جامعة حمة لخضر الوادي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغات

محاضرات في مادة :
قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر

مطبوعة مقدمة لطلبة السنة الثالثة ليسانس L.M.Dتخصص دراسات أدبية

إعداد الدكتورة : بوجلخة فضيلة

السنة الجامعية 2021/2020

مقدمـــــــة

يعتبر الشعر العربي من الآداب التي كانت ولا تزال في طليعة الآداب العالمية ، نظرا لدقة معانيه وجمال أسلوبه ، وتنوع مضامينه وأغراضه ، وتعتبر الدواوين الشعرية التي ورثناها قديما عن الشعراء الجاهليين والإسلاميين خير دليل على ذلك.

و الشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والعقلية والصوتية للغة، فلغة الشعر هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور وإيقاع ، ومواقف إنسانية بشرية ، وقد شهدت القصيدة العربية في القرن الماضي تغيرات كثيرة منها ما يتعلق بالموضوعات وأغراض الشعر، ومنها ما يتعلق بأسلوب القصيدة وشكلها ومدى تصويرها لحياة الناس المتغيرة .

وقد حاول النقاد المعاصرون مناقشة أهم القضايا والظواهر الجديدة الخاصة بشعرنا العربي الحديث، و حاولنا عرضها في شكل مواضيع مجزأة منها ما يتعلق بالمضمون ، كالحديث عن الثورة الجزائرية والقضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث ، ومنها ما يتعلق بالأسلوب من لغة وصورة شعرية وإيقاع موسيقي، وكذا تحليل الحالة النفسية للشعراء المعاصرين وربطها بالظروف والأوضاع التي يعيشها العالم العربي من حروب وانتكاسات.

المحاضرة رقم:1

الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

لقد اندلعت الثورة التحريرية الكبرى في نوفمبر 1954 بعد استعمار دام طويلا، وقد ظن الثوار أن المعركة ستكون طويلة ومريرة بسبب نوع الاستيطان، ففرنسا كانت تنوي الاستقرار إلى الأبد في الجزائر، والمواطن الجزائري هو مواطن فرنسي يحمل الجنسية الفرنسية دون أن يتمتع بحقوقها، وقد سيطر المستعمر على الأراضي الزراعية الخصبة بعد إصدار قانون 1873، وفرض لغته الفرنسية على الجزائريين ، وقضى بذلك على الشخصية الوطنية الجزائرية، وهذا كله صعب المهمة على الثوار الجزائريين، وقد جندت فرنسا كل إمكانياتها وإمكانيات حلفائها للقضاء على الثورة التحريرية، وهذا ما يفسر إيقاف الثورة في تونس والمغرب للتفرغ لمواجهة الثورة الجزائرية.[1]

وقد انطلقت الثورة التحريرية الكبرى في شكل هجمات مكثفة على معاقل العدو من مراكز الجيش ودرك وإدارة استعمارية، واتخذوا من الجبال والسهول الفلاحية معاقل لهم ،وهذا ما كتب للثورة النجاح والاستمرارية، وقد دفعت الجزائر ثمن الحرية مليون ونصف من الشهداء، ودمرت القرى ونزح الآلاف لتونس والمغرب.

وقد وقفت الشعوب العربية مساندة للثورة الجزائرية ونضالها فقدمت لها الدعم السياسي والمادي، كما فتحت مكاتب لجبهة التحرير الوطني في سائر العواصم العربية وشكلت لجان تجمع الدعم للثورة.[2]

والتف المواطنون العرب جول الثورة الجزائرية، وكان للكلمة دور كبير جدا، حيث نثر الكتاب والشعراء والصحفيون حبرهم يدعمون الثورة، وخصصت بعض المجلات صفحات ثابتة للثورة الجزائرية ، كما فتحت الإذاعات العربية أركان ثابتة تحمل عنوان (الثورة الجزائرية).

[1] ينظر عثمان سعدي:الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، دار الحرية للطباعة ،بغداد، 1981، القسم الأول،ص:9

[2] ينظر المرجع نفسه ،ص:11

إن الصحافة العربية الأدبية منها والسياسية في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي كانت حافلة بالمقالات والأقاصيص والمسرحيات والقصائد عن الجزائر ، ففي ميدان القصة هناك قصة (ألم)لعبد الغفور جبار العزاوي التي نشرت في جريدة (الفجر الجديد)البغدادية سنة1961.[1]

كما كتبت مقالات كثيرة وخطب مسجدية تدعو كلها لمساندة الثورة الجزائرية وقد جمع عثمان سعدي في موسوعة بعنوان (الثورة الجزائرية في الشعر العربي)حوالي 255 قصيدة قالها 107 من الشعراء.

ونجد أهم شعر عربي نظم في الثورة الجزائرية هي قصائد أنشدها شعراء عراقيون، حيث واكبوا الثورة الجزائرية من بدايتها حتى الاستقلال، فالشاعر العراقي هو من أكثر الشعراء التزاما بالحركة السياسية والاجتماعية.[2]

ـ تنوع أشكال قصائد شعراء الثورة الجزائرية بالعراق:

تنوع شكل القصيدة العراقية التي تحدثت عن الثورة الجزائرية، وهي تعبر عن الحركة الشعرية العربية التي عرفها تاريخ الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية، وهي بحق أهم تحول مر على الشعر العربي بعد التحول الذي عرفه في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي.[3]

إن الانفتاح على الآداب الغربية نهاية القرن19 وبداية القرن 20، دعا الشعراء إلى تطوير وتغيير الشعر من الجمود، وجعله مواكبا للعصر بتنويع أشكاله الثقافية و الفنية، وهي تهدف إلى التخلص من القافية في القصيدة العربية، وما تفرضه على الشاعر من رتابة واصطناع مفتعل خاصة بالنسبة للشعراء غير المتمكنين في اللغة، لأن الالتزام بالقافية الواحدة يتوجب على الشاعر التمكن من اللغة ومن مرادفات القاموس العربي حتى يتمكن من إنتاج شعر عمودي أصيل.[4]

[1] ينظر عثمان سعدي:الثورة الجزائرية في الشعر العراقي،ص:13، 14
[2] ينظر المرجع نفسه ،ص:16
[3] ينظر المرجع نفسه ،ص:17
[4] ينظر المرجع نفسه ،ص:17، 18

واستجاب لهذه الدعوة في العقد الأول من القرن20عبد الرحمان شكري ، وجميل صدقي الزهاوي ، وأحمد زكي أبو شادي ، وغيرهم فنظموا قصائد تعتمد على الوزن دون القافية الموحدة ، مثل قصيدة عبد الرحمان شكري(نابليون والساحر)وقصيدة توفيق البكري(ذات القوافي).

إن هذه المحاولات الشعرية التجديدية التي استجاب لها الشعراء كانت في إطار الشعر العمودي، وكان الهدف تطوير الشعر العمودي وتحريره من بعض القيود التي تعيق نموه وتعبيره عن مقتضيات عصره، وكلها محاولات تشبه محاولات الأندلسيين في تغيير شكل القصيدة فظهرت الموشحات والأزجال .[1]

ومع انتهاء الحرب العالمية الثانية برز على الساحة عدد من الشعراء الشبان ،اطلعوا على الشعر الغربي (الفرنسي والانجليزي)ودعوا إلى إحداث ثورة في التركيب الشعري للقصيدة العربية، وإخراجها من القالب(الغنائي العمودي)، وإدخالها في إطار (درامي تأملي)بدلا من الإطار الحماسي الغنائي.[2]

لقد تأثر هؤلاء الشبان العرب بحركة مماثلة لحركتهم في فرنسا بنهاية القرن الماضي، ودعت إلى التخلص من قيود الوزن والقافية، والشطرين المتقابلين، والمقاطع المتساوية ، فالشعراء دعاة الشعر الحر تأثروا بالحركة الأوروبية، وأول دعاة الشعر الحر من العراق، وهناك قصائد كثيرة تتغنى بالثورة الجزائرية من الشعر الحر، لأن الثورة الجزائرية بدأت أحداثها في الخمسينيات، وفي هذا العقد بدأت تتبلور ملامح قصيدة الشعر الحر، ووضع فيه الرواد أصولا ثابتة، ومن هؤلاء الشعراء نذكر بدر شاكر السياب ـ أبو الشعر الحر ـ له 5قصائد، ونازك الملائكة لها قصيدة، وعبد الوهاب البياتي 4قصائد، لذلك كانت بداية الشعر الحر من العراق سنة1947عند السياب ونازك، تقول نازك الملائكة(ومن العراق بل ومن بغداد نفسها زحفت هذه الحركة، وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ... وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي بعنوان(الكوليرا))، وقد وقعت مشاحنات كبيرة بين مؤيد للشعر الحر

[1] ينظر عثمان سعدي:الثورة الجزائرية في الشعر العراقي،ص:18

[2] ينظر مجلة الكلمة (العراقية)ع6،نوفمبر 1973.مقدمة (الشعر العراقي ملامح وخطوط)،ص:19.

ومعارض له، وفي هذا الجو نظمت قصائد تتناول القضية الجزائرية، فكانت زاخرة بالالتزام السياسي، والذي يقول فيه بول إيلوار(إن الموقف الشعري مهما بدا عليه أنه متقدم فهو موقف خاطئ إذا لم يتممه الموقف السياسي).[1]

لقد تنوعت أشكال القصائد التي نظمت في الثورة الجزائرية منها177 قصيدة عمودية، و62قصيدة تدخل في إطار الشعر الحر، و7موشحات ما بين مخمسات ورباعيات، وقصيدة نثرية واحدة، و3ملاحم إحداها عمودية وهي(معجزة العروبة) لمصطفى نعمان البدري، تقع في 300بيت، واثنتان من الشعر الحر وهما(الشمس تشرق على المغرب) لكاظم جواد وبلغت 140سطرا، و(إلى جميلة) لبدر شاكر السياب بلغت 144سطرا.

والقصائد العمودية ذات قافية واحدة مثل قصائد محمد المهدي وعبد الكريم الدجيلي وحافظ جميل ومحمد بهجة الأثري، وقصائد متنوعة القوافي(نداء الأم)لآمال الزهاوي، و(يا فتاتي)لإسماعيل القاضي، و(تحيا الجزائر)لأميرة نور الدين،و(جميلة)لحاتم غنيم، و(فتى من الجزائر)لحسن البياتي ... وغيرها.

يقول حميد حبيب الفؤادي في قصيدة(أراد الطامعون):

لن يمروا

لن يمروا

مرة أخرى على أرض الجزائر

الجزائر

قسما في كل ثائر

إنها رمز البطولة

أرض كل الشرفاء

رمز عز وإباء

أرض صناع الإرادة والرجاء[2]

[1] ينظر عثمان سعدي: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي،ص:20

[2] المرجع نفسه،ص:33

يحتفي الشاعر بالثوار والثورة التحريرية الجزائرية ، ويضفي عليها قداسة ،فهي المثال الذي تقتدي به كل الشعوب العربية.

وفي قصيدة(من وحي ثورة الجزائر)لحسين بحر العلوم :

يا دمائي

موجي الكون بعنف الخيلاء

واهتفي

عش يا جبين العرب مزهو العلاء

الخلود الضخم للعدل برغم الالتواء

يا دمائي

اغسلي عن وجهه زيف الطلاء

واشرقي كالشفق الضاوي بعزم وفتاء

ليرى الحق (بوهران)سجلا للعلاء

طافحا بالتضحيات السُّم في موج الفناء[1]

ومن العناصر الجديدة التي دخلت الشعر العربي عن طريق الشعر الحر الأسطورة (فالشاعر المعاصر اليوم أخذ يعتمد على استخدام الرمز والأسطورة والتراث الفلكلوري ... ومن هنا نجد أن السياب اعتمد على التراث العراقي القديم ، والبياتي التراث العالمي ، ونازك الملائكة الانجليزي ، وسعدي يوسف اعتمد على ما يوحيه له الفلكلور والمأثورات الشعبية اليومية)[2].

وقد استعمل البياتي الرمز والأسطورة في قصيدة(رسالة من مقبرة)يرمز فيها إلى معاناة الثائر بالجزائر وبأقطار الوطن العربي فيتصف بالصمود عند صعود جبل جلجلة والذي صعد إليه المسيح عليه السلام حاملا على كتفه صليبه ، كما يرمز إليها أيضا بصخرة سيزيف في الأسطورة اليونانية التي تروي أن الآلهة اليونانية حكمت عليه بالعذاب الأبدي المتمثل في حمله لصخرة ضخمة ورفعها من الوادي

[1] ينظر عثمان سعدي:الثورة الجزائرية في الشعر العراقي،ص:32

[2] مجلة الكلمة ، العدد 6، ص:9

إلى قمة الجبل ، حيث تفلت من بين يديه وتتدحرج إلى أسفل الوادي ، فيعيد رفعها وهكذا يستمر وتتكرر لعقوبة. يحث يقول البياتي:

وعر هو المرقى إلى الجلجلة

والصخر يا سيزيف ما أثقله

سيزيف...إن الصخرة الآخرون

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلس[1]

وفي قصيدة (إلى جميلة)يشبه جميلة ب(عشتار)آلهة الخصب والحب والإحسان لدى البابليين ،لكنها لم تعط مثلما أعطت جميلة بوحيرد للإنسانية، ويستعمل في نفس القصيدة قصة(قابيل وهابيل)ابني آدم . عليه السلام . ويرمز للعدوان من خلال قتل الأول للثاني، وينزه الفقراء بالجزائر والعالم من النزعة العدوانية، ويصف الثورة بثورة الفقر:

عشتار لمَّ الخصب ، والحب ،والإحسان ،الربَّة الوالهة

لم تُعط ما أعطيتِ ، لم ترو بالأمطار ما روَّت قلب الفقير[2]

ـ موضوعات شعر الثورة بالعراق

يعتبر عقد الخامس والسادس من أهم عقود القرن الماضي، حيث حملت هذه الفترة تفاعلات سياسية واجتماعية وقومية، تمثلت في توسع التعليم خاصة الجامعي منه، وارتفاع مستوى أجهزة الإعلام وانتشارها، واتجاه المواطن العربي للبحث عن أنجع الطرق لبناء دولة عصرية حديثة، ونظام اجتماعي يكفل له التطور والعدالة، ويحقق الحرية والتمتع بثروات بلاده، وكانت هذه التفاعلات جميعها تتم وسط جو مشحون بالصراع بين نظام الاشتراكية من جهة، وبين النظام الرأسمالي من جهة أخرى.

[1] عثمان سعدي : الثورة الجزائرية في الشعر العراقي ،ج1 ، ص:39

[2] المرجع نفسه، ص:39

وكان الجيل الجديد الصاعد بين هذين العقدين موزعا بين العقيدة الشيوعية، والتفكير المحافظ المتمثل في التفكير الإسلامي، ثم ظهر تيار ثالث هو التيار القومي الذي أخذ من الشيوعية نظامها الاقتصادي والاجتماعي، ثم ألبسه ثوب القومية العربية.
وقد وجد كل منتم إلى كل تيار من هذه التيارات المتصارعة في الساحة العربية وجد في الثورة الجزائرية متنفسا لوجدانه وتفكيره الذي يؤمن به، لأن الثورة الجزائرية ـ وهذا شأن الأحداث الإنسانية الكبرى ـ تتميز بطابع إنساني يعتمد على نبذ كل ماهو مظلم في الحياة الإنسانية.[1]

حظيت الثورة بقلوب العرب فوقفت منها شعوب موقف المؤيد لأحداثها سواء الشيوعي أو الإسلامي أو القومي العربي، وهذا هو سر غنى الشعر الذي قيل في الثورة الجزائرية.

يصعب حصر سائر الموضوعات التي تطرق إليها الشعراء العراقيون عن الثورة الجزائرية ، لأنها موضوعات متعددة ومتشعبة ، ومنها التقليدية العمودية ومنها العمودية المتجددة ، ومنها القصيدة المتحررة من عمود القافية.، وسار شعر الثورة مع الأحداث التي مرت بها الثورة الجزائرية خلال فترة الخمسينات والستينات، ومن المواضيع التي عالجها الشعر العربي حول موضوع الثورة الجزائرية نذكر :

1 ـ **قوة الثورة وصلابة عودها :** لقد صور الشاعر العربي الثورة الجزائرية بألوان من البرق والرعد ، فكان الشاعر يغني لقوة الثورة وصلابة أبنائها ، فكان الشعر صادقا في تعبيره ، جزلا في تراكيبه.

يرى الشاعر أحمد الدجيلي أن الثورة الكبرى فاجأت المستعمر ، وانتشرت بين الجماهير :

فإذا بالثورة الكبـــرى وقد عمَّت الشعب رجالا ونساء
ومشت في كل روح ودم لهبها يقـــــطر عزما وفناء[2]

ويتساءل حارث طه الراوي عن تراب الجزائر ، فيكشف أن موقعه تحت دماء المجاهدين والشهداء، لكن الثورة التحريرية نشرت الرعب في قلوب الأعداء الظالمين

[1] ينظر عثمان سعدي:الثورة الجزائرية في الشعر العراقي،ص:42
[2] المرجع نفسه،ص:45

الذين صاروا مقتنعين بأنه مهما ازداد بطش الاستعمار ، فإن النار التي أوقدها سوف يشوى بألسنتها :

لا تسل أين ثراها إنه تـــــــحت دماها

وسيـول الدمـــــع لـم تـــترك توبـــا في قـــــراها

وبيوت القوم أنــقا ض بها الويل تناهى

بوركت ثورة شعب يرهب الباغي صداها

كلما أمعن فتكـــــا وعتوا وتبـــــــــــاها

فهو يدري أي نار سوف يصلى في لظاها[1]

ويرسم خضر عباس الصالحي صورة من العنف الثوري، والقوة والتدفق النضالي الثوري، فيجعل شعب الجزائر يعانق صميم الموت، ويندمج وسط أشلاء أبنائه المتطايرة في الفضاء، تحيط به طلائع من كوكبات المجاهدين المتقدمة نحو المجد العزة :

شعب يعانق صدر الموت مقتحما مجازرا ولها الأشلاء تنتشر

هذي طلائعه للمجـــــــــد زاحفة وتحت أقدامه الطغيان ينتحر

دم الشهيد سيبقى رمز نهـــضته حتى يرى معقل الأشرار يندثر

هذي الجزائر عبر النـــــار ثائرة كأنما الحرب في أوراسها سقر[2]

2 ـ وصف بطولات الثوار:

تغنى الشعراء ببطولات أبناء الجزائر ، فالشاعر أحمد حسن رحيم في قصيدة (سيف الجزائر)يكني الجزائر بأم البطولات ، ويوجه لسيفها الذي لا يعرف الوهن ألف تحية ، فالجزائر رفعت جبين كل عربي حزين وجعلت وجهه تعلوه الفرحة والسرور:

فيا أم البطولة ألف مرحى لسيف ليس تضعفه الفلول

رفعت جبين موتور كئيب أضرَّ به التمزق والثكول[3]

ويقول بدر شاكر السياب يقول في قصيدة (إلى جميلة)نحن الفقراء الذين صنعنا بطولات ثورة الجزائر،يحكمون علينا بأننا خلقنا فقراء ،وأننا نتوارثه أبا عن جد،فقابيل

[1] ينظر عثمان سعدي:الثورة الجزائرية في الشعر العراقي،:ص:46

[2] المرجع نفسه،ص:49

[3] المرجع نفسه،ص:59

فينا لم يقتل أخاه هابيل،أي أننا نحن الفقراء لم نظلم ولم نحقد ،ولم ننتقم ، وإنما ثرنا ثورة مشروعة ،يقول:

نحن بنو الفقر الذي يزعمون

في كل عصر إنهم وارثوه

قابيل فينا ما تهاوى أخوه

من ضربة الحقد الذي يضربون

بالأمس دوَّى ثرى يثرب

صوت قوى من فقير نبي[1]

3 ـ أمجاد جيش التحرير ومعاركه:

كان جيش التحرير الوطني محور قصائد شعراء الثورة ، فهم لم يكتفوا بتمجيد البطولات فقط، بل أشادوا بمعاناة الجنود ، وقد وصفوهم بعدة صفات منها (جيش الصعق ، جيش النصر ، أصدقاء الليل).

يقول محمد راضي جعفر في قصيدة بعنوان(نسور الجزائر):

أملي النسور على ذرى وهران شمخت بأنف الأصيد الغضبان

تحفزت تواقة ... فإذا بـــــــها شماء تهدر بالدخيل الجــاني

ومشى الهدير مع الدروب أغانيا بفم الزمان .. فيا لهن .. أغاني

الله.. تلك نسور يعرب إنـــــــها برزت تصد طوارق الحـــدثان[2]

أهدى الشاعر القصيدة لنسور الجزائر أمثولة الكفاح العربي، فهو يشبه جيش التحرير بالنسور التي تهدر بالأغاني التي سرت على فم الزمان، عبرت عن أمجاد العروبة في العزة والإباء، أنهم نسور يعرب التي تصدت لطوارق الزمان والدهر.

4 ـ جميلة بوحيرد ونضال المرأة الجزائرية:

احتلت المناضلة الجزائرية بوحيرد حيزا كبيرا في الشعر العراقي، فأكثر من 30 قصيدة من الموسوعة حملت عنوان (جميلة)، والحديث عن المناضلة هو تمجيد لنضال المرأة الجزائرية .

---

[1] بدر شاكر السياب:الديوان ،دار العودة بيروت، 2016، مج2 ، ص:54

[2]، ينظر عثمان سعدي:الثورة الجزائرية في الشعر العراقي،ص:81

وقد قدم الشعراء جميلة في عدة صور منها الصورة القومية(ابنة العروبة)، وخولة بنت الأزور الجديدة، وقدمت في صورة إنسانية مثل(عشتار، ربة الخصب، اللحن القدسي، نشيد البحر المتلاطم...)يقول عبد الجواد البدري في قصيدة (أنا فكرة):

اقتلوني

أنا فكره

في العقول النَّيِّره

في النفوس الخيِّره

في دموع الكادحين

في قلوب الطيبين

عبر آلاف السنين

مستقره

أنا فكره[1]

لقد نظم الشاعر هذه القصيدة وأهداها لبوحيرد سنة1958، فقد جسد الشاعر الثورة الجزائرية في جميلة بوحيرد، واعبر الثورة فكرة وليست كائنا من لحم ودم ، ولذلك فهي لا تموت بموت الأشخاص ، وهي فكرة كامنة في العقول والنفوس ودموع الكادحين ، منذ أن ظهر الإنسان على وجه الأرض.

أما السياب في قصيدته (إلى جميلة) فهو يشبهها ب(عشتار)آلهة الخصب . يقول:

عشتار أم الخصب والحب والإحسان ، تلك الربَّة الوالهة

لم تعط ما أعطيت ، لم ترو بالأمطار ما رويت قلب الفقير

يا أختنا المشبوحة الباكية

أطرافك الدامية

يقطرن في قلبي ويبكين فيه

لم يلق ـ ما تلقين أنت ـ المسيح

أنت التي تفدين جرح الجريح

[1]ينظر عثمان سعدي:الثورة الجزائرية في الشعر العراقي،ص:127

تعلو بك الآلام فوق التراب[1]

الشاعر هنا يشبه جميلة بالربة البابلية(عشتار)إلهة الخصب والحب والإحسان، ويعتبر ما قدمته جميلة للعرب والإنسانية أهم مما قدمته عشتار لعابديها، كما يشبهها بالمسيح الذي صلب من أجل عقيدته .

المحاضرة 2:

القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

يهدف الشعر إلى تنوير الشعوب وتحريض الأمم التي تناضل من أجل حريتها ، وبلورة الوعي الثوري والحضاري لدى الجماهير، فهو شكل من أشكال الوعي الاجتماعي المتميز كما له دور جمالي باعتباره قيمة فنية.

لقد كانت التجربة الأدبية أكثر معاناة وعلاقة بمأساة الوضع العربي، وأكثر وعيا بالواقع العربي، ووقائعه المتكاثرة وتناقضاته المختلفة خاصة بعد حرب الخليج الثانية.

يتضمن مفهوم المقاومة إذا مفهوم التحرير الذي يتضمن فكرة التغيير، ويتحول مفهوم المقاومة في الإنتاج الإبداعي إلى إحدى القيم الإنسانية المطلقة خاصة في المنطقة العربية، ويعزز مفهوم المقاومة مفهوم الهوية.[2]

إن نكبة فلسطين سنة 48قد أحدثت صدمة استجابت بالتعبير عن مشاعر الكراهية والعار والرفض بطريقين :

- سلسلة من الثورات والانقلابات التي باتت تهز الوطن العربي .
- الكتابة الإبداعية لدى بعض رواد الشعر والقصة.

لقد أحس الشعراء الرواد في فترة الأربعينات بجدية الموقف ، لذلك اتسم موقفهم بالحزن والمأساوية، وانتشرت في أشعارهم كلمات تدل على ذلك مثل(القلق ،الغربة، الرفض ،التمزق ،الضياع ،البحث عن الهوية)والحقيقة أن كثيرا من الشعور يدور

[1] بدر شاكر السياب:الديوان ، ص:54

[2] سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط2، أكتوبر 2007،ص704

حول البحث عن الجذور، وتغيير وجه الأشياء، وندب المصير، وقد سماه أحد الكتاب ب(إيقاع الرعب)الذي يتخلل الشعر [1].

ويمكن وصف الفترة ما بين 1948و1967بأنها فترة بحث دائم عن قيم جديدة وعن حل للمأزق العام، وهو بحث لا يدعمه أي نظام فكري فعال، لذلك سماه(حليم بركات)استنادا إلى تعريف دور كايم(بالأنوميا) أي عندما تنهار المعايير القديمة دون أن تحل محلها معايير جديدة، وهذا سبب من أسباب الغربة الروحية.[2]

يصطدم الفرد العربي بالفرق الكبير بين الآمال الكبيرة التي نبثها فيه معرفته بالحياة الحديثة وطموحه الوطني، وواقع حياته ، لقد كان الأمل في الثورة هو أن تنقذ الشعب من الفساد والجهل اللذين قادا إلى كارثة 1948، لكن الثورات أخفقت مما أدى إلى الشعور بالغربة .

لقد وصلت مواقف الغضب والبؤس إلى الكاتب العربي في شكل مواقف أدبية ناضجة من الكتب المترجمة خاصة ل(سارتر،كامبو،ويلسن..)وعالجت عدة مواقف منها مسؤولية الإنسان في تحمل عبئه ونفوره من الأغلال[3] .

قد تأثر بهذه الأفكار الكتاب العرب مثل السياب الذي يظهر الموت والحزن كثيرا في شعره ، فصورة الموت التي تنتظر الشاعر والموتى الذين ينادونه:

وتدعو من القبر أمي (بُنيَّ احتضنِّي فبرد الردى في عروقي فدفئ عظامي بما قد كسوت ذراعيك والصدر واحم الجراح)[4]

والسياب في أشعاره يميل إلى البساطة الشديدة، فهو يكتب بلغة الإنسان الحضري، وإذا سافر للعلاج بالخارج يعصف به الحنين إلى الأهل والوطن.

إن الوحدة وعبء الشيخوخة هي من أسباب القلق والغضب في شعر(بلند الحيدري) العراقي، وتظهر في نظرة عابسة حين يقول(**سئِمَتْ وجهكِ نفسي، اتركيني .. لي مرمى وممر في دروب الشمس أعمى... أنا للناس وللنسر الذي ينهش صدري /أنا موتي).[5]**

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،ص:704

[2] المرجع نفسه ،ص:707

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] بدر شاكر السياب: الديوان، (نداء الموت)، دار العلم للملايين، بيروت ، 1962، ص:236، 237

[5] سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص: 713

أما أدونيس في شعره فهو يرفض الحياة الاجتماعية والسياسية، ويأمل في يقظة قومية، وتصبح تجربة الشاعر تنم عن قوة وأرق، تعكس عذاب الإنسان الأزلي، وبحثه عن الحقيقة.

وبرزت سمة الرفض في الشعر العربي المعاصر وخاصة رفض العالم الخارجي (الاجتماعي والسياسي)، لأن الخطر اليومي الذي يهدد حياة الفرد هو الخطر الأكثر قربا من الشاعر ، وقد اختار المنفى معظم شعراء الطليعة ، وهو منفى ذهني ، وقد يكون جسدي من جراء الخيانة[1]، من ذلك قول خليل الحاوي:

(سوف يمضون وتبقى
فارغ الكفين مصلوبا وحيدا)
يجيب الشاعر:
يعبرون الجسد في الصبح خفافا
أضلعي امتدت لهم جسرا وطيد[2]

يلجأ بعض الشعراء إلى طرق مختلفة للتعبير عن تمردهم، فاستخدام الأساطير ومواد التراث الشعبي تكثف تأثير تجربة الشاعر، إذا أحسن استعمالها، فقد شبه شعراء التمرد أنفسهم بشخوص الأساطير أمثال سيزيف أو السندباد، يقول أدونيس:

أقسمت أن أكتب فوق الماء
أقسمت أن أحمل مع سيزيف
صخرته الصماء
أقسمت أن أظل مع سيزيف
أخضع للحمى وللشرار
أبحث في المحاجر الضريرة
عن ريشة أخيرة
تكتب للعشب وللخريف
قصيدة الغبار[3]

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص:713، 714

[2] خليل الحاوي : نهر الرماد، شعر خليل الحاوي،قصيدة الجسر، دار الطليعة ،بيروت، 1962،ط3، ص:140

[3] أدونيس:الآثار الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي، قصيدة(إلى سيزيف)دار الهدى للثقافة والنشر،سوريا،دمشق، 1996، مج1،ص:427

لم تكن كارثة فلسطين دائما موضع معالجة مباشرة ، بل تكمن خلف مواقف مختلفة من الغضب والغربة والأسى ، لكن الشعر في الخمسينات والستينات لم يرتفع إلى مستوى الحدث ، رغم أن هناك قصائد قد دعت مباشرة للنكبة مثل (قافلة الضياع) للسياب ، (أنشودة المطر)(قصائد إلى يافا)لعبد الوهاب البياتي ، (المجد للأطفال والزيتون) (الملجأ العشرون)للبياتي [1].

كان بمقدور الشعراء أن ينظموا قصائد عن النكبة ، وكانت هناك تيارات متضاربة ، فلم يكن هناك توازن أما من داخل فلسطين فكان الشعر ينبئ بالصمود والتحدي ، كما يؤكد ذلك محمود درويش:

لم نكن قبل حزيران كأفراخ الحمام

ولذا لم يتفتت حبنا بين السلاسل

نحن يا أختاه من عشرين عام

نحن لا نكتب أشعارا

ولكنا نقاتل[2]

إن موقف التحدي والصمود برزا أيضا في أشعار الوطن العربي أمثال البياتي وغيره من الشعراء الاشتراكيين، ونبرة التحدي شديدة القوة عند بعض شعراء الغربة الفلسطينيين مثل يوسف الخطيب، وكمال ناصر، وأقل من ذلك عند غيرهم أمثال نزار قباني، وهناك شعراء يلتزمون بالجدية والابتعاد عن الفكاهة مثل أدونيس وإيليا الحاوي وبلند الحيدري، والشعر النسوي أيضا استطاع أن يعبر عن الموقف الشخصي والجماعي مثل فدوى طوقان، ونازك الملائكة التي تجمع بين الغضب والنبرة الواقعية.[3]

أما في عهد الانتفاضة الفلسطينية فقد ظهر (شعر الانتفاضة)أو (شعر المقاومة) ومن الشعراء الذين أثبتوا حضورهم الشعري وكتبوا عنه يوسف سعدي ، محمود درويش، نزار قباني ، سميح القاسم ، عز الدين المناصرة...

يقول نزار قباني :

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،ص:718

[2] محمود درويش :الديوان، يوميات جرح فلسطيني، دار العودة بيروت، 1971،ج2،ص:384

[3] سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،ص:720

يا تلاميذ غزة لا تبـــــــــــالوا بإذاعاتنا ولا تســـــمعونا
اضربوا ...اضربوا بكـــــــل قواكم واحزموا أمركم ولا تسألونا
نحن أهل الحساب والجمع والطرح فخوضوا حروبـكم واتركونا
إننا الهاربون من خدمة الجيـــش فهاتوا حبـــــالكم واشنقونا[1]

إن من وظائف الشعر إعادة صياغة الواقع جماليا، ويكون ذلك بامتلاك الوسائط الفنية التي هي وحدها قادرة على الارتفاع بالنص إلى الخلود والابتكار والدهشة.

