الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جـامـعة الدكتـور مولاي الطاهر سعيدة
كلية الأدب و اللغات و الفنون
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص نقد عربي قديم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر(ل.م.د) الموسومة بـ:

الحداثة الإبداعية في الشعر العربي المعاصر (فنياتها و موضوعاتها)

إعداد الطالبة:
✓ بودنة مباركة

تحت اشراف:
أ. د.عبو عبد القادر

أعضاء اللجنة

الأستاذ:د: الدين العربي.....رئيسا
الأستاذ: د: عبو عبد القادر.....مشرفا
الأستاذ:د:عبيد نصر الدين..... .....مناقشا

السنة الجامعية 2018/2019
1440/1439

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك.....

و لا تطيب الدنيا إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك إلى من بلّغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة نبي الرحمة و نور العالمين.

سيدنا و حبيبنا مُحَّد صلّى الله عليه و سلم

إلى معنى الحب و الحنان، الى بسمة الحياة و سر الوجود إلى من كان دعاءها سر نجاحي، و حنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

أمـــي..... أمـــي..... أمـــي

إلى تاج رأسي و قرة عيني، إلى أحن و أكبر قلب،الى صاحب الفضل الجزيل و الدعم المتواصل إلى من خطى لي المبادئ و الأخلاق على صفحة بيضاء أبي الغالي.

إلى من نشأت و ترعرعت بينهم إخوتي و أخواتي

إلى صديقاتي: **حمامد أسماء، دغميش سمية.**

إلى كل عائلة بودنة و منور من قريب أو من بعيد إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

مباركة

شكـــــــر

إن الحمد والشكر الله أولا صاحب المنة والنعمة الذي وفقني لإنجاز هذا العمل راجية أن يتقبله مني قبولا حسنا وينفعني وغيري به

وباسمي عبرات الشكر والثناء أتقدم إلى أستاذي الفاضل الدكتور **عبو عبد القادر** بالشكر والثناء على كل مايسر من جهد وتوجيه ومادة علمية في سبيل إخراج هذا العمل إلى الصورة التي هو عليها

كما أتقدم إلى أساتذتي الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة بوافر الشكر والامتنان لقبولهم قراءة و مناقشة هذا العمل

وإلى كل من قدم لي دعما ماديا ومعنويا لإتمام هذه المادة العلمية .

مقـــدمة

المقدمة :

لا تزال الحداثة الشعرية من المواضيع التي تستهوي الباحثين في العالم العربي، و لا تزال مباحثها رغم ما أسيل فيها من حبر يحتاج الى الكثير من البحث و التقصي لفتح مغاليق اشكالياتها، وما فتئت الدراسات النقدية المعاصرة و التجارب الشعرية تصبوا إلى الحداثة و تتجه صوبها.

يعد مصطلح الحداثة من أهم المصطلحات التي أثارت الكثير من الجدل ليس في النقد الأدبي فحسب،وإنما في الفكر العربي عموما،ذلك لكونه لا يزال غامضا في أذهان الكثير من المهتمين به لكونه يتضمن الكثير من الالتباس و التعقيد، فهو مصطلح شمل كل مجالات الحياة فكرا و عقيدة و ثقافة و أدبا و فنا و سلوكا و سيرة ،يعبر عن رؤية خاصة بالكائن البشري في استكشاف المجهول و الغموض و البحث و المستقبل البعيد و مجاراة ركب التطور المستمر الذي لا تجد له نهاية.

وعليه اخترت لموضوع البحث عنوانا سميته ب:"**الحداثة الإبداعية في الشعر العربي المعاصر فنياتها و موضوعاتها.**"

و قد حرصت في هذه الدراسة على تسليط الضوء على بعض ملامح الحداثة في الشعر وتستمد هذه الدراسة قيمتها كونها دراسة تحليلية،اعتمدت على المنهج الوصفي من جهة و المنهج الأسلوبي من جهة ثانية، كما لم تخل هذه الدراسة من استخدام بعض أدوات المنهج التاريخي الذي حاولت من خلاله تتبع منطلقات و مسارات الحداثة و تاريخها في الثقافة العربية.

و من أهم التساؤلات التي يحاول هذا البحث الإجابة عليها:

- ✓ ماهي منطلقات الحداثة الشعرية العربية قديما ؟
- ✓ فيما تكمن التجليات الفنية في الحداثة الإبداعية ؟
- ✓ ماهي أهم قضايا الحداثة الإبداعية في الشعر العربي المعاصر ؟

و من أهم دوافع اختياري للموضوع تتجلى في:

أهمية مشروع الحداثة في النقد الأدبي و في حياتنا اليومية.

و حبي للشعر و القضايا النقية المهتمة به دفعني لاختيار هذا الموضوع.

– كثرة القراءات لهذا الموضوع "الحداثة" و اهتمامي بها و ما وجدته من جدل الذي أثاره بعض الشعراء وسط القراء.

و كذلك بفضل الأستاذ المشرف الذي حفزني على اختيار هذا العنوان و من هنا ارتأيت لهذا الموضوع خطة تصدرها مقدمة،مدخل بعنوان"**الحداثة النشأة و التطور**" و تناولت فيه:الحداثة لغة و اصطلاحا و نشأتها مع يوسف الخال و أدونيس و بعض المناهج من أبو نواس و بشار بن يرد و نازك الملائكة،و الفصل الأول :موسوم ب"**منطلقات الحداثة الشعرية العربية قديما**" و هو بدوره قسمته الى ثلاثة مباحث:

- ✓ المبحث الأول: تناولت فيه الشعر المحدث و صدمه التقبل.
- ✓ المبحث الثاني فتناولت فيه أزمة القصيدة الكلاسيكية
- ✓ المبحث الثالث:دور النقد و المثاقفة في التطور الشعري.

- الفصل الثاني:معنون:الحداثة الإبداعية و تجلياتها الفنية ،هو كذلك يحتوي على ثلاثة مباحث:

- ✓ المبحث الأول التوظيف و الشكل الفني.
- ✓ المبحث الثاني قضايا الحداثة الإبداعية في الشعر.
- ✓ المبحث الثالث: يتضمن ثلاثة نماذج من الإبداع الشعري الحداثي.

و في الأخير ختمت بحثي بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها.

و قد واجهت في البحث صعوبات كثيرة أبرزها: طبيعة مشروع الحداثة و صعوبة الإحاطة بكل جوانبه، و لكونه مصطلح شديد التعقيد بالإضافة إلى كثرة المصادر و المراجع و عدم التمكن من توظيفها و أيضا أنه موضوع واسع تحدث فيه الكثير من الشعراء و المفكرين.

رغم صعوبات البحث إلا أنني وجدت الأستاذ المشرف كالمرشد الذي خاض معي صعوبة البحث و ساعدني على تخطي هذا المسار العلمي، أوجه له شكرا خاصا.

و أقول أنني لا أزعم أن هذه الدراسة ستحمل إلى القراء الصورة الأخيرة لهذا الموضوع، كما لا أزعم بأن هذه المحددات هي آخر المستجدات في البحث العلمي و إنما حاولت البحث في الموضوع و إن التوفيق بالله.

و الله نسأل أن يلهمنا السداد في القول و العمل و الفكر و هو نعم الوكيل

المدخل

مدخل نظري:الحداثة النشأة والمفهوم :

إن البحث في مجال النقد شغل حيز كبيرا في أوساط النقاد عبر مراحل متسلسلة تمكن فيها بعض النقاد والبلاغيين العرب في تشكيل تراثا نقديا وبلاغيا لا يستهان به . ففي فترة ماضية كان النقد انطباعيا ذوقيا لا يخضع لأي مقاييس معينة لهذا كان الناقد هو مركز الذي تقوم عليه العملية النقدية .

فضاق حيز النقد وأصبح حكرا على ذوي الفطرة السلمية والذوق المميز والحس المفرط فظهرت أسباب أدت إلى ضعف كبير في النقد الأدبي القديم تمثلت في إفتقاره للمصطلحات مما دفع النقاد إلى إعداد معايير وضوابط دقيقة ومناهج تساعد في تخطي مرحلة الضعف وسير أمام التطور النقد الأدب عموما .

كما أن الطبيعة البشرية تأبى للاستقرار والثبات وتسعى دائما وراء التجديد والتغير وطموح إلى التجاوز وتحرير الحاضر من عبودية الماضي كما تزداد حاجة الناقد والمفكر والمبدع في بحث عن البديل أو الجديد الذي يلبي الطموح الأمم والشعوب عبر عصور متزامنة وليس من سهل إحداث تغير في الثقافة العربية على مر العصور .

عندها جاء النقد الوصفي معلنا عن نهاية حقبة تاريخية وبداية جديدة خرج منها النقد من حيز الضعف والتخلف ليتوسع ويتطلع على أفاق جديدة محاولا تخلص من كل ماهو قديم وعرفت هذه الفترة (بعصر **النهضة**) أو (**العصر الحديث**) أو ما سماه النقاد بالحداثة .

فالحداثة مصطلح يدل على مرحلة تطور حيث تعد من أهم المصطلحات التي أثارت جدلا كبيرا في أوساط النقاد والفكر العربي على العموم ومن أكثر المفاهيم إنتشارا وتوسعا في ساحة النقدية والأدبية وأكثر ما تداول لدى النقاد العرب والغربيين القدماء والمحدثين حملت الحداثة عدة مفاهيم مما أدى إلى تشبكها وعجز بعض النقاد في فهمها ومن بين التعريفات نذكر مايلي :

جاء في لسان العرب (**ابن منظور**) : الحديث نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة حدث الشيئ يحدث حدوثا وحداثة وأحدثه هو ، فهو ، محدث وحديث وكذالك استحداثه. [1]

وردت في معجم الوسيط : الحداثة : سن الشباب ويقال :" أخذ الأمر بحداثة بأوله وابتدائه [2]".

[1] ابن منظور، معجم لسان العرب، دار المعارف ، القاهرة مصر مادة حث.

[2] معجم اللغة العربية، معجم الوسيط ، دار المعارف ، مصر ، جزء 1 ط2 سنة 1932 / 1972 ص 160 .

وفي معجم العين **"للخليل بن أحمد الفراهيدي** "وردت فيه كلمة " حدث" بمعنى " يقال "صار فلان " أحدوثة أي أكثروا فيه الأحاديث وشاب حدث وشابة بمعنى حدثه (فتيه) في سن والحدث من أحداث الدهر يشبه النازلة والأحدوثة : الحديث نفسه والحديث : الجديد من الأشياء ورحيل حدث كثير الحديث والحدث الأبدان [1].

إن إختلف مفهوم الحداثة إلا أنها تنحصر في مفهوم التحديث والتجديد والتجاوز فهي ثورة على الفكر الذي يجعل الإنسان جزءا منفعلا ليكون هو الفاعل والمحرك والمنشط للفعل الثقافي والحضاري بمعنى رفض كل ما هو قديم وتقليدي .

عند الإنغماس في جذور الحداثة العربية نجدها تحمل بين طياتها موروث نقدي منبثق من دراسات نقدية قديمة تعود إلى القرن 7 للهجري [2].كذالك كان للفكر الحداثي أثرا كبيرا في الشعر وذلك ماتجلى من خلال أعمال نقدية وشعرية التي حملت الكتب والدواوين المعاصرة . خاصة ما شاع حول الشعر المحدث والشعراء المحدثين .

[1] المسدي ، عبد السلام : النقد والحداثة ،ص 11 على صغة (PDF)

[2] المرجع نفسه ص 11

قد إرتبطت الحداثة لدى القدامى بالمعايير الزمن " كل قديم من الشعر ، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله ".[1]

بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في **"بشار بن بردة ابن هرمة والعتابي وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام وابن المعتز والشريف الرضي"** وأخرون وامتدت بعدها إلى طه حسين وجماعة الديوان وأبو لو والمهجر " .[2]

عند التمعن في العصر الجاهلي نجد الإنسان أو الشاعر بصفة خاصة مقيد بقوانين وضوابط يجب الخضوع لها أكثر من أي شيئ أخر فنجد مواضيع التي تناولها وأغراض التي كتب فيها تنحصر في " الطلل و الغزل " ...الخ وعلى هذا الأساس اعتبرت المقدمة الطللية والغزلية معيارا الشعر في تقدير جيده من رديئه.

[1] أبو حسن بن رشيق القيراواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده،حققه و فصله مُحَّد محي الدين عبد الحميد،منشورات وزارة التفافة الجزائر،الجزء الأول،د-ط،2007،ص159 نقلا عن ،نور الدين باكرة،تجليات الحداثة في الشعر العشور الفني مذكرة لنيل الماجيستر جامعة مولود معمري تيزي وزو 2014/2013 ص11.

[2] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت ،ط2 1978 ص 27.

فأكبر دليل ما وجد في المعلقات السبع نجد معظمها يحمل طابع " المقدمة الطللية والغزلية " يقول **امروء القيس** :"

قَفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ سِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْ مَلِ.[1]

وبناء على ذلك كان لمقدمة الطللية والغزلية قيمة جمالية لدى الشاعر الجاهلي ومعيار اتخذ منه النقاد وسيلة في التعامل مع القصائد .

إن إتساع مفهوم الشعر أدى إلى تحول القصيدة الشعرية من شكل إلى شكل يسميه "**مُحَمَّد بنيس**" "الأبدال "[2]، فأدت إلى ولادة جيل جديد يطمع إلى التغيير في بنية القصيدة الجاهلية وإبتعاد عن تقليد وتحرر من قيود الوزن والقافية والعروض في الشعر العربي القديم أصبح أمرا ملحا وعن الحداثة في الشعر يعرفها " **يوسف الخال**" في قوله :" إن الحداثة الشعرية إبداع وخروج عن المؤلوف وهذا يعني أن شيئا جديدا قد طرأ نظرتنا للأشياء فانعكس أثر ذلك في لغة غير مألوفة ونفترض الحداثة انبثاق شخصية شعرية ذات تجربة جديدة تشكل ذاتها في الشكل والمضمون ... إنها بالدرجة الأولى موقف من الحياة في رؤيا جديدة. [3]

---

[1] الزوزاني أبو عبد الله الحسين ابن أحمد بن حسين،شرح المعلقات السبع،دار الافاق،الجزائر،ص9،نقلا عن نادية بوذراع ، مذكرو لنيل شهادة الماجيستر ، الأدب الغربي ، الحداثة في الشعر ية العربية المعاصرة،جامعة الحاج لخضر باتنة،2007-2008.

[2] مُحَمَّد بنيس ، الشعر العربي الحديث (بيانته وإبدلاته) مسألة الحداثة الجزء الرابع دار تويقال للنشر المغرب ط1 1990 ص 268.

[3] يوسف خال، الحداثة في الشعر، الطليعة للطابعة والنشر بيروت، 1978 ط1 ص، ص 15/ 16.

يحاول "**يوسف خال**" من خلال كلامه إثبات مدى إختلاف التجارب التي يعيشها الإنسان القديم عن الإنسان المعاصر فالمعاناة التي وجهها الإنسان القديم والظروف الصعبة المحيطة به تختلف تماما عن حياة المعاصرة متحررة من قيود والمعايير القديمة .

ولا ننسى أيضا الشاعر" **أدونيس** " 1930 الذي يعد من أبرز الشعراء الذين إكتست الحداثة أو بالإستشراق شعرهم ،والذي لطالما ارتبط اسمه بها أو بمفهومها ، فهو شاعر الحداثي الكبير من أبرز من تبنوها و دعوا إليها.

فالحداثة لدى" **أدونيس** " هي الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المعايير "[1].

يرى **أدونيس** " أن الحداثة في المجتمع العربي لا تزال شيئا مجلوبا من الخارج إنما الحداثة تتبنى الشيئ المحدث ولا تتبنى العقل، أو المنهج الذي أحدثه فالحداثة موقف ونظرة قبل أن تكون نتاجا ".[2]

في ظل الحداثة أضحى مفهوم الشعر غير ذلك المفهوم الذي كان سائدا بمعنى شهد الشعر تحولا كبيرا في الشكل والمضمون حيث ترعرع في أحضان الحداثة مما أدى إلى إعادة بناءه وتغيره في لغته وخلق أساليب وأشكال تعبيرية في قواليب جديدة .

[1] جمال شحيد ،وليد قصاب ،خطاب الحداثة في الأدب، مرجعية الأدب الحداثي، دار الفكر دمشق ط1، 2005،ص 46

[2] أدونيس الشعرية العربية ،(محاضرات ألقيت في الكولودج الفرنسي،باريس ، أيار 1984،دار الأداب،بيروت، ط1 ، سنة1985،ص84)

استمرت الحداثة بالتطور حتى بزغت شمسها في منتصف القرن 19 تناولت حلقاتها التحديثية منذ ذلك الوقت حتى أيامنا الأخيرة من هذا القرن فأدت إلى ظهور فرقتين فرقة المجددة وأخرى مقلدة فاشتد الصراع بينهم حول الشعر المحدث في العصر العباسي،كانت مدرسة التجديد البديعي قد شرعت في تبني قواعدها على يد بشار بن برد ثم لتستوي على سوقها عند" **أبي تمام**"[1] ومن أبرز النماذج العربية التي حملت معنى الحداثة نجد " **بشار بن برد، وأبي نواس وأبي التمام** ."

فكان" **أبو نواس**" أول من هدم نظام القصيدة القديم بتجاوزه للمقدمة الطللية واضعا بدلها المقدمة الخمرية : "يتجاوز التقليد ورموزه القديمة وهو يلبس فيها شكل صورة العالم قناع المجون والخمرة هي له بؤرة التحولات،أنها الرمز المفتاح والمجون عند **أدونيس** وبقية الحداثة يظهر ويحرر على حد قوله." [2]

[1] عدنان حسين قاسم ، الإبداع ومصادرة الثقافية عند أدونيس الدار العربية للنشر والتوزيع مصر ط1 1973 ،ص 45 .

[2] مُحَمَّد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي، هل أنفصل سامرها الخبر الوطني ، ربيع الأخر 1410 نوفمبر 1989 ،،ص 103 .

وكذلك ما فعل" **أبو تمام**"برفضه للقديم وسعيه وراء التجديد وعلى الرغم من أعماله التي لقيت أكثر رواجا فقد كان أكثرها رفضا من طرف أنصار القديم فكان شعر" أبي تمام " على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص.[1]

وأيضا نجد **ابن الرومي ،المتنبي ،أبا العلاء و ابن سينا** ... الخ هؤلاء الشعراء الذين جاءوا بالثقافة اليونانية والبيئة الحضارية الجديدة فما تعتز في وجدانهم هيكل القصيدة عام فلم يعد ثمة ضرورة لأن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال ولم تعد به حاجة لأن يتشجع عناء الوصول إلى الممدوح على الناقة .... وظهرت محاولات عديدة لتوحيد موضوع القصيدة بتأثير من المنطق الأرسطي والثقافة اليونانية إجمالا مما هدد قاعدة وحدة البيت بالدمار وساعد على ذلك أيضا التحليق النفس والفكر لبعض الشعراء" **كأبي علا"ء"وابن سينا** ."[2]

بالإضافة إلى ذلك كان هناك أيضا تغيير على مستوى اللغة الشعرية وذلك بسبب إختلاط الثقافات والفتوحات الإسلامية مع اليونان وفارس واحتكاك اللسان العربي بالألسنة الأعجمية كما تسللت إلى الشعر العربي بعض الألفاظ الفلسفية والعلمية والدينية والصناعية وكثير من الألفاظ العربية ذات المعاني المستحدثة وليدة الحضارة الجديدة كما لاحضنا تغييرات كبيرة طرأت على مستوى الوزن والقافية مثل"**أبي نواس**" جل قصائده خرج بها على نظام الأوزان المعروفة كما نجد أيضا "**أبا العتاهية** "الذي إخترع أوزان جديدة من أجل تحرر من نظام القافية الواحدة أدى إلى الظهور ما يسمى " **بالمزدوجات**".

[1] أدونيس الثابت والمتحول (البحث في الإتباع والإبداع عند العرب) صدمة الحداثة الجزء الثالث ، دار العودة بيروت ط1. ص 19.

[2] عالي شكري شعرنا الحديث إلى أين ؟ دار الشروق ط بيروت لبنان 1991،ص 102.

كما ظهرت حركة تجديدية أخرى كان لها أثر كبير في تاريخ الشعر العربي مثل: ظهور الموشحات في الأندلس متأثر بما كان موجود في جنوب فرنسا من شعر شبيه بالموشحات شعر (**التروبادور**) .[1]

ومنذ نهاية القرن تاسع عشر بدأت تظهر بوادر التجديد في بعض ما أنتجه فرانسين مثل :" **الحليبي نجيب حداد**" وكان تجديد هم مقصور في بداية على التمرد على الموضوعات التي عرفها الشعر القديم ثم دعو إلى نبذ القديم الأخذ بالجديد بعد ذلك ظهرت حركة التجديد في المهجر ما سمه بعض شعراء بالأدب المهجر " ومن أبرز شعراء هذه الحركة نجد "**جبران خليل جبران" ''وميخائيل نعيمة "**

فالشعر من حيث مفهومه أصبح رسالة سامية ينزلها الشاعر من عالم الروح ليؤديها بين الناس كما يقول "**جبران** "أما اللغة فليست ألفاضاَ،جامدة،و بيانا بديعيا،منطقيا وإنما هي ترجمة للروح والحياة أما الأوزان والقوافي فلا يعتبرونها من ضرورة الشعر فهم لا يراعون من وحدة البيت وفي وحدة متكاملة يكون البيت فيها جزءا حيا يكاد يستمد قوته ومعناه مع سائر الأعضاء .[2]

[1] مُحَّد عبد حمود الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظهرها ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت، لبنان ط1986 ص،ص 23 .24

[2] غالي شكري ، شعر الحديث من أين إلى أين ص،ص 106/105.

كما نجد أيضا الإتجاه الرومانسي والإتجاه الرمزي دورا كبيرا في تطور فسوف نلتقي مثلا" **أبي شبكة** "، "**سعيد عقل** "اللذان يأتيان في سيرورة التجديد في الشعر العربي " يقول **ابو شبكة** " في مقدمته "**أفاعي الفردوس**" إن الشعر لا يحدد فلا يقاس ولا يوزن إذ أنه تعبير عن الحياة والحياة لا حدود لها ولا مقاييس ويؤكد أن الشاعر الحق لا يكون له أفكارا وصور وعواطف قبل النظم وعند النظم بل يستحيل عليه أن يكتب شعرا إذا توفر له شيئ من ذلك" .[1]

ثم تأتي موجه الحداثة بالفعل مع بروز الشعر **الحر** وقاد هذه الحركة شعراء عراقيون على رأسهم

"**نازك الملائكة** ،**وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي** " حيث حاول الشعراء الشعر الحر إيجاد مستند نظري تماشيا مع الروح العصر وهذا الأمر الذي أظهرته " **نازك الملائكة** " في كتابها " **قضايا الشعر المعاصر** " عن تجربته الشعر الحر" يحب الشاعر الحديث أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصية الحديث التي تتميز عن شخصيته الشاعر القديم أنه يرغب في أن يستقل ويبدي لنفسه شيئا يستوحيه من حاجات عصره يريد أن يكف عن أن يكون تابعا " "**لامرئ القيس والمتنبي** "[2].

[1] غالي شكري،شعرنا الحديث إلى أين، المرجع السابق،ص 108.

[2] نازك الملائكة ، (قضايا الشعر المعاصر) مجلة العلوم الإنسانية مولد الحداثة العربية في الأدب معاصر عدد 20 ديسمبر 2003 ، ص ،ص 181 /194.

هكذا يمكن أن ندرك أن مجيئ " **البيت الشعري الحر** " كان يشكل في تلك الفترة ظاهرة عامة تمثل تطور جيل شعري جديد في العالم العربي لقد كان البيت الحر يمثل تمرد الشاعر ورفضه لتراث الجامد قد تمكنت "**نازك الملائكة**" أن تجتاز بسهولة هذه عتبة المجددة فقد عملت على تعديل البنية الوزنية في القصيدة ما حاولت تحقيق وحدة معينة بين الشكل والمضمون التي شكلت ثورة مدرسة المهجر **وحركة أبولو**. [1]

أما **السياب** فكانت بدايته الشعرية مع الأشكال التقليدية ثم تطورت بعد ذلك بتكسيره للقيود التقليدية وتعتبر " **أنشودة المطر** " بمثابة القصة في تطور شعر **السياب** جسرا العبور من القديم نحو الحديث عنده .

كما يعبر "**أدونيس** "في قوله عن تجربة السياب يقول :" تجربة السياب مع ذلك ريادية بدءا منها ومعها أخذ ينشأ الشعر العربي الجديد وسط تعبيري جديد وهو الأن من القوة والسيادة بحيث أنه يبدوا إبداعا مستمرا .[2]

أما **البياتي** فقد اتخذ وجهة مغايرة تماما وانفتح تطوره على أفاق أخرى فبعد كان الشاعر الداخل والإختيار الوجودي أصبح باستغلاله للحرية التي يتيحها الشكل الجديد معبر عن الفرد وخيبته لكنه سرعان ما إنصهر قلقه الشخصي في البؤس ونضال الشعب من أجل تحقيق أماله وتطلعاته [3].

---

[1] كمال خير بك، حركية الحداثة في شعر العربي المعاصر، دار الفكر، ط1، 1982،ص 38.

[2]أدونيس،قصائد مختارة لبدر شاكر السياب ، د.ط أدب بيروت، 1967 ص،ص 7-8.

[3]كمال خبر بك ،حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص44.

