الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمن ميرة-بجاية

مطبوعة بيداغوجية

محاضرات في قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر

المستوى : السنة الثالثة ليسانس

التخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الأستاذة: د. ليندة مسالي

عنوان الليسانس: أدب عربي

السداسي: الخامس

المادة: قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر (محاضرة+ أعمال موجهة)

أهداف التعليم: المعارف المسبقة المطلوبة

رقم	مفردات المحاضرة	مفردات الأعمال الموجهة
01	مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث	نص: أحمد شوقي/ حافظ إبراهيم/ خليل مطران
02	مظاهر التجديد في الشعر الجزائري الحديث	الأمير عبد القادر/ عبد الحليم بن سماية / محمد العيد آل خليفة/ مفدي زكريا
03	الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر	نص: سليمان العيسى/ السياب/ نزار قباني/ محمود درويش/ سميح القاسم/ محمود حسن إسماعيل.
04	القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر	نص: مفدى زكرياء/ يوسف العظم/ الجواهري/ محمد العيد آل خليفة.
05	البعد الوطني والقومي في الشعر العربي الحديث	نص: أحمد شوقي/ حافظ إبراهيم/ مظفر النواب/ توفيق زياد/ وليد الأعظمي/ محمد العيد آل خليفة.
06	قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر	نص: عبد الوهاب البياتي/ محمود درويش/ أبو القاسم خمار/ عمر البرناوي/ مصطفى الغماري.
07	اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر	نص: أبو شادي/ الشابي/ أبو ماضي.
08	الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر	نص: إبراهيم ناجي/ البياتي/ أحمد عبد المعطي حجازي.
09	الغموض في الن ص الشعري المعاصر	نص: أنسي الحاج/ أدونيس.
10	الرمز والأسطورة في النص الشعري المعاصر	نص: السياب/ البياتي/ أدونيس.
11	الحس المأساوي في النص الشعري المعاصر	نص: نازك الملائكة/ صالح عبد الصبور/ فدوى طوقان/ بلند الحيدري/ أمل دنقل.
12	النزعة الصوفية في النص الشعري المعاصر	نص: أدونيس/ محمود حسن إسماعيل/ أحمد الشهاوي.

13	النزعة الدرامية في الشعر المعاصر	نص: أمل دنقل/ صالح عبد الصبور/ عبد العزيز المقالح.
14	التكثيف اللغوي في قصيدة	نص: محمد الماغوط/ أنسي الحاج/ جبرا إبراهيم جبرا.
15	الايقاع في النص الشعري المعاصر	دراسة بعض الظواهر الإيقاعية: التدوير والتكرار/ التوازي/ تداخل الأوزان.

طريقة التقييم: تجرى تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي.

مدخل: ضبط مصطلحات المادة
(قضية- الشعر- الحديث -المعاصر)

مقدمة:

يصعب على الطالب أو الدارس في الجامعة أمام تنوع المواد التي يأخذها في كل سداسي من العام الدراسي، واتساع البحوث التي تطلب منه وكذا ضيق الوقت أن يحيط بكل ما يطلب منه وأن يوسع قدرات معرفته في مجال معين دون أن يكون ذلك سببا في إحداث خلل أو انتقاص في مجال آخر، وهذا يعرضه لضغوط كثيرة تدفع أحيانا إلى الاتكاء على الجاهز الذي يقدمه الأستاذ والذي يكون مقترنا في كثير من الأحيان بمدى إحاطته بالمادة عن طريق استمرارية تدريسه لها، ومدى اقترانها أصلا بتخصصه، وتزداد الصعوبة أمام نظم توزيع المواد التي تخضع لشروط كثيرة، وكذا التزاماته المستمرة أمام البحث العلمي والإشراف والأمور الحياتية الأخرى، لذا فإن اللجوء إلى الكتب أمر يبدو صعبا خصوصا إن كانت المادة موسعة جدا ويصعب إن لم نقل من المستحيل الإلمام بها مهما خصص لها الطالب من جهد، فالكتب التي تتناول الشعر العربي الحديث تزداد كل عام، إذ يحتاج إلى توجيه حقيقي حتى يتمكن من قراءة الكتب التي تغذي مادته، وما بالك بالكتب التي تمنحه معرفة بالسياق العام، والتي تعد ضرورية أيضا للإحاطة بالنصوص المقدمة خلال التطبيقات مثلا، أو كتمهيدات للبحوث التي يقدمها بدوره في أي مادة تخص الأدب العربي قديمه وحديثه.

من هنا تولدت لدي رغبة في تقديم مطبوعة بداغوجية حول المادة، تضم محاضرات موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس تخصص أدب، وهي حصيلة جهود استدعى مني كتابتها طوال الأشهر الماضية ، أما الخبرة فلن أبالغ إذا قلت، أني درست المادة لأزيد من خمس سنوات كاملة وتمكنت من الإلمام بشكل عميق بالمحاضرات وبالمادة ومعرفة مدى تشابك المادة مع بعض المواد التي تمنح لطالب قسم اللغة والأدب العربي، وهي نص حديث ومعاصر كمادة موجه لطلبة السنة الثانية ومادة نقد حديث ومعاصر أيضا، وارتباط بعض موضوعاتها بما يقدم في مادة نص شعري مغاربي الموجهة لطلبة السنة الثالثة تخصص أدب أيضا، كما أن الوصول إلى تقديمها بشكل أفضل لا يعني تجاهل الأدب العربي قديما خاصة شقه الشعري والنقدي، إذ يتطلب من الأستاذ المحاضر حين

يقف على موضوعات استأثرت باهتمام الشعراء وقضايا أن يثبت تبعيتها للمسار العام الذي كان عليه الشعر أو اختلافه.

إن المساهمة التي تقدمها هذه المطبوعة هي توفير مرجع لطلبة السنة الثالثة يعتمدون عليه في مادة قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر، فهي تكستب أهمية فائقة كونها تقف عند أهم القضايا التي اهتم بها الشعر العربي الحديث والمعاصر، كما أنها أيضا تفتح الآفاق أمام عتبات أخرى انشغلت بها الثقافة العربية وهي قضية الحداثة والمعاصرة، و قضية المناخ السياسي والاجتماعي والثقافي العام الذي كان يحيط بالمجتمع/ والأديب، والتي أثرت بشكل مباشر في تحديد معالم الشعر وأبعاده الموضوعاتيه والفنية، وفتحت نافذة على ماهية الشعر ووظيفته ، شعرية القصيدة وموضوعاتها، والصراع الذي عرفته الأمة العربية بين التقليد والتجديد، لذا تعد المادة مرجعا شعريا وفكريا وفنيا هاما يقف عليها الطلبة في هذه السنة، كما تسعفه لاحقا على فهم نقاط التشابه والاختلاف بين الشعراء واختلاف الأساليب التي كان يتوسل بها في نقل الهواجس والأفكار والمعارف والشعور.

إن هذه المادة تمكننا أيضا من التعرف على أعلام الشعر العربي في العصر الحديث ومواكبته وتفحص اتجاهاته ومواقفه الإيديولوجية والفكرية من الواقع والشعر، إذ سنتوقف في المحاضرات عند هؤلاء الشعراء الذين تركوا بصمتهم في الأدب العربي، بقصائد ترهف لها القلوب وتعجب بها العقول وتعترف بها الشعرية العربية، وأيضا تمدنا هنا الكثير من المراجع بالمعلومات اللازمة التي يحتاجها الطالب، فالمادة في مجملها متوفرة حد الوساعة، وإن كان اختيار ما يفيد المحاضرات يحتاج إلى بناء متين بسبب ماهية المادة التي تتردد بين النقد والأدب بين الشعر والمناهج، أي ينبغي المزج بين السرد والتحليل، لذا الإشكال الذي يصدم به المحاضر هنا ليس في عدم توافر المادة بل في زخمها، وعدم تناولها الموضوع الذي نحن بصدد البحث عنه بشكل مباشر، مما يتطلب منه تصفح لأكبر قدر من المراجع التي ستفيده في زوايا معينة فقط.

وتعمل المطبوعة البداغوجية على تذليل بعض الصعوبات التي قد تعترض الطالب في أساليب العرض والتقديم خلال الحصة بسبب ظروف قد تحيط بالأستاذ أو المادة أو عدم توافر الوقت لمراجعة الكتب التي ألفت في هذا المجال، فالعمل هدفه هو علمي بداغوجي، لأنه يعالج مادة مقررة من قبل لجنة متخصصة، لكي يحدد

لهم أبعاد الموضوع الذي يدرسونه ويقف بشكل مفصلا على محتوى المادة، وقد تناول الكتاب المحاور المقررة في البرنامج، والتي تتوزع على نحو خمسة عشرة محاضرات كاملة حسب التحديث الأخير لمفردات المواد،

أ- **وقفات على المصطلحات:**

1-القضية:

يقف الدارس اليوم أمام حشد من المصطلحات الجديدة التي تحتاج الى وقفات عميقة حولها، فهو بسبب جدتها غير واضحة المعاني، وينتظر من المتخصصين تقديم دراسات عنها، وغالبا أمام زخم الحياة وتوسع المجالات المعرفية وكثافتها قد لا يجد الباحث مجالا للوقوف عليها كلها، والخاسر في هذا الرهان هو القارئ الذي يجد نفسه بين مصطلحات نقدية ومعرفية يختلف معناها من مجال لآخر ومن ناقد لآخر بعدما تعذر الاتفاق على مفهوم واحد لها، فالقارئ{ **يجد نفسه أحيانا يخرج بمعنى معين يتصور أنه مقصد الكاتب، وقد يصيب هنا وقد يخطئ وأحيانا لا يخرج بأي معنى على الاطلاق بسبب عدم المامه بالمعنى الذي يقصده هذا الكاتب والذي يختلف عن معنى سواه**[1]. ثم إن الناقد اليوم تراه متلهفا الى استخدام لغة العصر والتي تنتج في الغرب بمفاهيمها وألفاظها التي تختلف عن ما يستخدم في السياق العربي، ولكونه حريص على ما ينتج في الغرب فإنه يلتزم بمصطلحاته ونظرياته ، فيطرح ما يطرحه من مصطلحات يجد القارئ نفسه مندهشا أمامها ، فلا هو قادر على فهمها ولا تفهم السياق الذي ولدت فيه، ومضطر بسبب التخصص أن يتم توظيفها بغض النظر عن صلاحية استعمالها وفق ما يراه هو. وهنا ينبه **محمد عناني** إلى تلك {**المصطلحات النقدية الجديدة التي لم تثبت معانيها، بعد بل هي تتطور يوما بعد يوم نتيجة التداخل بين مجالات العلوم الانسانية، فلم يعد ينظر الى الأدب في نهاية القرن العشرين على أنه ظاهرة أدبية محضة بالمعنى القديم، ....بل أصبح ينظر اليه باعتباره نشاطا انسانيا يتسع للدراسة والبحث من شتى جوانب العلوم الانسانية التي ذكرتها**[2].

[1] - محمد عناني، من قضايا الأدب الحديث، مقدمات دراسات وهومش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995، صَ13

[2] -المرجع نفسه، صَ17.

يمكن أن تجد صعوبة في تحديد مصطلح **قضية**، لأنها تتصل بمجالات معرفة مختلفة، وهي تأتي بمعنى الحكم، أو مسألة يتنازع فيها وتعرض على القاضي أو القضاة للبحث والفصل فيها إذا أخذناها بالمفهوم السياسي، وتتعلق بتنفيذ أمر لا خيار فيه في الجانب الديني: أي قضي الأمر ونفذ، وقد تطرح كمسألة فقهية أيضا تحتاج جهود معينة للفصل فيها، أما القضية في المنطق فهي قول مكون من موضوع ومحمول يحتمل الصدق والكذب لذاته، ويصح أن بكون موضوعا للبرهنة والجمع، مثل قضايا، أما كلمة أقضى مضجعه فمعناها أقلقه وجعله لا ينام ولا يهدأ، وقد يأتي بمعنى أنزل عليه أمر يحتاج لوقفة فكرية[1]. وهنا يعني أن القضية هي موضوع إشكالي أو مسألة مركزية تثار للنقاش وتحتاج إلى تحليل وتفسير كونها مسألة خلاف وجدل، ولكنها تبقى محل خلاف بين دعاة الفكر ما بقي النقد والشعر والأدب.

إن القضية إذن هي مسألة فكرية أو علمية أو اجتماعية تطرح إشكالا يتطلب البحث والدراسة، وهي في أصل مصطلح فلسفي يستخدم في الفلسفة التحليلية المعاصرة، وتستعمل أساسا في إيضاح بأن فكرة ما قد تقبل الصواب أو الخطأ، أي قول يصح أن يقال لقائله إنه على صواب أو كاذب، ويجب التفريق بين القضية والمشكلة، لأن المشكلة يتم النظر إليها كظاهرة سلبية تحدث في المجتمع، وهي توحي بأن هناك انزياح عن الظروف الطبيعية والواقعية إلى مستوى آخر غير مرغوب به بالنسبة للإنسان/المجتمع، و**{مشكلة البحث في العلوم الإنسانية هي عبارة عن موضوع يحيط به الغموض أو ظاهرة تحتاج إلى تفسير أو قضية موضع خلاف، أو موقف يحتاج معالجة إصلاحية وينجم عن ظروف المجتمع أو البيئة الاجتماعية ويستلزم تجميع الوسائل والجهود الاجتماعية لمواجهته وتحسينه}**[2].

إن القضية بمعناها المجمل، هي حدث معين يحدث في المجتمع ما نتيجة تغييرات طارئة عليه بفعل عوامل خارجية أو عوامل دخيلة، وليس هناك في كثير من الأحيان من حل منطقي لمثل هذه القضية[3]. وبعد تصفحي

[1] -أنظر معجم المعاني، عن موقع http// almaani.com تاريخ الزياردة 2025/12/30 على الساعة15.36

[2] - سعد سلمان المشهداني،منهجية البحث العلمي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2019، ص66

[3] - أنظر أحمد ابراهيم خضر، أهم الفروق بين المشكلة والقضية، عن موقعhttp // alukan. Net/personal_pages تاريخ الزيارة 2025/12/31 على الساعة16:19

لبعض المراجع هنا وهناك وجدت أن الباحثين يربطون القضية بالحكم والإلزام لغويا، أما الجانب الاصطلاحي فيتم تحديده في كونه مفهوما تبنى منه النظريات، وتبقى القضايا أيضا {**دائما مثار اختلاف بين العالمين بها وحولها تتعدد الآراء، ولكل رأى وجاهته ومنطق صاحبه لا ينكره العقل ولا يرفضه المنطق السليم**[1]. على عكس المشكلة التي تقودنا للحديث عن الصعوبات التي تواجه الإنسان حين يريد الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى، لذا، فهي تعني حالة من التباين بين الواقع الحالي أو المستقبلي وبين الهدف الذي يسعى الإنسان إلى تحقيقه، ويتم النظر إليهما أيضا من زاوية شمولية كون القضية تعنى أكبر قدر من الأشخاص أو المجتمعات في حين تمس المشكلة بعضا منها فقط، كما تحتفظ القضية بجانبيها السلبي والايجابي معا، بينما تتفق الآراء على سلبية المشكلة، إضافة إلى كون القضية يمكن النظر فيها، بينما المشكلة تحدد الوضع المعين ويصعب النظر فيه.

قضايا الشعر العربي الحديث والمعاصر، تجعلنا نطرح توجهاته ومشاغله المختلفة التي كانت تشغل النقاد والدارسين، فترى الناقد المعاصر يواجه مشكلات كثيرة وهي مداخل تمكنه من الدخول الى عالم الأدب والنقد، هي قضايا جديدة وتتسم بالحداثة لذا يطلق عليها تسمية قضية، لأن الفصل فيها ليس بالأمر السهل كونها ترتبط بمجالات معرفية مختلفة كما صرحنا قبل قليل، كما أنها لا تزال قيد الدراسة، وهذا تزامن مع اعادة تعريف تيري انجلتون للأدب في منتصف الثمانيات، مع مناداته بالتداخل البيني بين التخصصات واكتساحها لمجالات لم يكن النقد له عهد بها.

ومقولة انجلتون بشأن تغير الأدب تبدو منطقية إذا تصفحنا مفهوم الشعر في العصر الحديث، فقد طرأت عليه{ **تغيرات جذرية منذ بداية انتعاشه حتى اليوم، وقد حدثت هذه التغيرات في فترة قصيرة نسيبا لا تزيد عن مائة عام بكثير، وصاحبت ذلك تغيرات متشابهة تناولت الأمة العربية نفسها من جميع الوجوه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والنفسية**[2]. والأفكار التي راحت تنتعش حوله كانت أفكار محورية التفت إليها النقاد وتمت معالجتها من خلال النصوص الشعرية والخطابات، كان بعضها منصبا على الموضوعات التي التفت إليها الشعر في العصر الحديث كالالتزام والقضايا الوطنية والقومية والثورة الجزائرية والقضية

[1] - بدوي طبابة، قضا يا النقد الأدبي، ط1، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض/السعودية، ص6/5

[2] -سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ص14

الفلسطينية، وقضايا أخرى كانت منصبة على الشكل الذي أضحى عليه الشعر بعد سلسلة من التطورات مست جانبه اللغوي والصور الشعرية والغموض والنزعات الصوفية والدرامية، وغيرها والتي يمكن من خلالها معرفة تقنيات القصيدة الشعرية وأبعادها الموضوعاتية وجهود الشعراء في تجديد الشعر وفي تقريبه من الواقع الذي يحيط به.

2-الشعر:

لمن الواضح أن معنى الشعر ومفهومه ارتبط بمراحل زمنية، مما يحدد مساحة التغيير كل مرة يتعرض مفهومه إلى الخلق والاتساع، أو التقويض والهدم، فالشعر عند المتقدمين من النقاد القدامى {**هو قول موزون مقفى دال على معنى**}[1]. مما يدل على أن الوزن والقافية هما أهم أسس الشعر الفنية، ثم تطور لاحقا على يد النقاد المتأخرين إلى {**صياغة أسلوبية يأتي بها الشاعر بجميع المظاهر الإبداعية التي من شأنها أن تثير في نفس المتلقي كل معاني الدهشة والإمتاع**}[2]. وقبل التوسيع هنا يجب التأكيد أن الشعر بطبيعته لا يعد علما كباقي العلوم ليمكن تعريفه، وإنما هو حالة انعتاق والهام، إنه لعبة فنية لها قواعدها التي لا تجوز بغيرها والتي لا يجوز التيسير فيها، فليس الوزن والقافية كل شيء في الشعر، إذ يجب أن تكون رحلة الشاعر التي تشبه السكر كافة المعالم : {**أي الأفكار والرؤى واضحة وضوحا كاملا لدى الشاعر إلا وقع ضحية مخيلته السائبة غير المنضبطة وعجز بالتالي عن إيصال معالم هذه الرحلة على النحو المرجو**}[3].

وعليه، فالشعر {**قوة روحية...وهو ابن الخيال والطبيعة مصدر الالهام، وهو أيضا مظهر المرء في أسمة خواطر فكره، و أقصى عواطف قلبه، و أبعد مرامي ادراكه، وهو أحيانا احسن من الحسن واجمل من الجمال واشجع من الشجاعة واعف من العفاف** }[4]. مما يعني أن الشاعر يستعين الشعر بالخيال لأنه يمكن الأشياء من وضعها في علاقات جديدة ، فالخيال {**موهبة تنفذ بروج الأديب إلى أسرار الوجود و اكتناه الحقائق**

[1] - قدرامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بمصر، ط1،1980، ص64.

[2] - مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007، ص34.

[3] - أنظر جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1984،ص36

[4] - عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، 2000، ص ص218-219

المستكنة وراء مظاهر الأشياء وتجعله يحلق طليقا في أجواء وعوامل جديدة مليئة بالرؤى الجذابة والصور الخلابة والموسيقى الساحرة}[1].

نشأ الشعر في شبه الجزيرة العربية قبل ظهور الإسلام بحوالي قرن ونصف قرن من الزمن، وبقيت الذاكرة تحفظ لنا هذا التراث الشعري رغم الظروف الكثيرة التي تصعب الحفظ من حروب وصراعات وعدم وجود الكتابة، إن هذا الشعر عرف بمجموعة تقاليد فنية تكررت في بعض النماذج الشعرية كالمعلقات وعرف بعضها الآخر أيضا بانفلات من تلك القيود كما لمسنا عند شعراء الصعاليك. وانتقلت هذه الخصائص الفنية إلى الشعر الإسلامي ومنه إلى باقي العصور، وبقيت هذه الخصائص قائمة إلى يومنا هذا رغم التجديد النسبي الذي عرفته في بعض العصور والتغير الجذري الذي لحق به في فترات أخرى من تاريخ الشعر. وبقيت أغراضه الشعرية أيضا قائمة موزعة بين مدح وهجاء بين فخر وحماسة وبين رثاء وغزل، ومما لاشك فيه أن المراحل الكبرى التي مر بها أحدثت فيه الكثير من الهزات الموضوعاتية والشكلية، منذ ظهور الإسلام الذي وجه الشعر نحو المجتمع ونحو خدمة رسائل سامية من نصر للأمة ودفاع عن هويتها وديانتها وتراثها، {**وأضحى الشعر أكثر سلاسة وعذوبة وليونة من شعر الذي سبق وذلك لأن القرآن الذي يقوم على النثر لا على الشعر بما يميزه من اعجاز أسلوبي ونظمي بهر به فصحاء العرب بمن فيهم الشعراء والخطباء**}[2]. كما أيضا انضم إلى الصراعات السياسية والحزبية التي شهدتها الأمة الإسلامية فاكتسى طابعا سياسيا إلى جانب جانبه الاجتماعي والثقافي، فوقف إلى جانب فرق تناصر رؤى إيديولوجية مختلفة كما حدث في صدر الإسلام وبني أمية، وفي العصر الحديث أيضا،

هذا كله يجب أن لا يجعلنا نتغافل عن المرحلة الحرجة التي مر بها منذ القرن الخامس هجري، حين بدأ بالتراجع والركود، بسبب جملة من العوامل ذكرت في كتاب الشعر العربي الحديث **لإبراهيم خليل** لعل أهمها: هيمنة العناصر غير العربية على حكم بغداد وغيرها من الحواضر، لهذا لم يلتفتوا إلى تشجيع الأدب عامة والشعر خاصة إلا ما كان شاذا نادرا لا يؤبه له، ...ومنها شيوع ظاهرة الزخرف البديعي واللفظي ...وشرع الشعراء يتنافسون فيما بينهم على أيهم يأتي بالبديع أكثر من الآخر، ولم يقتصر تراجعه على المشرق بل تعداه إلى

[1] - محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء/المغرب، 1994، ص146.

[2] - ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص12

الأندلس، إذ تحولت بدورها كل الأغراض الشعرية إلى ضرب من الصنعة مست حتى الموشحات والأزجال وضعف الاهتمام بالنواحي التعليمية وانحصرت حلقات الدرس على قضايا إيمانية[1]. ولعل النقاد في العصر الحديث اتجهوا إلى توسيع دائرة مفهوم الشعر لتجاوز الوزن والقافية ولتعانق التخييل والعاطفة، والتي يقصد بها اكتنازه بالمشاعر النفسية التي تؤكد صور الحياة المتعددة، فقد تغير مفهوم الشعر في المدرسة الرومانسية والرمزية ، فطنوا إلى أن الشعر في تعبيره عن الخصائص الفردية فهو ينفذ إلى تصوير ما لا يستطاع والى رؤية ما لا يرى [2].

ويمكن أن نقف على ما قاله شوقي:

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة وحكمة فهو تقـــطيع وأوزان

والشعر من حيث النفوس تلذه لا في الجديد ولا القديم العادي[3].

3- الحديث:

فترة العصر الحديث تقارب حوالي قرنين من الزمن، لكن ما عرفته من تغيرات وتطورات يعدل قرونا كاملة، وتسمى أيضا بفترة النهضة والتي يؤرخ لها بالفترة الممتدة من حملة نابليون على مصر سنة1798 -1881 إلى غاية الحرب العالمية الأولى 1914-1918م، وبغض النظر عن الجدل الذي أقيم حول هذا التأريخ، فإن الحديث عنها كان بسبب أثرها العميق على المجتمع العربي بعدما دفعته إلى إعادة النظر مع تراثه وماضيه ومع الغرب أيضا، وهذا ما أكده **عمر الدسوقي** في كتابه في الأدب الحديث، **وأحمد حسن الزيات** في كتابه الأدب العربي وغيره من النقاد والكتاب.

طبعا مرحلة العصر الحديث هي حقبة غنية بالشعراء والأدباء الذين ظهروا فيها وغنية أيضا بالتحولات المشهدية التي ألمت بالأمة العربية على جميع الميادين، سياسيا واجتماعيا وفكريا، إنها مرحلة النهضة التي أتت بثمارها الشهية فكثر الشعر والشعراء ونهض الأدب وتم إثارة التراث ومقومات الأمة، وللإشارة فإن المصطلح لا

[1] - أنظر إبراهيم الخليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 15

[2] - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة/مصر، 1984، ص27,

[3] - أحمد شوقي، الديوان، الجزء الثاني، دار صادر بيروت، لبنان،د ت، ص121

يخلو من بعض الظلال التي تؤثر سلبيا على تقلي الطالب للمفهوم، كونه يتشابك مع مفاهيم قريبة من الحداثة والتجديد، فما الذي نعنيه بالحديث؟ وما علاقته بالتحديث والحداثي؟.

إن الحداثة في حدها الايجابي تتضمن إدراك الجدة على حين يتعلق حدها السلبي بمفهوم المخالفة للقديم، وكلا الحدين يومئ إلى قيمة، لأن المرادفة بين الحداثة والجدة تقتضي ممن يتصدى للظاهرة أن ينظر إليها في كيانها الفذ...[1]. ويزيد عن ذلك مدى ارتباط الحداثة بمدى تمكين العقل من الرفض للقديم على نحو صريح. والجدير بالذكر هنا هو أن غالبية الأقلام التي ظهرت في البلاد العربية كانت تهفوا إلى الانفتاح على الجديد وتغذية تراثها بما تراه مناسبا من ثقافة الغرب كي تحقق نوعا من النمو والتقدم، {**فالظاهرة الأدبية شأنها شأن أي نشاط فكري غير منقطعة الصلة بالماضي وأنها تستمد من التراث بقدر ما تستجيب لظروف العصر**}[2] ، ربما أكبر دليل على ذلك خطوات الأدب نحو معانقة المذاهب الغربية بدءا بتياره الوجداني الذي بث قيم جمالية وفكرية في المجتمع العربي، واستمر مع باقي التيارات التي غذت نواحيه. ولعل أكبر اعتراف هنا يأتي من توفيق الحكيم الذي قال: "**هذه الحرب الكبرى قد جاءت في الفنون والآداب بهذه الثورة التي يسمونها المودرنيزم، فكان لزاما على أن أتأثر بها، ولكني في الوقت نفسه شرقي جاء ليرى ثقافة الغرب من أصولها**"[3]. بالتالي فروافد الحداثة في الأدب العربي جاءت إثر صلات قوية بين الشعوب أي كان طبيعتها سياسية، اجتماعية، فكرية، وهذه الروافد التي أتت إلى الثقافة العربية في العصر الحديث كانت واضحة، وقد ظلت المراجع والكتب تنادي بها طويلا، وجعلتها سببا في هبوب رياح التغيير والعلم التي ركدت سابقا خلالا العصور الوسطى أو مرحلة العهدين المملوكي والعثماني الذي مرت بهما الأمة العربية طوال ستة قرون كاملة.

ومصطلح الحديث هنا التي اقترن بها الشعر منذ بواكير النهضة في مطالع القرن الماضي لا يقصد بها الحداثة بمعناها الفني المعاصر، وإنما تشير هذه الصفة إلى {**حقبة من الزمن ذات حدود خاصة، ومعالم مميزة وهي الحقبة التي تلت العصور الوسطى وما سبقها، ومن هنا كان طبيعيا أن نرى تلك الصفة التي ميزت مساحة**

[1] - محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات،ط1، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة، 2008، ص7.

[2] - المرجع نفسه، ص99.

[3] - المرجع نفسه، ص31

إبداعية معينة، تستخدم في ذات الوقت قرينة للعصر الذي استغرق هذه المساحة، فيقال العصر الحديث تميزا له عما سبقه من عصور}[1]. وهنا يؤكد العديد من الباحثين تضافر جملة من العوامل عملت على إخراج الأمة العربية من الركود الذي سيطر عليها طوال القرون الماضية والتي بدأت منذ سقوط بغداد بيد هولاكو سنة 1257م، وانتهت بفجر النهضة. ويمكن أن يعود الطالب هنا إلى كتاب **سامي يوسف أبو زيد المعنون بالأدب العربي الحديث –الشعر-** ليقف على هذه العوامل المختلفة كالطباعة التي كانت وسيلة مهمة لنشر المعارف بين الناس، والصحافة التي عملت على إحياء التراث الأدبي ونشر أعمال كبار الأدباء وأسهمت في إيقاظ الروح الوطنية ومحاربة الاستبداد، إضافة إلى المكتبات العامة التي استقطبت عددا من القراء والباحثين، ويذكر الباحث الدور الذي لعبته الجامعات والدارس كعامل مهم في نشر التعليم والمعرفة إلى جانب البعثات التعليمية التي رفعت من التعليم والإصلاح، وفتحت الأمة على الغرب وعلى ثقافته، ونقل المعارف، دون أن ننسى عامل الترجمة والهجرة التي توسعت في البلاد العربية بسبب الظروف السياسية والاجتماعية...إلخ [2].

لقد عملت النهضة على إحياء الأدب العربي من مرقده، واستعيدت القصيدة القديمة شكلا ومضمونا، رغم العراقيل التي مرت بها النهضة بسبب سقوط الكثير من الدول العربية بيد الاستعمار الغربي، ويقر سامي يوسف أبو زيد هنا أن**{هذا الإحياء كان له آثار ايجابية في نشر التراث في العالم العربي، وقد أفاد رواد مدرسة الإحياء من هذه الكتب، إذ أصبحت هذه المدرسة أبرز الاتجاهات الأدبية في العصر الحديث و أقربها إلى الذوق الأدبي، و آية ذلك احتفاء القارئ العربي بشعر البارودي وشوقي وحافظ وعمر أبو ريشة وغيرهم ممن يمثلون هذا الاتجاه**[3]. كما عرف الشعر العربي خلال العصر الحدث ميلا نحو الرومانسية التي ظهرت في أوروبا منذ القرن الثامن عشر ، وقد انتقلت إلى الأدب العربي مع رواد أدب المهجر ومدرسة الديوان وجماعة أبولو، وغيرهم.

[1] - محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص59

[2] - أنظر سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث-الشعر-، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2014، من ص 15 إلى غاية ص25

[3] - أنظر المرجع نفسه، ص25

ولقد أدى التطور الذي مس الحياة العربية إلى ظهور أنماط مختلفة من الشعر والأدب بشكل عام، إذ تمكنت القصيدة العربية من مغادرة التقليد إلى التشبث ببعض التجارب الغربية في ممارسة الشعر الحر، كانت تجارب أضيفت إلى سلسلة من المحاولات التي سعى فيها الشعراء إلى التخلص من قيود الوزن والقافية،

4-**المعاصر**:

الشعر المعاصر عبارة توقظ الكثير من المعاني في النفس على حد تعبير **عز الدين إسماعيل**، لأنه سيدفعنا إلى البحث عن معنى المعاصرة، وعن علاقة الشعر بالمراحل الزمنية في نفس الوقت، فالمعاصرة لا تنفي التراث باعتباره متجذر فيه ونقيض له، أليس النقيض معنى مضمر في كل خطاب مصرح به؟، ثم إلى أي حد يمكن للشاعر أن يعبر عن عصره، أي كان العصر الذي يعيشه؟ وما هي خصوصية المرحلة المعاصرة والتي حتما ستترك أثرها على الشعر وعلى تجربة الشاعر؟، وهل يمكن للشاعر الذي يعيش في عصر أن يعبر عن عصر آخر بكل مصداقية وعمق؟ كما حدث مع شعراء العصر الحديث ممن استحضروا التراث الشعري وساروا على نهجه.

وربما ما قاله **زكي نجيب محمود** في محاولته لتحديد المعاصرة يبدو منطقيا، فكل شاعر في تصوره ابن عصره، وهو يمثله، ولكن حسب **عز الدين إسماعيل** أن هذا التصور مرتبط إلى حد بعيد بمدى انهماكه في عصره وتفهمه لروحيه ومن ثم يتفاوت الشعراء في مدى تعبيرهم عن عصرهم وفقا لمدى فهمهم لمعنى العصرية[1]. ويؤكد **عز الدين إسماعيل** وجود نمطين من الفهم الاصطلاحي للمعاصرة، منهم من يرى أن المفهوم بشكل سطحي فيربكه بالحديث عن الابتكارات والمخترعات والتطور الحضاري والصناعي. وكأننا نتذكر قصيدة حافظ إبراهيم عن المخترعات والتطور في قصيدته اللغة العربية تتحدث عن نفسها، مما يعني محاولة الحديث عن المظاهر العامة لعصره، ومنهم ما يرى أن في القطيعة النهائية عن التراث معنى المعاصرة، وربما في هذا الاتجاه قد يميل الشاعر إلى حد السخرية من المظاهر المتوارثة والتقليدية، ونتذكر أبي نواس وغيره ممن ثاروا على المقدمة

[1] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ط3، دار الفكر العربي، القاهرة/مصر، 1966، ص10.

الطللية واستبدلوها بالمقدمة الخمرية والغزلية التي تناسب حسب نظرهم طبيعة الحياة الحضارية السائدة في العصر العباسي.

وعموما، فإن الباحث يورد مجموعة من الميزات التي يمكن أن نقف فيها على معنى المعاصرة ولخصها في ضرورة أن يرتبط الشاعر بأحداث عصره وقضاياه ويعيش تلك القضايا أيضا ويقوم لاحقا بتسجيلها، وهناك التجربة الجمالية للشعر المعاصر التي ينبغي أن تظهر في الشعر، أي جمالياته الخاصة التي ينبغي أن يتسم بها، كما هو الحال بالنسبة لكل شعر يتصل بمرحلة ما، ويضيف الباحث الثقافة التي ينبغي لها أن تنعكس في الشعر في مختلف جوانبها، وكأنه يؤكد ضرورة أن يتسم الشعر المعاصر بالإنسانية وأن يستوعبها، وأن يشارك في الخبرات الجماعية وأن يعكس القيم الاجتماعية ويستوعب التاريخ من منظور العصر، ويضيف عوامل أخرى كالإطار الحضاري للعصر الخ.[1].

ولعلنا هنا يجب أن نتوقف قليلا عند علاقة النص الشعري المعاصر بالتراث كي لا يظن القارئ أو المتحامل على الشعر أن المعاصرة تعني رفض القديم، ومن باب التوضيح دوما هناك معارك يشهدها التراث مع كل مرحلة تجديد وتحديث، وقد تعودنا أن نستمع إلى المعركة الأزلية بين القديم والجديد، وأن نستشعر أن كل جديد يريد أن يزيح القديم في دورة الحياة، فالمغايرة والاختلاف أو إضافة أشياء جديدة ونكران البعض لا يعني العداء ولا الخروج من عباءة القديم نهائيا، ولعل أكثر دليل على ذلك تزامن العودة إلى التراث مع حركة التحديث التي عرفتها المجتمعات العربية خلال العصر الحديث، رغم حملات الهجوم التي شنها البعض حينها، إن الشاعر المعاصر أدرك أنه لابد أن يتمثل التراث والمعارف الإنسانية جميعا، وأن يوسع من نظرته للأشياء والظواهر، وأن يحتسي قدرا من الثقافة الإنسانية كلها أن استطاع لهذا رأينا الكثير من الشعراء من لجأ إلى الاستعانة بالرموز المختلفة والأساطير الإنسانية لحضارات العالم وليس فقط من التراث العربي الخاص.

[1] -أنظر عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص15/14

المحاضرة الأولى

مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث

أهم ما يجب أن يقتنع به الإنسان هو حتمية التغيير والتجديد، وتعد العلوم الإنسانية أكثر العلوم عرضة للتغير بسبب تطور المعرفة وتحولات المجتمع، فقد كان الأدب الحديث في{ **جملته أدبا عربيا بليغا، يعتمد على البلاغة الأدبية الموزونة وتنوع صوره وأشكاله ومضامينه تنوعا كبيرا، فمن مقامة إلى خطبة إلى فصول فنية إلى نقد ودراسات وتراجم أدبية**}[1]. لكن لقيام المدارس والمجامع والكليات والصحف في أنحاء العالم العربي أثر في ظهور الأدب العربي في أوائل القرن العشرين. لقد صنع رواد النهضة مرحلة شهد فيها الأدب /الشعر إعادة إحياء للآداب القديمة من حيث فصاحة التعبير وجودة الصياغة، واتخذت أيضا نماذج تحتذي بها في الشعر، بالتالي فإن الحديث عن مظاهر التجديد هنا يبدو في البداية صعبا وضبابيا مع إقرار الأدباء بمراعاة القيود الكلاسيكية والدعوة إلى الرجوع لحكم الذوق والعاطفة .

ينبغي الإشارة إلى إن فكرة التجديد* في الشعر هي غالبا تتعلق بمرحلة معينة فقط ولا تتصل بالزمن كله، لأن التجديد يتم تحديده بناء على ما أعلن خروجه عن المعتاد والمألوف في تلك الفترة ، ويميل المصطلح لمعنى الابتكار والخلق في الجانب الاصطلاحي، والخروج عن النمط المعروف، بعد أن تم النظر في الأساليب الرائجة والمتداولة، فإذا كان التقليد يقصد به في مساحات{ **الأعمال الأدبية الوقوف على الأسس والقواعد التي أسسها القدماء أو المعاصرون دون إضافة عليها من حيث الشكل والمضمون إلا أن القصيدة المعاصرة تحاول أن تشكل لنفسها عالما يتسم بخاصيتين متناقضتين هما الاستقلال والانتماء في آن واحد فهي عالم مستقل من حيث التشكيل**

* -إن الجدة هي نقيض البلى ويقال شيء جديد وتجدد الشيء صار جديدا وهو نقيض الخلق، وجد الثوب يجد بالكسر صار جديدا والجديد ما لا عهد لك به عن ابن منظور، لسان العرب ، ج1، ص562/563. وفق ما تم تحديده هنا فالجدة مشتقة من الجذر اللغوي جدد وهو نقيض القديم، وهنا يقول ابن فارس: **قولهم ثوب جديد، وهو من هذا كأن ناسجه قطعة الآن، هذا هو الأصل، ثم سمى كل شيء لم تأت عليه الأيام جديدا ، ولذلك يسمى الليل والنهار الجديدين والأجدين** عن ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، ص409

[1] محمد عبد المنعم حفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، بيروت/لبنان،2002، ص9

الفني والحدود المرئية أو الملموسة أو المحسوسة أو الموحي بها }[1]. وسبق أن عرف الشعر العربي دفقات من التجديد ظهرت في مراحل سابقة تأثرت بالسياق الذي كان يعيشه المجتمع العربي إبان الدعوة الإسلامية التي عمقت المعاني وأنتجت شعرا سياسيا رافق الدعوة والفتوحات الإسلامية ثم توسع مع اتساع البلاد العربية وتطور المراحل الزمنية في العصرين الأموي والعباسي، وتبقى الموشحات الفن الذي مهد لظهور الجديد في الشكل الشعري، بل إن الشعر منذ اقترابه من الأدب الشعبي تمكن من خلخلة بنائه الشعري المعروف بعمود الشعر.

وفي العصر الحديث انقسم الشعراء إلى فريق رضي بالجديد ونوه به وأشار إلى صنعته الفنية وفريقا بقي متمسكا بالقديم، معتبرا أن الوافد من الشعر والمستحدث منه لا يرقى إلى صنعة الأولين، وهنا يقول ياسر جابر الجمال:{ **إن الشعر العربي مر بمراحل عديدة منذ البدايات الأولى، إلا أن المفارقة في هذا الصدد أن النموذج الجاهلي يمثل ذروة القصيدة العربية، وهذا بخلاف التطور في أي شيء، إذ أن البدايات تكون أقل نضجا حتى تبلغ ذروتها مع الزمن}**[2]. ومع ذلك فالتجديد قد نقره مع حتى مع المدرسة الكلاسيكية إذا توقفنا عند الموضوعات الشعرية، وتصفحنا اهتمامات الكتاب التي راحت تقترب من الواقع والسياقات التي تتخبط فيها الأمة ، إذ رغم المحاكاة إلا أن طبيعة المظاهر التي عني بها الشاعر تدعونا إلى التوقف عندها. هنا يؤكد عبد المنعم خفاجي أن {**الأدب الذي حمل شعار تحطيم القيم الكلاسيكية والدعوة إلى الرجوع لحكم الذوق والعاطفة والإلهام والتجديد هو الأدب الرومانسي، هذا الأدب الذي مجد الطبيعة وترنم بجمالها الحر البسيط وعاش في أحضان الريف، والذي ثنى بالطابع الذاتي الوجداني وما يتبعه من ألوان العواطف والشعور**[3]. وقد بالغ هؤلاء في التعبير عن ذواتهم وفي كشف الألم الذي يكابدونه، وفي الاقتراب من الحياة وروح الإنسان، وحتى يتسى لنا التفصيل هنا يجب أن نعرض الجهود التي بذلت لتجديد الشعر العربي الحديث من طرف:

[1] - ياسر جابر الجمال، من معالم التجديد في الشعر الحديث، ط1، (نسخة الكترونية بدون دار النشر) 2023، ص6

[2] - المرجع نفسه، ص3

[3] - محمد عبد المنعم حفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،بيروت/لبنان، 2021، ص9.

أ- مدرسة البعث والتجديد الشعري:

يطل الشعر العربي الحديث علينا بباقة من النصوص التي حفظنا روائعها، واستمعنا إلى رواده المتأثرين بنماذج الشعر القديم رافعا سماء الشعر من الابتذال والركاكة والصنعة التي تميز بها طوال القرون الستة المظلمة حسب الدراسات التي عنيت بالموضوع، لذا فإن التجديد الذي مس الشعر ظهر مع رواد النهضة والإحياء كونهم أعادوا للشعر رونقه القديم، واستحضروا بلاغته ومتانته وقيوده العروضية،

لقد عمل شعراء الإحياء على استحضار التراث، وقد انزوى في رحابها كبار الأدباء مثل حافظ إبراهيم وأحمد شوقي وأزهر الشعر والنقد معا. وهنا يعد **البارودي*** رائد النهضة في الشعر العربي والأب الروحي لها، إذ يشهد له بأصالته على التعبير عن تجربته الشخصية وإعطاء صورة من عصره في الوقت نفسه، بل استطاع الأسلوب القديم في الشعر أن يعيد له جزالته ورصانته وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته تصويرا صادقا[1]. إن البارودي رد الديباجة إلى أصولها وصفائها القديم، وعرف كيف ينهض به نهضة تعيد له القوة والنضارة متجنبا الزخرف والطلاء الغث والركاكة وضحالة المعاني والتقليد لعصور الضعف والعجمة إن شعره كان متنوع متعدد الأغراض، وله في مجمل الأغراض المعروفة، وإلى جانب كل ذلك كان واسع الثقافة من خلال معرفته بالفارسية والتركية، لقد كان البارودي{ **واضح الشخصية في كثير من الموضوعات المطروقة، فتراه يمثل نفسه، وزمنه وبيئته في قصائد شتى، فالبارودي ذاق حلو الزمان ومره، وهو في كل ذلك صادق الشعور يصف ما به على طبيعته }** [2].

* ولد البارودي في القاهرة وهو ينحدر من أسرة عريقة، توفي أبوه صغيرا وتعلم في الكتاب ثم التحق بالمدرسة الحربية التي أنشاها محمد باشا وتخرج ضابطا عام1854، وبعد أن أصبح عاطلا عن العمل وجد نفسه قارئ للأدب والشعر، وراح ينهل من نبعها لفياض واشترك في نفس الوقت في حروب خاضها الجيش المصري ضد البلقان مع العثمانيين، وبعد استلاء الانجليز على مصر تم نفيه إلى جزيرة سرنديب وبقي هناك حتى توفي عام 1899 ، وقد نظم قصائد كثيرة في النفي والاغتراب والشوق، له ديوان في عدة اجزاء وله كتاب من الخواطر الشعرية بعنوان قيد الأوابد.

[1]- أنظر سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث-الشعر-، ص39

[2] - عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، ج2، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، 2000، ص248

*شاعر مصري كان متعدد الثقافات ،نشا بالقاهرة والتحق بمدرسة المبتديان وأتم دراسته سنة1874 درس القانون لاحقا وتقلد مناصب القضاء ولم يذكر الكثير عن مولده وطفولته وأسرته.

هنا يتساءل الكثيرين هل في شعر رواد الإحياء مسحة من التجديد؟. وهل يمكن أن ننسب التجديد إلى شاعر معين دون غيره؟، وهذا تحديدا ما ذهب إليه الباحث **ياسر جابر الجمال** الذي أصر على فكرة أن لكل عصره تجديده ومجدديه، مستنكرا أنه من يزعم أنه مؤسس مدرسة شعرية أو مخترع لغة شعرية لا يضيف لتاريخ التجديد شيء، يقول: {**إذا فهمنا التجديد فهما مرتبطا بالظروف الموضوعية المحيطة بالشاعر وبمجتمعه، وإذا كان فهمنا له بعيدا عن الجنون السائد الآن، وعلى أن التجديد قفزة في الشعر لا قفزة في المجهول، وعلى أنه نهوض بالماضي لا نسف له وعلى أنه وهنا المهم تجديد ضمن إطار الشعر العربي .....أدركنا أن التجديد من لزوميات الشاعر الأصيل**}[1].

يذهب **طلعت أبو العزم** في كتابه **التجارب الذاتية في شعر البارودي** إلى التأكيد على أن الميل إلى الفردية والذاتية كان لها حضورا لدى البارودي، رغم اعتباره من قبل الأغلبية الساحقة تراثيا بامتياز يتحدث بلغة القدماء ومنهجهم الشعري، إذ يزخر ديوانه بالكثير من الذاتية التي تعتبر من السمات التجديدية للشعر العربي بعد اكتساح الرومانسية للساحة الأدبية، وهي تلك التجارب التي تحدث فيها عن الحب والغزل وعن الشكوى والحنين التي كانت خزانا للإبحار في نفسية الشاعر، كما لا نعدم آراءه في الطبيعة وفي شعر الزهد والاستغاثة. وتبعه العديد من الشعراء خاصة أمير الشعراء أحمد شوقي وحافظ إبراهيم شاعر النيل وإسماعيل صبري وعبد الرحمن شكري وعباس محمد العقاد، والمازني وغيرهم وراحوا يجددون في الشعر رافعين أعلام البلاغة العربية والذوق الأدبي ويوثقون النهضة والعلوم والآداب والفنون، ولم يكن الشعراء في مصر الوحيدين الذين نهلوا من التراث، بل تأثر بهم الزهاوي والرصافي وفؤاد الخطيب وشكيب أرسلان وبشارة الخوري والجواهري وغيرهم أيضا.

اكتسب **أحمد شوقي** مكانة جليلة لا تدانيها مكانة بين الشعراء ويكفي أنهم اصطفوه أميرا لحركتهم الشعرية الجديدة، لقد كان انجازه في عصره عظيما وحيويا، كنموذج مستحدث ذي حرمة كبيرة عند أكثر العرب لقد استطاع أن يعيد إلى الشعر العربي ما كان يحتاج اليه الشعر في تلك اللحظة، أكث من أسي شيء آخر وهو

[1] - جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث، ط1، دار الشروق، القاهرة/مصر، 1984، ص25.

جزالته الأصلية وامتلاكه ناصية التعبير الشعري السيال المتدفق بالحياة[1]. لكن يمكن أن نقف هنا على نوعية الملامح التجديدية التي يمكن أن تظهر في خضم التقليد المعروف في مساره الشعري، فشوقي الذي أدخل على الشعر حكمة الأيام وتجربة الشعوب ونفحات من العصر الحديث حين تحدث عن الحضارة والعلم يقول:

ولكن على الجيش تقوى البلاد وبالعلم يشتد أركانها

ويقول أيضا: **يا وطني لقيتك بعد يأس كأني قد لقيت بك الشبابا**[2].

كان يعرف أن وصف الحضارة الجديدة واستمرارية الإسلام والعروبة ومكانة الدين والقرآن بين الأمة لابد أن يكون نتاج جهود تستمر وتظهر في فترات معينة كل فترة ولها خصوصياته، ويكفي أن نعرف أن ديوانه الشعري سماه **دول العرب وعظماء الإسلام**، إن شوقي استطاع **أن {يلمس في شعره الروح العربية في أقوى تجلياتها، فهو ليس محض مقلد للشعراء القدامى، بل كثيرا ما يكون شديد القرب من روحهم في إيقاعاته، وقوة الاندفاع العاطفي في شعره، إن في شعره مزيجا مما بقي حيا في نوفس معاصريه من الروح القديمة}**[3]. ويمكن أن نورد ما قاله في تجربة عاشها الشاعر هي وفاة والدته:

يا ليلة سميتها لـيلتي لأنها بالناس ما مرت

اذكرها والموت في ذكرها على سبيل البث والعبرة[4].

والمميز في شعر شوقي هو حضور التراث في العصر الحديث، حضور تلك الشعرية التي كانت تنسب لابن الرومي وأبو تمام وأبو فراس والمتنبي والشريف الرضي، وتمكن من منحها روحا جديدة، هي روح الغرب التي تلونت بها شخصيته التي عاشت في باريس وما أتيح له من رحلات علمية هيأت له الاطلاع على ما أنتجته من معارف، لذا تجد شعره مطعما بالمعاني الجديدة والقديمة معا، لقد استخرج من الشعر العربي أروع ألحانه، وشعره كان مثيرا

[1] - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط2، مركز جراسات الوحدة العربية، بيروت/ لبنان، 2001، ص73.

[2] - محمد عبد المنعم حفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص21

[3] -سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص78

[4] - نفس المرجع، ص79

من ناحية الايقاع، ويكفي أن نقف عند شعره الملحمي الذي ابتدعه والذي لم يكن للشعر العربي صلة به، ليحدثنا فيه عن بطولات أحمد محرم التي سماها بالإلياذة الإسلامية ونشرت1960. لذا أن الشعر التمثيلي عنده يعد فاتحة في الشعر العربي الحديث وانفرد الشاعر بهذه الأساليب والمعاني والألوان التي خاض فيها، كما طعم الجانب التخيلي بصور من الطبيعة المصرية التي عاش في خضمها، واستحضر آثارها التاريخية، وربما بسبب رغبته في التجديد تحامل عليه فريق من النقاد، خوفا من ضياع التراث، وبسبب تأثره بالثقافة الغربية.

تطالعنا هذه الغنائية لدى بعض الإحياء مثل **على جازم*** الذي يمكن أن تتلمس موسيقية خاصة في نصوصه الشعرية حتى لتظن أنه يسلك مسلكا فيه يظهر وعيه بحركات التجديد في الشعر العربي آنذاك فنبعت عواطفه وشعوره وخيالاته يقول مثلا في قصيدة لبنان الثائر :

هاج شوقي الواله المضطرب

حلم شق ظلام الحجب[1].

ب- التحديد والتيار الرومانسي:

يؤكد الباحثون أن التجديد ترافق مع رواد المدرسة الرومانسية في الساحة العربية، فهؤلاء حملوا لواء التجديد والابتداع من خلال جملة من الشروط التي راح الشاعر يحترم معاييرها مثل استقلالية الشعر عن الصنعة وعن الأناقة الزخرفية، وقد بدأت الحركة الرومانسية في الساحة العربية كعقيدة شعرية ذات قيم محددة، وتوجهت نحو التغيير الذي يقوم على تحطيم قيود الشعر العربي القديم، والواقع أن **{ما نادت به الحركة من نظريات في مصر والمهجر كان ذا وجهين الأول: أن يكون الشعر تعبيرا عن دخيلة النفس والثاني أن الحاجة لم تعد قائمة للمدرسة الكلاسيكية الحديثة وأساليبها }**[2]. واختلفت هذه الحركة بين الأقطار

- ولد علي جازم1881م، وهو شاعر مصري، تلقى تعليمه الأول بالأزهر الشريف توجه إلى بيروت والتحق بالكلية البطريكية وتتلمذ على يد إبراهيم اليازجي وغيرهم وأتقن اللغة العربية والفرنسية، ترك لنا قصائد في السياسة والحب وظل يتنقل بين الأمكنة مصر وباريس ونشر ديوانه الاولا1908 ثم علم في التجارة كما اهتم بالموسيقى والترجمة والمسرح، توفي في1949 بداء النقرس.

[1] علي جازم، الديوان، ص232 عن محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص42

[2] -سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص374

العربية فينما كان في مصر تميل إلى الانعزالية، تشبث في باقي الدول بالقضايا القومية ، وقد اتصلت بنكبات مرت بها البلدان العربية، خاصة بعد اكتشافها المذهل لاتفاقية سايس بيكو التي بددت أحلام المجتمع العربي، ووعود بلفور، وقيام الثورات في سوريا ولبنان والعراق، لذا تنامت حركة الوعي بالأوضاع الاجتماعية العامة، وقد ظهرت في لبنان تونس كما راينا عند الشابي، والأخطل الصغير في لبنان، وفي فلسطين وغيرها.