أما عن يوسف سعدي فقد أشاد بأبطال الحجارة في قصيدة (إنه يحي)التي تميزت بلغتها الإشراقية الفنية الموحية،و(يحي)هو رمز المناضل الفلسطيني المقاتل والشهيد، وهو الرمز الحي الذي لم يمت، فهو طاقة ثورية تعيش في أرواحنا، يقول:

رايات يحي ثويك المنخوب بالطلقات
يحي في البراري
في قطرة الماء التي انسكبت على القدمين
وانسربت بأفئدة الصغار
رايات يحي تعبر الأنهار والطرق التي اكتظت
وتدخل في منازلنا ، مضرجة السّرار
من بيت إبراهيم[2]

لقد عبر الشعراء عن الوطن برموز كثيرة منها:

ـ المرأة المحبوبة (الوطن):

أحس الكثير من الشعراء بهول ما حدث للعالم العربي ، وأدركوا أنهم مسئولون عما حدث لذلك انخرط الشعراء في سلك جديد ، يعبرون فيه عن الوطن وعن الوجدان الجمعي ،وقد ارتبط الوطن بالمعشوقة (الأم)(إيزيس)(سبأ)(النهر)(العروس)...

وصارت المرأة رمزا للوطن بأسره ، وأصبح الشعر رمزا دائما لعشق الوطن الممزوج بالحزن والحيرة والذهول لتردي الأحوال. يقول صلاح عبد الصبور في (البحث عن وردة الصقيع):

[1] نزار قباني :ثلاثية أطفال الحجارة،منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان،ط1، 1988، ص:30، 31
[2] سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، منشورات الجمل ،بيروت ، لبنان، ط1، 2014، ، ص:40

أبحث عنك في مفارق الطرق

واقفة ،ذاهلة ، في لحظة التجلي

منصوبة كخيمة من الحرير

يهزها نسيم صيف دافئ

أو ريح صبح غائم مبلل مطير

فترتخي حبالها ، حتى تميل في انكشافها

على سواد ظلي الأسير

ويبتدي لينتهي حوارنا القصير

...

أبحث عنك في مرايا علب المساء والمصاعد

أبحث عنك في زحام الهمهمات

معقودة ملتفة في أسقف المساجد[1]

ـ الشعر والتراث:

أدت نكبة فلسطين إلى انفجار هائل مزق النفوس العربية، وعبث بوجدانها وشككها في كل الثوابت والمسلمات، وجعلها تبحث عن سبيل جديد للبناء وتشكل هويتها وشخصيتها القومية، لذلك اهتم الشعراء بالتراث العربي والإسلامي وأخذوا يبحثون فيه عن إجابات لأسئلتهم المتكررة، ويفتشون عن عناصر ومقومات شخصيتهم الحضارية، وأسباب هزيمتهم، لذلك أصبح التراث مصدرا من مصادر الشعر، وانقسم الشعراء إلى:

أـ مهتمين بالتراث الإسلامي:

حيث اقتبس الشعراء من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، والقصص القرآني ، يقول أمل دنقل:

هذه الأرض التي ما وعد الله بها

من خرجوا من صلبها

وانغرسوا في تربها

[1] صلاح عبد الصبور: الديوان ،دار العودة بيروت،ط2، 1977، مج3، ص:460

وانطرحوا في حبها

مستشهدين

...

فادخلوها بسلام آمنين[1]

ب ـ الاهتمام بالتراث التاريخي:

التاريخ مليء بالأحداث والوقائع التي تقترب من واقع الأمة العربية ، لذلك استغلها الشعراء مثل ثورات الزنوج ، الخوارج ، غزوة بدر ، عمورية...

جـ ـ التراث العالمي:

عكف الشعراء على التراث العالمي يقرؤونه بحثا عن نموذج وقناع لا يكشف ،يقول ناظم حكمت في مرثيته:

أصغ إلى الناس يئن راويا..

قال جلال الدين

النار في الناي

وفي لواعج المحب

والحزين

الناي يحكي عن طريق طافح بالدم..[2]

محاضرة رقم:3:

البعد الوطني والقومي في الشعر العربي الحديث

إن شخصية الإنسان في تركيبتها مرتبطة بحضارة الأمة من ناحية نمط التفكير والقيم ورؤيتها للحياة، ومن هنا يصح القول أن الأدب هو مرآة شخصية الأمة وخصائصها الإنسانية، ويتجسد ذلك في آداب الأمم في مراحل ازدهارها وقوتها، فهي مرآة صادقة لنزاعات الأمم وتجسيدا لخصوصيتها الإنسانية، ونجد ذلك جليا في

[1] أمل دنقل : الأعمال الشعرية، الكاملة،مكتبة مدبولي،القاهرة،ط3، 1987، ص:318، 319

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار الفكر العربي،ط3، ص:220

الأدب الإغريقي والأدب العربي القديم في الجاهلية والإسلام، فالملحمة الإغريقية هي تجسيد تاريخي للواقع ويعبر عن الوعي الجماعي لذلك المجتمع، فعناصر القوة في تاريخ الأمة يتسرب بشكل لا شعوري في أعماق الوعي الفردي، وينعكس على صورة الأدب (المعبر عن واقع الأمة وتاريخها)، وكذلك الحال بالنسبة للأدب العربي في عصر ما قبل الإسلام، فالشعر هو ديوان العرب ومرآة أمجادها، ولعل المعلقات خير دليل على ذلك .[1]

ـ مفهوم الوطن:

لغة : هو مكان الإقامة، لأنه يوطن النفس الإنسانية ، ويجعلها تشعر بالطمأنينة والأنس، لذلك ينسب الكثير من الأدباء والعلماء لبلدانهم منها الجزائري والعراقي والفلسطيني...[2]

وقد وجب علينا الولاء للوطن ، وكل مواطن يعمل في مجال اختصاصه لكي يكونوا مكملين لبعضهم .

وفي العصر الحديث تحددت معالم الوطنية منذ بدأ الاستعمار الغربي وبدأ تقسيم الوطن العربي إلى دويلات وتشكلت الحدود الوهمية،

وكثيرا ما اقترن الوطن بالتراب والأرض والمولد ،مما يخلق ذكريات عزيزة تتردد أصداؤها في نفسه، ونتيجة التهجير والتعسف الاستعماري أجبر الكثير من الشعراء للترحيل عن بلدانهم ، لتهيج في المنافي مشاعر الشوق في نفوسهم ويقوى الحنين للوطن.

ـ مفهوم القومية :

هي الانتماء إلى أمة معينة والتعلق بها ،والقومية تقوم على عنصرين اثنين: عنصر موضوعي وهو مجموعة الروابط المشتركة التي تجعل من شعب معين أمة بالمدلول العلمي كاشتراك في اللغة والعرق والأصل والعقيدة، وعنصر آخر شعوري معنوي :

[1] ينظر مسلم حسب حسين: جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة، دار السياب لندن،ط1، 2007،ص:65
[2] عمر دقاق : الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ، مكتبة دار الشرق بحلب ،ط2، 1963، ص:12

هي الحالة النفسية التي يولدها قيام تلك الروابط التي هي شعور الانتماء المتبادل والشعور بالوحدة التي يكونها هذا الانتماء، والقومية العربية هي الحركة التي تنادي بحق الأمة العربية في تكوين وحدة سياسية مستقلة ، وقد بدأت الحركة العربية القومية الحديثة بثورة العرب على الحكم العثماني سنة 1916، وتحققت أولى نتائجها بقيام جامعة الدول العربية سنة1945، وتعتبر هذه الحركة المحرك الأول لحركات الاستقلال ومشروعات الوحدة التي شهدها العالم العربي في بداية القرن العشرين[1] .

لقد مر الشعور القومي عند العرب بعدة مراحل، فبدايتها كانت مع تحديات الاستعمار الأوروبي ابتداء من غزوة نابليون بونابارت لمصر، إلى احتلال الجزائر وتونس.. وقد ارتبط بالشعور الديني، وهو عنصر أساسي في الماضي القومي، لذلك يتكامل الشعور العربي والشعور الديني، كما كان لتركيا في أواخر القرن العشرين دور في استفزاز العرب ودفعهم لليأس وهذا ما دعا بالمثقفين العرب السوريين إلى إنشاء المنظمات والجمعيات السرية لنشر الأفكار القومية، فظهرت جمعيات مثل (المنتدى العربي)و(القحطانية)و(حزب اللامركزية)..[2]

أما المسيحيين في لبنان فكانوا يريدون نظاما خاصا بهم باعتبارهم أقلية ، لذلك دعوا إلى القومية العلمانية ، ليفرغوا التحرك القومي العربي من الدين ، تشمل بذلك القومية اللغة والثقافة .[3]

وبعد احتلال فرنسا وبريطانيا جل البلاد العربية (فلسطين ، سوريا، ولبنان..)كانت خيبة أمل كبيرة للحركة القومية العربية لذلك وجهت جهودها للتحرر والوحدة ، لكن طريقها كان مليئا بالمخاطر ، وذلك أن الاستعمار كان يدعو للتجزئة ، فقد كان يدعم الحركات الانفصالية بين البلدان ، وحاول محاربة الدين ، ثم عمل على نسف الوعي القومي العربي ، لذلك ظهرت تيارات كثيرة بعد الحرب العلمية الأولى تدعو للقومية الوحدوية منها الآشورية في العراق والفنيقية في لبنان، والفرعونية في مصر، والبربرية في المغرب فأخذت كل بلاد تنفض عنها غبار الزمن وتعمق الإحساس

[1] ينظر الموسوعة العربية الميسرة ، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط3، 2009، مج1، ص: 1409
[2] ينظر منير موسى:الفكر العربي في العصر الحديث، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت ،1973، ص: 198
[3] ينظر المرجع نفسه، ص: 199

الوطني بماضيها ولغتها وتاريخها، لكن في الحقيقة هذه مناورات المستعمر أراد بها تحقيق تجزئة جديدة في الكيان القومي، فهي تدعو إلى التفرقة العرقية، ففي المغرب تجزئة بين العرب والبربر، وفي مصر بين القبط والعرب، وكذلك في لبنان وسوريا والعراق، حسب ظروف كل بلد، فسوريا الكبرى قسمت إلى فلسطين ولبنان وسوريا سنة 1920، وكانت لبنان أكثر تنوعا دينيا، لذلك كانت سباقة إلى الاتصال بأوروبا، وساعد ذلك على تمكين الغزو الثقافي الأجنبي، لذلك رسخت فرنسا الوضع الطائفي في لبنان.

والقومية في الأدب هي التمسك بالموضوعات التي تهم كل أبناء الأمة الواحدة والتحمس لها من حيث الاتجاه نحو الدفاع عن القضايا الوطنية وإبراز ما يحدث القراء على التمسك بقيمهم في مواجهة خطر حقيقي أو متصور[1].

أما اللغة العربية فقد تقمصت كل معاني القومية العربية وأصبحت رمزا للوجود العربي فاكتست طابع السلاح في معركة التحرر من نير السلطان العثماني أولا ثم معركة مقاومة المستعمر ثانيا ، واهتم الشعراء برد الاعتبار إليها ، وذلك بجهود كبيرة لإحياء تراثها وغنى معاجمها ، وقد نظم العديد من الشعراء قصائد للاعتزاز باللغة العربية والتعبير عن الأسى لما أصابها ومن هؤلاء حافظ إبراهيم، والرافعي، وسليمان ناجي، وفؤاد الخطيب...[2]، يقول الرصافي :

ألا انهض وشمر أيها الشرق للحرب وقبل غرار السيف واسل هدى الكتب

ولا تغترر أن قيل عصـــــــر تمدن فإن الذي قالوه من أكذب الكذب[3]

وفي الجزائر ظل الشعر العربي يدعو إلى الوحدة القومية ونبذ العصبية الإقليمية والمذهبية ، يقول الربيع بوشامة:

ياليت شعري أيرجو أن تدوم له أوطان أحمد عبدان وأملاكـــــــــا

[1] وهبة مجدي ، كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت، ط2، 1984،ص:300

[2] ينظر محمد الكتاني : الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث،دار الثقافة ، الدار البيضاء، ط1، 1982، ج1، ص:136، 137

[3] معروف الرصافي :الديوان،الجمهورية العراقية،1975، ج3،ص:260

كلا، ورب السما لا يرتضي أبدا شعب العروبة عيشا تحت أعداكا

ولن نكون عبيدا خضعا لهـــوى حكم عثا بذرى الأوطان سفـــاكا

عيد الهوى والعلا ما كان أحلاكا وما أعز طوال الدهر محيـــاكا[1]

[1] جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد،1994،ص:39

المحاضرة رقم: 4

قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر

جاء في معجم مصطلحات الأدب أن الالتزام هو اعتبار الكاتب لفنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والتسلية[1].

فالإلتزام هو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية ، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك ، إلى حد إنكار الذات في سبيل ما يؤمن به الأديب أو الشاعر (ويقوم الإلتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها ، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكر لأن يحافظ على التزامه دائما ويتحمل كامل التبعة الذي يترتب على هذا الالتزام)[2].

وقد عبر الشاعر العربي الحداثي عن ارتباطه المصيري بأمته، ، عبر كفاح مزدوج يهدف إلى استعادة حريته في الداخل والتخلص من الهيمنة الاستعمارية في الخارج،إن الحرية بالنسبة له تمثل انعتاقا على مستوى الإنسان والحضارة، يعرف الشاعر العربي أن الحرية تحتاج إلى تضحيات كبيرة قد تصل لإلى حد فناء الذات لكنه فناء مفعم بالعظمة، لأنه يبعث الحياة في الآخرين

لقد بدأ التغيير الجذري في الحياة الأدبية مع خروج العرب من القرن التاسع عشر ، وتفتحت أعينهم على الحضارة الغربية ، فأرادوا أن يتحقق لهم ما رأوه من رقي وتطور، وبدأت بواكير التطور بطيئة في نهاية القرن19، وتسارعت أوائل القرن الذي يليه للبحث على شيء من الإصلاح والاستقلال ، فكانت البعثات الثقافية وترجمات

[1] ينظر وهبة مجدي ، كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: 79
[2] أحمد أبو حاقة : الإلتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت، 1979، ص:14

المؤلفات بداية نهضة واضحة ، وأنشئت المدارس وانتشر التعليم في مصر وسوريا ولبنان.[1]

مر الشعر العربي ببوادر النهضة والازدهار، واشتملت الموضوعات على القضايا السياسية والاجتماعية والحضارية، وقد تناول الشعراء القضايا العامة في شعرهم كالحرية والاستقلال والعدل ونظام الحكم، تاريخ الأمة وحضارتها ولغتها وبحثوا عن ذاتها وتحديد العوامل المؤثرة .. وهذه الأشعار تلامس معنى الالتزام الحقيقي كما في دواوين شوقي وحافظ والرصافي ومطران والقروي...[2]

وقد التزم الشعراء بقضايا نبيلة والتضحية في سبيلها، والشاعر الملتزم يتأثر يؤثر بصدق تجربته واتصالها بقضايا تشغل الإنسان وتحدد مصيره ، والشعر يزيد من معرفتنا، فليس بشعر ما لا يؤثر فينا [3] ،وبذلك فقد ارتبط الالتزام بالأدب ومدى علاقته بالحياة ، لأن مشكلات الأديب لا تنفصل عن مشكلات الناس ، بل ربما كانت مشكلات الناس بالنسبة إليه هي محور مشكلاته، وإلا لما كان هناك مبرر للحديث عن الالتزام وما يثار حوله من مناقشات كثيرة[4]، ولعل أهم قضية عالجها الشعراء هو القضية الفلسطينية ومأساة شعبها ، يقول الشاعر علي محمود طه في قصيدة (يوم فلسطين):

فلسطين لا راعـــتك صيحة مغتال سلمت لأجيال وعشـــــت لأبطال

ولا عزك الجيل المـــــفدى ولا خبت لقومك نار في ذوائب أجيـــــــال

صحت باديات الشرق تحت غبارهم على فلجات الروح من تيرك الغالي [5]

أما الشاعر محمود درويش فتأخذ القضية الفلسطينية عنده بعدا آخر تتمثل في تصوير الألم الذي يعانيه الشاعر الفلسطيني بعد تخلي الشعوب العربية عنه، فيشبه حالة انتظار تغيير الوضع الذي آلت إليه فلسطين بحالة احتضار طويلة، يقول :

---

[1] ينظر عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، 1973، ط8، ص:211، 212

[2] ينظر أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشعر العربي، ص: 188

[3] ينظر عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص: 229

[4] ينظر عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ، ص:375، 376

[5] علي محمود طه: ديوان الملاح التائه،دار العودة ، بيروت ، 1972، ص:754

حالة الاحتضار طويلة

أرجعتني إلى شارع في ضواحي الطفولة

أدخلتني بيوتا

قلوبا

سنابل

منحتني هوية

جعلتني قضية

حالة الاحتضار طويلة[1]

فالقضية الفلسطينية أثار اهتمام الشاعر وملكت إحساسه وتغنى بها في كل المؤتمرات والمحافل العربية والعالمية، مثله مثل أي شاعر فلسطيني يعيش الاضطهاد والتعسف والتهجير.

ـ المواقف العامة من خلال الالتزام في الشعر العربي الحديث:

لقد أحصى عز الدين إسماعيل في كتابه (الشعر العربي المعاصر)عددا منها يمكن إجمالها فيما يلي:

1 موقف المواجهة الذاتية: هو موقف يدل على تنبه الوعي لدى الشاعر بأن له رسالة في الحياة يؤديها، وأن عمله جزء فعال في بنية هذه الحياة وليس مجرد زينة تضاف إليها ، ومن ثم كانت رحلات الشعراء في أغوار الذات بغية التعرف عليها وكشف طاقاتها الحيوية،ولكن هذه الرحلات لم تأخذ لدى الشاعر طابع التقوقع ، بل وجدناه يلقي بنفسه في غمار الوجود مستكشفا له، وأيضا يستكشف ذاته من خلال هذا الوجود.[2]

[1] محمود درويش : الديوان، دار العودة بيروت، ط14، 1994، مج1، ص:389

[2] ينظر عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر،ص:346

وقد كانت محنة 1948 هي الدافع الرئيسي لهذا الاستكشاف حين أحست الذات الجماعية أن الخطر الذي يهددها لم يكن مجرد عارض جزئي بل هو خطر أفضى إلى كارثة متشعبة الأطراف، وكان هذا الخطر بمثابة النفير الذي صحت على صوته الذات الجماعية، ما جعلها تبحث عن الوحدة لإعادة بعث ذاتها العربية.

2. موقف الغربة:تحدث عنه الكثير من الشعراء العرب في ها العصر (وهو موقف ينطوي تحته كثير من المفاهيم ،ولكننا من خلال التجارب الذاتية التي عبر عنها الشعراء المعاصرون في قصائدهم نستطيع أن نتفهم الدلالات الفكرية التي حددت أبعاد هذا الموقف، وقد سبق أن رأينا بعض الشعراء بربط بين موقف الغربة وفكرة الاستشهاد، وهو استشهاد صامت هنا يتمثل في المعاناة الممتدة بلا نهاية ، وقد عثر الشعر على نموذج هذه المعاناة مجسدا في شخص (سيزيف)ذلك الذي كتب عليه أن يحمل العبء طوال حياته ،لكن هذه الغربة تصبح أحيانا مشوبة بنوع من التمرد على الواقع)[1].

وما دام الشاعر يعي ذاته بأنه فرد من هذا المجتمع ، فإنه من الطبيعي أن ينطلق صوت الغريب الثائر على الأوضاع التي يعيشونها.

3. موقف الفروسية: تعرف العرب منذ القديم الفروسية من أيام عنترة وباقي الفرسان العرب،وهي في جوهرها موقف أخلاقي ،حيث كان سلاح الفارس دائما في خدمة عقيدته التي آمن بها ، والتي لم تكن فردية بل كانت مجموعة من المبادئ التي تشكل في جملتها مفهوم الفروسية ، فإذا سلاح الفارس في خدمة عقيدته فإنه في الوقت نفسه يخدم مجتمعه.[2]

4. موقف التمرد: وللتمرد ثلاثة وجوه هي :التمرد الميتافيزيقي،والتمرد الرافض ، والتمرد الثوري.

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر. ص:347
[2] ينظر المرجع نفسه،ص:348، 349

أما التمرد الميتافيزيقي فمن شأنه أن يباعد بين الإنسان وأي فكرة مجتمعية ، لأنه يتوجه بصفة أساسية إلى الكلمات المنفصلة عن كل واقع تاريخي ، إنه تمرد على الموت ،ذلك المصير الإنساني القائم[1]، ثم إن التمرد لا يعدوا أن يكون تمردا على الواقع والمجتمع لعل الشاعر فيه يجد فضاء أرحب.

ولو تتبعنا نتاج الشعر العربي المعاصر لوجدنا (أن هذا الموقف متمثل في كثير من شعرنا المعاصر ،وعلى مستويات مختلفة هو مرة ماثل في رفض الظلم وإقرار العدالة الاجتماعية ، ومرة في رفض البالي من القديم ، وإحلال الجديد الناصح محله ،ومرة في رفض قوى السيطرة والتحكم الأجنبي بكل أشكاله السياسية والثقافية والاقتصادية ، ورفض التبعية بوجه عام ، وإجبارها على تقديم الاحترام والتقدير ،ولم يكن الشعور في ذلك كله إلا تعبيرا عن المواقف الجماعية التي مر بها المجتمع).[2]

5. موقف الصوفية الملتزمة: وهذا الموقف الذي تعبر عنه بعض الأعمال الشعرية المعاصرة هو في الأصل تعبير عن الوجه الجمالي لموقف التمرد الثوري ، وتأكيد لدور الشعور . والفن بعامة . في التغيير الثوري القائم ، وفي فعل التمرد الخلاق، إنه الموقف الذي يزاوج فيه الشاعر بين الفن والالتزام ، فالفن بطبيعته يرفض الواقع بمقدار ما ينغمس فيه، وحتى تتخلى الصوفية عن وجهها السلبي لكي تنغمس في الواقع الذي ترفضه وتبتعد عنه فإنها تصبح بذلك فنا ...فهي التي تغير الواقع بالكلمة الشاعرة). [3]

إن موقف الصوفية الملتزمة تمثل في وضع الشعر بوصفه فنا في موضعه الصحيح من الحياة، وتكفل له أن يحقق رسالته فيها بمنطقه الخاص لا بمنطق الخطابة، فالمتصوف يخترق حجاب الزمن الآني إلى الزمن المستقبل ، فيؤدي بالنسبة لعصره دوره القديم دور النبوءة.[4]

---

[1] ينظر عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص:350، 351

[2] المرجع نفسه ، ص:352

[3] المرجع نفسه،ص:353

[4] ينظر المرجع نفسه،ص:354، 355

المحاضرة رقم 5 :

اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر

اللغة هي العنصر الأساسي في التشكيل الشعري ، وهي الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى.

وهناك فروق بين لغة الشعر ولغة النثر ، فللشعر لغة خاصة داخل اللغة ، ويستهلك المضمون الشعري ويفنى في البناء اللغوي الذي يتضمنه ، بحيث لا يمكن الفصل بينهما ، فالمشاعر والأفكار كلها تتحول في البناء الشعري إلى عناصر لغوية ، فإذا اختل البناء اللغوي اختل معه الكيان النفسي والشعوري[1] .

أما في النثر فاللغة هي وسيلة تؤدي غرضا محددا، وتوصل إلى غاية معينة، ثم دورها ينتهي، أما اللغة في الشعر فهي غاية في حد ذاتها، وهي لغة مختارة تعبر عن عمق التجربة، ويعبر عن تجربة ذاتية وإن كان يتجه إلى المجموع، وذلك من خلال تفاعل الذات معه، والشعر يستنفذ من الكلمات كل طاقاتها التصويرية والإيمائية والموسيقية.[2]

يوضح بول فاليري الفرق بين استخدام الناثر للغة واستخدام الشاعر لها ، بمثال الخطوات بالنسبة لكل من الماشي والراقص ، فكلاهما يستخدم نفس الخطوات ، ونفس أعضاء الجسم التي يستخدمها الآخر ، لكن الخطوات بالنسبة للماشي وسيلة توصله إلى هدف معين وينتهي دورها بالوصول إلى الهدف ، في حين أن الخطوات بالنسبة للراقص غاية وهدف في ذاتها .[3]

كما يمكن التعبير عن المضمون النثري بأي أسلوب نثري، أما الشعر فيستحيل ترجمته من لغة إلى أخرى، لأن الشعر له خصوصية وتقاليد يتعذر نقلها.

إن لغة الشعر الحديث ثرية بالطاقات التعبيرية والإيحاءات، فقد كان الشعراء عبر العصور يهتمون باللغة، وكان إحساس الشعراء المعاصرين ـ خاصة شعراء الرمزية ـ

---

[1] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا ،ط4، 2002، ص: 40 ،50

[2] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ،2002، ص:135

[3] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:42

بمشكلة نفعية اللغة وخضوعها للمنطق، لذلك حاولوا إبداع لغة داخل اللغة، وحاولوا تزويد اللغة العادية بطاقات إيحائية.[1]

ـ القيمة الإيحائية للأصوات:

قد يكون لبعض الأصوات إيحاء خاص في بعض السياقات ، فحروف المد مثلا في سياقات معينة تقوي من إيحاء الكلمات والصور، فقد اهتدى شعراؤنا العرب القدامى بفطرتهم اللغوية إلى بعض الإمكانات الإيحائية في هذه الأصوات ، ووظفوها توظيفا بارعا ، كما فعل أبو العلاء المعري في قصيدته التي قالها في مدح أحد العلويين:

عللاني ، فإن بيض الأماني فنيت ، والظلام ليس بفان[2]

وهنا هو يصور المفارقة الأليمة بين قصر أوقات السعادة وسرعة انقضائها ، وطول أوقات التعاسة وبطء مرورها، والمد في الكلمة الأولى (عللاني)، يلائم نغمة الشكوى إلى صديقيه ، على حين كانت كلمة (فنيت)في بداية الشطر الثاني خالية من أصوات المد لتناسب في سرعة النطق بها سرعة فناء بيض الأماني ، بينما تكثر حروف المد في (الظلام ، بفان)توحي بطولها وامتداد الظلام .

يقول عباس محمد العقاد حين نقل جثمان سعد زغلول إلى ضريحه:

أعبر القاهرة اليوم كما كنت تلقاها جموعا نظاما

لحظة في أرضها عابرة بين آباد طوال تترامى[3]

فالشطر الأول من البيت الثاني التي تصور قصر اللحظة التي يمر فيها نعش سعد بالنسبة لتاريخ مصر الطويل الممتد تقل فيها حروف المد (أعبر، اليوم، لحظة، أرض)، مما يساعد على الإيحاء بقصر هذه اللحظة، في حين امتلأ الشطر الثاني بحروف المد(آباد ، طوال، تترامى) ليدل على الطول والامتداد، مقابل السرعة والقصر في الشطر الأول.

إن إيحائية الأصوات غير مقصودة عند الشعراء القدامى ، وقد تنبهوا إليها بمحض فطرتهم اللغوية ، وحاول بعض الشعراء الغربيين إعطاء إيحائية للأصوات ، فأعطى (رامبو)كل حرف مد لونا خاصا ، مثلا A أسود، E أبيض ، I أحمر ، ، Uأخضر

---

[1] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:44

[2] المرجع نفسه، ص:46

[3] المرجع نفسه، ص:47

، Oأزرق ، فمثلا I تذكر حمرته بالأرجوان، والدم، وضحك الشفاه الجميلة، أو السكرة النادمة.[1]

وقد حاول الشعراء العرب تقليد(رامبو)فحاولوا إعطاء قيمة إيحائية لبعض الأصوات من ذلك تجربة الشاعر العراقي (ياسين طه حافظ) في قصيدته (تجربة في الموسيقى)، وقد سارت هذه المحاولة في اتجاهين :

ـ تحويل بعض الكلمات إلى مجموعة من الأصوات الموسيقية في السلم الموسيقي (دو ،ري، مي، فا، صول، لا، سي،)

ـ استغلال عنصر التكرار في إضفاء جو موسيقي خاص عن طريق الإكثار من تكرار حرف معين ، أو حرفين متشابهين ، من ذلك:

دوي الرياح ميراثنا الفاجع في صورة الأوجه اللاجئات إلى بعضها من سيول تسافر بين الجبال.[2]

وفي موضع آخر من القصيدة يستغل الشاعر عنصر التكرار بالنسبة لصوت (الطاء) من ناحية ، وصوتي(الصاد)و(السين) مجتمعين من ناحية أخرى ، وهو ما يسمى فرقة الآلات المجتمعة:

من طبول تدق ، طوفان رعب يطوق حيطاننا ، والطيور تساقط

من طورها الأزرق في الطرقات الطويلة.

تتصايح أصواتها كالسياط على جسد الصمت ، تصرخ ساقطة

السنونو المصابة في الجنح تسقط، تعصر في الصدر صيحتها

تتساقط من صدرها كسر من زجاج تناثر فوق صخور المسافة.[3]

فقد كرر صوت (الطاء)10مرات، كما كرر صوت (السين، الصاد)

إن هذا النظم مغرق في الشكلية ، وفيه إسراف وافتعال يكاد يكون الإيحاء الصوتي هو الهدف في ذاته ، منعزلا عن عناصر البناء الشعري الأخرى ، كما كان الإيقاع متذبذبا.

---

[1] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:48

[2] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص:49

وهناك محاولة أخرى أكثر نضجا وهي قصيدة (الصلاة) لأمل دنقل ، حيث استغل عنصر التكرار الصوتي لإعطاء جو موسيقي ، يقول:

تفردت وحدك باليسر، إن اليمين لفي خسر، أما اليسار ففي العسر، إلا الذين يماشون، إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة العيون فيعيشون، إلا الذين يَشون ، وإلا الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت.[1]

إن تكرار الوحدة الصوتية (شون) وقبلها (سر) (الخسر ،اليسر، العسر)، أكسب هذا التكرار قيمة موسيقية تضافرت مع بقية العناصر الإيحائية الأخرى عند تصوير الجو السلبي الذي لا يحظى فيه بالأمن إلا من كل النماذج السلبية.

إن المقطع كله بيت واحد مدور عوض غياب بعض العناصر الموسيقية ب (تراكم الجناس)، لكن لا أحد يحس أن هذا التراكم مقصود.

ـ القيمة الإيحائية للألفاظ:

تمتلك الألفاظ المفردة قيمة إيحائية خاصة، وإذا أحسن الشاعر استغلالها فإنها تثري الأدوات الشعرية، وقد استطاع الشاعر العربي القديم أن يحسن اختيار الألفاظ الملائمة لرؤيته الشعرية، فامرؤ القيس عندما أراد أن يعبر عن إحساسه بثقل الليل، فإنه اختار من الألفاظ ما يوحي بالجثوم:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل[2]

فالكلمات (تمطى، أردف، أعجاز، ناء، كلكل) توحي بمعاني الطول والامتداد ، ممزوجة بالصلابة والجمود ، فكلمة(تمطى) توحي بالامتداد والبطء الشديد، و(الصلب) بالصلابة والجمود وهي أكثر قوة من (الظهر) ، ثم كلمة (أردف)لها دلالة التتابع والاستمرار ، وكذلك (ناء) توحي بالسقوط الثقيل ، ليختتم البيت ب(كلكل) التي توحي بالثقل والشدة ، وقد استطاع امرؤ القيس أن يحدث تفاعلا ناميا بين إيحاء هذه الكلمات في إطار الصورة البارعة.