الفصل الأول

الفصل الأول : منطلقات الحداثة الشعرية العربية قديما:

تمهيد :

إن الدارس للفترة التاريخية من العصر الجاهلي عند العرب يدرك مكانة العربي آنذاك على الرغم من جهله وتخلفه على مستوى الفكر إلا أنه خلف تراثا كبيرا أثرى كتب التاريخ وعند التمعن في طيات هذه الكتب التاريخية والأدبية نجد بصمات إبداعية تميز بها الشاعر العربي وما أبدعته فطرته من ذوقه المهذب ولغته الراقية التي سجلت بأحرف من ذهب في سجل التاريخ الأدب العربي مثل : **"المعلقات والحوليات ."**

وهكذا ظل الشعر العربي بما يمتاز من ميزات فنية في أحضان العصر الجاهلي مقيدا بضوابط ومعايير تحكمه مثل :شكل القصيدة التقليدي، من وحدة الوزن والقافية والبيت المقسوم إلى شطرين والمقدمة العاطفية التي تعرف بالنسيب والموضوع التقليدي من المديح والفخر والهجاء والرثاء ظل هذا الشكل بتقاليده المعروفة إلى غاية ظهور صدر الإسلام .

ومع عصر صدر الإسلام انشغل الشعراء بالفتوحات الإسلامية وفهم القرآن الكريم ودراسة بلاغته وفصحاته فشهدت الحياة الأدبية كثيرا من التغيرات الجذرية ولاسيما في مجال الشعر فاختفت بعض الأغراض الشعرية التي كانت موجودة قبل الإسلام وظهرت أغراض جديدة مرتبطة بالدين

كشعر الجهاد والفتوح الإسلامي إلا أنهم حافظوا على بعض الأغراض التي كانت في العصر الجاهلي مثل المديح كمدح **حسان بن ثابت** لرسول ﷺ والدعوة إلى الجهاد ومكارم الأخلاق ونبذ العصيان .

ساير الشعر العربي هذا العصر وصولا إلى العصر العباسي الذي أطلق عليه بالعصر الذهبي فهو أزهى العصور شهد فيه الشعر تطورا واسعا بسبب تطور الحياة وتنوعها فاختلطت الثقافات العربية بغيرها من الثقافات الأخرى كما دخلت الألفاظ الجديدة الأجنبية على اللغة العربية خاصة " **الفارسية،الرومانية،التركية**،تبعا لتغيير الذي طرأ على حياة في عصر العباسي فاتسعت أفاق الشعراء ونضج خيالهم وتوسعت موضوعاتهم فدخل هذا التطور على قصيدة الشعرية العربية ليس من ناحية المضمون بل من ناحية الشكل أيضا فخرجت القصيدة العربية من شكلها التقليدي وابتعدوا عن المقدمة الطلية وإستحدثوها بمقدمات أخرى وبمواضيع جديدة وهذا مايسمى بالشعر المحدث .

المبحث الأول: الشعر المحدث وصدمة التقبل :

تعريف الشعر المحدث و نشأته:

الشعر المحدث هو الشعر الذي ظهر في العصر العباسي فهو" وصف شعر المولدين من الشعراء وإنما سموا بذلك لحدوثهم وقرب زمانهم" [1] .

[1] الشيخ مرتضي الزبيدي ، تاج العروس ، مادة حدث قار ن ب " اللسان العرب " مادة (الحدث)

قد شاع في بعض كتب القدامى مفاضلة الشعر المحدث مع الشعر القديم وعند بعض النقاد لا تكاد تذكر لفظة محدثين إلا مقرونة بالقدماء كما نجد مثالا في " **نقد الشعر" لقدامى بن جعفر** "في قوله : "إن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه**"** [1].

وعلى هذا الأساس فالشعر المحدث هو ثورة أعلنت على القصيدة شكلا ومضمونا كما هو خروج عن مألوف وابتكار موضوعات واساليب أو التغيير في طريقة التفكير.

بداية الشعر المحدث مع بشار بن برد:

نظرا لتواصل الأجيال الأدبية وتداخل طبقات الشعراء فإنه يصعب التعرف على البداية الحقيقة للشعر المحدث ومع ذلك توجد بعض المصادر القديمة التي تقف على أن عصر المحديثين برزت بوادره مع بدايات العصر العباسي أين شهدت القصيدة العربية تحولات عديدة ومحاولة لتغير عمود الشعر وهذا كان بعد انتقال الإنسان العربي من حياة البداوة إلى التحضر والاستجابة لمتطلبات عصرهم ومن هؤلاء الشعراء نجد **بشار بن برد** الذي يعد أبا المحدثين وأول المجددين وصفه بعضهم بأنه"أستاذ المحدثيين الذي عنه أخذوا من بحره إغترفوا وأثره اقتفوا ".[2]

[1] عبد العالي مجدوب فصول في الشعر المحدث ، دار المجد للنشر والإنتاج فاس ، المغرب ، الطبعة الأولى 2015 ،ص17.
[2] المرجع نفسه،ص18

وقد جعله الأصمعي أشهر من "**مروان أبي حفصة** " في قوله : " إن بشار سلك طريقا لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعا ومروان أخذ بمسالك الأوائل "[1].

وهذا ما أشار إليه **أدونيس** في كتابه " **الثابت المتحول** " أن بشار بن برد يعتبر من الأوائل الذين حاولوا التجديد في الشعر في قوله ": أعطى اللغة أبعاد مجازية وتصورية غير مألوفة " .[2]

أما" **أبو نواس"** من بين الشعراء الذين ثاروا على قصيدة العربية وسعى جاهدا على أن يجدد في المقدمات والقصائد وأغراض الشعرية ، حيث وجدناه متيما بالمقدمات الخمرية ويسخر بأسماء النسوة التي كانت يرددها الشعراء مفضلا التغزل في الوقت نفسه بالغلمان ولعل رغبة **"أبي نواس"**ورفضه لمقدمة الطللية وغزلية نابع من قناعة منجدها أنه لايمكن أن يصف مالم يراه ، فهو يعيش في بيئة حضارية حيث يوجد الرياض والحانات والقصور فلا يعقل في تصوره أن يصف الديار ويبكي على هندا في قوله :

انْسَ رَسْمَ الدّيارِ ثمّ الطُّلولا اهجُرِ الرَّبعَ دارِساً ومَحيلا
هل رأيتَ وأجابتْ لذي سُؤالٍ سُؤول الدّيارَ رَدّتْ جواباً
وَاشْرَبَنْها كأنّها عينُ ديكٍ يَطرُدُ الْهَمّ طَعمُها، والغَليلا[3]

[1] عبد العالي مجدوب، فصول في الشعر المحدث،المرجع السابق،ص 18.

[2]أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحداثة الجزء 3 دار المعرفة بيروت ط4 1938ص16 .

[3]أبي نواس ، ديوان، دار الصادرة ، بيروت ، د،ط،ص498 ، نقلا عن مذكرة لنيل شهادة ماجيستر معمري نادية ومادي رحيمة تحت عنوان تجليات التجديد في شعر العربي المعاصر أدونيس نموذجا ولاية بجاية

ثم نجد " **مسلم بن الوليد** " الذي يعد أول من كتب عن البديع وهو أستاذ " **أبي تمام** رائد التجديد الذي حاول التمرد على العمود الشعر وعلى طريقة القدماء في الصياغة ويعتمد أسلوب "**أبي تمام** " على الخلق لا على المثال أي خلق عالم أخر يتجاوز الواقع .[1]

صدمة التقبل للشعر المحدث (تيار علماء اللغة – تيار الشعر المحدث):

بظهور حركة التجديد في الشعر العربي ظهرت خصومة بين أنصار المحدث والقديم فجاء المحدثون بشعرهم وفقا لطبيعة واقعهم وحياتهم "فنقسم الناس إلى فرقتين " **قدماء والمحدثين** ".[2]

فالقدماء أثاروا الطريقة الشعرية التقليدية والمحدثون أثروا الحديث عن حياتهم الجديدة فيقول :"**مصطفى هدارة** " إذ نجد العلماء الرواة لا يعيدون الشعر شعرا إلا إذا كان جاريا على النظام الجاهلي للقديم أي في إطار عمود الشعر ونهج القصيدة العربية ولكن محدثين خرجوا على ذلك العمود في أكثر من نقطة وثارو على النهج القديم ".[3]

[1] صدمة الحداثة عند أدونيس،دار المعرفة،بيروت،ط1938،4 ص 20

[2] عزام مُحَّد ، أسلوبية منهجا ،ص145

[3] هدارة مصطفى،اتجاهات الشعر،ص 158

فإذا نظرنا إلى طبيعة الحياة التي منحها الشعر العربي القديم للمجتمع الإسلامي نجد موقف العلماء والرواة المتمسكين بالقديم كان شاد يتسم بالتعصب للقديم ولا يعترف بتطور زمن وتطور المجتمع الإسلامي فكان "**ابن قتيبة**" أول من أراد أن تكون الحركة النقدية عادلة في حكمها كي توجه الحركة الأدبية وجهتها الصحيحة وفقا لتطورات عامة التي تحصل في مجتمع فقال :" ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى متقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ،بل نظرت بعين العدل على الفرقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائلة ويضعه في متخيره ويذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه"[1].

ومن الواضح أن فرقا كبيرا بين المنهجين نهج القدماء ونهج المحدثين إذ أن الطريقة المحدثة في الشعر العربي تعتبر ثورة أحدثها المحدثون أو المجددون بنبذ بكاء الأطلال والوقوف عليها وتحملوا في سبيل ذلك كان معارضة من العلماء والرواة الذين تمسكوا بنهج القصيدة القديمة ولا يخضعون لتطور الزمن كأنهم نسوا " أن نبتت عند القوم أراء ومذاهب وأفكار لم تكن تخطر للقدامى ببال"[2].

[1] حسان علي الحسن ، الحركة الأدبية في مواجهة المستجدات الحديثة في العصر العباسي ، مجلة الجامعة تشكرين . للبحوث ودراسات العلمية و سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، مجلد 31 العدد 1 2009 ص 6

[2] المرجع نفسه ص 7.

"**وابن قتيبة** "يشير إلى سيرورة العلم بالتطور عبر العصور فيقول:" فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على الزمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثا في عصره" .[1]

لقد أحدثت قضية الشعر المحدث في تاريخ الشعر العربي زلزلة وخلخلة كبيرة فلم تمر هذه الحركة الشعرية مرورا الكرام بل صحبتها موجة من الانتقادات التي صدمت الداعين إلى التجدد فتمخضت عن هذه الحركة ظهور صراعات حادة بين القدامى النقاد والجديد من الشعر فنتج عن هذا الصراع ظهور اتجاهين يمثل الأول تيار علماء اللغة والتيار الثاني الشعر المحدث.[2]

أكد "**طه أحمد إبراهيم** "أكثر من مرة انحياز اللغوين جميعا للشعراء القدماء وتعصبهم على المحدثين قال :" وأخص الناس الذين كانوا يتعصبون للقدماء ولا يكادون يقرون بإحسان لمحدث هم النحويون واللغويون ... "**فأبو عمرو بن العلاء** "شيخهم وأسنهم كانت ذهنية جاهلية وتعصبه شديدا للجاهلين فلا يرى الشعر إلا لهم ولا يرى من بعدهم شيئا. "[3]

[1] حسان علي الحسن، المرجع السابق، ص 8.

[2] عبد العالي مجذوب، فصول في الشعر المحدث ، دار مجد للنشر وللإنتاج فاس ، مغرب ، ط1 2015 ، ص 21.

[3] طه أحمد ابراهيم ، تاريخ ، النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، بيروت ، مكتبة العربية 1401 هـ/1981 م ص 101

أما "**مُحَمَّد مندور** "وضح أن العلماء اللغة قد تخرجوا للشعر القديم " لقدمه ورفضهم للمحدث لحداثة " [1].

أما "**شوقي ضيف**" فلا شك :" في أن إهدار اللغويين لشعر العباسين بسبب حداثته خطأ في التقويم إذ الجودة الفنية لا تقاس بالقدم والحداثة "،[2] وهو بذلك يرى أن اللغويين قد أسقطوا الشعر العباسي ولم يعدوه شيئا.

وقد قسم مصطفى هدارة النقاد القدماء إلى فريقين مختلفين " فقد وجد فريقان يختلفان حول الشعر العربي فريق يتشبث بالماضي بكل ماله من قوة ويحارب التطور الجديد ويتمثل هذا الفريق في رواة الشعر وعلمائه والفريق الأخر ينزع إلى تجديد ليتكيف مع الحياة الجديدة ويتمثل في بعض الشعراء الذين كانت عندهم الشجاعة الكافية للثورة على القديم، والاصطدام بالرواة وهم الفئة المهيمنة آنذاك على أذواق الناس وفهم على أذواق الناس وفهمهم لطبيعة الشعر " [3].

[1] مُحَمَّد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، القاهرة ، دار النهضة ، مصر ، للطباعة والنشر 1972 هـ ص 81.

[2] شوقي ضيق العصر العباسي الأول ، دار المعارف 1966 ط8 ص 141.

[3] مُحَمَّد مصطفى هدارة مشكلة السرقات في النقد العربي ، بيروت ودمشق المكتب الإسلامي 141 هـ 1981 م ط3 ص 237

ومن النصوص القديمة التي تنسب إلى القدامى النقاد من أمثال "**أبي عمرو بن العلاء** " (154هـ)**وخلف الأحمر** (ت180 هـ) **وأبي عبيدة** (ت 209) و**الأصمعي** (ت 215هـ) **وابن الأعرابي** (ت 321هـ) .

فقد حدث " **أبو عبد الله التميمي** " قال كنا عند **ابن الأعرابي** " فأنشده رجل شعر **لأبي نواس** أحسن فيه فسكت فقال له رجل أما هذا من أحسن الشعر؟قال : بلى ولكن القديم أحب إلي".[1]

وعن" **أحمد بن عبيد بن ناصح** "قال : " سمعت **إبن الأعرابي** يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل **أبي نواس** وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا ".[2] ومعنى هذا الوصف أن رونق الشعر المحدث محدود في الزمان على عكس القديم فهو جديد على مر العصور .

وروى **أبو الفرج" الأصفهاني**"عن **ميمون بن طائع** قال: سمعت **الأصمعي يقول** :" حضرنا مأدبة ومعنا **أبو محرز خلف الأحمر** وحضرها **ابن مناذر** فقال **الخلف الأحمر** : يا **أبا محرز** إن يكن النابغة "**وامروء القيس**" و"**زهير**" قد ماتو فهذه أشعارهم مخلدة فقس شعري إلى شعرهم واحكم فيها بالحق فغضب **خلف** ثم أخذ صفحة مملوءة صرفا فرمي بما عليه". [3]

[1] عبد العالي مجذوب، فصول في شعر المحدث ، دار مجد للنشر والإنتاج فاس المغرب ط1 2015 ص 21

[2] المرجع نفسه ص22.

[3] حسين علي الزغبي النقد والتجديد في الشعر العباسي بين التعصب والواقع مجلة جامعة دمشق ، المجلد 27 ، العدد الثالث + الرابع 2015 ص 185 .

قد وردت في النصوص **لأبا عمر وبن العلاء** لا يعد الشعر إلا للشعر الجاهلين وهو في الحقيقة الأمر كان يتابع أشعار الإسلامين ففي رواية عن **الأصمعي** قال :" سمعت **أبا عمر وبن العلاء** يقول لقيت **الفرزدق** في المربد فقلت **يا أبا فراس** أحدثت شيئا قال : فقال خذ تم أنشدني "

كَمْ دُونَ مَيَّةٍ مِنْ مُسْتَعْملْ قَذْفٌ وَمِنْ فُلاة بِهَا تَسْتَوْدِعِ العَيْسٌ

قال : فقلت " سبحان الله هذا للمتلمس ."[1]

وأبو عمر بن العلاء ساوى بعض الشعراء الإسلامين بالجاهلين في قضية الاحتجاج اللغوي قال :" **عمر بن أبي ربيعة** حجة في العربية وما تعلق عليه إلا بحرف واحدة قوله :

ثُمَّ قَالُوا تُحِبُّهَا قُلْتُ بَهَرَا عَدَدُ الْقُطْرِ الْحَصَى وَالتُّرَابَ

بالنقد الشعراء الإسلاميين إلى محدثين فقد سئل من أبدع الناس بيتا ؟والمراد الغزل الذي يقول :"

لَمْ يَطُلْ لَيْلِيٌّ وَلَكِنَّ لَمْ أَنَمٌّ وَنَفَى عَنِيُّ الْكَرَى طَيْفٌ أَلَمْ

وقال أيضا من أغزل الناس بيتا الذي يقول :؟

" قا خَتَمَ الْحُبُّ لَهَا فِي عُنْقِيّ مَوْضعِ الْخَاتِمِ مِنْ أَهْلِ الذِّمَل

البيتان **لبشار بن برد** [2].

[1] حسين علي الزغبي المرجع السابق 176.

[2] حسين علي الزغبي ، النقد والتجديد في الشعر العباسي بين التعصب والواقع ، المرجع السابق ،ص 188 .

وأما "**الأصمعي** "فقد ختم الشعر "**بابن هرمة**" قال :" ختم الشعر بابن هرمة فإنه مدح ملوك بني مروان وبقي إلى أخر أيام المنصور"[1] وهو في الوقف نفسه الذي يصرح فيه بذلك نراه يتابع أشعار المحدثين مقدما أحدهما على الأخر فقد قدم **بشار بن برد** على **مروان بن أبي حفصة** ، فقال :" بشار يصلح للجد والهزل ومروان لا يصلح إلا للأحد هما. [2]

وكذالك أعلن **الأصمعي** إعجابه بشعر **أبي نواس** فقد روى أن **الوزير الفضل بن يحي طرب** إلى مذكراته ... ومما قاله الأصمعي في قوله : "إن ما أنت دون اللهاة من الفتى دعا همه من صدره برحيل ".[3]

وكذلك فقد استحسن **الأصمعي** شعر **أبي العتاهية** على الرغم مما فيه من سمات تجديدية.

وكان **ابن الأعرابي** معجبا بشعر **أبي العتاهية** أشد إعجاب فقال له رجل : " ما شعر أبي العتاهية بمستحق لما قلت قال : لأنه شعر ضعيف فقال ابن الأعرابي وكان أحد الناس الضعيف والله عقلك لا شعر أبي العتاهية لأبي العتاهية تقول أنه ضعيف الشعر فو الله ما رأيت شاعرا قط أطبع ولا أقدر على بيت منه وما أحسب مذهبية إلا ضربا من السحر ثم أنشد له :

قَطَّعَتْ مِنْكَ حَبَائِلَ الْأَمَلِ وَحَطَطْتُ عَنْ طَاهِرِ الْمَطِيِّ رَحَّالِي

إلى قوله :

وَاُصْبُرْ عَلَى غَيْرِ الزَّمَانِ فَإِنَّهَا فَرَجُ الشَّدَائِدِ مِثْلُ حَلِّ عِقَالِ.

---

[1] . حسين علي الزغبي، المرجع السابق، ص 189 .

[2] المرجع نفسه190.

[3] . المرجع نفسه ص191.

ثم قال للرجل هل تعرف أحدا يحسن أن يقول مثل هذا الشعر ؟ فقال له الرجل : يا أبا عبد الله جعلني الله فداءك ! إني لم أردد عليك ما قلت ولكن الزهد مذهبي **أبي العتاهية** وشعره في المديح ليس كشعره في الزهد فقال : أفليس الذي يقول المديح :

وَهَارُونُ مَاءِ اِلْمِزِنَّ يَسْعَى بِهِ الصَّدَى إِذَا مَا الصَّدَى بِالرَّيِّقِ غُصْنَ حَنَاجِرِهِ[1]

هذه من بين النماذج النقدية للقدامى النقاد تثبت أن النصوص القليلة التي تمسك بها المهتمون المعاصرون وإنما كانت القراءة تقوم على التعميم والمبالغة في تصوير تعصب النقاد القدماء للشعر القديم ورفضهم الشعر المحدث.

وبنسبة إلى قضيته الاحتجاج اللغوي فهذا الاحتجاج في الوقت نفسه " لا يتناول جودة الشعر أو رداءته ولا موضوعه بل ينصرف إلى سلامة السليقة وصحة الطبع،" [2] وجزالة اللغة واستقامتها وصحتها وكان قد سبقهم الصحابة إلى ذلك :" **ابن عباس** " إذ اقرأ ثم شيئا من الكتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب وكان إذا سئل عن شيء من القران أنشد فيه شعرا " .[3]

[1] حسين علي الزغبي ،. النقد والتجديد في الشعر العباسي بين التعصب والواقع ، المرجع السابق ص193.
[2] عبد العالي مجذوب ، فصول في شعر المحدث دار المجد للنشر الإنتاج فاس المغرب الطبقة الأولى 2015 ،ص 25.
[3] المرجع نفسه ص 26.

وعبد القاهر الجرجاني يؤكد أهمية الاحتجاج اللغوي في فهم النص القرآني وإعجازه يقول :

" إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت وبانت وبهرت ، هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه القوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر ،وكان محالا أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب ، وعنوان الأدب والذي لاشك أنه ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان ،وتنازعوا فيهما قصب الرمان، ثم بحث عن العلل التي بما كان التباين في الفضل ،وزاد بعض الشعر على بعض كان الصاد عن ذلك صاد عن أن تعرف حجة الله تعالى "[1].

[1] المرجع نفسه ص 27

هذه الوظيفة للشعر أدت إلى عدم الاحتجاج بشعر بعض الشعراء الجاهلين وذلك للأسباب مكانية وثقافية قال **الأصمعي** " عدي بن زيد وأبو داود الأيادي لا تروى أشعارهم ،لأن ألفاظهما ليست بنجدية" [1].

والسبب يعود كما قال **ابن سلام** :" كان عدي بن زيد يسكن الحيرة ويراكن الريف ،فلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيء كثيرا وتخليصه شديد " .[2]

و**الأصمعي** قبل شعر الإسلامي ولكنه لم يقبل شعر **الطرماح** فقد أخبر **أبو عمرو بن علاء** فقال :"رأيته بسواد الكوفة يكتب ألفاظا النبيط فقلت :" ما تصنع بهذه ؟ قال : أغر بها وأدخلها في شعري"[3] .

وهذه من بين الآراء النقدية إلى نشر بوضوح إلى موضوعية هؤلاء اللغوين،فهم لم يقبلون كل الشعر الجاهلي والإسلامي في قضية الاحتجاج اللغوي ،فالنمط ليس واحدا وإنما كانوا يبحثون وراء الشاهد اللغوي الذي يتسم بالنقاء والصفاء والقوة وقوته ببداوة وابتعاده عن كل المؤثرات الثقافية الجديدة التي طرأت على المجتمع الإسلامي وكذلك المؤثرات المكانية التي كانت موجودة في المدن العصر الجاهلي وتأثر بعض الشعراء الجاهلين بها .

[1] حسين علي الزعبي ،النقد والتجديد في الشعر العباسي بين التعصب الواقع ،مجلة جامعة دمشق ،المجلد 27 العدد الثالث والرابع 2015 ص 195.

[2] المرجع نفسه ص 195.

[3] المرجع نفسه 195

نستنتج من هذه الملاحظات بعض النقاط :

- إن اللغويين لم يقبلوا شعر القدماء عامة وإنما رفضوا من ما لايناسب الشاعر اللغوي في قضية الاحتجاج اللغوي .
- إن اللغويين لم يرفضوا شعر المحدثين كافة ،فقد أعجبوا بكثير من أشعارهم ولاسيما تلك الأشعار التي ارتقت في مستواها الفني .

كان معيار جودة الشعر قديمه وحدثيه هو مقياس عند النقاد اللغويين على الصعيد النقدي .

ومن هنا ظهر اتجاهين اتجاه اللغويين واتجاه النقاد، ومن هذا تطور موقفهم فلم يعد الشعر المحدث مجرد إعجاب بتلك القصيدة أو ذلك البيت وتفضيلهما على غيرهما من الشعر كما هو عند القدامى النقاد اللغويين ، وإنما أصبح الشعر المحدث مسلوبا للشعر القديم في الشاهد المعنوي.

وهو ما عبر عنه "**إبن جني**" بقوله : " المولدون سيتشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ" [1].

[1] حسين علي الزغبي ،المرجع السابق ، ص 193.

"فالمبرد" (ت 285هـ) الذي رأى في شعر المحدثيين " إسراف وغلو وخروج عن مقدار "، [1] نراه يستشهد بأشعار المحدثين في سمة فنية تعد جوهرا من جواهر الشعر ففي باب التشبيه قال :" ومن تشبه المحدثين المستطرف قول **بشار بن برد** :"

كَأَنَّ فُؤَادَهُ كُرَةَ تنرَى جذار الْبَيْنَ إِنَّ نَفْعَ الْحَذَارِ

بِرُوعِهِ السُّرَّارِ بِكُلِّ أَمْرِ مَخَافَةِ أَنْ يَكُونُ بِهِ السَّرَارُ

في مكان أخر يستحسن التشبه في شعر "بشار" قال: " ومن حسن تشبيه المحدثين قول بشار :

وَكَأَنَّ تَحْتَ لِسَانِهَا هارونت ينفت فِيهِ سَحَرًا

وَتُحَالُ مَا جَمَعَتْ عَلَيْهِ تُبَّانَهَا ذعبَا وَعِطْرًا

كما تحدث أيضا عن جودة التشبيه في شعر **أبي نواس** فقال :

فَكَأَنِّيِّ بِمَا أَزَيْتٌ مِنْهَا قَعْدِيٌّ بِزَيْنِ التَّحْكِيمَا

هذه نماذج نقدية تؤكد حرص المبرد على الاستشهاد بشعر الشعراء المحدثين في مجال التشبيه.