1-مدرسة الديوان:

لقد كان يترأسها العقاد وعبد الرحمن شكري والمازني، وتنتمي إلى التيار الرومانسي، وهي من المدارس الشعرية المجددة في الساحة العربية، ولها كبير الأثر في النهضة الشعرية التي عرفتها الأمة العربية خلال العصر الحديث، {**كانت هذه الجماعة على اطلاع واسع على الأدب الانجليزي وعلى معرفة ببعض الآداب الاوروبية الاخرى ويمكن وصفهم بأنهم أول كتاب كبار كتبوا عن النظرية الشعرية الحديثة في اللغة العربية**}[1] ، حيث أكدوا على وحدة القصيدة وعلى الخيال الشعري والصور الجديدة، والاحتفاء بالمضامين والشعور، وقد اشتهرت بدفاعها عن ذاتية الشعر ، حتى أن الشعر أضحى عندهم وسيلة للتنفيس عن القهر الإنساني والعذاب البشري، وربما ما كتبه **عبد الرحمن شكري** *هنا قريب من هذا السياق بعدما عانى الويلات في الغربة، يقول في قصيدته الشاعر البابلي المجهول:

يا غريـــب الدار عن عيني ناظـرا في غـــــــابـر الزمن

هل سمعت اسمي وما نقل الركب ممن شعري وعن فطني[2].

[1] - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص206

* عبد الرحمن شكري شاعر مصري غنى للحياة وللطبيعة، ولد 12 اكتوبر1886، في مدينة بور سعيد، مع أسرة مصرية من أصول مغربية هاجرت الى مصر، نال الابتدائية عام1900 وعمره أربعة عشر عاما، التحق بالثانوية في مدرسة رأس التين بالإسكندرية، ونال البكالوريا 1904، بتفوق كبير، كان كثير القراءة وتعلم العربية وكان ذا ثقافة فرنسية عالية، التحق بالحقوق واتصل بالحزب الوطني الذي قاده مصطفى كامل، ونظم قصائد وطنية بعدها له كتاب الاعترافات كسيرة ذاتية، غادر الوطن إلى انجلترا ثلاث سنوات وعاد، وترك دواوين شعرية، عددها سبع، وبعض الكتب النقدية، منها الثمرات، الصحائف، الحلاق المجنون، عاش حياته الأخيرة حزينا بعدما أصيب بالشلل وتوفي1954م وعمره 72 سنة،

[2] - محمد عبد المنعم حفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص54

وقد انفتح على الشعر الانجليزي بعدما تم اختياره لبعثة دراسية إلى انجلترا وأقام فيها ثلاث سنوات، وقد كتب قصائد عبرت عن هذه المنطقة مليئة بالغنائية والحنين إلى الوطن على شاكلة شعراء الرومانسية، يقول مثلا في قصيدة أخرى عنوانها الشتاء:

كنت مثل الغريب جيء به من روضة والزمان غيرذميم

حيث وجه النهارجذلان بس م ووجه الظلام غيرذميم[1].

وظهرت دعواته إلى التجديد حين جمع بين التيار العاطفي والنغم الحزين المتشائم أحيانا والمتمرد أحيانا أخرى، كما كان كثير التأمل والتدبر ودعا إلى الوحدة العضوية للقصيدة، ويقول عنه العقاد:{ **إنه من أوائل من دعا إلى وحدة القصيدة وجدد في موسيقى الشعر وألف القصة الشعرية العاطفية والاجتماعية والتاريخية، بل كان شكري من أوائل من مهد للمذاهب النظرية الحديثة في الأدب المصري الحديث**}[2]. لقد كان شديد الايمان بالتجديد حتى إنه حاول تجربة الشعر المرسل في دواوينه الشعرية،

وبسب دعواتهم إلى الاهتمام بالذاتية جعلوا الشعر تعبيرا عن ذات الشاعر وشخصيته ورفضوا شعر المناسبات الذي يغلب عليه التكلف كما اعتبروا الطبيعة ملهمة الشاعر وتمنح الشعر مسحة من الجمال والخيال، وان كان بعض الدراسات تسند إليه الميوعة العاطفية، وضعف التركيب، وحتى سقم العبارة، ونورد هذا الرأي للكاتب، كثيرا ما يستعمل مفردات غريبة وعبارات غير شعرية لا يمكن تفسيرها للغة إلا بأنه كان يحاول جهده من دون نجاح أن يحدث تغييرا في الاستعمال التقليدي للغة.

ومما سبق يمكن الوصول الى بعض الملاحظات تتعلق برغبة هذه الجماعة في عدم تجاهل العلاقة الموجودة بين الشعر والسياق المحيط به، فكما أن المجتمع معرض للتغيير كذلك الشعر أيضا خاضع لنظرية التغيير التي تنتج نتيجة هذا التفاعل الدائم بين الشاعر وبيئته، فالتأثير بينهما قائم ولكن لا يتم بشكل انعكاسي مباشر { **إن الباحثين في الشعر العربي الحديث يميلون في الغالب إلى الربط الكامل بين التغيير الشعري وبين الأحداث السياسية والاجتماعية من دون أن ينتبهوا الى أن عملية الابداع واستخدام الوسائل الفنية لا تخضع مباشرة**

[1] - محمد عبد المنعم حفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص63

[2] - المرجع نفسه، ص70

للتغيرات الاجتماعية في محيط الشاعر، بل إنها غالبا شديدة البطء في تكيفها مع المتغيرات}[1]. ويذهب محمد مندور إلى اعتبار شعر هؤلاء شعرا ذاتيا، بسبب تركيزهم على التجربة الفردية، وعلى انجازاتهم الشعرية، فيقول: {**هو شعر يعبر عن مشاعرهم الشخصية و أفكارهم وعن محاولة أصيلة لتجنب انغماس شاعر الكلاسيكية المحدثة في الحدث العام وفي أطر الحياة الخارجية}**[2].

2- **مدرسة أبولو:**

في العقود الأولى من القرن العشرين، كان الشعر المهجري بالغ التأثير في الشعر العربي، وهنا يورد **إحسان عباس** مجموعة من العوامل عملت على تعزيز الحركة الشعرية في العصر الحديث، منها ما يرده إلى التضامن الصامت كما سماه هو والتي تؤكد انضمام الشعراء إلى النظم على نحو جديد ضد العدو المشترك وهم أعضاء المدرسة الاتباعية. خاصة وأن الرواد الأوائل لم يكونوا يرغبون بالتعبير عن مواقف فكرية وسياسية معينة ، إنما كانوا يبحثون عن شكل يفرغون فيه مشاعرهم الرومنطيقية على نحو تحليلي لم يعد يسعف عليه الشكل القديم، وكذا وقوف مجلة أبولو إلى جانب هذه الحركات التجديدية مما عزز إثرها على الإنتاج الشعري، فهي **{شجعت بواكير شعرية لم تثبت طويلا في المجال الشعري واطلعت الشعراء والقراء على نماذج مترجمة من الشعر الغربي و أيدت الاتجاه بأصوات نقدية متعددة}**[3].

تأسست مدرسة أبولو الشعرية عام1932، وجعل مركزها القاهرة، وكان هدفها الأساسي هو النهوض بالشعر وأحداث نهضة شعرية فنية، ومحاولة الدفاع عن الشعراء وعن تقاليد معينة في الشعر ظهرت في نصوص الشعرية، لها مجلتها تذيع فيها أفكارها، وكان لها تأثير كبير في الشعر العربي في مختلف أنحاء العالم العربي، ومن روادها أحمد زكي أبو شادي وعلى محمود طه وحسن كامل الصيرفي ومحمد عبد المنعم خفاجي ومختار الوكيل، وصالح جودت الذي يشهد له بالشاعرية، وعبقرية الإلهام، ورفعة الصياغة، وأرى أنه من المفيد أن نتوقف عند هذه الشخصية كي نضيء كل مرة شخصيات مختلفة لم تحض بالاهتمام الكافي لدى الطالب. لقد

[1] - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص209.

[2] - محمد مندور، قضايا جديدة في أدبنا الحديث، بيروت، دار الآداب، 1958، ص95/94

[3] - احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي الحديث، ص19

كانت حياة **صالح جودت** هادئة في بداياتها، لكن سرعان ما انقلبت في أواخر حياته بسبب المرض والألم الذي ألم به، ودفعه لأن يعيش متنقلا بين المستشفيات داخل وخارج الوطن، وظل على الحال إلى أن التحق بخالقه، وقد عبر عن هذه التجربة الحياتية في قصائده منها ما عنونها بـ **أكذوبة الموت** يقول فيها:

قد حرت في الموت وفي أمره

وما طواه الله من سره

وكلما سألت عنه إمرأ

أجابني والله لم أدره[1].

وقد أشاد بشاعريته الشعراء، وكتبوا عنه بعض المقالات التي تشيد بإيحاء الكلمات عنده والشعرية المتميزة المنبثقة من سطوح المعاني القابعة خلف الكلمات البسيطة، ولعل أبرزه ما قيل عنه ما ورد لمختار الوكيل: {**شاعرية صالح تستند إلى دعائم مكينة من الفصحى ومن ألفاظ مختارة أنيقة، وصور رائعة وموسيقى جذابة**}[2]. فهو يمتاز قافية رقيقة وروحا خفيفة ظهرت في ثنايا الموسيقى التي تلون نصوصه، وله مجموعة من الدواوين الشعرية أهمها ليلي الهرم، أغنيات على النيل وحكاية قلب، وغيرها، لقد سار على شاكلة التجديد في موسيقاه ونهجه الموسيقى حين اختار شعر التفعيلة ، مثلا يقول في قصيدته سراب:

سراب وكل حياتي سراب

وفي وهمه قد أضعت الشباب [3]. ومن شعراء المدرسة **أحمد زكي أبو شاديّ***، ويعتبره بعض النقاد من الشعراء المجددين في الشعر العربي، لقد تمسك الشاعر بأساليبه الشعرية، لازمه الشعر طوال حياته وتميز بروحه

[1] - محمد عبد المنعم حفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص143

[2] - المرجع نفسه، ص144

[3] - المرجع نفسه، ص149.

*أحمد زكي أبو شادي من الشعراء المصرين الذين ينتمون الى اسرة متميزة فقد كانت والدته شاعرة، واباه من اهل الفن والادب، نشأ على محبة الادب واتم دراسته في المدرسة التوفيقية، 1905-1909، التي كانت تدرس بالإنجليزية، ثم انضم الى كلية الطب، والتحق بلندن، وتخرج طبيبا في علم الجراثيم، وعاد الى مصر بعدها، اهتم بالكتابة، وترك كتب منها قطرة من يراع في الادب والاجتماع، ومجموعة من القصائد، ومقالات، لد دواوين شعرين منها، انداء الفجر1949، وبعدها دواوين كتبت في اواخر حياته، منها مختارات وحي العام، اشعة وظلال، والشفق الباكي، وغيرها.

المرحة، وحماسه الذهني، وجعل الشعر تعبيرا عن أسرار الوجود، ودافع عن وحدة القصيدة، وتحديث لغة الشعر وأسلوبه، لذا تلمس نفحة وجدانية في نصوصه، منها قوله:

وفي النفس حاجات وفي القلب لوعة على أن كلي همة ومرير

وما انقطعت أسباب أنس ونعمة ولكن حظ الناقمين عسير[1].

وقد كانت أساليبه التحديثية في الشعر كثيرة، بسبب بحثه الدؤوب عن الجديد، والذي بعثته إلى كتابة الأوبرات الذي لم يكن معروفا في الساحة العربية، منها أربع أحيانا كان يلقبها بمآسي موسيقية، فأضحي شعرا يغني على المسرح، وكانت متزامنة مع الشعر المسرحي الذي نظمه شوقي، وإن دل هذا فإنه يدل على روح التجريب التي كانت عند الشاعر أبو شادي، حتى أنه كتب في الشعر المرسل منها قصيدته ترنيمة آتون جمع فيها عددا من البحور، مثل المجتث والرمل، وكتب في الشعر الحر بعض القصائد منها بنات الخريف يقول:

نراك تطوفين ولهى شريدة

تهزين حتى الغصون الوحيدة

وتذرين حتى الرياح التي

تظنين فيها خفايا الجمال [2]. وعموما فإن ما قام به الشاعر من مواجهة للعديد من القيم الشعرية، وعلى ميله إلى الأسلوب الغربي والمفاهيم الجديدة في لغته ورؤيته الشعرية، ونال من خلالها اعتراف العديد من مشاهير النقاد،

3- مدرسة المهجر:

تعد حركة شعرية بارزه من حركات التجديد في العصر الحديث، تقريبا ظهورها كان في العقد الثاني من القرن العشرين، وسرعان ما ذاع صيتها هي الأخرى في الوطن العربي بعد قيام الرابطة القلمية في نيويورك سنة 1923م، ساعد على ظهروها هجرة العشرات من أبناء الأمة العربية في تلك الفترة إلى جنوب البرازيل وأمريكا الجنوبية والأرجنتين والمكسيك وجنوب آسيا، إن الشعراء الذي تجمعوا في هذه الحركة جسدوا من خلالها كل

[1] - أحمد زكي أبو شادي، أنداء الفجر، دط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة/مصر، 2013، ص15

[2] - المرجع نفسه، ص ص37-38

عواطفهم، معاناتهم، غربتهم، ووصفوا البيئة الجديدة التي أحدثت نقلة نوعية في الشعر العربي، ولكن النقاد التفتوا إلى الفروقات التي كانت بين الشعراء في الشمال وبين أولئك الذين هاجروا الى الجنوب، لقد {مر **الانتاج لدى شعراء الشمال بتغيير فنيّ كبير بينما بقي شعراء الجنوب أقل فعالية وجرأة تجاه التجديد، رغم أنهم قياسا إلى الشعر المعاصر لهم الذي يكتب في البلدان العربية كانوا كثيرا ما يبجون نظرة أوسع ومنظورا أعمق ورؤية أوضح للإنسان وللحياة**[1]. فمن المؤكد أن شعراء الشمال اهتموا أكثر بالحرية وقيمة الانسان والقومية وهي مفاهيم تقريبا كانت شائعة في الغرب حينئذ، وقد تمسكوا بأوطانهم مما أحدث فروقا واضحة بين واقعهم المادي وبين المثل التي كانوا يتمسكون بها، غلى غرار شعراء الجنوب الذين لم يكونوا يتمتعون بنفس القدر من الحرية وعانوا بدورهم من الاضطهاد.

ومن الشعراء الذين ينتمون الى الجنوب أمين الريحاني ورشيد سليم الخوري، و شفيق معلوف، الذي ميز بألفاظه الغريبة والطبيعة المرعبة التي تنهال بشكل مجهش أمام القارئ، وينشر الروح الجنائزية في شعرية مما سبب نوع من التأزم العاطفي الذي يميز بعض قصائده، حتى سمّي شعره بشعر الصور المنفرة، ومن شعراء المهجر أيضا الياس فرحات، وقد مال إلى الشعر السياسي والوطني الملتهب بالحماسة، كان ينشرها في ديوانه بعنوان فرحات، وانتقد رجال الدين والاغنياء وكذا طبع الانسان الخبيث بأسلوب جزل وصدق العاطفة، مع ميل للتحرر من الشكل التقليدي، ومما قاله:

أولى فراح البلبل الغرد هذا جناح ابيك فاعتمدي

العش بين الغاروالآس

في مأمن من أعين الناس[2]

وهناك الشاعر فوزي معلوف الذي كان شعره منشغلا بقضايا عصره، وبالروح وانعتاقها، وتساؤلات حول شرور الانسان فوق الأرض، منها قصيدته على بساط الريح التي ترجمت الى عدد من اللغات الأجنبية، يقول:

فكأني في الحلم نشوان صاح تتوالى رؤى الخيال عليا

[1] -سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص103.

[2] -الياس فرحات، الربيع، ص181 عن سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص118.

ما لعيني والنـــورشع بقربي لم تميزالا فـــراغا خليا[1]

ومن الشعراء أيضا نجد ندوة حداد ورشيد أيوب ونسيب عريضة وأمين الريحان. وبعدها تواصلت الهجرة ليلتحق جبران خليل جبران، وعبد المسيح حداد ورشيد سليم الخوري، وجورج صيدح، وزكي قنصل وغيرهم، وأنشأ البعض الآخر من الشعراء الرابطة القلمية، سنة 1920م، وكانت ه الأخرى تضم حكايات الغربة، ومن أعلامها ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي، لقد دعوا إلى التجديد في نمط الكتابة الشعرية وتوجيه معايير النقد نحو حاجات نفسية ثابتة وقواعد يؤكد ضرورة أن :

- ✓ يفصح الشاعر عن مكنونات نفسه بكل حرية، مهما كان ما يحس به، من ظواهر نفسية
- ✓ أن يكون للإنسان قدوة أو نور أو طريق يسير عليه كي يصل إلى الحقيقة
- ✓ يصر الشاعر على أن ينتبه الشاعر/الإنسان بشكل عام إلى الجميل في الكون وفي كل شيء يقابله في حياته، وأن يجمل الموسيقى جزءا من حياته، وهي نوع من الرومانسية المفرطة التي جسدها في شعر المناجاة والثورة على القواعد الموروثة، وقد تميزوا بعمق التجربة وبطول التأمل والوصف والتمسك بالقيم النبيلة التي تميز الإنسان.

وخلال هذه المرحلة قام ميشال معلوف في البرازيل بإنشاء العصبة الأندلسية عام 1932م، وكان من الشعراء الذين تناوبوا على الإشراف عليها شفيق معلوف الذي ترك دواوين كثيرة منها **لكل زهرة عبير- ملحمة عبقر الأحلام**، ومال الشعراء في حركتهم إلى التأثر بأدباء المهجر والشعر الأندلسي، وشاعت في قصائدهم الروح الغنائية، والموسيقى العذبة يقول شفيق معلوف في قصيدته الخرصاء:

لك الله في أصقاع كولمت عصبة تناضل عن حوض البيان المهدد

لنـا اللغة المثلى متى انهارسورها بصرح دعمناه بصرح ممرد[2].

وينفرد شعراء العصبة تقريبا بسعة الأفق وشدة الرغبة في التجديد والتنوع في نوعية الأغراض الشعرية التي كانوا يخوضون فيها، كما كان تجديد المهاجرين جميعا في الأوزان واضحا، لأنهم أكثروا من الأوزان القصيرة،

[1] - فوزي عيسى المعلوف، على بساط الريح، ط1، بيروت، دار صادر 1958، ص125،126

[2] - محمد عبد المنعم حفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص180

والبحور المجزوءة، وكان ألفاظهم مختلفة نوعا ما عن تلك التي نراها في شعرنا العربي، لا تغذيه الزخرفة ولا أساليب البيان، وجمعوا قوة المعاني وغنى الموسيقى، كما مالوا إلى توليد المعاني وتوسيع مدارات الخيال والثقافات الغربية الاسبانية والأمريكية والآسيوية .

4- مدرسة الشعر الحر:

كانت فاتحة القرن العشرين ايذانا بالتجديد في الشعر العربي، فظهرت محاولاتهم النوعية في التخلي عن القافية، وقد عبرت مدرسة الشعر الحر عن كل هذه المحاولات الشكلية في تخطي نمطية الشكل الشعري المتوارث، لقد انفردت عن باقي المدارس بالدعوة إلى التجديد ، ومن روادها إبراهيم أبو سنة وأحمد عبد المعطي حجازي وفاروق شوشة، وبدر شاكر السياب في العراق وعلي باكثير وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وغيرهم ممن زعموا أن الإطار الموروث للقصيدة العربية لا يستطيع استيعاب صور الواقع الحقيقي وما يتركه الواقع من أثر في نفسية الشاعر، وهذا مجمل الحركات المجددة في الشعر العربي الحديث. ويذكر الباحثون محاولات أولى تعود لنازك الملائكة التي نشرت قصيدة الكوليرا في مجلة العروبة سنة 1947م التي تقول فيها:

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى، موتى، ضاع العدد

موتى، موتى، لم يبق غد

في كل مكان يندبه محزون[1].

ظهور نازك الملائكة بعد الحرب العالمية الثانية كان فرصة لإعادة النظر في المفاهيم الشعرية السائدة، فقد عملت جاهدة على كسر القواعد التي قيدت الشعر العربي طويلا، منذ صدور ديوانها الأول شظايا ورماد1949، حيث اتجهت فيه إلى نبذ القناعات القديمة حول كون الشعر وزن وقافية، وفتحت المجال أمام تناسل التجديد، فالشاعرة تدعو بصراحة{ **للخروج من مألوف القصيدة العربية في سلاسلها الجاهلية والإسلامية والأموية والعباسية عصورغابرة صنعت موضوعاتها من معجزة أحداثها وأحداث أزمتنا السحيقة العميقة، مكان**

[1] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط2، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1965، ص24

..فأصبحت القصيدة الشعرية صورة ناطقة باسم العالم المعاصر وما شهده هذا العالم من أوجاع وانكسارات }[1]. واشترطت نازك توجد هيكل للقصيدة وتعتبره أهم عنصر يحقق للنص الشعر التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل.

وفي الجانب المقابل ظهرت تجربة السياب في نفس الوقت تقريبا، بديوانه **أساطير** الذي ضمه بدوره قصائد من الشعر الحر، والتحق بالركب البياتي، في ديوانه أباريق مهشمة، والجدير بالذكر هنا أن الشعر انتقل في مراحله التحديثية إلى العراق بعيدا عن مصر التي مال شعراؤها الى الاحياء أكثر من الجديد، ثم سوريا ولبنان وتونس وغيرها. إذن برزت{ **الحركة الجديدة من الشعر الحر استجابة لحاجة حقيقية نبعت من طبيعة الفن نفسه وحاجته إلى التجديد والتغيير ، وكان هؤلاء الشعراء في الو اقع يعملون على مستويين اثنين: الأول واع يدرك الى حد ما الأهمية الحيوية للحركة والثاني غريزي يدفعه حس فني لم يدرك أول الأمر أبعاد التجربة**[2].

عرف الشعر الحر بعدها تدفقا لدى عدد هائل من الشعراء مثل أدونيس وخليل الحاوي ومحمد القيسي، وغازي القصيبي وعبد العزيز المقالح، ونزار قباني، وأنسي الحاج، وأمل دنقل ورمضان حمود الخ، نتوقف عند الفيتوري الذي يعتبره النقاد شاعرا مبدعا لأنه أثر في الشعر العربي بقصائده الرنانة ودواوينه المتألقة، لقد ارتبطت موضوعاته بقضايا الأمة العربية كالحرية والعروبة والقيم الإنسانية ويعتبر ديوانه الشعر أغضان الليل من أحدث دواوينه الشعرية، تغني فيه بالحرية والمدن العربية الشامخة يقول:

لم يكن أبدا صوت شعري

قرنفلة في فمي

كان طاحونة تستريح على عنقي[3].

---

[1] - بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهي، عامل الكتب الحديث،الأردن، 2010، ص353.

[2] - فؤاد الخشن، أنا لولاك، الأديب، ج10، تشرين الأول1946، ص25 عن سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص587

[3] - محمد عبد المنعم حفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص194

في بدايات تجربة الشعر الحر هناك من أعاد نظم قصائد ذات مقاطع متشابهة بعضها ذو لازمة وبعضها تخلو منها كما نجد عند **نسيب عريضة** الذي يقول:

كفنوه وأدفنوه وأسكنوه

هوة اللحد العميق

وأذهبوا لا تندبوه

فهو شعب ميت لا يفيق[1].

وتعد هذه التجربة الشعرية ضمن بحر الرمل من القصائد الأولى في الشعر الحر لدى شعراء المهجر، وهي تجارب تذكرنا ببعض الفنون المستحدثة في عصر الضعف كالموشحات، وقد التزم الشعراء بطول المقاطع والوحدات الوزنية، ومنها ما كتب على هيئة الشعر المرسل، مثل رزق الله حسون الشاعر السوري الذي ترك ديوان بعنوان **أشعر الشعر** نشر عام1869م، وجميل صدقي الزهاوي، في ديوانه الأول **الكلم المنظوم** الصادر عام 1908م، وبولس شحادة وغيره ممن عثر على حريته في اختيار الأوزان العروضية، والتجارب الجديدة وغيرهم، وهي تجارب ريادية في هذا النوع الشعري، قبل أن تصبح ظاهرة شعرية بعد الحرب العالمية الثانية، والملاحظ أن الشعراء كانوا يلتزمون بنظام الشطرين في الشعر المرسل مما أعاد نمط الموسيقى المألوفة، كما أنه لم يتمكن من تحقيق التناغم بسبب حاجة الشطرين إلى القافية، كونها تقوم بوظيفتين إنها تقفل البيت الشعري وتعلن استقلاله وتقوم بإكمال النمط المتواتر الذي يحقق التماثل الدقيق، والغاؤها خلق نوعا من الفجوة الفنية عند القارئ، وتم الاشارة لاحقا الى العديد من التجارب التي لم ترق بعد كي تصبح مكتملة، كتلك التي نجدها عند علي أحمد باكثير في منتصف الأربعينات، وتجربة فؤاد الخشن الذي كان يعيش في فنزويلا، والذي كان ينتمي الى جيل رومانسي، وله قصيدة **أنا لولاك** التي كتبت على بحر الرمل، يقول فيها:

أنا لولاك لما كنت ولا كان غنائي

يرقص الكون على لحن السناء

[1] - ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط3، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965،ص 289

أنا لولاك لما كنت على الأرض سوى ظل فناء[1].

مما سبق يمكن أن نقف على بعض المظاهر الفنية التي مست القصيدة في النصف الثاني من القرن العشرين، وهي تتوزع على عناصر من حيث الشكل والمضمون والدلالة، وسيتم الوقوف عليها تباعا مع كل محاضرة لاحقة . كما ينبغي الإشارة إلى أن الحركة الشعرية في الساحة العربية واجهت الكثير من العواصف بسبب الحملات الكثيرة من التشكيك التي مست أساليبها وشعراؤها وطرقهم، فصورت على أنها مؤامرة لهدم اللغة العربية واتهم أصحابها بأنهم لجأؤو ا إلى هذا اللون الممزق من الشعر لأنهم عاجزون عن الشعر الجزل ذي شطرين[2].

[1] - فؤاد الخشن، أنا لولاك، الأديب، ج10، تشرين الأول1946، ص25 عن سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص587

[2] - احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي الحديث، ص20

المحاضرة الثانية

مظاهر التجديد في الشعر الجزائري الحديث

الحديث عن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير الحديث عن الأدب العربي ، فقد عرف نفس المشكلات والظروف التاريخية التي عاشها نظيره العربي، بحكم الموقع والصلات التاريخية، ولكن بسبب الاستعمار الذي عرفته الجزائر والذي كان مدمرا للأرض وللغة وللإنسان فقد تباطأت الحركة الأدبية نوعا ما مقارنة بالمشرق، فالاستعمار الفرنسي لم{ **يأت الى الجزائر لينشر الحضارة، وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب ويزور تاريخه ويحطم كيانه ويستغل ثورته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها الى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح}**[1]. وتمكنت العوامل المختلفة من صقل الكثير من المؤثرات التي منحت لهذا الأدب خصوصيته الفنية والموضوعاتية منها مؤثرات غربية بسبب الاحتكاك التاريخي مع الغرب ، ومنها مؤثرات جاءت عن طريق صلاته المشرقية، وقد عبر أبو القاسم سعد الله عن ذلك حين قال: **{لم يكن الشرق بو اقعه المذكور منفصلا عن الجزائر رغم ما بناه الاستعمار من حيطان ... فقد كنت كل خطوة أو دعوة اصلاحية أو ثورة أدبية يصل صداها بسرعة مذهلة الى الجزائر.. وهكذا كان الشرق العربي مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري كما كان حيويا في الاتجاهات السياسية والاصلاحية**[2].

وعليه، فالأدب الجزائري ولد في ضوء مؤثرات ثقافية وسياسية واجتماعية طبعته بطابع خاص، حتى إن النقاد يصرون أن الأدب في الجزائر نشأ منذ بداياته ملتصقا بفكرة الأرض والأيديولوجيات، ولا يمكن أن نفصل بين المواقف الفكرية وبين هذه النصوص الأدبية رغم ادعاء أصحابها عكس ذلك . فالأدب الجزائري خاص غمار المقاومة منذ ظهوره لأن فترة الحداثة في الجزائر كانت مرحلة صعبة والاستعمار الفرنسي كان قابعا يمارس سطوته وقهره وكل أساليبه القامعة ضد الشعب الجزائري، وفي هذا السياق يقول عبد الملك مرتاض: {**كان وجود**

[1] - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5،دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007، ص22

[2] - المرجع نفسه، ص25

الاستعمار الفرنسي مصدر كل ما في الجزائر من ظلم، وكان هذا الاستعمار بحكم جبلته المعروفة في التاريخ يستثير النفوس الأبية فتثور عليه... لقد مس الجزائريون في مقدساتهم ومصالحهم العامة على اختلافها من دينية وثقافية وسياسية و اقتصادية فكان لا مناص أن يكون رد الفعل عنيفا}[1].

أ-التيار التقليدي:

الحديث عن التيار التقليدي في الجزائر، يعود بنا إلى مرحلة الاستعمار ، حين كانت الأقلام الشعرية صوتا يطالب بالحرية واستعادة الأرض والكرامة، هذا التيار لم يكن جديدا في الساحة الأدبية في الجزائر، فالشعر كان استمرارا للحركة القديمة المحافظة على عمود الشعر، وسماته الفنية القديمة، {**فالقافية واحدة والوزن واحد والمعاني ساذجة مقلدة والموضوعات لا تخرج عن الرثاء والمدح والزهد والارشاد والأسلوب مهلهل، حائل الألفاظ بارد الصور وبالجملة فد كان الشعر بضاعة رائدة عند الفقهاء وأشباه الفقهاء من الذين كانت ثقافتهم بعض دواوين الشعر التليدة إلى جانب مجلدات الأصول والحديث والتفسير}**[2].

وتقريبا معظم الأشعار التي كتبت في هذه الفترة كانت قريبة من النهج الاصلاحي والأغراض الوطنية مثل محمد الهادي السنوسي، ومحمد السعيد الزاهري، مع شيوع الأغراض التقليدية من مدح ورثاء واخوانيات، وشعر حماسة، وشعر المناسبات، وبعضها عني بالهزليات والشعر الاجتماعي وهموم المرأة والمجتمع، ويؤكد مرتاض أن الحركة الشعرية في هذه الفترة عرفت انتعاشا، وازدهارا نسيبا، وتفاوت قيمهم الشعرية بين والعلو والوسط والاسفاف، كما ألفينا النزعة الكتابية تغلب على نصوص بعض الشعراء كالزاهري، وحاول البعض قرض الشعر، لكنها في المجمل أدت هذه الحركة الشعرية دورها التوجيهي والأدبي ووقفت تكمل بنغامها العذبة ما كانت تقوم به المقالة الأدبية من اصلاح في تلك الفترة[3]. يعد **مفدي زكريا** في طليعة الشعراء الذي أعلنوا وقوفهم إلى جانب الثورة وتصدوا بصوتهم إلى آلة التدمير الفرنسية ملتزما بالقضية بكل ما يملك من نفس ونفيس، ومؤمنا إيمانا قويا بشعبه وبنصره يوما، إن الشعر عرف عنده ببساطة اللغة وعفويتها، وإيحاؤها العميق، يقول:

[1] - عبد الملك مرتاض، فنون النثر في الجزائر، 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص11.

[2] - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص29.

[3] - أنظر عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص71-72

وقصيدة أزليـــــــــــة أبياتها حمراء كان لها نوفمبر مطلعا

نظمت قو افيها الجماجم في الوغى وسقى النجيع رويها، فتدفعا

غنى بها حر الضمير، فأيقضت شعبا الى التحرير شمر مسرعا[1].

أما الشاعر **صالح خرفي** فقد انضم هو الآخر إلى صفوف الشعراء الملتزمين بالثورة وبالدفاع عن الوطن، ورافق ولادة الثورة وكل الحروب التي كانت تندلع هنا وهناك، في الجبال والسهول والمدن والقرى، فالنار كانت ملتهبة في ربوع الوطن تصف لنا ثبوت الثوار والمجاهدين، وصمود الشعب رغم قسوة الوضع والرد العنيف للاستعمار الذي سلك في سبيل إسكاته كل الطرق البشعة، ما يميز هذا الشاعر في ما تركه من دواوين شعرية هو مساندته لقصة الكفاح في الجزائر وهيامه بالحرية وتناغم مشاعر الحب والحبيبة في قصائده كتلك التي نجدها عند نزار قباني، لتختلط مشاعر الحنين والشوق بينهما، لقد تغنى خرفي طويلا بالجزائر، وكان أكثر الأصوات وفاء للثورة والنضال وبقي شعره ضمن التيار التقليدي يقول:

قادة الشعب إن الشعب عهدا فليكن رمزكم وفاء العهود

ألجموا فوهة الحديد وآسوا درج شعب منغص منكود

أعزفوا نغمة السلام لشعب عاش دنياه في جحيم الوعود[2].

لقد كانت القصائد تصف لنا صعوبة المرحلة الاستعمارية بكل تفصيلاتها، وأثرها في خلخلة القيم والمبادئ والثقافة التي كانت تحارب على أكثر من صعيد، فقد لاحظنا تمسك الشعراء في هذه الفترة بالقديم أمام الحصار التام الذي فرضته الإدارة الفرنسية على الثقافة والحركة العلمية والأدبية في الجزائر، لذا تجد تكرر الصور القديمة في الشعر الجزائري، و النموذج الكلاسيكي كان المعتمد لدى قصائد المرحلة قبل وخلال الحرب العالمية الثانية، وهذا النموذج نجده عند محمد العيد آل خليفة يقول في قصيدة صدى الصحراء:

وتمضي الليال السود تجهد سيرها وهم بين مسلوب الشعورو سالي

[1] - مفدي زكريا، اللهب المقدس، دط، دار موفم للنشر، دت، ص52.

[2] - صالح خرفي، أطلس المعجزات،ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص ص208-209

وهم بين منهد العزيمة خائر وآخر من كل المواهب خالي

أفيقوا فهذا الدين بين ربوعكم تنازله الأحداث شر نزال[1].

ويمكن أن نقف عند زعيم المقاومة الجزائرية **الأمير عبد القادر** الذي خصص شعره بمختلف الألوان من اخوانيات ورثاء وثوريات وغزليات، لقد مسك زعامة السيف والقلم مذكرا ايانا بالمتنبي وعنترة ابن شداد، لقد ضمن الامير الخلود في ذاكرة التاريخ بمواقفه وقصائده، فتراه يفخر بنسبه الهاشمي أحيانا، وبالنبي الكريم، ويشيد بشجاعته في المعارك فتأتي قصائده مليئة بروح الاعتزاز والاباء، ان الامير كان مجدا في الوصف لدرجة البراعة، وفي نقل مشاعره المحتدمة ف نفسه، يقول:

عني سلي جيش الفرنسيين تعلمي بأن مناياهم بسيفي وعسالي

سلي الليل كم شققت أديمه على ضامر الجنيني معتدل عال

سلي البيد عني والمفاوز والربى وسهلا وحزنا كم طويت بترحالي[2].

أما غزله الذي كان مفصلا في بابه، فقد اقتربت حسب الدارسين من النسيب، وكانت موجهة لابنة عمه التي تزوجها، فترك قصائد لها خاصة بعد نفيه، مثل دموع ونار، منو بلقياكم، وليس للحب دواء، فتراه يتغزل في اللقاء ويرجوه كي يسعد قلبه، فينتبه إلى تفصيلات أنثوية مثل الخلخال الحياء والحسن ويوثق الكثير من المظاهر الحسية في قصائده كي يصف لنا شوقه الى هذه المحبوبة، شاكيا منها الجفاء وتمنعها عنه، يقول:

أقاسي الحب من قاسي الفؤاد وأرعاه ولا يــرعي ودادي

و أبكــيها فتضحك ملء فيها وأسهر وهي في طيب الرقاد

و أبذل مهجــتي في لثيم فيها فتـــــمنعني وأرجع صاد[3].

ما يمكن الادلال به هنا هو أن التقليد الذي بدا واضحا في نمطية الأغراض المختارة ، وكذا الموضوعات التي كان الشعراء يخوضون فيها، إلى جانب سيطرة الشكل التقليدي أيضا، مع ذلك يمكن الالتفات إلى بعض

[1] - محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، عين مليلة الجزائر ، 2010، ص ص18-19

[2] - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص24

[3] - المرجع نفسه، ص26.

الاختلافات التي نعدها بعض مظاهر التجديد التي لونت الشعر الجزائري في هذه الفترة، وهي أن كل هذه الموضوعات وسمت بطابع الوطنية، وأضحت عبارة عن وثيقة لما كان يحدث في الوضع الاجتماعي والوطني، فعرف الفخر في الشعر الوطني مجالا للتوسع والنضج، كما شاع الشعر السياسي الذي اقترن كما قلنا بالوضع السياسي، والقومي، من خلال الاهتمام بقضية فلسطين، وأحداث الشرق العربي، وامتلئ بالحس الوطني، والهم الاجتماعي، وتوسعت مجالات الاهتمام كما سنرى لاحقا مع البعد الوطني والقومي إلى الاهتمام بقضايا الأمة العربية، وهي نزعة تظهر عند شاعر الشباب محمد العيد آل خليفة لكننا لن نستشهد بشعره سنترك الأمثلة كي نسوقها في سياق آخر نظهر فيه التزامه بقضايا الأمة، والشاعر أبي ياليقضان، اذن هذا التيار لم يجدد في الشكل، لكن له باع كبير وإسهامات مختلفة معبرة عن الواقع الذي يعيش فيه الشاعر على مستوى المضامين.

ب - التيار الرومانتيكي:

سبق وأن تحدثنا عن مسايرة الأدب الجزائري بشكل عام لنظيره المشرقي، في الأفكار والمذاهب الأدبية، وتأثر بالتيارات الوافدة من المشرق، لذا فقد عرف هو الآخر التيار الوجداني الذي ظهر في المشرق مع رواد المهجر وجماعة أبولو والرابطة القلمية، وظهوره كان لنفس العوامل تقريبا، عامل الاستعمار الغربي والظلم والرغبة في التحرر والتخلص من الاحتلال، فالوضع العام كان قاتما، جعل الشعراء يحاولون ايجاد منافذ للظلم بالهروب، ولعل الشعراء الذين كان يحلمون بالغد الأفضل تأثروا المبادئ الرومانتيكية القادمة من الغرب، وما تحمله من مسحة حزينة، حتى إن بعض النقاد {**أكدوا سيطرة روح دينية قانعة بالعيش في المأساة ويتواصلون بالعمل النافع في العالم الآخر كأنهم على أبواب القبر، والسر في هذه الروح اليائسة عن ملذات العيش وكرامة الحياة هو ما وصلت اليه الجزائر آنذاك من التجريد الذاتي ومحاولة قتل الروح الوطنية على يد الغزاة الفرنسيين**}[1]. بهذا لم ينفصل الشعراء في الجزائر عن التيار العام الذي ساد في تلك الفترة، فاتبعوهم ومارسوا التقليد مثل الطاهر بوشوشي وعبد الكريم العقون، والأخضر السائحي. ورمضان حمود وأبو القاسم سعد الله وأبو القسام خمار.

[1] - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص34

ورغم مسحات من اليأس والظلامية التي ميزت بعض الشعر الوجداني في تلك الفترة إلا أنه كان شعرا صادقا قريبا من الواقع، وغالبا ما حاول فيه الشعراء تجاوز القوالب الجاهزة والنمطية وابعاد الشعر عن مفهومه الضيق، فمحاولات المقاومة والصمود غالبا ما كانت تختتم بالهزيمة ، لذا تجد الشاعر يبحث عن الأمن الذي افتقده منذ دخول المستعمر أرض الجزائر، ولعل **رمضان حمود** من أكثر الشعراء شهرة بالنسبة للذين تمكنوا من ادخال التجديد الى التجربة الشعرية في الجزائر، في هذا السياق يحضرنا قول صالح خرفي: **شغف شاعرنا بالتجديد في كل مظاهر الحياة، ونبضت بالايمان به كل خفة في قلبه، وسرت الدعوة الى التجديد في كل لفظة خطها قلمه ..لم تخل قصيدة له من لفظة الجديد**[1]. ومما قاله في تعريفه للشعر الذي جعله أبعد ما يكون مظاهره البيانية وصوره البديعة:

فقلت لهم لما تباهو بقولهم ألا فأعلموا ان الشعورهو الشعر

وليس بتنميق وتزويق عارف فما الشعرالا ما يحن له الصدر[2]. فالشعر عنده هو تموجات روحانية تخترق القلوب وتحرك الوجدان، والشاعر مثل الفنان يجب ان يتزود بقسط وافر من الاحساس والشعور، دوما يقترن اسمه بالشابي، إذ يشتركان في كثير من النواحي في قصر العمر والميل نحو الوجدان والعاطفة ونقل الشعر نحو الانفتاح على الشعر الحر فقط بالنسبة لرمضان حمود بينما بقي الشابي مولعا بالموسيقى التقليدية، يقول في قصيدته يا قلبي:

يا قلبي هل لأوصالك من طيب يداويها

وهل لحزنك من غاية يقف فيها

ما هذا الشقاء الذي تهتزمنه جوانبك

وما هذه الكآبة التي ترافقك وتجانبك[3]. ويعرف أصحاب هذا الاتجاه بالميل نحو صدق العاطفة والاحساس العميق، وهم أصحاب التجربة المختلفة التي فارقت عمود الشعر ، إن قصائدهم متعددة الأوزان والقوافي، تظهر

[1] - صالح خرفي، رمضان حمود، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص37

[2] - المرجع نفسه، ص44

[3] - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص77

محاولاتهم للتجاوز والرغبة في التغيير، خاصة مع تكرار النمط لجأ الشعراء التقليديون مما جعلهم يحسون بعبء التمثيل والنفور من الجاهز، والابتعاد عن القوالب الجاهزة المستهلكة، وتتالت محاولات الخروج عن القصيدة المتوارثة مع أبو القاسم سعد الله الذي اقترب في قصائده من الشعر الحر، وحاول أن يخوض التجربة مستخدما تجربته الذاتية وحضوره الوجداني الذي أعاد للقصيدة الجزائرية ذاتية الشاعر بعدما طمست وراء التقليد الشكلي، يقول :

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

طريقي كالحياة[1]. إذ يشهد له بالريادة في تجاوز النمط التقليدي كما شهد في المشرق لنازك الملائكة، وتقريبا قصيدة طريقي، عبر فيها عن تلك اللحظة من التأزم التي يعيشها الانسان حين يواجه مصيره، وتأتي بعدها بعض التجارب التي تنتمي إلى الرومانسية والتي اقترن اسمها بشعر **أبو القسام خمار** ، هذا الشاعر الشاب الذي مر بتجارب مريرة في حياته أثرت في ما كان ينتجه من شعر، ومما قاله في قصيدته **الموتورة** في الشعر :

هناك خلف القبور العراة

وبين الماسي ولفح السراب

بدت عائدة بقضتها كمشة من تراب [2]. كتب أبو القاسم خمار عن الجزائر وعن قضاياها، وعن الهموم الوطنية ، لكن أكثر الموضوعات التي ميزته هي تلك الوجدانيات التي تركها والتي جمعت الحبيبة بالشوق والألم، كما في ظلال وأصداء وزهراء التي عبر فيها عن الاستعمار الذي تفنن في البطش والجبروت، فتلاحت إلى ذهنه عاطفة الشوق وهو بعيد في دمشق، مستذكرا زهراء كذكرى جميلة، وعالم من النور، فرسم الجمال في لوحاته الشعرية قائلا:

[1] - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ص78.

[2] - المرجع نفسه، ص79.

أنا لا أنسى صبايا كنت يا أختاه غرا

لم اكن أحمل في نفسي وإن آذتك وزرا

أذكرى لي كم تعاركنا وكم أبديت عذرا[1]. وهذه البدايات التي ظهرت في الشعر الجزائري زرعت بذور التجديد في الشعر، ومهما تعددت فيها الأقوال والآراء، فإنها تمكنت من تغيير الايقاع الموسيقي، وبقيت توسع من طرف شعراء تفاوت بينهم الجدة والعمق والتميز ، ومع هذه اللفحات الأولى من التجديد بقيت المضامين وفية لما كان يحدث في الواقع، وتفاعل الشعراء مع القضايا الوطنية وعكسوا هموم المجتمع إلى جانب هواجسهم الذاتية، وحملت الحس الوطني مع الهم الفردي، ونضيف قائمة عريضة من الشعراء هنا يأتي في مقدمهم الشاعر **مبارك جلواح**، الذي عاش بين الوطن والغربة، مما أدخل الوعي المبكر الى فكره، وألم حياته بالكثير من الهموم والانشغالات المثقلة بعضها يتعلق بالعمل والبعض وبالوطن، وانت نفسه طافحة بالوجدان والمشاعر مما أدخل اليأس المبكر الى قلبه، فعنوان ديوانه دخان اليأس ولأنه عانى من الغربة فقد قال شعر كثير في الحنين الى الوطن:

لم يبق لي يا سين في ذي الكون من خد يصانعني ولو بكلام

صـــــد الرفاق جميعهم لما راوا الا بقاء لثروتي وحطامي[2].

ومن خلال ما كتب عنه فقد عبروا عن تجارب في الحب وفي الحياة قربه من النغمة الحزينة والفشل العاطفي الذي خسر فيها ثقته بالحب في الجزائر وفي باريس، وقد عبر عن ذلك في قصيدته وداعا غرامي، التي جاءت على بساطتها وعفويتها شديدة الصدق والايحاء، كاشفة عن بتلك اللحظات الانسانية التي يهزم فيها الانسان داخليا، ومثل هذه الروح نجد لها صدى عند السائحي هذا الشاعر الذي سكنت اعماقه الآلام ونطق يحدثنا عنها، والملاحظ أن تجارب هؤلاء الشعراء تشترك في كثرة الشكوى والعتاب في الميل نحو وفرة المشاعر والانفعالات، والهروب إلى الجمال الرباني والافتتان بالطبيعة، لقد رسم الشعراء الوجدانيون كل مظاهر الطبيعة الخلاقة، وعظمة الخالق، كما عمقوا في دواخل النفس البشرية وصورا لنا القهر والعذاب والالم.

[1] - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص78.

[2] - المرجع نفسه، ص90.

ج- التيار الواقعي:

جاء التيار الواقعي بعد تفشي الوعي الوطني بضرورة ربط الثقافة بالمجتمع وما يحدث فيه، والالتزام بقضاياه المختلفة، وأغلب الشعراء فيه كانت لهم نزعة ثورية ، وتيز الاتجاه الواقعي بإمكانات تعبيرية شديدة الارتباط بالأحداث السياسية والاجتماعية. ويميل النقاد الى اعتباره أكثر التيارات توسعا لأنه نمى في ظل الحركة الوطنية وتمثل عادات المجتمع وفكره، واقترب من ثقافته ومعتقداته، وهذه المؤثرات المختلفة التي انتجت في ظل الشعر الحديث في الجزائر تمكنت من رسم بعض معالم التجديد التي اختلفت حسب هذه التوجهات الأدبية والمذهبية، فالمؤثرات كثيرة والتيارات تشابكت لدرجة يصعب أحيانا اذا تصفحنا ملامحها عند الشعراء ان نتبين مظاهرها الواضحة، وللاشارة فإن التيار الواقعي ظهر اكثر في النثر الجزائري، مع المقالة والمسرح والقصص والرواية، أما الشعر فظل ممتزجا بين التيار التقليدي والوجداني وتم ذكر الواقع بكثير من التفصيل في الشعر الذي أعقب الاستقلال، حيث نضجت تجربة الشعراء وقدموا لنا خبراتهم الحياتية.

ملامح القصيدة:

يمكن حين نتصفح بنية الشعر الجزائري وموضوعاته أن نقف عند أهم الخصوصيات التي تظهر ولاء التجربة الشعرية في الجزائر للنمط التقليدي، وانعدام مظاهر التجديد في بداية القرن العشرين، وهذا ما صرح به أبو القسام سعد الله في كتابه في الأدب الجزائري الحديث حيث يقول: {**كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947 باحثا عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة** }[1]. أن الباحث يقر بعدها أن هذا ما جعله يحاول أن يخرج عن التقليد لذا تحدثنا عن تجربته الأولى في الخروج عن عمود الشعر، وأضفنا إليها باقي المحاولات، والآن سنحاول أن ننتقل للحديث عن ملامح القصيدة في الجزائر من بعض النواحي الشكلية كالصورة واللغة والايقاع .

أ- اللغة الشعرية:

[1] - أبو القاسم سعد الله، في الأدب الجزائري الحديث، ص50.

تؤكد الدراسات أن المباشرة والحماسة والتقليد كان سمة للشعر الجزائري بأكمله خلال فترة العصر الحديث، لذا فإنه يمكن الحكم عليه بأنه كان يفتقد إلى الناحية الفنية الراقية التي تجد لها صدى في الشعر المشرقي، وتظهر هذه الانتقادات عند الشعراء الأوائل الذين كتبوا عن الثورة وعن موضوعات اجتماعية وسياسية حول الوضع العام الذي كان في الجزائر، وهذا ربما تصريح للشاعر صالح خرفي يوضح ذلك بقوله:{ **إذا كان العمل الفني يحتاج إلى هدأة، فتلك التي لم يكن في وسع الثورة المتجددة مع الدقائق والثواني أن توفرها لنا، ولم يكن في وسعنا أن نمر بالحادثة نظرة رضا**}[1]. إن هذا التصريح ينسحب ليشمل معظم الشعراء الذين كانوا يعيشون في عصره، إن افتقاد هؤلاء إلى التأمل العميق الذي يمكن أن يعطي للثورة أو المعاني أبعادا عميقة، لذا تجد تلك النزعة التقليدية بادية في أكثر من وجه ، واستعيدت مفاخر الأولين وحماستهم، وأوصافهم أيضا في المعارك والحروب ، وقد اقتطفوا ما أمكنهم من المفردات القديمة، وقدموا لنا شعرية محكمة النسج خاضعة لسياق الثورة وحرب التحرير، لذا فان الحديث عن التجديد في هذه المرحلة يبدو صعبا أمام بزوغ اللغة التقليدية والمعجم الموروث والبلاغة القديمة في نصوص الشعراء الجزائريين، وهذا ما خلص اليه محمد ناصر في كتابه الشعر الجزائري الحديث يقول: {**إن الضعف والانحطاط اللذين وصل اليهما هذا الشعر في هذه الفترة، إنما كان نتيجة حتمية لما كانت تعانيه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب، بعضه راجع الى العهد التركي وأغلبه ناجم عن الاستعمار الفرنسي الذي كان يهدف الى استعمار استيطاني وغزو فكري ثقافي فقد تفنن المستعمرون في استخدام الأساليب المختلفة لتجريد الشعب الجزائر من هويته الثقافية المتمثلة في الثقافة العربية الاسلامية**} [2].

وإذا كانت اللغة تراثية تقليدية فإن ذلك ينسحب على معنى النص وبنيته، ذلك إن مهام اللغة في النصوص الأدبية أن {**لا تقتصر على المعاني الذهنية بدلالتها المعجمية المحددة فحسب، وإنما مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي بصورها وظلالها**}[3]. فمن خلال اللغة ينطلق الشاعر نحو المجهول ليكتشف

[1] - صالح خرفي، أطلس المعجزات، المقدمة، ص6/5

[2] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية،1925-1975،ط2، دار الغرب الاسلامي، 2006، ص16-17

[3] - عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، دار غريب، القاهرة، دت، ص11

عوالم لا حدود لها في أعماق النفس الإنسانية ، لذا تجد اللغة لها دور كبير في تحديد ملامح التجديد في التجارب الشعرية لأنها تمكن من صناعة صور وتخيل يناسب طبيعة الحياة التي يعيش فيها الشاعر، فاللغة الشعرية والمعجم الشعري في العصر الحديث كانا متصلين بعلوم القرآن وبتراث الأولين وهو أمر منطقي، بسبب مرجعيات الشاعر التي كانت تشكله، فتعليمه كان منحصر في الزوايا وبعض الكتاتيب وبعض المعرفة التي كان يأخذها من المشايخ والكتب التي تصله من المشرق ، يؤكد محمد ناصر هذا في قوله:{ **أما اللغة فقد كانت في أجود حالاتها الى الفقه والعلوم الشرعية أقرب منها الى لغة الشعر والأدب فقد كان الشعراء يكتبون وهم متأثرون بهذه العلوم غير مفرقين بين لغة الشعر ولغة الفقه، يشتقون استعاراتهم وكناياتهم من الفنون التي لا صلة بها بالأدب مثل الفقد والتوحيد**[1]. ذا كانت لدى الشعراء طاقة تعبيرية مستوحاة من الماضي ومن النصوص الكلاسيكية ويبدو ذلك واضحا في الاقتباسات التي لونت تراكيبهم البلاغية أحيانا بلكمات ومفردات مقتبسة من النص القرآني ومن التراث الشعري القديم،

وهنا لاحظنا تشبث الشعراء بالناحية الدينية الإسلامية التي كانت جوهر الوحدة وأساس الدين، والدرع الواقي لهذه الأمة، إذ لم تقم الثورة الجزائرية على أسس إيديولوجية بل على أساس ديني، وظهرت القصائد خاصة في المناسبات الدينية تستلهم المواعظ وتذكر الأمة بالهوية والعقيدة، وتحث الثوار على المضي قدما، والتمسك بتعاليم الدين الإسلامي، وكذا الدعوة إلى الصبر ورباطة الجأش ويمكن أن نقف عند الشاعر **أحمد سحنون** الذي توجه بقصيدته نحو الشعب يدعوه إلى الصبر واليقين بالنصر والتضرع إلى الله يقول:

لا تخف فالخوف موت عاجل والردى جسر الى العيش الرغيد

أيخاف المؤمن الموت وقـــــد كتب الله له أجـــــــر الشهيد[2].