لقد اهتم بعض الشعراء المعاصرين بإيحائية اللفظة خاصة الرمزيون منهم والسرياليون، حيث كان الرمزيون يختارون الألفاظ المشعة ، حيث توحي اللفظة

---

[1] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:51

[2] محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص:429,430

بأجواء نفسية وتفيد ما لا تفيد في أصلها ، وقد بالغ بعضهم في الاعتماد على الطاقات الخاصة للكلمات إلى حد تجريد السياق من العلاقات التركيبية اللغوية المنطقية ، أما عند السرياليين فقد اعتمد بعضهم على الكلمات المفردة فيمنحها طاقات إيحائية ، ومن هؤلاء الشعراء الرومانسيين نذكر أبو القاسم الشابي ، علي محمود طه، فضلا عن الشعراء الرمزيين العرب مثل بشر فارس ، أديب مظهر ، سعيد عقل ، صلاح لبكي..[1]

ومن النماذج التي اعتمدت على القيمة الإيحائية للكلمة أبو القاسم الشابي في قصيدته(صلوات في هيكل الحب)، يقول:

عذبة أنت كالطفولة ، كالأحلام ، كاللحن، كالصبـــاح الجديد

كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء، كالورد، كابتســـام الوليد

أنت أنشودة الأناشيد غناك إله الغنـــــــــــاء، رب القصيد

فيك شب الشباب وشَّحه السحر، وشدو الهوى ، وعطر الورود

وتراءى الجمال يرقص رقصا قدســـــــيا على أغاني الوجود

وتهادت في أفق روحك أوزان الأغاني ، ورِقَّـــــــــة التغريد[2]

إن أبرز ما يجذب نظر القارئ تلك الألفاظ الموحية التي تشع جوا من الجمال والطهر والبراءة ، وقد كثرت الألفاظ في القصيدة إلى درجة (التراكم)مثل (عذبة، طفولة، أحلام، لحن، صباح جديد...)إلى حد أننا نقول أنه يتحدث عن محبوبة خيالية مجردة ، أما بقية الأدوات فإنها تكاد تختفي وراء إيحاء الألفاظ ، فوسيلة التصوير الأولى هي التشبيه. [3]

ـ أسلوب الحذف والإضمار:

إن الإيحاء الذي يهدف إليه بناء القصيدة الحديثة يتطلب الإضمار ، بل إنه يلجأ إلى إضمار بعض العناصر في البناء اللغوي مما يثري الخيال ويقوي الإيحاء ، وبذلك يحقق الإضمار الهدف المزدوج.

---

[1] ينظر محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف بمصر، 1977، ص:124

[2] أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، دار الكتب الشرقية، القاهرة، 1955، ص:121

[3] ينظر علي قريشي: دلالية التشبيه في ضوء لسانيات النص شعر الشابي أنموذجا، الإشعاع، ع7، ديسمبر2016،ص:204

لقد اهتم الشعراء العرب قديما بالحذف والإضمار ، حيث اعتبر من الوسائل الإيحائية ، فهو أبلغ من الذكر والإفصاح ، يقول عنه الجرجاني(هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر)[1].

وقد وظف الحذف والإضمار في الشعر العربي القديم توظيفا إيحائيا ، من ذلك قول النابغة في رثاء حصن بن حذيفة:

يقولون حصن.... ثم تأبى نفوسهم وكيف يحصن والجبال جنوح
ولم تنفض الموتى القبور ، ولم تزل نجوم السماء ، والأديم صحيح؟
فعمًّا قلـــيل ، ثم جــاء نعيـــــه فظل ندى الـــــــقوم وهو ينوح[2]

كان الحذف في البيت الأول ذا إحساس عميق، فالحذف يوحي باستفضاع الناعي للخبر الفاجع، ثم يُعرِض عن الإفضاء به، بل يتعدى الأمر إلى التشكيك في حدوث الأمر، وكيف يكون حصن قد مات ؟ والوجود كما هو لم يتغير، والجبال ماثلة، والموتى في قبورهم، وهكذا تتضاعف الإيحاءات بسبب حذف خبر المبتدأ.

أما في الشعر العربي الحديث فقد أصبح الحذف والإضمار فلسفة جمالية، وغايات فنية فالحذف والإضمار يلعب دورا بارزا بين أدوات الإيحاء الشعرية في القصيدة ، فلا تكاد تخلو قصيدة من هذا الأسلوب[3] ، يقول الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدة (أغنية حب):

أفيقي، فمازال يمكن ألاَّ تكوني وساما وقبرا
ومازال يمكن أن يتوقف هذا النزيف
ويبقى جمالك عصرا.. وعصرا
ومازال يمكن... مازال يمكن... مازال يمكن...ما..
أفيقي أحبك.[4]

الشاعر يخاطب مصر التي أحبها وورث الحب عن أبيه وجده ، ظل يعشقها أمام استباحة الطغاة ، ورغم سخرية الآخرين إلا أنه يؤمن أنها قادرة على استرداد كل ما

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمد عبده والشيخ محمد الشنقيطي، طبعة المنار القاهرة،ص:105 ،106
[2] المبرد (محمد بن يزيد): الكامل في اللغة والأدب،تعليق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، ج3،ص:129
[3] ينظر علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:56
[4] محمد إبراهيم أبو سنة: ديوان (أجراس المساء)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975، ص: 4

فقدته للاحتفاظ ببهائها إلى الأبد ، ويجد الشاعر أن الألفاظ قاصرة عن التعبير فيلجأ إلى الحذف والإضمار فيحذف فاعل الفعل (يمكن) لأن ما تستطيعه لا تحيط به الألفاظ وكرر الحذف ليتضاعف الإيحاء، ثم يختم القصيدة ب(أفيقي أحبك)فمهما أحاط الشك والغموض بأشياء كثيرة فإن هناك يقينا واحدا وهو حبه لمصر وهو أسلوب تقريري حاسم.

ـ التكرار:

التكرار من الوسائل التعبيرية التي تؤدي دورا بارزا ، فهي بشكل أولي توحي بسيطرة العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر وشعوره ، وقد عرفت القصيدة العربية أسلوب التكرار .

للتكرار في القصيدة الحديثة وظيفة إيحائية بارزة، ويتنوع التكرار بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار اللفظة أو العبارة دون تغيير، وبين أشكال أخرى أكثر تعقيدا بحث يكون المكرر أكثر إيحاء.[1]

ومن صور التكرار البسيط بقول بدر شاكر السياب في قصيدة (غريب عن الخليج) الذي يعبر فيها عن حنينه للعراق:

أعلى من العباب يهدر صوته، ومن الضجيج

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى : عراق

كالمد يصعد كالسحابة كالدموع إلى العيون

الريح تصرخ بي : عراق

والموج يعلو بي : عراق ، عراق ، ليس سوى عراق[2]

إن تكرار كلمة (عراق)توحي بمدى سيطرة العراق على فكر الشاعر ، وهو صوت يعلو على كل الأصوات .

*أما الأشكال الأكثر تعقيدا فتظهر في مقدرة الشاعر على المزج بين عدة وسائل إيحائية لغوية أخرى ، مثلما فعل محمد إبراهيم أبو سنة في المثال السابق ، حين مزج بين الحذف والإضمار والتكرار[3].

---

[1] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:58

[2] بدر شاكر السياب : ديوان أنشودة المطر،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص:7

[3] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:59 ، 60

وقد يتصرف الشاعر في طريقة التكرار بالتصرف في العنصر المكرر وصياغته، فلا يأتي بصورة واحدة ، من ذلك قصيدة (سفر ألف دال) لأمل دنقل:

الشوارع في آخر الليل ، آه، أرامل متشحات ينهنهن في عتبات القبور البيوت.

قطرة..قطرة.. تتساقط أدمعهن مصابيح ذابلة ، تتشبث في وجنة الليل ، ثم تموت.

****

الشوارع في آخر الليل ،آه، خيوط من عنكبوت .

والمصابيح تلك الفراشات عالقة في مخالبها ، تتلوى .. فتعصرها،

ثم تنحل شيئا فشيئا، فتمتص من دمها قطرة.. قطرة... فالمصابيح قوت[1].

لقد كرر الشاعر مجموعة من العناصر عدة مرات ، وكل مرة يشكلها تشكيلا جديدا ، ففي الأبيات (الشوارع والمصابيح)والوقت آخر (الليل) و(آهة)تتكرر ، وهناك أشياء أخرى تتساقط وتذوب (قطرة ، قطرة)نفس العناصر تتشكل في كل مقطع ، ولكن الصورة كلها تدور حول الشعور بالموت والذبول.

ـ في الأولى(الشوارع) وفي (آخر الليل) تجسدت في أرامل ثاكلات يبكين في عتبات بيوتهن.

ـ (القبور والمصابيح)هي الدموع المتساقطة (قطرة ، قطرة)التي تحاول أن تتشبث في وجنة الليل قبل أن تموت.

وفي المقطع الثاني تتحول (الشوارع) (في آخر الليل)إلى خيوط عنكبوت، وتصبح المصابيح هي الفراشات الضحايا التي تتلوى في قبضة الخيوط قبل أن تتحلل في مخالب الشوارع، (العنكبوت) لتمتص دمها قطرة قطرة.

وهكذا استطاع الشاعر أن يتصرف في العناصر المكررة، حيث يشكل منها كل مرة شيئا جديدا، وهكذا خلق التنوع من خلال الوحدة، فالتشكيلات كلها تدور حول محور شعوري واحد.

ـ إلغاء أدوات الربط اللغوية:

لقد تناولنا اهتمام الرمزيين والسرياليين بإيحائية الألفاظ واعتمادها دون روابط لغوية .

[1] أمل دنقل: ديوان العهد الآتي،دار العودة بيروت، 1975، ص:60

وقد تأثرت القصيدة العربية بذلك فشاع في الكثير من نماذجها توالي الجمل دون أدوات الربط اللغوية، وخاصة القصائد التي تتكون من الأحاسيس والهواجس المبعثرة[1]،

ومن النماذج قصيدة (مائدة الفرح الميت)للشاعر محمد أبو سنة التي تصور انفصام الروابط بين الحبيبين من لخلال لقاء بينهما عقب انطفاء جذوة حبهما ، يقول:

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلك في مرآة السقف

نتواجه... نجلس

تقتسم الصمت ، وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي[2]

تتوالى الجمل في القصيدة دون روابط و فكل جملة منفصلة عن الأخرى وهذا يناسب الجو النفسي، فهو يجسد العزلة والانفصام ، فكل من المحبين بعيد عن الآخر ، رغم المكان الواحد، فبرودة العزلة تلف جو المكان، وامتدت إلى الشاي البارد، فهما يقتسمان الصمت، وأقداح الشاي البارد، ولا يتحرك بداخلهما إلا (أوراق الخريف الماضي)، ثم جاءت الجمل بدورها تعكس الجو الثقيل بعدم الترابط، فهي تساعد على الإيحاء.

[1] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:63

[2] محمد إبراهيم أبو سنة: أجراس المساء، 1975، ص: 17

المحاضرة رقم: 6:

الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر

الصورة هي أحد المكونات الأساسية في تشكيل القصيدة العربية قديما وحديثا و فهي تحقق بلاغة الكلام، وقد كانت قديما تشمل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، ويلجأ إليها الشاعر عندما يريد الشرح والتزيين[1]، (فلا صورة بلا لغة متوقدة بالفن ، وإيقاع نابض وبناء محكم وخيال فسيح ، ورمز خصيب)[2].

والصورة هي جوهر الشعر تساهم في بناء القصيدة عندما تعبر عن مشاعر الشاعر، وقد أدركت القصيدة المعاصرة أهمية الصورة، وحاجة الشعر إليها بصفة خاصة، فالكلمات في الشعر ليس شرطا أن تكون مجازية، فقد تكون سهلة إلا أن رسمها في السياق يحمل دلالة الخيال، ولم تعد الصورة في الشعر المعاصر وسيلة لتوضيح المعنى وإنما هي بنائية عضوية لها القدرة على توليد التجربة.[3]

لم تعد الصورة مفهوما مقصورا على الجانب البلاغي بل امتدت لإظهار الجوانب الوجدانية ،يقول إحسان عباس(هي تعبير عن نفسية الشاعر ، وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام ..وأن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة)[4].

إن دراسة الصور مجتمعة تدل على وجود صور جزئية في القصيدة المعاصرة، وقد نلمس كل واحدة منها في سطرين أو ثلاثة أو في مقطع، إلا أنها تتفاعل في مجملها مع جميع عناصر الخطاب الشعري، ومع جميع الصور الأخرى مشكلة صورة كلية متكاملة، هي في حد ذاتها جوهر المضمون.[5]

وتمثيلا لما سبق نورد قصيدة لمحي الدين فارس بعنوان(ذات مساء)من ديوان (الطين والأظافر) يقول فيها:

---

[1] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:65

[2] خالد الغريبي:في قضايا النص الشعر العربي الحديث.مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس،ط1، 2007 ،ص:250،

[3] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:65

[4] إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة بيروت ، لبنان، ط2، 1985، ص:238

[5] ينظر علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:69

ذات مساء عاصف ..

ملفع الآفاق بالغيوم..

والبرق مثل أدمع تفر من محاجر النجوم

والريح ما تزال في أطلالنا تحوم

وتزرع الهموم

واختبأت حتى طيور الغاب في مخابئ الكروم

كالطفل خلف أمه الرءوم

انطلقت بلادنا من قبوها الضرير عملاقة... عملاقة الزئير[1]

يلاحظ في البيت الثالث تشبيه واستعارة (البرق مثل أدمع)و(محاجر النجوم)، فمن الناحية البلاغية البرق ليس كالدمع، فليس هناك علاقة مشابهة، فالأول ضوء خاطف، والثانية دموع تنساب من العين، ولكن التشبيه قائم في فرار الدمعة من العين، تصوير لحركة الخروج، أي أنه تصوير للفعل وليس تصويرا للشيء نفسه، والتشبيه لا ينفصل عن الاستعارة في هذا المثال (محاجر النجوم)، وجملة محاجر النجوم هي استعارة تقليدية يقصد بها عين النجم، فهي هنا لا تعطي أي جمالية، ولكن حين تتشكل الوحدة الشاملة والصورة الكلية تبرز جماليتها، إن العلاقة بين البرق والنجوم تدركها الحواس إدراكا مباشرا، فالنجوم تتلألأ بالبياض، وعلاقة البياض اللماح بين الرق والنجوم هي حسية أكثر منها طبيعية، فهذه الصورة تبهرنا بذكائها أكثر مما تبهرنا بشاعريتها، فهناك تطابق بين البرق والنجوم والدموع والعيون.

إن السياق يوضح لنا أن المساء كان عاصفا كئيبا بما تلبد فيه من غيوم، والريح كانت تحوم في الأطلال تحمل معها الهموم تزرعها في النفوس، ونجوم السماء كانت حزينة أيضا، فكان البرق دليل حزنها، لأنه أدمعها، فالقصيدة يملؤها الشعور بالحزن والكآبة.

والخيال هو أداة الصورة ومصدرها، لا يستطيع الشاعر الجديد الاستغناء عنه، فهو قوة نفسية وعقلية، وتتشكل الصور بعدة وسائل أولها الخيال، فمساعدته ترى الحياة

[1] النص منقول من كتاب لعز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ،ص،143، 144

كما أرادها الشاعر، وثانيها الرمز الذي يعد تفاعلا بين الشيء الظاهر والشيء الخفي النفسي، والذي يحقق للصورة إيحائيتها[1]، يقول إبراهيم ناجي في قصيدة(العودة):

موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه في جوه

وأناخ الليل فيه وجـــــــــثم وجرت أشباحه في بهوه

والبلى أبصرته رأي العيـــــان ويداه تنسجان العنكبوت

قلت يا ويحك تبدو في مـــــكان كل شيء فيه حي لا يموت

كل شيء من سرور وحـــــزن والليالي من بهيج وشجن

وأنا أسمع أقدام الزمـــــــــن وخطى الوحشة فرق الدرج[2]

لقد جمع الشاعر بين الأشياء المتباعدة عن طريق الخيال الناقد، فجمع بين (السأم) وهو معنى ذهني مجرد، وبين حركة الإقامة الملموسة(ثوى)، ثم بينه وبين(الأنفاس) التي هي من خواص الكائنات الحية، فهو يشخص هذا السأم في صورة كائن حي يكاد يلمسه القارئ، ويفعل نحو ذلك ب(الليل) التجريدي، فيقرب بينه وبين حركة الجثوم(خواص الكائنات)، وهكذا يجسد كل المعاني والمشاعر والخواطر المجردة في صورة حية مشخصة، ويجعل من البيت المهجور مسرحا عجيبا تجوس في أنحائه كل معاني الوحشة والخراب، فالسأم ثاو يتردد صوت أنفاسه في أجوائه، والليل منيخ جاثم، والأشباح تعبث طليقة في البهو، وكذلك الزمن نكاد نسمع وقع أقدامه الثقيلة في الممرات.

لقد استطاع الشاعر أن يجسد هذه الأحاسيس والمعاني المجردة ويجعلها شاخصة أمام الأبصار ، وأن يقوي المفارقة الأليمة بين هذه الحال الكئيبة التي وصل إليها البيت ، وبين ما كان عليه قديما حين كان عامرا بالأحياء.

إن هذه الصور لا تقوم على أساس التشابه الحسي الملموس، وإنما تتجاوزه إلى العلاقات الدقيقة الممثلة للوقع النفسي والشعوري للطرفين المتشابهين، فالصور الحسية الخالصة التي شاعت في الشعر ليس لها وزن في ضوء المقاييس الحديثة .

[1] السعيد الورقي:لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ،ط2015، ص:81

[2] إبراهيم ناجي:وراء الغمام،دار العودة ،بيروت، 1973،ص:20

إن الصورة و اللغة والرمز هي عناصر جمالية لا تستغني عنها القصيدة المعاصرة، فالصورة رمز والرمز لا يكتمل بناؤه إلا بالصورة.[1]

والصورة تتشكل بوسائل فنية منها :

يلجأ الشاعر الحديث إلى مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل صورته الشعرية ، من هذه الوسائل:

1 ـ التشخيص:

التشخيص وسيلة فنية قديمة عرفها الشعر العربي والعالمي، وهي تقوم على تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية(تحس وتتحرك وتتنبض بالحياة)في مثل امرؤ القيس حين جسد الليل، وقد أكثر الشعراء الرومانسيون من هذه الظاهرة وكانت في أدبهم أكثر تنوعا، وأوسع مدى، ولذلك عد خاصية من خصائصهم ، وذلك لرهف إحساسهم ورقة مشاعرهم ، حيث كان من أهدافهم الهروب إلى الطبيعة ، وكثيرا ما كانوا يجعلون الطبيعة تشاركهم عواطفهم الخاصة ، ويشخصون مظاهرها المختلفة ، وقد شاع التشخيص في الشعر العربي المعاصر عن طريق التأثر بالرومانسية[2] ، مثل قصيدة نازك الملائكة :

أين نمضي ؟ إنه يعدو إلينا
راكضا عبر حقول القمح لا يلوي خطاه
باسطا، في لمعة الفجر، ذراعيه إلينا
طافرا، كالريح، نشوان يداه
سوف تلقانا وتطوي رعبنا أنَّى مشينا

*****

إنه يعدو ويعدو
وهو يجتاز بلا صوت قرانا
ماؤه البني يجتاح ، ولا يلويه سد
إنه يتبعنا لهفان أن يطوي صبانا

[1] ينظر علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:69
[2] ينظر المرجع نفسه ،ص:76

في ذراعيه ويسقينا الحنانا

*****

لم يزل يتبعنا مبتسما بسمة حب

قدماه الرطبتان

تركت آثارها الحمراء في كل مكان

إنه قد عاث في شرق وغرب

في حنان[1]

إن التشخيص هو العنصر الأساسي في بناء الصورة الشعرية في هذه القصيدة، بل وفي بناء القصيدة بأكملها، حيث شخصت النهر ـ الذي هو ظاهرة من ظواهر الطبيعة ـ في صورة كائن حي ، وكانت هذه الصورة الأساسية في القصيدة إطارا عاما تتعانق خلاله مجموعة من الصور الجزئية التشخيصية التي تدعم التشخيص في هذه الصورة الكلية وتقويه، فرأينا النهر (يعدو) ورأيناه (راكضا)و(باسطا) في لمعة الفجر ذراعيه إلى الجماهير المفزوعة المرتاعة، ورأيناه(لهفان أن يطوي) صباها، ورأيناه (مبتسما بسمة حب)ورأينا له(قدمين) و(يدين)و (شفتين)إلى آخر هذه الصورة التشخيصية التي تدعم الصورة الكلية الأساسية.

ـ تراسل الحواس:

هو وسيلة من الوسائل التي اهتم بها الرمزيون ، وعن طريقهم انتقلت إلى الآداب العالمية ، وتراسل الحواس معناه(وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى ، فنعطي للأشياء التي تدركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألوانا والطعوم عطورا...إلخ)[2]ومن الشعراء الذين اعتمدوا على هذه الوسيلة نذكر محمد معطي الهمشري في قصيدة (أحلام النارنجة الذابلة):

هيهات ... لن أنسى بظلك مجلسي وأنا أراعي الأفق نصف مغمض

[1] نازك الملائكة: الديوان ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، مج2 ، 1997، ص:531، 532

[2] ينظر علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:78

خنقت جفـــــــوني ذكريات حلوة من عطرك القمري والنغم الوضي
فانساب منك على كليل مشاعري ينبوع لحن في الخيال مفضض
وهفت عليك الروح من وادي الأسى لتَعُبَّ من خمر الأريج الأبيض[1]

فالتراسل بين معطيات الحواس في هذه الأبيات شديد الوضوح ، ففي البيت الثاني يصف العطر(وهو من مدركات حاسة الشم)بأنه قمري (وهو من صفات البصري)، وكذلك النغم(من صفات السمع)بأنه وضيء(حاسة البصر)، وفي البيت الثالث يجمع بين ثلاث حواس هي الذوق والسمع والبصر ، (فالينبوع)(لحاسة الذوق)، و(اللحن) (لحاسة السمع)، و(اللون المفضض)(لحاسة البصر)، وكذلك البيت الأخير(الخمر) للذوق يضيفها (للأريج)حاسة البصر.

تلتقي العناصر المتباعدة لتوحي بأحاسيس غريبة، وتتجدد من المحسوسات والماديات وتتحول إلى مشاعر وأحاسيس خاصة(**ذلك أن اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريبا مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة)**[2].

ـ مزج المتناقضات:

لقد مزج الشاعر العربي بين المتناقضات في كيان واحد في إطار يعانق في إطاره الشيء نقيضه [3]، حيث يقول أديب مظهر في قصيدة (نشيد السكون)التي هي من النماذج المبكرة في شعرنا العربي الحديث التي تأثرت بوسائل الإيحاء في الشعر الرمزي:

أعد على مسمعي نشيد السكون حلو كَمُرِّ النســـــــــم الأسود
واستبدل الأنات بالأدمـــــــــع واسمع عزيف اليأس في أضلعي
واستبقني بالله يا منشدي[4]

---

[1] ينظر علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ،ص:78
[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص:225، 226
[3] عبد الرزاق المجدوب:الصورة في شعر الحداثة،المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، 2012، ص:169
[4] النص منقول من محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص:194

نجد الشاعر بالإضافة إلى اعتماده على عناصر الإيحاء وتراسل الحواس ، فإنه يعتمد على مزج النقيض في البيت الأول (النشيد)و(السكون)، حيث يجعل للسكون نشيدا وتعبيرا بأن للصمت صوته الخاص، وللسكون نشيده الخاص ، حيث يراه ببصره ، ويتذوق طعمه ، ويلمسه بحواسه، وهذا له دور رئيسي في تصوير الحالة النفسية الغريبة.

ـ ويقول محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدة (اجلس كي أنتظرك):

أدخل وحدي نصف القمر المظلم

تبلغني في منفاي رسالة

يبعثها الصيف القادم

يتساقط منها ثلج أسود[1]

يمزج الشاعر بين الأشياء المتناقضة، فهو يمزج بين (ضياء القمر)والظلام، ويمزج في البيت الأخير بياض الثلج بالسواد، ويصبح هذا المزج أكثر تعقيدا حين نعرف أن هذا الثلج الأسود يتساقط من رسالة يبعثها الصيف القادم، بما يوحيه الصيف من الدفء والحرارة، وإذن ففي الصورة مجموعة من المتناقضات المتعانقة التي يعتبر (الثلج)هو القاسم المشترك بينها، والقصيدة كلها تدور حول انتظار الشاعر لحبيب يبدو أنه لن يجيء، وانتظاره له لا يزيده إلا إحساسا بالوحشة، ولا يقوده إلا إلى عوالم شديدة الغرابة، هذه الرسالة لا يتساقط منها دفء الصيف وحرارته وإنما(يتساقط منها ثلج أسود).

ـ الصورة بين الحقيقة والمجاز:

ليست العناصر السابقة هي الأدوات الأساسية لتشكيل الصورة الشعرية الحديثة ، فمن الممكن أن تكون الصورة واضحة وخالية من أي مجاز، ومع ذلك تكون صورة شعرية بكل المقاييس وإيحائية، وفي الشعر العربي القديم نماذج كثيرة مشحونة بالطاقات الإيحائية ما ليس في كثير من الصور التي تقوم على المجاز المكثف.إن مقياس جودة الصورة هو قدرتها على الإشعاع والإيحائية[2]، من ذلك قول ذي الرمة

[1] محمد إبراهيم أبو سنة:ديوان أجراس المساء، ص:41

[2] ينظر علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:87

في التعبير عن الإحساس بالذهول والأسى حين عاد إلى منزل أحبائه فوجده خاليا موحشا:

عشيَّة ما لي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخط في الترب مولع

أخط ، وأمحو الخط ثم أعيده بكفي ، والغربان في الدار وقّـــــعَ[1]

الصورة خالية من الصور المجازية، لكنها مليئة بالإيحاءات الفنية التي تحمل معاني الذهول والأسى، فجلس الشاعر في ساحتها حزينا شاردا يلقط الحصى في ذهول، وهو يمد بيده خطوطا في التراب، ثم يمحو ما خطه، والغربان تسقط حوله في الساحة الموحشة تضاعف من الإحساس بالأسى والذهول، وهي صورة رائعة بكل المقاييس رغم أنها خالية من المجاز.

أما في الشعر العربي المعاصر فهو حافل بمثل هذه الصور التي لا تقوم على المجاز ،ورغم ذلك تزخر بالقيم الإيحائية والطاقات التعبيرية.

فالشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدته(زيارة الموتى)يعتمد في الصورة الشعرية على تحريك مجموعة الأفعال والأسماء في دلالتها وعلاقتها مع بعضها، يقول:

زرنا موتانا في يوم العيد

وقرأنا فاتحة القرآن ، ولممنا أهداب الذكرى

وبسطناهم في حضن المقبرة الريفية

وجلسنا، كسرنا خبزا وشجونا

وتساقينا دمعا وأنينا

وتصافحنا

وتواعدنا وذوي قربانا

أن نلقى موتانا

في يوم العيد القادم[2]

نلاحظ في هذه الأبيات غلبة الأفعال الماضية، وهي تعطينا إحساسا بالزمن الماضي، وتحاول إعطاء الإحساس بالتفاوت في ثنائية الوجود الأزلية(الحياة كصيغة

[1] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:87

[2] صلاح عبد الصبور:الديوان،(تأملات في زمن جريح)،ص:314

حالية للزمن والموت كصيغة ماضية قد توقفت)، وحاول الشاعر من خلال الأبيات أن يعطي إيحاء بأن الموت كفعل سكون ماثل وثابت في اللحظة، وهو ماثل أمام وعينا.

المحاضرة رقم 7:

الغموض في النص الشعري المعاصر

إن الغموض هو أحد أهم ملامح القصيدة العربية الحديثة التي انفصلت عن القصيدة التقليدية القديمة، وأخذت تبحث عن شكل جديد ومعاصر مساير للواقع وتغيراته.

والغموض في اللغة ضد الوضوح، والغَمْضُ والغَامِضُ المطمئن، المنخفض من الأرض .. وقد غَمِضَ المكان :خفي، والغامض من الكلام خلاف الواضح، وأَغمَضَ النظر إذا أحسن النظر أو جاء برأي جيد .[1]

وقد عني النقاد العرب بدراسة الغموض عناية فائقة وحاولوا الكشف عن طبيعته، ودراستهم له أمر بالغ الأهمية لاسيما وأن الدراسات الحديثة تستهدي بما خلفوه لنا من توجيهات لا يمكن إغفالها في الدراسات النقدية القديمة التي اهتمت بظاهرة الغموض في الشعر العربي حتى أصبح سمة غالبة في أشعار القدامى لذلك يقول الدكتور عز الدين إسماعيل (فربما ارتبط الغموض بطبيعة الشعر ذاتها حتى ليمكن القول في بعض الأحيان أن الشعر هو الغموض) [2].

إن فلسفة بناء القصيدة الحديثة يدعو إلى الغموض، فهم لا يبنون على تحديد اتجاه يدعون إليه، فلا فكر واضح تستطيع أن تستجليه وتكتشفه من شعرهم، ثم هم لم يحددوا الموضوع والغرض من القصيدة الواحدة، حتى تستطيع أن تربط عناصر

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة (غ.م.ض)المجلد4، دار صادر بيروت،لبنان، 1992، ص:200، 201

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص:187

التركيب ومدلولاته بهذا الغرض، بل يعمدون إلى إخفائه، فالقصيدة سراب يغري بالجري فيهلك الإنسان قبل أن يرتوي.[1]

وقد وضح أدونيس الغموض بقوله(الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق، والشعر كذلك، نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا)[2]

قد تحمل القصيدة إشارات وعلامات ودلائل مختلفة عند القارئ الواحد حسب ظروفه ومتغيراته، وتداعي فكره أو تداعي شعوره ويلحق بذلك عامة الشعراء فمكوناتهم الفكرية وبناءها مختلف ودوافعهم متباعدة، ولكن لا يضر كل هذا القصيدة في شيء ولا ينقص من قيمتها الفنية، بل يجسد وراء الصور آفاقا متعددة، ينجم عنها تفسيرات مختلفة، وهذا ما يثري القصيدة ويجعلها تزخر بالكثافة الإيحائية (وهناك تتحول القصيدة من تجربة محددة إلى عمل فني متكامل يشمل الرؤية الشاملة للوجود مما يفتح قنوات متعددة لإثراء الانفصال الذي ينفصل بالطبع عن صور الفكر المصقولة مما يجسد القصيدة ويكسبها نماء تتحول به إلى معاناة تبتعد عن مجرد السرد اللفظي والصياغة الماهرة ، والمهارة اللغوية التي تحشد وتجمع)[3].

وقد يأتي الغموض من تكاثف العناصر الفنية التي تغلب على تكوين النص الفني من حيث الألفاظ ودلالتها وإيحاؤها الموسيقي، والتصويري، وينبع ذلك من النص ومن عوامل تكوينه الخارجية مع التزامه بالمعيارية، وربما يتبلور من خلال أسلوب يميل إلى البساطة غير أن القدرة الفنية تدخل فيه عناصر الحياة وتجعله ينبض بفيض من الشعور والإحساس والفضاءات النفسية المتغيرة، وقد يتعمد الشاعر الغموض حين يعتمد على نسيج بنائي وما به من تفاعلات داخل ألفاظها، وقدرتها على فتح التلويحات والإيماءات مما يعطي تخصبا في عملية الإدراك، فقد تكون العبارة في بعض الأحيان بسيطة واضحة ولكنها تخفي وراءها عالما بالغ التعقيد والصعوبة، فالمسألة ليست غموضا أو وضوحا بقدر ما هي بالضرورة قدرة فنية تجمع بين تشابك المعنى مع المبنى، وقد تحس في بعض الأحيان بالغموض في

[1] مسعد بن عيد العطوي: الغموض في الشعر العربي ،فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية ،تبوك ط2 ، 1420هـ ، ص: 165
[2] أدونيس: مقدمة الشعر،دار العودة بيروت، ط3 ، 1979، ص: 124
[3] رجاء عيد :دراسات في لغة الشعر، دار المعارف، الإسكندرية، ط1 ، ص:170

الشعر ويكون نتيجة عدم وضوح الرؤية الفنية لدى الشاعر أو عدم قدرته على إيصال الأفكار.[1]

ويرى رجاء عيد أن الشعر:(ليس معناه الدخول في مسارب غامضة أو متاهات ينزلق فيها التخيل لأن ذلك يكون شعرا رديئا، وإنما نقصد بغموض الشعر المقبول هذا الغموض الفني الذي سرعان ما يكشف عن آفاق أرحب عن طريق نوع من الشفافية التي سرعان ما تفجرها مشاركتنا الطبيعية للعمل الفني والتي تتبين شيئا فشيئا كسائر في الظلام، سرعان ما يقترب منها ضوء الفكر والوجدان، حتى يبين عن نفسه على وجه من الاحتمال)[2] .