[1] حسين علي الزغبي، المرجع السابق ص 194.

أما الإتجاه الثاني يمثله نقاد جدد لم تكن غايتهم الشاهد اللغوي بل الحكم على الشعر كله قديمة وحديثة من خلال مقاييس نقدية جوهرها الرداءة والجودة ف**الجاحظ** (ت 255 هـ) يعد الجودة في مقياس على الشعر ففي موازنته بين شعر العرب و المولدين قال:"و أبيات أبي نواس على أنه مولد شاطر أشعر من شعر مهلهل في إطراب الناس في مجلس كليب"[1] و هنا قام بموازنة بين شعر"**أبي نواس**" و "**مهلهل**".

تميز مذهب **الجاحظ** في الحكم على جودة الشعر،فالجودة الشعرية ليست مرتبطة بجيل دون جيل،و لا زمان دون زمان،و يدعو إلى القراءة نقدية متأنية،يرفض من خلالها الأحكام العامة على أشعار المولدين و هو يرى أيضا أن بعض أشعار المحدثين تقارب أشعار القدماء بل قد يتفوق شاعر محدث في معنى من المعاني على شاعر قديم كتفوق **أبي نواس** على **المهلهل** في معنى إطراب الناس.[2]

كما نجد" **علي بن عبد العزيز الجرجاني**"(ت366هـ)في المساواة بين القديم و الحديث قال،"إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع و الرواية و الذكاء،ثم تكون الدربة مادة له،وقوة لكل واحد من أسبابه،فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز،و يقدر نصيبه منها ما تكون مرتبته من الإحسان،و لست أفضل في هذه القضية بين القديم و المحدث و الجاهلي و المخضرم و الأعرابي و المولد"[3] .

---

[1] حسان علي حسن،الحركة الأدبية في مواجهة المستجدات الحديثة في العصر العباسي،مجلة جامعة تشرين و الدراسات العلمية،سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية المجلد(31) العدد (1)2009.ص8.

[2] حسين على الزعبي،النقد و التجديد في الشعر العباسي بين التعصب و الواقع،مجلة جامعة دمشق المجلد 27العدد الثالث+ الرابع 2015ص200.

[3] شوقي ضيف،العصر العباسي الأول،القاهرة-دار المعارف،ط8 1966م ، ص150.

و يهتم "**ابن طباطبا** "(ت322هـ) بشعر المولدين فيشير إلى استفادة الشعراء المولدين ممن تقدمهم من الشعراء كما يثني "**علي حسن**" نظمهم" و سنعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوا ممن تقدمهم،و لطفوا في تناول أصولها منهم،و لبسوها على من بعدهم،و تكثروا بإبداعهما فسلمت لهم عند إدعائها للطيف سحرهم فيها و زخرفتهم لمعانيها".[1]

إن ما يسجل "**لابن طباطبا** "فيما تقدم من أراء نقدية في قضية القديم و الحديث.

لم يأتي على ذكر الصراع بين قدامى النقاد و الشعر المحدث نبه إلى قلة المعاني في عصر المحدثين.

دعا إلى استفادة الشعراء المحدثين من معاني القدماء و اشترط أن تجدد هذه المعاني،و أن يكسوها الشاعر كسوة أحسن من الكسوة السابقة.

رأى في شعر المحدثين المعنى و بلاغة النظم و النسج الرائق.

أكد بناء وحدة القصيدة و ذالك من خلال حسن التخلص من معنى إلى معنى أخر،و هو يقدم في هذه القضية الفنية المحدثين على القدماء و من منظور نقدي خالص.[2]

[1] ابن طباطبا،عيار الشعر،تح د،عبد العزيز بن ناصر المانع،دار العلوم للطباعة و النشر،الرياض-ت-1405هـ-1985م-ص99.

[2] حسين على الزعبي،النقد و التجديد في الشعر العباسي بين الشعر و الواقع،مجلة جامعة دمشق-المجلد27-العدد الثالث+الرابع 2011 ص:193

و أما "**الصولي**" (ت335 أو 336) و فقد وازن بين القدماء و المحدثين من خلال بعض السمات الفنية التي يتميز فيها شعر كل من الفرقين قال:"أعلم-أعزك الله-ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معان أبدع و ألفاظ أقرب،وكلام أرق،و إن كان السبق للأوائل بحق الاختراع و الابتداء والطبع والاكتفاء وانه لم ترى أعينهم ما رأى المحدثون فشبهوه و عيانا.

كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى والبرّ والوحش والإبل والأخبية فهم في هذه أجدا دون القدماء كما أن فيما لم يروه أجدا دونهم . وقد بين هذا "**ابونواس**" بقوله :

صَفَّةُ الطُّلُولِ بَلَاغَةَ الْقَدَمِ فَجَعَلَ صَفَّاتُكَ للانبه الْكَرَمَ

ثم يقول:

نِصْفُ الطُّلُولِ عَلَى سَمَاعٍ بِمَا آخذُو الْعِيَانَ كَانَتْ فِي الْقِمَمِ

وَإِذَا وَضُعَتِ الشئ مُثَبَّتًا لَمْ تَخْلُ مِنْ زَلَلٍ وَمَنْ وَهُمْ[1]

إذ كان" **الصولي**" معجبا بالشعر القدماء لاختراعهم بالمعاني و لسجيتهم في الإبداع الشعري و في الوقت نفسه يفضل شعر المحدث،سواء كان ذالك في الأساليب أو في الموضوعات.

[1] الصيولي،أبو بكر مُحَمَّد بن يحي،أخبار أبي تمام،تحليل خليل محمود عساكر مُحَمَّد عبدو عزام و النظير الإسلام الهندي،المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع بيروت،ص85.

و يعد **ابن المعتز**": (ت 296هـ) واحدا من الشعراء المحدثين المجددين و قد خص الشعراء المحدثين بكتاب **سماه طبقة الشعراء** كان غرضه الأول أن يذكر ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفاء و الوزراء و الأمراء من بني عباس ليكون مذكورا عند الناس.[1]

ومن هنا يمكننا القول أن النقاد القدامى حرص على الشعر القديم بالإضافة إلى إستناد إلى قضية الاحتجاج اللغوي و في الوقت نفسه لا يمكننا أن ننفي إعجابهم بجودة الشعر المحدث كشعر" **بن برد وأبي نواس و أبي العتاهية** "و غيرهم.

كما لقيا المحدثين عدة انتقادات التي تشابكت مع حركة التطور مما أدى إلى الغموض كثير من الحقائق المهمة سواء من ناحية التاريخ أو الإبداع.

[1] حسين علي الزعبي،النقد و التجديد في الشعر العباسي بين التعجب و الواقع،مجلة دمشق-المجلد27-العدد الثالث و الرابع 2011.ص200.

المبحث الثاني: أزمة القصيدة الكلاسيكية

إرهاصات القصيدة الكلاسيكية:

كانت القصيدة العربية في العصر الجاهلي خاضعة لضوابط ومعايير تسير وفق بنية واحدة وتتميز بالشكل الموسيقي الواحد ،حيث كان الوزن والقافية هما المكونان الأساسيان للصورة الموسيقية ويمثلان أعلى درجات النضج وذالك بتقيد بالوزن الواحد والقافية الواحدة ونظام الشطرين (صدر البيت ،عجز البيت)وكانت القصيدة الجاهلية مستهلة بالمقدمة الطلية وفيها الوقوف على الأطلال وصف الآثار الباقية بعد خُلَّو الديار من أهلها ثم ينتقل إلى الغزل أو النسيب فذكر المحبوبة والتغني بمحاسنها وجمالها كما فعل امرؤ القيس وتطرق إلى بعض أغراض مثل : المدح ،الهجاء ،الفخر و الرثاء وأن محاولة القديمة ترجع إلى الوضع العروض العربي نفسه هو "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**."[1]

ظلت الصورة الموسيقية الكلاسيكية هي المسيطرة على بنية القصيدة العربية على الرغم من الحركات الثورية الكثيرة التي عرفتها منذ العصر العباسي وتهدف هذه الثورة في تحطيم قالب الموسيقي التقليدي الملازم لها .

ثم خلْق نغم موسيقى جديد:" الشعراء أحسوا بوطأة الموسيقى الشعرية القديمة على أنفسهم أحسوا أن مشاعرهم ووجدانيهم لا يمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة وكل مشتقاته وأنهم في حاجة أن يعبروا عن الموسيقى التي تنغمها مشاعرهم المختلفة".[2]

[1] عز الدين إسماعيل لا، الشعر العربي المعاصر ، قضياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة بيروت ط2 1971م ص .70

[2] المرجع نفسه ص 31.

ومع ظهور العصر العباسي وتطور الحياة الثقافية والاجتماعية أدى ذالك إلى زعزعة البنية التقليدية للقصيدة (اللغة ،الصورة ،موسيقية) فظهر مايسمى بالشعر المحدث ،الذي دفع الكثير من الشعراء المعاصرين في تأسيسهم قصيدة حديثة تطالب بتجاوز القالب القديم وعملوا على إحياء لغتها برسم ملامح جديدة توافق الواقع اليومي الذي يعيشه المبدع[1].

فلم تعد القصيدة في العصر العباسي تكتب على نظام الشطرين والبحر الخليجي بل اتجهت إلى وحدة التفعيلة ،ومن ثم الإتجاه إلى الإيقاع الداخلي بما يحتويه من أصوات مجهورة ومهموسة وأساليب بلاغية[2].

قد لازم هذا الإصرار دُعاة التجديد إلى أن ولدت " **حركة الشعر الحر** "التي حررت الشكل الموسيقى من كل قيود سابقة فشهدت الموسيقى تطوراً ملحوظاً،منذ العصر العباسي، فعمل شعراء على ابتكار أوزان جديدة، تستوعب انفعالات الشاعر وتخفف عنه قيود وصرامة الوزن الخليلي وخاصة مع إقناعهم بعجز الأوزان القديمة عن استعاب مشاعر الإنسان المعاصر.[3]

[1] _حميد صباحي ،جماليات التشكيل الموسيقي في شعر عبد الله العشياب مجلة المخبر العدد العاشر 2014 ص393.

[2] السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث .مقوماتها وطاقتها الإبداعية دار المعرفة ،الجامعة الإزارطية . الإسكندرية . مصر 2002 ص 395 .

[3] حميد صباحي جماليات التشكيل الموسيقي في شعر عبد الله العشياب،2014ص393.

وقد أدى اتجاه الشعر الحديث والمعاصر إلى وحدة التفعيلة إلى تحول جوهري في فلسفة التذوق الشعري للقصيدة العربية فكانت القصيدة التقليدية تعتمد في تذوقها على أذن أي "سماع "اتجهت هذه القصيدة من خلال هذه التفعيلة إلى كسر هذا النظام الموسيقي وجعل الاعتماد في التذوق على العين وبذالك أصبحت التجربة الشعرية ،تجربة معايشة بواسطة القراءة البصرية بعدما كانت تجربة الإنشاد والسماع[1].

حيث كان الهدف من إحداث هذا التغير هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضع خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر ولم تمكن الصورة التشكيلة للموسيقى الشعر القديم أن توفى بهذا الغرض لأن القصيدة في مجملها تمثل بنية أو صورة موسيقية على هذا النحو بل كانت خاضعة لوحدة موسيقية متكررة وبيتاً ينتهي بقافية واحدة عكس الصورة التشكيلية الجديدة لموسيقى القصيدة الجديدة التي يستطيع متلقي أن يدركها من غير عناء.[2]

استطاع الشعر الجديد أن يدخل تعديلاً جوهرياً على القصيدة كي يحقق بهما الشاعر متطلبات نفسه ومشاعره و يهدأ أعصابه،فلم يعد الشاعر حيث يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي شطرين وذى التفعيلات متساوية والمتوازنة في هذين الشطرين وكذالك لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر.

[1] السعيد الورقي،(لغة الشعر العربي الحديث)،مقوماتها و طاقاتها الإبداعية دار المعرفة الجامعية الإيزاريطة،الإسكندرية السنة 2002(دط).395.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية _دار العودة ،بيروت ط2 -1971،ص120.

بالنسبة للغة كانت القصيدة التقليدية تتميز بلغة معقدة وصعبة مما أدى إلى عدم فهمها ولم يستطيع الشاعر المعاصر مواكبتها وجّد نفسه مقيداً لذالك خلق لنفسه لغة بسيطة وواضحة لتلبية حاجاته ومتطلباته .

ومن بين هؤلاء الشعراء الذين ثاروا على القصيدة الكلاسيكية نجد **غالي شكري** :" الذي ذكر أستاذ يوسف في مقدمته العامة التي كتبها لديوان شكري " كانت له الفضل في أن يكون أول من يثور على القافية ويرى فيها عائقا عن الوحدة العضوية للقصيدة فأدخل الشعر المرسل وبذالك أسهم في وضع أساس القصيدة العربية الجديدة.[1]

وفي ظل هذا الصراع ظهرت مدرستان مشهورتان هما: "مدرسة المحافظين ومدرسة المجديدين في الشعر العباسي.

مدرسة المحافظين:

وعلى الرغم من أن النقد العربي القديم أطلق مصطلح الشعر المحدث والشاعر المحدث خلال المعركة النقدية التي حدثت بين "**أبي تمام**" وخصومه وبين كل شاعر محدث وآخر إلا أن مصطلح الحداثة، لم تتضح دلالته الحقيقية إلا في العصر الحديث وفي النقد الغربي على وجه الدقة.

ولا بد لنا هنا من التشييد على أننا لا نستطيع أن نفصل الحداثة العربية في العصر الحديث عن الحداثة العالم الغربي لأن التفاعل والتبادل من خصائص الثقافة العربية وقد أغنى هذان العاملان هذه الثقافة بمعنى أن الحداثة العربية متأثرة إلى حد كبير بمنجزات الحداثة الغربية الأمر الذي يحث على القول إن هناك تبعية إبداعية تتزامن مع التبعية العامة التي تعيشها الأمة سياسيا واقتصاديا وثقافيا لدرجة دفعت بحثا إلى القول إن الحداثة "كصدى الأصوات بعيدة سواء كانت العلاقة بين الصدى

[1] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص200.

ومصدره المباشر والغير مباشر " ودفعت آخرا إلى القول أن "استيراد الحداثة في الحياة والأدب أمرا مشروعا وهو شبيه بالاستيراد وسائل الصناعة ومدارس الأدبية "[1] مما تقدم نفهم أن الحداثة في جوهرها ثورة حضارية شاملة لايمكن فصلها عن السياقات الاجتماعية والتاريخية والحضارية والاكتفاء بالنظر إليها بوصفها ظاهرة ثقافية أو شعرية معزولة بذاتها.

وتستدعى التحولات الخطيرة التي شهدتها الأمة العربية تحولاً في الثقافة ،إذ بدأت معالم التغيير والتحول تظهر على الساحة العربية مع بدء مايسمى بعصر النهضة العربية أو عصر التنوير هذا العصر الذي بدأ يشهد تشكيل بنيات جديدة على إنقاض بنيات العصر الوسيط ،وتوشك الحركة الأدبية أن تجمع على أن حملة نابليون على مصر عام 1798كانت بداية حداثة النهضة العربية ،وأما نهضة العراق فأختلف الباحثون فيها ،فمنهم من يرى أن العصر الحديث بدأ في منتصف القرن التاسع عشر ومنهم من يرى أن مطلع القرن العشرين هو البداية الحقيقية لحركة الحداثة.

وبدأت منذ كتابة الدستور العثماني 1908[2] وفي هذه المرحلة شاع مصطلح الشعر الحديث وأن الحداثة مفهوم الحديث ،وقد تحول الشعر نفسه بفعل التحولات الحضارية النهضوية ،وتغير الشعر في شكله ومضمونه وفي تجربته الحديثة بشكل عام ،ولا سبيل إلى الحديث إلا يبعث القديم وإحيائه من جديد ،لأن الجديد يجب أن يكون من صميم الماضي ،إنه اتصال به وانفصال عنه في الوقت نفسه بمعنى أن التجديد ليس محاكاة للقديم وإنما القديم سيولد مرة ثانية في حيلة جديدة .

[1] بدرية مالكي ، الأدب الحديث المرجع السابق ص72.

[2] المرجع نفسه، ص80.

في ضمن هذا المفهوم حاول عدد من الشعراء النهضة أن يحيوا الماضي من أجل الحاضر والمستقبل وأن يتصلوا بحداثة العالم الغربي الوافدة على الوطن العربي منذ أوائل القرن التاسع عشر وكان الثلث الأخير من القرن التاسع عشر البداية الحقيقية لحداثة النهضة ،فكان ا"**لبارودي**" الذي وصفه بعض الباحثين بأنه رائد الشعر الحديث ،ومن جاء بعده من الشعراء العرب مثل :أ"**حمد شوقي،وحافظ إبراهيم** و**مطران والرصافي والزهاوي**" وغيرهم يشهدون التحول الذي حدث في الحياة العربية ،لذالك سعوا نحو إحداث التغير والتجديد في محاولاتهم الإحيائية في الشعر.[1]

وأفلح "**البارودي** "في استغلال إمكانيات الشعر العربي القديم ،ولم يكن مقلداً له ،وإنما عمل جاهداً على أن يرجع للشعر جزالته ونصاعته ورصانته .وكأنه يقوم بدور الرقيب المحافظ على الشعر وأن كان قد حاكى القدماء في أغراضهم وطريقه عرضهم للموضوعات وفي أسلوبهم وفي معانيهم لكن كان له تجديد واضح في شعره من حيث التعبير عن شعوره وعن مشاهداته وعده "**طه حسين** "أول المجددين في الشعر المصري الحديث وقال "**العقاد** "عنه:"وكأنما البارودي هنا ممثل قدير ليس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعورًا وزيا وحركة ،فخلقه خلقاّ جديداً وجعل له تمثالاً من نفسه وحياته وأصبح مبتكراً في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في انتقال أدواره وأبطاله ،فهو فنان خالق في أتباعه كما يكون المرء فنانا خالقاً في ابتداعه "[2]. وبهذا كان البارودي حقاً منتقداً للشعر العربي الحديث من كثرة الأساليب الركيكة ،وكان شعره حجر الزاوية لبنيان الكلاسيكية المحدثة في الشعر العربي وبذالك أعطى البارودي للشعر العربي دفعة جديدة مكنته من النهوض ورد إليه الحياة والروح.

وقد أعجب الشباب الناشئ في تلك المرحلة بدور **البارودي** النهوض وعلى رأسهم(**أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران**)وغيرهم من الشعراء الذين اضطلعوا بهذه النهضة التي أشعلها

[1] بدرية مالكي ، الأدب الحديث، المرجع السابق ص82.

[2] المرجع نفسه، ص 89.

البارودي وقد ظهرت مدرستهم باسم مدرسة المحافظين. التي تمثل انحيازا تاماً إلى نهضة البارودي وتجديده في الشعر وعرفوا با للمحافظين لأنهم استطاعو أن يحافظوا على الصياغة وعلى الشكل الهيكلي للقصيدة العربية كما هيا في عصور ازدهار الشعر العربي.

كان بروز شوقي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أعظم حدث شعري في الشرق العربي إذ عمل على ترسيخ حركة النهضة الشعرية ووثق الصلة بين الشعر العربي الحديث وجذوره الأولى ،وبذالك يكون قد أعاد للشعر العربي ما فقده عن قوة التوهج والحيوية ،وهما أهم صفات الشعر القديم .وبهذا الدور يكون "**شوقي** "امتدادا "**للبارودي**" ،واستطاع أيضاً أن يثبت في شعره الروح العربية الحديثة ،فهو لم يكن مقلداً للشعراء القدامى ،بل كان قريبا من روحهم في إيقاعاته واندفاعه العاطفي ،بالوقت نفسه يتطلع إلى روح العربية الحديثة وعلى هذا النحو كون **شوقي** لنفسه أسلوباَ أصيلاً لا يتحرر من القديم ،ولكنه في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره ووصف المخترعات ،وهو أسلوب يقوم على الجزالة والرصانة وتمكن من الصنعة ،وقد أعترف بذالك اشد ناقديه[1].

[1] بدرية مالكي، المرجع السابق ص 90

واستطاع **شوقي** أن يجدد في الشعر متأثراً **بلا فونتين** وأساطيره **وهيجو** وشعره التاريخي ،إلا أن تجديده الحقيقي يمكن في اقتحامه عالم المسرح الشعري .

وتخليق هذا الجنس الأدبي المستحدث في الأدب العربي الحديث وهذا ما يدل على أنه لم يقف عند حدود القديم بل كان شاعراً مجددًا وحاول أن يبدع ،ولكن في حدود الأسلوب العربي الأصيل وفي إمكانياته هو الشخصية و الثقافية .

ليس بدعاً أن يحسب" **أحمد شوقي**" أسطورة من أساطير الشعر العربي الخالد وأحد شعرائه الكبار فهذا الرجل العربي الذكي اليوناني الشركسي والذي عاش في بيته تغلب على لسان أهلها اللغات الأجنبية وقد ترنم بشعر العربي بليغ جمع فيه جزالة اللغة وفصاحة الكلام وقلما نجد أن الشاعر قد وصل إلى قمة المجد الشعري من الشعراء المعاصرين له وأن الكلمات تذكرت هذا الشاعر العظيم وتعتز به كل الإعزاز وأن شاعر ناقد تمثلت في قصائده الشعرية السمات الآتية[1] :

1- أن الشاعر قد أكثر من النظم القصائد التي تتناول الأغراض الشعرية وخاصة المديح .

2- لقد أولى الموضوعات التاريخية اهتماما كبيرا فسجل معظم الأحداث التي حدثت في عصره سواء في مصر أو الأقطار العربية الآخرى كما أن هذا الشاعر قد تفاعل مع تلك الأحداث تفاعلاً إيجابياً.

[1] بدرية مالكي، الأدب الحديث ،المرجع السابق ص90.

3- ضمنه شعره مقطوعات كثيرة ويشكل خاص تلك القصائد التي نظمها الأطفال والتلاميذ تحكي قصصاً وطرائف على لسان الحيوان.

كان هذا اللون من الشعر مهملاً ولكن عند وجوده في فرنسا لدراسة قد تأثر بأغلب الشعراء الفرنسيين الذين كتبوا هذا اللون من الشعر تغلب عن قصائده الحنين إلى الوطن بشكل طاغ ممزوجة بعاطفة خاصة وهذه القصائد متمثلة بقصائده التي كتبها في الأندلس بعد نفيه .

5_اشتهر في بداية هذا القرن كشاعر وكان بالنسبة إلى تلك الحقبة ومقارنة بمعاصريه من الشعراء مميزاً ومجيدا لذا فقد لقبه الشعراء بلقب جديد ألا وهو أمير الشعراء وكان ذالك عام1927 [1].

6_إن الشاعر **أحمد شوقي** حاول أن يتخلص من الضعف الذي أصاب الشعر العربي في العصور المتأخرة وذالك من خلال الشكل والمضمون حيث عاد للقضية العربية رونقها وأصالتها.

7_ساهم بشكل فاعل مع شعراء آخرين **كالبارودي وحافظ إبراهيم والزهاوي والرصافي** وغيرهم من إرساء أسس النهضة الشعرية الحديثة.

8_كان يمثل مع زملائه مرحلة توسطت بين تقليد العصور المتأخرة والتجديد الذي بدأ يظهر جلياً منذ أوائل الثلاثينات وأثر بالوقت نفسه على الشعراء المعاصرين في الحقبة الممتدة بين منتصف الأربعينيات وأوائل الخمسينات.

9-نظم لوناً جديداً تمثل في مسرحيات شعرية منها كليوباترا وعنترة ومجنون ليلى وعلي بيك الكبير.

[1] بدرية مالكي ، الأدب الحديث ، المرجع السابق ص 92

وكان **حافظ إبراهيم** قريباً من **البارودي** في مذهبة الشعري فنراه يرتبط بالتراث شكلاً ومضموناً ويعمل على بعثه بشكل أكثر حيوية وتفاعلاً من روح العصر وبذالك ذهب يتغنى بكل شيء محدث ،وأحذ يصف المخترعات مثل **شوقي** وكأنهم يرون في ذالك مجاراة لروح العصر وهو بذالك كان مجدداً ولكن في المقدار الذي استطاع به أن يكون مجدداً، وهذا التغيير والتجديد الذي أحدثه جاء نتيجة استجابة للعصر والبيئة ،وشعوراً منه بأنه عليه رسالة إصلاحية يجب إبلاغها وهذا ما يدل على أنه شاعر ملتزم لكن ليس الالتزام بمفهومه الحديث و استطاع أن يقترب من الشعب وبشكل ملفت للنظر [1].

وربما فتح " **خليل مطران** "آفاقاً جديدة للشعر والشعراء الذين عاصروه، طالباً منهم أن يعالجوا الطازج من الموضوعات،و أن يعبروا عن أحاسيسهم وأفكارهم الخاصة وأن يعكسوا في شعرهم الحياة العصرية .

و يقول بذالك مشدداً على عصرية الشعراء "أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقي ".[2]

[1] بدرية مالكي، المرجع السابق، ص 93.
[2] المرجع نفسه، ص 93 .