إن محاولات المستعمر الفرنسي إحداث قطيعة مع العروبة والإسلام، دفع بالمجتمع الجزائري أن يثور في وجه العدو وأن تثبت أن عروبة الجزائر تعد من المبادئ الأساسية التي قامت عليها الثورة وكافحت من أجلها، وها هو مفدي زكريا في قصيدته **تعطلت لغة الكلام** يصور حنينه إلى العروبة والعربية:

[1] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص21

[2] - أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، ط2، منشورات الحبر، الجزائر، 2007م، ص199.

يا أمة العرب الكـــــرام كرامة لك في الجزائر حرمة وذمام

في كل أرض للعروبة عـــــندنا رحم تشابك عندها الأرحام

إن صاح في أرض الجزائر صائح لبته مصروأدركته شام[1].

إن أي تصفح للنص سيصطدم بالكلمات المألوفة المترددة في الشعر الجاهلي والعباسي، ويعرف أن توظيف الشاعر لها كان من بابا التقليد وبسبب ثقافته ونهجه الشعري الذي اعتمد فيه على الحفظ وتقليد طرق الأولين، وهذه الكلمات أحيانا لم تكن تلاءم طبيعة الحياة التي يعيش فيها الشاعر ، إذ يبدو التقليد طاغ للحد الذي احدث نوعا من عدم الألفة في المعاني، وهذه النزعة نجد لها صدى عند الشاعر الجزائري أيضا مفدي زكريا الذي بدوره سار يردد لغة شعر الحماسة في قصيدته إقرأ كتابك فيقول:

هذا نوفمبر قم وحـــــي المدفعا وأذكر جهادك والسنين الأربعا

و إقـــــرأ كتابك للأنام مفصلا تقرأ به الدنيا الحديث الأروعا[2].

وإن وفق الشاعر في الجمع بين الكلمات فإن النطق يبدو صعبا وتشعر بنوع من التنافر في مخارج الحروف، وهنا يقو ل مصطفى بيطام: {إن **الباحث عن الخصائص الأساسية للغة الشعرية عند مفدي زكريا يلحظ أنها في عمومها تتصف بميزات عديدة أبرزها الدقة والجرس والموسيقى والقوة والفخامة تتصف بذلك لأن الشاعر قد رفض وبكل قوة إلى جانب لغة العواطف لغة الشعارات والندوات}** [3]. لكن شعراء الاتجاه الوجداني تمكنوا من الانطلاق بالأسلوب نحو العمق وتحرروا نوعا ما من سطوة الموروث، لقد أدخلت تراكيب جديدة ومفردات نابعة من تجار بالشاعر ومن السياق العام الذي يعيش فيه، خاصة المشاهد الطبيعية والتجارب الذاتية التي ملأت نصوصهم بالمعجم الذاتي، الذي تلون بلونهم الخاص، وانتقل الأسلوب من التقريرية إلى الذاتية ،وأضحت الكلمات والمفردات شفافة قريبة من الواقع والحياة، وهنا لا يحتاج المتلقي لان يجتهد للحصول على الألفاظ الجديدة بل تراها تطفوا على السطح، و يمكن أن نقف عند الشاعر **أبو القاسم خمار** الذي يقول:

[1] - مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص47

[2] - المرجع نفسه، ص51

[3] - مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954-1962 دراسة موضوعاتية فنية، ص339

يا مرتع الأشباح يا دغل المخاوف يا رهيبة

يا أنت يا أرض الجزائر حدثيني يا حبيبة

هل تذكرين رؤى الربيع على روابيك الخصيبة[1]. لفظة الأشباح لم تكن من ابتكار الشاعر، بل كانت وليدة السياق لأن السلطات الاستعمارية هي من أطلقت على الثوار هذه اللفظة، كما ترى ألفاظ مستقاة من الطبيعة وهي لطالما استخدمت في الاتجاه الوجداني، وهي تردد في شعر محمد الأخضر السائحي أيضا يقول:

أخي نحن أمس قهرنا الظلام سحقنا دياجيره العاتية

مسحتاه فإنجاب من أفقنا يجر لياليه الداجية[2].

لقد تمكن الشعراء الذين عاصروا الحرب العالمية الثانية من إحداث اختلاف بسيط في الإطار الخارجي للشعر، بسبب الروح الخلاقة التي كانت تميزهم، إنها طاقة حملها شباب أراد أن يقدم رسالته في الحياة وفي سبيل الإيمان بغد أفضل، فتجد عندهم نوعا من التدفق العاطفي والبساطة في التعبير، وربما إحساسهم بالمسؤولية تجاه المجتمع جعلهم يكثرون من أفعال التوجيه والأمر والميل إلى الشعر الحر يقول محمد صالح باوية:

أنا إنسان

أحس الكون في عمقي تجمع

والسنين الماضية

ثورة خلاقة تجني وتزرع[3]. فالبساطة كانت قريبة من اللغة العامية، لذا ترى الشعراء يجتهدون في تقريب لغتهم من هموم المجتمع ومن الواقع الحياتي، إلى درجة الركاكة أحيانا، بعيدة عن الغموض والإبهام، وواضحة المعنى أيضا، وعلى غرار الشعراء المشرقيون هنا يمكن أن نلاحظ قلة استعانة الشعراء بالرموز والأساطير وبالنصوص السابقة، ويتم التركيز فقط على الشعور والوجدان

ب -الصورة الشعرية:

[1] - أبو القاسم خمار، أوراق، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص16.

[2] - محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، ص18

[3] - محمد صالح بواية، أغنيات نضالية، ص74

بالنسبة للصورة الشعرية أيضا فقد كانت مثل اللغة الشعرية تقليدية لأن ثقافة العديد من الشعراء في هذه الفترة كانت تعتمد على القديم ، وعلى التراث العربي بكل مقوماته وخصائصه، فالإشارات التاريخية والاستعانة بتوليد المعاني وببعض الرموز لم تكن شائعة كما ذكرنا في الشعر الجزائري، لذا فإن الشعراء اعتدوا على مختلف المعاني والصور القديمة، والتعابير المألوفة في متون الشعر القديم، فتجدها تحوم حول تصوير الثورة والثوار وكفاحهم في الجبال ورحلة الثوار وصمودهم، وليلة نوفمبر، يتم ذكر ليلة القدر وصمود الأنبياء ورسالتهم، و ذكر الصواعق والعذاب والحياة الدنيا والآخرة وجزاء الصبر ومنزلة الشهداء، وأهوال المشنقة والقيامة، مما يعني تركيز هؤلاء على القران كي يستمدوا منه العبر والصور والمعاني، لنا مثال للشاعر صالح خرفي في قوله:

وجـــــاؤونا بياجوج جنودا فكنا سد ذي القرنين أسرا

فراموا بالحديد له انصداعا فكان حديدهم للسد قطرا

فما استطاعوا له نقبا فولوا على الأعقاب يلتمسون أزرا[1].

وعموما يمكن أن نؤكد أن الشعراء الذين اتجهوا الى شعر التفعيلة كانوا أكثر تجديد للشعر، وكانوا أكثر وعيا باستخدام تقنيات التصوير في القصيدة الحديثة، لكن التوجه نحو القصيدة الحرة **{ لم يكن وليد تقليد محض لظهورهذا الشعرفي المشرق العربي..... ولكن العامل الأقوى فيما نرجح نبع قبل كل شيء من حاجات نفسية ذاتية، دفعت الشعراء الشباب إلى البحث عن قالب جديد يتماشى مع ما يحسون به داخل أعماقهم من إرادة التطوير}**[2]. وفقد حضي الرمز في الشعر الجزائري بحظ وافر بعد الحرب العالمية الثانية، حاذ تم استخدامه للحديث عن الثورة الجزائرية، وارتبطت بمعاني النضال والمقاومة، فظهرت ألفاظ مثل الليل للدلالة على المحن والاستعمار وتم ربك النصر بالفجر والضياء، وبالأمل الذي يزرعه في النفوس وهنا يمكن أن نقف عند الشاعر أبو القاسم خمار في قوله:

اللعنة حلت يا سام

لن يرفع سيزيف الصخرة

[1] - صالح خرفي، أنت ليلاي، ص16

[2] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، ص161

لن تلمع في سهم ريشه

أشباح الهندي الأحمر[1]. لقد عاد الشعراء إلى التراث واستلهموا منه بعض الرموز والأساطير، وهذه التقنيات جعلتهم يخففون قليلا من النزعة العاطفية الانفعالية التي خيمت على قصائدهم لفترة من الزمن، وأكسبوا نتاجهم الشعري أبعادا أكثر فكرية ومعرفية واجتماعية، كما غذت معانيها بالعديد من التأويلات والدلالات المختلفة، وسيكون من الجميل أن نقف على تلك القصائد الذي جعل جميلة بوحيرد رمزا للتضحية والإصرار والصمود، إن هذه البطلة تحولت إلى رمز للتحدي أمام آليات التعذيب المختلفة التي كان الاستعمار الفرنسي يستخدمها ضد المجاهدين، نتوقف عند قول الشاعر **محمد صالح باوية** في قوله:

مجهولة
تطوي بحارا وتلالا..
..عصفورة

دوما تبيض النار في حي التتار[2]. ورغم حرص النقاد على التأكيد أن هذه المحاولات التجديدية لا ترقى إلى مستوى التغيير الجذري، أو الناحية الفنية المنشودة، لكن الصور الشعرية تغيرت عما كانت عليه في بدايات الشعر بعد أن مال الشعراء إلى تغذيتها بالرموز المختلفة وبعناصر الطبيعة بمختلف أنواعها كذلك، كما أن الشعر عندهم أضحى تعبير صادق عن واقع الحياة اليومية وانعكاس **لما تحس به الأنفس من أحاسيس ومشاعر تؤدي بلغة بسيطة يفهمها أكثر عدد ممكن من الناس، وبذلك داء شعر هؤلاء إذا قيس بشعر السلف مهلهلا ولولا صدق تعبيره وحرارة أنفاسه، وشدة نبضه لعد في عداد النثر المنظوم**[3] كما توسلوا بمختلف الأسماء والإعلام والأماكن التي منحت بعدا وطنيا وقوميا للثورة الجزائرية وللقضايا العربية، وكشفوا عن تجربتهم الشعرية ومقدرة على التأليف بين الأشياء والربط بين الذات الشاعرة والموضوع المتناول وتغذية خبراتهم بما استطاعوا لهم سبيلا في تلك الفترة التي لا يجب أن ننسى أنها كانت عصيبة بامتياز أمام حالة الحصار والقمع ومحاربة الثقافة الجزائرية في مجملها، وإغلاق منافذ الانفتاح أمامها .

[1] - أبو القاسم خمار، أوراق، ص34

[2] - محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، ص83.

[3] - محمد الجديد، الثورة في الشعر الجزائري، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإرشاد، العدد11، 1965، ص74

ج- الايقاع الشعري:

وآخر ما يمكن أن نتحدث فيه هنا عن مظاهر التجديد التي مست الشعر الجزائري هي قضية الإيقاع الشعري أو الموسيقى الشعرية، والمراد بها **لغة العواطف والوجدان، كما يراد بها هذه النغمات التي تأتي على درجات من الشدة أو الضعف واللين أو القوة والسرعة أو البطء ونحو ذلك من الصفحات التي تصحبها آثار وجدانية وألوان عاطفية من نشاط أو فتور وحزن وسرور وثبات أو اضطراب إلى غير ذلك من أنواع اليقظة النفسية التي تجيء عن طريق حاسة السمع والحواس الأخرى التي تتصل بها وتتأثر بمؤثراتها وتدور في فلكها**[1].

إن الموسيقى في الشعر ليست زخرفة خارجية تضاف إليه، بل وسيلة من أبرز وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في عالم النفس وفي أغوارها، مما لا يكون في وسع ومقدرة الكلام التعبير والإفصاح عنه، ولهذا فحضوره مهم بالنسبة لشريين النص الشعري، لأنه يمنح النص حركية ومرونة، ويحي نبض القصيدة **فجوهر الشعر هو الموسيقى أو ما يعبر عنه النقد الحديث بالإيقاع، ولعل أهمية الوزن عندهم تتأكد أنه أساس الطرب عند سماع الشعر و أنه يكون خاصية ايقاعية تركيبية، اذ الوزن مؤثر في تركيب الكلام لأنه محدد بنظام معين لابد للغة من أن ترضح له.** [2]. في بداية ظهور الشعر الحديث في الجزائر كان الشعراء كما سبقا وان قلنا ينظرون إلى الشعر على أنه موسيقى ووزن وقافية، وكانوا من دعاة توفرهما في الشعر وبقي الشعراء يسيرون على الاتجاه حتى نهاية الأربعينيات، واشتد حرصهم على القافية والعناية بها، لذا قدموا لنا قصائد تعتمد على وحدة الإيقاع التي تتأتى من خلال تكرار التفاعيل، وعند الضرورة يسمح لها بتكرار أكثر من تفعيلة على نحو محدود، ثم حاولا تكرار عدد معين من وحدات الإيقاع التي كانت تؤلف وحدة موسيقية جديدة تسمى بالبيت الشعري الذي يتشكل من عدد من التفاعيل أو وحدات الإيقاع، في كل بيت شعري، وقد يستعين الشاعر بتكرار الأصوات التي تتنوع بين المتحرك والساكن، لذا ترى أنهم كانوا يميلون إلى الاهتمام بالتشكيل الموسيقي التقليدي على نحو مبالغ فيه أكثر من عنايتهم بباقي العناصر الأخرى. فالبينة الإيقاعية

[1] - عبد الحميد حسين، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1964، ص23

[2] - بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقديةالمعاصرة والنظريات العشرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، 2010 ، ص476

التقليدية التي كانت تلتزم بالمطالع وطول النفس، تظهر أن هذا الشعر سار فيه أصحابه على النهج المتعارف عليه، ويمكن الاستشهاد هنا بقصائد مفدي زكريا التي كانت تسير على شاكلة عمود الشعر، بالتزامه بالقافية الواحدة والروي نفسه، وعدم خروجه عن البحور الخليلية، كما لاحظنا حرص صالح خرفي على الصور والبناء التقليدي وليس الوزن التقليدي فقط الذي كان يذرنا بنمط القصيدة عند المتنبي والبحتري، يقول:

عيد بأي حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيه تجديد

مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظار تحديد[1].

ويعتبر البعض أن التكرار ظاهرة صوتية تقليدية لكن اذا ما تصفحنا الأسلوب الشعري التجديد فإننا نجد انه تقريبا من ابرز التقنيات التي كان يلجا إليها الشاعر كي يحدث نغما موسيقيا مختلفا عن الماضي، وقد لاحظنا ذلك عند رواد التجديد وأصحاب الاتجاه الوجداني في الشعر، لذا الشعر التقليدي لا يخلو من التكرار لكنه لم يكن بنفس العمق الموسيقي الذي تتمتع بها القصيدة المعاصرة، وان كان انتقل من التكرار في الجمل إلى تكرار الحروف والأصوات الشعرية، يقول محمد الأخضر السائحي:

ويلي على أسر في لحظة هدمت فضمها الترب أشلاء تنادينا

ويلي على حرمات ديس طاهرها في حضرة الأب والأوغاد زاهونا[2].

ومن خلال الدراسات التي ظهرت حول الشعر الجزائري والمغاربي بشكل عام، فقد لاحظ النقاد هنا كثرة الاستعانة بالبحور الخليلية الصافية والمزدوجة مثل الوافر والبسيط والكامل والسريع والمتدارك والمتقارب والرمل والطويل، وهي تقريبا الشائعة في الشعر المشرقي، لكنهم لا يميلوا إلى التنويع في القوافي إلا فيما ندر وهنا يقول إبراهيم في سياق حديثه عن شعراء المغرب العربي بشكل عام:{ **معظم شعرهم سار على النهج القديم في الجاهلية وعصور الاسلام، وربما ظنوا أن المهارة والبراعة في نظم الشعر إنما تكون بالإكثار من الأبيات التي تبنى على قافية واحدة، فانصرفوا عن التجديد في نظام القوافي وقنعوا بالنظام المألوف المعهود الذي روى**

[1] - صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص33.

[2] - محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكاء بلا دموع، ص48.

لنا معظم الشعر العربي في عصور الأدب}[1]. ولاحقا سعى الشعراء إلى محاولة جعل التشكيل الموسيقي خاضعا لنفسية الشاعر وشعوره، لتكون صورة موسيقية متكاملة، فقد مال الشعراء نحو التفعيلة الواحدة والشطر الواحد، ورغم أن تجارب الشعراء الجزائريون في البداية لم تكن متفردة، إلا أن محاولات أخرى ظهرت كانت يحوي تشكيلات تواكب الذوق، اعتمدت على الموسيقى الداخلية، ونقف هنا عند الشاعر ابو القاسم سعد الله، يقول في قصيدته طريقي:

يا رفيقي

لا تلمني على مروقي

قد اخترت طريقي[2]. كما تمكن الشاعر أبو القاسم خمار من تنويع القصيدة، وتحول نظامها إلى شعر التفعيلة، لما تأكد أنه يعيق أفقه ونظرته الشعرية ورؤيته إلى الحياة ، لقد تجاوز اهتمام الشاعر بالقافية، كي يتخلص من الرتابة الموسيقية، فقال :

ومرت سنون

وفي خافقي شعلة كامنة

وفي مقلتي دمعة عارمة

أسألأ هل صاح داعي الخلود[3]. وفي نهاية حديثنا عن النصوص الشعرية الجزائرية ومظاهر التجديد فيها، فإننا نعيد لنؤكد تمسك بنيتها الفنية بالتقليد والنهج الاتباعي في نظم الشعر، وكانت القصائد مليئة بالصور التقليدية واللغة التراثية، وبالقافية والموسيقى العمودية، لكن ذلك لم يمنع الشعراء لاحقا من فتح باب التجديد ومحاولة خلق مؤثرات جديدة في القصيدة، لقد لاحظنا أن الثورة والأحداث السياسية التي عرفتها الجزائر إبان الاستعمار والأساليب المختلفة التي انتهجها لردع الانفتاح أمام الثقافة بل وحتى حصارها قد فجر الكثير من العواطف المختلفة التي منت داخل القصيدة الشعرية، فعالجوا قضايا تمس الوطن، وتغنوا بالثورة وببطولات الشعب

[1] - ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو أمريكية، ص288.

[2] - أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص16

[3] - أبو القاسم خمار، أوراق، ص122

الجزائري، وحاولوا بث الحماسة في شعرهم، لذا جاءت العاطفة صادقة واللغة قريبة من الحياة ومن الواقع ، وتطورت الأساليب بعد الحر بالعالمية الثانية وأصبح التدفق العاطفي والذاتية شعار القصيدة الشعرية، وكما امتلك الشاعر القدرة على التعبير وتكثيف المعاني وربطها بالذات والموضوع معا، وبشأن الموسيقى الشعرية، فإن القواعد الشعرية الصارمة كانت قوام الشعر في المرحلة الأولى ورغم ما طرأ عليها من تجديد إلا أنها لم تتخلص كليا من التفعيلة والأوزان العروضية.

المحاضرة الثالثة

الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

حرصت فرنسا على التشديد على البلدان المغاربية التي ألقت قبضها عليها، خاصة الجزائر، واتبعت في سبيل السيطرة عليها كل الوسائل الممكنة سياسيا وعسكريا واجتماعيا، فسنت القوانين الجائرة كالتجنيد الاجباري وحرق الغابات وانتزاع الأرضي وكانت تستفز الجزائريين بانتصاراتها واحتفالاتها، وانتهاك الحقوق ومع كل المقاومات التي شنت في أنحاء البلاد من لحظة الاحتلال إلى أن السياسة الاستعمارية كانت تتوسع وتعلن تشدد قبضتها كل مرة، إلى أن نضجت جذوة الحس الوطني وتعمق الوعي بضرورة الوقوف ضد هذا الاستعمار الظالم لقد دقت ساعة انطلاق الثورة المسلحة واشتعلت نارها في مختلف ربوع البلاد، وانطلق المجتمع الجزائري ككتلة واحدة للوقوف ضد الاستعمار الفرنسي مما خيب مساعي فرنسا في الحاق الوطن بها وتجريد المجتمع الجزائري من عروبته واسلامه وثقافته؟

لقد هزت الثورة الجزائرية منذ انفجارها وجدان المجتمع العربي، فانطلق مؤازرا لهذا الشعب ومساندا له في ثورته، كما رافق الشاعر العربي أحداث هذه الثورة بقلمه حتى أضحت من أهم الموضوعات التي تناولها في قصائده الشعرية، تجاوب معه كل الكتاب والمثقفين والشعراء وراحت ألسنتهم تدافع عن الوطن والمجاهدين وعن الثورة الجزائرية وبليلتها العظيمة التي زعزعت كيان العدو. وقبل أن نصل الى شعر الثورة يقسم الباحثين موضوعات المقاومة في الجزائر إلى عدة أنواع تحدث عنها أبو القاسم سعد الله في كتابه، بدأها **بشعر الأجراس** والذي أرخ له ببداية القرن العشرين، وهو شعر تصب موضوعاته في الاصلاح، بسبب التحولات الجذرية التي عرفتها الجزائر سياسيا، فبعد ظهر الحركات الاصلاحية غير الرسمية وجمعية العلماء والتيار الشيوعي والاشتراكي، اكتسب الشعر{ **طاقة جديدة وذخيرة لم يجدها منذ حوالي قرن ولذلك راح يدق الأجراس ويطلق الصفارات متمشيا مع التيار الوطني المتدفق من نفسية الشعب}**[1]. ويقترن شعر محمد العيد آل خليفة بهذه

[1] - أبو القاسم سعد الله، في الأدب الجزائري الحديث، ص38.

النزعة من الشعر، لأنه لم يأت بنهضة شعرية وامتلأت معانيه بلهجة أمل مضطرب، وبعده يذكر الباحث **شعر البناء** الذي جاء قبل بعد الحرب العالمية الثانية، وفي هذه المرحلة لاحظ أبو القاسم سعد الله خفوت صوت الشعر مقارنة بالنثر وانحصاره على صوت مفدي زكريا وأحمد سحنون، ومحمد العيد ال خليفة أيضا الذي رافق هذه المرحلة، وظهرت في شعره بعض ملامح النضج الفني ، السبب في ذلك الهزات العنيفة الي عرفها العالم بعد الحربين العالميين وما شهدته الجزائر داخليا من استنزاف وجوع وضعف وقهر ، فكانت مسرحا لانفعالات عنيفة، فحاصرها الألم والذل، فالتفت الشعر إلى الدعوة للوحدة الوطنية والتحرر من الماضي البغيض والخونة وغيرها، أما النوع الثالث الذي ذكر في هذا السياق هو **شعر الهدف**، وجاء قبيل انطلاق مظاهرات الثامن ماي واستمر الى غاية انطلاق الثورة المسلحة، هذا الشعر عرف كيف ينقل مأساة الشعب وتطلعاته نحو غد أفضل ووعيه الذي اقترن بالتفكير وبضرورة التخطيط، ويمكن أن نسميه أيضا كما قلنا سابقا بالتيار الواقعي الهادف الى بناء قومية ووطن، كون الكفاح معهم تطور إلى غايات مستقبلية وكان في طليعة الشعراء الذين برزوا هنا الربيع بوشامة، وعبد الكريم عقون، وأحمد الغوالمي، وموسى الأحمدي والاخضر السائحي أيضا، وبرزت آمال الاستقلال في الأفق والعلم والحرية[1].

يعد شعر الثورة آخر هذه الأنواع، وهو شعر رافق اشتعال الثورة الجزائرية التي أهمت الشعراء وكل المثقفين داخل وخارج الوطن، وحركت عواطفهم الراكدة، وفتحت أمامهم موضوعات وآمال لم تكن تخطر على البال، لقد تغنى الشعراء فيها بالغد الأفضل وزادهم الايمان بها بعدما لاحظوا اصرار الشعب الجزائري على النصر والصمود ، فتميز كل القصائد بالروح الحالمة بالنصر، وبالنزعة الوطنية والحماسة المتقدة، وظهرت في قصائد الكثير من الشعراء كما سنرى. يعتبر **مفدي زكريا*** [2]. في طليعة الشعراء الذين رافقوا الثورة ومسارها،

[1] - أبو القاسم سعد الله، في الأدب الجزائري الحديث، ص38- إلى غاية ص44

[2] - ولد في بني يزقن بالجنوب الجزائري،1908، تقلى تعليمه الأول في القرآن والفقه، وحفظ جزء منه وانتقل الى عنابة مع والده لممارسة التجارة، ثم المدرسة الخلدونية والزيتونة بتونس، وبدأ يكتب الشعر في وقت مبكر، وولج الى النضال الفكري وحين عاد تزوج وعمل تاجرا في قسنطينة يبيع القماش ولم يهمل نشاطه السياسي والأدبي حيث بدأت الصحف تكتب عنه وتنشر انتاجه، وسجن عدة مرات بسبب مواقفه الأدبية والسياسية ومشاركته في المظاهرات، وانتهى به المطاف مع صفوف الجيش التحرير الوطني، وصودرت املاكه، قصد المغرب وبقي هناك فترة من الوقت وعاد لتونس وتوفي هناك، 1977، ودفن بالجزائر، تاركا اثارا أدبية وفكرية منها اللهب المقدس وتحت ظلال الزيتون واليادة الجزائر، والخافق المعذب الخ

وبذل قلمه وفكره لخدمة القضية مؤكدا أنه{ **إذا كان الاستعمار الفرنسي قد بذل كل ما في وسعه من أجل قتل روح المقاومة في الإنسان الجزائري سلب سيادته وطمس شخصيته بشتى الوسائل والطرق، فإن تاريخ الحركة الوطنية خير شاهد على أن الشعب الجزائري لم يستسلم و أنه كلما أجبر على وضع السلاح إلا وأعاد الكرة من جديد**[1]. لهذا تعد ليلة أول نوفمبر في نظر مفدي زكريا من أعظم الليالي المخلدة لملحمة الشعب، لقد عبر عن الثورة وكان شاعرها بامتياز، رافقها في كل تفصيلاتها وأحداثها، وأرخ لهذه المرحلة الحرجة من تاريخ الجزائر روحا وفكرا وقلما:

دع التاريخ ليلك فاستجابا نوفمبر هل وفيت لنا النصابا

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر جوابا

تبارك ليلك الميمون نجما ودل جلاله هتك الحجابا[2].

مفدي زكريا لم يكن ملتزما بالثورة ولا بالجزائر فقط، بل إنه عبر بصدق عن التحام الشاعر بعصره وانشغاله بقضايا أمته، وسعيه وراء الحرية التي تظهر حضارة الانسان ورقيه، فتحس النبض الثوري والارادة الفولاذية في النصر والصمود، خاصة في ديوانه اللهب المقدس، كما عبرت أناشيده عن ايمانه بالغد وبالنصر، فامتلك قدرة عجيبة على اثارة المشاعر وطرح الحقائق: يقول:

مددنا خيوط الفجر، قم نصنع الفجرا وصغنا كتاب البعث، قم ننشر السفرا

ورعينـــــا اليالي الحبليات، فأجهضت ولـــــم نك نخـــــــــشى عجائبها شرا[3].

إن الحقيقة التي لم يكن ممكنا طمسها أن الشعب الجزائري برهن على شجاعته، وإرادته الفولاذية، وعلى رؤيته للواقع المأساوي الذي بقي فيه قرنا من الزمن، وحرص الشعراء على تتبع تفاصيلها الملهمة، وعلى بسالة

[1] - مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954-1962 ص 24

[2] - مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص33

[3] - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص7

* ولد1904، بعين البيضاء وتلقى تعليمه في بسكرة، وانتقل الى تونس لمواصلة تعليمه، وبعد عامين في الزيتونة عاد للجزائر، شارك في النهضة الأدبية فدرس وقال الشعر وكان عضو في جمعية العلماء، بسبب نشاطه سجن، وفرضت عليه الاقامة الجبرة حتى الاستقلال، واستأنف نشاطه الشعري،وتوفي 1°79، مخلفا ديوان شعري.

الثوار وعلى التجاوب الواسع للثورة، لقد حانت مرحلة الثأر واستعادة كرامة الشعب الجزائري، لقد نبى النداء واستجاب الثوار ، يقول في ذلك محمد العيد آل الخليفة*

نحن جيش التحرير جند النضال نحن أسد الفدى نمور النزال

دمدم الطبل للنفـير فثـــــرنا وهـززنا البـــــلاد كالزلزال[1].

عرف الشاعر بمواقفه الثورية والنضالية منذ قت مبكر وشارك في مواجهة المحنة التي كان يعشها الوطن، وعد من أبلغ الشعراء الجزائرين في القرن العشرين، مع وفرة الموضوعات التي كان يرتادها وصدق عاطفته واخلاصه لشعره، وحفلت قصائده بألوان من الشعر الوطني والانساني، والايمان بالوطن والوطنية والقومية، ولم يكن الشاعر **صالح خرفي** بعيدا عن ما كان يحدث في الساحة السياسية الجزائرية، لقد تغنى بالثورة وبالتاريخ الذي بدا يتشكل بعدها، إن هذه الثورة في نظره بداية الولادة التاريخية للشعب الجزائري، مرحلة التحدي والتطلع نحو المستقبل، ثورة المقاومة والوقوف في وجه الظلم، يقول:

بايعت من بين الشهور نفمبرا ورفعت منه لصوت شعبي المنبرا

شهر المو اقف والبطولة قف بنا في مسمع الدنيا وسجل للورى

فلأنت مطلع فجرنا وزناد بركا ن أثـرت كميـــــــنه فتفجرا[2].

لقد كانت ليلة انطلاقة الثورة ليلة المعجزات والقدر، ليلة لم تكن تخطر على بال العدو، كانت أهم حدث في تاريخ الأمة الجزائرية، إنها ليلة مباركة تنذر بزوال الطغيان والاستبداد، وفي قصيدته الثورة تجد الشاعر أبا القاسم سعد الله أيضا يقترب من الموضوع ويحدثنا عن هذه الثورة والليلة التاريخية، التي تحولت إلى منبع للإرادة والنهوض والوقوف على الحقيقة الساطعة، يقول:

كان حلما واختيار

كان لحنا في السنين

كان شوقا في الصدور

[1] - مصطفى خريف، شوق وذوق، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس1965، ص78/77

[2] - صالح خرفي، أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1968، ص169

أن ترى الأرض تثور[1]. والتفت الشعراء إلى العذاب الذي كان يناله المجاهدون في المنافي والسجون ، في الغربة، وكتبوا عن معاقل الثوار، وعن التنكيل الذي يقوم به العدو كي يحبط عزيمة الشعب، وألوان العذاب التي سلطت عليهم، ويمكن أن نتوقف عند الشاعر **صلاح الدين باوية** وهو يغني للرفاق في موقف بطولي عن هؤلاء المساجين:

يا رفاقي يا رفاقي في الذرى في السجن في القبر وفي آلام جوعي

قهقهة القيد برجلي يا رفاقي حدقوا فالثأر يجتر ضلوعي

يا جنون الثورة الحمراء يجتر كياني ومغارات ربوعي[2]. وتغدو المرأة في الثورة الجزائرية موضوع لافت للنظر، لأنها كانت جزءا مهما من النضال، وجزء مهما من الصمود، فقد ذكروا محاسن سلوكها وتصرفاتها وبطولاتها وبسالتها التي كانت تتشكل عبر دعمها المادي والمعنوي، وعن رحلات التعذيب والصبر المرير الذي عانته، لقد كانت مضرب الأمثال في الشجاعة، وكأنها نشيد الثوار وفخر الجزار، فراح الشعراء من داخل الجزائر يصفون موقفهن ومشاركتهن في الثورة وفي الكفاح المسلح، ولعل **مفدي زكريا** كان شاهدا على انضمامها لمشاطرة أخيها أعباء الحرب ومشاغلها، يقول في قصيدته الذبيح الصاعد:

شاركت في الجـــهاد آدم حـــوا ه ومدت معـــــتاصما وزنودا

أعملت في الجراج، أنمـــلها اللـ دن و في الحرب غصنها الأملودا

فمضى الشعب بالجماجم يبني أمـة حـــــــرة وعزا وطيدا[3].

واهتمام الشاعر العربي بالمرأة الجزائرية كان عميقا وواسعا، إذ شغلته المرأة والصعبات التي كانت تخوضها لذا تراه يكتب عنها بكل صدق وعمق ، وتشكل عنده رمز الصبر والعز والخلود، إنها جميلة بوحيرد التي تقريبا كان الوجه الأبرز من صفحات القصائد وأكثرها تناولا، بل هي في طليعة كل النساء اللواتي كانوا رمزا للتضحية

[1] - أبو القاسم سعد لله، النصر للجزائر، ط2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985، ص29

[2] - محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دت، ص41 عن مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954-1962 دراسة موضوعاتية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص55

[3] - مفدي زكريا، اللهب المقدس ، ص20.

والمقاومة، وقد تحدث عنها الشاعر التونسي الهادي نعمان، ومحمد العروسي، وأيضا يقول فيها الشاعر التونسي أحمد المختار، يقول:

جميلة أنت الوجود بما تريدين مختارة راضية

و انت الحياة وأكوانها بما فيك من عزمة ماضيه

فكوني لقومك كوني لهم من الحب آيته العالية[1].

إن المرأة الجزائرية غيرت نظام القائل بأن الأنوثة لا تتحمل الحرب، وأنها مخلوق لا يستطيع تحمل أعباء الحياة أو العذاب، لقد كان مقاومتها دليل على عزمها على الانضمام لصفوف جيش التحرير لأخذ الثأر. وتتوال أصوات شعراء يحاولون وصف كفاحه وجرأته واستعداده لتقديم النفس والنفيس في سبيل استعادة حريته، لدق كتبوا عن بطولات هذا الشعب الذي امن بنفسه وعروبته وثورته، وعبروا بصدق وإعجاب عن كل ما كان يعانيه وتحمله في سبيل تحقيق انتصاره، وامتلأت الدواوين والسجلات والمجلات بقصائد تتحدث عن إعجاب ببطولة هذا الشعب، وأحلامهم، وعم خبر انتشار الثورة الجزائرية ربوع الوطن العربي ليس في المغرب العربي فقد الذي لاحظنا وقوفه إلى جانب الثورة وكتابه أبنائهم من الشعراء عنها وعن دعمهم الكامل، لقد هزت أرجاء الأمة الإسلامية وراحوا يتغنون ببطولتهم التي دبت الخوف في أركان العدو،

وفي الشعر التونسي قصائد كثيرة تحدثنا عن هذه المساندة، منها ما تعود للشاعر **أحمد اللغماني** الذي قدم أكثر من وقفة، ووقف لبطولة الثوار ورسالة للجماهير الشعبية وصمودها، لقد عبروا عن الصمود والدعم وعن الاهتمام بما يحدث في البلد الشقيق، وعن تقديرهم للتضحيات التي كانت تقدم بالدم والجسد وبالأبناء وبالمادة وكل ما يمكنه أن يكون سببا في التضحية والصبر ، يقول:

بوادر خير باركتنا نفوسنا ولكننا نـــــرنو لأثر البوادر

ولكننا نرنو إلى كـــل ذرة وكل حصاة من تراب الجزائر

دماء الضحايا راويات أديمه وأشلاؤهم مطروحة في الحفار[1].

[1] - أحمد مختار الوزير، من شعر الوزير، دار النشر التونسية، بوسلامة، تونس، 1378 هـ ، ص68/67 عن مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954-1962 ، 1998، ص57

إن البعد العربي للثورة الجزائرية، كان واضحا في الشعر العربي الحديث والمعاصر، فقد اصطدمنا بجملة من المشاعر التي تعبر عن ماضي الجزائر وعن عروبتها وعن مقومتها الإسلامية، وهنا تجلى مفهوم الوحدة العربية مفهوما دعم مقولات التضامن والأخوة، لقد ظلت الجزائر أمام كل محاولات التي بذلت من أجل تمسيح الجزائر وتنصيرها، ظلت عروبتها ثابتة صادمة صمود بنيها، رافضة أن تتحول عن أصلها، لأن الإسلام قد عزز وجودها ومتن روابطها. ولطالما تغنى الشعراء بأمجاد الجزائر وبعروبتها وافتخروا بهذا النسب وبدورها التاريخي، كما فعل المدني الحمراوي، وأحمد الفقيه الشاعر الليبي، كما لم يفرق الشعراء الجزائريون ولا العرب عن الثورة الجزائرية والقضية الفلسطينية، إذ تم الربط بينهما، في حديثهما عن البعد العربي للحرب وقد لمسنا هذه النزعة عند مفدي زكريا في قصيدته فلسطين على الصليب، وأكثر الشعراء من عتابا العرب ومن تهاونهم في القضية، حيث دعوا إلى ضرورة تلبية نداء الواجب والجهاد، محرضين العرب على الأقدام وعلى عدم الخوف، من باب إثارة الحماسة،

إذا حاولنا تصفح القصائد التي كتبت حول الثورة الجزائرية، فإنه يمكن أن نعثر على عدد لا يحصى وقد جمعت في كتاب موسوعة الثورة الجزائرية في الشعر العربي للكاتبة نوال الحوار رفقة الباحث حسن شمص، الصادر عام2013، وقد أورد الكتاب ما يزيد عن خمسون قصيدة لشعراء من مختلف أقطار الوطن العربي، منها ما ينسب لمحمد اليعقوبي وهو شاعر من العراق كتب سبع قصائد منها قصيدة الجزائر المنتصرة التي يقول فيها:

قل لشعب الجزائر الحر بشرى وهنيئا بالانتصارات تترى

أنت بيت القصيد لفظا ومعنى لو نظمنا بطولة العرب شعرا

قهرتك العدا على الحق لكن ثرت حتى أخذت حقك قهرا [2].

وهناك أصوات وأقلام شعرية وازنة كتبت عن الثورة الجزائرية من العراق منها نجم الجبوري ونعمان الكنعاني، منها ما يعود للشاعرة نازك الملائكة التي نقلت لنا مأساة جميلة بوحيرد وهي تئن في السجون الفرنسية وتتحمل الذل والهون والدموع في سبيل حرية الوطن تقول نازك:

---

[1] - أحمد اللغماني، قلب على شفة، الدار التونسية للنشر، تونس1966، ص112، عن مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954-1962 دراسة موضوعاتية فنية، ص39

[2] - نوال الحوار وحسن سمش، موسوعة الثورة الجزائرية في الشعر العربي، ط1، دار أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء/الجزائر، 2013، ص41

جميلة خلف المسافات خلف البلاد؟

وترخين شعرك كفك دمعك فوق الوساد؟

اتبكين أنت؟ أتبكي جميلة؟

أما منحوك اللحو السخيات والأغنيات؟ ويطالعنا من السعودية الشاعر الجندي، والشاعر محمد حسن عواد، الذي بدوره اتخذ من الثورة الجزائرية موضوعا خصبا لبعض قصائده ، يقول في كفاح الجزائر المقدس:

هذه الأمة

من أين أتاها

ذلك الإيمان في كل خطاها...

إنه دين كفاح وحمية[1]. ونضيف أبيات قالها محمود شوقي الأيوبي وهو شاعر من الكويت، ترك أيضا قصائد تظهر إعجابه بالثورة الجزائرية التي وقفت ضد الاستعمار الغربي، وتصدت للظلم والقهر وتمكنت من أن تظهر بشاعة هذه الامبريالية الاستعمارية، يقول في قصيدته الموت للاستعمار:

يا طغمة الشر ما للشر يترجف عليكم محقا في طيه الكسف

زعزعتم الأمن لا دين يصدكم ولا ضمير ولا خلق وملا شرف[2].

أما من مصر فقد كتب عنها الشاعر نجيب الكيلاني، في سجين الجزائر، ووفاء وجدي في أغنية الجزائر، ومحمود غنيم، في انتصار الجزائر ما يكشف عن وقوف الشعب المصري إلى جانب الشعب الجزائري في محنته، داعيا أن يتمسك بالكفاح وأن يفخر بنصره:

قم ناد حي على الفلاح الفجر فجر السلام لاح

ولكل غاشية مدى ولكل داجية صباح

كف المجاهد في الجزائر هن مواصلة الكفاح[1]. وتوسعت الأقلام لتشمل كافة أقطار الأمة العربية من سوريا يظهر الشاعر نذير العظمة بدوره في قصائد تحذر من أساليب الاستعمار مثل قصيدته فرنسا والريح المجنونة،

[1] - نوال الحوار وحسن سمش، موسوعة الثورة الجزائرية في الشعر العربي، ، ص98

[2] - المرجع نفسه، ص131

ومن لبنان الشاعر يوسف الخال، ومن الأردن يوسف العظم، ومن فلسطين يوسف الخطيب، ومن ليبيا الشاعر محمد عبد الله معتيق، من تونس الشقيقة التي خضعت بدورها لنفس الاستعمار الفرنسي يرتفع صوت الرفض من الاستعمار على يد شعراء مثل الهادي نعمان، ومحمد لندة، وغيرهم ممن يدعون إلى ضرورة الإيمان بالنصر وبالغد الأفضل فالغد العظيم كان عنونا لقصيدة كتبها نور الدين صمود كان يهدف من خلالها إلى التأكيد بأن الغد سيكون أفضل مادمنا نؤمن بالانتصار وبالعزيمة والفجر

كان الاستعمار الفرنسي يقوم بكل التخطيطات كي يقضي على الثورة الجزائرية وعلى كفاح المجتمع الجزائري، كي يوقف المقاومة الشعبية أولا وبعدها على الثورة المسلحة، والتاريخ يتحدث بكل صراحة عن الأساليب البشعة التي اتبعها من اجل إخماد عزيمة الشعب الجزائري، لكنه ظل يقوم منذ ثورة الأمير عبد القادر ولم تخمد رغبته رغم كل ردات فعل الاستعمار كمصادرة الأراضي الفلاحية، وسياسة حرق الغابات، ونهب ممتلكات الفلاحين، ومحاربته لمقومات الأمة الدينية والثقافية، وهناك شعراء من المغرب العربي كانوا دوما يحرصون على الإبقاء على الوحدة المغاربية وحب روابط الصلة الجغرافية والتاريخية، ويمكن أن نستمع إلى الكثير من الشعراء ومواقفهم الواضحة من قضية التحرير وعلى مخططات الاستعمار في تفرقة الأمة الإسلامية وتمزيق الوحدة المغاربية، ويقول مثلا الشاعر التونسي مصطفى خريف في سياق تأكيده على أن الأمة المغاربية أمة واحدة لها مض مجدي وحضارة عريقة وتاريخ حافل بالبطولة والفخر :

كلنا إخوة فحتام ننسى كلنا إخوة ففيم التمادي

إنما قطرنا الشمال المفدى ونبينا فخرالأنام الهادي

وحدة لن تنال الليالي أو تداعى شوامخ الأطواد[2].

[1] - نوال الحوار وحسن سمش، موسوعة الثورة الجزائرية في الشعر العربي، ص274.

[2] - مصطفى خريف، شوق وذوق، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس1965، ص78/77 عن مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954-1962 دراسة موضوعاتية فنية، ص18

يمكن أن تجد صدى لهذه لثورة عند شعراء ليبيا ممن ناصروا الثورة والمجتمع الجزائري، فهم يرون ضرورة إضرام النار في وجه الغزاة وعدم الاستسلام، بل يدعو أبناء الجزائر إلى الوقوف بشجاعة ضد مساعي فرنسا لإخماد ثورته والاستيلاء على أرضه، يقول:

يا دماء الثورة الحمراء في أرض الجزائر

اصبغي الأرض أرجوانا وأهدري كالبحر زاخر

شعبنا المئناف قام اليوم في غضبة ثائر[1]. وقد تحدث الشعراء أيضا عن روح الصمود والتحدي، وعن الحرية والاستقلال التي كان يطمح إليها، ذكروا أيضا محاولات فرنسا أكثر من مرة وبطرق ملتوية القبض على الثورة وعلى الثوار والمؤامرات المختلفة التي كانت تبوء بالفشل، وعن الأسود التي كانت تقبع في الجبال وعن سلسلة الإضرابات التي تعم المنطقة، عن محاولات الاستعمار الفرنسي تضليل الرأي العام، فصمود الجزائر عن الكفاح، وإصرارها على النضال، رغم تهديدات العدو بالنار والتعذيب، وقد اثبت للتاريخ أن المتسمك بالحق هو المنتصر وأن التحلي بالصبر يوصل للأهداف المرجوة، وها هو مفدي زكريا مجددا يصرخ في وجد العدو بلهجة ملئية بالتنديد والاستنكار، يقول:

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد...

في سبيل البلاد

ادخلونا السجون جرعونا المنون[2].

وظهر أيضا أشعار تتغنى بجمال الجزائر وبمناظرها وطبيعتها الساحرة وبجبالها وبثقافتها، وما فيها من موارد وثروات طبيعية، وكان الحديث عن هذه المظاهر والخصوصيات وسيلة لتحفيز الثوار على الصمود والتفطن إلى أساليب المستعمر الذي يدعي أساليبه الحضارية بينما ينهب ثورات البلاد، في الخفاء، وظهرت الأناشيد الوطنية التي ظلت تردد جمال الوطن وعروبة الجزائر ووحدتها ومقومات المجتمع، ها هو **أحمد سحنون** يظهر تعلقه بوطنه في قصيدته يا بلادي أنشدها وهو في وحيدا يذكر وطنه وبلاده التي أضحت في يد العدوان، وراح يعبر عن الطبيعة الصامتة التي تأسره بمظاهرها،يقول في قصيدته يا بلادي:

[1] - على الرقيعي، شعر على الرقيعي، المطبعة الحكومية لولاية الطرابلس، ليبيا، 1957، ص78

[2] - مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص73

كـــــل شيء نسيته يا بلادي وتلاشت أطيافه من فؤادي

غيرذكراك فهي تكمن في قلبي كمون اللظى بلقب الرماد[1].

فتحس من الشاعر ذلك الشوق المتأجج في نفسيته وتلك المشاعر الصادقة التي يكنها لوطنه الجزائر، إنها مناجاة تحدثنا عن الطفولة وعن الصبا وعن الأحباب وعن موطن الأهل، مبديا إعجابا عميقا بعظمة الخالق وانبهاره بهذه الأرض، وترد الجبال في سياق الحديث عن مكان الثوار وعن الصمود ورمز للحرية والعزة، فلطالما كان الجبل منبع الروح والتمرد والحرية في تاريخ الشعر العربي كما لاحظنا سابقا عند الشعراء الصعاليك، وموطن الرسالات السماوية ومعقلا للثوار والتائهين، لذا لقد كان من ابرز المظاهر الطبيعية التي شدت انتباه الشعراء والمؤرخين، وقد عبر توفيق المدني عن ذلك بصراحة في قوله: {**لم يستطيعوا صبرا على احتلال الاستعمار الفرنسي لجبالهم الآلهة المنيعة وقراهم الجميلة مما جعلهم يعلنون الثورة والتمرد ضده أكثر من مرة وقد دفعوا من أجل صيانة الأرض والشرف زهرة شبابهم وصفوة رجالهم**}[2].

كانت الأوراس ظاهرة خاصة في الشعر الجزائري الذي تحدث عن الاستعمار الفرنسي، لقد أرخ بطريقته للملاحم التي نشبت فيه، والوقائع المتتالية التي اندلعت والماس والويلات منذ أن وطأت أقدام الفرنسيون ارض الوطن، كانت رمز للإنسان الجزائري الرافض للعدو وللاستعمار كله، ورمز للوجود الإنساني الرافض، ويمكن أن تذكر هنا قصائد لمفدي زكريا في قصيدته الأوراس، واصفا المعارك الرهيبة المندلعة هناك، كما تحدث عن ذلك صالح خباشة، هنا يقول صالح خرفي:

من منبرالأوراس حي المجمعا فالضاد والرشاش قد نطقا معا

فانظرهنا تجد البطولة منبرا وترالبطولة في الجزائرمدفعا[3].

[1] - أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، ط2، منشورات الحبر، الجزائر، 2007م، ص92

[2] - أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، ص157 عن مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954-1962 ، ص107.

[3] - صالح خرفي، أطلس المعجزات،ص121

ومن الجبال إلى الأرض والسهول والأودية والبحر والسما، وبعدها الحديث عن الجزائر الخالدة ككل انطلق باقي الشعراء يتمعنون في جماليها الطبيعي الذي حباها الله بها، كما فعل أبو القاسم سعد الله في قصيدته الجزائر الخالدة، وكذلك الشاعر الليبي علي **صدقي عبد القادر** الذي اعتبر الجزائر بمثابة الأم وتغنى بها في قوله:

وجهي في علم بلادي

دمعك يا أمي المتكبر

المتفجر

من قلب خصب كبلادي[1]. ومنهم من وقف على الصحراء الكبرى كما فعل صالح خرفي، وأحمد معاش الباتني ممن برعوا في وصف الصحراء وملامحها الخلابة، ومظاهرها المخلفة من رمل ونخيل والسحر العام الذي تثيره في النفس، ولدينا أيضا صور عن الإبادة والمعاناة التي كانت تتم في السجون والمعتقلات، وهي أشعار مليئة بالحزن أحيانا والإعجاب أحيانا أخرى، لكنها كانت أشعارا أرخت لسياسة المستعمر الذي لم يتردد في استعمال الوسائل الممكنة لإخماد لهيب الثورة، واقترف لأجل ذلك كل الجرائم البشعة والرهيبة في حق المدنيين والإنسان الجزائري، ومثل هذا الموضوع لا تكاد تخلو منه أي قصيدة تتحدث عن الثورة الجزائرية، ويتوجه **محمد** لأخضر السائحي إلى الله ويدعوه إلى نصره عباده كي يحمي المواطنين، كما فضح العدو وعملياته العسكرية التي كان يخوضها في سبيل قتل الثوار وردعهم عن النضال.

وقيل شعر كثير من طرف الشاعر التونسي الهادي نعمان وأحمد اللغماني، والشاعر الليبي علي صدقي عبد القادر، كما توجه الشعراء داخل وخارج الجزائر إلى تسليط أقلامهم على المراكز المعدة خصيصا للقتل الجماعي والتعذيب بعد أن فشل المستعمر الفرنسي في إخماد لهيب الثورة ولعل أكثرها شهرة وسط الشعراء شجب بربروس بالقصبة وسجن الحراش وبعض المعتقلات أيضا متوزعة في ربوع الوطن، مثل أفلو وقصر الطير والجرف، وخلالها عبر مفدي زكريا عن التضامن بين الجزائريين داخل السجون الفرنسية، وعن الوفاء للقضية وللوطن، وعلى الوعي المنتشر بينهم، وربما كلمات منور صمادح الشاعر التونسي تعكس لنا عمق الألم الذي تخفيه هذه الجدران، يقول في حوار معه مع السجن:

[1] - أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص244

لو كنت تعقل ما حويت

لصرخت وا أسفي جنيت

لكن صخورك من جماد لا تحس ولا تثور[1]. وآخر ما يمكن أن تحدث عنه هنا هو أن القصائد التي قيلت بعد الاستقلال، لم تتوقف عن التغني بالثورة ولا بالمعجزات التي قامت بها ولا بالتضحيات الجسام التي قدمتها، بل أيضا انسابت الأقلام لما كللت الثورة بتباشير الاستقلال، فبعد الكفاح العسير والمرير كلف المجتمع الجزائري ثمنا غاليا وباهضا جدا، ظفر الشعب النصر أخيرا، واستقل عن العدو الغاشم، وعبر الشعراء عن فرحتهم الخاصة في دواوينهم الشعرية، يقول محمد العيد:

تحرر من أمسه القاهر وهب إلى غده الزاهر

حليف نضال حتى أرضه وحررها بالدم الزاخر

وواصــل ثوراته صامدا ففاز بتحريره الباهر[2].

طبعا الشعراء الذين تغنوا بالنصر لا مجال لتعدادهم فهم اكبر من أن نذكرهم هنا، مثل بنسالم الدمناتي، وعبد اللطيف أحمد خالص وإدريس الجاي ومحمد بن عمر العلوي، ومحمد سالم بين عبد الودود، وعلي خشارم، وغيرهم، لقد تجاوب شعراء المغرب العربي والمشرق العربي مع ايقاف القتال، وعيد الاستقلال، وهتافات النصر، وعبر هؤلاء عن فرحتهم وعن النشوة التي استعادها الشعب الجزائري، وعن السرور العظيم الذي عم ربوع الوطن، وابتهاج الجميع خارج الجزائر وداخلها، وظهرت ملامح السلام عند السائحي وعند منور صامدج، وجعفر ماجد، ومحمد الطنجاوي، وغيرهم من الشعراء التونسيين، فقد هزت مشاعر المجتمع الجزائر قصائد الشعراء فهنئوه بالنصر، وبالبطولة، وفوزه على العدو، وعلى تضحياته، وتحقيق العدل والنصر، وانه كان على قدر المسؤولية والأمانة .