-أسباب الغموض في الشعر العربي المعاصر:

إن الغموض سمة فنية في النص الشعري غير أنه في العصر الحديث لم يعد يخضع للعقلانية والواقعية ، وسنورد أهم أسباب الغموض :

1- غموض الفكرة:

إن عدم القدرة على بلورة الفكرة يعد عيبا إذا جاء من ضعف الشاعر اللغوي والتخيلي والأسلوبي أو من عدم اقتناع الشاعر بالفكرة أو عدم وضوح رؤيتها أمامه، ولكن الغموض إذا أتى من طبيعة التلاقح بين عوامل التجربة الخارجية والأعماق الشعورية والفكرية والنفسية وقدرة اللغة الشعرية، وأن تتكاثف من خلال كثافة التجربة فيكون الغموض جميلا لأن فيه مشاكلة ومشابهة للنفس الإنسانية ومعالجتها، إذا فالغموض خاصة في طبيعة التفكير الشعر لا في طبيعة التعبير الشعري[3] .

إن اعتماد الشاعر الحديث في القصيدة على الرؤيا والحلم يؤدي إلى الضبابية وعدم وضوح الفكرة، وقد يزيد في غموض الشعر أن يريد الشاعر شيئا وتخرج القصيدة بشيء آخر فلا علاقة بين ما أراد قوله وبين ماهو موجود في القصيدة، لذلك تقول

[1] ينظر رجاء عيد :دراسات في لغة الشعر، ، ص34
[2] المرجع نفسه ، ص: 41
[3] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ،ص:190

أن الغموض المعتدل لا ينافي الإرادة، ولا يعارضها بل إنه يفرض نفسه فرضا على كل ما يريده، فيخرج الغموض نتيجة التمازج بين الإرادة والواقعية والاضطراب النفسي لذا فإن انعدام الصلة بين الإرادة والقصيدة أمر مرفوض ينافي العقلانية .[1]

2- جدة القصيدة وخروجها عن المألوف:

لقد تأثر الشعراء العرب بالثقافة الغربية لكنهم خافوا من أن تؤثر على أنماطهم وتراثهم، وحاول بعض الشعراء الجمع بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وقد يجتمعان في قصيدة واحدة في مثل قصيدة (بورسعيد) لبدر شاكر السياب.[2]

كانت محاولات الشعراء التجديدية في تخوف ، بل إن جلهم اعتبروها من المجزوء والمشطور حتى بدأتها نازك الملائكة على توجس وضرورة تعبيرية في قصيدتها (الكوليرا) (..وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر)[3]، تقول في القصيدة :

طَلَعَ الفَجْر
اصْغِ إلى وَقْعِ خُطَى المَاشِين
فِي صَمْتِ الفَجْر .اصْغِ. انْظُرْ رَكْبَ البَاكِين
لَا تُحْصِ ..اَصِخْ لِلبَاكِينَا
اِسْمَعْ صَوْتَ الطِّفْلِ المِسْكِين
مَوتَى .مَوتَى. ضَاعَ العَدَد[4]

3- المفارقة بين السياق القديم والجديد

إن هيمنة الفكر الغربي على الأدب العربي أدى إلى فقدان الروابط والأفكار المشتركة بين الشاعر والقارئ، لذلك لف القصيدة الجديدة الغموض من داخلها وخارجها ، فكأنها زرعت في أرض ليست صالحة لها .[5]

---

[1] مسعد بن عيد العطوي: الغموض في الشعر العربي ، ص:175
[2] ينظر مسعد بن عيد العطوي: الغموض في الشعر العربي ، ص:175-176
[3] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3 ، 1967، ص: 23
[4] المرجع نفسه ، ص: 24
[5] ينظر المرجع نفسه، ص:178

ومن أمثلتها قصيدة (من رؤيا فوكاي) للسياب حيث جلب فيها عددا من الإشارات إلى أساطير الأمم، ويذكر بكين وشنغهاي ويشير إلى مسرحيات شكسبير، ويقتبس من شاعر الإسباني لوركا... ومما جعل الشعر الجديد كثيرا ما يبدو غامضا[1](أنه يتطلب من قارئه تعميقا في التفكير وإرهافا في الحساسية ، وجهدا في المتابعة والتفاهم والتعاطف لم يكن يستدعيها الشعر القديم إلى هذه الدرجة وسبب ذلك أن الشعر الجديد يحاول أن يغوص وراء معان وتجارب نفسانية عميقة باطنة)[2] وهذا ما أوجد نفورا بين الحداثة ومتذوقي الشعر.

4- تمازج التيارات الفكرية:

قد تلتقي في وقتنا الحاضر الثقافات والتيارات المختلفة مثل الحكمة الصينية مع العربية وأخرى إنجليزية، وربما جاءت أسطورة من الشرق وأخرى من الغرب، وبين الفكر والبساطة والوضوح تماما كما هي حياة الإنسان حين تجتمع أدوات وآلات من مختلف الأماكن والدول وكأن القارات والعالم تجمع في حجرة واحدة، وهكذا تكون القصيدة وهذا ما نجده عند السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور في قصيدته (الخجل.. وهل هو شعور غريب) الذي تحدث فيها عن التاريخ الإسلامي ومعركة حطين، وصلاح الدين، ثم عن أصدقائه الشعراء من دول شتى، وعن الطبيعة والحب وآلام العصر وأحزانه..[3]

5- الميل للتجديد:

إن من أسباب الغموض في الشعر العربي الحديث البعد عن المباشرة والوضوح والتقريرية من حيث أخذ المضامين، فإنهم يجتنبون مباشرة الحديث في النص الإبداعي في مصارحة ومكاشفة وإنما يدعون إلى القضية من خلال توارد الأفكار فقط، ويرون الكشف عنه من خلال اللغة مع نأيهم عن التقريرية السائدة .[4]

ومن نماذجها قصيدة (الساري لا يعبأ إلا بنجوم تاهت)لأحمد فضل شبلول:

أسنان تصطك

---

[1] ينظر نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص:179

[2] محمد النويهي: قضية الشعر الجديد ، دار الفكر ، ط3 ، 1971، ص: 137

[3] مسعد بن عيد العطوي: الغموض في الشعر العربي ، ص:185

[4] المرجع نفسه، ص:186

وشعر ثائر
أنف في لون النار
وصخر يتراجع نحو الشاطئ
والعين تكحل بالموج الوحشي الطائر
والساري لا يعبأ إلا بنجوم تاهت خلف الغيم
أرواح طافت حول الساري ، ثم تلاشت [1]

6- الاعتماد على تراسل الحواس:

إن توظيف تراسل الحواس يؤدي إلى تكاثف الضبابية حول نص الحداثة ، فهم إنما ينقلون ما للذوق للنظر، وما للعقل للذوق وغيرها، من ذلك قول محمد عفيفي مطر:

بين دمي ..فوق جبيني/موعد بيني وبين الساحة الممتلئة /
ببطون الأمهات/ومحاريث العيون المطفأة.
(أنت في هوة أعماقي غابة؟ طلعت...نارا من صخر.
ينابيع فراش مشتعل وتوفير طحالب/تحت انفراط الطيف بدءا من تواقيع النهاية..)
وأنا كنت بأخلاط المشيمة / هاربا نحو جذور الشمس في لحم الظلام[2]

وقد ورد تراسل الحواس في النص عند قوله(محاريث العيون المطفأة) فأعطى ماهو لمسي لماهو بصري العيون المطفأة، وكذلك ماهو ذوقي (ينابيع)لما هو بصري (فراش مشتعل).

وقد وظف الشعراء إلى جانب ذلك الأساطير القديمة من ثقافات مختلفة ولا تمت إلى العربية بصلة، الأمر الذي أدى إلى عقم إدراكها ونماذج ذلك كثيرة في الشعر العربي كتوظيف أسطورة سيزيف أو جلجامش أو عشتروت أو أدونيس، فمن لم يقرأ الأساطير اليونانية أو البابلية لا يمكنه فهم الإشارات الموجودة في النص، ونفس الشيء عن الفلسفة الوجودية والشطحات الصوفية، فمن لم يفهمها لن يتضح له معنى القصيدة [3].

[1] أحمد فضل شبلول: عصفوران في البحر يحترقان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1986 ص: 47، 48
[2] محمد عفيفي مطر : والنهر يلبس الأقنعة، وزارة الأقلام العراقية ، 1975 ،ص: 39
[3] ينظر مسعد بن عيد العطوي: الغموض في الشعر العربي ، ص:187، 188

- **مظاهر الغموض في الشعر العربي الحديث والمعاصر:**

من مظاهر الغموض في الشعر الحديث يمكن أن نورد:

1 ـ البناء الفني الجديد:اعتمد الشعر المعاصرون على البنائية الفنية حيث غيروا وظيفة الصور الشعرية التي كانت غايتها التوضيح والكشف والتجسيد، فأصبحت مهمة الشاعر أن يثير الصور في خيال القارئ ولا يرسمها له ، وبهذا يترك له حرية التحليق ويشركه في العملية الإبداعية ،فكل لفظة تشحن بالإيحاء وتحمل المدلولات، وبتكاملها مع التركيب تمثل الحقائق لا تصورها تصويرا ولا تفسرها[1].

فالغموض يأتي من تراسل الألفاظ والمضامين، ومن ذلك الشاعر فوزي خضر الذي يشرب حرارة البلاد بما فيها خط الاستواء، ويجعل للهاجرة نخيلا يصعد إليه في لهيب البلح الأحمر، كل ذلك لأنه يشعر بمرارة بلاده ويقرن النخيل بشجرة الدوم للتشابه في الشكل والمفارقة في الصمود على الحر أو التصحر، فإن الدوم لا يتكاثر إلا مع غزارة الماء:

وَأَشْرَبُ صَهْدَ البِلَاد

وَأَصْعَدُ عَبْرَ نَخِيلِ الظَّهِيرَةِ مُشْتَعِلًا بَلَحَا

وَأَجِيئُكَ مُتَّشِحًا:

بِأَسَاطِيرِ بِلَادٍ مُرَّة

وَأَنَا: شَجَر الدَّوْمِ يَطْرَحُنِي جَامِدَ الوَجْه

مَاءُ الجَدَاوُلِ يُسْكِبُنِي طَيْعَ القَلْب

جَدْبَ البِلَادِ يُطَارِدُنِي

يُشْعِلُ الدَّمَ عَبْرَ عُرُوقِي لَهِيبَا[2]

من خلال تتبع الصور نلاحظ كثافتها وقدرة الشاعر على نسجها : فصورة شراب حرارة البلاد ونخيل الظهيرة المشتعلة بلهيبها الأحمر ، فالنص يضم صورا كثيرة لتطل من ثقوبها أشعة الفكرة والأفكار المتتابعة.

[1] ينظر ينظر مسعد بن عيد العطوي: الغموض في الشعر العربي، ص:190

[2] فوزي خضر: فصل في الجحيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص: 22، 23

وقد يتكلف الشعراء في الغموض لأسباب عديدة منها عدم وجود الموهبة، أو لضعف في اللغة، أو لهزال في التكوين الثقافي أو غيرها وهذا ما عابهم عليه النقاد، أما إذا توارد الغموض من تكثيف المعاني أو التجاذب النفسي من الأحزان والأفراح، أو طغيان جانب على الآخر فإن هذا لا يتنافى مع الجمالية الفنية في الشعر الحديث [1].

- **التمازج بين اللغات:**

وهو أن يدخل الشاعر كلمات من لغات أخرى كالفرنسية أو الانجليزية ـ لا يفهمها جل العرب ـ إلى اللغة العربية في قصيدته ، ونستثني من ذلك بعض الكلمات التي فرضت نفسها وانتشرت في المجتمع فلا مانع من إدخالها، وانقسم النقاد بين مؤيد لاقتباس الكلمات الأجنبية ومعارض لها فنجد من المؤيدين عز الدين إسماعيل ومن المعارضين نذكر يوسف عز الدين الذي يرى أنه مجرد انبهار بالغربي [2].

- **الاعتماد على الجرس الموسيقي وإيقاع اللفظ:**

يوظف الشعراء الألفاظ المشعة الموحية ، لذلك تظهر ألفاظهم مصحوبة بزخات شعورية متماوجة بين الإبانة والإخفاء ، والموسيقى لها دور في كشف ذلك، فهم يرون أن الغموض يعتمد على الجرس الموسيقي والإيقاع، وأن الموسيقى هي التي تفسر المعنى، والغموض يستخدم الإيحاء، ويدأب إلى التلميح والإشارة، ويرى المنظرون أن صدى الموسيقى ينسل من جرس الأصوات وانسجامها وترديد الصوت في التراكيب الفنية وهذا ينسجم مع المضامين التي يرمي إليها الشاعر، كل هذا يؤدي إلى كشف الغموض ويمثل الدلالة المباشرة .[3]

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة(أغنية حب):

صَنَعْتُ مَرْكَبًا مِنَ الدُّخَانِ وَالمِدَادِ وَالوَرَقْ
رُبَّانُهَا أَمْهَرُ مَنْ قَادَ سَفِينًا فِي خِضَم
وَفَوْقَ قِمَّةِ السَّفِينِ يَخْفِقُ العَلَمْ
وَجْهُ حَبِيبِي خَيْمَةٌ مِنْ نُور

[1] ينظر مسعد بن عيد العطوي: الغموض في الشعر العربي ، ص:192 ، 193
[2] ينظرالمرجع نفسه، 195 ، 196
[3] ينظر عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص: 78

جُبْتُ اللَّيَالِي بَاحِثًا فِي جَوْفِهَا عَنْ لُؤْلُؤَة
وَعُدْتُ فِي الجِرَابِ بِضْعَةٌ مِنَ المَحَار
وَكَوْمَةٌ مِنَ الحَصَى وَقَبْضَةٌ مِنَ الجِمَار
سَيِّدَتِي، إِلَيْكِ قَلْبِي ، وَاغْفِرِي لِي ...أَبْيَضَ كَاللُّؤْلُؤَة
وَطَيِّبٌ كَاللُّؤْلُؤَة[1]

هذه الوحدة تمثل النمط الجديد من التشكيل الموسيقي للقصيدة، فعند قراءة هذه الأبيات تحس بارتباط نغمي بين السطر وما يسبقه وما يليه، بالإضافة إلى نقطة ارتكاز نغمية تبرز من وقت لآخر لتوجه الحركة النفسية التالية مع الحركة الموسيقية، وتتكرر كلمة(اللؤلؤة)في نهاية عدة أسطر غير أن هذا التكرار لا يزعج بل هو عامل توكيد نغمي يحتاج إليه القارئ.

- **تكثيف الدلالة:**

يلجأ الشعراء إلى تكثيف الدلالة والمعاني في الألفاظ والتراكيب والسياق ، وهذا اللون أكثر تواصلا مع الرمز الذاتي ، من ذلك قول نور الدين صمود:

عَصَافِيرُ الزُّجَاجِ تَتِيهُ –تِيهَا
وَتَشْدُو غَيْرَ أَنَّا لَا نَعِيهَا
تُحَاوِلُ أَنْ تُغَنِّيَ كُلَّ آَن
وَيَبْقَى صَوْتُهَا المَكْتُومُ فِيهَا
وَتَحْلُمُ أَنْ يُهَشِّمَهَا الصَّبِيُّ
لِتَشْدُو كَالطُّيُورِ بِمِلْءِ فِيهَا[2]

تعتمد القصيدة على التكثيف الدلالي ذات المضمون الإنزياحي يتوازى داخله مستويان كلاهما يكرس لمشكلة النص، فثمة عصافير من زجاج صوتها مسجون داخلها، لكي تبوح به ويخرج إلى البراح عليها أن تتحطم العصافير، فلو تحطمت هل يجدي الغناء؟ ،لو ظلت حبيسة الصوت مسجونة الألحان فما جدوى الحياة ؟ فقيمة وقمة المعنى في لفظتي(يهشمها) و(يشدو)وعلى هذا النحو فهي مشروطة

[1] صلاح عبد الصبور : ديوان الناس في بلادي،دار العودة بيروت ، ط1 ، 1972 ، ص:68 ، 69
[2] نور الدين صمود: عصافير الزجاج ، مجلة إبداع (القاهرة)يوليو 1992، ص:48

بعدميتها؛ فعصافير الزجاج عدم راسخ في العدم فقد علق الشاعر فعل الشدو بالتهشم وجعله نتيجة ترتبية، فالسطر الذي افتتحه الشاعر باللام السببية(آخر سطر)وما سبقه من تمهيد معرفي يفسحان المجال لوفرة من التأويلات والاحتمالات.

المحاضرة رقم 8:

الرمز والأسطورة في النص الشعري المعاصر

ـ عوامل التجديد في الشعر العربي:

إن التغيير في القصيدة دعت إليه عوامل يتبناها الشاعر المعاصر، فهو يريد أن يكون الشعر هادفا يصل إلى العالمية، ويعود ذلك لعاملين أساسيين هما:

1 . **العامل الداخلي:** هو حرب فلسطين 1948، وما تمخض عنها من قلق نفسي عند جيل الشباب، يضاف إليها نكسة67 التي خيبت آمال الشعوب العربية، وهي هزيمة حضارية أكثر من كونها هزيمة عسكرية، وقد أعطى ذلك دعما قويا للعودة إلى الماضي واستعادة تجاربه ومحاولة صبغها بنوع من الجدة لتكون ملائمة لروح العصر، لذلك فالشاعر المعاصر يعترف بأن لكل زمن خصوصيته، وأن الفن كالإنسان يعيش في عالم متغير يتحرك وفق تيارات العصر وفكره، فيقتحم عالمه الخاص دون إخلال بالأصول.

2 ـ **العامل الخارجي:**الاحتكاك بالثقافة الغربية فالشاعر لم تعد مهمته نظم الشعر ، وإنما هو عارف ومؤرخ أسطوري وعالم نفس واجتماع حتى يكون الشعر وسيلة لاكتشاف الإنسان والعالم، وكان لنازك الملائكة والسياب اللذين اطلعا على اللغة الانجليزية دور كبير في هذا التغيير ، فقد تأثروا بشكل القصيدة الغربية ومضامينها الأسطورية مثل ترجمة كتاب(الغصن الذهبي) لجيمس فريزر وما يحتويه الكتاب من رموز وأساطير، وكذلك تأثر الشعراء بالشاعر (إليوت)وتعرفوا على خصائص شعره وما فيها من دراما وأساطير.[1]

[1] يوسفي سوهيلة: الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة - قراءة في الشكل – خليل حاوي أنموذجا ،إشراف د/ الأحمر الحاج، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، سنة2018/2017 ، ص: 4

ـ إصدار مجلة (الشعر)التي اهتمت بالشعراء الموهوبين ، خاصة الذين استهوتهم الحضارة الغربية والمحاولات الأولى في شكل القصيدة منها قصائد لنازك الملائكة والسياب ، وقد تعددت تسميات هذا النوع من الشعر بين (الشعر الحر)لنازك الملائكة ، و(الشعر المرسل)لعبد الله الغذامي ، و(شعر التفعيلة) لعز الدين الأمين ، و(حركة الشعر الحديث) لغالي شكري...[1]

ـ الرمز:

هو شكل من أشكال التعبير يتواصل به الإنسان مع غيره رغبة في الإيجاز وإضفاء المتعة ، كما يستخدم للتلميح والإيماء ، وليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة، وهو يرتبط في الشعر بالاستعارة لكنه في الشعر العربي رمز جزئي، وقد بين أنطوان غطاس كرم في كتابه(الرمزية والأدب العربي الحديث)أهداف الرمزية وبين أن الاتجاه نحو العقل الباطن وفلسفة الإيحاء والموسيقى والإبهام والحلم... والتخلص من العنصر النثري والتحرر من الأوزان التقليدية .. وتوسيع المعنى المنشود أو تضييقه تبعا للموقف[2].

ـ بدايات ظهور الشعر الرمزي :

هو نوع جديد من الشعر ابتدعه الشاعر الفرنسي (موريا) و(ريمبو)ونحى وراء هذا الأخير دعاة السريالية (ما وراء الواقعية)، وقد ازدهر هذا الشعر في القرن العشرين في كثير من البلاد الغربية وبعض بلاد الشرق ، ومن رواده الأوائل(ملارميه)و(بول فاليري)في فرنسا، وتبعهما (جورج استيفان) في ألمانيا وغيرهم في روسيا وانجلترا.[3]

أما عند العرب:

ـ منهم من قصر الرمزية على الترنيم الموسيقي الآسر مثل الصيرفي في مصر، ونزار قباني في سوريا، وصلاح الأسير في لبنان وغيرهم.

ـ ومنهم من وقف رمزيته على التعبير أو الصورة مثل الشاعر اللبناني (أمين نخلة) و(سعيد عقل).

---

[1] يوسفي سوهيلة: الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة، ص:4

[2] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر،ص:195

[3] مصطفى عبد اللطيف السحرتي: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث،مطبوعات تهامة ، المملكة العربية السعودية، ط2، 1984، ص:124

ـ ومنهم من بث الرمزية في موضوعه أو تجربته مع الإبقاء على الصياغة المألوفة مثل الشاعر (سليم حيدر)و(إيليا أبو ماضي)و(أبو شادي).

ـ وهناك من الشعراء من اتبعوا الطريقة الرمزية أسلوبا وموضوعا ومنهم الشاعر (بشر فارس).[1]

وهذا الاتجاه الشعري الجديد يهمه الجمال ، ويهتم بتجارب العقل الباطن و فهو يبحث عن الغموض والإبهام ، وأغلب تجارب شعراء الرمزية ذاتية يلفها الغموض ، ويجعل الشاعر الموسيقى هدفا من أهدافه وليس وسيلة.

ـ أنواع الرمز :

يتفاوت الرمزيون في أساليبهم فمنهم من يعوِّل على السحر اللفظي، ومنهم من يعوِّل على الترنيم الموسيقي، وهؤلاء الشعراء لا يكتفون بالكلمة المتغيرة أو الصورة الرامزة بل إن موضوعات قصائدهم خفية المقصد ، من ذلك قصيدة (ضجر) للشاعر ميشال بشر، وهي رمزية في موضوعها وجمال موسيقاها ، وقد رمز إلى طيف الحبيبة وأوحى إليها دون ذكر لها ،يقول:

جاء :فمن يخبر الشذا والطَّل والفَيْء والزَّهَر
كاللون في دمعة الندى تذرفها مقلة السحر
والضوء في مخدع الدجى يعبُّ من وجهه النظر
واللحن في أرغن على توقيعه يرقص الوتر
في كل درب مشى بها يعلق من طيبه أثر

******

راقب حتى غضا الدجى وغط في نومه القمر
وانسلَّ أشهى من الأمانيِّ وأشـــجى من الذكر
يوقـــــظ قلبا مُهوَّما على وساد من الضجر[2]

ويمكن أن نعد تجاوزا بعض قصائد إيليا أبو ماضي من القصائد الرمزية الفلسفية، فقصيدته (الطين)مثلا يدير فيها محاورة بين الغني المتكبر والفقير الوديع، وكذلك

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،ص:198
[2] ينظر مصطفى عبد اللطيف السحرتي: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث،ص:126

التينة الحمقاء)ويرمز بها إلى الرجل الحريص الباخل الذي مآله إلى الانتحار، وغيرها من القصائد في ديوان(الجداول)الرمزية في موضوعها لا في الأسلوب والصور والألفاظ.

أما الصور والكلمات الرمزية في الشعر الشرقي فقد حفل بها الشعر اللبناني والسوري مثل نزار قباني في ديوانه(قالت لي السمراء)خاصة في قصيدة (وشوشة):

في ثغـــــرها ابتهال يهمس لي : تعالْ
إلى انعتـــــاق أزرق حدوده المحال
لا تستحي فالورد في طريقنا تلال
ما دمت لي: مالي وما قيل وما يقال
وشوشة كـــــريمة سخية الظلال
ورغبة مبـــــحوحة أرى لها خيال
على فم..يجــوع في عروقه السؤال
أنا كما وشوشــتني ملقى على الجبال
مخدتي طـــــافية على دم الزوال
زرعـــــت ألف وردة فدى انفلات شال
فدى قميص أخضـــر يوزع الغلال [1]

تمدنا قصيدة وشوشة بمجموعة من الصور والكلمات الرمزية ، فمثلا قوله(الانعتاق الأزرق)يقصد بها الانطلاق تحت القبة الزرقاء وقت الغروب، و(الوشوشة السخية الظلال)الهمسات الحنون التي تتفيَّأ نفسه ظلالها، وأما قوله(مخدتي طافية على دم الزوال)فقول مبهم، ولعله يقصد به أن مكانه فوق الجيل حيث تطفو أصباغ الشفق، وهي (دم الزوال)، وقوله (قميص أخضر يوزع الغلال)فهو تعبير رمزي بديع يقصد به أن قميص فتاته الأخضر إذا سارت به نثر الغلال، فكأنه يوزع الآمال الخضراء في النفوس المجدبة، وهذه الكلمات والصور الجريئة تفر من التحليل وهي انعكاسات نفسية هفت بخاطره، وهي من الشعر العربي الخالص .

[1] ينظر مصطفى عبد اللطيف السحرتي: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث،ص:129

. أما الموسيقى العذبة ، فكانت عند نزار قباني وحسن كامل الصيرفي خاصة في قصيدته(حياتي):

إذا الفجر حرر مني الجفون وأيقظ فيَّ القوى الخارقة
وهبَّ نسيم الصباح العليل يوزع أنفاسه العاطرة
ورنَّت على رقصات الغصون سواجع كالأنفس الشاعرة
ولاح على قسمات الوجود تبسُّمُ جنَّاته الزاهرة
صحوت أناجي خيالا جميلا وفي ناظريَّ رؤى ساحرة
أحاول أن أستميل الوجود إليَّ وآمل أن آسره[1]

اعتمد الشاعر على الموسيقى في قصيدته وذلك بتوظيف دلالة وإيحائية الحروف ، فهو يكثر من حروف الصفير(السين والصاد والزاي)(نسيم، أنفاس، يوزع، رقصات، الغصون، سواجع، الأنفس....)وكذلك حروف المد(نسيم، رقصات، أنفاس، الشاعرة، لاح، قسمات، وجود، الزاهرة...)إضافة إلى حرف الروي الثابت مع الراء قبله وهي ما تسمى بالقافية، وكل هذه العناصر تتآلف مع بعض لتشكل نغما موسيقيا .

يعد الرمز من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء بتوظيفه وإغنائه خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على التوصيل وذلك لأن(طبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة...)[2]، وإذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم واتساق فكري دقيق فإنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالتها ، وشدة تأثيرها في المتلقي.

ـ وهناك من يقسمها حسب مجلاتها:

إن الرموز متعددة ومتنوعة تتجلى في عدة مجالات أهمها :

أولاً : الرَّمز الدِّيني :

ينتخب الشَّاعر عدداً من الشخصيات الدينية التي لها أثرها في الحياة الإنسانية ، وأخرى ترتبط تاريخياً بقضايا ذات علاقة بكيفية التعامل المجتمعي في الحقب الزَّمنية التي عاشت فيها ، حيث إنَّ حضورها يوفِّر له الدَّعم اللازم عند تنازعه مع الواقع للأسباب ذاتها لتكون رموزاً فاعلة تختصر – دون أن تفقد الكثافة التأثيرية للتَّجربة

[1] ينظر مصطفى عبد اللطيف السحرتي: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث،ص:131
[2] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر،ص:196

الشُّعورية – سبل طَرْقِ هذه القضايا والتنويه عنها ونبذها . واتَّخذ – أيضاً – من الأشياء ذات العلاقة ، أو الإيحاء بالمعتقد الدِّيني رموزاً يؤكد بها ، أو من خلالها توجهه العقدي والنَّفسي ، ويرسم صورته التي قد يكون تكونها الأساس خارجاً عن إطار فكره ، إلا أنَّ الرَّمز يجنح بها لتصب في معينه ، حيث إنَّ " غاية الصورة الرمزية ليس فقط أن تجلو إحساس الشاعر أو فكرته ، بل إنها سابقة على الفكر والشعور"[1]. ومن ذلك دلالة (المئذنة) على ديانة الإسلام لارتباطها الوثيق بدُوْرِ العبادة (المساجد) ، فهي ليست ذات خصوصية بفكر الشَّاعر وحسب ؛ إنَّما هي سابقة في أفكار المتلقين . ومثال ذلك ما نجده في قصيدة " الموت فوق المئذنة ": للشَّاعر (علي الفزاني) ، التي يقول فيها :

قلت لكم سرقت بعض النار

أوقدتها في داخلي ، وتلك لعبة الرجال في القرار

أحرقت سور بابل

قاومت جحافل المغول والتتار

تاريخ أمتي بداخلي أحمله معي إلى المدائن البعيدة

مردداً للوطن المسلوب تارة قصيدة

وتارة مرثية وربما ، وربما غرقت في البكاء

لكن أنا أقسمت أن أموت فوق المئذنة

عبر سني الموت المحزنة

سني يوسف العجاف

كانت لنا نهاية المطاف [2]

يعلن الشَّاعر إصراره على التَّحدي والثَّبات؛ لأنَّه يستمدُّ الطاقة المُساندة من الماضي الأسطوري " سرقت بعض النار" وهي التي تمكَّنَ بها من أن يهزم في نفسه الاستسلام والقبول بالواقع المؤلم، فوطنه راسخ في أعماقه، يتردد صداه في ذاكرته كلَّ حين بغض النَّظر عن الموقف الذي هو فيه، ولذا فهو يُقسِمُ بالموت على المبدأ والعقيدة وهما ما رَمَزَ لهما بالرَّمز الدِّيني (المئذنة)، ويؤكِّد أن هذه حالة عارضة كسني يوسف العجاف

[1] محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 344

[2] سليمان زيدان: أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقافة الحب والكراهية(أمل دنقل ـ علي الفزاني)، ص:9

التي جاءت بعدها أعوام خير أُغيث فيها النَّاس، وما النَّاس هنا إلا الوطن المسلوب. " والرَّمز بما هو نمط .. وعامٌّ لا يمكنه أن يدخل فعلاً في سيرورة دلائلية أو في تدال ، أي لا يمكنه أن يدلَّ إلا إذا تجسَّد في نسخةٍ أو مثالٍ أو سمةٍ "[1] وهو ما تجسَّد لنا في طرح الشَّاعر لرمزه (المئذنة) في الإطار الكلِّي للصُّورة الشِّعرية ليحقق دلالته ، ويقيم أود صبره بالتَّبشير بأن ذلك لن يطول ، وسينتهي بانتهاء السنين العجاف ، وبحلول عهد يُنْصَفُ فيه النَّاس ، ويبقى المواطن أمينا على خزائن مستقبله، ويُفضَحُ أمرُ الخونة.

ألجأ ثقل التَّجربة الشَّاعر(أمل دنقل) للبحث عمَّن يحمل عنه أعباءها ، ويكفيه عبء المواجهة المباشرة، وقد وجد في نبي الله (سليمان) الرَّمز المناسب للمهمة ، والوسيلة الأنجع لإدراك الغاية ؛ لذا صاغ صورته الشِّعرية تأسيساً على قصة هذه الشّخصية الدينية ، وعمق مكانتها الدينية المؤثرة . ذلك في قصيدته " أيلول "؛ حيث يقول :

أيلول الباكي هذا العام
يخلع عنه السجن قلنسوة الإعدام
تسقط من سترته الزرقاء ... الأرقام !
يمشي في الأسواق : يبشر بنبوءته الدموية
ليلة أن وقف على درجات القصر الحجرية
ليقول لنا : إنَّ سليمان الجالس منكفئا
فوق عصاه
قد مات ! ولكنا نحسبه يغفو حين نراه !!
أوَّاه [2]

يحب الشَّاعر للمتلقي المعني بالرِّسالة الإبداعية أن يكون مالكاً للجرأة والإقدام اللَّذين قد يخلصانه مما هو فيه ، ويرفعان عنه العذاب المهين ؛ لأنَّ ما يخشاه لا خشية منه كونه لم يعد يمتلك الفعل ، وهو يتناص – لإثبات هذه الرؤية وتفعيلها – مع النَّص القرآني ﴿ **فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ**﴾ [(3)] . إنَّ

[1] مايكل ريفاتير : دلائليات الشعر ، ترجمة ودراسة : محمد معتصم ، كليات الآداب والعلوم الإنسانية – الرِّباط - ، ط1 / 1997م ، ص52
[2] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة،ص:127
[(3)] سورة : سبأ ، الآية : 14

الشَّاعر لا يُشبِّه الحكام الجاثمين على كرامة الشعوب بالنَّبي (سليمان) ؛ فشتَّان شتَّان بين هؤلاء وذاك ، لكنَّه يشبه حالة موته الخفية بحال موتهم المعلن ؛ إذ إنَّهم مجرَّد دُمىً يحركها الأجنبي ، ويسخرها لخدمة أغراضه ، وهو ما يكرهه الشَّاعر ويدعو لكراهيته ، ويحذِّر من سخرية يوم سيأتي ويكشف هذه الحالة ، لكنْ بعد فوات الأوان ، وهو ما يقود للتحسُّر والتَّوجع ، وإنَّه يؤكِّد ذلك باستخدام مفردة (أوَّاه) الدَّالة على عمق الألم النَّفسي ، كما أنَّ لمكانها في النَّص الشِّعري – خاتمة الصُّورة الشِّعرية. – داله على بلوغ ذروة الانفعال والسَّخط على الواقع. إنَّ تاريخ هذه القصيدة (سبتمبر) 1967م ، أي : بعد ثلاثة أشهر من النَّكسة ، وموقعها في سلَّم إبداع الشَّاعر يأتي بعد قصيدة (بين يدي زرقاء اليمامة) التي سبقت تاريخ النَّكسة ، والتي تنبأ فيها الشَّاعر بالهزيمة قائلاً :

ويكون عام فيه تحترق السنابل والضروع

ويموت ثدي الأم..