إن عملية الخلق والإبداع في الشعر إذ تقوم على العصرية ،عند **مطران** وهذا مايجعلنا نقول عنه أنه شاعر فهم عملية التحديث فهماً عصرياً.وعلى هذا الرغم من تجديده وعصريته بقي مغلقاً عند حدود تجربته ،بمعنى أنه لم يستطع الانفصال عن القديم ،بل كان يجري في شعره وإلى جانبه تيار التجديد الذي جاء من التأثير الغربي ،ويؤكد **مطران** ارتباطه بالقديم ورغبته في إحداث التجديد فيقول :"أتابع السابقين في الإحتغاظ بأصول اللغة وعدم التفريط فيها ،أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بي ،فهي أن أُدخِل كل تجديد في شعرنا العربي ".

فالتجديد هو الذي يحافظ على اللغة وحيويتها ،لكن دون الانفصال التام عن أُصولها ،وإنما الانفكاك من القيود الجامدة التي لا تلائم العصر الحديث [1].

مما تقدم ،نرى أن **مطران** قد حقق انقلابا ولو جزئياً في الشعر العربي ،وهذا ما جعله معظم الباحثين يصفونه بريادة التجديد في عصره إذ جعله **طه حسين** سيد جميع الشعراء العرب دون منازع ،وأكد مندور ريادة مطران في الشعر وقال آخر أنه أول شاعر عربي عكس النزعات الحديثة ، وتحرير من قيود التقليد ،وأنه كان السلف الطيب لشعراء المدارس التي تبعته.[2]

[1] بدرية مالك ، الأدب الحديث المرجع نفسه، 100

[2] بدرية مالكي، الأدب الحديث المرجع نفسه، ص110

مدرسة الشعر الحر (التفعيلة):

المقصود بالشعر الحر تلك الحركة الشعرية التي بدأت بعد الحرب العالمية الثانية متحررة من البحور الشعرية المعروفة متخذة من التفعيلة المفردة وحدة وزنية بدلاً من البحر المتعدد التفعيلات ، ولكن هذا ليس كل ما في الأمر بل إن الرؤية أو المضمون من الأهمية بمكان شديد ،فقد غادر الشعر الحر تخوم الموضوعات المعروفة في التراث الشعري إلى المباشرة والتعزيز .

ومصطلح شعر الحرّ ليس دقيقاً فهو يوهم بالتخلص من كافة القيود العروضية ،ولكن المسألة ليست كذالك ،فشعر التفعيلة يلتزم بالوحدة الوزنية الأساسية ولكنه ينعتق من النظام الوزني الموروث ويعمل علة تطويره بحيث يستوعب الموافق الجديدة .[1]

ومن بين دعاة التجديد نجد "**بدر شاكر السياب** "الذي نشر في ديوانه أزهار ذابلة 1937م أول قصيدة من النمط وهي(**هل كان حباً**)وجاء فيها:

هل تسمين الذي ألقى هياماً أم جنونا بالأماني ام غراما ؟ ما يكون الحب نوحا و ابتساما

وكان الشاعران **صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي** من الجيل الثاني لرواد وكانت أعمالهم مكتملة ،وديوان (**الناس في بلادي) لصلاح عبد الصبور** الذي صدر عام 1953،وديوان (**مدينة بلا قلب**)للشاعر **أحمد عبد المعطي حجازي** هما أول ديوانين ناضجين من دواوين الشعر الحر في المصر ،ثم تبعتها دواوين أخرى ساهمت في انتشار هذه الحركة واتساعها .[2]

[1] بدرية مالكي، الأدب الحديث ،المرجع نفسه ص 122.

[2] بدرية مالكي،الأدب الحديث ، المرجع نفسه ص 122.

المبحث الثالث: دور النقد و المثاقفة في التطور الشعري:

– تطور النقد العربي:

النقد العربي يأتي بعد مرحلة الإبداع الفني،الذي يمثل ظاهرة ثقافية و حراكا علميا يدل على رقي وتقدم العقل الإنساني و العرب كغيرهم من الأمم التي تركت بصمات في هذا الميدان العلمي،فالنقاد العرب الأوائل كانت لهم اليد في هذا المجال العلمي،من خلال ما تركوه من كتب و ذخائر و كنوز غالية الثمن و من بين هذه المؤلفات الكتب النقدية نذكر **الحسن بن بشير ألأمدي** (370هـ) في كتابيه(**معاني الشعر البحتري**) و الموازنة بين شاعرين الفحلين(**أبي تمام،البحتري)** و العلامة **ابن الرشيد القراواني**(491هـ) (العمدة في صناعة الشعر و نقده).

النقد هو ظاهرة علمية فكرية بها يتميز الحسن و القبيح،الجيد و الرديء من الأدب.

و في الوقت ذاته هو تعبير عن موقف متكامل من الشعر بدأ بالذوق ثم القدرة على التميز و التفسير و التعليل، و انتهاء بالتقويم بإصدار الحم على ذلك الأسلوب النتاج الشعري.[1]

كان النقد في نشأته و تطوره قد ارتبط بالفلسفة عند اليونان و صار منهجا من مناهجها و فرعا من فروعها و تطور هذا الارتباط و ازداد تأملا مع مرور العصور مرتبطا بعلوم الجمال و غيرها من العلوم الأخرى التي ظهرت مؤخرا في العصر الحديث.

إن ما خلفه الشعراء من نصوص شعرية و ما أبداه النقاد القدامى من تقويم لتلك الآثار،يجعلنا ندرك قيمة و أهمية النقد ضمن العلوم الأخرى و أنها بحاجة إلى علم النقد،بل قد يصل أهميته إلى العلوم التطبيقية الأخرى أخد بمدأ الجيد و الرديء فلقد تركت لنا العرب الأوائل تراثا هائلا في قول عمر بن خطاب قوله:" إن الشعر كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب،و تشاغلوا بالجهاد و غزو فارس و الروم و لهت عن الشعر و رواتبه،فلما كثر الإسلام

[1] إبن بسام،سرقات المتبني تحقيق الطاهر بن عاشور،الدار التونسية للنشر 1970،ص55.

و جاءت الفتوح و اطمأنت العرب بالأمصار،راجعوا رواية الشعر فلم يتولوا إلى ديوان مدون و لا كتاب مكتوب،فألفوا ذلك،و قد هلك من العرب من هلك بالموت و القتل فحفظوا أقل من ذلك و ذهب عنهم منه أكثره....قال **يونس بن حبيب**،قال **عمر بن العلاء**،ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ،و لو جاءكم وافرا لجاءكم علم و شعر كثيرا.[1]"(**مُحَمَّد بن سلام الحمجي** طيقات فحول الشعر ج1 ص 24-25) .

وهذا ما يدل على رقي العرب و تقدمهم في قول الشعر و تطورهم في مجالهم المعرفي،حتى أن النقاد ذهبوا ليصيبوا سهامهم الصائبة ذلك التراث متتبعين الحسن و القبيح، و الجيد و الرديء،لقد اتجهت أراء النقاد و الباحثين لمفهوم النقد إلى محورين أساسين.[2]

النقد اللغوي: ونعني به دراسة معاني الألفاظ،و ضبط أصولها،و ما استشهد به أصحاب اللغة بشعر[3] .

وإذا وقفنا عند مذهب أهل اللغة و النحو كانت منصبة على توضيح الألفاظ اللغوية و كل ما يتصل بها من قواعد نحوية و بيانية يكفي بأن نستشهد بالناقد و الأديب البحتري و أبداه من ملاحظة نقدية حيث سئل عن **مسلم بن الوليد و أبي نواس** أيهما أشعر؟فقال **أبو نواس**،فقيل له إن أبا العباس تعلبا لم يوافقك على هذا فقال:"ليس من شأن ثعلب و ذويه-يعني أصحاب اللغة من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله،و إنما يعلم ذلك من دفع في مسلك طريق الشعر إلى مضايقه و انتهى إلى ضرورته "بمعنى أن أصحاب هذا الإتجاه كانوا مدركين أهمية مفهوم النقد بالمعنى الاصطلاحي،لا بالمعنى اللغوي حيث فسروا الألفاظ الشعرية بيانيا و لغويا و أخضعوا لكلمات الأدبية

[1] الهادي مُحَمَّد السلوقي ،تطور النقد الأدبي العربي بين النظرية و التطبيق،،جامعة الزاوية ليبيا،ص24-25.

[2] المرجع نفسه،ص25

[3] مرجع نفسه ص 26

من نصوص شعرية و نثرية إلى القواعد النحوية و الإعرابية،ذلك أنهم قربوا إلى فهم النصوص الشعرية و تحديد القوالب اللغوية.[1]

أما المحور الثاني: فهو المحور النقدي و الذي يدور في اتجاهين اثنين اهتم أصحابه بالنظرية النقدية و الأخر بالعمل التطبيقي النقدي سواء في بداية نشوء النقد و ظهوره،أو في عصوره متأخرة و تشير الكتب النقدية إلى أن استعمال لفظة النقد في لغتنا العربية ورد منصرفا لمعاني مختلفة منها.

1- تمييز الجيد من الرديء،و هو مأخوذ من قول العرب،نقدت الدرهم و الدينار،أي بينت جيدها من رديئها،قال سيبويه في هذا المعنى:

تَنْفي يداها الحَصَى في كُلِّ هاجِرَةٍ ... نَفْيَ الدَّراهيمِ تنْقاد الصَّياريفِ[2]

أ/ بمعنى اختلاس النظر و نحوه،يقال نقد الرجل الشيء بنظره بنقده نقدا،أي اختلس النظر لحديث أبي الدرداء "إن نقدت الناس نقدوك و إن تركتهم تركوك".[3]

قد استعمل الشعراء و الأدباء هذين المحورين معا لنقد الكلام شعره و نثره،فجاء استعماله في القديم والحديث و هكذا استمر النقد بهذا المفهوم مند نشأته حتى نهاية القرن الثاني للهجري و هو يدور في فلك إبداء الملاحظات و إصدار الأحكام الجزيئة و المفاضلة بين شعر الشعراء .

أو بين الشاعر أو أخر و غلبة أحدهما للثاني و هي مقاييس النقد إليها نفي الشعر القدامى و بعد ذلك ارتقى النقد شيئا من التطور منتقلا إلى مرحلة جديدة من تطور الحياة الأدبية و التي جاء فيها النقاد قضايا جوهرية جديدة،مجالها اللفظ و المعنى،كما أن تطور الحياة الثقافية و الاجتماعية كان لها الدور البارز في تطور محيط النقد من بين هذه القضايا الجديدة و التي كانت نابعة من ظهور النظريات اللغوية و البلاغية و غيرهما من العلوم الأخرى خاصة علم الكلام(الفلسفة) و التي حركتها

[1] هادي المحمد محمد السلوقي ، تطور تقد الأدبي، المرجع السابق،ص 27

[2] هادي المحمد محمد السلوقي ، تطور تقد الأدبي، المرجع نفسه، ص28.

[3] المرجع نفسه ص29.

طائفة من علماء الكلام،متمثلة في ظهور الفرق الكلامية كالمعتزلة و غيرها من الفرق المذهبية،التي كان مصدرها ثقافتهم و إطلاعهم على الفلسفة (اليونانية) و الثقافات الأجنبية الأخرى.

هذا إلى جانب بروز طائفة من اللغويين و النحويين، الذين تركز نقدهم على العناية بسلامة التراكيب و الأساليب و نقد الألفاظ من حيث القياس و عدمه و إلى ما يقع من الشعراء من إخلال بالوزن و القافية.[1]

كما أن ظاهرة التأليف التي صحبت هذا القرن وميزته خاصة المؤلفات التي اهتمت بالنقد من هذه المؤلفات نذكر :كتاب طبقات فحول الشعراء **لابن سلام الجمحي** المتوفى(232هـ)و هو أول محاولة لجمع الشعراء و يعتبر **ابن سلام** أول من استقل بالنقد الأدبي،وجعل الناقد دورا خالصا حين ذهب بالشعر و نقده و الحكم عليه صناعة لا يعلمها إلا من سلك طريقه،فقال:"للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم و الصناعات،منها ما تثقفه العين،و منها ما تثقفه الأذن و منها ما تثقفه اليد و منها ما تثقفه اللسان فكذالك الشعر يعلمه أهل العلم به."[2]

جاء من بعده ممن سلك طريقه و لئن اختلف معه في المنهج إنه **ابن قتيبة** و كناية **(الشعر و الشعراء)** و المرزباني و كتابه (**معجم الشعراء**) و هناك كتب اقتصر أصحابها على شاعر واحد أو مقارنة بين شاعرين كما فعل **الحسين بن بشير ألأمدي** المتوفى عام (370هـ) في مصنفة (الموازنة بين الشعر **أبي تمام و البحتري)** فقد عقد موازنة بين شعرهما في الموضوع أو في المعنى،أو في الأسلوب يقول **أمدي** فيهما "و الرجلان ما عابا إلا معيبا و ما أنكر إلا منكرا،و كان من أعلم الناس بالشعر و كلام العرب."[3]

---

[1] إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب–ط1 دار الثقافة،بيروت لبنان ص 135.

[2] أحمد أحمد بدوي،أسس النقد الأدبي عند العرب،دار النهضة للطباعة و النشر ص87.

[3] يدوي طبانة–دراسات في النقد الأدبي من الجاهلية،إلى نهاية القرن الثالث مكتبة الدجولو المصرية و ط 1957مالقاهرة–مصر ص-86-

استمرت ظاهرة التأليف في سائر العلوم و المعارف في هذا العصر التي وجد فيها النقاد طريقا جديدا لتطور النقد و هي مرحلة تأليف نقد الكتاب،بعد ما تجاوز مرحلة نقد المعاني و الألفاظ إلى الشعراء و الأمثلة على ذلك كثيرة منها:**قدامة بن جعفر** في كتابه (نقد الشعر).[1]

وفي عصر النهضة الحديثة شهد النقد تطورا سريعا مذهلا خاصة مع تطور النهضة الأدبية إذ أن النقد سيمتد موضوعاته من الأدب كمدرسة الديوان التي قدمت النقد في صورة متطورة من خلال ما أسهم به روادها كالعقاد و المازني و كتابهما (الديوان) من نظريات نقدية،فقد كانت رؤية العقاد للشعر أنه يقاس بمقاييس ثلاثة،التجربة الإنسانية الشعر عن ذات الشاعر ووحداته القصيدة الشعرية بنية حية،و ليست أجزاء متناثرة و من خلال هذه الرؤية النقدية،رأى **العقاد** أن **أحمد شوقي** ليس بشاعر ،و أن شعره لا ينطبق عليه أي قياس من هذه المقاييس. [2]

فالنقد العربي تطور في مفهومه كما كان ينظر إليه بعد أن تأثر معظم النقاد العرب بالأدب الغربي،و إطلاعهم على المناهج الحديثة،وهذا ما ذهب إليه معظم الشعراء و النقاد المحدثين،حيث رسموا الطريق بأصالتهم و ثقافتهم المزدوجة التراثية و الغربية و هكذا كان النقد العربي في مفهومه و نشأته مختلفا من عصر إلى أخر متطورا بتطور الحياة العامة.[3]

[1] يدوي طبانة، المرجع السابق، ص89.

[2] مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ،1995م ، ص235

[3] المرجع نفسه ص295

النقد الغربي و تأثيره بالنقد الأجنبي:

ضل النقد العربي في نشأته التي نشأ عليها ساذجا في بدايته معتمدا على الملاحظة العابرة التي يوجهها الشعراء و النقاد فيما بينهم بفطرتهم السلمية و مع تطور الحياة و تكوين الدولة الإسلامية و ما بعدها و انفتاح العرب على الأمم الأخرى،أخد النقد يتطور شيئا فشيئا،فأصبح النقد خاضعا لمقاييس و مناهج جديدة،حيث كانت الفلسفة ضاربة الأعماق منذ القديم في الأدب الغربي،خاصة الأدب اليوناني الذي هو أقدم العلوم ظهورا في تاريخهم عندما أوجد الشعراء و الأدباء اليونانيون و ما تسمى بالحكاية الشعرية (**الأساطير و الشعر الملحمي**) (**كالأليادة و الأوديسا**) اللتان تمجدان بطولة الإغريق زمن الانتصارات حيث انتشرت أشعار(**هوميروس،ومسيود**)متخذين من حياة الفلاحين موضوع أشعارهما.[1]

و النقد من حيث أنه علم،هو أيضا يتأثر بغيره من العلوم الأخرى فهو يأخذ أصوله و مناهجه من جميع المذاهب النقدية،خاصة النقد الغربي صحيح كان النقد العربي قد نشأ نشأة عربية خالصة،لكنه سرعان ما تأثر بالنقد الغربي من خلال مؤلفات عربية التي تأثر مؤلفوها بثقافات و معارف الغرب مثل(**منهج البلغاء و سراج الأدباء**) الأدبي" **الحسن حازم القرطاجيني**" المتوفي عام 684هـ حيث تأثر **بأرسطو** الناقد و الفيلسوف اليوناني و بآرائه تأثيرا مباشرا فقد عقد فصلا فيه عن نظرية **أرسطو** في الشعر و البلاغة و القارئ لهذا الكتاب يلاحظ ظهور أثر هذه الفلسفة و الآراء النقدية التي كان يستند إليها **حازم القرطاجني** في مادة الكتاب،كما أنه أفرد بابا في أصول فن الشعر و الخطابة،و ما يحتويهما من عنصري التخيل و الإقناع و يزداد التأثر عمقا بتفكير حازم بالنقد الإغريقي فيتحدث عن المحاكة في الشعر على ضوء ما جاء به أرسطو يقول حازم متأثرا بذلك معرفا

[1] الهادي المُحَّد مُحَّد السلوقي،تطور النقد الأدبي العربي بين النظري و التطبيق،جامعة الزاوية ليبيا ص35.

الشعر:"الشعر كلام موزون مقفى،من نشأنه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليهما و يكره إليها ما قصد تكريمه،لتحمل بذلك على طلبه أو بما يتضمن من حسن تخيل له،و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام،أو قوة صدقة أو قوة شهوته،أو بمجموع ذلك و كان ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب،فإن الاستغراب و التعجب حركة النفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعاله و تأثيرها.[1]

قبل **حازم القرطاجني** كان **الجاحظ** متأثرا بالنقد الغربي،و هو صاحب النظريات النقدية المعروفة في أدبنا العربي،كنظرية(**اللفظ و المعنى**) فقد ذهب إلى تقديم اللفظ على المعنى و استحسان التقديم فقال:"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي و المدني و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخيير اللفظ،و سهولة المخرج و كثرة الماء،و في صحة الطبع و جودة السبك،فإنما الشعر صناعة،و ضرب من ضروب النسج و جنس من التصوير".[2]

فالجاحظ لا شك أنه كان متأثرا بالكتب اليونانية المترجمة،فحين يتحدث عن الشعر يورد في ثنايا حديثة يضمن المصطلحات اللفظية،و مصطلحات فلسفية من جماعة أهل الكلام و علماء الفلسفة أودها **الجاحظ** في مادة كتابه،تظهر مدى تأثره بها،ولو لا هذا التأثر ما كان له أن يستخدمها و يعلق **إحسان عباس** على ذلك في قوله:"الكتب المذكورة(**يعني الكتب الفلسفية اليونانية**).هي التي تحوي العلوم،بينما لا يحوي الشعر شيئا من تلك العلوم،و لا يخفى أن هذا الموقف يقابله قول المعتصبين للثقافة العربية و الشعر أحد أركانها،إن الشعر يحوي الحكم مضارعة لحكم الفلاسفة.

[1] هادي المحمد محمد السلوقي ،مرجع السابق، ص40.

[2] حازم القرطاجني،مناهج البلغاء و سراج الأدباء تحقيق محمد بن الحبيب بن خواجة دار الكتب الشرقية،1966ص85.

والعلوم في الخيل و النجوم و أنواعها و يستطرد في إثبات ثقافة **الجاحظ** المتأثرة بالفلسفة اليونانية و كتبها و أقوال فلاسفتها و خاصة الناقد و الفيلسوف الإغريقي **أرسطو طاليس** معلقا على تعريف **الجاحظ** للشعر قائلا:" فالنص الذي أورده الجاحظ لا يمكن أن يمثل موقفه لأنه حاول في كتابه الحيوان أن يتخذ الشعر مصدرا من مصادر في ذلك العلم و ذلك رد ضمني على أصحاب ذلك الرأي."[1]

أسباب تأثير الشاعر العربي المعاصر بالمرجعية الغربية:

إذا كان بعض الدارسين العرب الذي تصدوا لدراسة شعر الإحيائيين قد أجمعوا على تأثر شعراء القصيدة التقليدية تأثرا قويا و مباشرا بالشعر العربي القديم مؤكدين أن حركة الإحياء قد قامت على التراث القديم و محافظة على روح القصيدة الكلاسيكية،ثم أضاف إلى ذلك ما اكتسبه في انفتاح العالم العربي على الثقافة الجديدين، و التي يأتي ذلك إلا بالإطلاع على المرجعية الغربية،و تمثل هذا التغيير في مفهوم الشعر،و من هنا ترعرعت القصيدة المعاصرة في شروط إجتماعية و سياسية و معرفية أدبية.[2]

و كانت مجلة شعر أكبر رافد للأعمال الشعرية الغربية فقد قامت بتعريف القراء إلى عدد كبير من شعراء الأجانب حيت قاموا بعض الشعراء بترجمة شعر أجانب مثل:**"لويس أراغوت،و سان جون بيرس،إليوت."**

[1] حازم القرطجاني المرجع السابق، ص95.

[2] أدونيس-الثابت و المتحول بحث في الأتباع و الإبداع عند العرب،الجزء الثالث صدمة الحداثة،الطبعة الثانية 1979 منشورات دار العودة بيروت ص، ص40-41

وكان إطلاع على التجارب الغربية بعامة قد ترك أثرا في الشعراء العرب كما هي الحال مع **نازك الملائكة** التي تأثرت **بوليم بلايك** و مع **بدر شاكر سياب** الذي تأثر بشعر **إليوت**،و مع **يوسف الخال** الذي تأثر **بإزراباوند** و **إليوت** و مع **صلاح عبد صبور** الذي تأثر أيضا **بإليوت**.[1]

فمن الأسباب التي جعلت ثقافة الأخر الشعرية دائمة الحضور في التجربة الشعرية العربية المعاصرة هناك سبب حضاري يتجلى في محاولة التأثر بالحضارة الغربية من خلال المبادئ الكبرى التي تتأسس عليها التنشئة الإجتماعية و السياسية و الفكرية مثل،الحرية و العدالة و المساواة و الإنسانية و باقي القيم الروحية و الجمالية الداعية إلى تحديث كل جديد.

[1]أدونيس الثابت، والمتحول الرجع السابق، ص45.

إنطلاقا من عناصر الحداثة التي ترفع شعار التجديد و التمرد و المعايرة و إخضاع كل مقروء للمراجعة و التقويم،كانت سببا من أسباب تعامل الشاعر العربي المعاصر مع المرجعية الغربية و التأثر بها يقول **أدونيس"** أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية،من داخل النظام الثقافي العربي السائد،و أجهزته المعرفية،فقراءة **بودلير** هي التي غيرت معرفتي بأبي **نواس**،وكشفت لي عن شعريته و حداثته و قراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية و أبعادها الحديثة عند **أبي تمام** ،و قراءة **راميو و نرفال و بريتوت** هي التي قادتني إلى إكتشاف التجربة الصوفية بمفرادتها و بهائها.[1]

تأثر النقد العربي بالغرب و حاول العرب تجديد المناهج النقدية الأدبية عن طريق اتصالهم الوثيق بالثقافة الغربية و بعد هذا الإتصال أدركوا أن للنقد أصولا و قواعد فنية فأدخلوا تلك القواعد و الفنون إلى الأدب العربي و نقده،تأثر أكبر مدرسة نقدية و هي مدرسة الديوان للأدب الأوروبي المعاصر و قد نبع تيار النقد العربي و حركة التجديد للشعر العربي.

إن الرواد من النقاد العرب في اتصالهم بالثقافة الأوروبية لم يغفلوا عن القيم الثقافية العربية و بدلوا جهدهم في تطوير هذا التراث و لم ينفصلوا من القديم تماما.

إن القاعدة الأساسية لسير بهذا النقد في الإتجاه الصحيح موجودة و ذلك بفضل جيل الرواد من النقاد العرب في العصر الحديث الذين جمعوا بين الأصالة و المعاصرة،و هذه التطويرات من أجل تطوير منهج نقدي عربي و لن يكتب لهذا المنهج النجاح إلا إذا جمع بين التراث العربي النقدي و المناهج النقدية الحديثة.

[1] أدونيس الشعرية العربية،الطبعة الأولى1988،دار العودة بيروت ص،ص86-87.

الفصل الثاني

الفصل الثاني :الحداثة الإبداعية و تجلياتها الفنية

تمهيد:

شهد القرن العشرون محاولات شتى في سبيل التطور الشعر العربي ليس لها نظير في تاريخ هذا الشعر الطويل،محاولا النهوض به الى مستوياته الراقية التي بلغت ذات يوم على أيدي كبار الشعراء القدامى من أمثال **البحتري و أبي تمام و المتنبي و أضرابهم** من ثم عمل المحدثون على إحضار كل الوسائل الفنية و المعنوية التي تمثلت في شعر الأقدمين و مهروا فيها و بلغت هذه الوسائل في إبداعهم مبلغها من النضج و الاستواء، و صرنا نقرأ القصيدة لشوقي فتتمثل روح المتنبي و البحتري، و محاولة أبي نواس لإحداث بعض التغيير في تقاليد القصيدة بالوقوف على الأطلال و دعوته الى الحديث على الخمر و رغم من كل هذه المحاولات لم يكن التغيير جوهريا للشعر ومن بعد ذلك ظهرت مدرسة العقاد التي أدخلت على الشعر تغييرا جوهريا على أيدي أفراد هذه المدرسة كشكري و العقاد و المازني و محمود عماد.