مما سبق نستخلص أن امتداد الثورة الجزائرية إلى الساحة العربية، وتعابير الشعراء عن النصر، وعن إعجابهم الكبير بفرحة الاستقلال، إنما يدل على أن الثورة في الأساس لم تندلع من أجل الجزائر وتحريره من

[1] - منور صمادج، فجر الحياة،ط2، الشركة التونسية للفنون والرسم، تونس1972، ص34

[2] - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص12.

المستعمر فحسب بل من أجل تحقيق الانتماء إلى العروبة والإسلام وتعزيز روابط الصلة بين الأقطار العربية وتعزيز أيضا مناعة الوطن العربي الكبير من المحيط إلى الخليج لذا كانت الثورة شعار الشعراء داخل وخارج الجزائر لأن القضية كانت تعني الأمة جميعا وكل الشعوب المناضلة في سبيل حريتها.

المحاضرة الرابعة

القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

يؤكد الدارسون أن النكبة التي أصابت فلسطين لا تماثلها نكبة في التاريخ لأنها سرقت جهد العرب والمسلمين في الاهتمام بتطوير ذاتهم، ووضعوا كل طاقتهم فيها، لقد { **خلق الاستعمار القديم لنا في الشرق العربي عائقا يمنع التقدم للأمام نحو النمو والحرية وحقوق الفرد والجماعة هي دولة اسرائيل... لكي يخلقوا في جواربنا حالة الحرب الدائمة في فلسطين التي تحولت لدولة لا حدود ثابتة لها**[1]. كما تفطنوا الى أهمية فلسطين وموقعها الاستراتيجي وكذا التاريخي في تحقيق الوحدة العربية المنشودة، لذا دخلت ضمن المخططات الاستعمارية الهادفة لوأد أي محاولة لتحقيق التلاحم واستعادة المجد العربي،

تعد إذن القضية الفلسطينية قضية العرب جميعا، إنها تعني كما صرح أدونيس{ **استلاب حريتنا كعرب واستلاب أرضينا وطفولتنا وقصائدنا ،وما يحدث في فلسطين اليوم أشبه بمسرحية يخرجها وحوش دمويون، هذا وأكد أن كل كتابة اليوم عن الحياة وعن الحب وعن الطفولة هي كتابة عن فلسطين لأنها جزء من المنظومة الحية**}،[2]. لقد قاوم الفلسطينيون منذ ثلاثة أرباع القرن، وتحملوا كل أنواع الشتات والقهر، وكانوا دوما حلقة رافضة للمد الصهيوني في جسد المجتمع العربي، في مناخ لا يسمح لهم ببناء أي فكر عقلاني سياسي أو ايديولوجي، بعدما تم تهجير السكان ونفي البعض وقتل الكثير، وتم فرض ظروف قاهرة على ما بقي منهم، كلاجئين يعيشون بحسنات بعض الدول والمنظمات الدولية.

اليوم يمكن القول، إن تغيرات جوهرية مست الأمة العربية بعد الربيع العربي، فمن جهة تصاعدت الأحداث في المنطقة ومن جهة أخرى تراجعت القضية الفلسطينية في الوجدان العربي لانشغاله بالهم الوطني وغرقه في مشكلات أخرى محلية وانسانية مدعاة للتوتر، {**هذا التشرذم والفشل على الساحة الفلسطينية**

[1] - حسني عبد الرحيم، حول القضية الفلسطينية، ط1، دار صفاصافة للنشر والتوزيع والدراسات، القاهرة/مصر، 2025، ص4

[2] - ينظر علي محمد إسبر، أدونيس، الحوارات الكاملة1960-1980، ط1، منشورات تكوين، الكويت، 2024، ص34.

الذي قابله تهميش للقضية الفلسطينية على الساحة العربية، أفقد هذه القضية بريقها وقدسيتها في السنوات الاخيرة من مقدار الظلم التاريخي الذي وقع على الشعب الفلسطيني ومن هول الجريمة الانسانية التي افتعلها ولا يزال يفتعلها المشروع الصهيوني في حق هذا الشعب}[1].

1- الهوية والمقاومة:

تعد الهوية مفهوما غير ثابت، وتشكيلها يحتاج دوما إلى العمل عليها لتطويرها وحمايتها من الاختراق ومن الجمود أيضا، هي متغيرة وتخضع لقوى خارجية وداخلية مختلفة متعلقة بجوانب المجتمع السياسية والاجتماعية والفكرية، ولم يحدد بشكل نهائي عناصر تكوينها،**{لذا تسعى كل أمة لتشكيل هوية جماعية مشتركة تعكس ثقافة المجتمع، وتعبر عن تاريخه الاجتماعي السياسي وعن آماله وطموحته وأهدافه المستقبلية}**[2].

كان شعر المقاومة الفلسطيني سببا في توسع نزعة التحرر الوطني والاجتماعي في الشعر الحديث، إذ ارتبطت هذه القضية بحملات نزع الهوية عن المجتمع العربي، وإقامة دولة الاحتلال عليها، وقد حضر مأساة فلسطين العديد من الشعراء الفلسطينيين والعرب من أمثال عبد الرحيم محمود، وإبراهيم طوقان، وكمال ناصر وعين بسيسو، وظلوا مناصرين لها ضد الاحتلال الذي طغى وتسلط، فقد أصبحت نماذج شاهدة عن فترة سوداء خيمت على البلاد العربية، وعن الحصار الخانق الذي طال أرض فلسطين، بل إنهم سعوا لبلورة هوية جماعية للشعب الفلسطيني لحمايته من طمس هويته، وعموا على تحقيق التكامل بين مختلف الجماعات السياسية والقوى الاجتماعية داخله، خاصة أن {**الهوية الفلسطينية في تلك الفترة لم تستقل عن الهوية العربية، وظلت حريصة على ارتباطها بالهوية والقومية العربية والعمل على البقاء كإمداد لها ....يتضح ذلك من استخدامها أسماء ومفاهيم عربية وقومية في العمل الوطني الفلسطيني السياسي والثقافي والنقابي}**[3]. ولم يتوقف الأمر

[1] - مجموعة من الباحثين، القضية الفلسطينية، بقعة ضوء في واقع عربي مظلم، دط، سلسلة كتب المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، د ت ، ص2

[2] - المرجع نفسه، ص5.

[3] - المرجع نفسه، ص8

عند التعبير الشعري بالنسبة للاحتلال، بل امتدت يدهم لتهديد وتتبع كل المناصرين، وتم تصنيفهم كمحرضين، فراحت تنكل بما أملكنها الوصول إليه، ربما لهذا انضم الكثير منهم إلى مظلة الحزب الشيوعي الإسرائيلي كمظلة سياسية كمحمود درويش وسميح القاسم وغيرهم.

وظل ما يكتب وينشد تقريبا طي النسيان إلى، أن ظهر غسان كنفاني الذي أشعل الشعر ولفت انتباه الجيل وأوساط الأدباء ووسائل الإعلام فتصاعد شعر المقاومة داخل وخارج فلسطين، وغدت أعمالهم تتصدر وسائل الأعلام والمجلات الأدبية الأسبوعية، مثل الأديب والطريق والطليعة والهلال وغيرها، واختلف التسميات حول هذا الشعر بين شعر المقاومة وشعر الثورة، والبعض أطلق عليه أدب الاحتجاج مثل أدونيس. من شعر المقاومة الفلسطينية نجد **زياد توفيق*** الذي كان لهم دور مهم جدا في الحياة السياسية آنذاك داخل الأرض المحتلة، وقد تغنى بمدى تمسك الفلسطيني بأرضه قائلا:

كأننا عشرون مستحيل

في اللد والرملة والجليل

هنا على صدوركم باقون كالجدار[1]. وقد كتب توفيق زياد عن شعر المقاومة الفلسطينية الذي يعتبر شعرا مختلفا عن نظريه العربي بسبب طبيعة المواجهة المباشرة التي تجعل التجربة أكثر مرارة ودموية، حتى إنه ظل يعتذر للفلسطيني كونه هجر ويصر على ابراز معاناتهم، والوفاء لقضيتهم، فراح يخاطب المحتل مؤكدا أن نفس المقاومة باق:

أهونا ألف مرة

أن تدخلوا الفيل بثقب إبرة

وأن تصيدوا السمك المشوي في المجرة

*- ولد زياد توفيق في مدينة الناصرة بفلسطين 1929 وأنهى تعليمه الابتدائي والثانوي وقصد روسيا لإكمال دراسته،عمل في السياسة من أجل استعادة الحق الفلسطيني، وتوفي في حادث طرق وهو في طريقه لاستقبال ياسر عرفات بعد اتفاقيات أسول، ويعده المؤخرين من أبرز الشعراء الذين ساندوا القضية، له ديوان اشد على أياديكم1966، ادفنوا **موتاكم وأنهضوا**، **وأغنيات الثورة والغضب** 1969، وله مجموعة قصصية بعنوان **حال الدنيا**، القصيدة من ديوان توفيق زياد، ص98

[1]- توفيق زياد، الديوان، ص98 عن سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث-الشعر-، ص285

أهونا ألف مرة[1].

لقد نضجت الهوية الفلسطينية وتعمقت بسبب التفاعل الاجتماعي والثقافي بين أفراد المجتمع الفلسطيني أكثر بعد محاولات الهدم القوية التي تعرضت لها، فولدت من رحم المعاناة والتشبث التي تميز بها الشعب الفلسطيني، وقد دفعهم إحساسهم بالانتماء الى التمسك بهذه الأرض التي تشكل تاريخهم، وكانت تلك المشاعر ضرورية للحفاظ على ما تبقى من هذا الشعب في ظل ظروف سوداوية تحيط بهم من كل ناحية، فتولدت منا أسماها الباحثون{ **بالهوية المتخيلة التي ساهمت الذاكرة وتوارثها جيلا بعد جيل والشعور الجمعي والوعي بالذات لديهم في بلورة هذه الهوية التي تقوم على العودة إلى الوطن شعبا وأرضا ن ومن اعتبار اسر ائيل العدو للشعب الفلسطيني والتمسك بحق تقرير المصير وعلى الذاكرة الوطنية، وما يصاحبها عند سردها للأجيال من مشاعر عاطفية جياشة ودموع وحسرة وألم على ضياع الأرض والوطن}**[2]. ويمكن ان نأتي بقصيدة لنزار قباني عنوانها القدس بكى فيها تاريخ الامة العربية تاريخ القدس، وعبر عن عمق الجرح العربية وضياع جزء من هويته: يقول:

بكيت حتى انتهت الدموع

صلت حتى ذابت الشموع

...يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء

يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء [3] . وقد عمل الشعر كما لاحظنا على إحياء هذه الروح الوطنية والاحساس بالشعور الجمعي وأضحت مطالبهم تتعلق بالوطن من دون التخلي عن الهوية العربية، وتعلقت آمالهم بالإرادة الوطنية وقوى الشعب الفلسطيني ووعيه بالغد وبالاستقلال والقدرة على استعادة ما سلب منه.

---

[1] - علي الخليلي، مختارات من الشعر الفلسطيني،ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2002، ص90.

* ولد في قرية مصمص 1939، درس المرحلة الابتدائية في قرية ام الفحم وأنهى تعليمه الثانوي في الناصرة عمل مدرسا لثلاث سنوات، وحصل على منحة ليسافر إلى أمريكا وعقد قرانه على أن التي كان يحبها، انفصل عنها لاحقا مما جعله يعيش في اكتئاب بينها هي ظلت تواصل دراساتها العليا، فانتقل إلى دمشق وعمل في الإذاعة وعاد إلى نيويورك مجددا ومات حرقا في ظروف غامضة له ديوان **الفجر**1959، وديوانه **صواريخ** سنة 1958 وصدر ديوانه الثالث بعد وفاته **أنا الأرض لا تحرميني المطر**،

[2] - مجموعة من الباحثين، القضية الفلسطينية، بقعة ضوء في واقع عربي مظلم، ص10

[3] محفوظ كمال، أروع قصائد نزار قباني في الحب والسياسة والوطن، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص266

2- الشتات والنفي والغربة:

ظهر شعر الشتات مع حملات التهجير التي كان يقوم بها الاحتلال الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني منذ أن وطأت قدمه هذه الأرض المقدسة، لقد **{تفتت المجتمع الفلسطيني إلى تجمعات سكانية متفرقة لا تواصل اجتماعيا وثقافيا و اقتصاديا بينها، وتسودها حالة من العجز والضياع وعدم الأمن، ناهيك بالفقر والجوع والقلق والخوف من المستقبل في ظل هذه الأوضاع لم يفكر الفلسطينيون إلا في متى وكيف سيعودون إلى وطنهم}**[1]. وكان الشعر الفلسطيني لسان حال المجتمع الذي كان يطالب بحقه الوطني المشروع في الحرية واستعادة الأرض المسروقة، لقد عبرت هذه الأقلام عن الإقامة الجبرية وعن النفي وعن الاعتقال وعن المنع من السفر وعن الاستيلاء عن الأراضي وغيرها، كما لم تتغافل عن آلام الفلسطيني النفسية التي كان يكابدها من سحق وشعور بالقهر والعذاب النفسي.

ومن الشعراء الذين برزوا في نقل معاناة الفلسطيني في الشتات والخيم رشيد حسين* ، هو شاعر يعد من أصوات الشعر الفلسطيني المقاوم منذ وقت مبكر، فقد ناضل بشعره ومواقفه التي رفض فها الحكم العسكري في المناطق العربية، إن الشاعر غادر وطنه لكنه ظل مسكونا بأوجاعه، فمزج شعره السياسي بالشعر الاجتماعي، وتحدث عن الفقراء والفلاحين الذين كانوا وقودوا الثورة ورجال المقاومة بدون منازع، قال فأوجع:

ها هنا في الخيمة السوداء بنت و أبوها

وفتاة لفظت أنفاسها ما أسعفوها

كفنوها بثياب الليل سودا كفنوها

دفنوها في ظلام الليل سرا دفنوها؟[2]. ذكر القضية الفلسطينية بدون ذكر محمود درويش يعتبر أمر لا مفر منه، فاسمه ظل لصيقا بها أرضا وشعرا وصوتا، كان الشاعر الذي نذر قلمه لخدمة الوطن ومقاومة المحتل

[1] - مجموعة من الباحثين، القضية الفلسطينية، بقعة ضوء في واقع عربي مظلم، ص8

[2] - سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث-الشعر-، ص289.

*محمود درويش المولد بقرية البروة المطلة على الساحل الفلسطيني ولد1941، أتم مراحل تعلميه الأولى والثانوي وانتسب الى الحز الشيوعي الإسرائيلي وعلم في الصحف التابعة لها، وظل يناضل من اجل فلسطين بقصائده التي تحدى بها اليهود والتحق بموسوكو1970 ليدرس الاقتصاد ثم القاهرة وعمل في جريدة الأهرام وبعدها لبنان لترأس مركز الأبحاث الفلسطينية وبعدها إلى

والمجاهرة بظلمه، تخطاها إلى أن يكون شاعر الإنسانية جمعاء ، لقد سعى إلى أن يحشد بعض المعاني الحسية التي توحي بمعاني الهوية والصمود والتحدي، وظل يستعين بالرموز بفنية عالية، والأساطير والتراث ليخدم النص الفلسطيني وهويته التاريخية، دون أن يتغاضى عن القرآن الكريم الذي ظل يدعم مرجعيات التخييل عنده، ولعل قصيدة أنا يوسف يا أبي واضحة النص، وفيها يقول:

أنا يوسف يا أبي

إخوتي لا يحبونني

لا يريدونني بينهم يا أبي

يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام[1]. حاول محمود درويش في قصائده صوغ الهوية الفلسطينية من داخلها، والتركيز على معالمها، ففي قصيدة **بطاقة هوية** التي نشرها عام 1964م صوّر هوية فلاح فلسطيني لاجئ في أرضه يقول:

سجل أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألفا

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف[2]. وسرعان ما استعاد هذه الهوية المسلوبة في قصيدته عاشق من فلسطين التي نشرت عام 1966م، والتي جاءت متزامنة مع انطلاقة الثورة الفلسطينية قبلها بعام، وكان دوما يحدثنا عن الهوية وعن الآخر الذي يعد غريبا عن الديار وعن الأرض وهو الاسرائيلي الذي حدد هويته بشكل منعزل عن هوية الفلسطيني، بل جعله المحتل والعدو والظالم وغيرها وهي صورة ترددت كثيرا في قصائده الأخرى خاصة قصيدته طباق التي نشرت عام 1977م، والتي تبرز تطور الهوية الفلسطينية قائلا:

والهوية؟ قلت

باريس أقام عشر سنوات وغيرها من العواصم،تعرض لمرض في القلب بعد أزمة ثانية توفي2008، له دواوين مثل عصافير بلا اجنحة1960 أوراق الزيتون1964 عاشق من فلسطين1966 وغيرها

[1] - سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، ص296.

[2] - علي الخليلي، مختارات من الشعر الفلسطيني،ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2002، ص159.

فقال دفاعا عن الذات

إن الهوية بنت الولادة لكنها

في النهاية ابداع صاحبها لا

وراثة ماض أنا المتعدد في

داخلي خارجي المتجدد[1]. وهكذا نلاحظ توسع مفهوم الهوية عند الشاعر، والتي ساهمت مجموعة من التطورات السياسية والاجتماعية في صقلها بهذا المعنى، فكل عمليات التهجير التي دفعت بالفلسطيني الى أن يسكن لينان والأردن ومصر، وغيرها من البلدان العربية، ثم عمليات الطرد التي كانت تلاحقهم حيثما حلوا، وسياسة اسرائيل في نفي الفلسطينيين واصرارهم المستميت على الإبقاء على هويتهم شكل معنى جديد لها، معنى أضحى بمثابة الوعي لدى المثقفين وكل من كان يهتم بالحفاظ على الهوية الفلسطينية،

مأساة فلسطين تكررت في شعر **بدرشاكر السياب**، فتراه ينظم قصائد حزينة مليئة بالألفاظ الدالة على التعاطف وعلى الشعور بالعجز جراء ما أصاب فلسطين من جروح وقهر واحتلال واذلال لشعبها، لقد مزج ألمه الشخصي بما يحدث في هذه الأرض المقدسة المباركة، معلنا عودة التتار الى البلاد العربية في قصيدته السندباد التي رثى فيها بغداد، انتبه السياب إلى مصير الأمة العربية، فتحدث عن الجرح المغروس في الجسد العربي، يقول في قصيدته قافلة الضياع:

قابيل أين أخوك

يرقد في خيام اللاجئين

السل يوهن ساعديه، وجئته أنا بالدواء

والجوع لعنة آدم الأولى وارث الهالكين[2]. إن مأساة الشعب الفلسطيني تتجدد كل مرة ترى اللاجئين في الخيام الغربان تحوم حولهم والجراد، يعيشون في الذل والهوان، واليوم التاريخ يعيد نفسه فترى المخيمات الفلسطينية أضحت كارثة بالمعنى الانساني، بعدما تم تدميرها وقتل عشرات الآلاف من سكانها ، ومازلت الحرب متواصلة

[1] - مجموعة من الباحثين، القضية الفلسطينية، بقعة ضوء في واقع عربي مظلم، ص11

[2] - بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت/لبنان، المجلد الثاني، دط، 2016، ص41

بنفس النهج الارهابي ؟، وتم تدمير البنية التحتية والمنشآت العامة والخاصة على مدى سنوات إلى أن أضحت في السنوات الأخيرة خرابا[1].

3- المراحل التاريخية:

لو تصفحنا المراحل التاريخية التي تتحدث عن القضية الفلسطينية نجدها تؤرخ لكل الأزمات التي تعرضت لها فلسطين منذ الاحتلال والثورات والتقسيم وغيرها، لقد كانت فلسطين جزء من الأمة العربية لأزيد من 13 قرنا دون انقطاع رغم تعرضها لمختلف أنواع الاحتلال اليوناني والفارسي والروماني والفتوحات الاسلامية التي وصلت إليها وتحريرها لاحقا من طرق صلاح الدين الأيوبي، لقد كانت محط أطماع مختلفة بسبب موقعها الاستراتيجي، وتاريخها الديني الذي يميزها لكونها مهد الديانات، بعد وقد اهتم الشعراء بكل هذه الأحداث وقاموا بتدوينها واعلان مساندتهم لما يحدث في أرض الواقع ويمكن ان نقسمها إلى ثلاث:

1-مرحلة الاحتلال والتقسيم:.

هي مرحلة يعود بنا الشعراء للحديث عن المراحل الأولى التي قام بها المستعمرون بزرع الوعي الصهيوني بضرورة الانتقال الى فلسطين لتكوين دولتهم بتواطؤ غربي، لقد بدأت حملات التهجير العالمية نحو إسرائيل، منذ بداية القرن التاسع عشر، لتتوج بوعود بلفور التي تبنت فيها بريطانيا المشروع الصهيوني ومنحت لهم مهد لتأسيس دولة اسرائيل، والهدف منها كان تفتيت الوطن العربي ، إن هذه الدولة الصهيونية أصبحت عبئا ومصدرا للإرهاب، وأداة لقتل الفلسطينيين وتشريدهم واغتصاب أراضيهم[2].

ومما يؤسف له، {**فقد كانت بريطانيا في مقدمة المتآمرين مع القوى الصهيونية والدولة ضد الشعب الفلسطيني وبالرغم من مقاومة الشعب الفلسطيني وبالرغم من ثوراته العديدة ضد الهجرة اليهودية...غير أن جميع هذه المؤتمرات لم تؤد إلى حل جذري** [3]. وتركيز الشعراء كان على خيانة الغرب وعلى مؤامراتهم الخطيرة ضد العرب وفلسطين، والتي بدأت منذ فترات مختلفة، لقد بكى هؤلاء المرحلة التي آل اليها العرب وضعفهم الذي

[1] - أنظر عقل صلاح، القضية الفلسطينية من أرسلو إلى الطوفان، ط1، دار الفينق للنشر والتوزيع، عمان، 2025، ص5

[2] - أنظر المرجع نفسه، ص ن

[3] - أنظر راما عزيز دراز، القضية الفلسطينية بين التعريب والتدويل(1918-)1948، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ص3

جلب لهم كل هذه الأطماع في احتلال أرضهم والسيطرة عليها، لكن المرحلة الأكثر تداولا في النصوص الشعرية، وعلى ألسنة هؤلاء الشعراء سواء داخل فلسطين أمن البلدان العربية كان حدث التقسيم الذي تعرضت له فلسطين سنة 1948م حتى سنة 1966م، **{فقرار التقسيم ساهم في تفكيك الوطن الفلسطيني وأرسى قواعد جديدة والقرار أعطى اليهود حق اقامة كيان قومي لهم على اكثر من نصف مساحة فلسطين ذلك على حساب سكانها الأصليين حيث خلق الوعد قضية اللاجئين الفلسطينيين الذين فقدوا بيوتهم وأرضهم بل وهويتهم الوطنية ليتحولوا بأكثريتهم الى مجموعات وكتل بشرية من اللاجئين}**[1].

2-مرحلة النكسة واليأس:

ويمكن اعتبارها مرحلة انهزام ثانية بالنسبة للفلسطيني والعرب جميعا أمام قوة الغرب واصرارهم على اخضاع الدول العربية، **{وفي هذه المرحلة تمكنت اسرائيل من اكمال احتلالها لفلسطين وأجزاء من الأراضي العربية المصرية والسورية والأردنية ولبنان، وعلى ما يبدو التاريخ يعيد نفسه من خلال المحاولات الإسرائيلية في بناء اسرائيل الكبرى }**[2].

وبالنسبة للشعر فقد أحدث النكبة هزة شعرية، أسهمت في انضاج التجربة الشعرية، وتجرأ الشعراء على التيار التقليدي وكثر استعمال الأشكال الحديثة التي رافقت الشعر كقصيدة التفعيلة والنثر، والشعر الحر، كما عرفت القصيدة تعميقا في المعاني والدلالة من خلال تكثيف اللغة بعناصر الرمز والأسطورة واغناء المعجم بالتراث، إن الشعر الفلسطيني كان أميل الى الواقعية وتتبع مشكلات المجتمع العربي بكثير من الالتزام والجدية، حيث عملت الثورة{ **على إذكاء المشاعر الوطنية وحفزت على قول الشعر والتجريب فيه، ولأن موضوع المقاومة موضوع جماعي يصعب فيه استعمال الرمز والمجاز المعقد الذي تفتضيه الحداثة، فقد أحدثت محاولات التحديث هذه فوضى شاملة سببها المبالغة في التجريد والتجريب والاغراق في الغموض}**[3]. في قصيدته بوابة الدموع انتبه **سميح القاسم** إلى عمق المعاناة التي ألمت بالفلسطيني جراء التهجير والنفي، إنه يصور لنا عظمة

[1] - عقل صلاح، القضية الفلسطينية، من أرسلو إلى الطوفان، ص6

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

[3] - أنظر المرجع نفسه، ص5

الثمن الذي دفعه الفلسطيني جراء اصراره على البقاء والتمسك بوطنه، في قصائد كثيرة كان يلوم فيها الشعب العربي المتهاون مع العدو، ويصف معاناة اللاجئين واحساسهم بالغربة، يقول :

أحبابنا خلف الحدود

ينتظرون في أسى ولهفة مجيئنا

أذرعهم مفتوحة لضمنا لشمنا

قلوبهم مراجل الألم}[1]. هؤلاء المهجرون يعيشون حياة الذل والعبودية، لا هم ينعمون بالأمن في الوطن ولا الأمان في الغربة، أما **فدرى طوقان** فقد نادت هؤلاء الحالمون في نزعة غنائية رومانسية بالعودة الى فلسطين، لقد نقلت لنا امنياتهم البسيطة في الالتصاق بالأرض وهم جثث لان الحياة لم تقبلهم وهم أحياء، تقول:

كفاني أموت على أرضها

وأدفن فيها

وتحت ترابها أذوب و أفنى[2].

ما بعد النكسة :

لا تزال مساعي التوسع الاسرائيلي تتنامى مع الزمن حيث لاحظنا كيف تم الضفة الغربية الى اسرائيل مع اتفاقيات أسلو سنة 1993م، وفيها أحداث كثيرة تتصدر موضوعات الشعراء منها الاعتداءات المتكررة على المسجد الأقصى والاعتداء على الشعب الفلسطيني والممارسات الوحشية المختلفة، زيادة القيود المفروضة على الشعب الفلسطيني، واليوم تتأكد فكرة أن{ **الوجود الصهيوني هو أساس كل المشاكل التي تعصف بالمنطقة وتهدد الاستقرار والسم الدوليين، وأن رخاء الوطن العربي واستقراره يتوقف على التخلص من هذا الوجود الصهيوني وعقيدته الاحتلالية العنصرية واحتلاله لأرض فلسطين العربية ولأراضي عربية أخرى}**[3]. وهنا

[1] - نجمة خليل حبيب، قراءات نقدية في الشعر والرواية،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان،2017، ص15

[2] - المرجع نفسه، ص16

[3] - لبيب قمجاوي، القضية الفلسطينية والمشكلة الإسرائيلية، رؤية جديدة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان، 2022، ص2؟

يمكن أن نتوقف عند الشاعر **عبد الكريم الكرمي** الذي تطرق إلى موضوع العودة وأثار النكبة من صدمات وغضب، لقد أدى فقدان الوطن الى فقدان معنى الشعر وأكسب شعره الكثير من السوداوية يقول:

وطني غنى أبا العروبة واسلم وطني حلبة الزمان تبسم

قسموا قلبك الموشح بالنور تأبى العلى له أن يقسم

قد نسجنا ثيبا عرسك حمرا أنها من قلوبنا ومن الدم[1].

تجد في شعر عبد الكريم الكرمي الكثير من الصدق العاطفي والبعد عن التعقيد اللغوي واللفظي،

[1] - أنظر عقل صلاح، القضية الفلسطينية، من أرسلو إلى الطوفان، ص5

المحاضرة الخامسة

البعد الوطني والقومي في الشعر العربي الحديث والمعاصر

لم يكن الشعر رغم قربه من التخييل والوهم والجمال بعيدا عن عالم الواقع وعن هموم المجتمع، فقد كان الادراك يصله بعالم الانسان وبقضاياه، ولطالما بقي على الحافة بين الانحياز لعالمه الشعري الشاعري وبين التزامه برسالته في الحياة وبإنسانيته التي تفرض عليه الدفاع عن بني قومه وقيمه، إن{ **الشاعر اذا حلق في الأجواء البعيدة عن الو اقع ونسي قضايا عصره وأحوال أمته كان شاعرا غيبيا، بل شاعرا أنانيا، لا يفكر إلا في نفسه، أما الشاعر الذي يهزه الاعتداء على مدينته، فيتألم من أنين الجرحى في الشوارع الصامتة ويتغنى بحماسة المدافعين عنها، ويمجد شجاعتهم وبطولتهم ، ويعمل على اثارة النخوة والعزة في نفوسهم... فهو شاعروطني أو انساني أو قلت شئت إنه شاعرغيري أو ملتزم**}[1].

فقد توضح على مر التاريخ أن الحرية هي أغلى القيم التي يدافعه عنها الانسان، بل هي غاية كونية واجتماعية لا يمكن للإنسان مهما كانت عقيدته ولغته وثقافته أن يتخلى عنها ، فهي التي تشعره بوجوده، وتؤكد له شخصيته وأي اطلالة على تاريخ الأدب العربي سيصطدم بكثرة الشعارات التي تدل على حب الانسان للحرية والكرامة وللعزة والمجد، وكثر مع مرور الزمن دعاة الحرية، وحرية الكتابة والتعبير والوجود، ويمكن أن نقف عند الشاعر خليل مطران:

كسروا الأقلام، هل تكسيرها يمنع الأيدي أن تنقش صخرا؟

قطعوا الأيدي، هل تقطيعها يمنع الأعــين أن تنظر شررا؟

وانطلاقا من حب الانسان للحرية تعلق بوطنه وبالمكان الذي عاش فيه، وبرزت خلالها مفاهيم كالوطن والقومية وحميمية المكان والأمان وغيرها. وأضحت في العصر الحديث{ **الوطنية والقومية التي مصدرها الوطن**

[1] - بدوي طبابة، قضايا النقد الأدبي،(الوحدة، الالتزام، الوضوح والغموض، الاطار والمضمون)درا المريخ للنشر ، الرياض/ المملكة العربية السعودية، 1984، ص22.

من أهم النزعات الاجتماعية التي تربط الفرد البشري بالجماعات، وتجعله يحبها ويفتخر بها ويعمل من أجلها ويضحي في سبيلها، ومن المعلوم أن الوطنية هي حب الوطن والشعور بارتباط باطني نحوه والقومية هي حب الأمة والشعوب بارتباط باطني نحوها والوطن من حيث الأساس هو قطعة من الأرض}[1].

ويذكر هنا مقولة لابن باديس عنوانها لمن أعيش أثرت في الأجيال اللاحقة، فقال خلالها مقولتها الشهيرة : **{أما الجزائر، فهي وطني الخاص الذي تربطني بأهله روابط من الماضي والحاضر والمستقبل بوجه خاص، وأنا أشعر بأن كل مقوماتي الشخصية مستمدة منه مباشرة، فأرى من الواجب أن تكون خدماتي أول ما تتصل بشيء تتصل به مباشرة، وكما أنني كلما أردت أن عمل عملا وجدتني في حاجة إليه،....وإن لنا وراء هذا الوطن الخاص أوطانا أخرى، عزيزة علينا هي دائما منا على بال ، ونحن فيما نعمل لوطننا الخاص نعتقد انه لابد أن نكون قد خدمناها وأوصلنا إليها النفع}**[2]. لذا تجد البعد القومي بالنسبة للثورة الجزائرية واضح ، وقد تحدثنا عنه في المحاضرة السابقة ولاحظنا كيف وقف الشعراء العرب إلى جانب القضية الجزائرية وثورته، من داخل الوطن مثل مفدي زكريا ومحمد الهادي السنوسي، الذي كان ل مناجاة لوطنه لا يقف عند ملامحه الطبيعية فقط بل كان يرى الجزائر موطن الأمجاد، و شعبه طيب الأعراق، إن الجزائر موحدة، تزهر بأبنائها، يقول:

وكننا الجزائر بمجده نفاخر

له الجميع ثائر أو يتحرر الوطن[3].

فالتعلق بالوطن والحنين إليه، ظاهرة يشترك فيها كل الناس، لقد أدركوا قيمته وأهميته، لقد عبروا عنه بقوة ومعنى، ولم يقف البعد الوطني عند لحظة استرجاع الوطن لاستقلاله بل تعدى إلى إعادة الاهتمام بالبناء، والتشييد في مختلف المجالات. شمل الشعر العربي الحديث تقريبا كل موضوعات الشعر قديما، خاصة تلك التي كانت منتشرة بينهم كالمدح الذي افتتحوا قصيدهم به لإظهار الشجاعة والكرم على شاكلة الأولين، وفي المقابل

[1] - مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954-1962 دراسة موضوعاتية فنية، ص205

[2] - عمار طالبي، ابن باديس،حياته وآثاره، دار مكتبة الشرطة الجزائرية الجزائر، 1968، ص236 عن مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954-1962 دراسة موضوعاتية فنية، ص216

[3] - صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، دت، ص25.

علا شعر الحماسة لما وجد المناخ المناسب الذي هو الاستعمار، فكان من الطبيعي أن يتغنى الشعراء بمفاخرهم وأعمالهم، وشجاعتهم في ميادين القتال، وشاع معه الوصف الذي ساعد على تتبع المعارك الحديثة والمدن الحديثة وامتد بسبب الحروب والمعارك والاضطرابات السياسية والاجتماعية، والأمر مشابه بالنسبة لغرض الرثاء الذي يستمد طاقته من طبيعة الحياة التي تنتهي بالعدم وينتشي في زمن الحروب والقلق، في المقابل خفت صوت الهجاء الذي تخلى عنه معظم الشعراء بسبب تعديه على أغراض الناس والنهش فيهم. لكن قولنا هذا لا ينفي ابتعاد الذوق الحديث عن التمسك بها كما فعل الأولين، حيث يشير إبراهيم خليل في كتابه **مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث** إن**{ الذوق الحديث لم يعد يتقبل الأفكار التقليدية القديمة عن محتوى الشعر، فلم يعد مفهوم الغرض من مديح وفخر وهجاء وغزل ووصف وحماسة يلائم الحساسية الجديدة لاسيما بعدما انتشر الشعر الرومانسي عن طريق أدب المهجر ومجلاته وصحفه ودواوينه المطبوعة وكذلك شعر جماعة أبولو...الخ}** [1].

وبسبب المناخ العام كان الشعر القومي والوطني أكثر الموضوعات إلحاحا على الشعراء، لقد خضعت جل البلدان العربية للاحتلال، مما اضطرهم إلى الدفاع أراضيهم وأوطانهم كما عملوا على بث الحماسة في نفوس المجتمعات العربية للاستعادة أمجادها والتمسك بهويته، وحتى مرحلة الاستقلال بقيت البلدان العربية تئن تحت وطأة الواقع المرير الذي أعقب هذه المرحلة والتي كانت تحتاج إلى تكاثف لبناء معالمها وإلحاقها بركب الحضارة والتمدن والتقدم العلمي والتكنولوجي . وقد توسعت هذه الفكرة جراء التيار الوجداني الذي عرفته البلدان العربية في العصر الحديث، فقد كان أحد أهم **{التيارات في حقبة ما بعد الحرب الكونية الأولى، تيارا لا يخلو من الاهتمام والالتفات إلى قضايا الحياة العامة التي تتجاوز اهتمامات الفرد وأوجاعه، ومشاعره الذاتية وإحساسه بالألم أو اللذة الحزن أو الفرح الأمل أو اليأس}**[2]. فقد نادى الكثير من المفكرون بضرورة إقامة دولة عربية واحدة على أساس قومي تؤمن بالتراث العربي المشترك والمصير المشترك وبوحدة التراب واللسان، وقد ظهرت في مؤلفات ساطع الحصري، وزكي الأرسوزي، وأنطوان سعادة، كما اجتاحت هذه الأفكار البلدان العربية

[1] - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان، 2019، ص275

[2] - المرجع نفسه، ص215

مما أثر في الأدب والشعر العربي، وكان المهجريون أسبق الشعراء وأكثرهم تأثرا بالحياة الغربية وأكثرهم دعوة إلى القومية ويمكن أن نستمع إلى إيليا أبو ماضي وهو يئن تحت وطأة الغربة:

أما من مياهك قطرة

فاضت جداول من سنا

أنا من ترابك ذرة

ما جت مواكب من منى[1]. إن إيليا يقدم ذاته باعتباره جزء لا يتجزأ من الوطن، فكأنه الكيان الذي تتناسخ في كل الأرواح، وكان يطرح أسئلته الكونية والوجودية، ولا يخشى من التصريح بهما، وتقريبا برع في هذا النوع من الشعر نسيب عريضة وجبران خليل جبران، وغيرهم ممن كانوا يحترقون بعيدا عن وطنهم الأم، فراحوا يستدعون البلاد بأنهارها وغديرها بحدائقها وعمرانها ، ويمكن أن نتوقف قليلا عند الشاعر التونسي **أبو القاسم الشابي*** الذي تغنى هو الآخر بالحرية وإرادة الشعوب في تقرير مصيرها، ودعا في قصائده إلى التحرر والتضحية في سبيل انتزاعها مؤكدا أنها أغلى ما يمكن أن يتمتع به المرء، وقد اكتنز شعره بالنفس الثوري رغم مسحة الحزن التي كانت تؤثثه، لأنه لطالما رفض الظلم والاستعمار والطغيان، وترك لنا هذه الأفكار في قصيدته الشهيرة إرادة الحياة التي يقول فيها:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر

ولابد لليـــــــل أن ينـجلي ولابد للقـيد أن ينكسر[2].

ويمكن أن نستمع أيضا إلى بدر شاكر السياب وهو يحدثنا عن العراق ووضعه السياسي الذي كان يعيش طبقية استأثرت الفئة الحاكمة بالخيرات بينما يحظى الإنسان العادي فيها بالفقر:

ومنذ أن كنا صغارا كانت السماء

تغيم في الشتاء

ويهطل المطر..

---

[1] - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص131.

[2] - أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة ، ص77.

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع[1]، ويتكرر الحديث عن هذه الأوضاع في قصائد السياب وهو يحدثنا عن الفلاحين والعمال وعن الإحباط الذي يحيط بهم، بينما تنعم البلد بالخيرات، فظهر الفقر والجوع وتردد صداه وأطلت تعابير الحذاء والسوق والأمنيات وتمرد ضد المستغلين من ملاك الأراضي وحدث أن اشتهى الموت في بعض قصائده مما عزز نغمة الحس المأساوي فيها، وازداد ظهور تيار الحنين إلى الوطن ومحبة العراق بعد أن هرب إلى إيران والخليج مرات فرارا من الشرطة، لذا كان يكتب قصائد عن الشوق والحنين غالى مسقط رأسه، يقول:

لا زال بيني وبين العراق

وبيني وبين السنين

هل البحر....سورا من الماء قام

بوجهي....بوجه الحنينز

لو أني موسى.....رفعت لديه عصاي؟[2] . إن الحديث عن هموم الوطن شغلت أيضا **محمود حسن إسماعيل** الذي يعتبره النقاد من أبرز شعرائنا المعاصرين، إنهم يشيدون بمملكته الشعرية وقدرته على تطويع الشكل لملامح العالم من حوله، وأن يبني الجسور وان يسطر على الأدوات الشعرية، وسيطر منذ دواوينه الأولى رؤية اجتماعية على قدر من الوضوح، مظهرا اهتماما بقضايا أمته ومجتمعه، ومترصدا أنواع التخلف والغموض، والجمود، ولعل البعد القومي يظهر في قصيدته بغداد والتائهة، يمزج فيه بين الوطنية والعروبة، والإسلام، يقول:

من هنا هنا .....والنورلم يغفل سناه أبدا

وراية الإسلام لم يترك ضحاها أحدا

وكيف والسماء خطت فوقها مجدا[3] . فبغداد تتجاوز حدودها الجغرافية لتقترن بمعنى قومي شامل، وتصبح مع نهاية القصيدة أغنية بالغة العذوبة، كما تغنى علي محمود طه، ببطولات الشعب الفلسطيني وشهد له بالعزيمة كان عرج على ثورة عبد الكريم الخطابي وثروته في المغرب ضد المستعمر، مما يجعل مفهوم الوطنية يتجاوز التغني بالأناشيد الحماسية وتصوير الفظائع التي ارتكبها الغاصب إلى المناداة بالاستقلال والتحرر من ربقة الأجنبي

[1] - ديزيره سقال، بدر شاكر السياب(شاعر الحداثة والتغيير)، ص111

[2] - المرجع نفسه، ص24.

[3] - علي عشري زايد، قراءات في الشعر المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة/ مصر، 1998، ص31.

والحث على الثورة وتصوير الصدام بين جنود الاحتلال والوطنيين المجاهدين[1]. فقد اتسعت المفهوم بسبب حالة المجتمع العربي الذي ضل يقبح في ظل الاستعمار الغربي المباشر بعد الحرب العالمية الأولى، واشتعال الثورات هنا وهناك، كالثورة العربية في الحجاز وثورة العشرين في العراق والثورة العرابية بمصر، وثورة المختار في ليبيا وتتالي المقاومات الشعبية في الجزائر وثورة الخطابي في المغرب، وهذا انعكس بشكل عميق على الشعر وموضوعاته،

وبما أن الشعر الاجتماعي يعد احد فروع الشعر القومي والوطني، لذا ستجد قصائد كثيرة تصب في هذا المجال لان الشاعر ابن بيئته وبطيعة الحال سيتجه نحو الكتابة عن ما يشغل هذا المجتمع من هموم واجتماعية، ورغم انه لم يكن منزله كبيرة في الشعر العربي إلا انه كان تيار تمكن من تخليد عادات الأمم وثقافتهم ومشاغلهم، ومواقفهم تجاه ما يلاحظونه من مظاهر،

ومن أصحاب المدرسة الإحيائية **إسماعيل صبري*** الشاعر الذي درس في فرسنا وتشرب الثقافة الغربية، لقد اطلع على القوانين الفرنسية وشغل مناصب قضائية معروف عنه دقة حسه وكمال ذوقه وحبه للجمال وحبه لأصدقائه الذي كان يختارهم بعناية شديدة ومما قال فيهم بعد سفره:

وأحفظوا عهدي القديم فإني حافظ عهدكم برغم البعاد

فإذا قرب النفوس ائـــتلاف هان عندي تفرق الأجساد[2].

كان صبري متهما بالعلاقات والمودة وقلقا من النهايات ومن الموت، وقال في الرثاء وعرف عنه خفة الروح وبراعته في النكتة في أشعاره، وبسبب ثقافته العربية والتركية والفرنسية وأظهر شعره ثقافة معتبرة، وكان له قدرا معينا من الوعي لذا تراه أبكر في قول الشعر في عمر الستة عشر، ولعل أكثر ما قيل عنه أنه يهتم بخواطر تخطر بباله من مثل حادثة يشهدها، أو خبر ذي بال يسمعه أو كتاب يطالعه كما صرح مطران، لكن سار علة نهج الأولين ولم يجدد وغالى في معانيه وأغراضه، فرثى وهجا ودخل الشعر السياسي الذي طرقه الشعراء حينئذ وربما ما أخذ عنه أنه قلد لدرجة العمى لأنه استخدم الدمن والديار في قصائده التي قالها، وهب أن جعل من منازل الحبيبة الغائبة في قصور القاهرة ومعالمها بمنزلة الطلل البالي:

[1] - عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، 2000، ص322

[2] - المرجع نفسه، ص343/342

قف بالديار وحتى ركبا دراساً لو يستطيع إجابة حيّاكا

و انثر دموعك في ثراه صبابة على البكاء يزيل بعض جواكا[1].

وسع صبري من الموضوعات الاجتماعية التي تمس المجتمع من حديث عن المرأة وعن الحجاب وعن النقد الاجتماعي أيضا والسخرية من الذين دعموا الاحتلال، وهنا يمكن الوقوف عند قصائد قالها الشاعر في البعد الوطني، التي ظهرت عليه في وقت متأخر :

فل غربي ما أرى من نومكم ورضـــــاكم بوجـود الاحتلال

بح صوتي داعيـا مستنهضا صارخا حتـــى تولاني الكلال

لماجد فـيكم فتى ذا همــة إن عدا الدهر عدا أوصال أوصال[2].

ومن الشعراء المقلدين الذي اشتد عندهم حب الوطن **محمد عبد المطلب*** كان شاعر مطبوع السليقة معروف بعراقته في الدراسة العربية والدينية، شاعر غير معروف كثير وسط الساحة الثقافية لكنه كان شاعر استطاع أن يحفظ القران وأن يلتحق بالأزهر ليكمل معرفته وتكوينه، لكنه كان شددي التعصب للسلف إلى حد إن الذين يقرؤونه أكدوا أن لا تكاد تفرق بينه وبين شعراء القرن الثالث والرابع هجري، وتظهر في قصائده الحماسة للعرب ولهذه الأمة:

فإن تبغنا في مشرق الأرض تلقنا بآثارها معـــــروفة في سمائها

وان تلتمسنا في بنى الغرب تلقهم على ضوئنا يعشون في فرواتها

فلله مـــــــنا والعلا فقـديمنا أحاديث حار الدهر في معجزاتها[3].

ومن أجمل أبياته تلك التي قالها في مصر وطنه التي تعتبر وطنه الأم ومن فرط حبها لها كان يفخر بها فهي أرض الخيرات والإنسانية والمجد:

---

[1] - عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، 2000، ص331

[2] - المرجع نفسه، ص357

* شاعر من مصر اسمه محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر...ولد1871، في عشيرة ببلدة باصونة، كان والده رجل فقة وتصوف مما جعل الشاعر يعيش في مناخ متزمت ديني، ونزل للقاهرة والتحق بالازهر ودار العلوم وتتلمذ على يد كبار الشيوخ مثل محمود العالم، اشتغل بالتدريس توفي 1931.

[3] - عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص375

رويدك إن في العلا يوم تنتمي كلانا أبوه النيل أو أمه مصر

لنا آية الأهرام يتلو قديمها حديث الليالي فهي في فمها ذكر

ملأنا بها لوح الوجود مناقبا إذا ما خلا عصر تلاها به عصر

وللعم من آثارنا في جبالنا على الدهر آيات بها بنطق الصخر[1].

وتوسع في قول القصائد التي تتغنى بمصر وبأرضه، وأضحى عاشق للنيل وكان شعره صادقا وهو يعزف نغمات الوطنية ولم يترك أي موضوع يخص هذا السياق وإلا قال فيه كالفقر والظلم وحال مصر في ظل انقسام أهلها، وركز على وصف الطبيعة واستلهام التاريخ، كما أبان حال العلم وموقعه في تقدم الأمم وهو بهذا يشبه الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة، كونه التصق بهمومها ومشكلات الوطن سياسيا واجتماعيا، وفساد الأخلاق وانحلالها، وتفشي الإلحاد وضعف الدين وروابطه، وبهذا يقدم لنا قومه تمس العقيدة ووحدة الأمة لأنه انتصر للدين وأبان مكانته في الأمة العربية وافتخر برجال الأمة الأوائل مثل أبي بكر الصديق وغيره يقول:

جزى الله خيرا شيخ تيم وخيفة ورايته في الشرق والغرب تضرب

كأني بركن الدين يهتز خيفة عشية مات الهاشمي المحبب

فقام بأعباء الخلافة شيخها وأصحابه من شدة الخطب غيب[2].

إن الشاعر كان يفخر بالأمة الخالدة التي كان لها مكانة مميزة في بقاع الأرض برجالها الشجعان والمناصرين للرسالة الإسلامية وقد مدح النبي الكريم كما مدح باقي الخلفاء الراشدون وانتبه إلى حال الأمة بعد ابتعادهم عن القرآن ودور ه في إضاءة حياتهم قديما وحديثا، وبقيت مكانته قائمة وسط محبيه حين توفي حيث رثاه أكثر من ثلاثين شاعرا، وأشادوا بملكته وامتلاكه زمام اللغة وأخلاقه ووطنيته. لقد حاكى الأولين ووعي بذخائر اللغة وفتح الخيال على روح العصر، وهو مثل باقي شعراء المدرسة التقليدية لم يلجئوا إلى غريبا اللغة إنما اختار منها ما يتناسب مع صره لذا ركزا على شعراء العصر العباسي الممتازين، يزخر شعره بكلمات قديمة تؤكد انتماؤه للمدرسة التقليدية.

[1] - المرجع نفسه، ص383

[2] - المرجع نفسه، ص413

وقريب من النهج الذي سار عليه هؤلاء الشعراء يطالعنا شاعر آخر وهو **توفيق البكري*** الشاعر الذي انتصر للقديم وكان له حظ أيضا من المعرفة والثقافة الغربية، ومعرفة باللغات الأجنبية، كان مولعا بضرب الأمثال والحكم والعودة إلى ذرر الشعر القديم واختار لفحول الشعر العباسي، كالبحتري وابن الرومي والمتنبي وغيرهم، وخاصة وقوفهم على الطلل:

سـقى دور مـــــية بالأمرع مسف من الدجن لم يُقلع

ولو ترك الشرف دمعاً بجفني سقيت المنازل من أدمعي[1].

وأجاد في الوصف وهنا ظهرت وطنيته لأنه كان يقدم لنا لوحات طبيعية من أرض مصر، يقول في وصف جمال هذه الأرض، يقول:

والنيل في لـــــباتها عقد يلوح مجوهر

والجو صحو مشرق وكأنما هو ممطر..

هي مثل لوح صور الفردوس فيه مصور[2].

لم يكتف بتتبع أخبار الأولين وذكر مناقبهم ومخالدهم، والتغني بأمجاد الأمة العربية، بل التفت إلى الحاضر كي ينقل لنا حال مصر متفائلا بالقادم، لكنه لم يتجاهل الحديث عن أحوال المجتمع المصري الذي كان يعيش فترة حرجة من الظلم والقهر والفقر، بسبب بطش الرعية، في عهد الانجليز لذا تراه ثائر على كل هذه الأوضاع وأحوال الفقراء:

أرى رجالا لا تـــــــحوط رعية فعلام تؤخذ جزية ومكوس

ظلموا الرعية واستجازوا كيدها وعدوا مصالحها وهم أجراؤها[3].

---

[1] - المرجع نفسه، ص433

*هو أبو النجم محمد بن علي بن محمد الملقب بتوفيق البكري ولد فيقصر والده المطل على النيل1870، تعلم اللغة العربية والقران ودخل المدرسة العلية وسافر إلى أوروبا لإتمام تعليمه،وعاد الى الأزهر قرأ العلوم والتراث دخل مجال السياسة لأنه عين في مجلس الشورى له مؤلفات كثيرة مثل أراجيز العرب وصهاريج اللؤلؤ وفحول البلاغة، وله من الشعر الكثير سار فيه على نهج الأولين.

[2] - عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص440

[3] - عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص456 ص457

فقد ساهمت الظروف القاسية التي مر بها المجتمع العربي في العصر الحديث في التفاف الشعراء حول قضايا أمتهم وأوطانهم، حتى تحول الشعر إلى رفيق للمقاومة وأداة للكفاح والإصلاح، وارتدى لباس العروبة والتحدي معلنا كما يقول الرصافي:

يا قوم إن العدا قد هاجموا الوطنا فانضوا الصوارم واحموا الأهل والسكنا

واستنفروا لعدو الله كـــــل فتى مـــــــمن نأى في أقاصي أرضكم ودنا

واستنهضوا من بني الإسلام قاطبة مـــــــن يسكن البدو والأرياف والمدنا[1].

ف كانت النهضة القومية أثر بارز في الشعر الحديث، حيث تقرب الشعراء من حب أوطانهم وساهموا في التعبير عن رغبتهم في الدفاع عنه وفي التغني بوطنيته، وها هو أحمد شوقي يقول:

مصر أسلمي مصر لك السلام والملك والدولة والدوام

مصر لك الـــــــتاريخ والأيام والنيل والفسطاط والأهرام

أيام لا ملـــــــــــك ولا نظام أنت عروس الأرض والبلاد [2].

ويورد الباحثون أن الشعر القومي والوطني بلغ أوجه عند الديار الشامية في سوريا ولينان، بسبب طبيعة المناخ المأساوي الذي عانى منه البلدين، فهذا **محمد البزم** يدافع عن العروبة ويحذر من مكائد المستعمر وأساليبه الظالمة ضد هوية الفرد . ومن فلسطين نجد الشاعر عبد الرحيم محمود الذي لم يكتف بإشعال الثورة وحمل السلاح بل كان له صولات شعرية في مقاومة الانجليز واليهود، وظل يناضل إلى أن استشهد 1948 ومما قاله:

يا شعب يا مسكين لم تنكب بنكبتك الشعوب

قلدت أمرك من بهم لا يرجع الحق السلب[1].

[1] - سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث-الشعر-، ص279

[2] - عمر الدسوقي، المرجع السابق، ص169

*أحمد شوقي ولد1868 عاش في كنف الخديوي إسماعيل وكان من أصول متعددة وأعراق اختلط فيه الدم الشركسي بالتركي والعربي، التحق بالمدارس أبناء الأعيان وحصل على الابتدائية والثانوية والتحق بمدرسة الحقوق ثم تحول إلى الترجمة قم سافر إلى باريس لدراسة القانون وبقي هناك حتى توفي1932. جمع شعره في يدوان ضخم من مجلدين واصدر سنة1980 سمي بالشرقيات وله كتاب نثري بعنوان أسواق الذهب1932.