تنهض في الكرى تطهو على نيرانها الطفل الرضيع![1]

لقد حمل النَّص الأول ، الملحق بالثَّاني نقداً ضمنياً للرئيس جمال عبد النَّاصر الذي كان مالكاً لزمام الزَّعامة والقوة ، لكنَّ الهزيمة التي أخذت (دودة الأرض) دورها أماطت اللثام عن سوء المآل المُحذَّر منه سلفاً، كما حذَّرت زرقاء اليمامة قومها، ولم يبالوا بها؛ فكان ما كان. ويربط الشَّاعر بين النَّصين كما ربط بين الحدثين بالتَّذكير بمصير زرقاء اليمامة في قصيدة (أيلول) بقوله في بداية الجملة التَّالية:

قال : فكمموناه ، فقأنا عينيه الذاهلتين [2]

لقد كره الشَّاعر أن يرى مصير الأمة كما أجبر على رؤيته ، لكنَّ تحذيره الإبداعي لم يجد آذاناً صاغية ، وقلوباً واعية لذلك فقأت الهزيمة شعوره.

ثانياً : الرَّمز التَّاريخي

إن الرموز التاريخية كان حضورها في ذاكرة التَّاريخ لافتاً ومميزاً ، وقد تنوَّعت بين شخصيات سياسية، وأخرى علمية، وغيرها أدبية .. وقد لجأ الشعراء إليها لقيمتها العالية

[1] سليمان زيدان: أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقافة الحب والكراهية،ص:10

[2] أمل دنقل : الأعمال الشعر ية الكاملة، ص:10

في التراث، ولكي " تكتسب تجربة الشَّاعر المعاصر باستدعاء هذه الشخصيات التراثية غنى وأصالة وشمولاً في الوقت ذاته"[1].

تشكِّل الشَّخصيات التَّاريخية ذات الأثر الفاعل في التَّاريخ – سلباً أو إيجاباً – أهمية عالية لخيال الشَّاعر المبدع بما تمنحه من دلالات يصعب الوصول إليها لولا وجود إيحاءات تربط بينها وبين مرموزها تجعلها غير غريبة عن زمن القراءة ،ولقد عمد الشَّاعر (أمل دنقل) لإحداها ليقينه أنَّها ستغني تجربته عن التَّصريح المباشر، دون أن تُفْقِدَ ألفاظه ومعانيه مراميها الكامنة خلف القيمة التَّاريخية للشَّخصية ، وفي متن قيمتها الفنِّية للنَّص الشِّعري ؛ إنَّها شخصية (خمارويه)* . ففي قصيدة (الحداد يليق بقطر الندى) يستدعيه الشَّاعر لإثبات حالة بلده التي يشكِّل خوفه عليها من الأسر في التَّاريخ هاجساً يسيطر على منطقتي الشُّعور واللاشعور لديه ؛ فهو يقول :

قطر الندى .. يا مصر

قطر الندى في الأسر

قطر الندى ..

قطر الندى ..

.. كان (خمارويه) راقداً على بحيرة الزِّئبق

في نومة القيلولة

فمن تُرى ينقذ هذه الأميرة المغلولة ؟

من يا تُرى ينقذها ؟

من يا تُرى ينقذها ؟

بالسَّيف ..

أو بالحيلة[2]

---

[1] . علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي – القاهرة – د.ط ، 1997م ، ص 17

* **أبو الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون** : تولى إمارة مصر بعد وفاة أبيه أحمد بن طولون سنة 270هـ 884هـ ، و قد ازدهرت الدولة الطولونية في عهده ، و عرف عنه إنفاقه وبذخه ، وقد أنشأ بستاناً جمع فيه كل صنوف الأشجار و الطيور في العالم . نكح الخليفة المعتضد بالله العباسي قطر الندى بنت خمارويه و أنفق في هذا الزفاف خمارويه إنفاقات عظيمة ، لدرجة أنه بنى لها قصوراً على الطريق بين مصر و العراق بحيث لا تنزل في خيام و لا تشعر بعناء السفر . و قُتل خمارويه بيد بعض مماليكه في دمشق سنة 282هت 895م .

[2] أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة، ص:203، 304

رمزٌ آخر يدخل حيز بنية الصُّورة الشِّعرية ، ويسهم في تكثيف بعدها النَّفسي في المتلقي الذي يحتفظ بقيمة تاريخه وما كان فيه من أحداث في ذاكرته ، ويعمِّق باستحضاره كراهية العصرين (الماضي / الحاضر) لتطابقها في الأثر السَّلبي ، وهذا هو سرُّ الاستدعاء ؛ إنَّها (قطر الندى) التي تحمل رمزية قوية تقود مباشرة إلى المرموز المذكور في النَّص (مصر) ، فاستدعاؤها واتخاذها رمزاً للربط بين متباعدين زمنياً ، متقاربين وقائع وأحداثاً ، يشكِّل كشفاً للفارق بين الواقع الحقيقي الذي يحسه العامة ويعيشونه ، وبين الواقع الخيالي للساسة المتفرغين لملذاتهم على حساب أمن رعاياهم وسعادتهم ، وبهذا يتشكِّل الدور الفني للرَّمز ، حيث إنَّ " طبيعة الرَّمز تجمع في وقت واحد بين الحقيقي وغير الحقيقي "[1].

إنَّ زمن كتابة القصيدة (1969) يشكِّل مدخلاً لفهم مقاصد الشَّاعر ، كما يكشف عمق الأثر النفسي الذي تركته النكسة (الهزيمة) في نفوس الشُّعراء. لقد شكَّلت ظاهرة التِّكرار في هذا المقطع – كما في مجمل النَّص – دالاً على الغليان الذي يستعر أواره في نفس الشَّاعر.

ومن الشَّخصيات التي استهوت الشُّعراء شخصية (مسرور) ويقف تَكَرُّرُ وجودها في كلِّ العصور وراء هذا الاستهواء ، وبالتَّالي الاستدعاء . يقول (أمل دنقل) في قصيدة " حكاية المدينة الفضية":

قد أتى الصبح فقم
شدَّني السيافُ من أشهى حلم
حاملاً أمر الأميرة
– " أنا يا مسرور معشوق الأميرة
ليلة واحدةٌ تُقضى بدم ؟!
يا ترى من كان فينا شهريار ؟!
أنا يا مسرور .."[2]

[1] عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 175

[2] أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة، ص:239

إنَّ دلالات ألفاظ المقطع السَّابق لهذا المقطع تفضي إليه" وعلى الجدران لوحات فريدة – لرغيف..وزجاجات من الخمر..وراعٍ وقطيع..." فالرَّابط في المعنى الذي يربط بين (الرَّاعي) وهو الذي يمثِّل الحاكم (وزجاجات من الخمر) الموحية بحياة التَّرف والضياع للحكام، وبين(القطيع) وهم الشَّعب، و(الرَّغيف) الدَّال على فقدان عنصر الحياة الكريمة . وإنَّ صياح القطيع للمطالبة بالرَّغيف يستدعي وجود السيَّاف (مسرور) . سيَّاف (هارون الرَّشيد) المشهود عليه تاريخياً بقطع رقاب كثيرة بضرباته التي لا تخطئ .. لقد أثبت الشَّاعر أن واقعه يجرِّم الحلم الحق الشَّخصي، وفي هذا دلالة على فساد السلطة وجبروت المتسلطين، ووأدهم لحياة النَّاس في مهدها، وهو ما يؤكده بقوله في المقطع الخاتم :

أنا يا مسرور لم أسعد من الدُّنيا بفرحة

أنا لم أبلغ سوى عشرين عامْ

خذ ثيابي .. خذ مراياي المنيرة[1]

لقد أثبت الشَّاعر عبر موقع رمزه في تاريخ السَّفك والفتك مدى مرارة الواقع ، وشدَّة إيلامه، لذلك فهو ينادي بوجوب أن تختفي صورة مسرور الكريهة من واقعه ؛ لأنَّها ذات أثرٍ مخزٍ في تاريخ أمته وحاضرها ، وهي شاهد إثبات على سوء السُّلطة العربيَّة خاصة – كونها تعنيه في المقام الأقرب– ، والإنسانية عامة كونه ينتمي إليها . لقد سمع الشَّاعر عن امتهان المواطن العربي، وهو اليوم يرى الصُّورة ذاتها التي سمع عنها، ولذلك أستدعى الرَّمز الجامع، والفاضح للواقع المعني به أساساً، ولم يصرِّح علانية بمغزاه، وهذه سمة الشَّاعر المُجيد الذي" لا يعبِّر عن مفاهيم وأشياء بشكل مباشر"[2]. لعلمه بأن استنباط المعنى خاصية القارئ، لذلك فهو يستتير بالمفهوم القاضي بأنَّ " القصيدة تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر"[3] .

ثالثا ـ الرمز الصوفي:

يعتر التراث الصوفي من أهم المصادر التراثية التي ولج إليها الشاعر المعاصر ،والذي استقى منها نماذج وموضوعات وصور أدبية عبر من خلالها عن أبعاد تجربته فكان ذلك الملجأ والملاذ الذي أعطى للعمل الأدبي بعدا جماليا يبدو فيه الاتجاه إلى الرمز الصوفي

[1] أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة، ص:239، 240

[2] مايكل ريفاتير : دلائليات الشعر ، ص 7

[3] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

أمرا غريبا في عصرنا مثله مثل الاتجاه نحو الأسطورة والخرافة، وهما من الرموز الشائعة في الشعر المعاصر .

وقد سعت الصوفية للدلالة على معانيها الروحية وعوالم النورانية الخاصة إلى استعمال الوصف والغزل الحسيين والخمرة الحسية، وقد يرجع ذلك إلى عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد.[1]

لذلك نجد الصوفي مثلا وهو يتحدث عن الحب الإلهي يبسط عددا من أسماء المحبوبات ـ ظاهريا ـ لا لشيء إلا لإظهار الهيام والعشق للذات العليا، وسبب ذلك قد يكون إظهار حيرته التي لا تفارقه إزاء محبوبه الذي يتفرد بكل أوصاف التميز من خلال لغة محدودة ، فأنى للمطلق أن يحيط به المحدود العجز الذي حتى وجوده لا يستمده من ذاته بل من ذلك المطلق.

والكتابة الصوفية تجربة للوصول إلى المطلق ولغتها تشهد تحولات رمزية في شعرها ،كما أن الرمز يعد تحولا دلاليا أيضا ،واستخدام الرمز الصوفي والأسطوري يعدان شكلا من أشكال الاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا والبحث عن معنى أكثر يقينية ، على رأي أدونيس ، والعودة إلى الكتابة الصوفية نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي إلى ما يتجاوز الفرد من ذاكرة إنسانية .[2]

وترى الصوفية أن التصوف(أخلاق كريمة ظهرت في زمان كريم من رجل كريم مع قوم كرام، إنه استرسال النفس مع الله على ما يريد)[3].إن ما يمكن ملاحظته هو أن الكرم محور عملية التصوف ابتداء من الأخلاق ومرورا بالزمن والمريد وانتهاء بالجماعة التي يتعامل معها المريد ، والرابط في كل ذلك علاقة الإنسان بالله ومدى استرسالها مع الله ، ولعل تكثيف كلمة (كريم)هي التي أفرزت مصطلح الكرامة عندهم .

---

[1] زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا ـ لبنان، (د ت)(د ط)،ج9، ص:175

[2] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، ط1 ، 1998، ص: 95

[3] أبو نصر السراج الطوسي:اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور،دار الكتب الحديثة، مصر، 1960، ص:45

وتعددت آراء الباحثين في أصل كلمة (الصوفية) فهناك من يرى أنهم من أصل الصفة الذين عرفوا بالتأمل ومحبة الله ، وهناك من يرى أنه التبصر في الشؤون الدينية ، وطهارة الظاهر والباطن ، ومن خلال الآراء يتبين أنها تلتقي في الانقطاع إلى الله مع التقشف والتأمل والحكمة، وهو(اتجاه جديد يعبر العاطفة الدينية في صفائها ونقائها وهو الجاني الروحي الذي يعتمد على منطق الرؤيا والإشراق والمحبة يكشف فيه الإنسان البعد المتعالي ليتحول إلى إنسان كامل ، فهو يحاول كشف حكمة الله في الحياة وتمتع القلب والروح بلذة المشاهدة)[1] .

وقد وظف الشعر العربي المعاصر عدة رموز صوفية منها:

أ ـ رمز الخمرة:

لقد منح شعراء الصوفية المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمر من دائرته المادية الضيقة إلى دائرة الرمز الصوفي ، فأصبح يدل على معاني الحب والفناء ، والسكر عند المتصوفة هو غيره السكر المتعارف عليه،فهو انتشاء صوفي بمشاهدة الجمال ومطالعة تجليه في الأعيان ، إنه دهشة وانهيار وحيرة ، وقد ارتبط السكر عندهم بالشطح[2] ، ومن الشعراء الجزائريين الذين وظفوا المصطلح الصوفي ، حيث يقول:

يا فارس الحزن ....نار الحرف معشبة

وخمرُها البِكْرُ حُمَّى وجديَ الحاني

سيشرق الغد في ظلماء غربتنا

ويُقبرُ اليأس في أرحام أحزان

وتنتشي مُقلة السمحاء من خُلدي[3]

فالخمرة في هذه المقطوعة معادل موضوعي للتجربة الصوفية التي تهدف للوصول للمطلق والمحبة الإلهية.

ب ـ رمز المرأة:

[1] فاطمة داود: التصوف الإسلامي مفهومه وأصوله ، حوليات التراث ع1 ، 2004، ص:60

[2] عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس بيروت، ط3، 1983، ص:351

[3] مصطفى محمد الغماري: قصائد مجاهدة، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ، 1982،ص:101

تعتبر المرأة بشكل عام أحد أهم منابع الإبداع الخالدة ، لكن في التجربة الصوفية تحولت المرأة إلى رمز عرفاني ، يقول يوسف أوغليسي في قصيدة (تأملات صوفية في عمق عينيك):

عيناك مقبرة للحزن والوجع

في عمق عينيك يفنى الأف والآه

وثم يدفِنُ قيس هم ليلاه

تَلَوَّن البحر في عينيك واضظربا

في بحر عينيك أُنسُ البحرِ أَنسَاه[1]

يتسع الرمز في هذه الأبيات وتتمدد دلالات الصورة المادية ، فإذا الجامد حيا والساكن متحركا ، والجامد لينا رخوا يتفجر منه الماء رمز الحياة والخصب وتستوقفنا العيون وهي السمة الأنثوية المميزة والعيون هي وسيط جمالي للوصول إلى الجمال المطلق ، وفي ذلك دلالة قوية على عدم الارتواء من المرأة بالمفهوم الصوفي.

ـ الرمز الطبيعي:

ثمة ظاهرة طبيعية يتفق حولها الشعر المعاصر، وهي استخدام الرمز الطبيعي بما يحمله من جدة دلالية، لأنه تعبير عن واقع يعيشه الشاعر ووسيلة يهدف إليها لتصوير مشاعره النفسية، كانت الطبيعة ولا زالت مصدر إلهام الشعراء والفنانين ومنبعهم الذي لا يجف، فالشاعر المعاصر اتخذ من المظاهر الطبيعية رموزا تعبر عن مشاعرهم وحالتهم النفسية والتي تختلف من شاعر إلى آخر، وفي مفهومها من قصد إلى آخر.[2]

يشكل الرمز الطبيعي أهم عناصر التصوير الرمزي، ويبرز الشاعر الخاصة تجاه الوجود، ويعمل على تخصيبها، كما يمكن للشاعر من استبطان التجارب الحياتية، مما يضفي على إبداعه نوعا من الخصوصية والتفرد، والشاعر إذ يستمد رموزه من الطبيعة يخلع عليها عواطفه ويصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنبت إشعاعات وتموجات تضج بالإيحاءات، فتصبح الكلمات الشفافة القريبة المعنى مكثفة ومحملة بالدلالات ولا فرق بين كلمة وأخرى في هذا المجال .[3]

---

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إبداع للنشر، ص:1995،ص:58

[2] يوسفي سوهيلة: الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة، ص:171.

[3] المرجع نفسه،ص:87

والشاعر لا ينظر إلى الطبيعة على أنها شيء مادي منفصل عنه، وإنما يراها امتدادا لكيانه تتغذى من تجربته، زيادة على ما تضيفه الأبعاد النفسية على الرمز من خصوصية يلعب السياق أيضا دورا أساسيا في إذكاء إيحائيته، وقد وظف محمود درويش رمز الطبيعة في أشعاره ، من الرموز نجد:الأرض ، التراب، الزيتون، البرتقال، البداية، النهاية، الشعر ، الحلم، الزمن، الرمل ،الفراشة.... وتكررت في نصوصه حتى غدت أساسا في صوره ،وتتجدد باستمرار تجدد الشعرية والموقف.[1]

يوظف درويش رمز البحر الذي يوحي بالعظمة والقوة والغموض ، يقول في قصيدة(أغنية إلى الريح الشمالية):

يا بحر البدايات

إلى أن نعود

أيها البحر المحاصر

بين إسبانيا وصور

هاهي الأرض تدور

لماذا لا تعود الآن من حيث أتيت

آه من ينقذ هذا البحر

دقت ساعة البحر

تراخى البحر[2]

تعتمد الصورة على تكرار كلمة (البحر) التي تدل على الشعب الفلسطيني تارة(أيها البحر المحاصر)وللدلالة على الرحيل مرة أخرى في (دقت ساعة البحر)، وكأن الرحيل لهذا الشعب قدر لا مفر منه،كما جاء البحر في صيغة منادى لتعميق فكرة الرحيل .

كما وظف الشعراء رمز (المطر) فهو يمد الكائن الحي بالحياة والرزق، ويبعث فيه الأمل والتفاؤل، يوظف ناصر لوحيشي رمز المطر في قوله:

أيها النغم المستدير

يحاصرون الشوق والشوك والعبرات

---

[1] يوسفي سوهيلة: الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة، ص:87

[2] محمود درويش: حصار لمدائح البحر،دار العودة بيروت، ط5 ، 1993 ، ص:82

أرى دمعنا الآن متحدا يتنزل والماء

مطرا قانيا مستطيرا

قطرة... قطرة

قطرات

ويختلط باللون

يرتبك اللون

يرتبك الأين

ترتعش النسمات[1]

هذا البناء التقابلي للصورتين يجعل النص يتحرك ضمن ثنائية ضدية محورها المطر،الذي يحمل التغيير بل يحل بين ما يكون وماهو كائن وتنمو الصورة وتتطور لتبلغ قمة التعارض بين الموت والحياة.

3 ـ الرمز الأسطوري:

يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الشعر العربي المعاصر إذ يحيل على دلالات متنوعة، اقتبسها الشاعر من أكثر من نبع، فبعضها من الحضارات اليونانية وبعضها من الحضارات البابلية، وأخرى من التراث العربي القديم، فنجد في شعرنا توظيف عدة شخصيات أسطورية مثل سيزيف وأدونيس وعشتار وتموز والعنقاء، وعنترة وامرؤ القيس، وزرقاء اليمامة ... [2]

إن للأسطورة سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم، وهي إجمالا حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يدل عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان.

وللأسطورة قيمة ثقافية كبيرة ، إذ تعد مصدرا خصبا من مصادر حضارة الشعوب قديما وحديثا وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسان ، ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التي شغلتها ومازالت تشغلها، والأساطير في واقع أمرها ظواهر ثقافية في أي مجتمع من المجتمعات فهي نتاج خيال بشري، وهي ليست مجرد وهم بل لها ارتباط بالواقع والحقيقة في أغلب الأعم وتتبوأ المنزلة اللائقة بها.[3]

---

[1] ناصر لوحيشي: لحظة وشعاع، منشورات إبداع، (د ت)،ص 9، 10

[2] ينظر يوسفي سوهيلة: الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة، ص:137

[3] عجينة محمد: موسوعة أساطير العرب ودلالتها ،ط1 ، دار الفارابي، تونس، 1994 ، ص: 9

ولقد وجد الشاعر المعاصر في الأسطورة ملاذا وملجأ ومرآة تعكس إلهامه وتصوراته الذاتية وحرارة وجدانه تجاه هذا الواقع العربي الذي كثرت فيه التناقضات، وشاعت فيه الروح الانهزامية، فهذه الأسباب أدت إلى وجود علاقة ترابط بين الشعر المعاصر والأسطورة التي غدت تشكل روح هذا الشعر.

ـ الأسطورة:

هي ظاهرة اجتماعية طبيعية نتجت عن النفس البشرية في صراعها وجدلها، ومحاولة تفهمها للظواهر الكونية ، فالإنسان وجد نفسه بين متناقضات بين وعي يدركه ويواجهه بأعضاء جسدية وحسية، وبين لا وعي كان همه الشاغل لما فيه من صراع وفزع بينه وبين ذاته، أين مصيره بعد الموت ؟بتصويره لها جنة وعالما علويا، أم تحت الأرض بتصويره إياه جحيما وعالما سفليا.

والأسطورة لا تكاد تخرج دلالتها عن الأخبار المأثورة عن الماضين ، وترتبط بالجانب الديني لأنها تتعلق بالآلهة.[1]

ولو أمعنا النظر في الأساطير لوجدنا أنها حكايات خرافية تعتمد على الخيال في عرض أحداث لا تنطبق مع الواقع الذي نعيشه ، ما يجعلها تفكير بدائي سابق للمنطق،لأنها من فعل قوى خارقة تنسب الواقع فيها إلى أمور تخرج عن مألوف العالم الطبيعي .

ومهمة الأسطورة أيام نشأتها ترتكز على تفسير أحداث الحياة وظواهر الطبيعة ونشوء الكون ونظامه ، تحت تأليف جماعي يعبر عن أفكار دينية ونفسية واجتماعية وأنثروبولوجية وصراع أزلي بين الخير والشر[2].

ـ الفرق بين الأسطورة والرمز:

وظف الشعراء الرمز والأسطورة كثيرا في أشعارهم ، فهل الرمز في حد ذاته أسطورة؟

ـ الرمز الفني : في الشعر ابتداع لشيء لم يكن، تساهم في خلقة قدرات ذهنية أولها الخيال وقدرات نفسية، فيجعل الشاعر من كلمة أو كلمات في سياق لغوي وكأنها قناع

[1] ينظر عجينة محمد: موسوعة أساطير العرب ودلالتها،ص:27

[2] ينظر المرجع نفسه،ص: 29

يظهر القليل ويخفي الكثير، ويثير في نفس المتلقي نوعا من الفضول للكشف عما وراءه.[1]

ـ أما الرمز الأسطوري: فهو موجود سلفا ويحمل دلالة مسبقة ، لكن الشاعر ينتقي منه ما يتوافق وواقعه وحالته فيسقطه عليها فيبدوان وكأنهما شيء واحد.

ـ إن الأسطورة تتضمن شخصيات خيالية وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة قد تشترك في معرفتها جميع الحضارات. والرمز يمثل دلالات ومعاني لثقافة وعادات أمة من الأمم تجاوزت الفردية وتقبلها الموجدان الجماعي لتصبح صيغا معرفية تراثية، قد تستوعبه الأمم الأخرى.

إن العلاقة بينهما قوية ، فما الأساطير إلا قصصا رمزية تتضمن أبعادا قدسية، لكن الرمز قد لا يكون أسطورة ، وهذا يدل على شمولية الرمز وخصوصية الأسطورة.[2]

ـ الشخصيات الأسطورية التي وظفت كثيرا عند الشعراء المعاصرين:

وجد الشاعر المعاصر في تراثنا العربي والغربي غنى وتنوعا، فأخذ يستمد منه ما يثري به تجربته الشعرية المعاصرة بما تضفيه إليه من شمول وأصالة، ومن الرموز الأسطورية التي وظفها الشعراء كثيرا نجد السندباد وسيزيف وتموز وعشتروت وبرومثيوس ..

وقد يستلهم الشعراء المعاصرون أحيانا الأسطورة القديمة في مجملها، من حيث هي تعبير قديم له مغزى معين كاستلهام أسطورة أديب وأبي الهول أو قصة بنيلوب وأوليس، وهذه العناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر لها بعد نفسي خاص في واقع تجربته الشعورية، ومعظمها مرتبط في الأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص والمواقف، والتجربة تتعامل مع هذه الشخوص والمواقف تعاملا شعريا على مستوى الرمز، وتستغل فيها خاصية المغزى أو الهدف من القصة، وتلك هي ميزة الرمز الفني.

1 ـ شخصية السندباد:

---

[1] ينظر سنوسي لخضر: توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، إشراف الأستاذ عبد العالي بشير، جامعة أبو بكر بالقايد، سنة 2010، 2011، ص:115

[2] ينظر عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص:201، 202

لقد وظف أكثر الشعراء العرب المعاصرين شخصية السندباد، وهي شخصية عربية معروفة، فهو تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف، ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة ، فهو شخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه، هي عادية على المستوى الجمعي فهي قصة مغامرة في سبيل الكشف عن المجهول، وغير عادية على المستوى الفردي لأنه لا تتلخص التجربة الإنسانية في فرد واحد، وهذا التنوع هو ما جعله شخصية رمزية[1].

لقد استهوت شخصية السندباد الشعراء الجزائريين المعاصرين ووظفوها في تجاربهم وهذا راجع لطبيعة شخصية السندباد المعروفة بالاغتراب الدائم، وحب التجول والمغامرة، والبحث عن الجديد والمثير وهذا ما أثار الشعراء فوجدوا فيها الملاذ الآمن للوصول إلى تحقيق الذات(ولعل أسطورة السندباد رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة ، قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لاشراقات رؤيوية رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل)[2].

لقد تأثر الشاعر الجزائري بالشعراء المشارقة من أمثال السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم ...الذين أصبحت هذه ميزة من مميزات أشعارهم ، فتجد مثلا الشاعر عبد العالي رزاقي يحول عشقه للجزائر سندبادا دائم الحركة والسفر من أجل العثور على الحبيبة (الجزائر). يقول:

لا ينبغي أن تهتفي باسمي

فقلبي لم يعد يرتاح للماضي

تعبت من الحكايات القديمة

كأن حبك رحلتي الأولى

كنتُ السندباد[3]

أضفى الشاعر الجزائري المعاصر على شخصية السندباد ملامح معاصرة، فأصبح مغامرا عصريا رحلته في بحار المعاناة الروحية والنفسية لاقتناص لحظات الأمل.

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص:213

[2] عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، دار الوصال الجزائر،ط1، 1994،ص:113

[3]ينظر جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص:216

ـ أما النص الأسطوري السندبادي الغائب فيظهر عند الأزهر عطية:

وأبحرت يا أصدقائي

وفي زورقي قد حملت السلام

رفعت الشراع

سرحت الحمام

وسافرت وفي مركبي

أطوف البحار

أجوب القفار

ومازلت في رحلتي سائرا

وما زلت في زورقي تائها

شراعي جميل

وقلبي حزين[1]

من خلال النص لا يظهر اسم السندباد ، ولكن يمكن أن نلمسه في معاني الجمل منها(أبحرت، زورقي و رفعت الشراع، أطوف البحار، أجوب القفار..) ولكن نهاية القصة مختلفة عن نهاية قصص السندباد الأصلية، فهو دائما يعود فرحا محملا بالغنائم، لكن شاعرنا أكسبته الرحلة حزنا وانكسارا للقلب، فقصة السندباد واضحة معالمها في القصيدة، ولكن اسم شخصية السندباد غائب لأن الشاعر هو الذي تقمص دوره، وعبر به عن تجربته الحزينة.

ـ شخصية سيزيف:

تأتي أسطورة سيزيف [2]حامل الصخرة رمز المعاناة الأبدية على رأس الأساطير التي تمثلها الشعراء في نصوصهم ، ولكل شاعر الخاص لهذه الأسطورة.

يرمز عبد العالي رزاقي بسيزيف إلى واقع الشعوب المضطهدة الخاضعة للقهر والظلم ، وهو يتماشى مع تصوره للأسطورة اليونانية :

---

[1] ينظر جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص:215

[2] ملخص الأسطورة : أن الآلهة حكمت على سيزيف ملك كورينث برفع الحجر إلى أعلى الجبل ، لكنه كلما وصل بالحجر إلى القمة تدحرج الحجر ، وعاد سيزيف من جديد، وذلك نتيجة عمل مجرم قام ب هبه سيزيف وهو الإفشاء بأسرار الآلهة ، لذلك أرسل (زيوس) إله الموت تافاتوس إلى سيزيف لكن الأخير نجح في تقييد إله الموت إلى أن جاء يوم أجبر فيه (زيوس)سيزيف بالإفراج عن تافاتوس ونقل سيزيف إلى الجحيم في العالم السفلي ، وبقي أعواما ثم عوقب على جرائمه، وهو يرمز للمعاناة الأبدية.

حكمت آلهة الزيف

أن أحمل صخرة سيزيف

أن أحمل طوعا أو كرها

تأشيرة منفى[1]

يجسد الشاعر في هذه الأبيات مأساة إنسان القرن العشرين الذي يعاني من القهر والاستلاب،إنه مثل سيزيف كلما صعد إلى أعلى تدحرج مع صخرته إلى أسفل ، فهو يبحث عن طريقة وعن غده وعن المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة وتنفس الحرية.

ويقول أحمد عاشوري في (أزهار البرواق):

ها ..سيزيف

يهزم أشباح الخوف

يرجع منتصرا

يدخل مزهوًا قصر الملكة

تلبسه إكليل الغار..

يُسمِعُها عذب الأشعار

تُجلِسُهُ فوق الكرسي الحجري..

تحت شجر اللوز

تُعلِمه أن الأشجار ستورق

والزهر..يبرعم والزنبق

والدفء يعود

والحب يعود[2]

تظهر في النص أسطورة سيزيف، لكن الشاعر يحول سيزيف الذي كان يعاني من القيود يتحول إلى بطل يهزم أشباح الخوف، ويعود منتصرا وينعم بالدفء والحب.

ويقول أدونيس:

[1] عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر، 1980، ص: 98

[2] ينظر جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص:228

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزيف

صخرته الصماء

...

أقسمت أن أظل مع سيزيف

أخضع للحمى وللشرار

أبحث في المحاجر الضريرة

عن ريشة أخيرة

تكتب للعشب وللخريف

قصيدة الغبار[1]

سيزيف الذي غضبت عليه الآلهة يقسم الشاعر أن يقاسمه العذاب ويلازمه في حرقته وناره، ويتوجه معه في تحريك إرادة نفسه على المواجهة مع أنها مهمة مستحيلة استحالة الكتابة على الماء، ولكنها تعني الخلق الجديد على جميع المستويات حتى يتوافق مع جديد الحاضر والمستقبل .