فراح بعض الشعراء في توظيف بعض الأغراض من أجل النهوض بالشعر العربي المعاصر مثل الغموض و الرمز و الأسطورة.

المبحث الأول : التوظيف و الشكل الفني للقصيدة الجديدة

إن القارئ للشعر العربي المعاصر يقف عند توظيف الشعراء لبعض الظواهر الفنية و المعنوية.

1/ الظواهر الفنية:

1/ المصطلح الجديد :

تعتبر اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير فاللغة و الشعر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان فقد تعاملت هذه التجربة الشعرية الجديدة مع اللغة تعاملا خاصا و جديدا،و صار الشعراء المعاصرون على وعي كاف بتلك الوظيفة،حيث أدركوا أن الكشف عن الجديد في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة، و من هنا تميزت لغة الشعر المعاصر بعامة عن لغة الشعر التقليدية.

" لم يعد الشاعر المعاصر يحس على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى صارت الكلمات تجسيما حيا للوجود و من ثم اتحدت اللغة و الوجود في منظور الشاعر و صار هذا الإتحاد بينهما ضرورة لا يديل لها"[1].

حيث إستطاع الشعراء المعاصرون من خلال تجربة الشعر الجديدة،أن يصنعوا للشعر العربي مصطلحا جديدا ينبض بروح العصر و إن كانت اللغة المركبة منه جديدة و غريبة عن الأسماع.

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،دار العودة بيروت، ط1،ص160

ب/توظيف ظاهرة الغموض:

تعتبر ظاهرة الغموض من بين الظواهر اللصيقة بالشعر العربي الحديث و المعاصر، نشأ نتيجة لتغيير المفاهيم الجديدة التي إرتبطت بمفهوم الشعر و اللغة الشعرية،و الغموض سمة بارزة في شعر الحداثة العربية فالشعر الذي يفهم ليس بشعر و يقول **كمال زكي** عن ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر " لو أننا وقفنا على ظاهرة واحدة من ظواهر الشعر الجديد و هي الغموض و قد اله **سعيد عقل و أدونيس** أحد الشيوخ المجددين لرأينا العجب العجاب"[1]،حيث أصبحت القصيدة الجديدة عالما ساحرا، و فضاءا للإيحاءات،و تلميحات للشاعر فاكتست بالغموض.

إن الشعر الجديد يتسم في معظمه بخاصة في أروع نماذجه بالغموض"حيث يمكن القول في بعض الأحيان ان الشعر هو الغموض.

و عند ذلك يكون شيوع ظاهرة الغموض في الشعر الجديد دليلا على أن الشعر قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية،و الاقتراب من طبيعة الشعر الأصلية."[2]

على خلاف القصيدة القديمة التي كانت تمثل وصفا للواقع، و نقلا لما يجري في خيال الشاعر، معتمدة على لغة الوضوح و الإخبار،و هي لغة عادية تشبه الى حد بعيد لغة النثر مما جعل المحدثون يعتقدون أن الشعر هو الغموض[3].

[1] معراج أحمد معراج الندوي، الإتجاهات الحداثية في الشعر العربي الحديث أمراباك، مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم و التكنولوجيا ،المجلد9، العدد 28(2018) ص.ص85-96

[2] عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنيةدار المعرفة بيروت ص 177

[3] المرجع نفسه ص 178

إن الغموض يعني الغطاء التي ترتديه القصيدة الجديدة فلا تسلم نفسها للمتلقي ببساطة و لا يقصد به"الإبهام" الذي يؤدي الى الانغلاق و إنما يزول بمكابدة القارئ و مثابرته في محاورة النص

و يتطلب جهدا منه، و معنى هذا أن الغموض في الشعر خاصية في طبيعة "التفكير الشعري" و ليس خاصية في طبيعة "التعبير الشعري" و هي لذلك أشد إرتباطا بجوهر الشعر و أصوله التي نبت منها ،في **قول "فيكو**" "أن الإنسان يشكل أفكار خيالية قبل أن يشكل أفكار عامة و أنه يدرك الأشياء إدراكا مهوشا قبل ان يصل الى مرحلة التفكير في هذه الأشياء تفكيرا منظما و أنه يغني قبل أن يقول كلاما محدد المقاطع، و أنه يقول الشعر قبل أن يعرف النثر و أنه يستخدم الاستعارات قبل أن يستخدم الألفاظ الاصطلاحية[1].

عند التمعن في شعر المتجددين من أمثال أبي تمام وجدناه يوظفه و يؤكد على حضوره و لذلك قال لما سئل"لم تقول ملا يفهم" فأجاب:"و لما لا تفهمون" أي العيب ليس في الشاعر بل في المتلقي العاجز على الفهم ،كما أن الفهم ليس موجودا دائما بالضرورة كما قال **البحتري**: " الشعر لمح"[2].

لقد بين **إبن الأثير**"أن أفخر الشعر ما غُمِضَ،فلم يعطيك غرضه إلا بعد مما طلت منه"[3] ولذلك يعتبر الغموض صفة أساسية في الشعر تثبت شعرية القصيدة و اللغة معا، مما جعل أدونيس يجعل"الشعر نقيض الوضوح، الذي يجعل القصيدة سطحا بلا عمق، الشعر أيضا نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا"[4].

---

[1] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق،ص179

[2] أدونيس ،مقدمة للشعر العربي ص124

[3] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر تحليل محمد الدين عبد الحميد،مطبعة الباي الحلبي و أولاده بمصر دار طباعة 1939، ج 2ص414

[4] أدونيس،مقدمة للشعر العربي ص 150

إن أدونيس يرفض أن تكون القصيدة سطحا بل تتعدى ذلك العمق،فتندهش و تغري و من ثم نؤكد القراءة الأدونيسية في بحثها عن "الإبداع" على جانب الغموض الذي يجب أن يكون متوافرا بشكل أو بأخر في النصوص التي تكون على قدر عال من الشعرية".[1]

الإنسان بطبعه ميال الى الغريب الجميل ،و لذلك ظل "أدونيس يدافع في كل المواقع عن الغموض في الشعر بوصفه جوهرا أصيلا فيه بنشأة عن إعتماد الشاعر لغة مجازية خيالية تعبر عما تعجز عنه اللغة النثرية العادية"[2] ومن هذا القول يتبدى أن الوسيلة الجمالية للغموض هي المجاز، الذي يضفي على العبارة نوعا من الجمال الفني الداخلي فيميزها عن لغة النثر العادية البسيطة.

نستنتج أن الغموض مقوم جوهري للشعر و أنه يضر البيان بل يحققه إلا أن هذا الفهم ظل قاصرا على فئة قليلة"[3]، و يقول أدونيس "لأنه ألف طريقة معينة في الفهم و التذوق و شكلا معينا في التعبير ثم يفاجئ بشكل جديد و آنذاك يختل عليه الأمر"[4]،لكن القارئ الحديث و الواعي لابد له من عبور هذه المرحلة المألوفة فلا وجود للشعر إلا بوجوده،فالشعرية لتتحقق مع البسيط الواضح وإنما تتحقق مع ألغة العميقة المكثفة،البعيدة عن الإبهام ترفع القارئ الى مستوى البحث و الكشف لذلك فالغموض ليس عيبا من عيوب الحداثة و إنما هو رمز حياتها.

---

[1] أدونيس ،المرجع السابق، ص153

[2] إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث ص137

[3] المرجع نفسه ص 310

[4] خالد بلقاسم ،أدونيس و الخطاب الصوفي ص216

الرمز والأسطورة:

تعد الأسطورة أهم رافد من روافد التشكيل الرمز في الشعر العربي الحديث المعاصر،لعلاقتها الوطيدة بالإبداع الفني منذ القديم ،ذلك "الشعر وليد الأسطورة و قد نشأ في أحضانها و ترعرع بين مرا بعها،فالشاعر في العصر الحديث عاد ليستعين بالأسطورة في بنية القصيدة لتصبح إحدى لبناتها العضوية"[1]،فأصبح الشاعر لا يستطيع الاستغناء عن توظيفها فهي الأسلوب الأمثل عن التعبير عن رؤياه.

لا شك في أن عودة الشاعر العربي المعاصر إلى المخزون الثقافي للأمة و أساطيرها من أولى القضايا التي تعرض لها النقد الحديث فكثير،ما نجد الشعر مقترن بالأسطورة لأنه وجد فيها الأفق الرحب والحقل الخصب لاحتضان همومه و مآسيه من أجل هذا التغيير،سعى أدونيس إلى استعمال الرمز و الأسطورة كوسيلة الإبداع و التجديد في اللغة مواصلا طريق الشعراء قبله أمثال :**'صلاح عبد الصبور-بدر شاكر الشباب-يوسف خال**...إلخ.'

فقال أدونيس على ضرورة حضور الأسطورة في الشعر"أصبح الأمر ضروريا لتجاوز مرحلة التقليد"[2].

إن لجوء الشاعر الى هذا النوع من التعبير بالرمز إنما هو نوع من الهروب يمارسه،حتى يعبر عن الفوضى التي أصبحت تسود عالمه، فيحاول الرجوع إلى العالم البدائي باحثا عن الصفاء و الطهر عن طريق الأسطورة و هي"عودة حقيقية الى منابع التجربة الإنسانية،محاولة التعبير عن امتدادها في وقتنا الراهن بوسائل عذراء،لم يمسها الاستعمال اليومي،فيمحي عنها صفة القداسة و السحر."[3]

[1] خليل الموسى،قراءات في الشعر العربي المعاصر منشورات إتحاد كتاب العرب،دمشق-سوريا 2000ص89

[2] المرجع نفسه ص99

[3] كاملي بلحاج،أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات و الأصول،إتحاد كتاب العرب دمشق،2004 ص25

والأسطورة كثيرا ما اقترنت بالشعوب الأولى و هذا ما بينه الله تعالى في قوله"إِذَا تُتلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوّلِينَ"[1]، ربما اختناق الشاعر،وبحثه عن الجدة في الشعر هو ما دفعه الى الأسطورة لأنها تعتبر عن المخزون الأول للأمة و أساس الرموز....وأقدم صحبة لنفوسنا و هي الحبيب الأول الحميم".[2]

لقد وظف الشاعر المعاصر الرمز الأسطوري،استجابة لهمومه و أحزانه و قلقه من المستقبل و جعله دعامة لخطابه الشعري الجديد،فتغدو القصيدة بؤرة لتفاعل الرموز كما أنها تشحن بإيحاءات جديدة،تنقل الأحداث الأسطورية إلى واقع الشاعر.

من الدوافع التي دعت الشاعر المعاصر للجوء إلى التراث المعاصر الإنساني الموغل في القديم ليستلهم منه تلك الأجواء الروحانية العميقة وملامح البطولة الإنسانية المتفردة التي تجسدت بأفعال الشخصيات الأسطورية و تطلعاتها و مواقفها إزاء الحياة الإنسانية وما يحيط بها من غموض و تعقيد فالأسطورة ملاذ الإنسان الأول للانتصار على خيباته، ولتخطي فواجعه [3].

[1] سورة القلم ص 35

[2] كمال بلحاج،أثر التراث الشعبي في القصيدة العربية المعاصرة،قراءة في المكونات و الأصول،ص 35.

[3] أدونيس،الصوفية و السوريالية ص156-157

يعتبر **أدونيس** " الرمز و الأسطورة نقطة التقاء بين الظاهر و الباطن المرئي و اللامرئي، وهما إذن نقطة إشعاع، مركز حركي ينتشر في الاتجاهات جميعا، و هما في الوقت نفسه يعبران عن مستويات مختلفة من الواقع بكليته،في هذا ما يتيح للشاعر أن يكتشف مالا نعرفه و حسب،وإنما أن يعيد كذلك تكوين ما نعرفه ،بحيث يربطه بحركة اللامعروف، و بما لا نهاية له، وفي هذا المستوى يكون الشعر معرفة"[1].

الرمز:

مفهومه:لغة: ورد في لسان العرب:الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم و الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ أو بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين(....) و رمزته المرأة بعينها رمزا :أي غمزته...."[2].

وفي القرأن الكريم قوله تعالى"قال ربي اجعل لي أية قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ "[3]

إصطلاحا:يعرفه إليوث بقوله:"إن الرمز يقع في المسافة بين المؤلف و القارئ لكن صلته بإحرامها ليست بالضرورة من نوع صلته بالأخر،إن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة التعبير و لكنه بالنسبة للمتلقين مصدر إيحاء"[4].

[1] عدنان حسين قاسم الإبداع و مصادر ثقافية عند أدونيس ص 155

[2] إبن المنظور لسان العرب ج6.رمز ص 222-223

[3] سورة أل عمران الأية 41

[4] إبراهيم الرماني،الغموض في الشعر العربي المعاصر،ص338

لا يكاد يخلو ديوان شاعر معاصر من تضمين الأسطورة،سواء أكان هذا التضمين متخذا شكل الرمز،أم شكل الصورة الإستعارية أو حتى شكل الإشارة البسيطة العابرة،فإنه يقضي بنا إلى إكتشاف عوالم الماضي،وحضارات القرون التي خلت و عقائد الشعوب التي باءت على إختلافها عربا و يونان و فراعنة....،و كل هذا في صورة الحاضر المعاصر،أو لعله العكس،أن تكون هذه التضمينات مرأة تجلو وجه العصر المشوش الذي نحياه،عبر صور الماضي العابر، و هذا ما تحدده دلالات هذه الصورة في علاقتها الجوارية بدلالات أخر داخل السياق[1].

التكرار:

يعد التكرار ميزة جوهرية في الشعر المعاصر فهو يبعث الروح في القصيدة حيث يتناغم معها من خلال إضافته لجو من الموسيقى على إيقاعه ولتكرار أثر كبير على ذات المتلقي إذ يجلى مقاصد الشاعر المبثوثة في قصيدته الشعرية، فهو ينبئ بالحالة النفسية التي تعتريه.

التكرار لغة:ورد في لسان العرب التكرار بفتح التاء: الترداد و الترجيع من كر يكر كراً و الكر الرجوع الى الشيء و منه التكرار و كرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى و يقال كررت عليه الحديث أي رددته عليه[2].

وفي القرآن الكريم:كما قال تعالى"ثم ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ"[3].

اصطلاحا: تبدو وجهة نظر العلماء القدماء و المحدثين في تعريفهم لتكرار متباينة إلا أن رؤيتهم للحقيقة تصب في قالب واحد،هذه الحقيقة لا تخرج عن إعادة اللفظ و المعنى.

[1] إبراهيم الرماني،المرجع السابق ص338

[2] لسان العرب،ابن منظور،مادة كرر،مج-3- دار إحياء التراث العربي،بيروت لبنان ط1،ص135

[3] سورة الملك الأية4

فعمر البغدادي يعرف التكرار:بقوله:"أن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظ الواحد باللفظ و المعنى."[1]

تعرفه نازك الملائكة: بأنه "إلحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها،وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص و يحلل نفسية كاتبه،إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر"[2]،بمعنى أن الكاتب المبدع يعنى بصيغة لغوية معينة فيجعلها ملحما مهيمنا في نصه الشعري دون سواها فتعبر عما يكمن في داخله من دلالات نفسية.

يعتبر التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية التي كانت منتشرة في الشعر المعاصر و يحمل قيمة البالغة في العمل الأدبي و الإبداعي، إنما يكرر ما يثير إهتماما عنده و يرغب في نقله إلى أذهان و نفوس المخاطبين " و لغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام بأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ و ما يؤديه هذا الترجيع من تناغم هذا الجرس و تقويته و تشير في ذاته تشوقيا و إستعذابا أو ضربا من الحنين و التأسي"[3] .

بمعنى الشاعر المتمكن هو الذي يوظف التكرار في مكانه السليم حتى يشعر القارئ براحة و متعة أثناء القراءة.

---

[1] عبد القادر بن عمر البغدادي-خزانة الأدب و لسان العرب تح عبد السلام مُحَمَّد هاروت ج1،الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ط2-1997 ص361

[2] نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملامين، بيروت لبنان ط ،1998ص27

[3] مُحَمَّد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية مصر 2001،ص 58،67

التناص:

تعد ظاهرة التناص من أبرز الظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر لها تأثير بلاغيا لتشكيل الجمالي على النص الأدبي و قد ظهر في الدراسات النقدية الحديثة ردا على المفاهيم البنيوية في المحادثة التي أكدت انغلاقا لنص على نفسه بحجة أنها قائمة بنفسها و بناءا على هذا سنذكر تعريف التناص في اللغة و الاصطلاح.

تعريف التناص :لغة: ورد في لسان العرب عرض مادة التناص إنطلاقا من فعل نصص: يقول **ابن منظور** "النص رفعك الشيء و نص الحديث بنصه نصا و كذا نص إليه إذا رفعه"[1].

التناص في معاجم اللغة العربية هو الرفع ة الإظهار و المفاعلة في الشيء مع المشاركة و الدلالة الواضحة و الاستقراء.

اصطلاحا: لقد تعددت التعريفات عند الشعراء المحدثين:

أ/ **مُحَمَّد بنيس:**يعد من أهم الباحثين الذين حصروا جهدهم لإظهار مفهوم التناص و ذلك من خلال كتابه "**ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**".

فالنص الشعري عنده شبكة من العلاقات التي تدخل في بعضها البعض إذ يقول" نصوص يصعب تحديثها إذ فيها كل أنواع النصوص،فهي خليط من الحديث القديم و العامي و اليومي الخاص الذاتي،الموضوعي."[2]

[1] لسان العرب لابن منظور–مادة التناص ص50

[2] مُحَمَّد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار العودة بيروت ط1 1979 ص251

وقد أشار مُحَمَّد بنيس إلى السياقات الأخرى يقوم عليها النص الأحق، وهو السياق التاريخي إذ ان المبدع لا يمكن بناء نصه خارج هذا السياق إذ يقول"فالتناص محكوم بالتنظير التاريخي."[1]

و من بين المصطلحات التي قدمها كذلك "**هجرة النص الشعري**" و قد اهتدى على هذه نتيجة إطلاعه على الوضع التاريخي للنص الشعري في الوطن العربي و قد قسمه الى قسمين نص المهاجر و نص المهاجر إليه و قد اعتبره شرطا رئيسا لإعادة إنتاجه من جديد.[2]

رجاء العيد: فالنص يتولد عنده من بنيات النصوص أخرى في جدالية تتراوح بين هدم و بناء و تعرض،تداخل و توافق ،تخالف.

فالنص الشعري يوجد وراءه نص أو مجموعة من النصوص الغائبة ساهم في بنيته و تعمل على تحقيقه " فالنص الغائب عندما تعاد كتابته داخل نص من النصوص يخضع بضرورة لعلاقات متشابكة تتسع و تضيق حتى يصعب علينا في بعض الحالات تميز حدودها و تعين نوعيتها الثابتة بصفة دائمة.[3]

التناص هو التوظيف المعقد الذي يولد تفاعلا خصبا بين النصوص فيثري مناخا مغاير للأصل فيه عناصر النص الغائب، و الشاعر ليس إلا معيدا للإنتاج السابق بنوع من الحرية فليس هناك معنى أولي، وكل نص توليد، وكل نص هو نص على هامش أخر فالتناص للشاعر بمثابة الهواء و الماء و الزمان للإنسان فلا حياة له بدونهما،ولا عيش له خراجهما .[4]

---

[1] مُحَمَّد بنس، المرجع السابق، ص230

[2] جمال مباركي،التناص و جمالياته، ص44

[3] رجاء العيد، القول الشعري ص227

[4] المرجع نفسه ص 230

وبتعبير أخر التناص هو عبارة عن مقتطفات مقتبسة من نصوص مختلفة إستخدمها الشاعر من أجل إبراز الدلالات و المعاني التي تتوافق مع تجربته الشعرية و إعطاء جمالية فنية في القراءة[1].

يستلهم الشعراء المعاصرون قصائدهم من تجارب عايشوها وأخرى سمعوا عنها أو قرءوها و أخذوا منها العبر،و يسقطون ذلك على كتاباتهم و يعد الشاعر"**عبد الله العيشي**" من بين هؤلاء الشعراء الذين وجدوا في قصص القرآن منبعا فياضا يستوحي منه الدلالات التي تشبه بشكل من الأشكال،الجانب الروحي في القصيدة.

فيقول:

الله بالله

أَنَرْت مِنْ أَمَامِهِ أَضْوائَكَ الخضْرَاء

فَاسْاقَطَتْ عَلَى يَدَيْهِ[2]

يظهر الشاعر من خلال هذه الأبيات قصة من القصص المذكورة في القرآن الكريم و هي قصة السيدة مريم العذراء مشيرا إليه في الأسطر الشعري" فَاسْاقَطَتْ عَلَى يَدَيْهِ" وهي لفظة دالة على المبالغة في الحركة أي كثرة النعم[3].

[1] مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات،توزيع منشأ المعارف الإسكندرية ط 1،1991 ص 78

[2] محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب ط3،1992،ص121

[3] كمال ريس،تجليات التجربة الصوفية،ص06.

وهنا الشاعر في موقف مناجاة الله سبحانه و تعالى و شكره على هذه النعم و ورد التناص مع قوله تعالى فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ."[1]

فنشأ كل المعنى الدلالي للقصيدة و تانص القرأني " وتحقق غايتين الأولى إستدعاء النص الديني "الثانية" إنتاج تجربة شعرية تلتسق بالمقدس و تستمد منه أفاقها"[2].

2/ أنواع التناص:

نظرية التناص غريبة المنشأ شغلت اهتمام أغلب النقاد الغربيين على اختلاف توجهاتهم، وهي من بين النظريات التي استفاد منها النقد العربي لأن قيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب،بل في الدور الذي تؤديه لتلخيص بعض المناهج النقدية من العقم الذي أضحى يهددها.[3]

لهذا وجدنا الكثير من النقاد المحدثين أمثال **مُحَّد مفتاح و مُحَّد بنيس و عبد الله الغدامي** .... و غيرهم قد طرقوا أبواب هذه النظرية و بذلوا جهودا كبيرة للتعريف بها و من بين أنواع التناص نجد :

1- المناصة : patatextualité

هي البنية النصية التي تشترك مع البنية النصية الأصلية في مقام و سياق معينين، و تجاورها محافظة على بنيتها كاملة و مستقلة و قد تأتي هامشا أو مقطع سردي أو حوار ....[4]

---

[1] سورة مريم الأية 23ص.ص.ص 23.24.25

[2] أحمد جبر تسعت،جماليات التناص،دار المجدلاوي للنشر و التوزيع،عمان،الأردن ط4 2014،ص146

[3] مُحَّد زغنية:إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي(تقنية التناص نموذجا)،مجلة التناص،ص86

[4] سعيد يقطين :إنفتاح النص الروائي ص99

– التناص : Intertextualité

إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور، فهو يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة ، و تبدو و كأنها جزء منها لكنها تدخل معها في علاقة.

–الميتانصية: Métatextualité:

و هي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية طارئة مع بنية نصية أصل.

و يعلق نور الدين السد على ما ورد في تعريف النوع الثالث بالقول: "الواقع أنه ليس هناك بنية نصية طارئة و أخرى أصل ،فكل ما في النص أصل ،و كل ما في النص يؤدي وظيفة ...فالطارئ في عرف بعض النقاد البنيويين يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث خلل في النص، و في إعتقادنا أنه لا يمكن الإستغناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيطا في النص.[1]

ب– أشكال التناص: و هي

1–التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها،و يتجلى ذلك لغويا و أسلوبيا و نوعيا.

2–**التفاعل النصي الداخلي**: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

[1] نور الدين الشد،الأسلوبية و تحليل الخطاب،ج2، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر د.ط.د.ت ص 11.

التفاعل النصي الخارجي:"حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة[1]"،و بخصوص التناص الذاتي فالتأكيد على أهميته يتبع من كونه سبيلا للدارس يمكنه من الوقوف على مدى تطور فكر الكاتب أو جموده، وكذا تنوع مصادر المعرفة والفكر لديه أو محدودية لذا:" فالتناص الذاتي مهم جدا في معرفة ثقافة الأديب و مصادره، و كيفية تناص و إنتاجه تناصا ذاتيا ،مثال ذلك في الشعر الجزائري الحديث : ملحمة **مفدي زكريا** التي هي عبارة عن خلاصة أفكاره في دواوينه الأخرى ..."[2].

ج–مجالات التناص : تشمل مجالات التناص مواد القصيدة كلها أو يقع التناص في مواد معينة ،فقد يلجأ الشاعر إلى أخذ صورة شعرية ما أو معنى ما، أو قد يكون في القافية و الوزن أو الموضوع كما هو معروف في المعارضات في الشعر العربي القديم.

كما قد يحدث التناص في الشعر الحداثي العربي في القضايا و الموضوعات و المناخات كما نراه عند **صلاح عبد الصبور و يوسف الخال و بدر شاكر السياب.**[3]

"كما يحدث التناص في الأنماط و التراكيب و الصياغات ، ويحدث ذلك في التجارب السريالية و الكتابة الآلية، و إنتاج الصور الغربية و الصادمة.