وامتدت نزعة التحرر والثورة إلى كل أقطار الأمة العربية فاشتدت النزعة عند الشاعر المصري **أحمد شوقي** * الملقب بأمير الشعراء، فقد كان من أكثر الشعراء الذين خصصوا قلمهم للحديث عن الأمة العربية وعن هويتها وأعلن انتماؤه لمصر وحبه لها فهو لم يكتف بالتقليد بل مال إلى الابتكار وخلق المسرح الشعري، مثل علي بك الكبير وعنترة وأميرة الأندلس، وقد وقف إلى جانب الشعب السوري في تصديه للمستعمر الفرنسي قائلا:

ألست دمشق للإسلام ظئرا ومرصعة الأبوة لا تعق

صلاح الدين تاجك لم يجمل ولم يوسم بأزين منه فرق[2].

ويعتبر شوقي من الشعراء الذين لم يتركوا تفصيلا حول مصر إلا وقد أورده في شعره وصفا للطبيعة وللشعب وللمجتمع وفي لفتات شعرية سامية لم تتح للكثيرين، وتجلت شاعريته الفذة وموهبته الخالقة، مما قاله في سياق حديثه عن عظمة مصر:

أحب مصر من أعماق قلبي وحبك في صميم القلب نام

سيجمعني بك التاريخ يوما إذا ظهر الكرام على اللئام

لأجلك رحت بالدنيا شقيا أصد الوجه والدنيا أمامي[3].

إن شوقي اتجه إلى الشعر الوطني التحرري الذي مجد فيه الدين الإسلامي والحضارة العربية بشكل عام، وراح يدعو الأمة إلى الاقتداء بنهج الأولين الذين حافظوا على الإرث الإسلامي وعلى العقيدة، كما ناصر الشعوب العربية ضد الاستعمار الغربي، ومما قاله:

وللمستعمرات وان ألانوا قلوب كالحجارة لا ترق

رماك بغيه ورمى فرنسا أخو حرب به صلف وحمق

إذا ما جاءه طلاب حق يقول خـــــرجوا وشــقوا

دم الثوار تعرفه فرنسا وتعلـم أنه نـــور وحق[1].

---

[1] - عبد الرحيم محمود، تقديم كامل السوافري، دار العودة، بيروتا، 1948، ص34 عن ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص224

[2] - أنظر سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث-الشعر-، ص280

[3] - عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، ج2، ص177.

كان عارفا بمبادئ الثورة الفرنسية التي قامت على أساس العدل والحرية لكنها لا تطبق ذلك في البلاد المستعمرة ، بل إنها لجأت إلى الظلم وتجريدهم من أي حق وملكية وكرامة، وحدثنا شوقي عن نكبة بيروت، ودور العدل في حضارة الأمم والشعوب، وإلى جانب الموضوعات القومية التي خاض فيها الشاعر كان قد اهتم بالمدح النبوي، وكذا الشعر المسرحي وقدم لنا أيضا قصائد مليئة بأحاسيس العاشق وعمق الشعور وبرهن على التعبير الرقيق الصافي الذي كشف عن خفايا النفس ومكامنها، كما وجه سهام نقده للمجتمع ولأوضاعه.

وقد انبرى الكثير منهم يقفون على الطبيعة المصرية ويصفون رمالها وسهوبها وجبالها وكشفوا عن حب شديد للوطن وإعجاب بكل ما فيه، كما تمكن **حافظ إبراهيم*** من تسجيل إحساسه الوطني في شعره ورغبته في الحفاظ على وحدة الأمة، لم يقل في الطبيعة المصرية ولا اقترب من تضاريسها الجغرافية رغم انه كان يلقب بشاعر النيل، وهنا يقول طه حسين عنه: { **لم يكن حافظ عظيم الثقافة ولا عميقها فلم يكن من الممكن ولا من اليسير أن يتجه إلى تلك الفنون الشعرية الخالصة التي تصل بين الشاعر وبين الطبيعة والتي ليس للسياسة ولا للنظام عليها سلطان ولم تكن في السماء ولا في الرياض وفي الأرض ولا النيل ولا الصحراء تلهم حافظا لأن حافظ لم يكن شاعر الطبيعة و إنما كان شاعر الناس}**[2].

وقد عبر حافظ إبراهيم في كثير من شعره على هذه المظاهر الاجتماعية قبل أن ينصرف عن الشعر الاجتماعي، وكان يشعر أنه من واجبه التعبير عن جميع الأحداث الكبيرة، ان في عر حافظ سلاسة في الأسلوب وبساطة في المقاربة وانسيابا في العاطفة تجعل شعره يستهوي القارئ والسامع مباشرة، لم يكن يمتلك صدق العاطفة و لا فخامة الأسلوب اللذين امتلكهما شوقي، ولكن كانت له تلك الطريقة الطبيعية البسيطة التي

---

[1] - إبراهيم الخليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص70.

*شاعر مصري ولد1869 تقلى تعلميه في الكتاب وفي المدرسة الابتدائية والثانوية قبل ان يدخل المرسة الحربية وسيق للدفاع عن السودان مع العثمانيين واشترك في صورة ضد الانجليز، وعكف على تلقي العلم والأدب وكتب كتاب بعنوان ليلي سطيح، وترجم كتاب عن الاقتصاد مع صديقه مطران1911، وبقي في منصب رئيسا للقسم الأدبي حتى توفي1932. صدرلاله ديوان في جزأين نشر بعد وفاته 1937.

[2] - عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، ص174

تناسب شاعر الشعب كثيرا[1]. وحرص على العناية بمظاهر الرقي والنهوض باللغة ولعل قصيدة اللغة العربية تتحدث عن نفسها أفضل نموذج يمكن أن يورد لنا شعور حافظ الوطني والقومي، فيقول:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي

إن حافظ ابراهيم كان يدرك أن خوف المستعمر يأتي من خلال التمسك بالدين الإسلامي واللغة العربية، فهو دين يدعو إلى العزة والكرامة ويأبى عن المسلم أن يخضع لسواه وأن يذل وفي يقظة الشعور الديني استرجاع لماضي هذه الأمة المجيدة وتذكر لما كانت عليه من عظمة وعلم وقوة وتحسر على ما آلت إليه من استعباد وخزي[2]. وكانت أكثر معانيه مستمدة من القديم كالحنين إلى مراتع الصبا، وبسبب صعوبة الحياة التي عاشها كيتمه المبكر وفقره، مال إلى الحزن والرثاء، ومعظم مراثيه أيضا تصب في الشعر الوطني لأنه مال إلى رثاء الشخصيات الوطنية. وبسبب انتشار حركات الإصلاح والتوجيه واشتداد الوعي الديني بين الطبقة المثقفة تمكن الشعراء من استدعاء الشعور الوطني والقومي ، كمنهل للهروب من براثن الحضارة الغربية المادية التي اجتاحت الشرق العربي ومغربه، مما وسع من شعر المدح النبوي عند شوقي وأحمد محرم ومطران أيضا الذي قال:

هل الهلال فحيوا طالع العيد حيوا البشير بتحقيق المواعيد

يا أيها الرمز تستجلي العقول به لحكمة الله معنى غير محدود[3].

وتقدم لنا الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان معاناة الشعب الفلسطيني أمام آلة القتل والدمار التي استفردت به بعد التقسيم، وتقول:

و أبصرت أشلاء قومي هنا وهناك على طرق السابلة

عيون مفـقأة بعثرت على الأرض حباتها السائلة[4].

---

[1] - طه حسين، حافظ وشوقي، ص 152 عن سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص83
*شاعر مصري وكان متعدد الثقافات ،نشا بالقاهرة والتحق بمدرسة المبتديان وأتم دراسته سنة1874 درس القانون لاحقا وتقلد مناصب القضاء ولم يذكر الكثير عن مولده وطفولته وأسرته.

[2] - أنظر عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، ص211.

[3] - عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، ص215.

[4] - أنظر سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث-الشعر-، ص283

فالشعر القومي وهو تجاه وطني بدوره، نما في ظل الظروف التي كانت تخيم على البلاد العربية، وتقريب إقامة الحد بينه وبين الشعر الوطني يبدو من الصعوبة بمجال بسبب تشابه الموضوعات واشتراكهما في تناول موضوعات وطنية إسلامية وعربية، فهناك تجاه وطني إقليمي وهناك تجاه قومي عربي، وهناك تجاه إسلامي يضم قوميات مختلفة، قبل أن نختم حديثنا عن الشعر الوطني ربما نستذكر ما قاله أدونيس عنه، في سياق تعريف للشعر فهو يرى ان الشعر مناف للوطنية ولاية ابعاد أخرى يقول: الشعر انفجار متواصل في تصدعات زمنية متواصلة وهو لذلك ضد الوطن براهنتيه المؤسسية الأيديولوجية ضد كل ما هو سائد أو راسخ ضد المعتقدات والتقاليد وضد كل ما هو عام، وفي هذا الاطار يبدو الشعر الذي يسمى وطنيا شعرا مضحكا وضد الشعر والشاعر الذي يصف شعره بأنه وطني لا يمكن ان يكون الا شاعرا رديئا وتكتمل الرداءة ويكتمل الضحك عندما يتحول هذا الشاعر نفسه الى رمز وطني او قصيدة وطنية حيث يصبح معادلا للحاكم الأوحد بوصفه الشاعر الأوحد وتصبح أقواله وأعماله نماذج لفرادة القول والعمل،[1].

إن الشاعر هنا يرى ان الشعر القديم اوسع ثقافة من الشعر المعاصر لأنه تمكن من الاحاطة بثقافة عصره واحتضان عاداته، لانهم تمكنوا من جعلنا نفهم السياق الذي ولدت فيها النصوص التي كتبوها، وهي ابعادا كونية وثقافية على غرار ما كتب في العصر الحديث خاصة في الشعر الوطني والقومي.

[1] - علي محمد اسبر، أدونيس ، الحوارات الكاملة، ص6.

المحاضرة السادسة

الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تمهيد:

من القضايا الأدبية التي أثيرت بقوة في العصر الحديث قضية الالتزام في الأدب والشعر، فقد دعا النقاد إلى أن {**يتقيد الأدباء وأرباب الفنون في أعمالهم الفنية بمبادئ خاصة و أفكار معينة يلتزمون بالتعبير عنها والدعوة إليها، ويقربونها إلى عقول جماهير الناس ويحببونها إلى قلوبهم، والأديب بهذا المعنى صاحب رسالة في التنبيه والشرح والتوجيه لا يسمح لشاعريته أن تحيد عنها ولا لقلمه أن يتجاوزها أو هو في الأقل مشارك لأصحاب تلك المبادئ والدعوات الإصلاحية في نشر دعواتهم والتمكين لها في القلوب والعقول حتى لا يحس الناس غيرها ولا يسمعون إلا أصداءها**[1]. ولعل مجلة الآداب كانت أكبر داعم للقضية وقد تأسست عام1953م.

فبسبب الظروف العامة التي خضعت لها البلدان العربية توجه الأدب بشقيه نحو مفهوم الالتزام ، وإن كان هناك من يرفض مذلك بدعوى ملازمة الظروف الاجتماعية للأدب منذ القديم، ربما أيضا الدعوة إلى جعل الأدب بشقيه الشعري والنثري يرافق هموم المجتمعات وهواجسه، إنما كان إعلان صريح بقيمة الأدب وفاعليته في تكوين المجتمعات وتطويرها، ومنذ مطلع القرن العشرين برزت دعوات لأدباء لتقريب الأدب من الشعب مثل **سلامة موسى** في مصر الذي كان يصر على فكرة الصدق في الأدب في الكتابة ومنهجها الواقعي، كما لاحظنا جهود **عمر فاخوري** الذي أنزل الأدباء من أبراجهم العاجية، ويلتحق به مارون عبود ورنيف خوري وشحادة الخوري ومحمد يوسف وعبد الوهاب البياتي وكاظم جواد وغيرهم، فهؤلاء كان يرون أن الأدب العربي ملزم خصوصا في هذه الفترة من البعث العربي القومي بأن يجعل لأدبه سياسيا عن قصد ووعي، ذلك لكي ينهض الأدب بواجبه الأصيل

[1] - بدوي طبابة، قضايا النقد الأدبي، ص15

في اذكاء حب الحرية في النفوس والابانة عن معالم إلى الحرية [1]. وهؤلاء كلهم تشربوا من المذهب الاشتراكي في الأدب الذي كان يشدد على تصوير الحياة الواقعية والصراعات الاجتماعية،

أ-وقفة على المصطلح والمفهوم:

كلمة الالتزام معناها أن الكاتب لابد له من أن يعبر في أدبه نثرا أو شعرا عن تطلعات الأكثرية الاجتماعية وأن يكون ناطقا بلسانها وأن يدافع عنها وعن حقوقها في وجه المستعمر فإن لم يكن ففي وجه الطغاة المستبدين فإن لم يكونوا ففي وجه المستغلين الجشعين الذين يستأثرون بثروات الشعوب تاركين الأغلبية الساحقة للفقر والجوع، فاصطبغ الأدب الملتزم نتيجة ذلك بالغضب والثورة والحث على المقاومة والاستشهاد في سبيل التحرر الوطني من الاستعمار بأشكاله المتعددة وأصنافه المختلفة[2].

لفظة الالتزام هي لفظة متداولة في الساحة العربية منذ القديم، لكن معناها الحالي جاء نتيجة التطور الفكري الحديث، حيث أضحى مقترنا بمدى مشاركة الأديب للقضايا السياسية والاجتماعية السائدة في عصره، وغالبا يخص به المثقف باعتباره يعرف معنى المسؤولية الملقاة عليه، لأن الملتزم يجب أن يكون واعي بجميع المعاني والقضايا التي يدافع عنها، ويتحمل تبعاتها وما يضع نفسه فيه، ومن خلال الالتزام تظهر مواقفه إزاء الصراعات الموجودة سياسيا واجتماعيا وأيديولوجيا أيضا، فالالتزام**{ يعني حرية الاختيار وهو يقوم على المبادرة الايجابية الحرة من ذات صاحبه مستجيبا لدو افع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه}**[3]. وغالبا لا يتم الالتزام بموقف معين وانتهى الأمر، بل إن الالتزام هنا يعني أن يكون هناك غاية محددة من وراء ذلك وينبغي العمل من أجلها، فالإنسان الملتزم سيعمل على توضيح الفكر والكشف عن الواقع الراهن، وبعدها السعي إلى تغييره،

---

[1] - أنظر ونيف خوري، التوجيه في الأدب، ص57 عن سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، من ص_621_619

[2] - غالي شكري، ثورة الفكر في أدبنا الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1960، ص203.

*في لسان العرب لابن منظور تعريف لكلمة الالتزام: لزم الشيء يلزمه لزما لزوما، ولازمه ملازمة ولزاما...ورجل لزمه يلزم الشيء فلا يفارقه ، مجلد12، بيروت، دار صادر1956، ص541. أم في القاموس المحيط للفيروز زبادي فإن الالتزام جاء بمعنى ثبت ودام لزم بيته لم يفارقه لزم بالشيء...التزمه اعتنقه دار المامون، ط1938،4، ج4، ص75.

[3] - أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت/لبنان، ط1، ،1989، ص14.

وفي العصر الحديث تغير مفهوم الأدب وعلاقته بالحياة وبالواقع، بعدما ارتفع صوت المفكرين حول ضرورة إخضاع الأدب للحقيقة والحياة مما يظهر دوره في المجتمع وتأثيره على النفوس وقدرته على تنبيهها إلى السير نحو الأفضل، وتحسين واقعها، **فقياس الأدب بمقياس الحقيقى هو قياسه بمقياس المعرفة المبنية على التثبت واليقين، وذلك على اعتبار وجود الثقافة وتوفرها لدى الأديب ليكون على وعي وبصيرة بضروب من المعرفة تلزمه جانب التعقل والتفكير ليشيع ذلك في ثنايا ما يصدر عنه أو ما يؤلفه من الأعمال الأدبية**[1]. وهذا يدل على عمق الوعي النظري الذي أضحى يتمتع به الأدباء والمفكرون في العصر الحديث والذي غاب عند الإنسان في العصور القديمة رغم محاولاته المستمرة نقل ما يمكن نقله من مظاهر طبيعية وإنسانية وفكرية، مما يعني أن الفكرة في حد ذاتها بقيت تتشكل عبر الزمن إلى أن تمخضت بعمقها الذي رأيناه في العصر الحديث أي مع بداية القرن التاسع عشر،

وقد شاع وسط القراء ما كان يقوم به أفلاطون في جمهوريته الفاضلة التي كان يريد أن يصنع عالما مثاليا لما يمكن أن يكون للإنسان، لقد أكد أفلاطون على فكرة ينبغي أن نراقب الشعراء وان نجعلهم يبرزون في إنتاجهم صورة الخلق الخير وان نمنعهم من إبراز الوضاعة والانحلال الخلقي والتسفل، ولم يبتعد تلميذه أرسطو عن الاهتمام بالغاية من الشعر والفن، فيعد أول من نادى بالتطهير، وهي ربما خاصية عميقة تظهر معنى أن يكون للعمل الأدبي فائدة التطهير النفسي من الانفعالات، وليس فقط المعرفة الفكرية، فالمنفعة هنا منفعة تتعلق بإخراج ما يعتمل داخل نفسية الكاتب والأديب والفنان من مشاعر مكبوتة، كالمعاناة والخوف والقلق، وحتى تصفيتها من الأمراض النفسية الكثيرة كالشرور والعيوب، {**فالتطهير الأرسطي نوع من المداواة لأمراض الناس تتم من غير إيلام ولا ضرر، وهي مداواة بالتلقيح أو بما يسمى في الطب مداواة الشيء بمثله**}[2].

وراحت الفكرة يوما يعد يوم تتطور من مبدأ لقيم ومن مجال لباقي الميادين، وتمكنت مع أن نشهد لنا ومضات بع التاريخ، يمكن أن نغفل على كون الأدب الكلاسيكي فيه من الالتزام بمبادئ واضحة طغت عليه، فتحسها وأنت تقرا مسرح شكسبير وحكايات لافونتين، كما أرخ الكثير من الكتاب لازمات مرت بها الإنسانية مثل

[1] - بدوي طبابة، قضايا النقد الأدبي، ص34.

[2] - أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص19.

روسو وديدرو وفولتير، حيث مالت نظرية الأدب منذ نهاية العصر الوسيط إلى ربط الأدب بالمجتمع، وتعميق علاقته بالمجتمع وبالحياة، بل راحوا الفنانون يشددون على ضرورة الاستحياء من الطبيعة ومن الطبيعة ومحاكاتها على نحو يقرب كل عمل فني منها، حتى ان ديدرو يؤكد ربط العمل الأدبي والفني بالحياة الاجتماعية وشدد على أهمية المضمون الاجتماعي والفكري والخلقي معتبرا أن العمل الفني الخالي من المضمون الفكري لا يعتد من وجهة النظر الاجتماعية ولو اشتمل على قيمة فنية كبرى[1].

ويجب أن نعود للفلسفة الغربية التي بدأت تحدث تحولات أدبية وفنية تجلت في آثار الأدباء العظماء، حيث عرفت أوروبا إزهار أفكار أوغست كونت وجون ستيوارت ميل **وكارل ماركس** وسواهم ممن أشعلوا العلاقة بين الأدب والواقع والمادية وعلم الاجتماع كما أن تطور العلوم التجريبية والتقنيات وانقلاب الحياة الاجتماعية والخلقية وكثرة الاختراعات، أدى إلى تحولات سببت صراعات عنيفة في المذاهب والأفكار المختلفة وتكونت إيديولوجيات مست قضية الالتزام الفكري والأدبي والفني ارتفع صيته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهو ما جعل الأديب وسيلة للتعبير عن المجتمع وعن هموم أفراده، ووجه الكاتب نحو خدمة الإنسان والحياة بشكل عام، وبعد الماركسيين تمكنت **المدرسة الوجودية** التي كان يتزعمها **سارتر** من ان تترك اثرا عميقا لدى جيل الشعراء الرواد وشكلت لديهم مواقف أدبية واثرت في علاقة الكاتب بجمهوره، كما ساهم الرومانطقيين في دفع الواقع الاجتماعي الفاسد، رغم مسحة الحزن المنبثقة من كتاباتهم وأفكارهم، ورغم ما ساهمت به كل المذاهب الأدبية والظروف المختلفة في تعزيز مفهوم الالتزام، إلا أن التيار الواقعي كان أكثر من عزز هذه المفاهيم في الفكر والأدب.

فالأدب في نظرهم هو قوة اجتماعية فاعلة عظيمة التأثير قادرة على إحداث تغييرات هائلة في المجتمع .إن الأدب في ضوء هذه النظرية لا يمكن أن يقتصر دوره على المتعة بل يجب أن يقوم بتقديم الواقع ومحاولته تغييره للأفضل كي يسعد الإنسان، إذ يجب عليه أن يخدم الإنسانية جمعاء، إذ من غير المعقول أن لا يعمل الفرد على تغيير الواقع الاجتماعي بعد أن يدركه ووفق ما يقتضيه الخير، فإن كنا تعودنا على مقولة أن الشعر ديوان العرب

[1] - أنظر أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص22

والأدب مرآة الحياة على حد تعبير محمود مندور فهذا يطرح أمام الأديب مقولة أن يقترب من المجتمع ومن تاريخه أيضا، بل إن ماركس عمل على إعطاء الأدب معناه الثوري أيضا مبعدا إياه عن أية مثالية

والفكر الوجودي من دعاة الالتزام، لكنهم يرون أن النثر هي مجال الالتزام، لأنه ميدان المعاني، أما الشعر فلا يوجبون الالتزام فيه ويعدونه من باب الرسم والنحت والموسيقى، ان الشعر إذا كان يستخدم الكلمات كما يستخدمها النثر لا يستخدمها بنفس الطريقة، بل لنا أن نقول إنه لا يستخدم الكلمات بحال ولكنه يخدمها والشعراء قوم يترفعون باللغة على أن تكون نفعية[1]. لم يكن سارتر الوحيد وماركس من شدد على العلاقة بين الفن /الأدبي والواقع، فالفن في نظره هو إعادة إنتاج الوجود وخلقه، بغية تغييره كي يبدو العالم أكثر وجودا وأعمق.

ب- الالتزام في الشعر:

لقد وعيا مفهوم الالتزام بالنسبة للفكر الغربي والفلسفة، فكيف يتعامل الأدبي/الشاعر مع وظيفة الكتابة لديه، **لأن{ الالتزام يتجلى في الموقف الذي يتخذه الأديب بما يجري حوله، ثم في ترجمة هذا الموقف عملا يمس و اقع الحياة مسا مباشرا لتغيير سليما فيه**[2]. وعموما لقد اخرج بعض الفلاسفة والمفكرين الشعر من دائرة الالتزام فساتر مثلا عده مع الموسيقى والرسم والنحت لا ينبغي وضعه مع الأدب، فالشعراء منشغلون بترقية اللغة ومنحها اكبر قدر من الفاعلية، إن **{غاية الشعراء استطلاع الحقائق او عرضها ولا تسمية المعاني بالألفاظ، لأن التسمية تطلب تضحية تامة بالاسم في سبيل المسمى }**[3].

وربما مع الواقعية الاشتراكية التي اكتسحت الأدب وتغير المفاهيم المحيطة به، فقد أضحى الشعر بعيدا عن شكله الجميل تجربة ينبغي أن نهتم بمضمونها وعدم النظر إليه إلا كوحدة متآلفة، بين المبنى والمتن، لأنه ملزم بالتعبير عن فكر الإنسان التحرري وخدمة قضايا المجتمع، بل انه لطالما كان سلاحا بيد قائليه يتم التوسل به

[1] - بدوي طبابة، قضايا النقد الأدبي، ص17

[2] - أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص49

[3] - المرجع نفسه، ص50.

للدفاع عن قيم القبلية والمجتمع الإسلامي، ويمكن المساهمة في إقرار العدالة والحرية، ورغم ما يتمتع به من امتيازات وسط المذاهب الأدبية تؤهله أن يهتم بجماليته، إلا أن القول فيه لم يكن يوما عبثا، فماهيته لا تتنافى مع مبدأ المصلحة والمنفعة الاجتماعية.

1-الالتزام في العصور القديمة:

الالتزام كفلسفة طبعا لم تكن فكرة قديمة وإنما كاتجاه كان معروف عند العرب قديما، حيث لم يخل الشعر يوما من هذه الفكرة والقيمة لهذا منح الشعراء منزلة أكبر من الآخرين، وتتحدد قيمة الآخرين بما يحدده الشاعر، فإذا رفع شخص ارتفع وارتفعت القبائل بولاته ولطالما انحطت أخرى بسبب هجائه، وطبيعي أن يعرف الشعر الجاهلي التزاما قبليا فيضمن الشاعر شعره قيم مجتمعه القبلي، ويكون الناطق باسم قبيلته والمدافع عنها والناصح لها والموجه لأبنائها والداعي الى الحرب والسلم والتحالف والمؤرخ لوقائعها والمتغني بانتصاراتها **الخ**[1].

ظهر الدين الجديد قام الشعر بمرافقة هذه الدعوة التي تقوم على مبدأ الالتزام أصلا بالحقوق والواجبات تجاه الله وتجاه الآخرين وتجاه المجتمع، مما عمق من العلاقة بين الشعر والواقع العام، فاستمعنا إلى الشعراء وهو يقفون إلى جانب النبي الكريم يؤازرونه بألسنتهم الشعرية كحسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وككعب بن زهير، وغيرهم ممن راح ينافع عن العقيدة الجديدة ويتباهون بقيمها ونورها ،وتركوا لنا قصائد تفيضا حبا للنبي الكريم ولإتباعه رغم مواقفهم التي انبنت على مفاهيم سطحية للرسالة وللعقيدة بسبب حداثتها. وبقي الشعر رفيق الجوانب السياسية والاجتماعية في العصور التالية، حيث شهد في العصر الأموي تحولات عميقة بسبب توسع مفهوم الحزبية والإيديولوجيات والأهداف ومواقع الخلافة والانقسامات مما وسع من الشعر السياسي الذي راح يغنى فيه كل فريق بحزبه أو تياره، ولعل أوسعهم انتشارا كان يحسب لبني أمية ، إذ كثر شعراؤهم واشتدت حججهم، وراح يصورون انتصاراتهم والتزاماتهم بالخلافة الجديدة التي كان يستمدون طبعا الكثير من مفاهيمهم من الدين الجديد.

[1] - أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص50.

وحين نصل إلى زمن الخلافة العباسية، فيمكن الحديث عن التطور الفكري الذي وصلت إليه العرب في جميع الميادين الثقافية والأدبية والحضارية، والتصق الشعر الجوانب السياسية والاجتماعية والدينية أيما اتصال، حيث ساهم في الصراع الذي اشتعل بين العرب والعجم، وتوسعت الشعوبية وتحولت إلى بعض الشعار إلى تيار قومي كما عند البحتري والمتنبي الذي تباهى بعروبته أيما افتخار، فتحدث عن الشخصية العربية وعن أمجادها وعن أخلاقها، وتمكن من بعث مكانتها في زمن كثر فيه الفتن، والتزم القومية وامن بالنصر والمجد والعظمة: **ولا تحسبن المجد زقا وقينة فما المجد إلا السيف والفتكة البكر**

وتركك في الدنيا دويا كأنما تداول سمع المرء أنمله العشر[1].

لقد برهن المتنبي عن هذا الإحساس الذي نبت في المجتمع العربي إزاء اختلاطهم بالآخرين: أي الفرس والروم والأتراك، فتراه ينتصر لعروبته مبديا شعور الغيرة على هذه الأمة الغافلة، بسبب ما أقامه فيها الآخر من فساد وعبث، ولعل شعر الزهد والتصوف الذي عرفته الأمة الإسلامية منذ ظهور الرسالة وازدهر في العصر العباسي نموذجا عن الشعر الملتزم بالدين، الشعر الذي نمى في حضنه وتشرب مبادئه، فانصرف البعض عن ملذات الحياة واعتكفوا على الصلاة والخيرات، وراحوا يمارسون طقوس تزكية النفس من الشرور ومن الهوى وكل ملذات الحياة الدنيا، ولعل أكثر من مثل هذا الاتجاه كان أبي العتاهية، ومما قاله:

كل حي عند ميتته حظه من ماله الكفن

إن مال المرء ليس له منه الا ذكره الحسن

في سبيل الله أنفسنا كلنا بالموت مرتهن[2].

كما اشتدت النزعة مع رواد التصوف ممن تخطى بالالتزام حياة المجتمع وواقعه إلى موقفهم من الإنسان بشكل عام ومن الحياة، ولكن بعد ذلك تراجع الشعر وتراجعت مكانة الأمة بين الأمم ودخلت في نفق مظلم من الأهوال والحوادث وظل نفس التغيير قائما حتى انبعث في العصر الحديث حيث أصبح للشعر دور في نهضة الأمة.

[1] - نصاف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب، دار صادر، بيروت 1964، ص37 عن أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص50.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

2-الالتزام في العصر الحديث

إن الالتزام فكرة رافقت ظهور الواقعية الاشتراكية التي دعت إلى ضرورة مراعاة الفنان للحقيقة الموضوعية ولا الخيال الذاتي، لأنهم اشترطوا على الأدب والفن ا يساهم في بناء الحياة الجديدة وان يتشبع بالمبادئ الشيوعية، لذا فقد كانت الدعوة في بدايتها ذات طابع سياسي بالدرجة الأولى،

سبق وأن أشرنا أن المجتمع العربي عرف في العصر الحديث تحولات على قدر كبير من الأهمية، حيث خرجوا من مرحلة الحماية العثمانية التي مرحلة أكثر خطورة وهي وقعهم تحت نير الاستعمار الغربي المباشر، فامتلأت نفوسهم بالتذمر والسخط والقهر، كما انفتحوا على الغرب وعرفوا الفروقات الشاسعة التي تضعهم في الركب الأدنى من الحضارة، وناشدوا التغيير والجهاد ووقفوا أمام التحديات الكبرى بكثير من الصبر والتحمل، كما استخدموا كل ما يملكونه في سبيل نقل هذه الأمة إلى مرحلة أكثر رقي ومعرفة، وكان هذه التحديات تطرح أمامهم عراقيل وصعاب وتباين في الردود بين الانبهار والتبعية والاستسلام وبين التمسك بالماضي والدفاع عن ما بقي من شتات الأمة، وظهرت أسماء لامعة في الميادين الإصلاحية والفكرية تحاول أن تحرك الركود وتبث النشاط الأدبي والاجتماعي والسياسي وتوسعت ضروب النضال، لذا انطلقت الأقلام تعيد للدين مكانته فتغنى الشعراء بالرسول ص وبرسالته والتزموا بالدين الإسلامي، كوسيلة خلاص من الكوارث المحيطة بهم،

واكتست هذه الحركات الإسلامية أبعاد وطنية وقومية اشترطت إصلاحات جذرية في الحكم وأنظمته وباقي الأمور الإدارية، وتمكن الاستعمار مجددا من بث الشعور بالقومية في نفوس العرب، **إن {السياسة العرقية القومية التي اتبعتها تركيا هي التي ألهمت الشعور القومي في نفوس العرب وجعلت قادتهم يفكرون في مستقبل أوطانهم فأسست لهذا الغرض عدة جمعيات وأحزاب سياسية تدافع عن قضايا العرب وحقوقهم}**[1].ونادي الشعراء الذين عاشوا في الفترة العثمانية إلى ضرورة الإصلاحات ويعتبر إبراهيم اليازجي وخليل مطران وفؤاد الخطيب، وجميل صدقي الزهاوي وبشارة الخوري ومحمد البزم أكثر من عبر عن معاناة البلدان

[1] - أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص127

العربية في أواخر القرن التاسع عشر، فعزهم أن يغيب النور في هذه البلاد والحرية وناشدوا آمال العرب وأمانيهم في الثورة والخلاص.

سرعان ما نما الإصلاح في الساحة العربية ممن حاول إصلاح حال المجتمع بغض النظر عن قوميته وإسلاميته، فكانوا يرمون إلى تصليح الأوضاع وتحسينها، وان اختلفت التوجهات الإيديولوجية بين النواحي الإقليمية والقومية والوطنية والإسلامية، فإنهم اشتركوا في أفكارهم الخاصة بالتصدي للاستعمار والتبعية ومحاربة التخلف، والجوع والمرض ونشر الفضائل والأخلاق وكانت هذه الموضوعات فضاء خصبا للشعراء والأدباء ممن اقترب من هموم قومه ومجتمعه، وفهم مشكلات الأمة وظلم الرعية. يمكن أن نخلص ما سبق أن الظروف التي عرفتها الأمة طوال القرون الماضية أجبرتها على أن تعرف نوعا من الالتزام في الأشعار والنصوص الأدبية عامة، وفي مواقف المفكرين والكتاب، وان ابتعدت عن معنى الالتزام الحقيقي لكنها رسخت فكرة التفات المثقفين لما يدور حولهم، ولاحت هذه التوجهات في العصر الحديث مع شعراء طغت عليهم روح المجتمع وهم أحمد شوقي ومعروف الرصافي وشريد سليم الخوري.

ومع مرور الزمن تبلوت فكرة الالتزام في مواقف صريحة عند العرب مع بداية القرن العشرين وظهرت في مواقف سياسية كالمؤتمر العربي في باريس1913 وترشيحات حول خلافة المسلمين في دولة عربية مستقلة وإعلان الحرب ضد تركيا، وظهرت لاحقا ثورات قفي سوريا التي كانت فاتحة لدغدغة مشاعر الأمة نحو التحرر والخروج من الاستعمار خاصة بعد الحرب العالية الأولى، وزادهم ما كان يجري في فلسطين من رغبة في الوحدة والتشارك والتعاون، رغم كل العراقيل التي كانت تحوم حول العمل القومي وبقيت القومية العربية كما يشهد لها خلال الحربين مقتصرة بالضرورة على أهداف سلبية هي مقاومة الاستعمار للحصول على الاستقلال السياسي والوحدة القومية ولم تلتفت إلى الأهداف الايجابية المتمثلة بالقضايا الاجتماعية والاقتصادية وتجعلها أهدافا قومية إلا بعد الحرب العالمية الثانية[1].

[1] -مجيد خدوري، الاتجاهات السياسية في العالم العربي، ص36/35 عن أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص173.

وللشارة فإن هناك من يؤكد ان الالتزام في الشعر كان له انعكاس ايجابي وسلبي معا، فهي من ناحية قد ساعدت كثيرا في توفير وعي اعمق لدى الشعراء والكتاب بتجارب الأمة وربطت كثيرا منهم بالصراع الحقيقي في الوطن، فخفت بذلك كثيرا من مخاطر التغريب الثقافي الذي غالبا ما تعرض له الشعراء، من ناحية اخرى كان الاصرار الشديد على المحتوى وعلى استعمال لغة بسيطة تقترب من اللغة المحكية قد أدى الى اضعاف بعض العناصر الشعرية كالتركيز والعمق والايجاز[1]. وعلى العموم فإن الحياة كما صرح الكثير من الشعراء كانت غير قادرة على تجاهل الواقع العالم، والمعطيات الموضوعية، رغم تحذير النقاد من ضرورة عدم وقوع الشاعر فريسة للمؤثرات الخارجية،

وقد ظهر في خضم هذا الالتزام ما سماه البعض بالشعر المنبرى الذي كان يلقى على الجمهور الواسع في المناسبات وقضايا الساعة الوطنية والسياسية، وفي تلك المرحلة كان هذا النوع من الشعر هو **شعر المرحلة الرئيسي استتب وتوطد استجابة لحاجات العصر بعد ان كان الشعر في القرن التاسع عشر مقصورا اجمالا على شعر الصالونات الخاصة والبلاط والمحافل الدينية** [2]. وله ميزاته الخاصة وتقنياته التي تميزه بسبب اتصاله بالجمهور والاعلام وينفرد بحساسيته الشعرية.

2-1الالتزام في شعر معروف الرصافي:

لطالما انشغل الرصافي بخدمة المجتمع وهذا تقريبا ما صرح به، إذ أكد أن الشعر يتمتع بالأهداف الاجتماعية التي يسمو بها على المنافع الشخصية، وساعده على ذلك اطلاعه على الأدب الماركسي وتأثره بالنظرية الاشتراكية، وقد حدثنا الرصافي عن رحيل الدولة العثمانية عن العراق واستبدالها بالاحتلال البريطاني، وقدم لنا قصائد مليئة بالحزن جراء ما أصاب العراق من استعمار لن يزول إلا إذا كلف الأمة ثمنا باهظا وقد ذر ذلك في إحدى قصائده المعنونة الانجليز في سياستهم الاستعمارية التي قال فيها:

فكم حرثوا في أرض مستعمراتهم مظالم سودا كن من أفضع الحرب

[1] - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص626.
[2] - المرجع نفسه، ص632.

وكم أيقظوا والناس في الدورنوم بها فتنا كالدجن يهمي على الوعث[1].

لقد خاض الرصافي في مختلف الأغراض الشعرية لكن التزامه بالجانبين السياسي والاجتماعي بدا واضحا، إذ كان مناصرا لأرضه العراق ومناديا بالحرية والاستقلال وبنهضة الأمة العربية وتبلغ قصائده في هذا السياق نحو مائة قصيدة كما يذكر الباحثون، ويمكن أن نضيف له قصيدة أخرى:

وما هذه الأوطان إلا حدائق بها تنبت الأفكار من أهلها زهرا

وما حبها إلا لأجل تحرر يكون إلى العلياء بالناس منجرا

تحدث الرصاف أيضا في شعره عن بعض الأقطار العربية التي زارها وناشد حبها ووقف الى جانب أهلها، فتراه وهو يريد الحق ساطعا يفوح في البلاد العربية، فتحدث عن مصر ونهضتها العلمية وعن بعض مميزاتها العلمية والإبداعية، لكنه يكشف عن غياب الحرية فيها خاصة لما لاحظه من اضطهاد لكتابها كطه حسين واحمد شوقي وغيرهم، ويمكن أن نتحدث الآن عن :

2-2-الالتزام في شعر الشابي:

تقريبا ينتمي الشابي إلى بيئة غير البيئة العربية المعروفة في الشرق، ويختلف عن الرصافي بانتمائه الوجداني الذي تشرب فيه ماء الرومانطيقية، لقد كان الشابي ينتمي إلى جماعة أبولو، عاش الشاي في فترة التحولات الكبرى التي مست الأمة العربية وبلاد المغرب العربي بما فيها تونس، فانشغل بالحرية والتخلف، لقد حمل على قلبه معاناة شعبه وغدت القضية الاجتماعية قضيته الذاتية، والتزام بأبعاد وطنية وإنسانية، رفض شعره كل منابع الاستغلال والاستعمار، لقد رفع صوت الحق من خلال شعره:

ألا أيها الـــــظالم المستبد حبيب الظلام عدو الحياة

سخرت بأنات شعب ضعيف وكفك مخصوبة من دماه[1].

[1] -ديوان الرصافي، ص416 عن أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص203

* ولد أبي القاسم الشابي عام1909 في مدينة توز الواقعة بالجنوب التونسي، درس في الكتاتيب حتى وصل التاسعة وحفظ القران وتعلم التصوف على يد والده واسل بعدها إلى العاصمة التونسية ليتعلم بجامع الزيتونة فتخرج منها حاملا شهادة التطويع وهي ارفع الشهادات الممنوحة حينئذ، كان كثير الاطلاع ودرس الحقوق ونال الشهادة1930 وعند وفاة والده نهض بأعباء الأسرة، وأصيب بمرض عضال في قلبه وأرهقه العمل مع حب اليم ضاعف من مرضه فمات 1934 في عمر الخامس وعشرين.

لقد حلم الشاعر بالغد الأفضل، فرفع صوت الحق وافتخر بجذوره الوطنية وان تأرجحت أنغامه بين الحزن والأمل واليأس الا أنه كان مصرا على استنهاض همم الشعب ودفعه إلى تصور الحياة الجميلة التي رغب بها، وغالبا ما تراه منتكسا بسبب عدم استجابته قومه للنداء وراح ينشد العزلة والتفرد، وقدم لنا مثالا حقيقيا عن تجربة الرومانطقيين في الوطن العربي، ورغم كل شيء كان شديد الإيمان بقومه وهذا ما تجلى بشكل واضح في قصيدته إرادة الحياة الشهيرة التي قال فيها:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولابد لليـل أن ينـــــجلي ولابد للقيد أن ينكسر[2].

[1] - أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص253/252

[2] - المرجع نفسه، ص262.

المحاضرة السابعة

اللغة في الشعر العربي الحديث والمعاصر

القصيدة الشعرية تتأسس على اللغة، فالتجربة هنا في أساسها تجربة لغة كما يقول السعيد الورقي، {**ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا موسيقيا وفكرا...لغة الشعر إذن هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية وموقف إنسانية بشرية**} [1]. فالشعر العربي مادة للتعبير قوامه العاطفة وأداته اللغة، فهي الفضاء الذي يخرج هذه المعاني للوجود، وتعتبر اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة للتعبير، وقد عرف{ **الإنسان العالم أو حاول أن يعرفه لأول مرة يوم أن عرف اللغة وهو لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر فالشعر هو الامتداد المستمر لتلك الفرضية الأولى هو استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف دائم للوجود عن طرق الكلمة ومن ثم كان الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء**} [2].

1-<u>اللغة الشعرية في المعجم الشعري التقليدي:</u>

اللغة الشعرية كما يعرفها العقاد هي{ **اللغة التي بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية ، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن منه كلام الشعراء**} [3]. ونظرا لكون ثقافة الشعراء في العصر الحديث في مجملها ثقافة تراثية بالأساس، باستثناء الأقلية طبعا ممن تمكنوا حينها من الاطلاع على الثقافة الغربية، فإن المعجم الشعري كان يأخذ من القران الكريم والشعر العربي القديم،، إذ تجد الكلمات راسخة في أشعارهم نظرا لارتباط القران بحياتهم اليومية، ويمكن أن نقف عند الشاعر **مفدي زكريا** وهو يقتبس من النص القرآني قوله:

---

[1] - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط3، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، 1984، ص5.

[2] - مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954-1962 دراسة موضوعاتية فنية، ص322.

[3] - عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة/ مصر2012، ص12.

بناشئة هناك أشد وطأ و أقوم منطقا وأحد نابا[1].

فالشاعر عاد إلى قوله تعالى {**إنا ناشئة الليل هي أشد وطئا و أقوم قيلا**} [2]. ولا يخفى تشرب الشاعر من الدين ومن الفقه ومن العلوم الإسلامية التي كانت داعما قويا للمجتمع الجزائري إبان الاستعمار، إن هذه الظاهرة تتفاوت من شاعر لآخر، حيث لا ننكر التمايز بينهم في العودة إلى القرآن وفي استخدام ثروته اللغوية ومعانيه الدينية العميقة، وطريقته الخاصة في التعامل مع الموروث ومع المعجم اللغوي القديم، ويمكن أن نجدها موجودة بكثرة عند الشاعر **أحمد سحنون**، مثلا قوله هنا ولد الاسلام:

هنا ولد الاسلام وانهزم الكفر وتم لانصار الحنيفية النصر

و أنزل قول الله أكملت دينكم فحق علينا ما حيينا له الشكر[3].

لقد مال الشعراء إلى استخدام الألفاظ القديمة كي يسيروا على درج الشعراء السابقون، وبما أن القدماء كانوا يؤثرون الفصيح من القول والغريب أيضا فقد كان موجه للطبقة المثقفة والتي لها حظ كبير من الفصاحة، وقد استعاد الشعراء في مرحلة النهضة والأحياء هذه الألفاظ والكلمات فاستطاعوا أن يجعلونا نحس بها لكنهم لم يختاروا الغريب، بل مالوا إلى البسيط منه أو المألوف الذي يمكن للقارئ على اختلاف مستوياته أن يفهمه، يمكن أن نقف على نزار قباني وهو ينشد:

يا وطني الحزين

حولتني من شاعر يكتب شعر الحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين [4]. وعموما هنا يجب أن نفرق بين لغة الشعراء الذين سلكوا منهج التقليد واعتمدوا على التراث وبين أولئك الذين جنحوا إلى الانعتاق والتحرر منه، وهنا يقدم إبراهيم السامري في كتابه البينة اللغوية في الشعر العربي المعاصر تفصيلات مهمة، لأنه كان يسرد لنا خصوصيات كل توجه لكنه كان يفرق بين البناء

[1] - مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص31.

[2] - سورة المزمل آية5،

[3] - أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص231

[4] - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص326

اللغوي في الشعر الحديث وبين البناء اللغوي لدى شعراء الأرض المحتلة، ووقفات على بعض الشعراء منهم البياتي وأدونيس، وقد ساعدنا على معرفة خصوصيات المرحلة، وتأثيرا المدارس والمذاهب الأدبية على لغة الشعراء وتوجهاتهم. فالشعراء الذين كانت القصيدة القديمة عمادهم في الحكي تمسكوا بمعجم لغوي ذي صلابة وجزالة واحتذوا نمطها التركيبي وتشكلها النسقي وبلاغتها المرسخة في نماذج كتعدده ظهرت مثلا عند البارودي الذي اشتهر بمحاذاة القدماء قائلا:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت عـادة الإنسان أن يتكلما

فلا يتعـمدني بالإساءة غافل فلابد لابن الأيك أن يترنما[1]

إن البارودي استخدم معجما لغويا شديد العسر أحيانا في بعض قصائده، خاصة في معارضاته الشعرية التي سار فيها على نهج الأولين مثل أبي فراس الحمداني والنابغة الذبياني وعمر بن أبي ربيعة، وطرفة بن العبد وغيرهم، ويمكن أن نقف على قصيدته قافية الجيم التي مدح فيها النبي ص :

أبيت أرعى نجوم الليل في ظلم يخشى الظلالة فيها كل مدلج

كأن أنجمه والجـــــو معتكر غـــيد بأخيه ينظرن من فرج[2]

لقد استخلص البارودي مجمل الصيغ والتراكيب القديمة، وراح يمتاح من هذا الموروث الذي تحتشد فيه مفردات لغوية ذات تشكيل قديم متناسب مع البيئة العربية الجاهلية، والجدير بالذكر أن مثل هذه الاقتباسات التي شكلت لغة البارودي وغيره من المقلدين تحتاج خبرة ومعرفة بمفردات ذلك الموروث وتعدداتها المختلفة، مما يؤكد معرفة هؤلاء بها وقراءاتهم الواسعة، لكن محاولة البعث والإحياء تفقد {**قيمتها حين تكون محاكاة محضة يكون الاحتفال فيها باصطناع معجم لغوي موازومماثل لما تحجر أو تجمد من ألفاظه قديمة كما سبق ومن ثم لا قيمة لذلك الإحياء مادامت تلك الألفاظ لم تكتسب حياة جديدة، فسوف تظل جثة لا روح فيها وتبقى مومياء محظة**}[3].

[1] -رجاء العيد، لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث، دط، منشأة المعارف بالاسكندرية/مصر، 2003، ص45

[2] -محمود سامي البارودي باشا، الديوان، دار العودة، بيروت، 1998، ج1، ص100,

[3] -رجاء العيد، المرجع السابق، ص45

يأتي حافظ إبراهيم في المرتبة الثانية بعد البارودي في تمسكه بالقديم، ورغم أن النقاد قد وقفوا من التقليد عند حافظ إبراهيم موقف المختلفين في درجة قدرته على الخلق والشعر، إلا أنهم اجمعوا على أنه لم يتمكن من أن يبني شعرا متينا لأنه تورط في سذاجة القص أحيانا بسبب ثقافته المحدودة، التي **لم تهيؤ له تلك الجزالة اللغوية التي تنبعث من الصياغة العربية للنماذج التي احتذاها للبارودي وإن كان ذلك يمثل منحى مقبولا حيث تخفى آثار الاحتذاء**[1]. وقد ترك لنا قصائد في الدفاع عن اللغة العربية وحضارة مصر، جاءت قريبة من النهج القديم ومما قاله:

وسعت كتاب الله لفظا وغاية وما ضقت عن أي به وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماء لمخترعات

وربما الانتقادات امتدت إلى أحمد شوقي الذي في نظرهم كان امتاز بتبلد اللغة وتجمد المعاني والأداء لأنه كان يزين لغته بخرق بالية وتشبيهات باهتة، وهذا ظهر خاصة في رثائه لجدته يقول:

خلقنا للحياة وللممات ومن هذين كل الحادثات

ومن يولد يعش ويمت كان لم يمر خياله بالكائنات[2]

وتقدم لنا **رجاء عيد** مجموعة من الظواهر الفنية لتي يمكن أن تؤخذ على بعض هؤلاء المقلدين في اللغة وفي نظمهم الشعري، مثل النظم المتواضع والمخاطبة النثرية والأحكام الرديئة والتكرارية والسطحية والركاكة، لكنها تعترف بقوة التخييل عند شوقي، الذي يبقى ظاهرة تستحق الالتفاتة في الشعر الكلاسكي، لأنه لم يكتفي فقط بالاقتداء القدماء بل هو في حد ذاته مدرسة قائمة بذاتها، بما يمتاز به من فرادة وتفرد، وتوالد للمعاني والصياغة، إذ يشهد له بالابتكار كما فعل في قصيدته أنس الوجود التي ختمها بقافية الضاد التي يتحاشاها غالبا الشعراء، يقول:

مشرفات على الزوال وكانت مشرفات على الكواكب نهضا

شاب من حولها الزمان وشابت وشباب الفنون مازال غضا

[1] -رجاء العيد، لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث، ص37

[2] -أحمد شوقي ، الديوان ، ج2، دار صادر ، بيروت/ لبنان، د ت ، ص39

وعموما كانت تجربة شعراء الإحياء مع التجديد تجربة محدودة بسبب سيطرة التقليد على نماذجهم الشعرية، فرغم بعض المحاولات التي لم تأخذ طابعا عاما، لكنها لم تستطع التخلص كليا من سيطرة التراث الكلاسيكي الذي عاش في شعرهم نتيجة ترسيبات سابقة.

وهناك من حاول أن يتبع نهج الأولين من الناحية الأسلوبية فتشعر بالماسة القديمة والشاعرية الموروثة، فتستعيد حين تستمع إليهم أبيات لعمرو ابن كلثوم أو عنترة بن شداد أو أبو فراس الحمداني، وغيرهم، وهذه الناحية كانت واضحة لدى الشعراء الذين اتجهوا إلى الحديث عن القضايا السياسية والوطنية، ونقدم مثالا للشاعر الجزائر صالح خرفي في قصيدته صرخة الأحرار في وجه غير موليه والذي يذكرنا بعمرو بان كلثوم في فخره بقومه وأمجاد قبيلته يقول:

ألا إن الجزائر أنجبتنا لظى ناربه الأعداء تصلى

ولما لم يفد حلم وصبر ركبنا في طريق المجد جهلا[1].

إذ يمكن أن تستشعر كلمات قديمة مثل السيف وحماسة مفعمة بالعروبة والمجد التي ألفناها ونحن نقرأ للشعراء القدامى، وكثرة الألفاظ الدالة على الحرب والسلاح ، كما أنهم ايضا استعانوا بالصنعة وما تتطلبه من لغة خطابية مباشرة وذكر أسماء الأماكن وقوة الكلمات وجزالتها، وهنا يؤكد محمد ناصر أن لغة الشعراء خاصة لدى الشعراء الجزائريون المقلدون تكثر في تضاعيفها الألفاظ الجزلة ذات الرنين الضخم والجلبة القوية فهي تملأ السمع وتثير الانتباه بقوتها وصريرها، ولعل المواقف الحماسية والنضال السياسي الذي كرس له اغلب شعره تأثيرا مباشرا على تميز لغته بهذه الميزة ولعله كان يختارها عن عمد وإدراك لأدواته[2].

2 - في المعجم الشعري الرومانسي والحر:

لم تلبثت حركات التجديد في الشعر أن تتطور وتتوسع بعد الحرب العالمية الثانية، فهذه الحركة لم تكتفي بالنهل من التراث الإسلامي فقط إنما حاولت أيضا الاستفادة من مداخل معرفية غربية، وهنا لاحظنا الشعراء وهم يعيدون النظر في التراث وفي العناصر المكونة للشعر ومالوا إلى التحرر من سلطة المعجم القديم،

[1] - صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص29.

[2] - محمد ناصر، المحافظة والتقليد في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الثقافة، العدد 40، السنة7، اوت، سبتمبر، 1977، ص71.

وتمكنوا من الجمع بين الأضداد وخلقوا معان جديدة غير متداولة ومألوفة في المجاز والتشبيهات وأساليب البيان، فلغتهم بدت قريبة من الواقع، مستغنية عن ثراء اللغة العربية، وتكاد لا تأخذ من المعجم إلا كلماته البسيطة، إذ لم يكن من المنطقي ثبات الأشياء/اللغة أمام تيارات وافدة من كل الاتجاهات وبدون تهمل في نهر الحياة الفكرية والأدبية، وان حاول بعض النقاد الوقوف حيال الأمر بالنقد والتحذير من التأثر بالثقافات الواردة كما فعل جميل صدقي الزهاوي.