وقد يخرج السندباد في رحلة طويلة هي رحلة اللاعودة ، حيث يقول السياب:

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من الأسفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود[2]

فهنا السندباد خرج في سفرة من سفراته طال أمدها وذلك في قوله(رحل النهار)، لكن هذه المرة هي رحلة في الضباب المجهول:

هو لن يعود

أوما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص:206

[2] المرجع نفسه، ص:208

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي ، هو لن يعود[1]

وهنا رمز السندباد ينفتح على رمز(أوليس) و(بنيلوب)زوجته التي ظلت تنقض ما تغزل، والزمن يمضي، لكنها لم تفقد الأمل في عودته، رغم ما تعرضت له من ضيق وإغراء ، وقد شاب شعرها ، وكانت تحدث نفسها:

(سيعود. لا غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود .لا .حجزته صارخة العواصف في إسار

يا سندباد أما تعود؟

كاد الشباب يزول . تنطفئ الزنابق في الخدود

فمتى تعود؟

أواه ، مد يديك يبن القلب عالمه الجديد

بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار

يبني ولو لهنيهة دنياه

آه متى تعود[2]

فهي مازالت تطمع أن يعود السندباد ، لكي يبنيا للقلب عالما جديدا غضا وبريئا ، وهذا ما صنعه(أوليس) عندما عاد وشد قوسه ، فقد حطم الجشع والسعار الذي أحاط بزوجته.

ـ شخصية برومثيوس:[3]

تظهر صورة التضحية بالنفس من أجل إسعاد الآخرين بارزة في قصيدة عبد الله حمادي(تحزب العشق يا ليلى)، فيقول:

وكبرت في الهجر أشكو الخصام

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص208

[2] المرجع نفسه، ص:210

[3] ملخص الأسطورة: هي أسطورة إغريقية تظهر تسلط الآلهة على البشر والعبث بمصائرهم ، إنما أتتهم من شعلة النار المقدسة التي استأثرت بها الآلهة وحرموها بني البشر، حتى جاء الفتى (برومثيوس) الذي غامر بحياته في عالم الآلهة ، وسرق منهم تلك الشعلة وأهداها إلى بني جنسه من البشر كي يعتمدوا عليها في الدفاع عن أنفسهم ، وقد تفطن الآلهة لهذا الفعل ولم يعد في استطاعتهم استرداد تلك الشعلة بعدما ذاع خبرها، فقرر إله الحرب (جوبتير)بأمر من (زوس) معاقبة الفتى (برومثيوس)، فشد وثاقه إلى صخرة بجبال القوقاز وراح يسلط عليه نسرا ينهش كبده ، فلا تكاد كبده تفنى حتى تتجدد ليظل (برومثيوس) في العذاب المقيم.

وعانيت من لحظة المنتظر

وأسهبت في الحيف لا أستبين

ضياء الرجاء بأعلى الصور

تكاثر ثقل احتمال الصحاري

على صهوة قد علاها الكِبَر

.....

سأقتلع الصبر من كل نفس

تُغالِب ضُر الشقاء بالسهر

وأنتعل النصر في ناظري

لأركب وهج الهوى المعتصر[1]

تبدو الدلالة النصية عديمة الثقة في الحاضر، ساعية إلى تغييره، وذلك بالإصرار على المقاومة وامتطاء الأهوال، بغرض تحقيق ما تصبو إليه البشرية، ويوظف الشاعر النص البرومثيوسي لكنه لم يذكر اسمه مباشرة فهو النص الغائب الحاضر، فإذا اعتبرنا لحظة كتابة النص التاريخية فهو غائب، وإذا أخذنا طموح الشاعر في إعطاء وجه مشرق من وجوه النضال والرفض والتضحية فهو حاضر.[2]

كما وظف الشعراء أساطير أخرى منها(عشتار)البابلية وهي كوكب الزهرة ابنة إله القمر،(سن)ربة الحياة والخصب، تمثل الحركة الجدلية لدورة الإخصاب والجدب لدى معظم الشعوب، وإن اختلفت أسماؤها فهي عند السومريين (إنانا)إلهة الطبيعة والدورة الزراعية، وهي في بابل(ننحز ساج)أم الأرض وفي كنعان(عناة)و(عشتارت)وفي مصر (إزيس)و(توت) و(هاتور)وعند الإغريق(أفروديت)وفي روما(ديانا) و(فينوس) وفي جزيرة العرب(اللات) و(العزى) و(مناة).وكان معبدها الرئيسي في (نينوى) عاصمة الموصل ،ومركز عبادتها (الوركاء)السومرية على ضفة نهر الفرات، وظهرت أول مرة في سومر قبل أكثر من ستة آلاف عام، إما بشخصها المرسوم

[1] ينظر جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداعات الثقافة، الجزائر، ص:225

[2] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السبعينات نموذجا.ص:240

على الأختام الأسطوانية وبعض المنحوتات، وإما بالرمز الذي يدل عليها في الخط المسماري وهي النجمة الثمانية التي تشير إلى كوكب الزهرة.
وفي النسخة البابلية من الأسطورة أن تموز يموت كل عام وينتقل إلى العالم السفلي، وتبحث عنه خليلته عشتاروت، وتموت عاطفة الحب أثناء غيابها للبحث عنه حتى تصبح الحياة مهددة بالفناء، فيبعث أحد الآلهة رسولا لإنقاذها وتسمح لها آلهة الجحيم (آلاتو)أن تغتسل بماء الحياة وتعود إلى الأرض مع حبيبها تموز، حتى تتبعث الحياة في الطبيعة من جديد بعودتهما، وتتشكل بذلك فصول السنة فموت تموز ونزول عشتار للبحث عنه يمثلان جو الحزن والرتابة في الخريف والشتاء، وفرح عشتار بعودة تموز يمثلان الجو البهيج في الربيع والصيف.[1]

المحاضرة رقم 9:

الحس المأساوي في النص الشعري المعاصر

كان لنكبة فلسطين سنة1967 أثر كبير، ونقطة تحول محورية في النص الشعري العربي الحديث، حيث أحدثت هزة تداعت لها حصون الذات العربية المبدعة، فقد حركت الأحاسيس المرتبطة بالهزيمة والموت وأثارتها، ثم رتبها المبدع في عمل فني مثير، لذلك ارتبط النص الشعري الحديث بالفجيعة والحزن والموت، حتى صار محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد.
وقد عرف الشعر العربي ظاهرة الحزن منذ العصور الكلاسيكية الأولى، وعرفت موضوعا من موضوعات الشعر فيما يسمى(الرثاء)، كما استطاع الشاعر الرومانسي أن يجعل من الحزن إحساسا مصاحبا في أغلب موضوعاته الشعرية نتيجة اهتمامه بالتجربة الذاتية، فانتشرت في أشعارهم نغمات الأسى والحزن والشكوى، لكنه لم يكن موقفا خاصا أو رؤية لها أبعادها وإنما هو إحساس متناثر مبعثر ذات وجه واحد في محدوديته.[2]

[1] خزعل الماجدي: العود الأبدي ، فضاءات للنشر والتوزيع، العراق ط1، 2018، ص:124، 125
[2] السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث، ص:255

إن ظاهرة الحزن عند الرومانسي هي ظاهرة خارجية اعتمدت على عبارات الشكوى والأنين والمساء والسحب .. وبعض المواقف التي يمكن أن تثير شيئا من الحزن بجفاء المحب والبعد عن الوطن ورثاء صديق مات...

أما الحزن كظاهرة فكرية ترتكز على مواقف ذات فلسفات محددة فلم يعرفه الشعر العربي إلا في الشعر الجديد مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين ، وهو حزن جديد اعتمد على إدراك الإنسان لمأساة الوجود ككل ومأساة وجوده داخل هذا الوجود.[1]

- أسباب وعوامل وجود ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث:

1- نكبة فلسطين 1948-1967و لقد أحدثت نكبة فلسطين فجيعة حقيقية تمثلت في قصوره الذاتي وإفلاس قيمه المتداولة ، وقد حاول مواجهة هذه الفجيعة وأن يبحث عن الحلول في الموقف الاجتماعي لكنها كانت سببا في إحساسه العميق بالحزن كنتيجة مباشرة لما أصابه.

2- الإحساس الإنساني بمحنة الذات الإنسانية في العصر الحاضر التي قامت على مشاعر من الغربة والضياع والتمزق ، لإحساسها بالضآلة أمام الوجود الخارجي اللامتناهي .

لقد أدى تعارض الوجوه المرتبة إلى إحساس الفنان المعاصر بالتعارض المحزن بين عالمين هما في ظاهر الأمر وفي الحقيقة لابد أن يكونا عالما واحدا.

3- تأثر الشاعر العربي الحديث بالنزعة الحزينة من أحزان الشاعر الأوروبي الذي كان أكثر منه معاينة لطغيان الحضارة المادية ، وظهرت في أشعار إليوت وفي الأدب الوجودي.

4- لقد انتشرت مشاعر الحزن في الشعر العربي الحديث في أوائل العقد الخامس متأثرة بمظاهر الحزن التي عرفتها الحركة الرومانسية وظهر ذلك جليا في أعمال نازك الملائكة وملك عبد العزيز، ومع الوقت أصبح الحزن ظاهرة شائعة في القصيدة العربية الحديثة، واتسع مجال رؤيته واكتسب نوعا من الشمول، وتعددت محاوره وشكلت مظهرا من مظاهر هذه المشاعر الحزينة في القصيدة العربية

[1]: السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ،ص:255، 256

الحديثة، منها الشعور بالغربة والبحث عن المثل التي عاشها الشاعر كما تحدث عنها صلاح عبد الصبور، أو التعبير عن محاصرة المدينة وإحساس الذات بالغربة داخلها وهذا ما ولد لهم مشاعر الحزن كما في شعر أحمد معطي حجازي ومحمد مهران ..، ووصل الحزن قمته المأساوية في إحساس السياب بالموت.[1]

- **مظاهر الحزن في الشعر العربي المعاصر:**

1. ظاهرة الحزن واليأس :

لقد أعلن الشاعر الحرب على واقعه المتخلف أملا في حدوث تغيير، وكان في أتم الاستعداد والقوة حيث دافع من أجل خلق التوازن ذاته والنظام الخارجي، وكان في كل مرة يحاول ويعيد المحاولة في صبر واحتمال، ولكنه عندما أحس بطول الانتظار الذي أتعب كيانه شعر بخيبة أمل كبيرة ومريرة، عندئذ فقد الأمل في أن يواصل محاولة أعادة البعث والبناء واستسلم لليأس، وتأكد أن نظام الوجود الخارجي مليء بالفساد والشرور الروحية، في حين أن نظام ذات الشاعر المعاصر مليء بالبساطة والبراءة، وحين اصطدمت نفسية الشاعر بالنظام الخارجي أحس حينها بالانهيار والسقوط[2]. يقول صلاح عبد الصبور :

ينبئني شتاء هذا العام أن ما ظننته

شفاي كان سمِّي

وأنَّ هذا الشعر حين هزَّني أسقطني

ولست أدري كم من السنين قد جرحت[3]

لقد أصاب الخوف والفزع والرعب الشاعر، والدواء الذي تجرعه بغية الشفاء كان سما .. ولا أمل في الدفء بعد طول التجمد، ووصل إلى مرحلة مأساوية وهي المرحلة التي يتمنى فيها الشاعر الموت للتخلص من خطيئة الوجود، لأنه أدرك أن الحياة أكذوبة والموت هو الشيء الحقيقي فيها ، يقول صلاح عبد الصبور طالبا الموت وتدمير الحياة:

تعالى الله، هذا الكون موبوء ، ولا براء

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص:350

[2] ينظر :نجية موس : مقال ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر ، جامعة تلمسان الجزائر، ص:98

[3] صلاح عبد الصبور : أحلام الفارس القديم،أغنية للشتاء ص: 195

ولو ينصفنا الرحمن عجَّل نحونا بالموت

تعالى الله هذا الكون لا يصلحه شيء

فأين الموت ،أين الموت ، أين الموت[1]

ونرى أيضا مشاعر الحزن والكآبة في أعمال نازك الملائكة نتيجة الإحساس بعدم التوازن النفسي بين الذات والواقع الخارجي وذلك لفشلها في تحقيق مثاليات الذات في ظل ظروف هذا الواقع.تقول:

أين أمشي مللت الدروب

وسئمت المروج

والعدو الخفي اللجوج

لم يزل يقتفي خطواتي، فأين الهروب؟[2]

إنها تحس بأن قوة مجهولة جبارة تطاردنا مطاردة نفسية ملحة، وكثيرا ما تكون هذه القوة مجموعة من الذكريات المحزنة، أو هي الندم، أو عادة نمقتها في سلوكنا الخارجي .

و سادت رنات الحزن المتشائمة التي تشي بنوع من العزلة الروحية والاستغراق في التفكير الذاتي المنطوي .تقول أيضا:

جسدي في الألم خاطري في القيود

بين همس العدم وصراخ الوجود[3]

لقد امتلأت الأعمال الشعرية لنازك بألفاظ الحزن والأسى والكآبة والخوف ،والأمنيات التي لم تتحقق ، واستخدمت الحزن كشحنات نفسية كئيبة لمواجهة الواقع وكتبريرات خيالية في مواجهة تجربة الفشل المعاشة و ولهذا اشتملت أعمالهما مع الأحزان والكآبة على رحلات وهمية للبحث عن عوالم مثالية ضائعة و وتصل أحيانا إلى تمني الموت نتيجة الإحساس بأن كل شيء لا يدوم حتى السعادة.

2. ظاهرة الوحدة والضياع والغربة:

[1] صلاح عبد الصبور: صحائف من مذكرات مهملة، مذكرات الصوفي بشر الهافي ، ص: 267

[2] نازك الملائكة : قصيدة الأفعوان من ديوان :شظايا ورماد، دار العودة بيروت ، 1997، مج 2، ص:77

[3] المصدر نفسه، قصيدة جحود، ص:91

إن الشعور باليأس الناجم عن عجز الذات في تكيفها مع النظام الخارجي، ولد عند الشعراء المعاصرين شعورا آخر هو الإحساس بالوحدة، فالذات ترفض معايشة الواقع ولا ترغب في التعامل مع قانون الوجود، ولا خلاص لها إلا العيش وحيدة منعزلة على نفسها ،مستغرقة في حزن عميق[1]، يقول عبد الصبور:

أحسُّ أَنِّي خائف/وأنَّ شيئا في ضلوعي يرتجف

وأنني أصابني العي فلا أبين

وأنني أوشك أن أبكي /وأنني/سقطت/ في كمين /كمين[2]

3- ظاهرة محاصرة المدينة:

لقد ظهرت معاناة الشاعر من مظاهر الحياة في المدينة بسبب معايشته للواقع ، والبحث عن الوجود الإجتماعي والسياسي حينما رحل إلى المدينة آملا أن يجد فيها ذاته، لكنه اصطدم مرة أخرى بالوجود ليجد الحياة مذبحة لأحلامه ورغباته ، فالمدينة تقتل البراءة والقيم الإنسانية ،فهي قاسية لا ترحم، تحاصر وتخنق لانعدام الروابط الإنسانية والاجتماعية فيها[3]، يقول عبد المعطي حجازي مصورا قسوة المدينة:

رسائلي ، بوحي ، حياتي قصة خرساء

تقصها العيون

لأنني أعيش في ميناء

أحار في تعدد الأجناس، واللغات ، والأزياء

فأرقب الحياة صامتا،

مكبل الحنين

كأنما بيني وبين الناس قضبان

كأنني سجين!

أسير، أحلم الحياة ، لا أعيشها

---

[1] ينظر :نجية موس : مقال ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر،ص: 99

[2] صلاح عبد الصبور: ديوان شجر الليل ، قصيدة تأملات ليلية ، دار الشروق بيروت، 1972، ص:40

[3] ينظر :نجية موس : مقال ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر، ص: 99، 100

أفتح عيني ، أصلب الأشواق في البياض/والسواد[1]

يعيش الشاعر غربة في زمن متمدن، حيث يموت الضمير الحي وقت الغروب، ويتيه في بحر الآلام الإنسانية الكبرى، إذ يقف الإنسان وقفة الشراع أمام الأنواء، وسط زمان بخيل، تتعدد فيه أزياء الناس وتتلون كجلد الحرباء، ولا يملك الإنسان المتيقظ سوى أن يصلب أشواقه البيضاء على سارية الحزن، ومهما نادى المصلحون بدخول الحرم الآمن فلن يدخله المتعبون، ولن يتركوا الصقيع الذي يحرق أجسادهم .[2]ويقول في قصيدة (لا أحد):

رأيت نفسي أعبر الشارع ، عاري الجسد
أغض طرفي خجلا من عورتي،
ثم أمده لأستجدي التفاتا عابرا،
نظرة أشفق على من أحد
فلم أجد
****
إذن ...
لو أنني – لا قدر الله !- أصبت بالجنون
وسرت أبكي عاريا بلا حياء
فلن يرد أحد عليَّ أطراف الرداء
لو أنني – لا قدر الله !- سجنت ثم عدت جائعا
يمنعني من السؤال الكبرياء
فلن يرد بعض جوعي واحد من هؤلاء
هذا الزحام...لا أحد[3]

[1] أحمد معطي حجازي: الديوان، قصيدة العيون ، دار العودة بيروت ط3، 1982، ص: 231
[2] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1984، ص:418
[3] أحمد معطي حجازي: قصيدة (لا أحد) من ديوان لم يبق إلا الاعتراف ، ص:382

من مظاهر معاناة الشاعر لحياة المدينة إحساسه بالوحدة رغم وجود الناس، فهم لا يبالون بالإنسان إذا احتاجهم، لا يعرفون معنى الصحبة والصداقة، وهذا ما أنتج التمزق في العلاقات الإنسانية، وانشغال كل فرد بنفسه وسط هذا الزحام.

4- ظاهرة الحب والجنون:

ركز الشاعر المعاصر على الحب لينسى به همومه وآلامه ، فجعله كالدواء أو المخدر ليرى به الكون جميلا، وهي العاطفة التي تفتح أبواب السعادة ،وتملأ القلب بالحنان والدفء [1]، يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة (أغلى من العيون):

يَغْسِلُنِي حَنَانُكِ الرَّقِيقُ مِثْلَمَا،

تَغْتَسِلُ السَّمَاءُ بِالغَمَائِمِ

..يَمُوتُ حُزْنِي العَقِيمُ، حُزْنِي المُقِيمُ،

يُصَافِحُ الحَيَاةَ وَجْهِي الَّذِي نَظْرَتُهُ بِبَسْمَتِك[2]

يرى الشاعر أن الحب يغير مجرى الحياة ويبعث الأمل في النفس، من خلال توظيف الدال (يغسلني)، ويخرج بعد الغسل إنسانا جديدا يصافح الحياة مبتسما لها.

ولكن السؤال هو: كيف يكون الحب سببا من أسباب حزن الشاعر المعاصر؟والإجابة تكون بنعم . فالحب هو الآخر لا يسلم من الموت حين لا يقدر الشاعر عليه، ويصبح داء بعدما كان الدواء، وتزداد الآلام أضعاف ما كانت عليه، يقول صلاح في قصيدة (رسالة إلى سيدة طيبة):

أشقى ما مر بقلبي أن الأيام الجهمة

جعلتها يا سيدتي قلبا جهما

سلبته موهبة الحب

وأنا لا أعرف كيف أحبك

وبأضلاعي، هذا القلب..[3]

لقد افتقد الشاعر الحب وعانى من ضياعه في دروب الحياة الجهمة، وهو قيمة من القيم تعطي للإنسان إنسانيته، وهذا الجذب الروحي بين الشاعر والحب يتحول إلى

---

[1] ينظر :نجية موس : مقال ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر، ص: 100

[2] صلاح عبد الصبور: ديوان أحلام الفارس القديم ،قصيدة أغلى من العيون ، ص: 239

[3] المصدر نفسه ،رسالة إلى سيدة طيبة ، ص:225

معاناة، كما هو الحال عند صلاح عبد الصبور، ومن ثم فإن ثيمة الحب والحزن سارتا جنبا إلى جنب في شعره لتعبر عن موقف الشاعر من موضوع الحب.

المحاضرة رقم10:

التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة

لقد فتحت قصيدة التفعيلة آفاقا جديدة للشعر العربي خاصة وأن(الكتابة التحريرية للقصيدة الشعرية، قد حركت الكلمات المسموعة من عالم الصوت المجرد إلى عالم الرؤية البصرية المجسمة أو المجردة، ومن ثم بدأ القراء التعود على التقاط أحاسيسهم عبر التحرير الشكلي للنص مع كيفية القراءة بالإضافة إلى المضمون)[1].

واحتل التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث مكانة بارزة خصوصا في الشعر الحر، الذي أعطى للشاعر الحرية المطلقة في تقنية الكتابة الشعرية، نتيجة تخلصه من قيود الشعر العربي القديم، مما أتاح له استثمار الطاقات الفنية المتاحة في لغة الكتابة الشعرية، الأمر الذي أسهم في تقديمه وحمل رسالته وخدمة تجربته،وزادت أهمية التشكيل البصري في لغة الشعر الحر تقنيات الكتابة (الشكل الطباعي)التي تطورت عما كانت عليه في السابق، ولما يهيئه الشعر الحر من فرصة لاستغلال شكل النص ومدلولاته المختلفة.[2]

ونعني بالتشكيل البصري الصورة البصرية للنص الشعري المطبوع بشكل معين فوق بياض الورقة ، يخرج على معايير شكل الكتابة النثرية الاعتيادية، ويسهم في صنع الجانب الشعري من البعد البصري للنص، فضلا عن تدعيمه للدلالة البصرية وزيادة قدراته التأثيرية في المتلقي.[3]

1 ـ البياض والسواد والشكل المتموج:

---

[1] محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة مصر، 2006، ص:313

[2] سامح الرواشدة: إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001، ص: 92

[3] ينظر : أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني ، جامعة الموصل ، 2005، ص:171

يهتم الأديب المعاصر بطريقة الكتابة نوع ترتيبه للأبيات بقدر ما يهتم للكتابة نفسها، لذلك نلاحظ صراعا بين الكتابة والفضاء المحيط بها، وهذا يدل على الصراع القائم بين نفسية الشاعر والعالم بشكل عام، والعتبات التي تحيط النص من الفضاء الخارجي للنص وما فيها من العلامات والإشارات التي تزيد من المفاهيم والمعاني بحيث يستلذ القارئ بها ويصيب فوائد كثيرة(يعد تشكيل الفراغ المكاني جزءا لا يتجزأ من إيقاع القصيدة التكويني إذ هو مستوى إيقاعي يفصح عن حركة الذات الداخلية ، ويتسم بالصراع بين ما تمثله الكتابة (المساحة السوداء المحبرة)وما يمثله الفراغ (مساحة البياض)وهذا الصراع لا يمكن أن يكون إلا انعكاسا مباشرا أو غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانيه الشاعر، فيقيم حوارا بين الكتابة والبياض، مستنطقا الفراغ ومساحته الصامتة بحث تعبر عن نفسية الشاعر المندفعة أو الهادئة على المستوى البصري، ويترك المكان النصي ببياضه الصمت متكلما ويحيل الفراغ إلى كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكثف إيقاع كل من المكتوب المثبت والمكتوب الممحي)[1]، وفي هذا السياق يمكن أن ندرج المثال التالي لبدر شاكر السياب في قصيدة جيكور:

جيكور ماذا ...؟ أنمشي نحن في الزمن

أم إنه الماشي

ونحن فيه وقوف؟

أين أوله

وأين آخره؟

هل مر أطوله...[2]

ما يلاحظ في هذه الأسطر هو اضطراب في الكتابة وهذا يعكس نفسية الشاعر المضطربة، التي لم تقو على استيعاب هذا الزمن، وقد تجلى ذلك من خلال التساؤلات القلقة المشبعة بالحيرة والمصير المجهول، ولعل تسارع رقعة البياض وانحسار رقعة السواد دلالة على عدم العثور على الإجابة الشافية.

[1] إمتنان عثمان صمادي: شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001، ص: 55

[2] بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة ، بيروت، 2016،مج2 ص:262

ويقول في موضع آخر:

وجيكور خضراء

مس الأصيل

ذرى النخيل فيها

ودربي إليها كومض البروق،

بدا واختفى ثم عاد الضياء فأذكاه حتى أنار المدينة

وعرَّى يدي من وراء الضماد كأن الجراحات فيها حروق

جيكور من دونها قام سور

وبوابة

واحتوتها سكينة[1]

يتضح من شكل الكتابة الشعرية أن الشاعر (السياب) وزع أسطره الشعرية توزيعا طباعيا غير متساو من حيث الطول، أي أن جغرافية الكتابة لهذا المقطع الشعري متفاوتة إضافة إلى عدم إتمام السطر الشعري من حيث المبنى والمعنى والإيقاع ، وهو بذلك يستثير حاسة البصر لدى القارئ ويحفزها على التفاعل مع هذه الأشكال، وهذا بالطبع (إنما يخضع لإيقاع التجربة وهندسة الدلالة النفسية في حركتها الخفية والمتوترة المتراجعة إلى لحظة البداية..)[2].

يحاول الشاعر من خلال هذا العمل التجديد في شكل القصيدة والخروج عن المألوف، إضافة إلى الارتقاء باللغة إلى مستوى الجمالية وذلك من خلال إعادة توزيع الكلمات على مساحة الورقة، فيحول الكتابة من نص قابل للاستهلاك إلى نص غير قابل للاستهلاك.

وقد تأخذ تقنية البياض أشكالا أخرى في الكتابة كما هو الحال في قصيدة (المعسكر) لسعدي يوسف التي يقول فيها:

كلما انتصف الليل أوقدت نار المعسكر

في النهار احتطبت

---

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مج2، ص:77، 78

[2] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة ،الجزائر،ط3، 2007، ص:37

ثم أنصت:

هل هذه خطوات الجنود؟

.....

.....

.....[1]

إن مساحة البياض في النص إضافة إلى الفراغ الذي تركه الشاعر في الثلاثة أسطر الأخيرة، يدفع إلى التساؤل، مثلا ما الذي كان يدور في المعسكر؟ ولماذا توقف الشاعر فجأة عن السرد؟ .

ويفتح الباب أمام تأويلات كثيرة، فقد يكون هذا الصمت فراغا تصويريا غير مرئي لما يحدث من تجاوزات واعتداءات على المساجين عند استنطاقهم وإجبارهم على الاعتراف بالتهم الموجهة إليهم، وقد تكون هذه النقط المتتابعة الصامتة هي خطوات الجنود القادمين نحو المعسكر، والتي أثارت رعب الشاعر فآثر الصمت اتقاء شرهم، وقد يكون هذا الجدل بين الكلام والصمت(السواد والبياض)صراع بين الحرية والقيد، فما باحت به القصيدة من كلام يعادل الحرية والحركة والنشاط نهارا وما صمتت عنه يوازي سلب هذه القيم ودوسها بوقع خطوات الجنود كلما انتصف الليل.

قد يعمد الشاعر المعاصر إلى الحذف قصدا وذلك لإثارة انتباه القارئ وإشراكه في بناء النص الشعري، أي استكمال ما نقص من دواله والسعي نحو تحقيقه دلاليا،لأن الفراغات(تلعب دورا أساسيا في بناء التشكيلات الدلالية لدى القارئ)[2].

2 ـ التنسيق الهندسي للدوال:

قد يلجأ الشاعر المعاصر أحيانا إلى تنسيق الدوال هندسيا مستهدفا إنتاج المعنى على نحو موز لهذا التنسيق، وتصل الفراغات الطباعية في بعض الصفحات إلى مساحات واسعة ، ففي قصيدة(أنا آت إلى ظل عينيك)لمحمود درويش تكتب الجمل الشعرية بشكل متناسب مع الشعور النفسي الذي تفصح عنه دلالات الجملة، فيقول:

ثم قالوا: هي الحروب كرٌّ وفرّ

---

[1] سعدي يوسف: الديوان، دار العودة بيروت، ط1، 1988، مج2، ص: 204

[2] أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، مجلة أبحاث بكلية التربية الأساسية، مج2، ع4، 2005، ص:173

ثم فروا..

وفروا..

وفروا..[1]

إن كتابة الجملة الشعرية وتوزيع الأسطر الشعرية بهذا الشكل المائل يوحي بالانزلاق ويضفي على الصورة الشعرية نوعا من حركية المضمون، إذ يستحضر القارئ صورة تكاد تكون مرئية لمشهد الهروب والفرار مرحلة مرحلة حتى يصل إلى أبعد نقطة عن السياق الكتابي للنص.

إن الشاعر المعاصر له مطلق الحرية في اختيار أشكاله الشعرية الخاصة التي تناسب المضمون،ومن هنا كانت العلاقة بين الشكل والمضمون شديدة الترابط، وذلك لأن نسق القصيدة لا يأتي نتيجة نسق سابق الوجود بل ينشأ عن المضمون نفسه،[2] وهذا تنسيق آخر من قصيدة (بائعة التذاكر) لعدنان الصائغ يقول فيها:

أكف بلون التراب

المواعيد،

والتبغ،

أو كاللهاث

أكفٌّ مرابية،

أو منمقة

خشنةٌ،

لا مبالية،

أو مشاكسة

نصف مفتوحة،

نصفُ جائعةٍ،

نصفُ آهٍ... [3]

---

[1] محمود درويش: الديوان، الأعمال الأولى1 ، رياض الريس للكتب والنشر،بيروت،ط1، 2005، ص: 343، 344

[2] ينظر : سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص: 682

[3] عدنان الصائغ: الأعمال الشعرية،المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط1، 2004، ص: 436

يرسم الشاعر الفقر والفساد في مجتمعه، كما يرسم الصراع بين الفقراء والفاسدين عن طريق الشكل ،فهو يوافق المعنى الداخلي للنص في: أكف(بلون التراب، ومواعيد، وتبغ، واللهاث)، توحي بالحالات التي يتأذى منها الفقير ، أما في: أكف(مرابية، منمقة، وخشنة، ولا مبالية، ومشاكسة)فهي توحي بالفساد والمفسدين في المجتمع، وهذا الصراع دائم بين الأغنياء والفقراء، وقد رسمه الشاعر بشكل متموج ليبين للقارئ رفضه للوضع القائم في بلده ومدى عذابه النفسي لما يعيشه شعبه.

3 ـ تفتيت الكلمات (التقطيع الخطي):

ونعني به تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية، تعبيرا عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة. [1]

وتكشف ظاهرة التقطيع الكتابي في النص الشعري المعاصر عن الشكل الصياغي الجديد ، كما أنها ظاهرة إبداعية خارقة للمألوف مثيرة للدهشة ، تحاول أن تجسد تأثيرها البصري في المتلقي ، وذلك بإبراز قيمتها البصرية في صورة شعرية دالة من حيث المظهر والملامح ، ومن حيث المضمون والدلالة.[2]

لقد وظف الشاعر يوسف سعدي الكلمات المنثورة المتكررة ووزعها على بياض الصفحة بطريقة توحي بالتعبير الملحوظ عن الحركة والقيام بدور الفعل الذي يجسد الصورة الشعرية أو الفضاء الداخلي تجسيدا خارجيا حيا، وهو ما يمنح مظهر التكرار المكثف وظيفة أعمق وأبعد من دلالة التأكيد،(فقد يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى تفكيك وحدة الكلمة الواحدة بحيث تبدو كل جزئية منها ذات كيان مستقل معزول عن نظيره رغم اتصاله السياقي، فيفتح بذلك تشكيلا بصريا موازيا لمضمون التبعثر والتناثر والتشظي)[3]، ونلاحظ ذلك في قصيدة(الأعداء) ليوسف سعدي حيث يقول:

نعرف أن ع. ر. ا. ق حروف نتهجاها

أين نراه؟

---

[1] ينظر: أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني ،ص: 173

[2] عامر بن أمحمد : الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري ،إشراف د/ لخضر بركة، أطروحة دكتوراه،جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس، السنة2015، 2016، ص:177

[3] إمتنان عثمان صمادي: شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية، ص: 45

وكنَّا نحمل آنية السلوى

الكلمات التي لا نفقهها

وَ ع.ر. ا. ق ابنِ مبارك

كَانَتْ أَجْسَادُ السَّمَكِ البَالِغِ نَاعِمَةً فَوْقَ حَرَاشِفِنَا

ك. و. س. ج

ك. و. س. ج

كوسجُ

كوسجُ وكان الكوسجُ مندفعا نحو الماء الأبيض

طائرة تمرق عبر ع. ر. ا. ق نجهله [1]

يتجلى التفتيت في هذا المقطع الشعري ، حيث تحمل حروف كلمة (عراق)دلالة البعثرة والتمزيق لأوصال الوطن منذ بداية النص الذي انفتح مشهده على تهجئة الحروف ، ويستمر هذا التشكيل المتقطع حتى نهاية النص الذي يغلق على حروفها يجعلها مبعثرا ، في حين ظهرت (كوسج) مبعثرة في البداية ويحمل تفتيتها دلالة صوتية للتعبير عن تقطع الأنفاس خوفا من الكوسج[2]، ثم تحولت إلى بنية لغوية موحدة ذات دلالة وحشية.[3]

كما استخدم عدنان الصائغ هذا الأسلوب في إنتاجه الشعري :

في الصباح

المطلّ

على مكتب فاخر

سيدلق ما قص من حلمه

في سلال الوظيفة

ثم يشطبني.....