و قلب علاقات الإسناد أو تبديد صلة الشبه بين المشبه بالمشبه به أو تقديم الصفة عن الموصوف به ،وفي علاقات التقديم و التأخير و غيرها كثيرا مما نلقاه في تضاعف الكتابة الشعرية العربية الحديثة.[4]

[1] نور الدين الشد، المرجع السابق ص112

[2] مُحَمَّد زغينة :مجلة التناص ع 5.4 ص 87

[3] رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ص 342

[4] داعز شزيل، التناص سبيلا لدراسة النص الشعري، نقلا عن المرجع نفسه الصفحة 16

2/ الظواهر المعنوية :

– ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر:

يشكل الحزن ظاهرة لهاحضورا و امتدادا في معظم التجارب الشعرية الحديثة، خلافا لما كان عليه الحال في الشعر العربي القديم، حيث مثل هذه الظاهرة الشعرية المعنوية كل من **صلاح عبد الصبور** الذي لقب بالشاعر الحزين و يتتبع دراسة الظاهرة في شعر **بدر شاكر السياب و خليل حاوي و غيرهما** .

فالحزن ضد السرور و هو حالة نفسية تصيب المرء لفترة زمنية تطول و تقصر و تتفاوت في شدتها و وطأتها بين إنسان و آخر.و الحزن يشكل سمة تطغى على العديد من القصائد الجديدة، وتعتبر سمة ملازمة لمعظم النتاجات الشعرية الحديثة إن كانت تتفاوت من شاعر إلى آخر و بين قصيدة وأخرى .

فظاهرة الحزن لم تعد ظاهرة آنية ترتبط بأسباب أو بحدث ما يلم بالشاعر و يدفعه إلى الحزن كما كان الحال في شعرنا القديم مثل: فقدان الشاعر شخصا قريبا من قلبه: فيدفعه إلى الرثاء « كرثاء الخنساء لأخيها – أبو ذؤيب المذلي في رثاء أبنائه – جرير في رثاء زوجته ». أما في الشعر الحديث لم يعد الشاعر مقتصرا على القصائد بعينها تحتوي غرضا شعريا مستقبلا و هو غرض الرثاء أو شعر الشكوى. بل صار الحزن ظاهرة معنوية تدخل في بنية العديد من القصائد عند الكثير من الشعراء:« و في شعرنا المعاصر استفاضت نعمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يقال إن الحزن قد صار محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد[1] » و من البديهي أن ظاهرة الحزن في الشعر الحديث تختلف في عمقها و انتشارها بين شاعر و آخر،كما تختلف في أسبابها و بواعثها و مبرراتها .

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية ص352

كان الشاعر **صلاح عبد الصبور** أكثر الشعراء المعاصرين حديثا عن الحزن و قد رد بوضوح على قمة استيراد الشاعر العربي الحزن من مثيله الأوروبي حين قال:" أريد أن أتحدث عن قصيتين لهج بهما بعض النقاد أما أولهما فهي أن حزننا نحن هذا الجيل من الشعراء حزن "**مقتبس**"عن الحزن الأوروبي بخاصة أحزان "أليوث"[1] تكثر في شعر صلاح عبد الصبور المعاني التي تدل على سخطه و تذمره من عصره،مدينته،عالمه الواقعي المحيط، إذ يبين ان الموت حقيقة مطلقة،ونهاية حتمية للأشياء:في قوله:

مَرَّتْ لَيْلَتُنَا ميتة كَيْ تَسْقُطَ فِي صُبْحِ مَيْتِ

وَمُغَنِّيُنَا الْأَعْمَى مَاتَتْ أُغَنِّيَّتُهُ

أَتَوَهُّمٌ أَحَيَّانَا أَسْمَعَ وَقْعَ صَدَاهَا [2]

المدينة التي يعيش فيها الشاعر مدينة مجروحة، وهو فيها يشعر بالعزلة و الفراغ القاتل و يعاني وطأة الزمن المميت:

فَوْقَ تُرَابِ مَدِينَتِنَا الْمَجْرُوحَةِ

وَأَنَا، بَعْدَ زَمَانِ

أَجَلَسَ فِي رُكْنِي الْجَامِدِ كَالْكَوْكَبِ الْفَارِغِ

يَتَفَطَّرُ فِي الزَّمَنِ الْمَيْتِ

أَهَتْفٌ أَحَيَّانَا، يَا رِبَاهِ !

اِرْفَعْ عَنَا هَذَا الزَّمَنِ الْمَيْتِ

إِقْس عَلَيْنَا لَا تُعَبِّرْ عَنَا كَأْسُ الآل إِقْس عَلَيْنَا لَا تُعَبِّرْ عَنَا كَأْسُ الألام[3]

---

[1] عز الدين إسماعيل المرجع السابق، ص354

[2] أحمد سيف الدين،ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث،مجلة جامعة البعث-المجلد 37-العدد 10 2015ص 105

[3] المرجع نفسه ص106 من ديوان صلاح عبد الصبور ص 465

نستنتج أن ظاهرة الحزن من بين الظواهر المعنوية كانت منتشرة بكثرة في الشعر العربي المعاصر و هي ظاهرة تكاد تكون عامة و طاغية في نتاج الشعراء.

الشاعر و المدينة:

تعتبر من أبرز الظواهر المنتشرة في الشعر العربي المعاصر من الناحية المعنوية و المتصفح لدواوين شعر المعاصرة يلاحظ أن كثيرا من الشعراء قد واجهوا في قصيدة أو أكثر موضوع المدينة، منذ الديوان الأول "**مدينة بلا قلب**"**لأحمد عبد المعطي الحجازي** و ديوان"قلبي و غزالة الثوب الأزرق" **لمحمد إبراهيم أبو سنة** ، وإهتمام الشعراء المعاصرين بهذا النوع من الشعر راجع الى تأثرهم بنماذج الشعر العربي و بقصيدة"**الأرض الخراب**" **للأليوت** على وجه الخصوص،وقد ظهر هذا التأثير مبكرا منذ أوائل حركة التجديد الأخير "مثل قصيدة "الملك لك" **صلاح عبد الصبور** في ديوانه الأول "**الناس في بلادي**" ثم شاع و استفاض بين الشعراء،سواء منهم من قرأ أليوث و من لم يقرأه.[1]

حيث بدأت صورة المدينة بالتبلور في التراث الشعري في العصر العباسي حيث إكتمل النموذج المجتمعي الحضاري العربي الإسلامي الذي تمثلت صورته و ملامحه في الحواضر الزاهرة على مختلف المحاور مثل:بغداد و دمشق و غيرها من المدن المشرقية و المماليك الأندلسية التي غدت محطة أنظار العلماء و المثقفين على رأسهم الشعراء[2].

و قد تبع ذلك ما يسمى برثاء المدن المنكوبة، أثر إنهيار الحضارة الإسلامية والأندلس و تعرض البلاد الإسلامية لموجات الغزاة من الأمم الأخرى و قد تضمنت ذلك تسجيل الشعراء للوقائع التاريخية التي حدثت في المدينة الإسلامية[3].

[1] عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ص331

[2] إبراهيم الرماني،المدينة في الشعر العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998ص 30،31

[3] زهير محمود عبيدات،صورة المدينة في الشعر العربي الحديث،رسالة ماجيستير،جامعة اليرموك 1978 ص10

إن المدينة عند شعراء الحداثة " هي الرمز الأغنى لحقيقة التوتر المتأجج في الأعماق،فشعراء الحداثة لم يتحدثوا عن المدينة باعتبارها من صنع الإنسان بقدر ما تحدثوا عن المدينة رمزا لخضوع الإنسان و استحاقه و كفره و زمنه المغتصب لبراءة قطرته"[1].

لقد رأى الشاعر العربي المعاصر مدينته من الخارج و من الداخل ،رأى معالمها الظاهرية اتساعا يضيع داخله انتقاده البيانات الشاهقة فتمسح معالمه وخصوصيته، أما علمها الداخلي فعالم رهيب غارق في الخطيئة الأذنية تملأ سماواته قهقهات البغايا و صيحات السكارى"[2].

مثل قول الشاعر:

لَقَاكَ يَا مَدِينَتِي دُموعٌ

أَهَوَاكَ يَا مَدِينَتِي الْهَوَى الَّذِي يُشْرِقُ بِالْبُكَاءِ

إِذَا إرتوت بِرُؤْيَتِهِ الْمَحْبُوبِ عَيَّنَاهُ

أَهَوَاكَ يَا مَدِينَتِي الْهَوَى الَّذِي يُسَامِحُ [3]

التشكيل الفني في القصيدة الجديدة:

أ-اللغة الشعرية:

إن اللغة حقا أداة زمانية لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة الى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام إصطلح الناس على أن يجعلو له دلالات بذاتها، و بهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع أو الحركات و السكنات خلال الزمن.[4]

---

[1] زهير محمود عبيدات،المرجع السابق، ص 31

[2] المرجع نفسه ص32

[3] عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ص333

[4] عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) دار العودة للنشر و التوزيع ،بيروت لبنان ط3 1981 ص35

"اللغة الظاهرة الأولى في كل عمل فني،يستخدم الكلمة أداة للتعبير هي أول شيء يصادفنا و هي النافذة التي من خلالها تتسم و لقد صار الشعراء المعاصرون على وعي كاف بتلك الوظيفة"[1].

حيث نجد "**كولورج**" يقول :"مازال القلب في حاجة الى لغة و مازالت الغريزة العريقة".

و تمكن شعرية النص في لغته،فاللغة بالقياس إلى الشعر هو أساس الذي لا يقوم إلا به،بذلك أن الشعر يشترك مع النشر و الكلام باستخدام اللغة لكنه يتميز عنهما باستخدامه الخاص للغة"[2] .

و نجد أدونيس يتحدث عن اللغة الشعرية الجديدة و يقول:

"إذن هي اللغة المغسولة الصدأ الاستخدام الشائع الجاري، إنها نوع من العودة الى البراءة الأولى للكلمات"[3].

يدعو أدونيس الى التخلي عن اللغة المألوفة و المعتادة و البحث عن ماهو جديد و غير مألوف،لأن الشعرية المعاصرة تبح عن الأفكار و الأساليب الحديثة الولادة لتصنع الإبداع.

"و تتمتع اللغة الشعرية بقيمة تعبيرية عالية عن تجربة الشعر و رؤيته و تطلعه الى الدرجة التي يقال فيها بأن داخل كل قصيدة عظيمة قصيدة الثانية هي اللغة"[4] .

إن اللغة هي المرتكز الذي من خلاله يعتمد الشاعر في تقديم الخطوات الأولى في سلم الكتابة الشعرية،لذا نجدها تحتل أهمية كبيرة في إبداعات الكتاب و الشعراء.[5]

ب/ الصورة الشعرية:

لقد إمتاز الشعر العربي منذ العصور الغابرة بأفكار الجملية و الألفاظ الرنانة و هذه شكلت صورة متنوعة في خيال الشاعر فزاوج بين الواقع و الخيال و بالأحرى تجسيد لذلك الخيال في الواقع و كثيرا ما نقل إلينا الواقع بحذافيره على شكل صورة شعرية متباينة.[1]

---

[1] عز الدين إسماعيل،المرجع السابق، ص 174

[2] المرجع نفسه ص 173

[3] أدونيس، زمن الشعر،دار السافي للنشر و التوزيع،بيروت لبنان،ط6،2005،ص272

[4] سليمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث،أربد الأردن،2011ص27

[5] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)ص180

مفهوم الصورة الفنية:

ان مصطلح الصورة الفنية من أكثر المصطلحات تداولا في دراسة النص الشعري الحديث،لأنها الوسيلة الفاعلة،التي توصلنا الى إدراك تجربة الشاعر،والوعاء الذي يستوعب تلك التجربة عن طريق السمو باللغة وتفتيق طاقات الكلمة فالصورة تنمو في داخل الشاعر مع النص الشعري ذاته، و ليس شكلا منفصلا و عليه فإن قوة الشعر تتمثل في الإيحاء عن طريق الصور الشعرية لا في التصريح بالأفكار المجردة و لا المبالغة في وصفها تلك التي تجعل المشاعر و الأحاسيس أقرب الى التعميم و التجريد منها الى التصوير و التخصيص و من ثم كان للصورة أهمية خاصة"[2].

و للصورة الفنية مفاهيم متعددة و مختلفة باختلاف الأزمنة،فمفهومها القديم كان قائما على صلة التشابه بين الشعر و التصوير، و الرسم و التخيل و على الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة كالتشبه، و الاستعارة و الكناية"[3].

و أما الحديث فقد تعددت مفاهيمها و تنوعت، إن يعرفها **عبد القهر الجرجاني** بأنها " هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة و موجبة في أن [4] " وهي كذلك الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكانياتها في الدلالة التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد، و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني"[1].

---

[1] عز الدين إسماعيل المرجع السابق ص181

[2] رائد وليد جردات،بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة نموذجا،مجلة جامعة دمشق،المجلد 29-العدد(1+2)2013 ص553

[3] المرجع نفسه ص554

[4] المرجع نفسه ص 555

[1] المرجع نفسه ص556

" إن المسلمة الأولى التي يقوم عليها تشكيل الصورة في الشعر الجديد و هي أن التشكيل المكاني في القصيدة كالتشكيل الزماني، معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس و حاجتها و عندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة و التلاعب بمفرداتها"[1].

" الصورة الشعرية عند أدونيس يرى " أن الصورة الشعرية ليست تشبيها و لا إستعارة فالتشبيه يجمع بين الطرفين: المشبه و المشبه به إذن فهي جسر بين نقطتين،أما الصورة فإنها توحد بين أجزاء متناقضة و بين الجزء و الكل إنها شبكة ممتدة الخيط تربط بين النقاط الكثيرة و هي تنفذ الى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها من هنا تصبح الصورة مفاجأة و دهشا تكون الرؤية أي التغيير عن هذه الأشياء"[2].

"إذا كانت الصورة في التراث النقدي من العوامل الأساسية في صناعة الشعر فإنها في النقد المعاصر جوهرة القصيدة كلها من حيث كونها تتعدى المحسوس الى الحدس في إرتباط أشكال هذه الصورة بالأجواء النفسية الكامنة في الذات المبدع"[3].

لم يعد الشعر المعاصر ينقل الصورة المباشرة كما هي في الخارج أو تعبير أخر لم يعرفها الدكتور " **جميل صليبا**" إبقاء أثر الإحساس في النفس بعد زوال المؤثر الخارجي،لذلك قال بعضهم أنها ذكرى الإحساس"[4].

[1] عبد الحميد جيدة،الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،ص 342

[2] المرجع نفسه ص 364

[3] عبد القادر فيدوح،الإتجاه النفسي في النقد الشعري العربي ،دار الصفاء للنشر و التوزيع،عمان ،الأردن،ط1،2009،ص367

[4] سلمان العلوان العبيدي،البناء الفني في القصيدة الجديدة،ص 74

ج/ الإطار الموسيقي للقصيدة الجديدة:

إن التجديد الذي يطرأ على القصيدة الجديدة نجده قد لمس جوانب عدة كما أسلفنا الذكر في اللغة و الصورة الشعرية نجدها كذلك تغيرت من الجانب الموسيقي.

" و كل من يتبع الأشكال الجديدة،و التطور في موسيقى شعرنا المعاصر يستطيع في يسير أن يحدد ثلاثة مراحل أساسية: مرحلة البيت الشعري و مرحلة السطر الشعري و مرحلة الجملة الشعرية."[1]

يقول "نزار القباني" في هذا الصدد لسقوط الوثنية الشعرية في كتابه قصتي مع الشعر يرى أن القصيدة الحديثة قد تحررت موسيقيا من الجبرية و من حتمية البحور الخليلية أو ثنية و القافية الموحدة..."[2].

إن الشعر الجديد لم يلغي الوزن و لا القافية و لكنه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يحقق بها الشاعر من نفسه و ذبذبات مشاعره و إعطائه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه.

إن الموسيقى الشعرية كانت موجودة من الأزل، فالأذان تطرب عند سماع إيقاع الألفاظ لذا حاول الشعراء الجدد أن يجددوا في موسيقى العروض القديمة محافظين في ذلك على التفعيلة لأنه سر الإيقاع.

و من هنا ظهر نوعين من الموسيقى في الشعر.

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)ص79

[2] عبد الحميد جيدة،الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،ص 352

أ/ الموسيقى الخارجية:

و هي مؤلفة من الأوزان الشعرية المعروفة و من القافية و الوزن يعني المقياس: فالقصيدة مؤلفة من أبيات تقاس حسب عدد المقاطع المبنورة و المقاطع غير مبنورة و ترتيبها و وحدة القياس التفعيلية."[1]

إن في تطور الموسيقى هذه القصيدة الجديدة لم يتنكروا للأوزان الخليلية بل إعتمدوا في أشعارهم على بحور الخليلية و على التفعيلة كأساس لهذه الأشعار.

"و قد تطورت أوزان القصيدة العربية في العصر الحديث و لم تعد كما كانت من قبل ،فالأوزان القديمة ضاقت بالأغراض الجديدة،فنجمت عنها الدعوة إلى القافية المرسلة و الأوزان الحرة و توسع الشعراء في الأوزان و المرشحات القديمة و أضافوا إليها كثيرا من المجزوءات و الأوضاع الحديثة"[2].

و من هنا كذلك نجد أنهم " و قد استخدموا التفعيلة المفردة في الأبحر البسيطة و التفعيلة المركبة في الأبحر المركبة، و استغنوا عن نظام الشطر و صرنا نسمي البيت سطر و صار الشاعر حرا في إستخدام عدد التفعيلات في السطر الواحد فقد يضع تفعيلة واحدة أو تسع تفعيلات و كذلك نجد أن الشاعر في إستخدام يمتلك كل الحرية،لأن القافية استقلت عن السطر الوزن،و لهذا يجمع الشاعر أنواع جمعيا في القصيدة واحدة فالشاعر الحر لم يهمل القافية بالقدر من ضيق الوزن"[3].

[1] عبد الحميد جيدة،المرجع السابق،ص 352

[2] المرجع نفسه ص352

[3] صباح أسود البشير، الشعر الحر في الخليج العربي(دراسة فنية) الأكاديمية النشر ،الأردن ط،1999،ص121

ب/الموسيقى الداخلية:

و تعد الموسيقى الداخلية للقصيدة من أهم ما يجب على الشاعر الاهتمام به لأنه سبب وقع النغم في أذن المتلقي و مدى استيعابه للواقع الموسيقي.

" و هي النغم الذي يجمع بين الألفاظ و الصورة و بين واقع الكلام و الحالة النفسية للشاعر، إنما مزاوجة تامة بين المعنى و الشكل،بين الشاعر و المتلقي"[1].

و نجد كذلك الدكتور"**شكري عياد**" بأن الإيقاع شكل ذاتي في الكلام و يرى الموسيقى الشعرية تعتمد على عاملين أساسين، الإيقاع و الميلودية."[2]

أما المستوى الإيقاعي " فربما كان من أبرز القسمات الشعرية المشتركة في التجربة الشعرية الجديدة هو الانزياح من السطر الشعري، الى الجملة الشعرية التي تكون من أسطر عدة ما دام أن السطر الواحد قد لا يستغرق الدفعة بكل تمامها و ربما تقتضي المقام أن تتآزر بضعة أسطر لتشكيل مقاما دلاليا واحدا".[3]

و من هنا نجد" الخروج عن الوزن الشعري مع الملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة يسمى شعرا حرا عند"**أبي شادي و السحرتي**" الذي يقول "ليس الشعر الحر ضربا من الفوضى بل أنه صناعة فنية تخلق إيقاعات موسيقية و إن خالفت الإيقاعات التقليدية الموروثة"[4].

و من الجماليات التي وجدوها في السطر الشعري:

كما يقوم السطر الشعري على تفعيلة واحدة يقوم بها كذلك على أكثر من تفعيلة حتى يصل في بعض الأحيان إلى تسع تفعيلات.

---

[1] عبد الحميد جيدة،الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص 345

[2] المرجع نفسه ص 354-357

[3] مُحَمَّد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية(الأصول و التجليات) دار غريب لطباعة و النشر، القاهرة، مصر،ط.2007 ص86

[4] مُحَمَّد عبد المنعم الخفاجي،مدارس النقد الأدبي الحديث الدارالمصرية العربية للنشر و التوزيع،القاهرة ،ط1995،1،ص72.

و خروج من نظام البيت و السطر الشعري لا يخرج أن يكون مؤسسا على واحدة من هذه التفعيلات:فعولن،مفاعيلن،فاعلاتن،مستفعلن،متفاعلن،فاعلن،فعلن.[1]

المبحث الثاني: قضايا الحداثة الإبداعية في الشعر العربي المعاصر

✓ **المرأة :**

مما لا شك أن المرأة كيان كل أمة و كل حضارة،لكن كانت صورتها قديما سلبية إذا نظر إليها على أنها كائن جنسي و كفى،كان مكانها المنزل إذا كانت تعاني الاضطهاد و التميز الجنسي فانحطت مكانها و ارتفعت مكانة الرجل فما كانت تبيعة إلا له، فوضعية المرأة في المجتمع كانت من أهم القضايا التي شغلت بال العديد من الأدباء و المفكرين و بمجيء الإسلام حصلت المرأة على صورة مشرفة و كريمة،فقد تعززت مكانة المرأة في عهد الرسول صلى الله عليه و سلم الذي أنزل المرأة منزلا حسنا و ذلك كونها تلعب دورا أسري في الأساس و منحها مكانة سامية و جنة في الحديث الشريف" **الجنّة تحت أقدام الأمّهات**" و هي أيضا الأخت و الزوجة،و أنها شريكة الرجل في تحمل المسؤوليات الحياة فالمرأة على درجة واحدة مع الرجل في التكريم و الإجلال عند الله في قوله تعالى:" **وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا**"[2].سورة الإسراء

و لقد كان للمرأة حضور قوي في الشعر العربي المعاصر،لهذا أنجد لكل شاعر نظرة خاصة تجاهها فصورة المرأة عندهم متنوعة و متعددة منهم من ينظر إليها بنظرة بالغة القساوة **كخليل الحاوي**.[3]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)ص683

[2] سورة الإسراء،الآية 70.

[3] ثائر زين الدين و آخرون–منابع الشعرية عند الشاعر إبراهيم عباس ياسين منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق ط1 2008ص20.

أما شاعر **بدر شاكر السياب** فقد كان للمرأة نصيب وافر في حياته و هذا راجع إلى وفاة أمه و هو طفل فكان محروما من العاطفة،و كان في شعره حيزا كبيرا للحب و المرأة فتحدث عنها في صورة عديدة:المرأة الفلاحة،و الرمز،الحبيبة ،الضحية ،الخادمة و الزوجة.[1]

ونجد أيضا **الشاعر أبي القاسم الشابي** الذي ساهم بشعره في مجال التغزل بالمرأة فقد تغني بسحرها و جمالها،حيث تمثلت عنده مسرحا لخياله طريقا لعواطفه،عروس لشعره حيث يقول في قصيدته بعنوان:**" صلوات في هيكل الحب الخفيف."**

عذْبةٌ أنتِ كالطّفولةِ ، كالأحلامِ كاللّحنِ، كالصباحِ الجديدِ

كالسَّماء الضَّحُوكِ كالليلةِ القمراءِ كالورد، كابتسام الوليدِ

يا لها من وَداعةٍ وجمالٍ وشبابٍ مُنَعَّم أمْلُودِ!

يا لها من طهارةٍ ، تبعثُ التقديس في مهجة الشَّقيّ العنيدِ!..[2]

وقد تنوعت الأشعار المعصرة التي كانت محورها المرأة،وكثير من الشعراء الذين تغزلوا بالمرأة،حيث لم يكن هناك أي اختلاف في النظر إليها كما نجد بأنها أخذت في الكثير من الأشعار أروع الصور،فبإضافة إلى الشعراء الذين ذكرناهم هناك شاعر تغنى بالمرأة في شعره،و هو **نزار القباني** و غيرهم.

[1] يوسف عطا الطريفي،بدر شاكر السياب ،حياته و شعره الأهلية للنشر و التوزيع المملكة الأردنية عمان ط1 208ص11.

[2] يوسف عطاء الطريفي ، المرجع السابق ،ص260.

فهي في حياته الأم و الأخت و الشقيقة و الحبيبة و العشيقة.... هي الدم الذي يجري في الشرايين ....و الموسيقى التي تناسب الضلوع لتشكل قصيدا يحرك سواكن الشباب و الكهول حتى الشيوخ فهي الحب.....وزهت الراحة و اللهو و الطرب....فالمرأة هي الوطن و الحرية الديموقراطية..... و هي السياسة.[1]

لقد أعطى **نزار** من خلال أشعاره المرأة صورة مختلفة و تكلم عنها من عدة نواحي بصور المرأة مضطهدة من طرف بقية الرجال لذلك يجب تحريرها كي تكون أنثى حيث يقول في قصيدته "أريدك أنثى" [2]

أريدكِ أُنثى.....

كَمَا جَاءَ فِي كُتُبِ الشِّعْرِ مند أَلِوَانٍ السِّنَّيْنِ

وَ مَا جَاءَ فِي كُتُبِ الْعِشْقِ وَ الْعَاشِقِين

وَ مَا جَاءَ فِي كُتُبِ الْمَاءِ..... وَ الْوَرْدِ....وَالْيَاسَمِين

أُرِيدُكَ وَادِعَةً كَالْحَمَامَةْ

وَ صَافِيَةً كَمِيَاهْ الْغَمَامَةْ

وَ شَارِدَةً كالغزالةْ

مَا بَيْتِ نَجْدٍ..... وَ بَيْتُ تَمَامَةْ.