كانت حركة التجديد إذن {**حركة رومانسية امتلأت بالأنين والشكوى واختلطت بالنزعات التأملية والإنسانية، واشتملت على شكل من أشكال الرمز البسيطة التي تعتمد على التلميح والإيحاء وكان شعرهم شعر الحب واللهفة والإحساس بالضياع والتأمل العميق لمظاهر الكون**} [1]، فأضحت البحار تقرأ والسماء تمطر والجبال تتحدث والطبيعة تنصت، لقد ذابت النفس في الآخر وتجمعت المعان في أكثر الكلمات سحرا، كما اختاروا من التراث ما كان يرونه مناسبا لإنشاء علاقات جديدة في الصور الشعرية، لذا جاءت الرموز الشعرية لتضفي على اللغة الكثير من الثقل الدلالي ، حتى بالنسبة للتركيب النحوي الذي مال فيه الشعراء إلى الاهتمام بالجملة فتحكموا في التقديم والتأخير بما يخدم معاني قصيدتهم، واستخدموا الحذف والزيادة، وحتى غياب الركن الاسمي أو الفعلي والاكتفاء بالعبارات المتشظية التي تبدو وكأنها بلا معنى كامل، يقول أمل دنقل:

وكان يبكي وطنا.... وكنت أبكي وطنا

مبكي الى أن تنضب الاشعار

نسالها أين خطوط النار

وهل ترى رصاصة الأولى هناك، أم هنا[2]. وكان السياب من الشعراء الذين عاشوا مرحلة التحول في التجربة الشعرية، بين محاولة الاحتفاء بالجديد وبين الثبات على القديم، ربما لهذا تعرض الى هجوم شرس من النقاد والوسط الثقافي، لقد كان صريحا في الإقبال على الجديد قائلا: {**أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بي ، فهي أن أدخل كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكره وأن استطيع اقناع الجامدين بأن لغتنا إذا حفظت**

[1] - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص46.

[2] - أمل دنقل، مقدمة الجزء الثاني من ديوانه، الأعمال الكاملة، ط2، دار الشروق، القهرة: مصر، 2012، ص80- ص81

وخدمت حق خدمتها، ففيها ضروب الكفاية لتجارى كل غلة قديمة في العربية عن الدقائق والجلائل من أعراض الفنون}[1]. وبقيت قصائده رغم محاولته تذكرنا بلغة الأولين مثل ابن الرومي والمتنبي وغيره من الشعراء خاصة من ناحية النسيج التراثي والمعجم الشعري الموروث، لكن بقيت قدرته على التأليف والصياغة الفنية واضحة، والسيولة اللغوية ونقاوة التعبير أيضا، وتنويعاته الأسلوبية في تناوله قضايا الوجود والموت والعدم، يقول مثلا في إحدى قصائده:

لا نجم في الأفق المحجب سافر خلل السحاب ولا سراج ساهر

..إلا خطى شبح ضئيل هانم كالوهم يسري في مخيلة واهم[2].

اتجه شعر السياب إلى الحفاظ على الأداء البياني المشرق، وتمكن من توظيف المعجم العربي مع التمثيل الواعي للجديد الوافد من الأدب الأوروبي محدثا نوعا من النقلة في القصيدة الشعرية، ويكفي أن نستمع إلى أدائه الفخم في أدائه الكلاسيكي للقصيدة العمودية المساء التي تميزت بحرارتها الوجدانية التي تؤرخ لتجاوزات في التصوير والأداء، فتنافست اللغة التراثية مع اللغة الوجدانية وامتزج الحس الشعوري بالصور الكلاسكية في صياغة منمقة ومحكمة يقول مثلا:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء

ثاو على صخر أصم ولـــــيت لي قلبا كهذة الصخرة الصماء[3].

تتسع دائرة التجديد مع الزمن مع رواد الاتجاه الوجداني و الرمزي، حيث اتجهت لغتهم إلى الرقة والنغمة الرهيفة، مثلما نجد عند رواد المهجر وجماعة أبولو ، ويمكن أن توقف عند الشاعر ايليا أبو ماضي، وجبران خليل جبران، كاستثمار التداعي واحتضان مفردات من الطبيعة وتوظيفها في النصوص الشعرية، وتعميق المعاني، فجبران استطاع ان يحول اللغة الشعرية الى سياقها الصحيح في زمن الحداثة اشعرية، بسبب مقدرته اللغوية وايقاعاته البسيطة، فاللغة كما صرح رهن خيال الشاعر، فهي{ **علامة تحول وتغير جذري لا في المفهوم**

[1] - نصرة أحميد جدوع الزبيري، الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي، دراسة وتحليل، ط1، عالم الكتب الحديث،2016، الأردن، ص 1

[2] - رجاء عيد، لغة الشعر، ص168

[3] - خليل مطران، ديوانه خليل مطران، القاهرة، 1949، ج1، ص144

الأدبي وحسب، بل هذا أكثر أهمية بكثير في الحساسية الأدبية في ذلك العصر، فقبل ذلك كان لشعر العربي على الرغم من الفروق الفردية بين شاعر واخر يعكس خلفية متجانسة تقريبا في أنحاء الوطن العربي كافة....فالتوق المتألق إلى الطبيعة وقوة التأمل والشوق إلى الحرية والانسراح العاطفي في افاق الخيال تواجهنا بقوة في كتابات جبران النفسية}[1].

ولعل أكبر الشعراء الذين حولوا لغة الشعر العربي الى لغة مختلفة هو الشاعر نزار قباني، ولأن موضوعه اقترن بطبيعة الحياة الحضارية فقد تخلى على ألفاظ البداوة وكلمات التي تؤكد استحالة اللقاء والوصال في زمن أضحت فيه المرأة تختار شريكها ومناخ اللقاءات متوفر رغم بعض العراقيل الاجتماعية، لقد قاد نزار موضوع الشعر الغزلي لمواطن لم تكن موجودة من قبل كالعلاقة الجنسية والشذوذ والحمل والاجهاض والعلاقات غير شرعية وغيرها، بالتالي فقد تحول الغزل في شعره الى دعوات للرفض والتمرد، وتجددت لغة شعره، من خلال الاستعانة بكلمات لم{ **يكن تخطر ببال الشعراء أنها ستصلح للتجربة الشعرية مثل، الفستان والكورسيه والرقص وحمالة النهدين، وتحدث عن تفاصيل الجسد الأنثوي بشكل مفصل، رافعا تكلفة الشعر عن الحياة، لقد أعاد الاعتبار إلى لغة الحديث اليومي وإلى المفردات كلها.. فإذا بها تبدو جديدة** [2]. يقول في قصيدة له :

علقت في بابها قنديلها

نازف الشريان محمر الفتيلة

وعجوز خلف نرجيلتها

عمرها أقدم من عمر الرذيلة[3].

لقد اظهر أن لا لغة شعرية خاصة، وأخرى خاصة بالنثر أو بباقي الخطابات ان الشاعر هو من يصنع الشعرية ويغري بالقول، هو من يحدد عمق وسطحية الكلمات، لقد ابعد الشعر عن الغرابة والغموض مؤكدا ان الشعر أيضا لا يكون بالوهم ولا الابهام،

[1] - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص135

[2] - ممدوح عدوان، هواجس الشعر، ط3، منشورات تكوين، الكويت،، 2023، ص84

[3] - المرجع نفسه، ص88.

3- اللغة الشعرية عند شعراء الحداثة:

ظلت اللغة الشعرية من أكبر المحاور التي اهتمت بها الحداثة الشعرية، حيث كانوا يتجهون نحو خلخلة المفاهيم السائدة في الإبداع اللغوي، وهم ينظرون الى اللغة من زاويتين، سبق وان حددهما كلوريج في سياق حديثه عن الخيال: { **لغة الانسان وهي في الاقع لغة الحياة اليومية ولغة العلم... الغرض منها الاشارى الى موضوع ما...وفي نقيض لغة الانسان نجد ما نسميه مجازا لغة الطبيعة أي العالم الخارجي الحقيقي بموضوعاته المحسوسة المباشرة الحية، والاستعمال الثاني للغة هو لغة الشعر}**[1].

ومن المظاهر المستحدثة في الجانب اللغوي ظاهرة عنيت بها الشعرية الحديثة، هي ظاهرة الانزياح الأسلوبي، وهو **{ضرب من الخروج عن المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتركيب تعبير غير عادي، وهو الشيء الذي يمز لغة الشعر عن لغة العلم ولغة النثر}**[2]. إن هذه التقنية تجعل القصيدة تتمتع بمسحة من الغموض، فلا يتمكن القارئ من فهم المعنى الظاهر، لذا قد تتخذ لدى شعراء المرحلة الحديثة وخاصة لدى رواد التجديد مطلبا لإحداث التعقيد اللفظي، بالتالي إدخال الغموض إلى النص الشعري، وقد لجأ فيه الشعراء إلى استدعاء الرموز التراثية واستبدال معناها أو استخدامها للتلميع بسبب الرقابة أو الخوف من المباشرة في الإقرار بالمعنى المقصود خاصة في زمن الاستعمار، ويمكننا أن نستمع إلى أمل دنقل وهو يستحضر قصة زرقاء اليمامة التي حذرت قومها دون جدوى تقول:

أيتها العر افة المقدسة

جئت إليك مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى وفوق جثث المكدسة

منكسر السيف مغبر الجبين والأعضاء

[1] - مصطفى بدوي، كلوريدج، ط2، دار المعارف، القاهرة/ مصر، 1988، ص95

[2] - ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص330

أسأل يا زرقاء[1]. لقد توسعت هذه الرموز والدلالات حتى أضحت عبارة عن نصوص كاملة توظف في قصائد الشعراء مما عمق المعاني وغير الدلالات وأوجد آفاق تخيلية ربط الماضي بالحضر محدثا تداخل زمني وإقحام نصوصا تراثية من مختلفة الثقافات العربية واليونانية وهذا كان له بالغ الأثر في التجديد الذي مس قصيدة الشعر الحديث والمعاصرة. فقد تحولت لغة التعبير الشعري من وصف العالم المادي الخارجي إلى وصف عالم الشاعر الداخلي، وإلى التعبير عن شجنه النفسي باستخدام لغة تعبيرية مكثفة لتلك المشاعر بدلا من الوصف المادي الذي يعتمد على لفظ التشابهات والتماثلات، وقد أدى ذلك إلى العزوف عن المعجم الشعري التقليدي الذي لم يعد باستطاعته الاستجابة لتجدي التشابكات الحياتية المعاصرة[2].

وقد حرص أدونيس طوال الفترة التي كان يقوم بها بتفجير النظام الثقافي اللغوي على تغيير وظيفة اللغة الشعرية، وإضفاء نوع من السحر عليها، وكان صريحا في قوله: { **الشاعر الجديد فارس ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه، ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم، يخيطها كلمة، كلمة في نسيج جديد، إذ يفعل ذلك يفرغها من شحنتها القديمة من دلالاتها وتداعياتها يملؤها بشحنة جديدة**[3]. إن التجديد الذي مس اللغة أكد لنا أن التحول الفكري في نظم القصيدة كان بسبب اختلاف نظرتهم إلى اللغة كإبداع فردي، ونتوقف عن قول أدونيس:

من يخلص قيدا من القيد

من يتفهم

سري في الوصل والفصل

في أنني دم واحد[4]. فتراه في قصائده يجمع بين المتنافرات والاضداد، كما يقوم بإنشاء تراكيب تنقل لنا قناعاته الشخصية، ويميل الى التجريد بدل التجسيد، والاهتمام بالدال والمعنى غير المستنفذ من الدلالات، والحفريات المعرفية، ويؤكد النقاد هنا ان الكتابة عن أدونيس {**تحتاج الى جرف لغوي مقابل كي تدلل على بعض من**

[1] - أمل دنقل، الأعمال الكاملة ، قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ص95

[2] - رجاء عيد، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف بالاسكندرية/مصر، 1985، ص10

[3] - أدونيس، علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار الفكر، ط5، لبنان، 1986، ص163

[4] - أدونيس، الكتاب أمس المكان3، دار الساقي، ط1، بيروت، 2002، ص235.

علامات هذا الشاعر الاستثنائي، فهو لا شك جبهة شعرية قائمة بذاتها، جبهة قدمت حتى الآن أعمق مشروع شعري عربي معاصر، ولا نغالي إذا قلنا إن أدونيس هو السطوع الثالث في رحلة الشعرية العربية منذ تاريخها المعروف إلى اليوم}،[1].

والمعروف أن حركة الشعر الحر كانت تعمل على تحطيم القوالب العتيدة وعلى قواعد الشعر المتوارثة، لذا مالوا نحو تجديد المضمون والشكل معا، لم يعد الشعراء يقتنعون بما أحدثه الشعراء الوجدانيون من تجديد بل راحوا يلتمسون شكلا وتغيير يقتربوا من خلاله إلى الواقع الحياتي اليومي، كي يعبروا عنه بكل تفصيلاته المختلفة . فالتجربة الشعرية الجديدة لم تكن لتحدث تغيير حقيقيا لولا الانفلات من القيود القديمة، داخل اللغة الشعرية ذاتها وفي بنية القصيدة.

كان الصراع بين الفرنسية والانجليزية قائما في العديد من البلدان العربية، مما أضعف اللغة العربية وقلل من شأنها وكاد يؤدى بها لأن الطبقة المثقفة من أبناء الأمة الذي كان يرجى منهم العمل على إحياء اللغة العربية والنهوض بها صاروا لا يرونها لا في المدارس إلا لماما، وأصبحت لغة التعليم لديهم هي اللغة الانجليزية[2]. هذا بالنسبة لدول المشرق واللغة الفرنسية بالنسبة لدول المغرب العربي وسوريا ولبنان، وبالتالي فإن العودة إلى القديم واستلهام منابع اللغة والتراث كان الحل الوحيد لدى اللغويين والأدباء، لأنهم احشوا أن القديم اقرب إلى نفوسهم واقدر على تمثيل عواطفهم، لكن هناك من فطن إلى أن اللغة العربية كانت في حاجة ماسة إلى نهضة وإحياء وتجديد بسبب انتشار الحضارة التي أوردت إليهم الكثير من الكلمات والتعبيرات الأجنبية التي لا يستطيعون نقلها إلى العربية، وان على العرب التقدم والاهتمام بشؤونهم الفكرية

كان هناك تجديد في نواحي كثيرة مست الأدب/الشعر في جانبه الموضوعاتي ومس القوالب الأدبية والشكل أيضا، حيث تمكن الأدبي من إدخال التغيير إلى الشكل كي يمكن من التعبير عن خلجات نفسه، واستند إلى الأدب الأوروبي وأغراضه، لكثرة الترجمة والبعثات والاحتكاك، ونشأ صراع بين الذين يؤثرون السهولة والراحة ولا يكلفون أنفسهم عناء البحث وراء الكلمة الفصيحة حين الترجمة أو التأليف وينقلون الآثار الأدبية الرائعة في

[1] - علي محمد إسبر، أدونيس، الحوارات الكاملة5، ط1، منشورات تكوين، الكويت، 2024، ص10.

[2] - عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000، ص42

غايتها إلى اللغة العامية[1]. وربما لأحمد شوقي قصائد أو مقطوعات شعرية قيلت في ما يبذله الآخر الغربي من محاولات للقضاء على اللغة والثقافة، وحيادهم الكاذب وغياب الأخلاق، وتغافل الأمة:

ما بال قومي اختلفوا بينهم في مدحه المشروع أو ثلبه

كأنهم أســـرى أحاديثهم في لين القيد وفي صلبه[2].

تقريبا تتميز القصيدة المعاصرة بعنصر التكرار الذي يعد سمة أسلوبية لا تفارقه، والقاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سيبل إلى قولها[3]. والتكرار قد يكون على مستوى الكلمة أو الحرف وقد يكون على مستوى الجملة، في محاولة من الشاعر لتهيئة العنصر الموسيقي لقصيدته، وتقريبا يطالعنا تكرار الحرف عند الشابي مثلا يقول:

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد كابتسام الوليد[4].

فقد راح الشعراء المعاصرون يتكئون عليه كأحد الأساليب التي تظهر تطور في الجانب التعبيري، لكن هو لا يكتسي صفة ايجابية دوما، إذ يمكن أن يجعل العبارة تختل وتثقلها، وإن كان بعض النقاد المعاصرون يصرون على مكانته في بناء القصيدة المعاصرة ومحاوله جعله عنصر أساسي في تلك الرهافة التي تتصلب خلجات النفس ، على نوع ما نجد عند عبد الوهاب البياتي في قصيدته غيوم الربيع. تقريبا اللغة عند شعراء النهضة بقيت محافظة على نمطها القديم، ورونقها البلاغي المتداول، ومن هؤلاء الشعراء الذين ساهموا في إحياء اللغة التراثية وجسدها في شعراء من العراق نجد الزهاوي، التي أملأت قصائده بالألفاظ والمعاني القديمة المكررة والجزالة، وكان أيضا من الشعراء الذين لم ينتصروا للثورة العراقية ضد الانجليز 1920، وقال قصيدة على شاكلة عمود الشعر يمدح فيها الانتداب البريطاني:

[1] - عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، ص72

[2] - المرجع نفسه، ص128.

[3] - أنظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص264

[4] - أنظر المرجع نفسه، ص273

عاد للعراق وأصـلح منـه ما فسد و اثبت به العدل وامنح أهله الرغدا

ما انس يوم بدت في القطر حادثة من الحوادث تنسى الوالد الوالدا

إذ ألمت بــه دهيـــــــــاء كارثة فأورثه الجـوى والحزن والكمدا[1].

ورغم ذلك، فإن له قصائد كثيرة تظهر تذبذب مواقفه السياسية مع الأتراك وضدهم ومع الانجليز وضدهم، ومؤيد للثورة مرة ومرة أخرى يبقى بعيدا عن ذلك، وإذا مررنا إلى ميخائيل نعيمة فإننا هنا سنورد السهل من الألفاظ التي جاءت على شاكلة العصر والقريبة من لغة الحياة، فقد لفت الأنظار إلى شعره وما يتميز به من طابع خاص تنبعث منها رائحة الطبيعة والكون، لقد نقل لنا بناء جديدا، فقد كانت ألفاظ قصائده عذبة كالماء سهلة تكاد تكون مما يستعمل في أحاديث الناس اليومية ومع سهولتها وسلاستها تزخر بألوان العاطفة.

كان **صلاح عبد الصبور** يدرك أن الشعر هو لغة أو تشكيل لغوي في النهاية لذا تراه يهتم بها ويحاول أن يمزج أبنيته اللغوية مع المعاني التي ينشئها، وكأنها أضحت أداة للخلق والإبداع وليس فقط أداة توصيل للمعاني، لذا ترى الشعراء يعنون بالتراكيب واللغة والمفردات ويستعينون بالسياقات التي توحي بالتناقض والقدرة على التعدد، حتى تحس وان لغة الشاعر في العصر الحديث أضحت ملجأ روحيا يلوذ به الشاعر من الظلمة، فتعدد الدلالات وتشحن الكلمات بالثراء والتنوع، واستخدموا التكرار على مستوى المفردات والكلمات والجمل الشعرية، حتى غدا عبارة عن نمط محبب عند الشعراء يشحن في كل موضع شعري ويساهم في أداة وظيفة الإيحاء والدلالة وقد كان عند صلاح عبد الصبور وسيلة أيضا لتجسدي أبعاد رؤيته الشعرية المتنوعة مثلا يقول:

وتلفـــت ورائي ووراي ما وجدته

ثم أصغيت لصوت الـ ريح تبكي فبكيته[2].

اقترب الشعراء من العامية واللغة اليومية في الشعر العربي الحديث، اذ استخدموا لغة بسيطة مثل قول محمود درويش في مقطعات دعاها المعركة:

أنا إن سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح

---

[1] - جميل صدقي الزهاوي، ديوان الزهاوي، د ط، المطبعة العربية بمصر، 1924، ص330.

[2] - علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص25

وأحمل سلاحك لا يخفك دمي يسيل من السلاح

و انظـــــر إلى شفتي أطبقتنا على هوج الرياح

و انظر إلى عيني أغمضتا على نور الصباح[1] . في ظل الأمل والوحشية التي يعاني منها الفلسطيني تجد درويش يتخذ من شعره نغمة وطنية بأداة لغوية واضحة ومفردات يسيرة لا صلة لها إلا بالقصية التي يتناولها الشاعر، مما يوحي بديباجة لغوية سهلة بألفاظها تقر سريعا في النفوس وتصل إلى القلوب.

وأضحت اللغة العربية على يد أدونيس لغة انبعاث وتفجر، وليست لغة نطق فقط، بعدما توقف التقليد الأعمى للتراث، بدأ الشعراء يفهمون عصرهم، وينظرون إلى تراثهم من خلال التغيير الشامل الذي طرا على الحساسية الشعرية،

[1] - ابراهيم السامراني، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، ص58

المحاضرة الثامنة

الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

الصورة الشعرية لها جذور موغلة في القدم، إذا ما حاولنا تتتبع ظهورها وتاريخها، وعلاقتها بالفن والشعر معا، تقريبا يمكن القول{ **إنها قديمة قدم الأدب والفن نفسيهما}**[1]. وللإشارة فإن العرب قديما لم يعرفوه بهذا الاسم، وإنما كان يدخل في نطاق عنايتهم بالبلاغة والتشبيه والاستعارة والمجاز، {**فاللفظ والمعنى أو الصورة والمضمون ليسا شيئين منفصلين كالكأس وما يكون فيها من شراب، بل هما مترابطا ترابط الثوب بمادته}**[2]،

ويمكن أن نتوقف عند الجاحظ الذي عرف لنا كلمة التصوير حين قال: {**إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير}**[3]، وهو المفهوم الذي لم يختلف عنه أبو الهلال العسكري ولا الجرجاني لأنهم جعلوا المعاني هي مواد الشعر، وتعد عندهم أساس تفضيل الشعر عن غيره، بل في الحكم عليه إن جيد أو رديء، مما يعني أن النقد القديم أيضا منح للجوانب النفسية حضا وراء في عملية التقييم بين الشعراء، ومدى قدرتها في إنتاج الشعر وفي عملية الإيحاء، وحتى الجدل الذي حدث بين الكذب والصدق إنما كان يمس بشكل معين الصورة الشعرية ومدى إنتاجها للخيال الشعري أو الوهم، وفي قدرة الأدب أن يكون تعبيرا عن الواقع،

أيّ كان ما قاله النقاد عن الثورة الشعرية، فإنهم عالجوها بطريقة تتناسب مع ظروفهم التاريخية والحضارية، حيث اهتموا بها من جانب بلاغي وأنماطها المجازية ، وقد اختلفت الصورة الشعرية في معناها في العصر الحديث، لأنها تميل إلى أن تكون بنية نفسية أكثر منها تعبيرية، وغايتها أن {**تمكن المعنى في النفس لا عن طريق الوضوح ولكن عن طريق التأثير، وأن تترك في النفس انطباعا جميلا مبهما أشبه بما بتركه منظر من**

[1] - مصطفى بطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954-1562 دراسة موضوعية فنية، ص371

[2] - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص163.

[3] - الجاحظ، الحيوان، ط3، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1969، ج3، ص132

مناظر الوجود الرائعة في نفس الإنسان}[1] . فالصورة تأخذ القارئ إلى أجواء تخيلية والى الإيحاء الذي يمنحه تعدد المعاني، فحين تشير إلى المعنى بطريقة أكثر عمقا في نفسيته، مما يسير به نحو أجواء بعيدة عن الواقع، كما تنشط ذهنه على البحث عن العلاقات التي تنشأ بين الأشياء والظواهر المختلفة النصية، فالشاعر المعاصر كان يحاول أن يعبر عن نواحي مختلفة من الحياة تتجوز مظاهر الواضحة المعروفة كي يخلق آفاق جديدة فالإيحاء والعاطفة والوحدة هي من أهم خصوصيات الصورة الشعرية في العصر الحديث، فلا يجب أن يحدث نوعا من التنافر في النص مما يسبب التوتر النفسي الذي يعيق عملية التلقي

فالنص الأدبي بدون {**وحدة تبدو فيه الصور تائهة لا رابط بينها ولا علاقة وتبتعد القصيدة عن أن تكون بنية حية، بل تصبح مجموعة من الصور تملئ من الذاكرة وتستملئ من المظاهر الخارجية وتصف الحياة بتناقضاتها ، و ائتلافها دون التزام بهدف معين أو اتجاه خاص}**[2]، لذا ترى القصيدة المعاصرة تلجأ إلى بناء الصورة من جوانب مختلفة لا تتعلق فقط بالجانب البلاغي المعروف إنما تستعين بالإيقاع، وبالرؤيا الشعرية واللغة أيضا والخيال. هنا يقول وليم بليك:{ **إن عالم الخيال هو عالم الأبدية، وإن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدسة، وإن الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة و إنما تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال}**[3]. فطالما اهتم النقاد العرب بالمجاز والبلاغة وغيرها ، حتى فاضت الكتب، وارتبطت لديهم هذه الأساليب بحسن البيان والتناسب والتصرف، وغيرها من أوجه البلاغة، وبرهنوا عن شدة اهتمام الشعراء العربي منذ القديم بالتصوير والوصف الخيالي واستخدام المجاز في تعبيرهم الشعري، حتى ارتبطت مفهوم القصيدة بمفهوم الصنعة والإمتاع، وسيطرت النزعة الحسية على النظرة الجمالية للشعر،

1- الصورة الشعرية عند رواد الإحياء:

كان الشاعر يلجأ إلى مختلف أساليب المجاز والبلاغة من باب التحسين الشعري والتزين اللغوي، ويقوم بتشكيل الصورة الشعرية من خلال الجمع بين التشكيل الزماني والمكاني، وإخضاع حركة الطبيعة للنفس

[1] - عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983، ص79.

[2] - المرجع نفسه، ص88

[3] - مصطفى بدوي، كلوردج، ص80

وحاجاتها، ويتلاعب بمفردات الطبيعة وبصورها المنجزة كيفما يشاء ووفقا لتصوراته الخاصة، فالصورة **في {الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مو اقفه مع الحياة، وإن أي صورة داخل العمل، إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها ، وإن من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة.}** [1].

فهو سيحاول أن يصنع العالم الواقعي صورا موضوعية لها في شعره، لهذا فهو يتلقى الصورة ويشكلها وفق نسق معين، لكن رغم أنها تقترب من تشكيل المكان لكنها تميل إلى أن تعكس المكان النفسي، ثم إن الشعر لا يترعرع إلا ضمن المزاهر الحسية كالألوان والأشكال وغيرها من العناصر الحسية التي تجذب اهتمام صاحبها، ويمكن أن نرى ذلك بوضوح في قول شوقي:

يا معهدا أفنى القرون جداره وطوى الليالي ركنه والأعصرا

ومشى على يبس المشارق نوره وأضاء أبيض لجها والأحمرا

و أتى الزمان عليه يحمي سنة ويذود على نسك ويمنع مشعرا[2].

لقد فهم الشعراء الكلاسيكيون أن وظيفة الشعر تكمن في جمع الصور وتنسيقها على قدر يراعي فيه الشاعر الوضوح في المعنى وتأليف العناصر، فالشعر تصوير، وعمل الخيال فيها هو إضاءة العلاقات بين الأجزاء، بل ان الشعراء كانوا يركزون على الصور الحية التقليدية المعتمدة على النقل المباشر للظواهر والاشياء، وتظهر سمة التقليد في نصوصهم بشكل جلي ويمكن أن نقف مجددا عند الشاعر الجزائري صالح خرفي في قصيدته أنت ليلاي التي قدم فيها صور قديمة، ومن نماذجه المعروفة قوله:

ومن أضحى بفرط الغي وعلا بجدنا في ثبات الجأش صخرا

ولا تأمل لـــــــجبار نـجاة إذا أحداقنا نـظـــرته شزرا

وتلك بلادي تفـــــدى دمانا ثراها لن تـــضـيه منه شبرا[3].

---

[1] - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص82

[2] - محمد غنيمي هلال ، فلسفة الصورة في شعر الرومانتيكيين، مقال بمجلة المجلة أغسطس، 1959، ص79

[3] - صالح خرفي، أنت ليلاي، ص16

إن ميل الشاعر نحو الصور القديمة جعلت بعض النقاد ينتقدون ذلك ويرون أن ذلك سبب له فساد في الذوق الشعري، وهي لا تتماشى مع العصر الذي عاش فيه الشاعر، لكن الشواهد الشعرية على هذا الميل موجود في صور الشعراء الكلاسيكيون بكثرة بعضها كان الشاعر موفقا في خلق توازن بين التقليد في البناء الشعري وبين السياق العام الذي يحيط بالنص، والبعض الآخر في استحضاره لمثل الصور الفنية أربك بناء القصيدة لأنها لم ترق إلى القديم ولا تتماشى مع طبيعة العصر، ولم تمر مرور الكرام على النفس.

2- **الصورة الشعرية عند رواد المدرسة الرومانسية:**

بعدها تطورت **الصورة الشعرية عند شعراء الاتجاه الوجداني**، فكانت وليدة الشعور الذاتي، فالذات عندهم مركز الشعور والتجربة، والعاطفة هي التي شحنت انفعالاتهم النفسية. مما احدث تلاحما عميقا بين الصور الشعرية وبين العمل الشعري بشكل عام، وأضحت القصائد التي كانت ينشدونها عبارة عن أغنيات وصرخات حية عن معاناتهم اليومية وتجاربهم وتطلعاتهم، فرواد المدرسة الرومانتيكية**{ لا يعتبرون الخيال مجرد ملكة من المستحسن استغلالها في كتابة الشعر، و إنما هم ينظرون إليها كوسيلة ايجابية للصول إلى الحقيقة اي انهم يحلونها محل العقل الذي كان النقاد الكلاسيكيون يحتكون به}**[1].

وهكذا تغير مفهوم الشعر من كونه عبارة عن الوزن والقافية إلى إدخال عنصر التخيل الشعيحول الشعر إلى مدر للمعرفة، الشعر ليس مجرد تسلية جذابة في نظر هؤلاء محببة الى النفس ولا هو مجرد مصدر للذة وانما هو وسيلة من وسائل تفهم الحقيقة وتقييمها [2]. ري الذي ، فإذا كان سقراط يعتبر الخيال نوع من الجنون العلوي، وأفلاطون يعتبر الخيال والإلهام ضرب من الجنون، فإنه أضحى في العصر الحديث، سمة من سمات العبقرية الشعرية في الشعر الحديث، لقد تجاوز الرومانسية مفهومه التقليدي لدى الشعراء الكلاسيكيين، الذين كانوا يركزون على مراعاة الصقل والترتيب والصنعة. وأحيانا تجدهم يهجمون على البلاغة الواضحة المباشرة والعبارة العاطفية الهدارة، وحاولا أن يعوضوا كل ذلك بالتركيز على الصور الشعرية والإكثار منها إلى حد

[1] - مصطفى بدوي، كلوريج، ص80.

[2] - المرجع نفسه، ص88.

كشف عن تعقيدات روحية كثيرة أيضا في تجاربهم الشخصية، وكانوا يرون في **الأشكال البلاغية التقليدية تركيبا ذهنيا حرفيا جافا ومباشرا، وغير قادر على إثارة العواطف**[1]. ولنتأمل ما قاله أدونيس في قصيدته فصل المواقف:

الزمن فخاروالسماء طحلب.. ماذا تفعل

أصير الرعد والماء والشيء الحي

وحين تفرغ المسافات حتى من الظل

أملؤها أشباحا تخرج مت الوجه والخاصرة[2].

فالشاعر لجأ إلى تركيبة وجدانية، داخلية اعتمد فيها على العاطفة والصور الخيالية المثقلة بالشحنات الانفعالية، وكما نلاحظ لقد حقق الخيال تواجدا عميقا مع الرومانسيين، فقد غذوا الميل نحو الجموح، والعاطفة، حتى أضحى عندهم هو عالم الأبدية، ووسيلة لإدراك الحقائق وتشكيل الصور الشعرية، وتعتبر نظرية كلوريدج في الخيال أشمل نظرية رومانسية للخيال وأكثرها قدرة على توضيح فلسفة متكاملة له، مما جعل النقاد يهتمون به اهتماما كبيرا مما يحيط به من غموض اعترف به أكثر من ناقد[3]. ووسع بودلير ورامبو في هذا المجال وتكلموا عن الخيال الخلاق وعن الحافز الجمالي، واضحة القصيدة عند مالارميه توحي بالعديد من المعاني . فراح الشعراء يميلون إلى شحن الصور بالعاطفة وتشكيلها عبر الصور الحسية ويمكن أن نقف عند قصيدة الصباح الجديد لأبي قاسم الشابي التي استخدم فيها صور إيحائية ملتصقة بالتجربة الشعرية يقول:

أسكتي يا جراح واسكتي يا شجون

مات عهد النواح وزامن الجنون

وأطل الصباح مـ ن وراء القرن [4].

---

[1] - عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص129.

[2] - أدونيس، كتاب التحولات والهجرة، ص211 عن السعيد الورقي، لغة الشعر العربي، 125.

[3] - محمد غنيمي هلال فلسفة الصورة في شعر الرومانتكيين، مقال بمجلة المجلة اغسطس، 1959، ص79

[4] - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص117.

وفي مساعيه نحو ايجاد ذاته لجأ جبران خليل جبران الى الصورة الشعرية كي يلون قصيائده بصور براقة، تريح الخيال، ولكنه كان مؤمن بالتنوع وغير راغب في تكرار الصور القديمة، لذا تجد عنده اختلاف في وصف الاشياء ونقلها، بطريقته العاطفية الخاصة التي جعلت غيره من الشعراء يميزونه بصور خاصة به ، فقد كان يستخدم الكلمات كمفاهيم ذات قيمة مثل الحب والجمال والحياة والموت، حتى لأن هذه المفاهيم تصبح غير مجردة عند القارئ، ويطعم ايضا نوصوه بالرمز التي شاعت حينها، فكانت تنبع من رؤيته الروحية للحياة والكون، ومن اعتقاداته، وتعد قصيدته المواكب احسن ما كتب، يقول فيها:

أعطني الناي وغــني فالغنا يرعى العقول

و أنـــين الناي أبقى من مجـــيد وذليل

أعطني الناي وغني فالغنا يمــحو المحن[1]

وتوسعت الخيال والصورة عند الرمزيين، تطورا هائلا، حيث تجد **ازر باوند** يركز على الصورة الشعرية وعلى دور الخيال فيها، فيقول: { **الصورة هي ما يقدم مركبا ذهنيا وعاطفيا في لحظة من الزمن، إنها تقدم مركب تعطيك لحظيا ذلك الإحساس بالتحرر المفاجئ، وذلك الإحساس بالتحرر من قوة الزمان والمكان}** [2].

فالفنان الحق والشاعر الحق هو الذي لا يصور إلا على حساب ما يرى وما يشعر، فعليه أن يكون وفيا حقا لطبيعته هو، ويجب أن يحذر من الموت أن يستعير عيون كاتب آخر أو مشاعره مهما عظمت مكانته وإلا كان إنتاجه الذي يقدمه إلينا له ترهات لا حقائق[3].فحينما نقرأ مثلا لعبد الوهاب البياتي في قصيدته الزلزال نشعر بصور تم حشدها تعبر عن عوامل حسية تنقل لنا انفعالها لخاص، فتتحرك داخل الكلمات والأسطر والتركيبات بشكل يحول المفردات الجامدة إلى إشارات انفعالية ترتبط كل منها برصيد من التجارب والمواقف، يقول مثلا:

في قرطبة يغيبب في البحر

أراك تدخلين ملجأ الأيتام

---

[1] - حبيب مسعود، جبران خليل جبران، جبران حيا وميتا، مختارات مما كتب، دار الريحاني، بيروت/لبنان 1966، ص253

[2] - ازرباوند، الصورة الشعرية والخيال، ترجمة ابراهيم الصيرفي، مجلة الشعر، القاهرة، العدد الاول، ربيع1972، ص95/94 عن السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص90.

[3] - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص35.

تحميلن عصفورا وردتين في حدائق الحمراء[1].

إذ يؤكد الورقي أن معاينة الصور هنا لا يمكن بتاتا أن تتم بصور حسية رغم مكنوناتها الغارقة في الحسية، فتجميع الصور يجب أن يتم وفق منطق إيحائي يباعد بين اللغة والواقع الحياتي، فهؤلاء الشعراء الذين ينتمون إلى التيار الرومانسي والرمزي إنما كانوا يهدفون إلى إعادة تنسيق الوجود الخارجي على نحو يتطابق مع مشاعره ووجدانه، بعد الذي قلناه سابقا نكتشف أن هناك صلة وثيقة بين الرمز والصورة، ولكن بينما تظل الصورة على قدر من الثقافة الحسية يبلغ الرمز درجة عالية من التجريد فيصبح طبيعة مستقلة لا علاقة بينها وبين الواقع إلا وحدة الأثر النفسي[2]. ولقد ستفاد كثير من الشعراء في تشكيل نصوصهم من الرموز لتركيب صورهم الشعرية، حتى أصبحت ظاهرة شعرية إدراكا منهم لأصولها ونتائجها في العمل الشعري، وقد ظهرت على مستويات متعددة، وتفاوت في درجة تجريدها من المعاني المرافقة لها، أو تعميق للرؤيا الشعرية التي تشير إليها القصيدة ويمكن أن نقف عند **محمود حسن إسماعيل** وهو يقول:

بالأمس نزلت ببستان غرسته أكف الأزمان

الزهر به يبدو حولي كأنين فوق الأغصان

ويتمتم لكن بأغان خلقت للطيروللظل[3].

وأحيانا تجد الشاعر يميل إلى تجاوز منطقية الواقع ليوظف تداعي للمدركات البصرية وتداعي الرؤى، مستغلا تراسل الحواس ومدركاتها، وجامعا في صوره الشعرية بين أشياء شديدة البعد في الوقع، إن محمود كان يملك قدرة على صهر هذه المظاهر المتنافرة ويخلق منها وصرا متوهجة، واعتمد على هذه التجسيدات وتحويل الجمادات إلى كيانات متحركة في قصيدته الطويلة بغداد، وباقي نصوصه أيضا، إن الشاعر يعمد إلى الإيحاء بموضوعات مستترة كي يمنح المعنى عمق التجربة، فحين يلجأ الشاعر إلى رسم صورة شعرية معينة فإنه يستعين بطاقاته الخلاقة التي تمكنه من نقل ما يحس به. يقول السياب:

---

[1] - سيرة ذاتية لسارق النار، ص35 عن السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث،ص132.

[2] - محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص299

[3] - المرجع نفسه، ص303

يا حارس البو ابة

افتح البو ابة حتى يمكنني إن أدخل

فإذا لم تفتح البو ابة حتى لا يمكنني الدخول

سوف أحطم الباب وسوف أخلع الرتاج [1].

فلم تكن الصورة مقصودة لذاتها، بل هي فكرة عانقت القصيدة، و جوهر الشعر هو رصيده الذي يصنعه من خلال هذه الصور الحسية . وتزداد الصورة تعقيدا مع رواد المذهب الرمزي في الشعر المعاصر، كون هؤلاء الشعراء لجؤوا إلى التراعي والتراسل في الشعر، والمزج بين عالم الحس وعالم المعنى، مما يضفي على الشعر مسحة من الظلال بين الواقع والوهم، ويمكن أن نقف عند الشاعر صلاح لبكى في قوله:

يا هاجري أين الزمان العتيق وموعد حلو وعهد رفيق

أيام رؤيا الليالي منى والضوء في أقصى الفضاء السحيق [2].

فالشعر عند صلاح لبكي يغدو حكاية العقل، وحكاية عن اتساع الحياة، وعن تكاثف الروح، إن هذا الشاعر اللبناني حرص على تطعيم شعره بروح المذهب الرمزي، وصنع لنفسه نهجا محددا في الشعر، مستعينا بالصور والأخيلة والعاطفة، كما جعل اللاوعي منبعا للحياة الشعرية، فالصورة هي قوام الشعر في نظره، وهي تمثل حالات النفس المختلفة التي تمر بها الذات، إن الصور تساعدنا على استشراف المستقبل وتخطي الواقع المهزوم إلى رسم صورة مجردة عن الأشياء أكثر بهاء من الحقيقة، وهذا سمح للغموض بالتسلسل إلى نصوصه، متهما بالتضليل الشعري على شاكلة مالارميه، بل حتى بالمزاجية وتقلبات الشعور والميل نحو الحلم والمعاني الهاربة.

يطالعنا الشاعر **بشر فارس** الذي استعان بالتشخيص بدوره في تمثيل العوالم الشعرية، والمماثلة والمفارقات بين الرمز والصورة، فالصورة عند الشاعر كانت رمزية تحمل الكثير من الرؤى الذاتية، لقد عرف بقدرته على النفاذ إلى عمق الأشياء ورسم ظلالها بعيدا عن السطحية والحسية، مما ولد النقيض والضد، وظهرت في نصوصه أيضا الرحيل بين عالم الشكليات والمحسوسات إلى عالم الحياة الداخلية للإنسان، وجوهر الكون،

[1] - مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات الشعر العربي المعاصر، ص118

[2] - صلاح لبكى، مواعيد، ص31 عن محمود فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص233.

حيث ثارت المعاني عنده كاشفا عن معاناة وجدانية وجرحا في رؤية الواقع، والشاعر حين مال إلى هذه الظواهر الشعرية أيضا اقترب من الغموض الذي وقف حائلا أمام الفهم الدقيق لمعانيه، يقول مثلا في قصيدة السم:

جرح بغى حتى ثمل وسال ينكر الملل

شددته من فرط يأسى بضمادة الأمل

ثم طويت أمره حتى حسبته اندمل[1].

وقد استمعنا إلى الشعراء وهم يقدمون لنا صورا مركبة، وغدت الطبيعة على أقلامهم صورة متحركة وأضحت قوالب نفسية تتجاوز الواقع الملموس، فقد استفادوا من الصياغة الرمزية والتراسل الحسي، والاستعانة بالأصوات والألحان والألفاظ الموحية، فهم يرون أن المعاني لا تتحقق من خلال العلاقات الجزائية بين من الأسلوب كله، ومن براعة التعبير، وهذه ظواهر لافتة عند محمود حسن إسماعيل، الذي ألبس شعره صورا مليئة بالحيوية والحركة، والمجاز، ونقف على قصيدة الشك التي قال فيها:

ذريني في جينات وهمي محررا لظاهن أشهى من رباك الجميلة

فقد كنت لروضا يانعا،كل زهرة لديه أرى في عطرها رأس حية

وأسمع فح الشك تحت ظلاله كما يسمع اللحن الرخيم بضجة

ففيه أفاع للظنون غريبة تطل مع الأضواء من كل زهرة[2].

ومما سبق يمكن القول، إن الرمزية أثرت بشكل كبير في الصورة الشعرية ، كانت الصورة أداة خلق عند الشاعر العراقي صلاح عبد الصبور حيث ساعدته على خلق رؤيته الشعرية، وتميزت بعمق الثراء والتنوع، زواج فيها بين عمق المعاني وبساطة التركيب وتنوع مصادرها والتي أظهرت ثقافة مختلفة للشاعر ورحابة انفتاحه على العالم والكون، طبعا لم يتخلى عن الصور التقليدية من تشبيه واستعارة وبيان ويوظفها توظيف فني لكنه يتمتع بأبعاد نفسية عميقة وشعورية، وكان التشبيه أكثر هذه الصور تواردا في نصوصه الشعرية، لكنه يتجاوز التشبيه الحسي لتلمس الصلات الروحية الخفية يقول مثلا في قصيدة رسالة إلى صديقة:

[1] - بشر فارس، ديوان المقتطف، 1935، ص23 منقول عن الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص242.

[2] - محمود حسن إسماعيل،ديوان أين المفر، ط1، دار الفكر العربي، 1948، ص243 .

خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب

أنفاس عيسى تصنع الحياة في التراب

الساق للكسيح

العين للضرير[1]

فالتشابه هنا روحي بين خطاب الصديقة وبين معجزات الأنبياء، كما انه قد يصنع علاقات خفية لا يمكن العثور عليها في قراءة سريعة أولية، لأنه لا يعتمد مطلقا على العلاقات السطحية المألوفة لتشكيل الصورة التشبيهية، كما لجأ إلى البناء الواقعي في كثير من الأحيان بعيدا عن المجاز، لكنها تبقى فيها أثر عميق في المتلقي وفي صناعة المعنى العام للقصيدة. وانفرد عبد الصبور أيضا برموزه الخاصة التي شاعت بعد ذلك في شعر الشعراء، منها رموز طبيعية وبعضها استمدها من التراث، وظهرت في قصيدة طفل كي يشير إلى الحب الوديع البريء ، انه التفاعل الخلاق الذي يعتمده بناء على قريحته الشعرية، وكان يميل إلى التجربة الصوفية التي غذت نصوصه برموز كثيرة تشابك فيها الخيوط، وتداخل الأزمنة الشعرية.

[1] - علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، ص54.

المحاضرة التاسعة

الغموض في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تمهيد:

يعتبر الوجود الإنساني في حد ذاته وجود إمكاني غير محدود، لذا **{فالغموض يمثل باعثا وجوديا بالنسبة إلى الإنسان. ثم إن الكون بالنسبة إلى الإنسان وهو المحكوم بقدراته العقلية وإمكاناته الإبداعية غامض غموضا لا نهائيا }**[1]. وبالنسبة للتجربة الشعرية فإنه من حق الشاعر أو يستعين بالأسلوب الذي يراه مناسبا من المضمرات والخفايا والايحاءات كي يبتعد عن الابتذال والركاكة والسطحية،{ **فالشاعر يتطلب الرؤيا، والشعر نافذة تطل على المطلق وحالة لا يمكن إخضاعها للعقل والنظر البارد. لكن ليس من حق الشاعر أن يسرف في التعقيد وتداعي الصور المبهمة المستعصية تماما على الفهم إلى الحد الذي تصبح فيه القصيدة فاقدة وحدتها العضوية أو خالية من كل معنى}**[2]. وذلك يمكن القارئ من الاجتهاد كي يفك شفرات القصيدة ومقاصدها، باحثا عن قرائن يمكنها مساعدته على التفسير، وهذا هو التحدي الذي وقع فيه القارئ المعاصر، بعدما أصبحت عملية إيصال المعنى صعبة ومضنية أمامه.

أ-الغموض في الفن والأدب:

يتجه بعض الباحثين إلى التأكيد أن الغموض ذو صبغة فلسفية لأنه ينبثق من صلة الإنسان بالحرية وبالإرادة والوجود، لأن الشعر الذي كان يدعو إلى الحرية في العصر الحديث كان مدركا لما في هذه القضية من غموض وإغراء واستمالة، فهي تدعو إلى الاستنارة الفكرية وان اختلفت السبل وتنوعت البواعث وتباعدت النتائج، ومدى قدرة الإنسان حقيقة على تحقيق حريته المقترنة بالقضاء والقدر وتحكمه في المتع التي تعرض عليه، هذا إذا

[1] - محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندري/مصر، 2001، ص6

[2] - جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1984،ص99

نظرنا إلى الحقيقة الدينية التي تعزى له هذه الحقيقة وأيضا كونها قضية فلسفية ينبغي الدخول إليها عبر بوابة الإرادة والعقل.

وإذا انطلقنا من فكرة أنه لا فن بدون حرية، فإنه **في{ الغموض يتجلى سحر الفن وإغرائه وخصوبة وتراثه الذي يحفز القرائح ويؤججها للإبداع أو للتذوق أو للنقد والتقويم}**[1]. وهنا يمكن القول إن الإبداع الأدبي عملية غامضة إلى درجة التعقيد كما يؤكد الدارسون، خاصة حين يتعلق الأمر بالكتابة الشعرية، الذي يسمى بالوحش الجميل، حتى وإن حاول الشعراء تحديد ماهيتها تبقى العملية معقدة وعصية عن الشرح يقول نزار قباني: {**اعترف أيضا أنني لا أفكر بقصيدتي تفكيرا سابقا، قد يكون لدي شيء أقوله ولكني لا اعرف ما هو رأس الشاعر كبطن المرأة مجاهيل مغلقة تمتلئ بمخلوقات لا تستطيع تحديد ماهيتها وجنسيتها وجنسها ، لذلك يصعب على أن أتحدث عن ميكانيكية القصيدة وطريقة تشغيلها}**[2].

أما الأسباب التي تدفع إلى الغموض، فهي إذن متنوعة ومتداخلة، منها ما يعود إلى العمل الأدبي ذاته من حيث هو قيمة جمالية، وتسمى عند الباحثين ببواعث فنية للغموض، وهي تحيط بالعمل الأدبي في حد ذاته، وما يملكه من ثراء في المعاني والدلالات، فالشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة. ولا يمكن أن نتبين مواطن الوضوح في الوجدان، حين يقدم لنا الفنان أو الأديب عمله، ونحن لا نملك معرفة كافية بحياته حتى نحكم على عمله الأدبي، فالعمل الأدبي/الفني في ذاته حين{ **يعبر عن مكنوناته إنما يأتي تعبيره على صورة من الحياء أو الخجل الذي يبعث في النفس الشوق إلى الكشف عن أسراره وخفاياه وكان مبدعها يريد أن تكون لنا نظرة كلية إلى الكون والحياة}**[3]. من هنا نكتشف أن العمل الأدبي يحمل من المعاني الموحية تجعل المتلقي يستمتع بها فتتكون لديه مجموعة من الدلالات التي تصنع تنوع في المعاني لهذا تراه يتمتع بتفسيرات جمة، فالعمل الأدبي أي كان نوعه فإنه لا يبوح بمعانيه دفعة واحدة، ويزداد الأمر تعقيدا مع الشعر الذي يتوسل بالمجاز والاستعارة والإيحاء، وغيرها من الأساليب التي تصعب عملية الفهم المباشر للمعنى المراد إيصاله، فلغة الشعر الحديث هي لغة

[1] - محمد عبد الواحد حجازي، قضايا الشعر الحديث ، ص31

[2] - نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص186.

[3] - محمد عبد الواحد حجازي، المرجع السابق، ص45.

غامضة لأنها لغة الحياد عن المعاني القاموسية هذه المعاني تمثل صورة من صور الواقع المرئي، فلما كانت واضحة كل الوضوح أبى شاعر الحداثة نقلها لنا عبر مستودع النص الشعري، فكان عمل الشاعر الحداثي عمل خرق وخلق لأنفس المعاني الجديدة حتى يتسنى له نقل الواقع اللامرئي بلغة شعرية لا مرئية وهذا ما ولد ظاهرة الغموض لدى شعراء الحداثة[1].

وهناك بواعث نفسية واجتماعية تعيق عملية التلقي الواضح للنص الأدبي، وهذا يرجع إلى اختلاف أهداف الأدباء من العمل في حد ذاته، والرسالات التي يحملونها، كما {**تتمايز طبيعة التكوين النفسي والأخلاقي والفكري لكل شاعر وطبيعة وعي كل منهم لذاته/ وإدراكه لوجوده، ومن هنا تتخالف المناهج في أساليب تصوير الحياة والوجود**}[2]. فرغم أن الشعر تجربة عاطفية ذاتية إلا أنه يبقى ذا صلة بالوجود وبالعالم المحيط بالإنسان، فهو حتما يتصل بمختلف الحقائق النفسية والاجتماعية كي يكون بها عمله الإبداعي، وهنا يطالعنا الغموض في الصبغة الذاتية التي يجسد من خلالها المبدع الحياة ويعبر عن تجربته الوجودية ومواقفه الاجتماعية التي بنى عليها قيمه ورؤيته، ولطالما سمعنا هنا عن الكاتب الذي يلجأ إلى الغموض حين يتعلق الأمر بإظهار موقفه السياسية والاجتماعية، فتراه يغمد إلى التلميح بدل التصريح، بل بلغ الغموض هنا مراحله القصوى إلى درجة الألغاز فيصد العقل عن الفهم صدا عنيفا.

وهناك العلاقة التي تربط المبدع بالقارئ، إذ لم يعد القارئ يتلقى العمل اشعري بشكل واضح، وضاع بين سطور الحداثة، وتشتت ذهنه وراء المعاني المختلفة، لذا كان ادونيس واضحا حين قال إن القارئ يجب أن يرتقي إلى مستوى الشاعر، وليس على الشاعر أن يقدم للقارئ أفكارا بأسلوب يعرفه الجميع[3]. وهو هنا يلقى كل المسؤولية على القارئ الذي يجب أن يتجاوز قيمه التقليدية، كي يتمكن من فك شفراته.

ب-لمحة تاريخية عن الغموض في الشعر:

[1] - أدونيس-علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار الفكر، ط5، لبنان، 1986، ص21

[2] - محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث،ص58

[3] - أدونيس-علي أحمد سعيد، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، ط1، لبنان، 1971، ص43

إن خاصية عدم الفهم لم تقترن فقط بالشعر المعاصر، إن هذه المقولة تعود للقديم اذا أردنا تصفح المسار التاريخي للشعر، فإننا سندرك ذلك، ويمكن أن نعود إلى العصر الجاهلي المثقل بالألفاظ الغليظة والمعاني الغريبة، فالغموض لم يكن ناتجا عن اللغة ولا الأساليب البلاغية التي يستعين بها الشعراء، إنما الغموض اليوم أصبح يخيم على هذه القصائد بسبب عدم تمكننا من فهم معاني الشاعر، دون أن ننسى بعض الكلمات التي لم تعد تستخدم في معجمنا اللغوي اليوم، وليس البعض، بل الكثير منها بسبب ميل اللغة اليوم إلى البساطة والوضوح، وحدث أن تطورت اللغة في صدر الإسلام محاكية المعاني القرآنية وكذا الفصاحة التي جاء بها، ومع مرور الزمن ظهر نوع جديد من الغموض بسبب تكلف الشعراء في الوصول إلى الخليفة والأمراء لنيل الحظوة مما دفعهم إلى توسل التكلف والعبارات المثقلة بالصنعة، وهنا يورد عبد الواحد حجازي مثال للشاعر بشار بن برد:

من المعدات في اللجين وفي الـ عيص لهم ألح أو غلبا

إذا ذكرت أمرا يبيت على الحمـ د ركبنا العادية الركبا[1].