هـ.....

[1] سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، مج2، ص:131

[2] الكوسج : من الحيوانات البحرية المفترسة.

[3] علي أكبر محسني ورضا كياني: الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر، (دراسة ونقد)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها،جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، السنة3 ، ع12، 2012، ص:94

ك.....

ذ.....

ا.....[1]

ظهر التفتيت في هذا النص بطريقة عمودية، ودلت الحروف المفردة على حالة الشاعر النفسية المثيرة للدهشة، فكلمة(هكذا) المفتتة تدل على توطيد مقال الشاعر لشطبه فكأنما صرف حروف هذه الكلمة ليسجل في وعي المتلقي حرمانه وحزنه، وهذا الأسلوب طريقة تعبيرية لظهور الانفعالات الذاتية في جسد الصفحة .

4 ـ توظيف الأرقام وعلامات الترقيم:

هي علامات ورموز متفق عليها توضع في النص المكتوب بهدف تنظيمه وتسهيل قراءته، وتعني لغة(وضع رموز مخصوصة في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية في أثناء القراءة)[2] .

كما أن الظواهر الطباعية والمغامرة الشعرية أدت إلى توظيف الأرقام التي أصبحت أداة إنتاجية تؤدي مهمتين هما (الفصل والوصل)على صعيد واحد، فقد أكثر الشعراء في العصر الحديث من ترقيم فقراتهم الشعرية لإعطائها حق الإنتاج الشعري أولا، ثم اعتماد التتابع الرقمي أداة ربط بين الفقرات ثانيا.

ومن الشعراء الذين تناولوا علامات الترقيم نذكر عدنان الصائغ في قصيدته(انتظريني تحت نصب الحرية) يقول فيها:

ماذا يحدثُ

في شكل العالم؟!

ماذا يحدث لو...!

بدلاً من أن تزرعَ في صدري طلقهْ

تزرع...

في قلبي....

وردهْ.....!؟[3]

---

[1] عدنان الصائغ: الديوان ، قصيدة أخطاء ، ص: 270

[2] أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ، مصر،ط 2012 ، ص:12

[3] عدنان الصائغ: الديوان، ص: 664

يعتمد الشاعر على الاستفهام استنكاري حين يطلب الرحمة والمحبة، ويتبعه ب(لو) الامتناعية وعلامة الانفعال لعدم وجود أحد يلبي له ما يطلبه، فالشاعر يريد أن يثبت الخير فيطلب من المخاطب أن يزرع في قلبه وردة بدلا من الحقد والرصاص، ويورد الطلب مفتتا عبر الأسطر حيث يبدأ بـ(تزرع) وبعدها نقاط، ثم(في قلبي) ونقاط ويختمها بـ(وردة) وبعدها علامة تعجب واستفهام ويدل ذلك كله على أن ما يطلبه بعيد المنال وهذا ما يعمق آلامه.

ويقول أمل دنقل في قصيدته (رسوم في بهو عربي):

اللوحة الأولى على الجدار

ليلى (الدمشقية) من شرفة الحمراء ترنو لغروب الشمس

وكرمة أندلسية وفسقية

....

وطبقات الصمت والغبار

نقش

(مولاي لا غالب إلا الله)

(2)

اللوحة الأخرى ...بلا إطار:

للمسجد الأقصى ..(وكان قبل أن يحترق الرواق)

وقبة الصخرة ـ والبراق / وايه تآكلت حروفها الصغار

نقش

(مولاي لا غالب إلا .....النار)

(3)

اللوحة الدامية الخطوط الواهية الخيوط:

لعاشق محترق الأجفان / كان اسمه (سرحان)

يمسك بندقية على شفا السقوط

نقش

(بيني وبين الناس تلك (الشعرة)/لكن من يقبض فوق الثورة يقبض فوق الجمرة)

(4)

اللوحة الأخيرة :

خريطة مبتورة الأجزاء/ كان اسمها سيناء

ولطخة سوداء تملأ كل الصورة

نقش

(الناس سواسية ـ في الذل ـ كأسنان المشط ينكسرون كأسنان المشط/ في لحية شيخ النفط)[1]

تبدو القصيدة على شكل لقطات من هنا وهناك، تجمع بين الماضي والحاضر، فاللوحة الأولى تقع تحت الرقم (1)نشاهد فيها ليلى الدمشقية (سليلة عبد الرحمان الداخل)تنظر إلى غروب الشمس، وفسقية وبساتين الكروم ويحدث انقطاع بالفاصل الطباعي عن طريق النقط ويأتي بعده(وطبقات الصمت والغبار)، واللوحة هنا باهتة الألوان، مغبرة الأركان ، ذلك أن طبقات الشمس والغبار هي التي تطغى على ألوان المجد،ويأتي النقش في أسفل اللوحة(مولاي لا غالب إلا الله)ليدل على أن ذلك كان شعارا لدولة بني الأحمر آخر ملوك الأندلس ، وهذا الشعار سيتم إحضاره في باقي المشاهد لتفجير دلالته المتراكمة.[2]

ثم تنتقل الصورة من الماضي إلى الحاضر في اللوحة رقم (2) حيث تصور فداحة الحاضر ، ومما نتابعه أن هذه اللوحة بلا إطار. وذلك دليل الإهمال ـ ويظهر فيها المسجد الأقصى وقد احترق رواقه ، كما تظهر القبة والبراق، وآية(سبحان الذي أسرى)التي تآكلت حروفها، وتتقطع الكاميرا الشعرية على المشهد لتنزل على النقش، الذي تغيرت دلالته من (لا غالب إلا الله)إلى(لا غالب إلا ...النار) حيث تزحزح عن مكانه في القلوب ، فسادت المادية على حساب الروحية.[3]

ورغم التباعد الظاهري بين اللوحتين الأولى والثانية إلا أنهما تشتركان في حالة الضعف والانهيار الذي آلت إليه الأمة العربية .

---

[1] أمل دنقل : الأعمال الكاملة، ص:337، 339

[2] صلاح فضل : الأسلوب السينيمائي في شعر أمل دنقل، ـ ضمن سفر أمل دنقل ـ جمع عبلة الرويني ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص: 328

[3] علاء الدين علي ناصر: دلالة التشكيل البصري الكتابي في النص الشعر الحديث، مجلة الأثر، العدد 29ديسمبر 2017، ص: 118، 119

اللوحة الثالثة تحمل مشهدا دمويا لعاشق اسمه(سرحان)، حمل البندقية وحيدا و"كان ذلك قبل الانتفاضة، قبل انتظام الشعب الفلسطيني في ثورة الحجارة التاريخية، فكانت لوحة مقاومته الفردية المشتتة دامية وواهية، يتسلح ويترنح ويستعين بالسياسة التي لا تجدي فتيلا دون القوة، والنقش الذي كان ينبثق من ضميره أخذ يتمثل في نموذج المراوغة الشهير في شعر معاوية، لكنه نقش باهت وضعيف حتى في تركيبه اللغوي، فلا معنى لهذه(الفوق)التي تعتلي الثورة والجمرة"[1].

وتأتي اللوحة الأخيرة رقم (4)لتكمل مشهد المأساة العربية، وهو مشهد مظلم غائب الملامح ، فالخريطة مبتورة بسيناء، والقتامة تملأ كل المشهد، وتنتقل الكاميرا الراصدة بعد ذلك لنفاجأ بالنقش المنقطع عن اللوحة، فالناس سواسية في الذل، ولماذا ربط ذلك بلحية شيخ النفط ؟، ولعل ذلك يعود إلى أن سبب ذل الشعوب العربية هو من ضياع الأموال والثروات على أيدي مشايخ النفط، الذين بددوا ثروات الشعوب العربية على نزواتهم وشهواتهم، فأدى ذلك إلى وجود شرائح كبيرة من الشعوب العربية فقيرة ومذلولة.[2]

وفي الشاهد الشعر أدت الأرقام مهنتي الفصل الظاهري السطحي والوصل على صعيد المعنى.

كما وظف الشعراء علامات الترقيم منها الفاصلة والنقطة .. يقول خليل الحاوي في مقطع شعري بعنوان(المجوس في أوروبا):

ودخلنا مثل من يدخل

في ليل المقابر،

أوقدت نارا، وأجسام تلوت،

رقصة النار على ألحان ساحر،

فاستحالت عتمات السقف

بلَّورا، ثريات، وزرقة[3]

---

[1] ينظر : صلاح فضل : الأسلوب السينيمائي في شعر أمل دنقل، ص: 329

[2] ينظر : المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3] خليل الحاوي: الديوان ، ديوان نهر الرماد، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1972، ص: 110، 111

لقد وضع الشاعر الفاصلة في مكانها المناسب، إذ يمكن للقارئ من خلال هذه التقنية أن يأخذ نفسا للاستراحة، والفاصلة بهذه الطريقة توحي للقارئ ـ في الوهلة الأولى ـ أن هناك تقسيما لأجزاء الكلام غير مكتمل دلاليا، وهذا ما يدفعه لمواصلة القراءة، لأن هذه الجمل موصولة ببعضها البعض، واستطاع الشاعر من خلال توظيف الفاصلة أن يسجل علامة من علامات الأداء الشفوي التي تستدعي قطع النفس عند هذه الفاصلة، وهو ما يوازي قطع القراءة عند قراءة المكتوب.

المحاضرة رقم 11:

النزعة الدرامية في الشعر المعاصر

تتجه القصيدة العربية الحديثة نحو الدرامية، سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري أو في بنائها الفني، والدراما المقصودة هنا ليست بالمعنى المسرحي، وإنما بالمعنى العام، وقد فسرها عز الدين إسماعيل بأنها(تعني ببساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله)[1]وتعبر بذلك عن حركة الحياة وطبيعتها، فالقصيدة المعاصرة إذن لم تعد تتكئ على التقاليد الشعرية الموروثة، وإنما انطلقت إلى الفنون الأخرى تستعير من أدواتها وتكنيكاتها الفنية ما يساعد على تجسيد الرؤية الشعرية الحديثة بما فيها من تركيب وتعقيد[2] .

واحتل الشعر الدرامي مكانة متميزة بين الأجناس الشعرية الأخرى، حيث تطور منذ زمن طويل لاعتماده على التراجيديا، فيمثل التاريخ والطبيعة والنفس فهو يجمع بين العالمين الظاهر والباطن، والمسرح أقوى الوسائل لتعزيز مكانة العقل الإنساني، وتنوير الأمة بأسرها، فهو معمل للفكر، وملقن للضمير، وشارح للسلوك الإنساني، ومعبد لرقي الإنسان.[3]

ومن أبرز سمات التفكير الدرامي أنه تفكير موضوعي، حتى عندما يكون المعبر عنه موقفا أو شعورا ذاتيا صرفا، وإلى جانب خاصيتي الحركة والموضوعية اللتين تميزان التفكير الدرامي، هناك خاصية أساسية لهذا التفكير هي خاصية التجسيد، لأن

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص:280

[2] ينظر: علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص:24

[3] ينظر: الخياط : الأصول الدرامية في الشعر العربي ،ص:12

الدراما لا تتمثل في المعنى أو المغزى وإنما تتجسد الأفكار في محسوسات تتجلى فيها الحركة[1].

لقد أخذ الشعر العربي يتطور في القرن العشرين تطورا ملحوظا نحو المنهج الدرامي، ليس المقصود من ذلك كتابة الأعمال الدرامية الشعرية كالمسرحيات وإنما يقصد تطور القصيدة العربية من الغنائية الصرف إلى الغنائية الفكرية التي تتمثل في القصيدة الدرامية[2]، التي تعكس لنا مجموعة من الأصوات ووجهات النظر، وتصور الحبكة والصراع، وذلك من خلال توظيف أساليب مختلفة ومتنوعة، أبرزها: توظيف العناصر القصصية(الشخصيات والزمان والمكان والأحداث والراوي)، والحوار الداخلي والخارجي، وتنوع الأصوات والضمائر والأفعال، من هنا نجد القصيدة الحديثة تنأى عن الطابع الغنائي القائم على تصوير مشاعر ذاتية أحادية، وتقترب في المقابل من الطابع الدرامي القائم على تصوير صراع بين اتجاهات متصارعة، بحيث يكشف لنا هذا الصراع عن طبيعة الحياة المركبة والمنطوية على كثير من التناقضات.[3]

ـ الحوار الخارجي:

الحوار هو حديث يدور بين شخصين أو أكثر في العمل الدرامي، وتفرضه طبيعة الموقف والحدث، وهو يصور صراعا بين إرادتين أو أكثر تعكس مواقف الأشخاص من الإنسان والطبيعة والكون، بما يمكن أن تمثله من أفعال وردود أفعال يتولد فيها الشيء من نقيضه داخل الحركة الدرامية.[4]

والحوار شكل من أشكال البناء الشعري تخرج به القصيدة من غنائيتها الذاتية، وفق ما يقتضيه موضوع التجربة الوجدانية لإغناء التجربة وإبراز جوانب الصراع الحياتي في شتى المجالات من أجل (تجسيد حركة الواقع الإنساني المادي والذهني تجسيدا حيا)[5].

---

[1] ينظر : عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص: 281

[2] المرجع نفسه، ص: 282

[3] آثار حاج يحي: النزعة السردية والدرامية في الشعر العربي المعاصر، قصيدة (البئر المهجورة) ليوسف الخال أنموذجا،المجمع ، العدد 13، 2018، ص:24

[4] يوسف حامد جابر: البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية،سورية، مج34،العدد 3، 2012، ص:27

[5] بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1994، ص: 166

لقد استخدم سميح القاسم هذا الجانب الدرامي في تنويعاته الشعرية المختلفة، للإفادة من الطاقات التعبيرية التي يمنحها هذا البناء للتجربة الشعرية، ويزيدها ثراء دلاليا، وكثافة تعبيرية شديدة، حيث يكون الحوار مكثفا(فالكلمة في القصيدة من الممكن أن تعادل صفحات في القصة لذلك يلجأ الشاعر في قصيدته إلى التلخيص والتكثيف في نفس الوقت بحيث تكون لكل لفظة دلالتها)[1]و بحيث تختزن الكلمات المعاني وتختزن المدلولات الكبيرة في عدد قليل من الدوال التعبيرية.يقول في قصيدة (غرفة التحقيق):

ـ اسمك؟

ـ أيهم تريد؟

الأول، الثالث، أم هذا الذي يحمله

باسبورتي الجديد؟

ـ عمرك؟

ـ موتان ربيعيان

وليلة تضمر لي أخرى.

أو النهار

ـ مهنتك الأولى؟

ـ مغن يافع . وملح

يسقط فوق جرح

ـ مهنتك اليوم؟

ـ قتيل ساخط منجَّم قتيل

نار مغن مرهق

وقاتل جميل

ـ هوايتك؟

ـ الموت بين الضحك والبكاء

[1] زينب فرغلي حافظ: التشكيلات الجمالية و الدلالية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص:223

ـ رغبتك الأخيرة ؟

ـ أن تعرفوا اسمي كاملا

وواحدا. وواضحا

وربما يكون من رغبتي الأخيرة

أن تطلقوا سراحي![1]

يتجسد الحوار في النص فالصوتان في القصيدة يجليان طبيعة كل من المتحدث فيهما، بحيث تبرز بشكل تلقائي شخصية التحدي لدى الشاعر المصمم كنموذج فلسطيني على الاستهانة بجلاديه، مما يتناسب مع موقف الشاعر الثوري ، فشخصية المحقق هنا تبرز الجانب الروتيني التمهيدي لعملية تحقيق أشمل وأعنف لم تبرزها القصيدة، فبداية التحقيق تبدأ بمعرفة تفاصيل البطاقة الشخصية للمعتقل، والجو النفسي للشاعر واضح فيه التحدي عند الرد على الأسئلة، فهو له أسماء متعددة، وعمره موتان ربيعيان وليلة النهار ويبقى حيا، وهو مغن يجمع التناقضات بشكل واضح حيث مهنته الغناء وهوايته الضحك بين الموت والحياة، وهو لا يقيم وزنا للحياة البائسة المتناقضة التي يعيشها تحت ظلم الاحتلال.

أما في قصيدة(ثرثرة في الشارع الطويل) لبلند الحيدري فيكشف الحوار عن أزمة وجودية خانقة تضغط على الإنسان ، وتجعل مقومات وجودة نوعا من العبث واللعب **بمصائر البشر، فيقول:**

أمؤلم أن تلبس الحذاء كل يوم..؟

ـ أجل... أجل، أكره أن أنزعه

أكره أن ألبسه

أكرهه، لولاه ما كانت لنا

غير مسافات الرؤى في النوم

لولاه لم نسأل

ولم نرحل

ولم نكن لغير أمسنا البخيل

[1] سميح القاسم : الأعمال الكاملة ، دار سعاد الصباح ،القاهرة ،ط 1993،ج2، ص:200، 201

تكرهه.....؟!

ـ أجل ... أجل، أبصقها بلا وجل

لولاه ما كان لنا في الشارع الطويل

الرعب

والضياع

والمدينة القتيل[1]

يبدأ الحوار في النص بين شخصين يضمهما مشهد واحد، فهما يسيران معا في شارع طويل، ويعكس المشهد طبيعة الموقف، فطول الشارع وعدم وجود تفرعات منه وإليه تلمح إلى حالة مزمنة تسيطر على الإنسان ،وتعمق أزماته، ويلجأ الشاعر إلى طريقة خاصة في عرض كل شخصية، فالشخصية الأولى تطرح سؤالا ثم تصمت، ويحرك هذا السؤال مشاعر الآخر فيبادر إلى الإجابة من خلال تقديم الأحداث التي لا ترتبط بالسؤال مباشرة، وإنما ترتبط بما يمكن أن يندرج تحته من قضايا تثير الشعور والانتباه،ويكشف عن صراع غير متكافئ، أي أنها لا تكشف عن صراع بين طرفين، وإنما تكشف عن صراع تمارسه قوة متسلطة فاعلة لا تسمح للآخر بمواجهتها، ومن خلال هذه المفارقة تتعمق الخاصية الدرامية التي تنتقل من الخارج إلى الداخل لتسرد جوهر العلاقة بين الداخل والخارج، فالحذاء هنا رمز لسيرورة الإنسان ومكون أساسي من مكونات وجوده، فهو مرتبط بالقدمين، والقدمان مرتبطان بحركة الشخص ومساراته، والوجود مرتبط بالسؤال والرحيل والخوف .

ـ الحوار الداخلي:

(يلعب المونولوج دورا مهما في الدراما الشعرية ، نتعرف من خلاله ملامح الشخصية وأفكارها ومشاعرها الداخلية)[2]فهو يكشف مستبطنات الشعور التي يحاول الشاعر أن يظهرها في قصائده مسقطا إياها على لسان الحال متلبسا في شخص قناع/هاجس ، يظهر لنا ما يدور بين شخصه الظاهر وشخص نفسه المكنونة في داخله بحيث تبرز لنا أجوء الصراع بين الشعور واللاشعور بشكل كثيف معبر.[3]

---

[1] بلند الحيدري : الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1980، ص: 598 ، 599

[2] أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ط1997، ص:19

[3] ينظر خضر محمد أبو جحجوح: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم، مكتبة كل شيء ، ط1، 2012، ص:218

فعندما يريد الشاعر التعبير عن أفكاره وعواطفه بأسلوب فني فإنه يعمد إلى تكثيف الصورة وتركيبها والتحدث إلى الجمهور من خلال قناع وهمي يغير شكله وصوته ، فلا يعود ـ بالنسبة للمتلقي ـ الشاعر نفسه بل يتجسد أمامه من خلال شخصية خيالية.[1]

وقد يكون الحوار همسا ذاتيا لا يبرز الحوار مع شخص آخر غير صوت الضمير للإنساني للشاعر وشخصيته الداخلية التي تختفي وراء قناع الذات الجسمانية الخارجية و يميز الشاعر هذه الأصوات أحيانا بالأقواس أو بتغيير حجم الخط وشكله للفت النظر إلى هذا الصوت الداخلي النابع من ثنايا النفس، بحيث يتمكن المتلقي من تمييزه بسهولة، وهذا الصوت المميز يثري دلالة النص ويفتح آفاقه على العديد من إمكانيات التأويل والاستنتاج، ويثير انتباه المتلقي من خلال تغير الأصوات الداخلية في ثنايا القصيدة.[2]

يبرز الحوار الداخلي في قصيدة(اغتيال) لأحمد معطي حجازي فيقول:

من أنا حقا ؟

ترى هل كان عدلا

أنني لم أعطه رد السؤال

لو لم ندخل شريكين معا

هل كان من حقي في هذا النزال

أن أرى وجه غريمي

دون أن أجعله يشهد وجهي؟!

كان جلادا!

وقد جاء بهذا الوجه

لكني دخلت البهو بالوجه الملثم

وهو حقا يستحق الموت!

لكن تمام العدل أن أشهده أني ولي الدم ،

---

[1] أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر،ص: 19 ، 20

[2] ينظر خضر محمد أبو جحجوح: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم، ص: 218، 219

أني الشفرة الأخرى على خنجره الدامي المسمم

ربما كان إذا جاويته قاوم،

أو فرَّ،

أو استنجدَ

أو ناشدني معترفا بالذَّنب،

أن أمنحه مغفرتي

لكنّه أومأ لي إيماءة غامضة

ثم مضى محتميا بالموت، محفوفا بأصوات تنادي

وأنا أهوي، وأهوي[1]

يبدأ الشاعر الفقرة بتوجيه سؤال إلى نفسه في حوار داخلي (من أنا حقا؟)والسؤال هنا سؤال استنكاري،وكأن الشاعر ينكر على نفسه هذا الأسلوب أو هذا الفعل (القتل)، فهل من العدل أنه لم يعطه رد السؤال ، يعود هنا الصراع مرة أخرى ـ الصراع بين الذات الخارجية والذات الداخلية ـ أليس من حق القتيل أن يعرف من قاتله؟ فقد كان يجب أن يعرف كل منهما الآخر فاستخدام كلمة (نزال) بدلا من قتال أو اغتيال أراد به الشاعر أن يثبت لنفسه شرف المهمة التي قام بها ، فهو يستحق الموت لأنه كان جلادا ، ولكنه لم يخْفِ عنه شخصيته كم فعل هو بوجه ملثم ، فيحس المناضل بأنه فقد شيئا بداخله ، وأنه يوشك على الانهيار والسقوط، وهكذا يستمر الصراع بين المناضل والخائن ، وبين المناضل وذاته الداخلية .

ويقول فاروق جويدة في قصيدة(لا تنتظر أحدا فلن يأتي أحد):

لا تنتظر أحدا...

فلن يأتي أحد

لم يبق شيء غير صوت الريح

والسيف الكسيح...

ووجه حلم يرتعد[2]

[1] أحمد معطي حجازي:الديوان،ص:568، 569، 570

[2] فاروق جويدة: ديوان لو أننا لم نفترق ، دار الشروق ،القاهرة ، مصر،ط4، 2010 ص:28

يتحدث الصوت إلى نفسه بخيبة بادية ، كأنه يقول ما عادت الغير والحث على النهوض أمرا مجديا حتى بات الشاعر يطلق الآهة من نفسه وإلى نفسه، ويستعين لذلك بثلاث من أدوات النفي في شطرين اثنين، مكثفا بذلك شعوره باليأس، والذي ينقله بصورة واضحة إلى القارئ عبر هذه الأدوات (لا ، لن،لم)، كما يلجا الشاعر في القصيدة ذاتها إلى البناء الدائري في اتصال آخر القصيدة بأولها، وتوضح هذه الاستعانة أن الشاعر يجهر في المفتتح بخيبة النهاية، ويقدم الصدمة للقارئ في مطلع القصيدة، وهو ما يؤكد استسلام الشاعر للحقيقة البائسة دون أن يعد القارئ بأية مفاجآت قادمة في القصيدة.

كما يبرز الحوار الداخلي في بعض قصائد سميح القاسم، حيث يقول مخاطبا نفسه:

تدخن؟

أين ترى سوف تنفض حزنك

أين ستغفي من الكائنات

رماد سجائرك الراحلة

وليس على الأرض متَّسعٌ

أين ستنفض أوجاعك القاتلة؟

ـ على كوكبي المستميت

وفي نجمتي الآفلة ..

أجل ليس ثمة متسع لرمادي

على هذه الكرة الآهلة...[1]

بلغت بالشاعر حالة الضيق بالمكان والزمان لدرجة جعلت أحزانه ومآسيه أكبر من حجم الكرة الأرضية ، لذلك يبرز همسه لذاته مصورا هذا الأرق الذي وصل إليه، والقلق الكبير الذي انتابه فولَّد عنده حيرة قاتلة، جعلته يضخم أوجاعه، وقد أظهر لنا المونولوج الداخلي حالة السأم بشكل عام دون ذكر التفاصيل، فقد بدا الشاعر كثير التدخين ويحتاج إلى مكان ينفض فيه رماد سجائره وأحزانه، وقد أبرز صوته النابع من صدره أن حزنه تضيق دونه مساحة الأرض المعمورة بالناس، وهذا يبين درجة

[1] سميح القاسم: ديوان سأخرج من صورتي ذات يوم، قصيدة المنفضة، مؤسسة الأسوار، عكة، ط1، 2000، ص:56

اغترابه النفسي عن واقعه، ومدى الهم الذي يعيش فيه من خلال القهر والظلم الذي تمارسه دولة الاحتلال الصهيوني.

القناع الدرامي:

هو وسيلة درامية استخدمها الشعراء للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في القصيدة الغنائية، وهو تقانة جديدة لخلق موقف درامي يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية يستعيرها من التراث أو الواقع، ليتحدث من خلالها على تجربة معاصرة بضمير مفرد المتكلم (أنا) إلى درجة أن القارئ لا يستطيع أن يفصل صوت الشاعر عن صوت هذه الشخصية، ويصبح الصوت النصي مزيجا من تفاعل صوتين تفاعلا عضويا، إلا حين يميل الصوت إلى القرائن النصية لتذكير المتلقي بأن النص يشير إلى تجربة معاصرة، ولذلك يكون القناع وسيطا بين النص والقارئ، وهو وسيط فيه من الماضي بصوت الحاضر، وصوت الحاضر بصوت الماضي، كما يندمج الذاتي بالموضوعي، والموضوعي بالذاتي للتعبير عن تجربة معاصرة[1]، وإن كان الصوت النصي يميل إلى هذا الزمن أو ذاك، وإلى تجربة الشاعر أو تجربة الشخصية المستعارة حسب القرائن التي يقدمها كل نص على حدة. وإذا كانت بنية قصيدة القناع مركبة من صوتين(الشاعر/ الشخصية)في زمنين (الحاضر /الماضي)،فإن الصوت النصي يتضمن عناصر وصفات من هذا الصوت وذاك من دون أن يتطابق مع أي منهما بالضرورة تطابقا نهائيا، لأن ذلك يعني إلغاء أحد الصوتين وأحد الزمنين، وهذا يعني إلغاء أحدهما لمصلحة الآخر، وهذا عيب فني قاتل [2]يلغي الهدف من استخدام القناع الذي يكون أقرب إلى هذا الطرف أو ذاك، فالقرب شيء والتطابق شيء آخر، ولذلك كان القناع وسيلة تناصية أو حيلة بلاغية أو رمزا لتحويل القصيدة من المباشرة إلى اللامباشرة، مع أن الهدف من استخدام هذه الوسيلة لابد من أن يظل واضحا لدى القارئ، وهو الحديث عن تجربة معاصرة يعيشها الشاعر، وهذا يعني أنه لابد من أن يكتشف القارئ بنفسه وبمساعدة القرائن النصية أن المقصود والمقدم هو الحاضر، والقناع ماهو إلا وسيلة إبعاد

[1] ينظر خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2003، ص:209، 210

[2] ينظر خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، ص: 229، 231

وإخفاء فنية، ولذلك جنح الشاعر إلى الاستفادة تناصيا من تجربة أو حدث أو موقف أو رؤيا في الماضي اتصف بها صاحب القناع، ليعبدها إلى الأذهان ضمن تجربة جديدة مماثلة أو معادل موضوعي، فتتعدد الأصوات في بنية القصيدة ويبتعد بذلك قليلا عن الصوت الأحادي والمباشرة، ويضفي على عمله الشعري شيئا من الموضوعية والتعدد والاختلاف والغموض الفني، وكلما كان الحدث المستعار من الماضي شائعا في أذهان القراء كلما كان الاتصال بين النص والجمهور سليما، لذلك (غالبا ما يمثل القناع شخصية تاريخية؛ صوفيا مثل الحلاج والغزالي؛ خليفة أو حاكما مثل عمر بن الخطاب وصقر قريش؛ شاعرا مثل أبي نواس والمتنبي وأبي العلاء ؛ نموذجا من النماذج العليا المتكررة في الأساطير والقصص الشعبي مثل برومثيوس وأدونيس وعشتار،أو السندباد)[1]، فالقناع من هذه الزاوية استعارة موسعة تتألف من طرفين مشبه ومشبه به، ولكن العلاقة بينهما ليست علاقة استبدال يحل فيها المشبه به محل المشبه فحسب ، بل هي علاقة تفاعل بين الطرفين الحاضر في السياق وهو المشبه به ، والطرف الغائب الذي لا تكف فاعليته وهو المشبه ، وناتج هذه العلاقة معنى جديد ، ينفصل عن كلا الطرفين ، وينبع من كلا الطرفين على السواء.[2]

ونلاحظ توظيف القناع عند أمل دنقل فهو ينوع المشارب التي يستقي منها شخصياته،السياسية والدينية والفلكلورية والأدبية كتوظيف المسيح عليه السلام للقناع الديني ، وسبارتكوس للقناع التاريخي ، وعنترة للقناع الفلكلوري /الأسطوري، والمتنبي للقناع الأدبي[3]. يقول في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة):

أيتها العرافة المقدسة..

جئت إليك... مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى ، فوق الجثث المكدسة

منكسر السيف ، مغبر الجبين والأعضاء

---

[1] جابر عصفور : أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول ، القاهرة، مج1، ع4، يوليو 1981، ص:123

[2] ينظر المرجع نفسه، ص: 124

[3] سلطان الشعار: في النزعة الدرامية عند أمل دنقل: مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)المجلد 30، ع7، 2016، ص: 1322، 1323

أسأل يا زرقاء..

عن فمك الياقوت عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع .. وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الخوذات ..ملقاة في الصحراء

عن الفم المحشو بالرمال والدماء؟!!

أسأل يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاء بين السيف ..والجدار!

عن صرخة المرأة بين السبي والفرار!

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي.. بالله ..باللعنة ..بالشيطان

..تكلمي.. لشدَّ ما أنا مهان[1]

لقد بنى الشاعر قصيدته على حوار مع زرقاء اليمامة ، ويستعين فيها بالتعالق النصي مع شخصيات أخرى مثل الملكة زنوبيا، نموذج الجندي المدافع عن وطنه وخاصة عنترة بن شداد ،ولعل صوت الشخصية الأخيرة هو المهيمن على مقاطع القصيدة.

ومما لا يدع للشك أن شخصية عنترة هي شخصية فلكلورية شعبية، وجامعة للمتناقضات، فهو الفارس المغوار والعبد الذليل، والعاشق المعبد والحبيب الفائز[2]، لكن الخطاب الشعري والبنية الكلية للنص هما السبيل الوحيد لكشف الجوانب التي يريد الشاعر التركيز عليها عبر سياقه الشعري ، لأن السياق هو الفصل الوحيد في تحديد الدور المحدود.

لقد تداخل صوت الشاعر في بداية القصيدة مع صوت الجندي الذي عانى مصائب الحرب ، وعاد يشكو للزرقاء ـ وهي رمز القوى القادرة على الكشف والتنبُّؤ واستشراف المستقبل ـ ثقل العار الذي صار يحمله وهو مثخن بالجراح التي أصابته وأصابت شعبه، ثم تحول هذا الجندي الزاحف إلى العنقاء فوق الجثث المتراكمة إلى عنترة، أو

[1] أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص:422، 223

[2] ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي،(العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط11، ص:374

توحد معه ليربط بين الماضي والحاضر في نسيج القصيدة وبنيتها ليؤكد على اسمرار الطبقية البغيضة وجنايتها على حياة الأمة من منظور اجتماعي، ويبوح بأسرار نكسة حزيران والذل الذي لحق بالإنسان العربي من منظور قومي، لهذا توحد مع هذه الشخصية الفلكلورية، وحاول أن يستدعي جزءا من حياة الحرمان التي ذاقها عنترة في أيام العبودية بقبيلته، حيث يقول على لسانه:

قيل لي: «اخرس ..»