[1] التهامي الهاني،الوطن و المرأة في شعر نزار القباني،دار صامد للنشر و التوزيع تونس،ط2أفريل،2004،ص75

[2] عبد الفتاح الدراويش،نزار القباني-حياته و شعره،الأهلية للنشر و التوزيع ط1 2009ص 200

أولا: المرأة الحسية:

أكثر صورة المرأة بروزا في الشعر العربي المعاصر،هي صورة المرأة المحبوبة فالحب طريق أو تعبير عن العاطفة الإنسانية،و للحب لدى نزار القباني معاني عديدة فالحب عنده هو الغرام و العطف الرأفة و الحنان،الاعتراف بالجميل المتعة بالمشهد الحسن.[1]

إذ فدلالة المصطلح الحي انبثقت من أسس رئيسة أهمها:صدق العاطفة و رهافة الحس و عفة النفس و احتمال الآلام التي يجب أن تتوافر في عاشق المرأة بعينها.[2]

ثانيا:المرأة القصيدة:

لقد لاحظ عدد من الدارسين ظاهرة التداخل بين القصيدة و المرأة في الشعر،فنجد شاعر **نزار القباني** يربط المرأة بالشعر.

فهذا يعني أن المرأة في الشعر ليست امرأة واقعية أي ليست امرأة بعينها بقد ما هي رمز فالمرأة وطن و أرض و أم بلاد..... و هي في بعض الأحيان تجسيد للتراث العربي و هي أحيانا نافورة الماء أو قارورة العطر أو تمثال و هي أحيانا موهبة قول الشعر أو حالة كتابة الشعر و تارة أخر قصيدة فالمرأة هي قصيدة بالنسبة للشاعر التي تخرجه من واقعه الحزين فليجأ إليها و يحتمي بها.[3]

[1] التهامي الهاني،الوطن و المرأة في شعر نزار القباني ص79

[2] أحمد اسماعيل النعيمي مقالات في الشعر و النقد و الدراسات المعاصرة ،دار دجلة للنشر و التوزيع-عمان-الأردن-د ط1 ،2012م ص47

[3] ناصر معماش،النص الشعري النسوي العربي في الجزائر،ص146.

ثالثا: المرأة الأم:

إن المرأة هنا تحمل صورة جديدة و هي صورة الأم،فالعرب كانوا يعظمون الأم،و قد كانت الأمومة في الشعر العربي المعاصر مكانة مقدسة لدى الشعراء و نظرا لهذه المكانة التي أعطتها إليها العقائد السماوية و القوانين الوصفية بصفتها أما أولا وامرأة ثانيا،تناولها الشعراء كرمز للعطف و الحنان و الجمال و كظاهرة إنسانية و جب أن تعطي لها حقوقها كاملة ليرقى المجتمع و تتطور ذهنيات أفراده.[1]

الشاعر **ياسين أفريد** بين صورة مفمعة بالأحاسيس النابعة من العاطفة الأمومة،وهي في ديار الغربة،حيث يخاطب أمه و يطلب منها أن تشاركه سعادته و أفراحه و هو بعيد عنها،فهذا الحنين إلى الأم يراود الشاعر في غربته و هو راجع إلى مدى ارتباط الشاعر بأمه التي كانت تغمره بالحنان و العطف طفلا و شابا،فأصفى على الأمومة قيمة جمالية جعلت من الأمومة المثالية قيمة تضاف،إلى جمال المرأة حيث صور لنا رائحة أمه التي تشبه رائحة الأنبياء و المرسلين،وذلك لطيب رائحتها و صفاتها.[2]

رابعا: المرأة الوطن:

كان الشعراء و ما زالوا مصدر حياة أو موت لأوطانهم،فكل واحد يتغنى بوطنه سواء كان يعيش فيه أو مغربا عنه،الوطن هو الأم التي ترضع أطفالها،و تطعم أبنائها من خيراتها دون أن تمس كراماتهم بسوء لأنهم أبناؤها.

خامسا :المرأة الرمز و الأسطورة:

من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر هي تجربة الشعر الجديدة هي الإكثار من إستخدام الرمز و الأسطورة،فالشاعر المعاصر يتكئ و يتعامل مع كثير من الرموز القديمة و الأساطير.

[1] ناصر معماش، المرجع السابق، ص 150.

[2] أحمد إسماعيل النعيمي مقالات في الشعر و النقد و الدراسات المعاصرة ص151.

بحيث نجد الشاعر يجسد صورة المرأة الحقيقية عشيقته بأشكال و رموز مختلفة مثل التغزل بالمرأة ووصفها بأروع الأوصاف،الذي اكتست سلطة على المسميات،فهو قديم و معاصر فهو رمز الجمال و الحب و العشق و الأنوثة.[1]

من هنا نستخلص أن الشاعر المعاصر وصف المرأة بعدة صور فهي الحبيبة و القصيدة و الأم و هي أيضا الرمز و الأسطورة و الملاك و تبقى المرأة منذ القديم إلى يومنا هذا رمز الوجود و الحياة و الحضن و العطاء،موطن الأخلاق و السمو.

✓ **قضية الالتزام في الشعر العربي المعاصر:**

تعد قضية الالتزام من أهم القضايا التي ساهمت في تطور هذه الحركة الشعرية و شاعت و انتشرت في الشعر الغربي و هي ظاهرة إنسانية عامة نجدها عند العرب و عند الغرب على حد سواء على أيادي شعراء من أمثال أبو قاسم الشابي.

[1] ناصر معماش-النص الشعري و النسوي العربي في الجزائر.ص76

تعريف الالتزام:

لغة :تعددت تعاريف الالتزام في المعاجم العربية القديمة و الحديثة جاء في معجم لسان العرب"لإبن منظور" مشتق من الفعل لَزِمَ الشيء يَلْزَمُهُ لَزْماً وَ لُزُومًا،ورجل لَزِمَهُ: يَلْزَمُ الشَّيْءُ فَلَا يُفَارِقُهُ.[1]

اصطلاحا: يعرفه أحمد" **أبو حاقة**" إلى أن "الالتزام هو مشاركة الشاعر الناس همومهم الإجتماعية و السياسة و مواقفهم الوطنية و الوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك على حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب.

فالشاعر هو جزء لا يتجزأ من شعبه ومجتمعه،و هو صورته و الصوت الناطق باسمه" الالتزام في الدرجة الأولى هو التزام على الموقف الذي يتخذه الأديب أو الفنان فيما و هذا الموقف يقتضي صراحة ووضوح و إخلاص وصدقا و استعداد من الفكر يتحمل كامل التبعية التي يترتب عليها هذا الالتزام".[2]

فالشاعر هو لسان الأمة و قلبها النابض و عقلها المفكر و ضميرها الحي،و الأوضاع الإجتماعية و السياسية و الوطنية هي دائما أحد المحركات الأساسية لآلة الشعر و المسجلة لانتصارات الأمة أو انتكاساتها،و أمالها وطموحاتها،فالعلاقة بينها هي علاقة تأثير و تأثير.

تحدث شوقي ضيف بدوره على مفهوم الالتزام إذ يقول:ليس في الالتزام ما يناقض فكرة الإبداع و التفرد أو ما يناقض قيم الجمال.....و إنما هو وعي و اقتناع و إيمان برسالة الشعر و مسؤولياته في تطوير الحياة و تغييرها"[3] .

أشار"**عز الدين إسماعيل**"إلى الالتزام بقوله:"يجب على الأديب أن يكون مع المعركة تفرض على الأديب الإسهام فيها بأسلوبه الخاص...إني أرى أن الالتزام بأي عمل التزام مبدئي و أخلاقي ينتدب له الشاعر نفسه كأي مواطن سواء في الأحوال الطبيعية أثناء مسيرة المجتمع التطورية

[1] إبن منظور-لسان العرب-مادة(ل.ر:م)ج5.ط1.دار الفكر للطباعة و النشر بيروت.2008.ص11

[2] أحمد أبوحاقة،الإلتزام في الشعر الشعر العربي،ص.ص.13-15

[3] شوقي ضيف-البحث الأدبي،ط1دار المعارف،مصر،ص101.

أو الأحوال الاستثنائية أي في حال تعرض المجتمع أو المواطن لأي خطر طارئ سياسي أو عسكري أو إجتماعي،فإنه كأي مواطن يؤدي دوره بالقدرة المتاحة له.

و هو باعتباره شاعرا أو مثقفا يعمل امتيازه لا يؤهله لأن يعلو على الأخرين بل و الطبيب في العيادة و الفلاح في المزرعة،لكن امتيازه لا يؤهله لأن يعلو على الأخرين بل يحمله مسؤولية أخلاقية كبيرة."[1]

أعطى شعراء العرب من شرق البلاد لغربها الأوضاع الاجتماعية و السياسية و الوطنية الخير الأساسي في أشعارهم،فحاولوا أن ينطلقوا منها و ينتموا إليها إذا احتووها بكل مجرياتها و ظروفها و أقاموا عليها أشعارهم و هذا الذي تطرقت الحديث عليه:**"سلمى خضراء الجيوسي"** لما فهمته و لحضته عن قول**"رئيف خوري"**حيث قال"و الذي أراه أن الأديب العربي ملزم خصوصا في هذه الفترة من البعث العربي القومي،بأن يجعل لأدبه معنى سياسيا عن قصد ووعي،و ذلك لكي ينهض الأدب بواجبه الأصيل في إذكاء حب الحرية في النفوس و الإبانة عن معالم الطريق إلى الحرية".[2]

فأصبح بذلك الالتزام شيء ضروري حتمته ظروف الحياة القاسية،و قد برز بشكل قوي وفرض نفسه كعنصر و عامل مهم و فعال لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية،و خاصة في الخمسينيات و الستينات في تاريخ.

الأدب العربي مما جعل الكتاب و الشعراء و المفكرين،على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والعقائدية يولونه اهتماما كبيرا،حتى أصبح مقياسا لقيمة الأدب و الفن الجديد المتعلق بالحياة.

[1] عزدين إسماعيل،قضايا الشعر العربي المعاصر ص132.

[2] نقلا عن سلمى الخضراء الجيوسي،إتجاهات و حركات الشعر العربي الحديث،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة،ج2ط1 مذكرة الدراسات الوحدة العربية ص618

✓ **قضية الوطن في الشعر العربي:** .

يشكل الوطن هاجسا كبيرا في التكوين العاطفي للإنسان أيا كان،فلا نتصور مثلا أن إنسانا يستطيع أن يعيش سويا من الناحية العاطفية و هو فاقد لوطنه فهذه العاطفة تملي على الإنسان حب التضحية و الفداء للوطن.

قضية الوطن برزت بكثرة في الشعر المعاصر و إهتموا بها" فالوطن هو البلاد التي يقيم فيها الإنسان و يتخدها مستقرا دائما له و هو من هذا القبيل سبيه بالبيت-فالبيت هو الملجأ الصغير الذي يلجأ إليه الفرد مع أعضاء أسرته و هو البيت الكبير الذي يضم عددا كبيرا من الأفراد والأسر".[1]

لقد اهتم الشعر العربي المعاصر بقضية الوطن إهتماما واسعا منذ أن ولد و هو يعد أول وسيلة يلجأ إليها العربي لتعبير عن مشاعره سواء كانت هذه المشاعر فرحا أو حزنا أو حنينا و ربما يعود الفضل لهذه الميزة في معرفتنا لأن لمراحل تطور مفهوم الوطن في كل عصر و لو عدنا للشعر الجاهلي نجد أن الوطنية في تلك الفترة كانت تظهر من خلال مشاعر الشوق و الحنين عند الشاعر لديار القديمة التي احتضنته لفترة محددة ثم أرغم على الابتعاد عنها،ثم تطور مفهوم الوطن في شعر ما بعد الإسلام بسبب الازدهار العمران الذي شهدته البلاد العربية،و عند الوقوف على الإطلال جزءا من النفس البشرية العربية،و بات كل مكان يحل فيه الشاعر هو وطن له،و لعل هذا الشعور تعمق بعض خضوع الوطن العربي لسيطرة الاستعمال فقد ترك هذا الاحتلال جرحا نازفا من قلبي و روح كل عربي،مما جعل كل ارتباط قلبي يتحول بشكل تلقائي إلى ارتباط قومي.

[1] بن يطو عبد الرحمن-محاضرات في قضايا النص الشعري الحديث و المعاصر ص15.

✓ **القضية الفلسطينية في الشعر العربي المعاصر :**

استمد الشعر العربي المعاصر قوته و صحته من الواقع المعاش،لقد استطاع أن يصور الواقع العربي، تصويرا فنيا و ذلك باختيار الكلمة الموحية بطاقتها و معناها،و إن بعض الشعراء الملتزمين بقضايا أمتهم سخروا شعرهم لخدمة القضية العربية و بالذات قضية فلسطينية إنهم سجلوا الأحداث الدامية و المحن السياسية التي تشهدها هذه البقعة المقدسة من الوطن العربي تحت نيران العدو الصهيوني و أعبائه الثقيلة.

إننا نلمس في شعرهم صدق العاطفة القومية و الوطنية و العربية و لهذا كان شعرهم بمثابة مرآة لأحوال الوطن العربي عامة و فلسطين خاصة،نلمس في كلماتهم صيحتهم الوطنية و صرخة الألم و صورة الثوار المناضلين و المناهضين للطغيان و الاستبداد،فالشعر الحديث عند هؤلاء الشعراء منبر يصبحون من فوقه لتهب للجهاد و الكفاح من أجل تطهير أرض العروبة من رجس الأعداء الذين نسوا هذه الأرض الطاهرة منذ وطئت أقدامهم عليها.[1]

فكان الشعراء العرب بحق في مستوى القضايا الراهنة التي تعيشها الأرض المحتلة و المرحلة الخطيرة التي تمر بها الأمة العربية ..... هي الدفاع عن وجودها و بقائها و مستقبلها،إن الاعتداءات لم تمنع الثوار الفلسطينيين من مواصلة نضالهم المستمر و المتصاعد،ومهما استخدم هذا العدو من وسائل التقتيل و الترهيب فإن الشعب العربي لن تخيفه كل أسلحة العدو المستخدمة ضده.

[1] بلمشري مصطفى،القضية الفلسطينية في الشعر العربي المعاصر ص 25

وهذا الشاعر العربي فؤاد سماه الذي لن تثنيه العواقب عن متابعة مسيرة النضال من أجل غد أفضل،قدمه ثائر،و مسيرته النضالية لا تنتهي إلى الفشل بل إلى النصر،و أمنيته هي العودة إلى وطن الأجداد و الآباء فيقول في هذا الصدد:

زبد في دمي وعيني أحقاد

ونار ورغبة في الحياة

سفري في الوجود لا ينتهي في

وطن غربة أنا في مداه..

سوف أحيا. غدي جريح أغنيه.[1]

إن أرض الوطن تشربت من دماء معاناة الشاعر التي كانت جلية وواضحة في كل كلمة خطها يراعه.

فانقشعت الغيوم فظهر الوطن الجريح و الإنسان العربي يرتع فوق أرضه و علامات الألم و المكابدة على وجهه،و الصمت يلفه و الريح تحصده و الرعد ينقض عليه،فهيهات لرياح الأعداء مهما اشتد عصفها و اصفرت سمومها الآن هذا الشعب الذي حمل رايته بنفسه سيكون قادرا على النصر و لن تهز إرادته الجرائم الخسيسة اللئيمة إنما تزيده إيمانا و صلابة و تشد من عزيمة ليقف في وجه العدو و صامدا:

فيواصل مسمعي.. قصف ورعد

وجناح ينقض أثر جناح

حمم تهتمي.. نهر جمر حدودي

وبحيرات من دم كل ساح.[2]

[1] بلمشري مصطفى ، قضية فلسطينية في الشعر العربي المعاصر ،المرجع السابق ص30.

[2] بلمشري مصطفى ، قضية فلسطينية في الشعر العربي المعاصر المرجع السابق ص35.

إن القضية الفلسطينية قضية دامية و مؤلمة ساكنة في كل قلب عربي و خاصة الذين خدموا قضية أمتهم العربية بشعرهم الملتزم و الكلمة الصادقة،و حملوا في نفوسهم شحنات الرفض و التمرد على العدو و ظلمه،إن الشعر من أشكال الثقافة و سلاح من أسلحة المناضلين و الشاعر العربي المعاصر في الوطن العربي أكد حضوره و فعاليته على الساحة الأدبية و على الساحة النضالية،إن جو شعرائنا الشعري هو عالم المأساة الفلسطينية المتمثل في الاقتلاع و النفي من فلسطين و المعاناة اليومية خارجها.

فجدلية الصراع الفلسطيني مع أعداء الأمة العربية لا تعرف السكون و هذا الشاعر الأردني **جميل علوش** الذي نلمس في شعره التفاؤل بعودة فلسطين لأهلها رغم هول المصاب فيقول:

يا أمتي ذوبت روحي نائحا

أواه لو تدرين بعد مزافري

زحفت عليه الحادثات فرابطي

وعدت عليك العاديات فصابري

وترقبي الغد إن فيه بشائراً

للزاحفين مع الصباح الباكر.[1]

[1] بلمشري مصطفى، قضية فلسطينية في الشعر العربي المعاصر ،المرجع السابق ص40

أرض فلسطين أصبحت مسرح بطولة هذا الجيل يقدم إلى الأمام على درب النضال دون أن توقفه رياح الأعداء، وأن كل بقعة من أرض فلسطين عطرت بدماء الشهداء سنجعلها أرضاً أديمها وكل قطرة دم سالت ستنبت ألف مجاهد. لقد تمكن الثوار داخل الأرض المحتلة بالرغم من الظروف العصيبة التي يمرون بها أن يحققوا المعجزات البطولية بفضل إيمانها بالأرض والوطن. فاستطاع العرب في فلسطين وخارجها أن يلقنوا الأعداء دروساً لن ينسوها أبداً وحولوا أهدافهم الشريرة إلى هزائم منكرة والشاعر علوش قد سجل لنا تلك البطولات التي قام بها المقاتل الفلسطيني فيقول في قصيدة تحت عنوان (جراح فلسطين).

البطولات يبتسمن دلالا..... إن صرح الفدى لهن يشاد

وفلسطين أمهن تلاقي.. من بنيها ما يكره الحساد

أقسموا لن يفارقوا الساح إلا.. ولها النجم موطئ ومهاد

بوركت ثورة، وبورك يوم.. نحن فيه اللظى ونحن الرماد.[1]

[1] بلمشري مصطفى،المرجع السابق،ص41

لا شك أن إجلاء الفلسطينيين عن وطنهم وممارسة أنواع التنكيل بحقهم واستعمال وسائل وصيغ فنية من أجل تجريدهم من إرادتهم الصلبة ومن عزيمتهم التي لا تلين، قد جعل منهم شعباً يتمتع برباطة الجأش إزاء هذه الاستفزازات. وهذا الشاعر **يوسف الخطيب** الذي يهزه الحنين للعودة إلى مدينته **يافا**، إنها تذكره بأيامه السعيدة وأحلامه اللذيذة، واليوم لم يبق له سوى الذكريات الأليمة، فهو بلا وطن، يعيش مشرداً ينتقل من جحيم إلى جحيم. وهذا ما تدل عليه هذه الأبيات ذات النغمة الحزينة.

يا يافا.. وفي أية دنيا؟

إن نغب عنك، فكي نلقاك– حتى

في ربى الجنة.. إيذانا ورؤيا.[1]

إن إحساس الشاعر بالغربة هز مشاعره نحو وطنه الذي هو مهد طفولته ومرتع شبابه، فجاءت كلماته معبرة عن لوعته وتعلقه بمسقط رأسه، مشحونة بعاطفة صادقة.

[1] بلمشري مصطفى ، قضية فلسطينية في الشعر العربي المعاصر ،المرجع السابق ص42.

✓ **قضية الموت في الشعر العربي المعاصر:**

تعتبر قضية الموت في الشعر العربي المعاصر محور من محاوره الأساسية كما هي محور الوجود البشري فالموت الهاجس كل الأحياء،يتهددهم كل لحظة،و يبحث في نفوسهم الخوف و الرعب،فنحن نخشى المستقبل و المجهول و الزمان و نخشى حتى الحياة-فخوفنا من الموت كما يقول **أدجال ألان بو:**" إنما يعبر عن فرغنا من أن ندفن أحياء و كأنما نحن نخشى ألا يكون موتا يكون كاملا أو كأنما نتصور أننا سنضل أحياء حتى في موتنا نفسه أمواتا أحياء،و كأن الموت ليس موتا محضا،بل شعورا حيا بالفناء."[1]

وإذا كان الشعر العربي في المراحل المتعددة قد عرف ظاهرة الموت و كان للشعراء،منها نوافق نتأرجح في أغلبها،بين اللوعة و الرفض و التسليم و الشك و اليقين فإن الشعراء المعاصرين رؤيتهم خاصة في التعامل مع هذه الظاهرة،اعتمدت في بعض تصورها على رؤية الشاعر الغربي:" فلا يمكننا أن نفكر التأثير المباشر وغير مباشر للشعر **إليوت** الذي يعني الحضارة الغربية و إفلاسها و موت الإنسان الوحي و بخاصة في قصيدته**"الرجال الجوف و الأرض الخراب"**.[2]

[1] زكرياء إبراهيم،مشكلة الإنسان،دار مصر للطباعة-ص 113.

[2] مُحَمَّد محمود-الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص286

و يعتبر **صلاح عبد الصبور** من الشعراء المعاصرين الذين أولو اهتماما كبيرا لقضية الموت في أشعارهم لما تمثله من نقطة تحول خطيرة في مسار الإنسانية،و لم يكن حديثة عن الموت حديث الفيلسوف أو الزاهد و إنما كان جناحا من أجنحة الشاعر المدرك لحقائق الأشياء و جوهرها و في ذلك يقول".

إن الإنسان يستطيع أن يشهد موته الخاص في حياته كما يقول الفلاسفة الوجوديون،فما دمت أدرك أن كل شيء يموت....الثمار و الأشجار و الحيوان و الطير و الصخر و الجبل،وما دمت أرى رفقائي من حولي يتساقطون صرعى واحدا إثر الأخر فمبالي إذن لا أعرف إني ميت،فإذا تيقنت من هذه المعرفة وثبتت وقائعها في وجداني و في خلدي،فأنا إذن أعيشها في كل لحظة كأني أموت كل لحظة أوكأني أعيش موتى".[1]

فإذا ما تأملنا نتاجه الشعري كله عبر الدواوين الستة لوجدنا هذا الحس كثير الإطلال ، حيث في القصائد التي لا تتحدث عن الموت أو التي تموج بإحساس الحياة كقصائد الحب، مثلا ومن أهم القصائد التي تطرح فكرة الموت و قصيدة " **الملك لك** " [2].

[1] متقدم الجباري،هاجس الموت في شعر صلاح عبد الصبور-جامعة الماج الأخضر،باتنة،مجلة الأثر العدد-10ص.258

[2] المرجع نفسه ص259.

وهي قصيدة التي تطرح الشاعر من خلالها تساؤلات عن مصير الإنسان الذي يعيش منطلقا في الوجود حالما محبا وفي لحظة من اللحظات يفقد إلى الأبد حيويته ونشاطه وصورته .

الإنسانية ،ويتحول إلى جثة هامدة،أو إلى جيفة تتحلل في باطن الأرض داخل حفرة موحشة لا خلاص له منها و لا مهرب يقول:"

و في حفرة من حفار الطريق

و هيناه للأرض باسم النبي

و جاء رجال رجال غلاظ

ودقو الحديد على قبره

أواحدثي.....فكرة طرفت برأسي ذلك المساء

السحيق أكان يدق صليب الحديد عليه يدق....؟

و من موته انبثقت صحوتي

و أدركت يا فتنتي أننا

كبار على الأرض لا تحتها

كهذا الرجال.[1]

يطرح الشاعر من خلال هذه المقطوعة تساؤلات جوهرية تتعلق بواقع الإنسان و مصيره فإذا كان مال كل إنسان هذه الحفرة الضيقة من الأرض بعد حياة قصيرة تعج بالنشاط و الانطلاق و لا تهدأ،فلماذا يظن الإنسان نفسه سيد الأرض غروره و تكبره،فليفترق و ينظر من حوله.

[1] ديوان صلاح عبد الصبور،دار العودة بيروت،ط2، ص259.

"فما أديم الأرض إلا من هذا الأجساد" فهذا الإنسان الرمز الذي يتحدث عنه الشاعر،قد كان بالأمس قويا يدق الأرض بقدميه تضج الحياة تقله،و في أمسية من الأمسيات،مضى إلى عزوبه الذي لا شروق بعده إلى حيث لا قدرة له على المواجهة،ناقضا كفيه من الحياة بكل ما فيها من متع،مستسلما لمشيئة قوية،أرغمته على الصمت المطبق و العميق الذي لا سبيل له بمواجهة فهو الذي كان يختال في الأرض فخورا بنفسه أصبح ذكرى من الذكريات حيث مصلوبة تحت الأرض يدق الحديد على بقاياه،تدوسه الأقدام و لا يشعر بالنقص أو بالإهانة.

و في قصيدة **" الحرية و الموت"** يرى **عبد الصبور** بأن الموت مقدور على كل البشر . وموت الإنسان ليس نهاية لحياته بقدر ماهو حياة مستمرة بما خلفه من أثاره تدل على بقائه بالرغم من فناء جسده وفي التراب يقول في مقطع من القصيدة :

أقول لكم بأن الموت مقدور وذلك حق
ولكن ليس هذا الموت حتف الأنف
تعالوا خيروا والأجيال أن تختار ما تصنع
مات لم يترك له رسما على الجدران
وخطأ لكي توسع
لمن يتبع
فلن تختار غير الموت
وهل من فوق دبباجيه
وذكرى حنابا قلب [1]

[1] المرجع السابق من ديوان صلاح عبد الصبور ص 260

إن الموت الإنساني هو أن لا يكون هناك أهداف تخلد بعد الموت ويحس المرء أمامها بأنه جزء منها وأنه مات من أجلها والذي تخلده أثاره يبقى في ذاكرة التاريخ ووجد أن الأجيال على مر العصور،إن الذي يفني هو جسده أما ما يخلفه من علم وفكر وهو الأهم، فيبقى لتستفيد منه الأجيال التي بعده.