واشتهر العصر العباسي بظاهرة توليد المعاني ونزوع الشعراء المولدين إلى الغريب من المعاني والغامض من القول كما حدث مع أبي تمام في الكتابة الشعرية، الذي اتهم بغموض معانيه، قول ما لا يفهم، وعرف أبي العلاء المعري بهذه الظاهرة أيضا، وقد وقف عندها النقاد القدامى مثل قدامة ابن جعفر وابن قتية، والمبرد وغيرهم ممن كان يلصق الظاهرة بالجزالة أو البلاغة، أو المستنكر ومنهم من يلصقه بالصيغة ومنهم من يصنع بالغرابة الفنية كما هو الحال بالنسبة للجرجاني، وأبرز النقاد الذين عالجوا مسألة الغموض ابن الأثير لأنه، كان {**يرى أن التركيب هو الطريقة التي يغمضها أي نص، فيصبح فهم الكلام عندها خاضعا لمعايير التلقي ومدى قدرة المتلقي على استيعاب النص**}[2]. كانت ظاهرة توليد المعاني تتعب العقل العربي وتثقل عملية الفهم والتفسير، هذا إلى جانب ما عرفه الشعر من ميل نحو التصوف والفلسفة التي راحت تغذيه بعدما انفتح العالم العربي على الثقافات الأخرى اليونانية والفارسية واشتدت الفرق الكلامية وتوسعت المعارف .

[1] - محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث،ص69

[2] - نصرة أحميد جدوع الزبيدي، الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي، دراسة وتحليل، ص10

ويبدو أن حازم القرطاجني أرجع الغموض إلى عوامل مختلفة منها ما يرجع إلى المعنى الذي قد وضعت صور التركيب الذهني في أجزائه على غير ما يجب فتنكره الأفهام لذلك أو يكون بعض ما يشتمل عليه المعنى مظنة لانصراف الخواطر في فهمه على أنحاء من الاحتمالات..الخ، ومنهم من يرجه إلى اللفظ، الذي قد يكون سوقيا أو حوضيا أو مشتركا،..أو يخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوبا أو يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فصل بقافية ومن الغموض ما يتولد عن الألفاظ والمعاني معا،[1].

يعتبر الغموض من أهم ملامح الحداثة الشعرية، وقد عرفه الشعر العربي في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية ازدادت حدتها مع انفتاح الشعر على التراث الثقافي العربي والأجنبي في سياق ما عرف بالتناص أو توظيف الرموز والأساطير، لقد أضحى{ **الشعر غريبا مفاجئا غامضا وسط ذلك السائد ، ذلك أنه يخفي الجوانب الأكثر غنى وعمقا في كياننا الجوانب التي جهلناها وكبتناها لأسباب كثيرة اجتماعية ثقافية وسياسية، وفي هذا المستوى يكون الشعر خلقا يكشف عن الأجزاء الخفية أو المنتظرة أو الغائبة من وجودنا ومن مصيرنا على السواء}**[2]. لذا هناك من حاول ربطها بالمذهب الرومانسي لكن النقاد يؤكدون أن العلاقة بينهما علاقة محتشمة، لذا فان النقاد يصرون أن بداية التمرد على القديم وعلى قيود الكلاسيكية والاحتفاء بالخيال والعاطفة والذاتية ولعل السريالية هي أهم المذاهب التي أصبغت الشعر بعالم من الغموض بسبب اتكاءها على عالم اللاشعور.

أ-أدونيس وظاهرة الغموض الشعري:

حاول أدونيس طوال الخمسين عاما أن يحتفظ بمكانته في عالم الشعر، وأن يرسى منزلته التي انتزعها بعدما قدمه للشعر، لقد {**خرق العادة الشعرية والمغامرة المتصلة للغة الشعر والقلعة الباحثة المتعالية على المتحقق والانطلاق من وضع التعبثر إلى الشعر الكلي** }[3]. إن أدونيس يأتي في طليعة الشعراء الذين دعوا إلى انفتاح النص الشعري، مؤكدا انفلاته من القواعد الجاهزة، وهو يحاول أن يؤسس لاستقلاليته، وقد تمسك

[1] - نصرة أحميد جدوع الزبيدي، الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي، دراسة وتحليل، ص13، ص14

[2] - أدونيس-علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب، ط3، بيروت، 2000، ص27

[3] - محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث،ص69

بظاهرة الغموض الشعري معتبرا إياه ظاهرة ايجابية، لأن الولوج الى عالمه يعني الولوج في شبكة غير منتهية من الاحتمالات الدلالية وفي فضاء من الاشارات غير الموجهة، وف نسيج غير متوقع من المرجعيات مختلفة المشارب، فهو {**الشاعر المهووس بالإبداع الدائم، الحريص على ممكن العلاقات التي عهدناها غير قائمة، وتتداخل الموضوعات وتنفتح على التجارب الشعرية العالمية وتعمل على ترسيخ الفعالية الايحائية**}[1]. ويمكن أن نتوقف عند قصيدته رحيل في مدائن الغزالي التي يقول فيها:

ذات يوم

تصير القصائد بو ابة المدينة

نحو أرض الغر ابة

وتصير الغر ابة وطن الأنبياء[2].

لقد استخدم انزياح على اللغة حين قال رحل في وليس إلى، أو رحل عن كما هو معروف في اللغة،/ وهنا يورد عبد الواحد حجازي مقطعا يفسر ذلك بقوله:{ **الترحل في: يعني التنقل بين مو اقع محيط مكاني وأدل على العنوان والكشف عن أن الغاية هي التنقل بين مدائن الغزالي**}[3]. وحين نكمل القصيدة تجد يشبه القافلة بالناي وبالنخيل بالأحزان، كما أن البحيرة كانت كالأجفان، التي غرقت فيها المراكب، لذا تراه يخلق الكثير من المعاني المضمرة التي لا يمكن أن نقع عليها، وعاد وشبه القافلة بالمذنب الكبير والحجر هو حجر الأحزان، وبعدما كانت أصوات أصبحت آهات، لتكتسي اللغة في نصوصه غموض الاستحالة، ولقد حاول الشاعر مرارا أن يعترف بأنه شاعر {**ضد الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا لا عمقا ، أني كذلك ضد الإبهام الذي يجعل من**

[1] - راوية يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس، دار رؤية، للنشر والتوزيع، 2015، ص50.

[2] - أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة1، دار العودة، بيروت/لبنان، ط4، 1985، ج2ص488.

[3] - شمس العاشقة تتدلى، تحولات العاشق، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ص159 عن السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص139

القصيدة كهفا مغلقا}[1]. وإذا أخذنا من الشاعر قصيدة أخرى يمكن أن نعرف عمق التضاد الذي يتربع على عرش المعاني عنده يقول:

مع ذلك نبدأ الصفحة التالية

نتحاور بالأرجل

بحبر المسام وكلماتها

ونلهو في ممراتها المقنعة فجأة؟[2].

وكأننا نقرأ هنا قصة مفككة، لقد سلخ أوصالها وبدت غير متناسقة، كما أننا نقف هنا عاجزين عن إلحاق النص بالشعر أم بالنثر، وحين نجمع الكلمات الثلاث نخرج بكتاب الشهوة، لنكون إمام صورة لا تستقيم إن استخدمنا المنطق السوي للأشياء، إنها معاني غامضة وعبارات مرتبكة، فأي معنى يقصده الشاعر. وتزداد معاني الغموض في شعره حين تراه يلجا إلى الرموز الفلسفية، والصوفية، كالمريد والباطن متلاعب بالفطرة وبالكائن، بل يعرض على القارئ رموز يصعب فك ما تخفيه، وفوق كل ذلك يزين صوره البلاغية بمخادعة بيانية، ورغم كل دعواته الا انه يرى انه من يحارب هذا الشعر باسم الغموض يحار بالاعماق من اجل ان يبقى على السطح ويحارب البحر من اجل ان يبقى في الساقية ويحارب الغابة والرعد والمطر من اجل ان يبقى في الصحراء[3].

ب-عبد العظيم ناجي والغموض: يعد عبد العظيم ناجي من شعراء الغموض الذين يمكن أن نصدم بهم في العصر الحديث فقد ترك مقطوعات شعرية مليئة بالسحر الغامض خاصة في قصيدته البيت المنصوب، وحين تقترب منها تجد نفسك تنساق وراء نزعة التأويل، بسبب الخيال الجامح الذي يميزها أن الغموض كان يسكن في زوايا القصيدة بدءا من العنوان في حد ذاته، يقول:

إوزة الشرق الخلاسية

---

[1] - أدونيس، خواطر من تجربتي الشعرية، مجلة الآداب ، بيروت، ص197 عن بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ض418.

[2] - مجلة إبداع عدد مارس1991، ص11عددصفحات القصيدة 12 عن محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث،ص82.

[3] - أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، ط5، لبنان، 1986، ص284.

تبيض فوق الماء

تغمس في شريانه منقارها تكشف للسماء عن عورتها

تغيب في ديمومة غيبوبة صوفية[1].

لقد جمع الشاعر بين اللونين الأسود والأبيض في إوزة خلاسية والغريب هنا هو أن يجعل للشرق إوزته الخاصة التي تبيض فوق الماء، وما دلالة كل هذا الماء والإوزة والبياض والسواد، ورفع المنقار إلى السماء الذي كشف عن كشفها للعورة، وكأننا أمام وجد صوفي أو غيبوبة أن الشاعر حاول أن يعلن في قصيدته إن الضعيف يرفع صوته للسماء التي ينتظر منها أن تستجيب للمظلومين، ويمكن أن نضيف الشاعر عبد المنعم رمضان، إذ يتحدث بعض الباحثين عن قصيدته العصماء التي تفرد بها في الساحة العربية، وهي أنت الوشم التي يقول فيها:

الجغرافيا

أن تجلس فوق الجبل

وتقطف عطرا

تبني كوخا من ورق الأيام[2].

والذي يقرأ القصيدة كاملة سيجد أن الشاعر أنهاها بكلمة التاريخ، وبين المقدمة جغرافية والنهاية التاريخية معاني عميقة، إنها الجغرافيا السياسية التي تمنح للإنسان فرصة كي يضع حياته في معنى مناسب يحافظ فيها عليها، ومع أن الكلام الذي ساقه فيه الكثير من الرمزية والرصانة، لكن أن تقف مندهشا أي جبل يقصده ولما يقطف العطر، ومن هي صاحبة الوشم، ولما نرمي الحذاء وأي ليل، وما هي المخلوقات التي تتردد في قصيدته، لقد انشأ حوار بينها معرجا على معاني عميقة كالحب والعشق والحياة والموت، وخلال كل ذلك تم تطعيم النص بمصطلحات دينية مثل الإسلام والقدر ورمضان والطهر، وصراع الجسد

[1] - محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث،ص116.

[2] - المرجع نفسه، ص122

المحاضرة العاشرة

الرمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر

يقول يوسف الخال **الحي لا يدفن**، وكان يقصد به التراث، فكما أن لك شاعر لغة فإنه لكل لغة تراث ، لقد عاد الشعراء إلى النصوص التراثية القديمة وفتحوا أرشيف الذاكرة والأساطير كي يخلقوا لنا عوالم شعرية جديدة، وتعد الأسطورة كلمة يحوطها الكثير من الغموض، فهي ذات سحر خاص يعطي ها من الامتداد ما لا يتوفر {**للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات، إذ توحي بالامتداد عبر المكان وعبر الزمان، وتوحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني والوجداني الإنساني، توحي بالحلم حين يتمزج بالحقيقة وبالخيال وهو يثري و اقع الحياة بكل ما يغلقه ويطويه وفي إسار من الوهم يخفيه ليخلق منه دنيا جديدة هي شعر الأحداث**}[1].

إن الأسطورة* واقع ثقافي يتسم بالشمول، إنها {**تروي تاريخا مقدسا وتسرد حدثا وقع في عصور ممعنة في القدم عصور خرافية تستوعب بداية الخليقة أو بعبارة أخرى الأسطورة تحكي بوساطة أعمال كائنات خارقة كيف برزت إلى الوجود حقيقة و اقعة**}[2]. فالحاجة إلى هذه العوالم البدائية ازداد في العصر الحديث بسبب حاجة الشعراء لتلك العوالم كي يغطي فقدان العالم الواقعي للقيم الشعرية والفنية، وسيطرة الماديات عليه، فهناك من المفكرين الذين يرون أن الأسطورة تعتبر طريقة لاستعادة الأشياء إلى الوجود مرة أخرى، وهناك من يحدد مهامها في كونها نتاج تفكير . لا يمكن أن نحصرها في مجتمع معين لان كل الشعوب لها أساطيرها الخاصة بها، فهي تراث الإنسان، تسربت إلى الأدب لتكون منبعا للإلهام الأدبي، ومركز لتطوير الكثير من العلوم المعاصرة مثل الأنثربولوجيا والسيكلوجيا والإثنولوجيا، وأيضا مرجعا مهما في دراسة تاريخ الأدب وتراثه، لقد كانت بمثابة

---

[1] - فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة/مصر، 2004، ص3

* الأساطير ف الواقع علم قديم...فهي حركة حضارية مؤكدة ومتصلة الحلقات...إن الأسطورة عادة ثمرة جهود الإنسان في فهم طبيعة الكون وفي تسمية ظواهره وتحديد أماكنه عن احمد كمال زكي في كتابه الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، ط2،بيروت، 1979، ص43. أما كلود لف سشتراوس في كتابه الاسطورة والمعنى، ترجمة صبحي حديد، دار الحوار، ط1، اللاذقية، 1985، ص7.

[2] - فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، ص38

الفكر الذي ساعد الإنسان البدائي على تفسير الكثير من الظواهر الكونية واكتشاف الكنوز الإنسانية الغامضة التي يعجز على تفسيرها، ويجمع الباحثون على أن هناك أنواع من الأساطير بعضها يتعلق بخلق الكون وأصله وتسمى أسطورة خلقا لكون ومنها أساطير رمزية هي ولدية لأسطورة التعليل حين تضفي صفات الإنسان على الآلهة أو بطل خارق، والهدف منها هو أن تمنح الإنسان قدرات لمواجهة الصعوبات والمجهول، استحضروا تلك القصص الشائعة في المجتمع العربي مثل زرقاء اليمامة كما رأينا سابقا وقصة الزير سالم، وعنترة بن شداد وغيرها من الشخصيات التي أصبحت عبارة عن أقنعة للشعر، واقتحموا التراث الأجنبي بأساطيره ورموزه التي أضحت في يد الشعراء، تحدث عنهم وأصبحت أساليب للتهرب من التعبير المباشر والتصريح بالقضايا الشائكة،

تحاول أن تتبين الأمر إن كان قصور فني يتم تغطيته بهذه النصوص المفعمة بالخيال، أم رغبة من الكاتب في جذب انتباه القارئ والمستمتع كي يقبل على عالمه من يعده من سحر وتشويق، هل يطرح تساؤلاته عبر الأسطورة مثلا السياسية والمعرفية هروبا من الرقابة؟ . أم أن الأسطورة بطبيعتها أدب كما يقول ريتشارد تشيس، وكيف ينبغي ان نتعامل معها في ضوء فقدان الإنسان المعاصر للإيمان الحقيقي بها وان بدا الأمر عكس ذلك. الأمر هناك أشبه بطرح العلاقة بين الأدب والتراث والأساطير لنحددها بالشعر وعلاقته بالأسطورة، لقد تعامل الشعراء المعاصرون مع هذا المخزون التراثي بطريقة تكشف انهم فهموا المغزى الحقيقي لتوالدها، لكن يبقى التوظيف يختلف في مدى قدرة الشاعر على إدخالها كعنصر تكويني في قصيدته إلى الحد الذي تسهم فيه في إنتاج المعنى الكلي للقصيدة ولا تبقى مجرد توظيف تناصي،

فبدر شاكر السياب مثلا لجأ إلى صبر أيوب لما أصابه من قهر وألام، وهو الذي قال باقتدار فني تظهر تحكما في الصور الشعرية وتطعيمها بالرموز كي يظهر حالة الاغتراب التي تعانيها الذات المعاصرة، حين تنفصل عن واقعها وعن الآخرين، وقد كشف عن سبب لجوء الشاعر المعاصر إلى الأسطورة، فالسياب يقول ف:

أساطير مثل المدى القاسيات

تلاوينها من دم البائسين

فكم أومضت في عيون الطغاة

بما حملت من غبار السنين [1]. وتتجاوز السياب في الافادة من الرموز الأسطورية وتوظيف الشخوص التاريخية، وقد الفت عنده مادة لغوية أفاد منها من مختلف الرموز عربية وغير العربية، مثل سيزيف وعشتار والحلاج ومحي الدين بن عربي، وغيرهم، وظهرت وهكذا أضحت الأساطير عالما محببا لدى شعراء العصر الحديث تغريهم بسحرها ومتخيلها وحتى الأساطير الإغريقية لم تسلم من التوظيف، فتكررت أسماء مثل بينلوب واسخيلوس وايزيس وبرومثيوس وغيرها، يمكن أن نتوقف عند المثال التالي:

أيها الصقر الإلهي الرهيب

أيها المنقض من أولب في صمت المساء

رافعا روحي لأطباق السماء

رافعا روحي جرحا[2]. لقد عوقب برومثيوس من الآلهة لأنه سرق النار وأهداها للبشر ليتم استخدامها في حياتهم، وحكموا عليه أن يقيد إلى صخرة في جبل الأولب عرضة للصقر الذي كان ينهش جسده كل يوم بعد أن يعود كما كان لتستمر عملية العذاب، وقد علمت الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان لى ذكر تفاصيل الصخرة في شعرها لتظهر عمق معاناة الشعب الفلسطيني .

وتؤكد الدراسات التي تناولت السياب في علاقته بالأساطير أن السباب لجأ إليها لكن كان التوظيف يحمل أبعاد أخرى تتصل بالأرض العراقية وبالوطن، وبالتالي فتم توظيفها لاخراج دلالات تتعلق بالواقع مثل حال تموز في قصيدته تموز جيكور التي أشاد فيها بجهود عشتار في إعادة الحياة إلى حبيبها وبالتالي إلى الحياة التي توقفت لمجرد نزولها إلى عالم السفلي حيث دفن تموز، فباعثة الخصب كإشارة منه إلى انتظار الفرج والوفرة، يقول

جيكور ستولد جيكور

النور سيورق والنور

جيكو ستولد من جرحى

سيفيض البيدر بالقمح

[1] - ديزيره سقال، بدر شاكر السياب(شاعر الحداثة والتغيير)، ص21

[2] - بدر شاكر السياب، ديوانه، بيروت، دار العودة، ط1، 1971، ص429

والجرس سيضحك للصبح[1]. وتوسلت قصائد السياب بأساطير يونانية أيضا مثل أسطورة الكلب سربروس الذي يحرس مملكة الموت، وأسطورة ايكار الذي كان يركب جناحا مصنوعا من الشمع، وسقط حين اقترب من الشمس، وأسطورة زيوس ووظف كما يقال إنه وظف أساطير من الصين وغيرها وهذا بسبب غياب الحرية في المجتمع العراقي التي سلبت من الشاعر القدرة على التعبير المباشر، ويوظف مواقفه الفكرية والأيديولوجية، ولإيمانه أنها مناخ قادر على أن يخلق جماليات تخيلية في النص الشعري.

ومن الشعراء الذين كانت الأساطير عنده محاولة لتجدد القصيدة وإخراجها من سياقها التقليدي ادونيس، الذي نوع بين الأساطير اليونانية والبابلية والمصرية، واستخدمها كي يعبر عن الهموم الكونية للإنسان المعاصر، وكان يرغب من خلالها بتجاوز الواقع وتخليص الشعر من الحسية المتراكمة حوله، بل إن الأساطير مكنته من تخليص العقل العربي والشعري من ثوابته، مقدما البدائل التخيلية، فانضمام ادونيس إلى الحزب االقومي السوري الاجتماعي، جعله يميل إلى الاستعانة بالرموز والأساطير كي يجسد الصراع الفكري في الأدب السوري، وفي الواقع السياسي العام، لقد كانت الأساطير فرصة بالنسبة لأدونيس كي يلغي الحدود الجغرافية والإيديولوجية المفروضة على الأدب، إن حضوره كان ملغيا أمام ما تنقله الأسطورة من معاني، ودلالات حتى انه اختار اسمه من الأسطورة،{ **مشيرا إلى المرجعية الميثولوجية السورية القديمة، فأدونيس اسم يحمل هويات مختلفة، فهو إله النباتات والخصب والشباب في أساطير الشرق القديم، وهو باللغة السومرية دموزي وتموز بالأكادية**[2].، ومن الأساطير التي استخدمها ادونيس، الفينق، ارفيوس، ايزيس، يقول مثلا:

ايزيس ستحضر والأهرام

وقيل النيل سيلقى شعرا[3]. وتميل الدراسات التي عنيت بتوظيف الأساطير والتراث عند الشاعر أدونيس الى التأكيد أن اهتمام الشاعر بها كان منصبا على وجهتها الميتافيزيقية أكثر من دلالاتها الثورية والحربية ضد الآلهة،

[1] - ديزيره سقال، بدر شاكر السياب(شاعر الحداثة والتغيير)، ص103 ص 104

[2] - أدونيس، علي أحمد سعيد، الكتاب أمس المكان،، دار الساقي، ط1،بيروت، 2002، ص68

[3] - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص190

فتراه يختار تلك التي تحاول البحث عن معاني الظلام والضياء والنور والحياة، وهذه يمكن أن نقف عند قوله في سياق توظيفه لأسطورة ايزيس التي حاولت استعادة زوجها، يقول:

أنا والنور في هجرة

جسدانا وأحلامنا دارنا

يتحرر فينا المكان[1]. بالإضافة إلى الأساطير هناك الكثير من الرموز التي تتناثر هنا وهناك في القصائد العربية، وما يميز الرمز عن الأسطورة أنه يحتوي على الحقيقي وغير الحقيقي، إذ يستمد جزئياته من الواقع لكنه لا يبقيها على واقعيتها بل يقوم بتحطيم علاقتها الطبيعية حتى تغدو فكرة مجردة من أوشاب المادة[2]. فالرمز في الأصل كيان حسي لكنه يقوم بتمثيل ظواهر غير ملموسة، ويمكن أن نبدأ بإيليا أبو ماضي، يقول في إحدى تلك الاستعارات التمثيلية الرمزية:

قال الغراب وقد رأى كلف الورى وهيامهم بالبلبل الصداح

لم لا تهيم بي المسامع مثله ما الفرق بين جناحه وجناحي[3].

ويمكن أن نستمع إلى الشاعر وهو يريد أن ينقل عن طريق الحوار بين الغراب والبلبل أن اختلافهما ينبغي أن يعكس أن النظرة إلى الأشياء يجب أن تتجاوز الظاهر إلى الأخذ بعمق المعاني والجوهر، بالتالي لا يمكن أن نحكم على الإنسان من خلال مظهره الخارجي بل يجب أن نأخذ بعين الاعتبار روحه ونقاء قلبه، ايليا الذي هاجر الى الولايات المتحدة ادخل تجديدات مهمة على الشعر العربي، على الرغم من الصلة العلاقية التي جمعته بالقديم، ومن خصوصياته اللغوية انه كان يلجأ الى الاليغوريا، وحكايات الرمز واستخدام البيت الحكمي المسطح حتى ينقل معانيه، وهذا ظهر في قصيدته كن بلسما، قصيدته من الخمائل، محتفظا بمسحة من العاطفة

[1] - أدونيس- الكتاب أمس المكان،ص78

[2] - أنظر محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص43.

[3] - المرجع نفسه، ص190

القوية ووحدة القصيدة ، لذا أكد الرمزيون أن الرمز لا قيمة له في ذاته بل مما يرمز إليه، **{فهو تركيب لفظي أساسه الإيحاء، بما يستعصي على التحديد والتقرير، وإن أهمية الرمز في صورته الأدبية}**[1].

إن الشاعر المعاصر وجد في الرموز فرصة لإظهار اهتمامه بالمعاني على حساب المبنى، وكأنهم يقولون لنا لغتنا الخاصة التي يمكن ان تقرب المجرد ويشخصه للعيان، وان يعمل على النفاذ إلى الجوهر النفسي والوجود، لقد جرد هؤلاء الماديات وجسموا المعنويات، وترجموا معاناة الذات الإنسانية إلى درجة التمثيل العميق، ومثل هذه الصياغات نجدها عند على محمود طه، وجبران خليل جبران، وإبراهيم ناجي، وبشر فارس، وإبراهيم عبد الفتاح طوقان، وسعيد عقل، لقد اتجه سعيد عقل إلى حد الاستعانة بالإيحاء وتعددية الأصوات واللاوعي الذي يأتي عنده على رأس الحالات الشعرية، فقد خلق تركيب صوتي جمع فيها بين الحس والإدراك الكلي، وتكثيف الأسلوب وتجريد الصور الشعرية، وإيحاءات الألوان ويمكن أن نورد له قصيدة في هذا السياق:

تبزغ سائلها لماذا؟ الشمس

هل خافت الحلوة أن تدمع

مدت إلى الجفن يدا في لمس

فطارت الشمس عن الأصبع[2]. ولجأ محمود درويش إلى قصة سيدنا يوسف ليعبر عن خذلان العرب للقضية الفلسطينية كما أفاد الكثير منهم من قصة بلقيس وسليمان والهدهد التي تنسب لأدونيس، وغيرها.

استحضر **صلاح عبد الصبور** الحلاج الذي كان اكبر المتصوفة العرب فجعله رمزا لليقين والمعرفة، وقد تمكن في بناء شعري بارع أن ينهل من كنوز التراث، فوظف شخصية السندباد البحري التي كانت احد شخصيات الف ليلة وليلة، مقترنة بالمغامرة والتجوال، ووظفها توظيفا رمزيا أضفى عليها ملامح معاصرة معبرا عن المعاناة في جوف الليل التي يكابدها الفنان في سبيل الإبداع الحق، وكل ذلك من أجل اقتناص اللحظة الشعرية، ويصف

[1] - محي الدين رضا، بلاغة العربي في القرن العشرين، 1924، ص51 منقول عن محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص191

[2] - سعيد عقل، ديوان أجمل منك؟ لا، ص 83 منقول عن الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص225

لحظة المعاناة التي يمر بها مع الصباح الباكر حين يتقين أن لا احد يمكنه أن يعرف مغامراته مع الكلمات، وسلبية الملتقي يقول:

هذا محال سندباد أن نجوب في البلاد

إننا هنا نضاجع النساء..

ونقرا الكتاب في الصباح والمساء

وحينما تعود نعدو نحو مجلس الندم

تحكي لنا حكاية الضياع في بحر العدم[1]. وتعتبر **نازك الملائكة*** من الشاعرات الأوائل اللواتي عمدن إلى توسل الرموز للولوج إلى الذات الباطنية، في صورة قلق رومانيتيكي، وإحساس عارم بالوحشية والضياع، وهنا يؤكد احد الباحثين أن الإحساس الكامن وراء معظم رموز الشاعرة هو شعورها الخفي الملح بأن هنا كقوة مجهولة جبارة تتعقبها كما أن النموذج الإنسان المطارد من قبل تلك القوة التي لا ترحم [2]. يمكن أن نقف على قولها:

ووراء الضباب الشفيف

ذلك الأفعوان الفظيع

ذلك الغول: أي انعتاق

من ظلال يديه على جبهتي الباردة

أين أنجو وأهدابه الحاقدة

في طريقي.. تصب غدا ميتا لا يطاق[3]. فبعد توسع الدراسات الأنثربولوجية الحديثة سببا في توسيع العلاقة الرمزية بين الأدب والأساطير، حيث استعان الأدب بكل ما يمكن أن يعكس اللاشعور الجمعي كي يخفف من وطأة العقلانية التي طغت على الحياة المعاصرة، تلك الأساطير التي لم تعد أوهاما يهرب إليها الإنسان فرار من حقائق

[1] - علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص38.

[2] - محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص221

[3] - نازك الملائكة، من قصيدة الأفعوان، ديوان شظايا ورماد، ص62.

الواقع القاسية[1].بل كانت عبارة عن محاولات لأدراك تلك الحقائق، وقد عمد شعراء الانجليز إلى توظيفها في التراث الشعري كإليوت، واستخذت كأداة فنية لتأدية الرسالة الشعرية، وخلق نسيج جديد داخل النص.

ويعتبر السياب من الشعراء الذين مالوا إلى هذه المرجعيات البدائية في نصوصه الشعرية، وتقريبا قصيدته **أنشودة المطر** الذائعة الصيت شهادة حية على هذا الجانب، وهي رصد مهم لمرحلة شعرية غنية بالأساطير، وتحولت القصيدة على أيديه إلى معابد لتلاوة هياكل الحياة الأولى وتفكيرها، هذه القصيدة التي تؤرخ لانكسار العرب وتصدع الفكر تمكنت من سرج تناقضات الإنسان العربي وأزماته المتكررة، وهنا يؤكد إبراهيم السامري أن{ **الرمز في القصيدة امتزج بغنائية وواضحة يحمل في النهاية أبعاد المأساة التي يعيشها المجتمع، ويتشكل الرمز في صورتين متكاملتين، هنا صورة الشاعر وصورة الوطن بمعنى أن الرمز يتكيف مع الو اقع ليكشف في النهاية عن الألم الذي لا يعتصر الشاعر، أو الوطن وحدهما، وإنما يكاد يكون سمة المرحلة التاريخية بأكملها}**[2].

لقد ظهرت في قصائده العديد من الرموز الأسطورية كالإله تموز مع عشتار آلهة الخصوبة في الأسطورة البابلية، حيث استفاد من قصة البعث والتضحية لترسم لنا عالما من التضحية والفداء وانتصار الحياة التي تتم بالبذل والعطاء: يقول في قصيدته تموز جيكور كي يصف لنا معاناته في ظل الضغط السياسي في العراق ما كانت تعيشه تموز في ظلمة قبرها الموحش بعثتها لعشتار كي تحفظ الحياة كل شتاء :

عشتار....وتخفق أثواب

وترف حيالي أعشاب

من نعل يخفق كالبرق

كالبرق الخلب ينساب....[3].لم يتوان الشاعر عن استخدام الأساطير البابلية التي تعد ركيزة أساسية في نصوصه الشعرية، لكنه أيضا لم يتوان عن الاقتباس من الأساطير اليونانية والرموز الدينية مثل تموز وعشتار وأدونيس

[1] - محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص246

[2] - إبراهيم السامراني، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، الأردن، ، 2002، ص67

[3] - ديزيره سقال، بدر شاكر السياب(شاعر الحداثة والتغيير)، ص103

وآتيس، وغيرهم، فالسياب سعى إلى تلخيص تجربته الشعرية باستقطاب الرموز الأسطورية، وتحويلها إلى خلفيات وجدانية لمعنى النص، بل إن قدرة الشاعر تتحدد في مدى تحويل الأسطورة إلى قيم جديدة فنية تزخر بها القصيدة، كما استعان ببعض الأساطير الصينية في قصيدته من رؤيا فوكاي يقول:

مازال ناقوس أبيك يقلق السماء

بأفجع الرثاء

هياي كونغاي كونغاي

فيفرغ الصغار في الدروب[1].

وهذا بطبيعة الحال كما يمكن أن نتوقف عند الشاعر **خليل مطران*** الذي تمكن {**من أن يمهد الطريق نحو تغير هادئ من نوع الشعر الموضوعي الخيالي الذي كان يكتبه هو إلى الشعر ذاتي كثير الاعتماد على العنصر الخيالي**}[2] ، فهناك من يشهد له برادة التغيير الذي عرفه الشعر في العصر الحديث، في حين يعتبره البعض الاخر همزة وصل بين الكلاسيكية والحداثة، إن إدخال الوحدة العضوية إلى القصيدة، وكان من الداعين إلى ضرورة تماسك أجزاء القصيدة والمقاطع، عده النقاد والدارسون من رواد التيار الشعر الرومانسي معلنا رغبته في التجديد وتجنب الوقوع تحت تأثير الشعر القديم وسلطته، وتعتبر قصيدته المساء من أشهر قصائده التي مزج فيها بين الشعور وما رآه في الطبيعة والكون، كما أضفى عليها من حزنه ما جعلها من أجمل القصائد التي تركها الشعر المحدثين يقول:

وخواطري تبدو تجـــاه نواظري كـلمى كدامية السحاب ازائي

---

[1] - اسطورة صينية تتحدث عن ملك اراد ناقوسا ضخما من الذهب والحديد والفضة كلف احد حكامه، فأبت المعادن أن تتحد، فتم استشارة ابنته كونغاي قائلين لها ان امتزازجها يتم عبر دماء فتاة عذراء، فألقت بنفسها في القدر، فكان الناقوس جاهزا للملك، عن ديزيريه سقال، المرجع نفسه، ص97

*خليل مطران من مواليد1972 في بعلبك، لقن الكتابة والقراءة على يد والده وتمكن من حفظ الكثير من الأشعار العربية ودخل المدرسة الشرقية في زحلة ، ثم توجه إلى بيروت والتحق بالكلية البطريكية وتتلمذ على يد إبراهيم اليازجي وغيرهم وأتقن اللغة العربية والفرنسية، ترك لنا قصائد في السياسة والحب وظل يتنقل بين الأمكنة مصر وباريس ونشر ديوانه الاولا1908 ثم علم في التجارة كما اهتم بالموسيقى والترجمة والمسرح، توفي في1949 بداء النقرس.

[2] -سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ص92.

والشمس في شفق يسيل نضاره فوق العقيق على ذرى سوداء[1].

ترى الرومانسية اجتاحت البلدان العربية مع مطلع العصر الحديث، حيث ساهمت عوامل في توسع هذا التيار وسط الشعراء الذين عاشوا في المهجر والذين تشربوا من منابعها كما استملتها مجموعة من الشعراء العربي وانضموا إلى المدرسة، وكانت الرومانسية تهتم بوحدة {**الشكل في القصيدة وهي تراها في وحدة الجو النفسي المشحون بدفقه العاطفي، لا في الرقعة التي تشرط. أما الخيال ، فشفغوا به على نحو صوفي وجعلوا منه القسطاس المستقيم والمعيار الدقيق في الحكم على قيمة العمل الفني**}[2]. لقد أكثر شعراء المهجر ممن جسدوا تيار الرومانسية في الوطن العربي من استخدام الرموز الذي يعني استخدام لفظ معين أو شعبن معين وكلنا نتذكر التينة الحمقاء لإيليا أبو ماضي* الذي أخذناها في مراحل التعليم المتوسط، لتظهر لنا أن الإنسان جبر على العطاء والتعاون مع الآخر،

ظهرت الرمزية في الشعر العربي الحديث مقترنة بفترة معينة من الإصلاحات التي شهدتها تجربة الكتابة في الشعر والتي كانت استجابة لمذهب أدبي عرفته الساحة الغربية، وقد تم التوسل به لأغراض مختلفة منها ما كان مقترن بالكشف عن الحياة الباطنية للإنسان المعاصر سواء امتد هذا الكشف إلى أعماق الذات فامتاح من اللاشعور ...أو اكتفى بالتقاط حالات الشعور من حب وحزن ورعب مع الإيحاء بوقع اللحظة الراهنة على لوحة الذات الشاعرة [3]. بينما كانت بعض الاستخدامات لا تتجاوز الناحية التعبيرية والصياغة، فقد كانت الألفاظ لدى رواد التيار الوجداني في الساحة العربية، فقد مال الرومانسيين إلى البساطة في اللغة والألفاظ والتراكيب المتينة، فهي كما قال ميخائيل نعيمة: {**لا تتعدى أن تكون مجموعة أو ذخيرة من الرموز نرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا، و أنه ليحسن بنا أن نحتفظ بهذه الرموز ما دمنا قاصرين على استبدال ما هو أدق منها بها، وإن بعض هذه الرموز يصبح مع مرور الأيام طلاسم ، فالأجدر نبذه**}[4].

[1] - ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص375

[2] - المرجع نفسه ص118

[3] - محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص216

[4] - ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص119

المحاضرة الحادية عشر

الحس المأساوي في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تمهيد:

يعتبر الحس المأساوي مكون من مكونات النفس البشرية، وكان متأصل في نفسية الشاعر منذ القديم، ويزداد الإحساس به مع الشاعر المرهف الحس الذي تراه يقيم العزاء والمأتم كي يصرح بكل هذه الهواجس والمأساة. فمن الطبيعي أن يكون إحساسه أعمق وأشمل. وهنا يؤكد أحد الباحثين: { **إن المأساة ليست مجرد صيغة درامية من بين صيغ أخرى، و إنما هي التعبير الأسمى عن الجوهر المأساوي والنموذج الأصلي الذي لا يمكن إدراك القواعد الشعرية والأسس الفلسفية والجمالية للجنس التراجيدي إلا بالاستناد عليه}**[1] ، لقد رافقه في ظلال الحياة ومصائبها وحوادثها، وتجلى بعمق في غرض الرثاء الذي نقل إليها هذه المعاناة من الموت والفقدان والرحيل والهجرة ومن الفراق، كما نجد له صيغ اخرى كالتراجيديا التي تسللت الى الأدب وأضحى من الصعب إحداث قطيعة بينهما لأن الصلة تطورت مع الزمن ولم تعد تقتصر على المأساة ولا التراجيديا بل امتدت الى مجمل الصيغ الدرامية الأخرى، حتى إنها اضحت جزء من تاريخ الأدب والشعر بشكل عام.

يمكن القول إنها ظهورها بشكل المبالغ فيه كان في الآداب الغربية في العهود القديمة اليونانية مع الملاحم والمسرح الاغريقي واليوناني حيث ظهرت وقائع الحياة التي توحي بالحزن والتضحية، وحين اتصل العرب به تعرفوا على هذه الأفكار التي يحملونها والقيم الوافدة مما غير من طبيعة الشعر الذي كان حزنه يتجلى في الرثاء فقط ثم توسع في العصور التالية للإسلام مع اشتداد الأزمات التي مرت بها البلاد العربية، كالفتن الداخلية والحروب الصليبية والانقلابات الداخلية وغيرها، وأضحت النزعة التشاؤمية تسيطر على الشعر لأن الحس المأساوي بالحياة كان الطابع السائد خاصة في بعض المراحل التاريخية الحرجة التي مرت بها الأمة العربية.

[1] - عبد الواحد ابن ياسر، المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث، تصدير محمد السرغيني، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن،2013، ص12.

في العصر الحديث شهدت الأمة العربية ظروف مشابهة لما عاشته في مراحل تاريخية ماضية كانت فيها تحارب الاستعمار على الصعيد الساسي والتخلف والقهر والفقر والجوع على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والجهل والركود والجمود والأمية على الصعيد الثقافي والمعرفي، وهنا نتساءل عن الحس المأساوي الذي تسلل الى الشعر مجددا، كيف تجسد في القصيدة العربية المعاصرة؟ وما هي دوافعه ؟ وإلى أي مدى أثر في شكل القصيدة العربية؟ وهل له جماليات خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن ما يقال اليوم عن سرد الحروب وأدب الأزمة ما هي خصوصيته التي تجعله مختلفا عن باقي الشعر؟. وهل يحتاج الشعر إلى الحزن؟ أم هل يحتاج الحزن الى الشعر؟

أولا: تعريف المصطلح:

الحس: يرد في لسان العرب لابن منظور{ **الحس بكسر الحاء من أحسست بالشيء، حس بالشيء حسا وحسا وحسيسا وأحسة، شعر به**[1]، كما جاء في معجم الوسيط تعريف له : **{حسا، تألم لألمه وعطف عليه: الحس بإحدى الحواس الخمس**[2]**}**، أما اصطلاحا، فإن الحس من الاحساس، وهو شيء يتعلق بمشاعر الانسان، ويعرف عند جمهور الفلاسفة **بـ{الإدراك بإحدى الحواس}**، لذا تجدهم دوما يقرنون بينهما في التعريفات ومناقشة المسائل الفكرية والفلسفية وجاء في القرآن {لا **يسمعون حسيسها وهم في ما اشتهت أنفسهم خالدون}**[3]**}**.

المأساة: ترد الكلمة في العاجم اللغوية بمعاني متقاربة، فهي مرادفة لكلمة الأسى والمأساة،:{ **أسى الجرح او المرض او المريض أسى عليه وله أسا وأسى الحزن، أساه يواسيه ايساء أحزنه**[4]**}**. نفهم من هذا التعريف أن المأساة هي كل ما يبعث عن الأسى، وإن كان البعض يربط المأساة بالنواحي الأخلاقية المعنوية في حين يرتبطون الجانب المأساوي يالحياة وبالوجود ، أي هو جزء من صراع الانسان مع قدره أو واقعه، وهذا يعود حتما الى عهد آدم الذي بدأت مأساته في الأرض منذ نزوله من الجنة، وتلونت نفسيته بالحزن جراء الفقد والفراق. وكم من

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1994، ج6، ص94، مادة حس

[2] - مصطفى ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4، 2004، ص172-173 مادة حس

[3] - سورة الأنبياء، الآية 102.

[4] - مصطفى ابراهيم وآخرون، المصدر السابق، ص18 مادة يئس

القصص التي تلقيناها في القرآن تدل على مآسي لحقت بالأنبياء والأمم والمجتمعات والحضارات الانسانية التي انتهت الى الزوال.

ثانيا: النزعة المأساوية في الشعر الحديث والمعاصر:

الحزن واليأس:

تقريبا شعور يشعر به الانسان نتيجة جملة من العوامل الداخلية والخارجية، وأغلبها يكون بسبب حوادث سيئة ألمت به في حياته، إنه ألم نفساني يغمر النفس كلها ويراد به الغم والهم والكآبة، يقول الله تعالى: {**و ابيضت عيناه من الحزن وهو كظيم**}[1]} حين أراد أن يصف لنا شعور يعقوب عليه السلام بالحزن العميق جراء فقده لولده يوسف، **و{الفقد بكل بساطة يعني الخسارة، الخسارة هي الخبرة التي نمر بها عندما نتعرض للحرمان من شخص أو من أمر ما ذو قيمة في حياتنا، وهو حالة الرحمان من شيء ثمين أو شخص غال وعزيز}**[2].

بداية تلوين الشعر الحديث بالحس المأساوي كان منذ تعرض البلدان العربية للاحتلال، فهو عامل تمكن من تفريق المجتمعات العربية واخضاعها للاستعمار ونهب ثرواتها، وتعطيل تطورها الحضاري لسنوات طويلة وحتى قرن كما فعل مع الجزائر، وهنا يكون الفقد جماعي، لأن هناك العديد من الأشخاص هنا أ, نقل كل ابناء الأمة العربية شعرت بالفقد والخسارة، جراء ما أصابها من ظلم، لذا إن معايشة هذه التجارب تحتم على الشاعر أن يشعر بالخزي والألم والحزن لما كان يجري في هذه البقاع الاسلامية، وما يتعرض لها أفرادها من عذاب وتنكيل وتشريد، وهنا تمكن الشعراء الرومانسيون من أن يجعلوا الحزن رفيقهم في أغلب تجاربهم الشعرية، فقد ظهر في موضوعاتهم الشعرية رنات مليئة بالأنين والشكوى وكأنها أضحت موقفا خاصا إزاء رؤيتهم للحياة والظواهر الكونية المختلفة، {**فقد كان اهتمامهم بالحزن اهتماما بظواهر الأمور، فحوت أشعارهم عبارات الشكوى والأنين والمساء والسحب القاتمة وظروف الدهر والموت وبعض المو اقف التي يمكن أن تثير شيئا من الأحزان**

[1] - سورة يوسف، الآية 84

[2] - رهام عوض جرجور، الحزن الواعي، التعامل مع الحزن والأسى، دار كتبنا للنشر والتوزيع، ص8

الخاصة كجفاء المحب والبعد عن الوطن، والشوق إليه ورثاء صديق مات وغيرها}[1]. وتطور الأمر مع الزمن إلى أن أصبح فلسفة واضحة توضح موقف الشاعر من الكون ومن مأساة الوجود في حد ذاته،

تقريبا نزعة الحزن تطالعنا في أعمال العديد من الشعراء الذين ظهروا في نهاية العصر الحديث خصوصا بعد نكسة حزيران التي نقلت التجربة الشعرية نحو أبعادا أكثر ارتباطا بالواقع، وأعمق إنتاجا، لا تبتعد أعمال **نازل الملائكة** عن هذا التيار المأساوي فقد لمسنا مسحة من الكآبة في شعرها، لقد أوحت بحالة عدم الاتزان النفسي بعد شيوع الموت والظلم هنا وهناك، والواقع الخارجي المتشائم، تقول وهي تسأل ذاتها:

والذات تسأل من أنا

أنا مثلها حيري أحدق في ظلام

لا شيء ينحي السلام

أبقى أسائل والجواب [2].

وتم الاستعانة بالحزن كشحنات نفسية أظهرت توترا عميقا ومواجهة كئيبة مع الواقع، بل نقول عجزا، وبحثا عن أفق سرمدي مستحيل في ظل واقع لا يبشر بالخير، وإذا توقفنا عندها فإنها صور متنافرة هنا وهناك تخيم على أحلام الشعراء، وعلى رؤيتهم الشعرية، أن شعر نازك الملائكة في{ **معظمه تجربة تكرر نفسها لأنها شكت وبكت وتأوهت، ولم يتطور الحزن عندها إلى أشكال فنية مبدعة كأن تخلع احساسها بالألم عن الآخرين فتصور بؤسهم ومشكلات حياتهم مآسيهم الكثيرة}** تقول في قصيدة لها:

في كل مكان يبكي صو

هذا ما قد مزقه الموت

الموت الموت الموت [3].

[1] - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص255

[2] - نازك الملائكة، أنا شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، دط، 1997، ص ص 138-139

[3] - المرجع نفسه، ص115 .

ان نازك تبكي حالة مصر بعد تفشي الكوليرا فيها، فعبرت عن الحزن وعن الألم جراء ما أصاب البيوت، وكثرة الموتى حتى لتجد حفار الموتى في كل مكان، إن معظم أعمالها لا تبتعد عن هذا التيار المأساوي فقد لمسنا مسحة من الكآبة في شعرها، لقد أوحت بحالة عدم الاتزان النفسي بعد شيوع الموت والظلم هنا وهناك، والواقع الخارجي المتشائم، تقول وهي تسأل ذاتها:

والذات تسأل من أنا

أنا مثلها حيري أحدق في ظلام

لا شيء ينحي السلام

أبقى أسائل والجواب [1]. وتم الاستعانة بالحزن كشحنات نفسية أظهرت توترا عميقا ومواجهة كئيبة مع الواقع، بل نقول عجزا، وبحثا عن أفق سرمدي مستحيل في ظل واقع لا يبشر بالخير، وإذا توقفنا عندها فإنها صور متنافرة هنا وهناك تخيم على أحلام الشعراء، وعلى رؤيتهم الشعرية، والدارس لشعر نازك يمكن ان يجد تجلي تجربتها الذاتية في شعرها من حزن على وفاة والدتها وميل الشاعرة الى توثيق حزن المرأة في الحياة وتمردها على العادات والتقاليد التي تقيدها، فهي لم تنس المرأة ولم تنس أن تلتفت إليها في شعرها.

يمكن أن تتوسد الحس المأساوي عند الشاعر العراقي **عبد الوهاب البياتي** الذي اتجه شعره إلى وصف ليالي بغداد الكئيبة واقترب من سوق الفقراء ومشاغلهم وبقايا النار والاعتقال والظلم ناقلا بشاعة المستعمر من جهة وألام الشعب الذي نخر البؤس عظامه وكان الوعي بمصير الأمة العربية الغامض، والفجيعة، ومحاولة البحث عن الحلول في ظل وضع يوحي بالانهيار والجمود والخوف، يقول في ذلك:

سوداء يحجب عنكمو وهي المخضب بالدماء

وليل إسرائيل وهو

يقيء حقدا و انتقام

وعاهرين ومخبرين

[1] - نازك الملائكة، الديوان، أنا شظايا ورماد، ص115 .

أنا لا أزال هنا، أغني الشمس

في صمت وإصرار حزين[1]. ويمكن أن نضيف اكتشاف الشاعر العربي لحالة التخلف التي يعيشها بعد انفتاحه على الحضارة الغربية وشعوره بالصدمة صدمة الوعي بالركود الذي عاشته الثقافة العربية والحضارة الإسلامية، إنه الخوف من الحضارة الغربية التي أضحت متفوقة اقتصاديا واجتماعيا وعسكريا وتكنولوجيا، ولم يلب ثان أصبح ظاهرة عامة تلون القصائد ونصوص الشعراء .

يعد الحزن ملمحا أساسيا من ملامح التجربة الشعرية عند **صلاح عبد الصبور**، حتى إننا نجد في بعض دواوينه قصيدة تحمل عنوان الحزن، يفرد لها نفسا خاصا، ويطرح شعوره في قوله: يا صاحبي أني حزين كما سنرى ولقب بالشاعر الحزين أيضا، وأغنية صغيرة التي ضمها ديوانه رحلة في الليل كما لا يختفي الحس المأساوي في ديوانه الناس في بلادي، إذ دوما تتلبد سماء عبد الصبور بمحسة من الحزن رغم البهجة التي حاول أن يصنعها لحظات الانتصار، ولا يكفي بالحزن فقط، بل إنه يصنع معجما كاملا ومكتملا للألفاظ والمترادفات التي يدور فلكها الشعري حول الهم والحزن، ويجعل الشاعر الليل رفيق الحزن في كثير من قصائده، فيولد مع المساء ويقترن بالليل وبالعتمة، والظلمة البلهاء، يقول مثلا في قصيدة الشهيد":

كل مساء موعدي مع المضرج الشهيد

كل مساء

بلا ملال

يهيج في قلبي الليال و الشجى[2]. يعتبر الموت دافعا آخر يسبب الحزن والمأساوية في الشعر، ويغذي الأسطر الشعرية، فتجد الشاعر يتغنى بضخامة المساحة التي يحتلها ليقترن بمعظم قصائده ويتربص قابعا خلف الأشياء الجميلة والنبيلة، إن الموت ينشر ظلاله السوداء على المدينة وعلى حياة الناس، لقد ظهر في دواوينه الشعرية وقصائده مثل الناس في بلادي1945، وأقول لكم 1961، وأحلام الفارس القديم1964 وغيرها، إن

[1] - مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات الشعر العربي المعاصر، الأعمال الكاملة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1997،1، ص27.

[2] - علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، ص42

الفكرة ظلت تسيطر على قلبه وظهرت في ثنايا دواوينه الشعرية، حتى تآلفت مع معانيه، ولونت جاذبية ألحانه، يقول في قصيدة له يقول:

يا صاحبي أني حزين

طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح[1]. وكان الشاعر كان يؤمن بالموت من أجل التخلص من خطيئة الوجود والحياة، حتى ترى الحزن ملهم لأشعاره ومصدر لعمق أحاسيسه، وتوسيع رؤيته الشعرية، وتراه مندفع إلى الاستغراق فيه وكان لا بديل له في الكون، وهو الإحساس الذي ينبغي أن يرافق الإنسان في حياته يقول في قصيدة أخرى:

أحس أني خائف

وأن شيئا في ضلوعي يرتجف

و أنني أصابني العي فلا أبين

و أنني أوشك أن أبكي[2]. إننا أمام شاعر حزين حقا، يعبر عن الحزن المرير المسيطر على مشاعره، فالحزن والحب والطموح الإنساني إلى الحقيقة ثالوث متعدد الأوجه تكاد تدور عليه معظم رموز الشاعر المصري صلاح عبد الصبور وهو ثالوث لا يقبل التجزئة بطبيعته لأن حالات النفس من الغموض والتعقيد بحيث تستعصي على أي محاولة للتبسيط والتجزئة[3].