فخرست ..وعميت..وائتممت بالخصيان

ظللت في عبيد(عبس)أحرس القطعان

أجتزُّ صوفها..

أردُّ نوقها

أنام في حظائر النسيان

طعاميَ : الكسرة ..والماء.. وبعض التمرات اليابسة

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة ..والرعاة ..والفرسان

دُعيت للميدان !

أنا الذي ما ذقت لحم الضان

أنا الذي لا حول لي أو شان..

أنا الذي أُقصيت عن مجالس الفتيان

أُدعى إلى الموت ...ولم أُدع إلى المجالسة !!

تكلَّمي أيَّتها النبية المقدسة

تكلمي..تكلمي..

فها أنا على التراب سائل دمي[1]

ما يلاحظ على الأبيات أن الشاعر لم يذكر اسم عنترة صراحة بل يلمح إليه ضمنا حين يقول(عبيد عبس)، ويعتمد على المقابلة التصويرية غزيرة الدلالة ليومئ إليه منها قوله:يرعى الإبل، يجتز وبرها، طعامه الكسرة والتمر اليابس، ينام في حظائر

[1] أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 161، 162

النسيان ثم يدعى إلى الميدان...فالشاعر استحضر حكاية عنترة بالإشعاع التصويري دون الاعتماد على السرد التقريري.

إن الزمن الذي نظمت فيه القصيدة (سنة1967)ينبئ على معادل عنترة، وهو المقاتل العربي و(الإنسان العربي)الذي ظل خارج دائرة التأثير في القرار، وعندما نشبت الحرب طُلِب إليه أن يقاتل ويرد الأعداء!لقد أهملوه وعند الحرب تذكروه، فأي نصر يريدون!!، لقد جعل أمل دنقل (عنترة) رمزا للشعب العربي الضعيف والفقير والمنبوذ. لقد اتخذ الشاعر في هذه القصيدة من القناع وسيلة للتعبير عن تجربة(حرب حزيران) بصورة رمزية وغير مباشرة، وذلك من خلال اختيار شخصية عنترة الفلكلورية شعبية، وبهذه العملية خفف من حدة الغنائية المباشرة وأضفى على صوته نبرة موضوعية ومسحة من الغموض والإبهام ،وفي نفس الوقت حاول أن يتحدث عن القضايا السياسية والاجتماعية(نكسة حزيران ،وعلاقة المواطن بالسلطة)باستخدام الشخصية المقنعة (عنترة).

ـ الحدث:

يعد الحدث من عناصر البناء الدرامي في القصيدة المتكاملة، وهو الحركة الداخلية في العمل الفني، وقد أولى أرسطو الحدث قديما أهمية خاصة، فهو عنده جوهر البناء الدرامي والفعل التام، له بداية ووسط ونهاية، ولا تنشأ وحدة الحدث عن كون موضوعها شخصا واحدا، لأن الشخص الواحد ينجز أفعالا لا تكون فعلا واحدا، ويختلف الشعر عن التاريخ في أنه لا يروي الأحداث التي وقعت، وإنما يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، ولكن الحدث أخذ يتراجع أمام الشخصية في الدراما الحديثة، وأصبح في بعض الأعمال الفنية وسيلة للكشف عن خواصها، وكان لمعطيات الشخصية دور في تكون الحدث وتصاعده ونهايته، فإرادة الشخصية وصفاتها وطبائعها توجه الحدث، والحدث عند أرسطو بسيط أو مركب؛ فالحدث البسيط يعتمد حكاية واحدة، ويقوم الحدث المركب على حكاية رئيسية تغذيها حكاية فرعية أو أكثر.[1]

[1] خليل الموسى : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ، ص:276

وللصراع علاقة بالحدث، فإذا كان الصراع هو العمود الفقري للعمل الفني فإنه لا وجود للحدث دون الصراع، لأنه الحركة الداخلية التي تتقارب وتتباعد فيها الإرادتان، لتدفع الحدث إلى تصاعده في لحظات من التوتر الدرامي.[1]

إذن فالعمل الدرامي يتشكل بالحدث والصراع والحركة، وهي أركان يستند بعضها إلى بعض .

ويختلف رسم الحدث في القصيدة المتكاملة عنه في المسرحية الشعرية ، فالشاعر يرسم الحدث بوساطة العناصر الغنائية، والعواطف الموسيقية، والصور الإيقاعية والحركة الدرامية، ويحاول أن يرفع الحدث إلى الشعر أكثر مما يفعل الشاعر المسرحي الذي يسعى إلى المواءمة بين الشعر والمسرح، ولا يعني هذا أن الشاعر يهمل الحدث، ولكنه في القصيدة المتكاملة غير منفصل عن العناصر الغنائية الأخرى، لأنه لا يراد من القصيد التمثيل، وإنما يستفيد الشاعر من العناصر الدرامية لإغناء قصيدته وتكاملها، ولذلك هي تهتم بالحدث من خلال اهتمامها بالطابع الشعري العام.[2]

والحث هو المادة الفعلية لتشكيل الزمن، وهو واحد من العناصر الحيوية التي تشكل مركز البنية السردية ومركزيته، تأتي من جانب توليده للعناصر الأخرى واشتباكه العضوي معها، وهو أيضا المادة الفعلية التي تدور على مسرح المكان والكفيلة بإظهار الشخصيات ونموها وبيان مصائرها، إن مجال الأحداث مجال واسع يشمل (الحكاية) وما تنتجه من وقائع، ويشمل أفعال الشخصيات وصراعها، وسيرها التي يبثها السرد.[3]

مما سبق نستطيع القول إن الحدث أو الفعل الدرامي، هو تحرك أو تطور الحادثة داخل التكوين العام للمسرحية، أو أنه أحد الأحداث التي يحاول الممثل أن يفشيها على خشبة التمثيل، خلال الحوار أو خلال تعبيراته الجسمية، أما في الشعر فإنه مبني على محاكاة المشاعر، والتعبير عنها بالوصف في موقف أو أكثر،لا محاكاة لقطاع كبير للحياة كما هو في المسرح.

---

[1]، خليل الموسى : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، ص:278

[2] المرجع نفسه، ص: 277

[3]خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملةص:277.

يقول الشاعر يوسف أوغليسي في قصيدة (تجليات نبي سقط من الموت سهوا):

كان لي وردتان

وردة طلعت من حنين الشهيد، وماتت..

وأخرى أصيبت بفقر الحنان!

دلني ـ يا ربيع ـ على روضتي..

إنني فاقد الوردتين! ..

واقف.. والتضاريس حولي تلوح لي..

بالتباشير تزرعني..[1]

يبين الشاعر في هذا المقطع افتقاده للوردتين، فالوردة الأولى هي وطن الشاعر زمن الاستعمار، التي سقاها الشهيد من دمه، والوردة الثانية هي وطنه زمن الفتنة الكبرى في فترة التسعينات، وقد ساهمت الأفعال الماضية (كان، طلعت، أصيبت، ماتت..) في تفعيل الحدث الدرامي، وكشف عن البوح الشعري الذي غلب عليه طابع الحزن.

ونظم سعدي يوسف قصيدة (ميت في 'بلد سلامة')، حيث يصف فيها حادثة مقتل رجل يدعى عبد الله ، ويبدأ الشاعر سعدي القصيدة بالحدث الأخير ، وهو موت عبد الله، ثم يصف سكان البلدة الأحياء الذين هم مثل الأموات في هذا البلد:

قَدْ مَاتَ عَبْدُ اللهِ ... وَالأَمْوَاتُ فِي بَلَدِ السَّلَامَة

يَمْضُونَ كَالأَحْيَاءِ فِي صَمْتِ الدُّمُوع

وَالنَّاسُ فِي بَلَدِ السَّلَامَة

يَنْسَوْنَ حَتَّى المَوْتَ حِينَ يَرَوْنَ قَرْيَتَهُمْ تَجُوع

لَكِنْ سَأَرْوِي كَيْفَ عَبْدُ اللهِ مَات[2]

سيطر صوت الراوي على المقطع الأول ، والراوي هو الشاعر وهو راو عليم يمسك بيده خيوط الأحداث ، وبدأ في سرد قصة عبد الله القتيل من النهاية، من لحظة الموت التي جعلها منطلقا لوصف حياة الناس في بلد السلامة ، فالحياة كئيبة ،

[1] يوسف أوغليسي: تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ، قسنطينة، ط2، 2003، ص: 26

[2] سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، الليالي كلها، منشورات الجمل، بيروت ـ لبنان، ط1، 2014، ج1، ص:547

وأهل القرية جياع، ومن الجوع ينسون الموت، ورغم حياتهم القاسية فإن الشاعر سيروي مأساة مقتل عبد الله، ليتحرك إلى الأمام ويضعف في مشهد الموت:

كان الظلام يكفن الضوء الأخير

وتلوح أحداق الفوانيس العتيقة مُطْفَآت

لا صوت..لا إنسان..

صمت كالصلاة

والليل يلتهم الحياة

من قلب عبد الله وهو يموت في بلد السلامة

ملقى يموت، مهمش الأضلاع، تغمره الدماء

والأرض تشرب، والنجوم

حمراء واسعة . وعبد الله مات[1]

يبدأ الشاعر بوصف زمان جريمة قتل عبد الله ومكانها ،فالظلام يسيطر على كل شيء، لا ضوء ولا صوت، المكان خال من البشر حتى الفوانيس مطفأة والصمت يلف المكان، ووسط كل هذا الصمت والظلام هناك عبد الله مهشمة أضلاعه ، وغارق في دمه ، والأرض ترتوي من هذه الدماء، وقد اختار الشاعر اللون الأحمر ليتناسب مع واقع الجريمة، وهنا انتهى الشاعر من النقطة التي بدأ منها وهو موت عبد الله ، وقد بنى الحدث على نسق دائري يقوم على العودة من النقطة التي بدأ منها ، كما وظف الشاعر التكرار في الجملة(مات عبد الله)أكثر من مرة في بداية المقطع ونهايته،وهنا لجأ الشاعر إلى التكرار بهدف التوكيد والإفهام، ويساهم في تفجير إحساس الشاعر بالحزن الثقيل والكآبة على موت عبد الله[2]، بالإضافة إلى أن الهدف منه إحداث جمالية في القصيدة .

المحاضرة رقم:12

[1] المصدر نفسه، ص:547

[2] ينظر إمتنان عثمان الصمادي: شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية ، ص:203

الإيقاع في النص الشعري المعاصر:

الموسيقى عنصر أساسي من عناصر الشعر ، وهي عنصر فارق بين الشعر والنثر، ولا تعد حلية خارجية تضاف إلى القصيدة ، وإنما هي وسيلة إيحائية وهذا ما دعا إليه قديما ابن عبد ربه في كنابه (العقد الفريد)، لكن لم يهتم لها الشعراء إلا في العصر الحديث [1]، ومع الاتجاه الرمزي الذي عني بالوظيفة الإيحائية للموسيقى ، حين تأثروا بالموسيقار الألماني (ريتشارد فاجنر)الذي يرى أن للموسيقى طاقة إيحائية خارقة تعبر عما هو مخفي داخل النفس.[2]

ـ الشكل الموسيقي للقصيدة العربية الموروثة:

لقد اهتم النقاد القدامى بالموسيقى وأولوها عناية خاصة ، حيث احتل (الوزن والقافية) نصف المفهوم الذي حدده قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) ، ولكن اهتمامهم بالموسيقى لم يكن باعتبارها وسيلة من وسائل الإيحاء (بأعذب الأصوات وأشدها نفاذا عن أعمق ما في القلب الإنساني وأخفاه)على حد قول بودلير ، وإنما هي قوالب محكمة صارمة ينظم فيها الشاعر أفكاره وأحاسيسه وخواطره.[3]

وقد التزم الشكل الموسيقي الموروث بمجموعة من التكرارات الصارمة حيث يقوم على:

1 ـ تكرار وحدة صوتية معينة وهي وحدة (الإيقاع) التي تتكون من (التفعيلات) ، وتتشكل التفعيلة من مجموع السواكن والمتحركات على نحو معين ، وقد يتولد الإيقاع الموسيقي من تكرار تفعيلة واحدة أو من عدة تفعيلات ، وتنويع التفعيلات محدود تتحكم فيه الزحافات والعلل.

2 ـ تكرار عدد معين من (التفعيلات)يشكل وحدة صوتية جديدة مركبة هي(البيت) يلتزمها الشاعر على امتداد القصيدة.

3 ـ تكرار صوت معين أو عدة أصوات ـ ساكنة ومتحركة ـ في نهاية كل بيت ، ويلتزمها الشاعر ، وهي تسمى (القافية).

---

[1] ينظر إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر، دار القلم بيروت، ط4، 1972، ص: 22

[2] ينظر علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:155

[3] ينظر المرجع نفسه،ص157

4 ـ الالتزام بتكرار صيغة محددة من صيغ التفعيلة الخيرة في البيت (الضرب) ، فإذا جاءت هذه الصيغة في البيت الأول بصيغة معينة (صحيحة أو معتلة) ، وجب أن يلتزمها بعينها في كل القصيدة .[1]

إن بناء الشكل الموسيقي للقصيدة الموروثة فيه صرامة ودقة ، وهذا ما جعل الشاعر يحاول التمرد على هذه الالتزامات ، لذلك جاء(الموشح) الذي فيه محاولة التخفيف من قيود والتزامات القصيدة الموروثة ، وتوالت حركات التجديد في موسيقى القصيدة ، وكانت كلها متأثرة بمعالم التجديد في الموشح الأندلسي.

وفي العصر الحديث والمعاصر ورث الشاعر المحاولات التجديدية ، وكذلك التأثر بالتجديد في موسيقى القصيدة الغربية ، واستطاع أن يستخلص (الشعر الحر) للتعبير عن رؤيته الشعرية الحديثة ، لأن الشكل الموسيقي القديم يعتمد على التكرار والتوقع (أي يتوقع توالي الحركات والسواكن على نمط معين وهي التفعيلة)،

ـ ويتوقع أيضا أن تتكرر التفعيلة أربع أو ست أو ثماني مرات على امتداد القصيدة .

ـ ويتوقع التفعيلة الأخيرة (الضرب)، إضافة إلى توقع القافية الروي وما قبلها...

ـ والشاعر العربي الحديث في محاولته لتطوير الشكل الموسيقي للقصيدة العربية لم يتخل عن الشكل الموسيقي الموروث وإنما ظل يستعملها، واعتمد على:

أولا: محاولات التجديد الموسيقي تراث القصيدة العربية ابتداء بالموشح وانتهاء بمحاولات رواد الجيل الأول (شعراء المهجر، أبولو..).

ثانيا: محاولات التجديد في موسيقى القصيدة الغربية الحديثة ، وخصوصا الأدب الرمزي الفرنسي فهم يريدون أن تكون الموسيقى صدى للخلجات الروحية العميقة ، وليست قالبا جاهزا تسجن فيه الخلجات . إن الشعر الحر يلتزم بتكرار وحدة الإيقاع وبشكل أكثر مرونة من القافية، وأكثر شيء تحررت منه القصيدة : العدد المحدد للتفاعيل. [2]

ـ المزج بين الشكلين الحر والموروث:

[1] ينظر محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، 1 التقليدية،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ،ط3، 2014،ص191، 198

[2] ينظر محمد بنيس:الشعر العربي الحديث، 2 الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ،ط3، 2014،ص191، 78، 79

ظل الشكل الموسيقي الموروث يستخدم جنبا إلى جنب مع الشكل الحر في بناء القصيدة ، وقد يمزج الشاعر بين النمطين في القصيدة الواحدة ، خاصة القصائد التي يكون فيها حوار وصراع بين صوتين أو بعدين من أبعاد رؤية الشاعر ، من ذلك قصيدة (بورسعيد)للسياب ، وحوارية العار لسميح القاسم ، حيث يقوم على صوت (السلطان)، وصوت(السادن)، وصوت(العبيد)، وصوت (أوزوريس)، وصوت الشاعر ، وتدور القصة حول الصراع الأبدي بين السلطان المستبد من ناحية وعملائه من ناحية أخرى ، وبين القوى المقاومة والصمود من ناحية أخرى ، وقد استعمل الشكل الحر في التعبير عن كل الأصوات ما عدا صوت الشاعر حيث جاء بالشكل العمودي الموروث بما فيه من فخامة الإيقاع ، ويقصد بذلك إصرار المقاومة على الاستمرار رغم كل التضحيات.[1]

وتبدأ القصيدة ـ بعد افتتاحية قصيرة تقدم بإيجاز شديد المسرح الذي يجري عليه الصراع بين الأصوات المختلفة بصوت السادن العميل وهو يزين لسيده السلطان الاستبداد بالرعية والإغداق على أتباعه والعصف على خصومه:

مولاي .. يمتثل الجميع

الخزي والدمع والدموع

والعبد عن كرم يبيح السيد المعبود أرضه

ويبيحه إن شاء عرضه

هذي صكوك الذل وقعها القطيع

وتهافت الخصيان فامنحهم فتات المائدة

...

أمطر على الأتباع ياقوتا ، ونيرانا على زمر الفلول الجاحدة

هذا الزمان كما تشاء رهن شهوتك الفلك

والخصب في كفيك يا تموزنا.... والمجد لك[2]

---

[1] ينظر علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص: 175 ،176

[2] سميح القاسم: ديوان دمي على كتفي، دار العودة بيروت ، لبنان،د ت، ص:548

وعقب صوت السادن مباشرة يأتي صوت العبيد، يردد صوت السادن (المجد لك)، ثم يأتي صوت (أوزوريس) هادئا ولكن في صلابة ، يعبر عن تطلعات الجماهير:

عبر القرون الدامسات ، وعبر طوفان الدماء

عبر المذلة ، والخيانة ، والشقاء

عبر الكوارث والمخاطر[1]

.....

ثم يأتي صوت الشاعر الذي يعبر عن بعد الصمود والإصرار، عالي النبرة ، يؤكد عدم الخضوع إلا للحرية :

غير اللواء الحر لا نترسم ويغير صك جراحنا لا نقسم

ولغير قدس الشعب لسنا ننحني ويغير وحي الشعب لا نتكلم

فلتشرب الرايات نخب جراحنا كأسا يفيض على جوانبها الدم[2]

وهكذا يتجلى الإصرار من هذا الإيقاع البارز الحاسم، واختار الصيغة التقليدية الموروثة من بحر الكامل.

ـ التدوير في القصيدة:

يختلف أسلوب التدوير بين القصيدة التقليدية ، وبين القصيدة الحرة، حيث أصبح يدل في الشعر الحر على ظاهرة اتصال أبيات القصيدة ببعضها البعض ، حتى تصبح القصيدة بيتا واحدا ، أو مجموعة من الأبيات المفرطة الطول، وصحيح أن الشعر الحر غير محدود الطول ولكن السطر الذي يزيد طوله عن العادة في شكله الموروث يسمى مدورا [3]، يقول الشيخ جعفر في قصيدة (الإقامة على الأرض):

بمقبرة خلف برلين يرقد طفل من النخل ، قيل:

استراح ابن جودة،هل يذكر السرو ، منحنيا

فوق قبر ابن جودة، طفلين في النخل يحتطبان

اهدئي عند جرفك أيتها الموجة ، الصبية الشاحبون

---

[1] المصدر نفسه ،ص:550

[2] المصدر نفسه، ص:551

[3] ينظرحسن الغرفي حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا الشرق ،المغرب، 2001،ص:131

المهازيل في الريح والبرق ينتظرون التي في وجهها فضة،[1]

إن الإفراط في استخدام التدوير في القصيدة الحرة يرهق القارئ الذي يركن في العادة لوجود وقفات موسيقية في نهاية الأبيات يلتقط عندها أنفاسه، ويضعف الإيقاع العام للقصيدة .

وهناك نوع آخر من التدوير ، يقول الشاعر:

آه ... من يوقف في رأسي الطواحين ؟

ومن ينزع من قلبي السكاكين؟

ومن يقتل أطفالي المساكين؟

لئلا يصبحوا في الشقق الحمراء خدامين

مأبونين

مأجورين[2]

هذه السطور كلها من جزء من البيت الأول ، والسطر الأول يبدأ بالإيقاع الأساسي للقصيدة وهو بحر الرمل ،على النحو التالي:

آه من يو قف في رأ سي الطواحي ن

فاعـــلاتن/ فعلاتـــن/ فاعلاتـــن / فـ

بينما يتحول السطر الثاني الذي بدأ ببقية التفعيلة (فعلاتن)إلى إيقاع هزجي على النحو التالي :

ومن ينز ع من قلبي السـ كاكين

مفاعيل / مفاعيلـــــــن / مفاعيل

وهكذا يتنوع الإيقاع من الرمل إلى الهزج في القصيدة الواحدة .

[1] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص:183

[2] أمل دنقل : العهد الآتي،ص:318

الخاتمة

نخلص من خلال البحوث النظرية والتطبيقية التي عرضناها في هذه المحاضرات إلى القول :

ـ إن القضايا النظرية والتطبيقية التي تناولها النقاد بالدرس والتحليل وحاولنا عرضها في هذه المحاضرات بشكل بحوث منفصلة كالحديث عن مضامين الشعر العربي ، وما أبرزناه من تحليل للمكونات الشعرية مثل الإيقاع والصورة والرمز والأسطورة ،

إنما هي في الأصل قضايا متداخلة تداخلا وظيفيا وبنيويا، في أقوال الشعراء وفيما ينجزون من شعر ، وهم في ذلك متفاوتون قوة وضعفا وحماسة واندفاعا وقدرة على التصريح بأفكارهم والتعبير عن مشاغلهم.

ـ تختلف نظرة الشعراء إلى النص والعالم الذي يحط بهم، ومدى تأثرهم بالأوضاع التي يعيشونها وانعكاس ذلك على شعرهم ، فمنهم من يميل للتمرد على القديم ويدعو إلى التجديد في الشكل والمضمون مثل أدونيس وعبد الصبور وحجازي ، ومنهم من يدعو إلى التجريب المستمر والبحث عن أفق متجدد للكتابة دون أن ينخرط في نمط الكتابة الجديدة كمحمود درويش.

ـ لجأ الشاعر المعاصر لتوظيف الرمز والأسطورة و جدد في لغته ، وأدرك قيمة الصورة ووظيفتها الاستعارية وقدرتها على النفاذ إلى جوهر الأشياء ، والعدول بها عن فضائها المسطح.

ـ القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

1-إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر، دار القلم بيروت، ط4، 1972.

2-إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة ،الجزائر،ط3، 2007.

3-إبراهيم ناجي:وراء الغمام،دار العودة ،بيروت، 1973.

4-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة (غ.م.ض) المجلد4، دار صادر بيروت،لبنان، 1992.
5-أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، دار الكتب الشرقية، القاهرة، 1955،
6-أبو نصر السراج الطوسي:اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور،دار الكتب الحديثة، مصر، 1960.
7-إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة بيروت ، لبنان، ط2، 1985.
8-أحمد أبو حاقة : الإلتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت، 1979.
9-أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ، مصر،ط 2012.
10-أحمد فضل شبلول: عصفوران في البحر يحترقان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1986.
11-أحمد معطي حجازي: الديوان، قصيدة العيون ، دار العودة بيروت ط3، 1982.
12-أدونيس:الآثار الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي، قصيدة(إلى سيزيف)دار الهدى للثقافة والنشر،سوريا،دمشق، 1996، مج1.
13-أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ط1997.
14-السعيد الورقي:لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ،ط2015.
15-المبرد (محمد بن يزيد): الكامل في اللغة والأدب،تعليق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، ج3.
16-الموسوعة العربية الميسرة ، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط3، 2009، مج1.

17-إمتنان عثمان صمادي: شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001.
18-أمل دنقل : الأعمال الشعرية، الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة،ط3، .1987.
19-أمل دنقل: ديوان العهد الآتي،دار العودة بيروت، 1975.
20-بدر شاكر السياب : ديوان أنشودة المطر،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
21-بدر شاكر السياب: الديوان، (نداء الموت)، دار العلم للملايين، بيروت ، 1962.
22-بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1994.
23-بلند الحيدري : الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1980.
24-جابر عصفور : أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول ، القاهرة، مج1، ع4، يوليو 1981.
25-جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، 1994.
26-حسن الغرفي حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا الشرق ،المغرب، 2001.
27-خالد الغريبي:في قضايا النص الشعر العربي الحديث.مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس،ط1، 2007.
28-خضر محمد أبو جحجوح: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم، مكتبة كل شيء ، ط1، 2012.
29-خليل الحاوي : نهر الرماد، شعر خليل الحاوي،قصيدة الجسر، دار الطليعة ،بيروت، 1962،ط3.
30-خليل الحاوي: الديوان ، ديوان نهر الرماد، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1972.
31-خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2003.

32-درويش: الديوان، الأعمال الأولى1 ، رياض الريس للكتب والنشر،بيروت،ط1، 2005.
33-رجاء عيد :دراسات في لغة الشعر، دار المعارف، الإسكندرية، ط1.
34-رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ،2002.
35-زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا ـ لبنان، (د ت)(د ط)،ج9.
36-زينب فرغلي حافظ: التشكيلات الجمالية و الدلالية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.
37-سامح الرواشدة: إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001.
38-سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، منشورات الجمل ،بيروت ، لبنان، ط1، 2014.
39-سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2007.
40-سليمان زيدان: أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقافة الحب والكراهية(أمل دنقل . علي الفزاني).
41-سميح القاسم : الأعمال الكاملة ، دار سعاد الصباح ،القاهرة ،ط 1993،ج2، ص:200.
42-سميح القاسم: ديوان دمي على كتفي، دار العودة بيروت ، لبنان،د ت.
43-سميح القاسم: ديوان سأخرج من صورتي ذات يوم، قصيدة المنفضة، مؤسسة الأسوار، عكة، ط1، 2000.
44-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي،(العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط11.
45-صلاح عبد الصبور : ديوان الناس في بلادي،دار العودة بيروت ، ط1 ، 1972.

46-صلاح عبد الصبور: الديوان ،دار العودة بيروت،ط2، 1977، مج3.
46-صلاح عبد الصبور: ديوان شجر الليل ، قصيدة تأملات ليلية ، دار الشروق بيروت، 1972.
47-صلاح فضل : الأسلوب السينيمائي في شعر أمل دنقل، ـ ضمن سفر أمل دنقل ـ جمع عبلة الرويني . الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
48-عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، ط1 ، 1998.
49-عبد الرزاق المجدوب:الصورة في شعر الحداثة،المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، 2012.
50-عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمد عبده والشيخ محمد الشنقيطي، طبعة المنار القاهرة.
51-عثمان سعدي:الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، دار الحرية للطباعة ،بغداد، 1981، القسم الأول.
52-عجينة محمد: موسوعة أساطير العرب ودلالتها ،ط1 ، دار الفارابي، تونس، 1994.
53-عدنان الصائغ: الأعمال الشعرية،المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط1، 2004.
54-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.
55-علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي – القاهرة – د.ط ، 1997م.
56-علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا ،ط4، 2002.
57-علي محمود طه: ديوان الملاح التائه،دار العودة ، بيروت ، 1972.
58-عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، 1973، ط8.

59-عمر دقاق : الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ، مكتبة دار الشرق بحلب ،ط2، 1963.
60-فاروق جويدة: ديوان لو أننا لم نفترق، دار الشروق ،القاهرة، مصر ،ط4، 2010.
61-فوزي خضر: فصل في الجحيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
62-مايكل ريفاتِير : دلائليات الشعر ، ترجمة ودراسة : محمد معتصم ، كليات الآداب والعلوم الإنسانية – الرِّباط – ، ط1 / 1997م.
63-محمد إبراهيم أبو سنة: ديوان (أجراس المساء)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975.
64-محمد الكتاني : الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث،دار الثقافة ، الدار البيضاء، ط1، 1982، ج1.
65-محمد النويهي: قضية الشعر الجديد ، دار الفكر ، ط3 ، 1971.
66-محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، 1 التقليدية،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ،ط3، 2014.
67-محمد بنيس:الشعر العربي الحديث، 2 الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ،ط3، 2014.
68-محمد عفيفي مطر : والنهر يلبس الأقنعة، وزارة الأقلام العراقية ، 1975 .
69-محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997.
70-محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف بمصر، 1977.
71-محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة مصر، 2006.
72-محمود درويش : الديوان، دار العودة بيروت، ط14، 1994، مج1.
73-محمود درويش :الديوان، يوميات جرح فلسطيني، دار العودة بيروت، 1971،ج2.

74–مسعد بن عيد العطوي: الغموض في الشعر العربي ،فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية ،تبوك ط2 ، 1420هـ.
75–مسلم حسب حسين: جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة، دار السياب لندن،ط1، 2007.
76–معروف الرصافي :الديوان،الجمهورية العراقية، 1975، ج3 .
77–منير موسى:الفكر العربي في العصر الحديث، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت ،1973.
78–نازك الملائكة : قصيدة الأفعوان من ديوان :شظايا ورماد، دار العودة بيروت ، 1997، مج 2.
79–نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3 ، 1967.
80–نازك الملائكة: الديوان ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، مج2 ، 1997.
81–نزار قباني :ثلاثية أطفال الحجارة،منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان،ط1، 1988.
82–نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1984.
83–وهبة مجدي ، كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت، ط2، 1984.
84–يوسف أوغليسي: تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ، قسنطينة، ط2، 2003.

ـــ المجلات والدوريات:

1–آثار حاج يحي: النزعة السردية والدرامية في الشعر العربي المعاصر، قصيدة (البئر المهجورة) ليوسف الخال أنموذجا،المجمع ، العدد 13، 2018.
2–أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، مجلة أبحاث بكلية التربية الأساسية، مج2، ع4، 2005.

3-سلطان الشعار: في النزعة الدرامية عند أمل دنقل: مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)المجلد 30، ع7، .2016.
4-علاء الدين علي ناصر: دلالة التشكيل البصري الكتابي في النص الشعر الحديث، مجلة الأثر، العدد 29ديسمبر 2017.
5-علي أكبر محسني ورضا كياني: الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر، (دراسة ونقد)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها،جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، السنة3 ، ع12، 2012.
6-علي قريشي: دلائلية التشبيه في ضوء لسانيات النص شعر الشابي أنموذجا، الإشعاع، ع7، ديسمبر2016.
7-فاطمة داود: التصوف الإسلامي مفهومه وأصوله ، حوليات التراث ع1 ، 2004.
8-نجية موس : مقال ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر ، جامعة تلمسان الجزائر.
9-نور الدين صمود: عصافير الزجاج ، مجلة إبداع (القاهرة)يوليو 1992.
10-يوسف حامد جابر: البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية،سورية، مج34،العدد 3، 2012.

ـ الرسائل:

1-عامر بن أمحمد : الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري ،إشراف د/ لخضر بركة، أطروحة دكتوراه،جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس، السنة2015، 2016.

2. يوسفي سوهيلة: الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل – خليل حاوي أنموذجا ،إشراف د/ الأحمر الحاج، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، سنة2018/2017.

3. سنوسي لخضر: توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، إشراف الأستاذ عبد العالي بشير، جامعة أبو بكر بالقايد، سنة 2010، 2011.

فهرس الموضوعات

. مقدمة.....أ

. الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر 3

. القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر.....13

. البعد الوطني والقومي في الشعر العربي الحديث.....19
. قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر.....24
. اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر.....29
. الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر.....38
. الغموض في النص الشعري المعاصر.....46
. الرمز والأسطورة في النص الشعري المعاصر.....55
. الحس المأساوي في النص الشعري المعاصر.....79
. التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة.....86
. النزعة الدرامية في الشعر المعاصر.....97
. الإيقاع في النص الشعري المعاصر.....113
. الخاتمة.....118
. قائمة المصادر والمراجع.....120
. فهرس الموضوعات.....128