وبالعودة إلى المنجز الشعري المعاصر سندرك كيف شكر الموت هاجسا شعريا في تجربة الشعراء وهم عندهم لا يعني الإستسلام والإنهزام بل تحمل مسؤولية الحياة فالصورة التي يقدمها لا تتسم بالسقوط والفناء، إنه الموت حين يتجدد ويبعث على الحياة كما الحال في القصائد الشعراء مثل **أدونيس وخليل الحاوي والسياب ونازك الملائكة أمل دنقل** ....وإن اختلفت الرؤية الفنية فإن الموت لا يخرج عن المعاني التجدد والبعث والانتصار و الحياة[1].

يقول السياب :"

أود لو غرقت في دمي إلى القرار
لأحمل العبئ مع البشر
وأبعث الحياة ، إن موتي إنتصار [2]

و أدونيس حتى في موته قادر على الاستمرار وأن يمنح الأرض الخصب.

جامع
إحتضن الموت كأنثى
وأنام .

[1] محمود درويش، دلالة الموت من خلال جدارية ، النشر بواسطة الحسن الرموثي في طنجة الأدبية 2009/05/12 ص3

[2] نفس المرجع ص

يقول الأمل دنقل :"

ليت أسماء تعرف أن أباها صعد لم يمت

هل يموت الذي كان يحيا
كأن الحياة أبد [1]

ونازك الملائكة نفسها لا ترى في الموت سوء الحياة، فحفار القبور يكد في عمله لكي تستمر حياته وحين يموت، هناك من سيحفر قبره:

طالما حفرا في التراب / حفرا في الضباب

ربما حفرا في شحوب الخريف / طالما شواهد يحفران

وهما الأن في الثرى ميتان [2].

هذه النماذج تبرز كيف نظر الشعراء العرب المعاصرون للموت.

[1] محمود درويش المرجع السابق،ص5.
[2] المرجع نفسه ،ص 10

المبحث الثالث :نماذج من الإبداع الشعري الحداثي:

يقول أبو قاسم الشابي في قصيدته:

إذا الشّعبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةَ/ فلا بدّ أن يستجيب القدرْ

ولا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي/ وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر

وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ/ تَبَخَّرَ فى جَوِّهَا وَانْدَثَر

فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الْحَيَاةُ/ مِنْ صَفْعَةِ العَدَم المُنْتَصِر

كَذلِكَ قَالَتْ لِى الكَائِنَاتُ / وَحَدّثَنى رُوحُهَا المسْتَتِر

وَدَمدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الفِجَاجِ/ وَفَوْقَ الجِبَال وَتَحْتَ الشَّجَر

إذَا مَا طَمَحْتُ إلِى غَايَةٍ/ رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الحَذَر

وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وُعُورَ الشِّعَابِ/ وَلا كُبَّةَ اللَّهَبِ المسْتَعِر

وَمَنْ لايحب صُعُودَ الجِبَالِ/ يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفَر[1]

تعريف الشاعر أبو قاسم الشابي:

أبو القاسم الشابي الملقب بشاعر الخضراء(24 فبراير 1904-9 أكتوبر 1939م(شاعر تونسي من العصر الحديث ولد في قرية الشابية في ولاية توزر،تعتبر قصيدته إذا الشّعبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةَ من بين أهم القصائد للشاعر و أشهرها ينادي بالحرية و الثورة و الحياة.

[1] ديوان أبو القاسم الشابي،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان ط4.2005م.

" تحليل القصيدة إذا إرادة الحياة أبو قاسم الشابي".

قصيدة إرادة الحياة التي بين أيدينا من ديوانه" أغاني الحياة"نظمها في 17 سبتمبر 1933،وهي من البحر المتقارب و هو بحر يصلح للسرد و التعبير عن العواطف الداخلية،و هذه ظاهرة نجدها في أبيات القصيدة،وهي تمثل الإتجاه الرومانسي الذي كان ينتمي إليه الشاعر.

شرح بعض الكلمات:

دمدم = تكلم وهو غاضب ./ – وعور الشعاب = ما عظم من سواقي الأودية .

– الفجاج= الطريق الواسع بين جبلين . /كبة اللهب = معظم النار .

عند قراءة لحياة الشاعر أبي القاسم الشابي يجد أنه عاش لأجل مبادئ الثورة و الحياة الكريمة،فكان حريصا على نشر الوعي و القيم الوطنية بين أبناء وطنه و حثهم على الثورة و الحياة الكريمة،فكان حريصا على نشر الوعي و القيم الوطنية بين أبناء وطنه و حثهم على الثورة ضد المستعمر،وضد الجهل والتخلف وقصيدته "إرادة الحياة " ماهي إلا مثال حي وعنوان عريض تتجلى فيه شخصية **الشاعر الطموحة الثائرة** :

إذا الشعب أراد يوما الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

بيتان يفتح بهما الشاعر قصيدته ، حيث أكسبا قصيدته من الشهرة والصيت مابقي أبد الدهر ولم يندثر، حيث تغني به الثوار مند الإستعمار في تونس إلى يومنا هذا .

يربط الشاعر تحرير أي أمة ونتاجها بعزيمتها وإرادتها في التغيير.

هذا التغيير يلزمه إيمان ويقين ودعاء ،وكأن مفهوم القدر هنا ينطبق على قوله تعالى :" إِنَّ اللهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنْفُسِهِمْ." الرعد أية 11 .

بعدما ما يظهر الشاعر حكيما يخاطب الكائنات ويصغي لهمسات الطبيعية التي تدعو إلى الأمل والتفاؤل والسعي إلى استعادة أمجاد الأمة، فلعب دور الطبيب المشخص للداء وفي وقت نفسه وصف العلاج و الدواء :

كَذلِكَ قَالَتْ لِيَ الكَائِنَاتُ وَحَدّثَني رُوحُهَا المسْتَتِر

وَدَمدَمَتِ الرّيحُ بَيْنَ الفِجَاجِ وَفَوْقَ الجِبَال وَتَحْتَ الشَّجَر

إذَا مَا طَمَحْتُ إلى غَايَةٍ رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الحَذَر

وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وُعُورَ الشِّعَابِ وَلا كُبَّةَ اللَّهَبِ المسْتَعِر

وَمَنْ يتهيب صُعُودَ الجِبَالِ يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفَر

شتاء يحمل بأسا وربيعا يميل أملا

نلاحظ من خلال هذه الأبيات لأبو قاسم الشابي أنما تعتبر مظهر من مظاهر الحرية الإبداعية تطبيقا لفكرة الوحدة العضوية التي لا طالما نادى بها المجددون وإيغالا في التحرير من القيود القدماء واستخدام التكرار في معظم قصائده .

يقول بدر شاكر السياب في قصيدة "انشودة المطر "

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ،

أو شُرفتان راحَ ينأى عنهما القمرْ.

عيناكِ حين تَبسمانِ تورقُ الكروم.

وترقص الأضواء... كالأقمار في نَهَرْ

يرجّه المجذاف وهناً ساعة السَّحَرْ

كأنما تنبض في غوريهما، النّجومْ...

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ

كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساءْ،

دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريفْ،

والموت، والميلاد، والظلام، والضياءْ؛

فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاءْ

ونشوةٌ وحشيّةٌ تعانق السماءْ

كنشوة الطفل إذا خاف من القمرْ[1]!

قصيدة أنشودة المطر :

قصيدة سياسية من قصائد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب كتبها عام 1954 ولد بقرية البصرة عام 1926 ودرس في دار المعلمين ، إهتم بالسياسة منذ صغره .

[1] الديوان بدر شاكر السياب،(المجلد الأول)الناشر، دار العودة، بيروت الطبعة،2016

تحليل القصيدة :مضمون القصيدة :

يتحدث الشاعر عن امرأة، قد تكون امرأة حقيقة يقصدها أو أنه يشبه العراق بالمرأة الفاتنة فيصف عيناها بالنخيل في الظلام، و بالشرفة عند انسحاب القمر بعيدا عنها،فتغرق في الظلام الليل فالشجر يكتسب اللون الأخضر، وتتراقص الأضواء في صفحة الماء لتشبه الأقمار وكأن النجوم تتلألأ في محجر العبث إلا أن هاتان العينان تغرقان في الحزن يتشابه حزن البحر فترة المساء فتضم الصورة تناقضان دفئ شتاء .

استخدم الشاعر في هذه القصيدة أساليب متعددة كي يرسم صورة واقعية يعيشها شعبه وأمته وعبر في ذات الوقت نفسه عن صراع هذه الأمة من أجل الوصول إلى حلمها في ثورة على الظلم حتى ترسم مستقبل كما تريد هي،ولا كما يريده عزيما لها، استخدم الشاعر أسلوب التصوير والقائم على التشابه بين الماديات والمعنويات كما عمد إلى إستثمار الصورة المتناقضة واستخدام أسلوب الطلبية من استفهام وتعجب ،وتقرير ونداء ومقارنة وتكرار وألفاظ والمقاطع .

يقول نزار القباني في قصيدته " احبك جدا "

أحبك جداً

وأعرف أن الطريق إلى المستحيل طويل

وأعرف أنك ست النساء

وليس لدي بديل

وأعرف أن زمان الحنين انتهى

ومات الكلام الجميل

... لست النساء ماذا نقول

أحبك جدا ...

أحبك جداً وأعرف أني أعيش بمنفى

وأنت بمنفى

وبيني وبينك

ريحٌ

وغيمٌ

وبرقٌ

ورعدٌ

وثلجٌ ونار[1].

[1] ديوان الشعر، نزار قباني،قسم الكتاب دواوين الشعر،ناشر الكتاب: منشورات نزار قباني

الشاعر نزار القباني:

ولد نزار القباني 21 مارس عام 1923 في حي" مئذنة الشحم " في أحد أحياء دمشق القديمة كما أن نزار القباني يعتبر مؤسس لمدرسة شعرية وفكرية خاصة به كما تناولت دواوينه الأربعة الأولى قصائد قيمة في الرومانسية ، ثم تميز نزار القباني بشعره السياسي القوي .

نزار الإنسان يتمتع بتماسك نفسه وكان نزار ذكيا وعبقريا في استخدام الألفاظ ومعاني والصور وخطابه يدخل النفس مباشرة دون تعقيد لأنه ينبع من إحساس صادق ومشاعره الفوارة والعفوية ومتوقدة.

تعتبر قصيدة " الحب المستحيل" من أجمل القصائد التي تحكي واقع الحب في العصر الحديث، ذلك الحب الممنوع الذي يبقى أسير ذكريات بعد فراق المحبين ، الحب المستحيل التي لا تخلو حياة أي شخص منه ولا بد أنه عاشه في فترة من فترات حياته.

الخاتمة

خاتمة:

توصلت بعد هذه الدراسة إلى جملة من النتائج يمكن حصرها في النقاط التالية:

تعتبر الحداثة مفهوما شاملا ظهرت من خلال فلسفات و إيديولوجيات مختلفة تسعى إلى التغيير و التجديد و التنوير و الثورة على الأوضاع السائدة.

نشأت الحداثة الفنية في العالم العربي مع ظهور العصر العباسي في القرن الخامس للهجرة على يد شعراء كبار أمثال **بشار بن البرد و أبي نواس** مع تحطيمه لنظام القصيدة الكلاسيكي (**مقدمة طللية و استحداثها بمقدمة خمرية**).

أحدثت الحداثة الإبداعية غموضا و تعقيدا لهذا تعددت مفاهيمها و استندت إلى رؤى شخصية،كما أثار مصطلح الحداثة جدلا كبيرا نتج عنه صراع بين تيارين: تيار معاد للحداثة و تيار مناصر لها .

تناول **أدونيس، يوسف الخال** مفاهيم الحداثة،باعتبارها مصطلحا فكريا و إبداعيا واسعا استخدام العديد من المجالات المعرفية نجد تشكل علاقات مختلفة مع الحداثة كعلاقة الجدة و التجديد و علاقة الاختلاف و التقليد، و التضمين مع الإبداع.

نستنتج أن العصر العباسي كان يعج بالفكر و الإبداع إضافة الى الملابسات و التناقضات التي تشابكت مع حركة التطور مما أدى إلى غموض كثير من الحقائق المهمة سواء في التاريخ أم في الإبداع.

حداثة الشعر عند **أدونيس** تتوقف على ما يتضمنه من مجهول و لا نهائي، كما أن جماليته تكمن في لغته المتجددة المتحررة التي تتجاوز غاية الرصد و الإخبار.

حتى تكون القصيدة حداثية عليها أن تكون ثورية،فبقدر ما تثور على اللغة فتجددها و تغسلها من الصدأ، و تخرجها من دلالتها المعجمية،بقدر ما تكون قد شارفت لاحتضان الحداثة، و قد زاحمت إيقاعات جديدة إيقاع الوزن و القافية.

حملت القصيدة الحديثة شكلا فنيا جديدا حيث عملت على توظيف ظواهر مستحدثة كظاهرة الغموض و الرمز و الأسطورة و التكرار و التناص و الحزن...إلخ

عالجت القصيدة المعاصرة عدة قضايا بصفة جديدة منها قضية المرأة، قضية الوطن، قضية الموت، القضية الفلسطينية...إلخ.

المصادر و المراجع

القران الكريم

قائمة المصادر و المراجع:

المعاجم:

1- ابن منظور : معجم لسان العرب دار المعارف، القاهرة مصر ط2 .

2- الشيخ مرتضي الزبيدي، تاج العروس، مادة حدث قار ن ب " اللسان العرب "ط2 .

3- معجم اللغة العربية : معجم الوسيط ، دار المعارف، مصر،جزء 1 ط2 سنة 1932 / 1972.

4- المصادر:

1- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر تحليل محب الدين عبد الحميد،مطبعة الباي الحلبي و أولاده بمصر دار طباعة 1939 ج2.

2- ابن بسام،سرقات المتبني تحقي الطاهر بن عاشور،الدار التونسية للنشر.

3- ابن طباطبا،عيار الشعر،تحليل عبد العزيز بن ناصر المانع،دار العلوم للطباعة و النشر- الرياض،1405هـ،1985م.

4- حازم القرطاجني،مناهج البلغاء و سراج الأدباء تحقيق مُحَّد بن الحبيب بن خواجة دار الكتب الشرقية،1966.

5- الصيولي،أبو بكر مُحَمَّد بن يحي،أخبار أبي تمام،تحليل خليل محمود عساكر مُحَمَّد عبدو عزام و النظير الإسلام الهندي،المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع بيروت.

دواوين:

1- ديوان أبي القاسم الشابي،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان ط4.2005م.

2- ديوان أبي نواس برواية الصولي تحقيق دكتور بهجة عبد الغفور الحديثي ،دار صادرة بيروت.ط2.

3- ديوان الشعر، نزار قباني،قسم الكتاب دواوين الشعر،ناشر الكتاب: منشورات نزار قباني.

4- ديوان بدر شاكر السياب،(المجلد الأول)الناشر، دار العودة، بيروت الطبعة،2016.

5- ديوان صلاح عبد الصبور دار العودة بيروت ط2.

المراجع

1- إبراهيم الرصافي، الغموض في الشعر العربي الحديث،الهيئة المصرية للكتاب1998.

2- إبراهيم الرماني،المدينة في الشعر العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.

3- إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب-ط1 دار التفافة بيروت لبنان.

4- أحمد أبوحاقة،الالتزام في الشعر العربي دارنشر العلم للملاين ،1979م 1،1 ط1.

5- أحمد أحمد بدوي،أسس النقد الأدبي عند العرب،دار النهضة للطباعة و النشر.

6- أحمد إسماعيل النعيمي، مقالات في الشعر و النقد و الدراسات المعاصرة، دار دجلة للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ،د ط،2012م

7- أحمد جبر تسعت،جماليات التناص،دار المجدلاوي للنشر و التوزيع،عمان،الأردن ط4 2014.

8- أدونيس ،قصائد مختارة لبدر شاكر السياب ، د.ط أدب بيروت 1967.

9- أدونيس الثابت والمتحول ،دار العودة بيروت ط1

10- أدونيس الشعرية العربية،دار الأدب بيروت الطبعة الأولى.سنة 1985.

11- أدونيس الصوفية و السوريالية.

12- أدونيس زمن الشعر دار العودة، بيروت ،ط2 1978.

13- أدونيس،مقدمة للشعر الغربي.

14- بدرية المالكي .الأدب الحديث 1_الإنتساب،نهضة الأدب الحديث.

15- بدوي طبانة-دراسات في النقد الأدبي من الجاهلية،إلى نهاية القرن الثالث مكتبة الأمجلو المصرية و ط 1957م القاهرة.

16- بلمشري مصطفى،القضية الفلسطينية في الشعر العربي المعاصر.

17- بن يطو عبد الرحمن ،محاضرات في قضايا النص الشعري الحديث و المعاصر.

18– التهامي الهاني،الوطن و المرأة في شعر نزار القباني،دار صامد للنشر و التوزيع تونس،ط2أفريل،2004م

19– ثائر زيت الدين و آخرون–منابع الشعرية عند الشاعر إبراهيم عباس ياسين منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق ط 1، 2008 م.

20– جمال شحيد ،وليد قصاب ،خطاب الحداثة في الأدب مرجعية الأدب الحداثي دار الفكر دمشق ط1 2005.

21– جمال مباركي،التناص و جمالياته..

22– خالد بلقاسم ،أدونيس و الخطاب الصوفي.

23– خليل الموسى،قراءات في الشعر العربي المعاصر منشورات إتحاد كتاب العرب،دمشق–سوريا 2000.

24– رجاء العيد، القول الشعري.

25– رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر.

26– زكرياء إبراهيم،مشكلة الإنسان،دار مصر للطباعة.

27– السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث .مقوماتها وطاقتها الإبداعية دار المعرفة الجامعة الأزاريطة،الإسكندرية،مصر 2001.

28– سعيد يقطين :إنفتاح النص الروائي.

29– سلمان العلوان العبيدي،البناء الفني في القصيدة الجديدة،عالم الكتب الحديث ، أربيد الأردن،ط1،2011.

30– شوقي ضيف ،البحث الأدبي،ط1دار المعارف،مصر.

31– شوقي ضيق العصر العباسي الأول ، دار المعارف 1966 ط8.

32– صباح أسود البشير، الشعر الحر في الخليج العربي(دراسة فنية) الأكاديمية النشر ،الأردن ط،1999م.

33– طه أحمد ابراهيم ، تاريخ ، النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع المجري بيروت ، مكتبة العربية 1401 ه/1981.

34– عبد الحميد جيدة،الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ط1 ، دار النشر والتوزيع 2008م.

35– عبد العالي مجدوب فصول في الشعر المحدث، دار المجد للنشر والإنتاج فاس،المغرب الطبعة الأولى 2015.

36– عبد الفتاح الدراويش ، نزار القباني ، حياته وشعره ، الأهلية لنشر والتوزيع ، د،ط .

37– عبد القادر فيدوح،الإتجاه النفسي في النقد الشعري العربي ،دار الصفاء للنشر و التوزيع،عمان الأردن،ط1،2009م.

38– عدنان حسين قاسم ، الإبداع ومصادرة الثقافية عند أدونيس الدار العربية للنشر والتوزيع مصر ط1 1973.

39– عدنان حسين قاسم الإبداع و مصادر ثقافية عند أدونيس.

40– عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،دار العودة بيروت، ط1971،2.

41– عزام مُحَّد،الأسلوبية منهجيا.

42– غالي شكري شعرنا الحديث إلى أين ؟ دار الشروق ط1 بيروت لبنان 1991.

43– كاملي بلحاج،أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات و الأصول،إتحاد كتاب العرب دمشق،2004.

44– كمال خير بك،حركية الحداثة في شعر العربي المعاصر دار الفكر ط1 1982ص 38

45– كمال ريس،تجليات التجربة الصوفية.

46– مُحَّد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار العودة بيروت ط1 1979.

47– مُحَّد بنيس، الشعر العربي الحديث (بيانته وإبدلاته) مسألة الحداثة الجزء الرابع دار تويقال للنشر المغرب ط1 1990.

48– مُحَّد عبد المنعم خفاجي،مدارس النقد الأدبي الحديث الدار المصرية العربية للنشر و التوزيع،القاهرة ،ط1،1995م.

49– مُحَمَّد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية مصر 2001.

50– مُحَمَّد عبد حمود الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظهرها ،دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان ط1986م.

51– مُحَمَّد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية(الأصول و التجليات) دار غريب لطباعة و النشر،القاهرة، مصر،ط.2007م .

52– مُحَمَّد مصطفى هدارة مشكلة السرقات في النقد العربي ، بيروت ودمشق المكتب الإسلامي 141 هـ 1981.

53– مُحَمَّد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،(إستراتجية التناص)،المركز الثقافي العربي دار البيضاء،المغرب،ط3،سنة1992.

54– مُحَمَّد مندور، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دار النهضة، مصر، للطباعة والنشر 1972.

55– محمود درويش، دلالة الموت ، من خلال جدارية ، النشر بواسطة الحسن الرموثي في طنجة الأدبية 2009/05/12 .

56– المسدي عبد السلام، النقد والحداثة على صغة (PDF).

57– مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات،توزيع منشأ المعارف الإسكندرية ط1.1991.

58– نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملامين، بيروت لبنان ط ،1998.

59– ناصر معماش،النص الشعري النسوي العربي في الجزائر.

60– نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ج2،دار الهومة،للطباعة و النشر و التوزيع

61– الهادي مُحَّد مُحَّد اللوقي،تطور النقد الأدبي العربي بين النظرية و التطبيق،،جامعة الزاوية ليبيا.

62– هدارة مصطفى،إتجاهات الشعر

63– يوسف خال الحداثة في الشعر الطليعة للطابعة والنشر بيروت 1978 ط1.

64– يوسف عطا الطريفي،بدر شاكر السياب ،حياته و شعره الأهلية للنشر و التوزيع المملكة الأردنية عمان ط1، 2008م.

المجلات :

1– مجلة العم الإنسانية ،مولد الحداثة العربية في الأدب المعاصر ، العدد 20، ديسمبر2003م.

2– مجلة جامعة نشر و الدراسات العلمية،سلسلة الأداب و العلوم الإنسانية المجلد(31) العدد (1)2009م.

3– مجلة دمشق ،المجلد(27) ،العدد الثالث و الرابع ،2011م.

4– مجلة المخبر، العدد العاشر، 2014م.

5- مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم و التكنولوجيا ،المجلد(9)، العدد 28 ،2018م.

6- مجلة جامعة دمشق،المجلد(29)العدد(1+2)2013 م.

رسائل دكتوراه وماجستير :

1- معمري نادية ومادي رحيمة ،مذكرة لنيل شهادة ماجيستر ، تحت عنوان تجليات التجديد في شعر العربي المعاصر أدونيس نموذجا، ولاية بجاية.

2- زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث،رسالة ماجيستير،جامعة اليرموك 1978 م.

3- نادية بوذراع ، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة حاج لخضر باتنة ، 2008/2007 م.

4- نور الدين باكرة ، تجليات الحداثة في شعر عاشور الفني ، مذكرة لنيل شهادة ماجستير،جامعة مولود معمري تيزي وزو 2014/2013 م.

الفهرس

الفهرس

مدخل نظري:الحداثة النشأة والمفهوم 5
الفصل الأول : منطلقات الحداثة الشعرية العربية قديما 17
المبحث الأول: الشعر المحدث وصدمة التقبل.....18
تعريف الشعر المحدث و نشأته: 18
بداية الشعر المحدث مع بشار بن برد: 19
صدمة التقبل للشعر المحدث (تيار علماء اللغة – تيار الشعر المحدث): 21
المبحث الثاني: أزمة القصيدة الكلاسيكية 37
إرهاصات القصيدة الكلاسيكية: 37
مدرسة المحافظين: 40
مدرسة الشعر الحر (التفعيلة): 48
المبحث الثالث: دور النقد و المثاقفة في التطور الشعري: 49
– تطور النقد العربي:.....49
النقد الغربي و تأثيره بالنقد الأجنبي:.....54
أسباب تأثير الشاعر العربي المعاصر بالمرجعية الغربية: 57
الفصل الثاني :الحداثة الإبداعية و تجلياتها الفنية.....61
المبحث الأول : التوظيف و الشكل الفني للقصيدة الجديدة 62
1/ الظواهر الفنية:.....62

ب/توظيف ظاهرة الغموض: 63
الرمز والأسطورة: 66
التكرار: 69
التناص أنواعه و أشكاله و مجالاته 71
2/ الظواهر المعنوية : 77
– ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر 77
الشاعر و المدينة: 79
التشكيل الفني في القصيدة الجديدة: 80
أ–اللغة الشعرية: 80
ب/ الصورة الشعرية: 82
مفهوم الصورة الفنية: 82
ج/ الإطار الموسيقي للقصيدة الجديدة: 84
أ/ الموسيقى الخارجية: 85
ب/الموسيقى الداخلية: 86
المبحث الثاني: قضايا الحداثة الإبداعية في الشعر العربي المعاصر 87
المرأة : 87
– قضية الالتزام في الشعر العربي المعاصر: 92
القضية الفلسطينية في الشعر العربي المعاصر : 96
خاتمة: 115
قائمة المصادر و المراجع: 118