الألم والتشاؤم:

لقد قدم عبد الوهاب البياتي مأساة الشعب العراقي في ديوانه أباريق مهمشة، تغنى فيها بالأطفال وبالزيتون وانتشار المجاعة والظلم، وخلال نشدانه لارتباط بين الشعر والحياة توضحت ثقافته ورغبته في تحويل شعره للحديث عن القضايا العامة، ومأساة الشعب العراقي الكبير، لقد اقترب من هموم شعبه الفقير وكان يناشد التصدي للاستعمار وضرورة الكفاح يقول مخاطبا زوجته:

[1] - صلاح عبد الصبور ، الناس في بلادي، ديوانه، ص36

[2] - صلاح عبد الصبور، تأملات ليلية، شجر الليل، ديوانه ، ص129

[3] - محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص227

إليك غنيت الضحى والليل والغد والربيع

وهتفت يا وطني لعينيها أجوع

ولعين شعبي العامل الفلاح منتصرا أموت[1]. من الجدير بالذكر هنا أن قصائد البياتي لا تحمل النغمة الحزينة دوما لأن تكوينه وحبه للوطن كان يدفعه لأن يرفض الخضوع، لذا زين كلماته بعض من الأمل بالغد والفجر الجديد، وعرف باستلهام لبعض تجاربه التي صاغها في قصائده على شاكلة المذكرات، خاصة في ديوانه المجد للأطفال والزيتون، وهذا يجعل الشاعر ينخر في الوجود من أجل إعادة بناء ما يمكنه، بعيدا عن ما تم بناؤه حقا، فهو مفكر يعيد ترتيب الأشياء من منطلق الرفض، وهي صيغة تتكرر عند الشاعر أدونيس الذي أسس لمنطق العدمية، الذي يرفض كل شيء، يقول مثلا في إحدى قصائده:

لمرة واحدة لمرة أخيرة

أحلم أن أسقط في المكان

أعيش في جزيرة الألوان

أعيش كالإنسان [2] وقد مال الشاعر اللبناني خليل حاوي بدوره إلى الحديث عن الحضارة الحديثة وعن التحديات التي تواجهها الذات البشرية وخاصة العربية إزاء ما يميز هذا العصر من تمزق في القيم وضياع في العولمة وضياع للأمة العربية في غياهب الحضارة الغربية لدرجة أنها بدأت معالمها الإسلامية تختفي وينبغي الحذر من كل ما تطرحه، لذا تراه يحذر هذه الأمة بعد الانفتاح الذي عرفته وتبني لفكرها ومذاهبها، لقد شعر بثقل المسؤولية الملقاة على عاتقه، وتصفح الواقع الذي لم يكن فيه سوى الشتات والتبعية الدائمة للغرب مما أصابه بالسوداوية: {**هذا الو اقع الذي انتقده شاعرنا انه و اقع الأمة العربية المتخبطة في شبكة العنكبوت الغربي والصهيوني بالأخص، لقد أحس الحاوي بغربته القاتلة عن هذا العالم الذي تعددت فيه الوجوه واختلفت فيه الأقنعة فأي وجه وأي قناع سيظهر به الشاعر، انه عالم الأرقام ولكن الشاعر بلا رقم واضح**}[3].

---

[1] - مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات الشعر العربي المعاصر، ص32..

[2] - المرجع نفسه، ص49.

[3] - شادية بن يحي، الروح المأساوية في شعر خليل حاوي، موقع منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الثلاثاء 22، ينيابر2012م عن موقعhttps:// www. diwanalarab.com

لذا لابد من الانبعاث للأمة والتمسك بهويتها، وبدل الجمود والركود وتقبل واقعها عليها أن تنهض بكل هواجسها لتواجه هذه التحديات المعاصرة، وربما استعان خليل حاوي بالإيحاء ورسم لنا صورة الفشل التي أضحت عليها البلدان بعد الانفصال مثلا بين سورية ومصر1962، كي يشير إلى غربة العصر على لسان الزوجة:

أنطوي في حفرتي

أفعى عتيقة... تنسج القمصان

من أبخرة الكبريت من وهج النيوب

لحبيب عاد من حفرته

ميتا كئيب[1]. إن كل ما كان يحيط بالأمة في تلك المرحلة كان يوحي بالحزن والانهيار، لقد قدم لنا الشاعر الخواء الروحي الذي امتد إلى قلوب ورح الأمة، ولم يعد لها أمل في المستقبل ولم يعد قادرا على الكذب وزرع الآمال في نفوس المجتمع، لأنهم ببساطة لا طاقة لهم بالأمل وكل ما يحيط بهم يدعوهم إلى اليأس والاستسلام لواقع مرير، هذه النظرة التشاؤمية لم تكن فقط متعلقة بالحياة العامة ، إن الشاعر كان متعلقا بفتاة أحبها ولم يسعفه الحظ للزواج بها نتيجة زواجها من غيره بقي يتغنى بها في حياته كله وتثير في نفسه ذكريات جامحة، وكان بداخله هم كبير يسطر عليه أحيانا، وحتى المناخ الذي عاش فيه الشاعر ساهم في تكوينه هذا المنحى في شعره: { **إن والدته كانت تقص عليه في طفولته أخبار المآسي التي كانت تحدث في العائلة دون معرفة منها أن هذا سيكون له تأثير كبير في تكوين نفسيته، فقد كان خليل عبر طفولته يصغي لوالدته، فتخبره عن جبل الدروز وعن الحرب العالمية الأولى وكان يبدو أنه عايشها وإن لم يعش فيها}**[2].

---

* خليل الحاوي شاعر ولد1982-1919، عاش في المدرسة اليسوعية، نقل الى المدرسة الوطنية العالية في عين القسيس، واضطر في الحر بالعالمية ان يعمل في صفوف الجيش البريطاني في ضواحي بيروت، كان كثير المطالعة والتحق بالشويفات وتميز وانتقل الى الجامعة الامريكية بقسك اللغة العربية وآدابها ونال الشهادة، وعاد الى لبنان، حاملا معه الدكتوراه، واصبح استاذ بالجامعة الامريكية, له العديد من الكتب والدواوين الشعرية، كان يملك والده عقارات وميراث تزوج من ابنة عمة سليمة عطايا ورزق منه بأبناء منهم خليل خاوي، لكن تم سرقة ممتلكته فعاش في عسر حال مع أبنائه خلال الحرب الكونية،

[1] - خليل خاوي، بيادر الجوع، ط1، دار الآداب، بيروت، 1965،ص82

[2] - هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الخاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي/الإمارات العربية المتحدة، 2010، ص71

إن الصورة العامة التي تلقاها في طفولته والتي كانت فيها الحرب العالمية مشتعلة كفيلة أن تطبع في ذاته نوعا من الكابوسية، لم يستطع لاحقا محوها، وتوسعت الصورة الظلامية للواقع وللعالم وفي خياله الشعري، لذا يمكن القول إن الوضع في لبنان وصدماته العاطفية التي تلقاها في شبابه وكذا حال الأمة العربية في تلك الفترة بالذات من تقسيم فلسطين وهزيمة حزيران وخضوع البلدان العربية للاستعمار والوعي الذي اكتسبه مبكرا حين كان في أمريكا، اجتمعوا على الشاعر ورسموا الحزن والمأساة في قصائده، لقد امتلأ بالصراع الداخلي بين قيمه وتكوينه العلمي وبين واقعه العربي: {**عاني تمزقا بين نموذجيين حضاريين سائدين لا يؤدي أي منها الى النهضة العربية المنشودة، فالغرب فيه الحضارة المادية التي استحالت وحشا التهم القيم الانسانية ، واستسلم للملذات الحسية، بينما الشرق غارق في تهويماته وموشحاته الماورائية فاقد لإرادة التعامل الايجابي العياني، مرفوضا بسبب تجاوزه من قبل انسانه الذي يتعلق بالغيب** }[1]. يقول في قصيدة جحيم بارد:

ليتني مازلت في الشارع اصطاد الذباب

أنا والأعمى المغني والكلاب

وطوافي بزو ايا الليل

بالحانات من باب لباب[2].

وهذه النفحات الحزينة أيضا تجدها ممزوجة بكثير من الأمل لدى بعض الشعراء الذين اختاروا أن يواصلوا السير وعدم الاستلام للكآبة فهذا يوسف الخال يدعوهم إلى تمسك بالدين الإسلامي والعودة للخالق، فهي المجال الوحيد الذي يمكن له أن يجدوا فيه الخلاص، كما يصف لنا حالة الانفصال هذه التي أضحى الإنسان يتخبط فيها، إذ لم تعد له صلة قوية بربه ولا قوي إيمانه كما في العصور الإسلامية السابقة وهذا جعله يعيش فارغا كأنه جثة هادة،

أين ذاهب أنت أيها التعيس

شاردا فوق هذه التلال

[1] - هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الخاوي، ص103.

[2] - خليل خاوي، الديوان خليل خاوي، دط، 1972، لم ترد دار الدار، ص 18هو نسخة الكترونية من موقع noor-book.com

وغريبا في هذا القفر من الأرض

ووحيدا[1].

أما صلاح عبد الصبور فقد كان يحوم حول الانسان ووحدته وحزنه في ظل الواقع المعاصر، فتجه يهرب الى الطبيعة والى الليل والمساء كي يداري ألمه وتشاؤمه مما يحدث، ونقل لنا الحروب التي أضحت تحيط بالأمة العربية وببغداد ووصفهم بالتتار يقول:

هجم التتار

ورموا ميدنتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة وقد حمي النهار

الراية السوداء والحرجى قافلة موات[2]. ففي ديوانه تقريبا عبر عن هذه الصراعات التي يخضوها النسان مع قدره مما افقده القدرة على الاستمرار وتصحيح مساره، انه عالم مليء بالسود بالكذب بالزيف، وهذا ما عبر عنه إبراهيم خليل بقوله:{**ففيما مضى كان الإنسان أكثر من إنسان اليوم نخوى، وأعلى منه همة، وكان شجاعا لا يلين ولا ينهزم أمام تقلبات الظروف وتصاريف الحوادث، فلم يكن كبرياؤه ليذل أو ليهان أو تداس كرامته وكان كثير العطاء إن أحس يحاجه الفقراء.....هذا الإنسان القوي بدله تخبطه اليوم في عالم التزييف والافتعال والأكاذيب**}[3].

<u>الاغتراب والحنين:</u>

وقريب من الحزن إحساس الغربة والحنين الذي كان مسيطر بدوره على الكثير من الشعراء خاصة الذين كانوا يعيشون في المهجر، لقد برزت معاناتهم بشكل واضح في قصائدهم الشعرية التي نقلت لنا تجربة الغربة ومظاهر الحياة في المدينة بعيدا عن الوطن وعن البساطة والطفولة، وهذه المشاعر نجد لها صدى عند محمود حسن إسماعيل والهمشري وشعراء مدرسة أبولو والمهجر، حيث محاصرة الواقع لهم بالهموم الاجتماعية وانعدام

[1] - يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت/لبنان، 1979، ص203

[2] - صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت/ لبنان، ط1، 1972، ص

[3] - ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص292.

الروابط الإنسانية، واكتشاف صعوبة التواصل مع الآخر ومع الحياة الجديدة، ويمكن أن نقف عند **أحمد عبد المعطي حجازي** وهو يعاني من برودة المدينة ومن الإحساس بالضياع والغربة يقول:

شمسك يا مدينتي قاسية على وحدي

تتبعني أني ذهبت

تأكل ثوبي وتعري سو أتي

أهرب منها أين يا مدينتي[1]. لقد تغيرت ملامح المكان بالنسبة لهؤلاء وأضحى عبارة عن حالة حصار دائمة، لأنهم وجدوا في ملمحها الحضاري الزائف إحساسا بالضياع، لقد عانى الشعراء من تمزق الذات ومن الإحساس بالقهر والألم والوحدة، وشاهدوا الحياة تمر بسرعة وعاشوا الزمن القلق والأحاسيس الفارغة والقيم الضائعة، لذا أضحى كل شيء باعث على الحزن وعلى الضياع، إن الإحساس بالغربة عبر معايشة الشاعر لشعور الوحدة وسط الجدران القاتمة، والبعد عن الأحبة يقول **عبد المعطي حجازي** مجددا في ليليه المعتمة:

أواجه ليل القاسي بلا حب

واحسد من لهم أحباب

وأمضي في فراغ بارد مهجور

غريب في بلاد تأكل الغرباء[2]. وهناك شعراء آخرون اكتسح الحزن نصوصهم الشعري مثل الشاعر عبد الرحمن طهمازي العراقي الأصل الذي كان يعبر عن الحب القديم وعن إحساسه بالحصار والحزن، ورغبته في الهروب والفرار من والوضع العام، وامتلأت قصائده بالنغمة الحزينة كما امتلأت قبله قصائد السياب منذ بداياته الأولى التي امتزجت بألوان من الحزن الرومانسي، وتساؤلاته المقلقة، والشقاء الحياتي الذي مر به في حياته، وقد لاحظ النقاد خوف السياب من الموت والرهاب الذي كان يترصد معانيه، والتردد الذي كان يؤرقه بين الإقبال على الحياة وبين صراعه الرهيب مع الشعور بالموت بسبب مرضه الذي كان يعاني منه، يقول:

واليوم لم يبق ما أعطيه من مرض الا دعائي وقولي نعمت الدار

[1] - أحمد عبد المعطي حجازي، كان لي قلب، ص78 عن السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص267.

[2] - احمد عبد المعطي حجازي، مدينة بلا قلب، ص77 عن السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص269

فليلق سازاك من يسمى ثمانية غيري ويستوف أجر القبر حفار[1].

إنه الأمل الضئيل الذي كان يتوسده في حياته، والمأساة التي لونت كلماته بالحزن، والشكوى التي عصفت في معانيه، لقد اشتد به المرض ولحقه الإحساس بالموت ودنو الأجل، حتى أضحت الحياة بالنسبة له لغز وأمنية، في بداية أشعاره كان تصوره للموت تصورا خارجيا مثله مثل أي شخص آخر او شاعر، باعتباره حالة لا مفر منها لأي إنسان حي، لكن مرحلة حياته الأخيرة حولت شعره كله إلى علاقة إذعان له، وقبول بقرب أجله. تنوعت اذن احزان السياب من حزن شخصي جراء مرضه وحالته الاجتماعية الضيقة، وحزن آخر جاءه نتيجة شعوره بالاغتراب بسبب عدم مقابلته بالحب من المرأة التي كان يعطيها الاهتمام، ونضيف تأثر الشاعر بقضايا امته لأنه كان يهدف الى تغيير روح العصر ، وتظل نكبة فلسطين دافعا اخر لتعميق الحزن في نفسه وفي نفوس كل الشعراء يقول في قصيدته قافلة الضباع:

أرأيت قافلة الضباع، أما رأيت النازحين

الحاملين على الكهول من مجاعات السنين

آثام كل الخاطئين[2].

تحدثنا عن الحزن وعن الغربة والحنين التي كانت تقود الشاعر للحديث عن ألمه وحزنه جراء الاغتراب والشعور بالوحدة وجفاء الآخرين، لذا فإن الاغتراب واللا انتماء يولد أيضا مثل هذه المشاعر الحزينة والكآبة، لقد استيقظ المجتمع العربي بعد الحرب العالمية الثانية على الفوضى وعلى الرعب وعلى الظلم، وتفاقمت أزمة الإنسان الحديث مع توجه الفلسفات المعاصرة حو الماديات والنهايات الحتمية للتاريخ، وفشل العقل في كونه مركز الوجود البشري وحدث انشقاق عميق بين الإنسان والعالم، وبينه وبين ذاته، فسيطرت مشاعر الحزن على الإنسان وعلى مصيره، وقل عنده مشاعر الانتماء والأمان، ورغم شجاعته التي ظل يحافظ عليها مع الزمن، إلا أن التحديات أضحت أكبر من أمانيه، وطرحت قضايا مختلفة تتعلق بالذات وبالحرية وبالوجود، لذا ترى مشكلة

[1] - ديزيره سقال، بدر شاكر السياب(شاعر الحداث والتغيير)، ص 102

[2] - بدر شاكر السياب، ديوان بدر السياب، دار العودة، بيروت، لبنان، دط المجلد الثاني، 2016، ص 41

الذات تتكرر في أعمال الشعراء لدى أدونيس ويوسف الخال وانسي الحاج وجبرا إبراهيم جبرا، وأحس الإنسان المعاصر انه لا يملك إلا الانتظار،

لقد حاول الشعراء تعرية الوضع كما عند محمد عفيفي ومحمد الماغوط، وبلندر الحيدري الذي ظهرت عنده بوادر الانسحاب من الحياة ومن الرغبة فيها ومشاعر السأم والحزن، ورفض المجتمع وقيمه، وتوسعت الهموم اليومية والفكرية، وهكذا وجد الشاعر نفسه ضائعا في كوكب غريب كأنه لا يعرف عنه شيء، يقول بلندر الحيدري:

يا قلب

دعك من الماضي وأشلائه

كف السنين أبادت كل لآلئه

ولن ترى غير أشباحي وأوهامي[1]. لقد سعى الشاعر أن يتجاوز همومه الذاتية بالانشغال بهموم المجتمع، وقضاياه لكنه لم يستطع أن يتأقلم في ظل الواقع الذي يحاصره، فتعززت مشاعر عدم للانتماء عنده، وأثيرت مشاعر الحزن بسبب الاغتراب النفسي الذي سيطر على قلبه، ومع ذلك ذكر الثورة العراقية والقضايا العربية وفلسطين وأطفال الحرب العالمية الأولى والقسوة البشرية، والكثير من الهموم الاجتماعية، وعبثية الوجود بأكمله، حتى أضحت قصائده وثيقة تاريخية عن عصره وعن قضاياه، وصرح قائلا:

لملم الآن صبابات المنى

كل شيء قد طوى تاريخه

و انطوى في ظل عهد

موهنا[2]. ويمكنان نضيف ما كتبه الشاعر أدونيس حول الاغتراب النفسي وعد الوجود وعن العبثية، والانهيار والعدم، لقد رفض الشاعر أن يسير وفق مبدأ القطيع وأن يعتبر وجود=ه منعزل عن الآخر، لكنه كان يصر على الإنسان أن يدرك قيمة ذاته، وان يعي وجوده الخاص، وقوة الداخل بدل الخراج الهش يقول مثلا:

لكني مذ وطأت قدمي الأرض، شعرت بأن

[1] - بلندر الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1،دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص31

[2] - المرجع نفسه، ص49.

العالم قفر، قفر

لم ألمح حولي ظلا للإنسان[1]. لذا ترى الشعراء بتصويرهم للعالم الخارجي وصل بهم الأمر إلى التأكيد أن العصر عصر سراب وان إدراك الذات لذاتها هو الجوهر والكنز الحقيقي للإنسان، وان الحرية غير موجودة في ظل عالم يبحث عن القهر والسيطرة، وبدأت تعرية الوجود وكشف عوراته وعبثيته. يمكن ان نختم هذا العنصر بالحديث عن **محمود درويش** الذي حدثنا عن مأساة العرب فلسطين ، عن الجرح الفلسطيني وعن الهم والذل وعن السقوط والصمود، لقد خاض حروبه الشعرية علنا، ودافع عن وطنه ونجح بأن يجعل منها قضية انسانية عالمية، تجد درويش في المنفى وحيدا يعاني الحنين والشوق إلي أرضه، يقول:

كم كنت وحدك يا ابن أمي

يا ابن كثر من أب

القمح مر في حقول الآخرين

والماء مالح

وعليك أن تحيا وأن تحيا

وأن تعطي مقابل حبة الزيتون جلدك[2]. إن شعر الذي قاله في المنفى كان يكشف حرقة الشاعر وتعبه، والحنين الى موطنه، ان المنفى هو بداية التشرد والضياع والالم والعري، لقد حمل قضيته حيثما حل مع حزنه الدفين مجدا مأساة الفلسطيني وتأثر الشاعر بهذا الواقع الأليم الذي تعيشه بلاده.

[1] - أدونيس- علي أحمد سعيد- الرؤيا والرعب، من ديوان الشمس وأصابع الموتى، ص10 عن السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص299.

[2] - محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، 2، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1ن 2005، ص339.

المحاضرة الثانية عشر

النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تمهيد: يحظى التصوف اليوم بأهمية كبيرة في الدراسات العربية والغربية، لأنه مرتبط بالتراث الاسلامي العربي، فالحديث عن التصوفّ هو حديث عن الدين الإسلامي، وازدادت أهميته حين اكتسب عالم الشعر والأدب، فأضحى الشعر في خضمه تجربة عميقة، ونزعة انسانية شاملة، بل صارت القصيدة عبارة عن لحظة كلية تختزل وجود الانسان ومعاناته، ومع الوقت توطدت هذه الوشائج بينهما مما فتح أسئلة حول طبيعة العلاقة في كل مرحلة وعن أبعاد العلاقة وانعكاستها على الخطاب الشعري من الناحية الجمالية والدلالية,

أ- **أصل التسمية:**

إن أخذنا التصوف بمعنى الاعتكاف والعزلة والبحث عن الخلق، فإنه يمكننا القول بأنها حالة جبل عليها الإنسان منذ ظهوره على سطح الأرض، فقد لاحظنا مع مرور الزمن أن اقتراب الانسان من الله كان يتم عبر طرق مختلفة بعضها يكون بالعقل الذي يتيح لهم تدبر خلق السماوات والأرض والحياة، وبعضها الآخر يكون بالتأمل والإيمان والشعور الباطني الذي يغلب عليهم في أساليبهم اليومية، {**فالله عندهم حقيقة لا تبلغ بالمنطق ،ولا هو فكرة مركبة يهدي إليها استقراء أحوال المجتمعات، ولكن ماهية عليا نشعر بها في أعماق نفوسنا، ونشعر بهذا الشعوربعد جهود جهيد في التأمل والتسامي**}[1]. حتى إنه يمكن اعتبار كفاح الانسان منذ تواجده على الأرض هو كفاح من أجل ترويض نفسه على الخيرات ومحاربة نزعة الشر فيه، بل إن تاريخه البشري كله يحول حول محاربته {**النفس الهوجاء وترويض الجسد ترويضا يلائم السياقات الدينية أو المذهبية أو الاعتقادية أو حتى السياسية والمدنية،...من هذا المنطلق تصبح الشعائر والعبادات والطقوس والممارسات الصوفية عموما،**

[1] - زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، المملكة المتحدة السعودية، 2017، ص12

آليات تر افق الصوفي أثناء رحلته الشاقة والمضنية عساه يحفظ نقاوة نفسه، وجوهرها السيء عبر امتلاك جسده وجوهره الذاتي}[1].

وهناك من يقول إن التسمية تعود تقريبا إلى عهد النبي ﷺ، فخروجه الى غار حراء وهجرته كانت أولى مراحل التصوف الواضح في العصر الاسلامي، إلا أن البعض يرجعه الى زمن الحسن البصري[2]. وهناك أيضا من يعيده الى زمن العصر الجاهلي، حيث روي إنهم كانوا يتحدثون عن رجل صوفي يأتي الكعبة كي يؤدي مناسك العبادة، هذا الرجل كان قد{ **انفرد بخدمة الله سبحانه وتعالى عند بيته الحرام، واسمه الغوث بن مر ف انتسب الصوفية إليه لمشابهتهم اياه في الانقطاع الى الله وإلى القارئ}**[3]. ونفهم من هذا أن التنسك كان موجودا مند القديم وقد روي حكايات عن ذلك. وفي القرآن آيات كثيرة تدل على وجود الخالق وعلى ضورة التأمل في ملكوته وتدبر خلقه والتقرب إليه، وعدم الانشغال عن ذكره يقول تعالى: {**أفلا ينظرون إلى الإبل(17) كيف خلقت وإلى السّماء كيف رفعت}(18)**[4].ويقول أيضا: {**هو الأوّل والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم}**[5]. وكلها آيات تؤكد قواعد التصوف، وأصول الدين التي تحوم حول معرفة حقيقة الوجود والانشغال بالآخرة، {**فالتصوف طريقة للكشف عن المعرفة، وطريقة للبحث عن المعنى، ووسيلة لبناء الهوية}**[6]. وكان رجال الدين والمتصوفة بمعناها البسيط هم الذين كانوا يجاورون النبي ﷺ، ولقبوا بأصحابه عليه السلام، وبعدها لقب الذين ساروا على نهجه الديني بالتابعين..

---

[1] - أسماء خوالدية، الجسد في التجربة الصوفية قاتلا ومقتولا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص5
هناك من يرده الى الصفاء والصفو، لانشراح صدر أهل التصوف، ومنهم من ردها إلى الصفوية من كدر الجهل، وهناك من يقول مأخوذ من لباس الصوف الذي كان يكثر في أهل الزهد، وغيرها من المعاني، وعموما أطلق على الزاهد والعابد والفقير أيضا، لكنه شديد العناية بأمر الدين ومراعاة أحكام الشريعة، والتركيز على الأعمال الباطنية التي تقتصر على نوايا القلوب، ومهما كان فإنه طريق لعبادة الله يتناول الأحكام الشرعية من ناحيتها الروحية، انظر أمل زكريا، الرسائل الصوفية في أدب نجيب محفوظ، ص 20

[2] ابن عربي، الرسائل، كتاب الأسفار عن نتائج الأسفار، تحقيق قاسم محمد عباس وحسين محمد عجيل، ط1، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة، 1998، ص353

[3] - زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق، 29.

[4] - سورة الغاشية، الآية 17-18

[5] - سورة البقرة، الآية 115

[6] - عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دت، الكويت، مارس، 2002، عن راوية يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة ، ص81

ب - **التصوف والشعر:** ظهر الشعر الصوفي في المجتمع العربي بظهور الاسلام، وكان محاولة لاكتشاف الكون من الناحية الروحية والانفعالية، من هذه الناحية التقى المتصوف بالأدب وبالشعر فكان لهم وجود أدبي ملحوظ، بل إنهم تمكنوا من إغناء اللغة العربية، وكلماتها، وتعابيرها، وجرت معانيهم على نواح وجدانية ونفسية، ومع الزمن أضحى الخطاب الصوفي {**يحتل موقعه داخل المنظومة المعرفية بشكل قوي وفاعل، ولاشك أن ذلك يعود إلى ثراء هذا الخطاب وقدرته على تخطي الحدود المكانية والفواصل الزمانية، والتموقع في الفضاءات الثقافية المناسبة والتعبير عن الحالات الفكرية والوجدانية والجمالية والفلسفية**}[1]. وهكذا تم إغناء الشعر حتى أصبح عالما من السحر ، عالما أبعاده غير واضحة وخطاباته تساؤليه في الوجود والعقل والفكر والعاطفة أيضا، لقد كان له باع كبير في امداد الشعر بعالم يبدو أكثر كمالا، لأنه يعبر عن جوهر الحياة وجمالها، وهنا يؤكد أدونيس أن التجربة الصوفية تحمل إمكانات لقلب مفهوم الشعر حين قال إن{ **كل شاعر حقيقي هو أساسا صوفي وسوريالي**}[2].

1_ شعراء متصوفة في العصر الحديث:

يصر النقاد ومنهم طبعا رائد الحداثة الشاعر أدونيس على كون النزعة الصوفية المنبع الأساس الذي مكن القصيدة والتجربة الشعرية من تحقيق الفاعلية الشعرية الحداثية، مصرا على كون التراث منهل لا ينضب لكتابة الشعر العربي، وكانت الصوفية أثر في تجربة الشعراء الحداثيون، ويمكن أن نقف عند أدونيس وهو يقول: {**لم أتأثر بأشخاص، إنما تأثرت بثلاثة اتجاهات يمثلها أشخاص كبار والاتجاه الأول هو الصوفية العربية** }[3]. إن النزعة الصوفية في الشعر الحديث{ **لا ترتبط بمذهب معين أو ايديولوجية معينة، فقد نجدها عند الرومانسي أو الكلاسيكي أو الو اقعي أو الرمزي ،ولكن عند أفراد حسب استعادهم الطبيعي وتكوينهم**

[1] - آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص3

[2] - أدونيس، الصوفية والسريالية، ص99

[3] - يراجع، أدونيس –علي أحمد سعيد- زمن الشعر، دار الفكر، ط5، لبنان، 1986، ص131/130

الثقافي وقد يكون لبعض هذه المذاهب بصفة عامة} [1]. فهي نزعة ترتبط باضطراب نفسي يعيشه الشاعر أو الانسان العادي بسبب المراقبة والمحبة واليقين والوجد، ويتم أحيانا تعطيل احساسه حين يصل لدرجة الفناء.

ويمكن أن نتساءل بدورنا عن الكيفية التي أثرت به الصوفية في تجربة الشعراء؟. بالعودة إلى نصوص هؤلاء ومنهم أدونيس سنجد أن الشاعر كان يميل الى استخدام عناوين مليئة بالإغراء والسحر ، وتطعيم نصه برموز صوفية كانت تنصهر في النسيج النصي، محدثة الكثير من التأويل والإيحاء، ووظفوا الحروف العربية بكثير من العمق حتى غيروا منظومتها الخيالية والفكرية، مستندين إلى ما قاله ابن عربي في ذلك: {**أعلم وفقنا الله و إياكم أن الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون ، وفيهم رسل من جنسهم ولهم أسماء من حيث هم ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا وعالم الحروف أفصح العالم لسانا وأوضح بيانا}**[2].

وأي نظرة إلى القصيدة العربية سنجد أهم الحرف فيها، منذ ظهورها في العصر الجاهلي إذ يكفي أن حرف الروي كان يهتم به الشعراء بالغ اهتمام كما أنهم يركزون على بدايات القصيدة ومخارجها، وكانت تعرف القصائد بالحرف الذي تنتهي به مثل نونية ابن زيدون ولامية الشنفري، وسينية البحتري، وغيرها، وفي العصر الحديث لما أضحت للقصائد عناوين ،فقد انصرف الشعراء إلى اختيار العناوين لقصائدهم بعناية فائقة، كي يتم استدراج المتلقي وسحره، ومنحه صورة عن مضمون النص، لكن الحروف في النصوص الصوفية تحولت إلى شفرات لا يمكن فكها إلا بصعوبة لمن يمتلك مفاتيح التصوف، ويفهم نفسية الشاعر أيضا، فتجد عندهم المدينة حرف ألف والقصيدة حرف القاف مثلا ويمكن أن نقف على قصيدة لأدونيس يقول فيها:

في المدينة ألف

تكفي تعويذة واحدة

يكتب الأبد على وجهها الأول

[1] - ياسر جابر الجمال، العتبات الصوفية في النص الشعري قراءة في القصيدة العربية المعاصرة، ص4

[2] - محي الحق والدين، أبو عبد الله بن عربي، الفتوحات المكية، الجزء الأول، دار الفكر للطباعة، دط، لبنان، 1994،ص214.

والأزل على وجهها الثاني[1]. يصعب الربط هنا إلا إذا فهم القارئ القصيدة، فالألف هي ألف الأزل والأبدية التي يرجع تعويذتها إلى الصوفية، وقد سبق لابن عربي أن تحدث عن ذلك في قوله: {**ونزول الألف إلى السطر مثل قوله" ينزل ربنا إلى السماء الدنيا، وهي أول عالم التركيب، لأنها سماء آدم عليه السلام ويليها فلك النار**}[2]. فالمدينة هي حقيقة تتحرك ضمن مناخ سياسي يحكمها كما تتحرك الحياة ضمن مناخ وجودي وحقيقة كونية شرعية، وتشير المدينة إلى الثقافة العربية التي من المفروض أن تحرصها العقيدة الإسلامية الدينية، وكان الشاعر كان يوغل في فهم المراحل التي مرت بها والموت والوجود، مقدما تجربة شبيهة بتجربة الصوفيين، والتي تهتم {**بالكشف والتعبير عن الباطن والغيب ومغايرة البحث عن الحقيقة داخل ذلك الباطن، والتي تتجاوز العقل والشرع اللذين يقولان بالظاهر**}[3]. وكما هو واضح في شعر أدونيس، فإن شخصية ابن العربي تقريبا تعد من أهم الشخصيات التي لقيت اهتماما من طرف الشعراء الذين مالوا نحو توظيف النزعة الصوفية في قصائدهم من دون انقطاع، فهو يتصدر قائمة الذين كانت تجربتهم الكشفية نموذجا للحياة الروحية المرجوة، لامتلاكه أدوات يقينية تقود الى الاطلاع على خبايا العلوم والفكر والكشوفات الإلهية،

وتقريبا تكاد صفات القوة والجرأة والمكابرة تلتصق بالحلاج في شعر **عبد الوهاب البياتي**، إن تمثل البعد الصوفي كان متجليا في تلك الأبعاد المأساوية التي كانت تحيط بنفسة الشاعر والواقع الحياتي، ذلك الحزن الرومانسي العميق وزاد من عمقها ارتباطها بالرموز التراثية المثقلة بالتضحية والألم، ومكنته من شفاء نفسه من هذه التجارب المؤلمة التي تخبط فيها الشاعر العربي، واشباع توق نفسه إلى السكينة والهدوء. ويعد الشاعر من أبرز المهتمين بالصوفية مقرا بمدى تأثيرها عليه، وتعد قصيدته {**عذاب الحلاج كما تسمى أول قصيدة قناع في**

[1]- أدونيس –علي أحمد سعيد-، الكتاب أمس المكان2 ، دار الساق، ط1، بيروت، 1998، ص65.

[2] - يراجع ابن عربي، الفتوحات المكية، الجزء الاول، ص205، نقلا عن راوية يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة، ص86

[3] - يراجع أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط1، بيروت/لبنان، 1992، ص173.

*أحمد شلبي شاعر مصري من محافظة البحيرة ولد في 4أكتوبر 1958، وكان له مشوار علمي زاخر عبر حفظه القران والتحاقه، بالمراحل الابتدائية والثانوية، وجامعة الاسكندية، قسم اللغة العربية، تلقى تعليمه على يد كبار الاستاذة، مثل الشاعر فوزي عيسى ومحمد مصطفى، عمل في قطاع التعليم والتربية وترك اعمال ابداعية ودواوين ستة، واعمال مسرحية، منها روائع نزار العاطفية، أغرب القصائد في الشعر العربين شعراء البحيرة في القرن العشرين، الخ

الشعر العربي الحديث}[1]. لقد اتجه الشاعر إلى النهل من حياة الحلاج باعتبار رمزا للثورة والتمرد والعشق الالهي الذي كان يميزه، ووجد فيه ذلك الانسان القادر على تحقيق فكرته رغم الصعوبات، يقول في ذلك"

كان الشعراء يطبخون الموت والطيور في رؤوسهم

الحلاج كان بقميص الدم مشبوحا على القاموس

في عيونه مدينة أصابها الطاعون[2]. لقد نقل لنا مآسي البشر عبر العصور هذه المآسي التي لا تنتهي، مآسي نيرودا، مآسي الشعراء، بين الظلم الجسدي والمعنوي، إن الحلاج كان رمز لثورة العراق التي صلبت على اعتاب الأمل الزائف، آماني الشاعر في سبيل قضيته، كما أنه أراد أن ينشد عالما آخر فيه كل الكماليات والخير الذي يمكن أن يجمع بين البشر، لقد ناضل في سيبل حرية الانسان وكرامته، وعانى من الغربة وراح ينكفئ على الذات وينشد الخلاص ويهتم بالفقراء، وينضم الى ركب الثورة للدفاع عن وطنه وأبناءه، يقول:

الفقراء إخوتي

يبكون فاستيقظت مذعورا على وقع الزمان

ولم أجد إلا شهود الزور والسلكان

حولي يحومون وحولي يرقصون ،إنها وليمة الشيطان[3].

وبرزت النزعة الصوفية عند الشاعر المصري **أحمد شلبيّ*** في ديوانه **من حكايا عاد**، و **بوح المغنى** وكتاب **المو اقف** الذي نشره، فنرى تأثرا بالمعجم الصوفي في قصائده، وبرموز التصوف مثل ابن الفارض وابن العربي، والنفري، يعد أحمد شلبي من الشعراء القلائل الذين منحوا للشعر قيمة في حياة البشر كونه يوجههم نحو النواحي الروحية، لقد عرف بشاعريته الصادقة ووفائه للقصيدة العمودية رغم معاصرته للتيار الاحيائي، فتجد

[1] - ينظر محمد ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الامين، القاهرة 1999، ص185

[2] - عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص571

[3] - عبد الوهاب البياتي، الديوان، تقديم سعدي صناوي، دار صادر 1998، ص65

* ولد الأمير عبد القادر في 23 رجب 1007 في القنيطرة، وهي قرية في معسكر، ابوه كان محي الدين زعيم الطريقة القادرية، وكان له باع كبير في العلوم الشرعية، نشأ الامير فيهذا الجو وحفظ القران وهو في عمر ثماني سنوات، وتتلمذ على يد رجال الفقه والعلم في قريته، وتشبع بالملامح الصوفية، واكمل تعليمه في وهران ثم الزيتونة، ثم القرويين بالمغرب، ثم الأزهر الشريف، ظهرت شجاعته في المعارك وثباته طوال 16 سنة، له قصائد كثيرة في الشعر الوطني والسياسي ضد الفرنسين، وترك كتب مثل المواقف في التصوف والوعظ والارشاد، ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، نزهة الخاطر، ودواوين شعرية.

في شعره انسجاما بين التيار القديم وبين الجدة والخلق، كما تمكن من صناعة لوحات شعرية برونق اللغة وجمالها ، كتب أحمد شلبي في العديد من الأغراض الشعرية مثل الشعر الاجتماعي والوجداني والصوفي، وظهرت في قصائده نخوة من الماضي واعتزاز بالأمة وبتاريخها، يقول في قصيدته بعض الشذا والتي يستدعي فيها التراث الديني وقصة موسى والخضر عليهما السلام :

وقال صبرا يا فتى حتى أريك المنفذا

سألته حتى متى أجاب حتى تنفذا

وان تسلني مرة أخرى فلا لن تنقذا[1].

كان ميله للقصص الديني طريقا لإظهار بعده الصوفي في مقامه الكشفي، لأن موسى عليه السلام، لم يستطع الصبر على الجهل الذي كان يحيط بما قام الخضر به، وتعجل المعرفة، قد سار على النسق الصوفي لأنه بدأ قصيدته بالحديث عن نشوة الخمر وكأن يسترسل في عالم الصوفية، هذا واستفاد من غنائية القصيدة وحروفها لتوسيع نطاق الروحانيات في نصه الشعري وما يوفره له مجزوء الرجز، وتراه في قصائده الأخرى يعلن قربه من الصالحين وشيوخ المعرفة، ويتخذ من لحظات الوقوف على الأطلال لحظات للوقوف على الذات والتأمل فيها، وعلى معالم النفس:

لقد كان لي شرف الوقوف وكان لي شرف اللهيب فحبّذا الشرفان

يا موقفي تجـــاوزا عن موقفي فلقـــد وقفت بحيث لا تقفان [2].

وتشير الرموز التي وظفها الشاعر كالنار إلى الحقيقة التي يريدها الانسان في هذه الحياة، وتتضح معاناة الشاعر في باقي قصائده، لأنه كان يعود الى قصص القرآن ويستقي منه العبر والمواعظ الدينية ويحاول أن يظهر علاقة الذات بالجماعة، وهو لم يكن يدعو إلى العزلة والابتعاد عنهم بل العكس، فقد سلك سبلي غير المتصوف في اختلاطه بالمجتمع وبالناس، وأوجب على نفسه اتخاذ موقفا في القضايا الاجتماعية التي تخبط بها المجتمع،

[1] - أحمد شلبي، الأعمال الكاملة، ج2، ديوان من حكايا عاد، ص380-ص381

[2] - المرجع نفسه، ص264

لقد مثلت قصائده معظم أساليب المتصوفة مثل البعد عن العالم المادي، والانعزال أحيانا عن المجتمع، والتقرب إلى الله للتعرف عليه على نهج النفري الشاعر الصوفي المعروف ، كما كان كثير الاستدعاء للقصص القرآئي ولحكم الأنبياء، ولحظات التجلي الإلهي، وتعاليمه الكونية، وكل ذلك كان يتم بلغة شعرية مكتنزة بالمعاني، وثرية المفردات والصور الشعرية. وتزداد حدة التوتر النفسي في ديوانه **بوح المغنى**، حيث اقترب أكثر من النزعات الصوفية، وأضحت متجلية أكثر في قصائده مقارنة بديوانه الأول، فيه كان يعرض علينا مكنونات نفسه، ومعاناة المتصوف منذ ظهوره إلى اليوم بسبب رغبتهم في البوح ومعاناتهم في الوجد يقول:

كيف أمسى الجوع أشهى نعمة وجفاف الحلق مهما اشتد ريّ

وهجير البيد أضـــحى جنّة ولهيب الشّمس فوق الراس فيّ[1].

إن الميل نحو التصوف وحب الجمال والدعوة إلى الاقتراب من الخالق كانت نزعة أيضا موجودة لدى **نازك الملائكة** التي عبرت عن معاناة عاشتها الشاعرة وعن عمق نظرتها للوجود وللأحداث، لقد كانت تنشد الحب المثالي، والسلام، وتمزج الألم بالطبيعة، وبالحزن، والوقفة الروحية التي كانت تلازمها، خاصة في تعبيرها عن الحب ونزعته المثالية التي يتجرد فيه المحبوب من صفاته البشرية ليعانق الروح والخيال، تقول:

قلبي المجهول يحسّ شعورا علويًا

لا حسّا يشـــــبه لا وعيا بشريا

إذ ذلك أحسّك شيئا بشريا قلقًا[2]. وفي ديوانها **يأتي ولا يأتي** تدفقت هذه النزعة الروحية في نسيج النص الشعري، فنراها وهي تعانق الليل وجدا، وتقترب منه كأنه حافظ للأسرار ، كما تتوهج روحها وترتقي لتسمو على الأشياء والبشر، إن نازك تنتقل من حب الانسان إلى حب أعلى موجود في مدن أفلاطون المثالية، وتتجه صوب المطلق واللازمان، فتتحدث عن المعراج، وعن لحظة الاسراء تقول:

هوى ملوكتي يُلملم كل أشتاتي ويجمعني

[1] - أحمد شلبي ، الأعمال الكاملة، ج2، ديوان بوح الغنى، ص123

[2] - نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، قصيدة الغاز، ج2، ص99-100

ويرفعني

الى أعلى ....إلى أحلى ..[1].

وتبرز الصوفية عند الشاعر الفيتوري، في قصيدته أوراق طائر الليل، حين حاول أن يصور رحلته الاغترابية عن الوطن، وشعوره بالحزن والحنين، فتحس بتراتيل الروح حين يحدثنا عن الطير المهاجر، وعن الجمال والكمال في الكون، وعن ظمأ الروح وعن شوق الإنسان للاتصال بالمعشوق، إن الفيتوري يصف لنا وحدانية الخالق وبساطة المخلوق حيث مطلق الوجود والكون، يقول:

مرغت منقارها أنثى العصافير

على الحائط حُزنا

ثم قالت للذي استغرق في حبوته الكبرى

إذا لم تعد الآن فلن أغفر للموت[2].

أما صلاح عبد الصبور، فقد كان يعود إلى شخصية الحلاج ويتخذها رمزا للعذاب وجرأة الطرح، ومما قاله في هذا السياق:{ **ليس الحلاج ندي صوفيا فحسب، ولكنه شاعر أيضا والتجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعثان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفاته و انسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة كان عذاب الحلاج طرحا لعذاب المفكرين في المجتمعات الحديثة}**[3]. فالشاعر استعان برموز التجربة الصوفية وأبعادها، مما يدل على النوايا الباطنية وهمسات النفس

ونذكر في سياق الحديث الشاعر **الأمير عبد القادر*** الذي تمكن من التأسيس للفكر الصوفي المعتدل في الجزائر، فأهمية الشاعر لا تقف عند باب تأسيسه للدولة الجزائرية، بل يعد رائد الحركة الصوفية في الجزائر، في فترة حرجة كان يمر بها الشعب الجزائري توجه المفكرين وبعض الشعراء نحو التفكير الصوفي والفلسفي في الحياة، لقد عانى الشعب الجزائري من الأهوال والظلم، وفي ظل نقص المعدات وتكالب الأعهداء وطغيان

[1] - آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص23

[2] - ينظر الفيتوري، ديوان شروق الشمس....غروب القمر، ص88-89

[3] - صلاح عبد الصبور، الديوان حياتي في الشعر، ج3، ص218-291

الاستعمار، فقد كان الشعب ضعيف على أمره مغلوب، لذا اشتعلت الحركة الزهدية والتصوف الذي استمال عقول وقولب الناس، ووجدوا في هذه الحركة هروبا من الواقع وفرارا إلى الله، بل إن{ **الفشل في الحياة السياسية كما يرى البعض هو الذي جعل كثيرا من الناس في الجزائر يقبلون على التصوف ويعتزلون السياسة ويرغبون عنها ، بل إن الشائع في الجزائر حينئذ، لاسيما في البوادي والأرياف أن الاسلام لا يتم الا باعتناق مذهب صوفي ما وما أكثر تلك المذاهب او الطرق فقد كانت الجزائر تعج بالزوايا التي كانت تنتمي اليها التجانية والعلوية والدرقاوية والقادرية الخ**[1]. فوجد الأمير في الطريقة الصوفية القارية ملجأ لدعواته وثورته التي أعلنت الجهاد ضد الاستعمار، إن الشاعر ترك كتب في التصوف مثل **المواقف في التصوف والوعظ والارشاد**، حاول فيه الوصول إلى الحق والكمال، يقول في ذلك: {**أخذني الحق عني وقربني مني، فزالت السماء بزوال الأرض، وامتزج الكل بالبعض، وانتهى السير فانتهى الغير، ثم قيل لي مثل قول الحلاج، غير أن الحلاج قالها وأنا قيلت لي ولا أقولها وهذا الكلام يعرفه أهله وينكره من غلب عليه جهله**}[2]. واستعان به في كفاحه المرير ضد الاستعمار الفرنسي وتحمل أساليبه المختلفة في التعامل مع الشعب الجزائري، لذا تراه يميل للحديث عن مجاهدة النفس، وامتلك الوعي الصوفي مثلا يقول:

يا عظيما قد تجلى كل مــجلى له مجلى

أنت مبـــدي كل باد أنت أبدي أنت أجلي

كل من في الكون أنتم أنت مـولى كل مولى[3].

ويمكن أن نتوقف عند قصيدته التي يمدح فيها شيخه محمد الفاسي في مكة المكة، فطال الغياب واشتد شوقه إليه، فالشوق هنا يعني **{طلب العبد الشديد لمحبوبه والهيجان القلبي للوصول إلى المحبوب، ومن ثم**

[1] -عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1931-1954، ص ص37- ص39

[2] -الأمير عبد القادر، المواقف في التصوف والوعظ والارشاد، ج1، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، 1966، ص38.

[3] - الأمير عبد القادر، المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، 2004، ص38.

فبداية العشق الحقيقي هو الشوق طرب النفس عند فكرها في الحق وخاصة في اتجاها نحو الحق}[1]، وحين تلقى رسالة منه يخبره فيها بإمكانية الذهاب اليه، فرح الأمير عبد القادر فوصف لنا الخبر ومسار الرحلة يقول:

أمسعود جاء السعد والخيروااليسر وولت جيوش النحس ليس لها ذكر

ليالي صـــــدود و انقطاع وجفوة وهـــــجران سادات ولا ذكر الهجر[2].

في مرحلة التقرب الروحي من الله، تجد المريد يسلك الطريق الصوفي على يد شيخ {**يأخذ بيده ويهديه ويرشده ويجنبه مواطن الزلل والخطأ، ويساعده على معرفة عيوب نفسه ليتجنبها ويخيلها من الأخلاق الذميمة كالحسد والغيرة والحقد والكذب والأنانية وغيرها**}[3]. فتصطبغ هذه بالصراحة والمتابعة والصدق والاستشارة في كل الأمور التي يمر بها، إلى جانب باقي الأعمال التي ينبغي القيام بها كالذكر والصلاة والصوم . وهذه العلاقة تشبه علاقة المحب بمحبوبه، فيستخدمون نفس الكلمات والأسلوب الغزلي، وهذا يذكرنا بقصيدة **للبياتي** ينقل لنا شوق المريد وهو يتمنى ان يعتلي عرش الصوفيين، يقول:

سقطت في العتمة والفراغ

تلطخت روحك بالأصبغ

شربت من أبارهم

أصابك الدوار[4]. إن هذه القصيدة تبين لنا التغيير الذي يمر به المريد قبل التوبة وبعدها، وتحوله من حال لحال، وإن كان يدل ذلك على رغبة في تغيير الواقع العام الذي كان تعيشه البلاد، كشاهد على عصره الذي يحتاج للتنوير والايمان بالأفضل كما يفتح المتصوفة، وإعلان المحب والهيام، والتي تذكر برابعة العدوية وابن عربي الذي قال في بعض أبياته:

أدين بدين الحب اني توجهت

---

[1] - أمل زكريا، الرسائل الصوفية في أدب نجيب محفوظ،ص35.

[2] - الأمير عبد القادر، المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، كتاب المواقف في التصوف والوعظ والارشاد، ص 18

[3] - ابن عربي، الرسائل، كتاب الأسفار عن نتائج الأسفار، تحقيق قاسم محمد عباس وحسين محمد عجيل، ط1، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة، 1998، ص353

[4] - عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2 دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد، العراق، ط1، 2001، ص342

ركائبه فالحب ديني و ايماني[1].

1- مفاهيم صوفية:

اختلف رواد النزعة الصوفية عن غيرهم من الشعراء في نوعية المفاهيم التي تتحرك في تجربهم الشعرية كالخيال والصور والرؤيا واللغة، والتي تجدها مستوحاة من الفكر الصوفي:

أ- **الحب الروحي والجسد:**

حين لجأ الشعراء المتصوفة للغزل اتخذوا منه وسيلة لشحذ خواطر المتلقي، واستجلاب حالات الوجد، وراحوا ينظمون قصائد الغزل بطرقتهم المختلفة التي تسلك سبيل الايحاء والرمز والمجاز ، وأخذو من المعاني والمفردات التي كانت منتشرة في الغزل والخمرة وراحوا يوظفونها على سبيل الصفاء والطهر، مما ترك عنه دخول الغزل في التصوف ودخول التصوف في الشعر، وقد شاع في هذا النوع من الغزل الصوفي عند فريد الدين العطار ليبلغ أوجه على يد جلال الدين الرومي في القرن السابع الهجري، وقد ابتعد الصوفية عن الجوانب المادية، ومالوا نحو الروح لكنهم لم يهملوا الجسد، الذي كان عندهم سبيل الوصول الى المعرفة، وقد حاولا انكار خلوده والاهتمام به في الحياة لأنه{ **منافذ الكراهية والكلالة حينا والأدناس والأدران أحيانا أخرى، لا مجال لحضوره في الممارسات الصوفية والأدبيات الصوفية إلا في سياق انفعالي ملتهب، بل مشحون بالصور المنفرة**}[2].

فترى الشاعر يعمل على التحرر من الواقع المؤلم عن طريق الحب الانساني باعتباره{ **أسمى وارقى العلاقات الانسانية في الوجود، ويتأتى نتيجة العلاقات لطيبة بين المحب ومحبوبه في أول الطريق ، وتأتي هذه العلاقات الانسانية السامة نتيجة صفاء القلب ونقائه بما فيه من شوائب، وتظل هذه العلاقات تعلو وتظهر لتؤدي إلى تطويع المحب تحت تصرف محبوبه، وفي نهاية المطاف يمنح المحب أغلى ما لديه لمحبوبه وهو قلبه**}[3]. **إن** الشاعر الصوفي يتجرد من نزعة الشهوات ويتجه صوب الكون ونورانيته، ويطلق تصورات متصلة

[1] - فاروق شوشة، أحلى 20 قصيدة في الحب الالهي، مكتبة الأسرة، ص50

[2] - أسماء خوالدية، الجسد في التجربة الصوفية قاتلا ومقتولا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص5

[3] - عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدرستها، مكتبة مدبولي، ط2، 1999، ص104.

بالحب والشوق، بل إنه يعتبر اللجوء الى الله شفاء من الشقاء الانساني، **{فالصوفي يكنى بعبد المميت، لأنه أمات في نفسه هواء غضبه وشهويته، فحي قلبه وتنورعقله بحياة الحق حتى أثر في غيره بإماتة قوى نفسه أو نفسه بالهمة المتأثرة من الله بتلك الصفة التي تجلى بها}**[1]. وهذه النزعة نجد لها صدى عند الشابي، لقد كان يخاطب الحب، ويشكو إليه شقاء الذات وفراغها، وكأنه عند الشاعر سر الوجود وسر البهجة والنور، وسر الألم والشقاء أيضا ، يقول:

أيها الحب أنت سـر بلائي وهمومي وروعتي وعناتي

أيها الحب أنت سر وجودي وحيـاتي وعزتي و ابائي[2].

إن الحب أضحى فردوس الشاعر ويمنع عنه الخوف من الموت، وجحيم الحياة، ويمنحه نشوة تجعله يتعالى عن كونه بشر، ليتوحد مع الوجود والطبيعة، لقد عانى الشابي من المرض ومن ضغوطات الحياة التي أثرت في نفسيته، وجعلته يمزج الحياة بالموت، الحب بالخلاص، وجعلته يتعلق بربه وراح يدعو الى كبح جماح النفس ورغباتها، فحتى حين كان يقرن المرأة بالأحلام والحب كان يجردها من صفاتها الانسانية المعروفة، ونظر اليها بوصفها كائن مليء بالجمال والخبر والحنان، فيقرن بين الحب والفجر، وبين الحب والخلاص الذي ينجي الانسان من التعاسة، هو الطريق الى الكون والله، وهو الجمال الذي يجعلك ترى الجمال في الآخر، يقول:

وتملـئني نشوة لا تـــحد كأني أصبحت فـوق البشر

أود بروحي عناق الوجود بما فيه من أنفس أو شجر[3].

في التجربة الصوفية تسعى الإرادة الانسانية الى تجاوز عالم الحس والعقل الى عالم تتصل فيه عن طريق الحب الى محبوبها، وترى أيضا أن من أشق أوقات الانسان تلك الفترات التي تضطرب نفسه، وتذبذب آراؤه ويختلط عليه الأمر، هذه الحالة تبعث في النفس الضيق والكآبة، فإذا اشتدت واستمرت سببت أحيانا الانتحار

[1] - عبد الرزاق الكاشاني، معجم المصطلحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، ط1، دار المنار، القاهرة، 1996، ص136

[2] - أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص150، ص53

[3] - المرجع نفسه، ص151

وأحيانا الجنون، ولكنها أيضا في بعض الأحيان تؤدي الى التصوف[1]. كما ترى في شعر هؤلاء رغبة في الابتعاد عن الحياة بسبب القلق من الأحداث الكثيرة التي كانت تحيط بالأمة في مختلف جوانبها مما يقضى على **الشعور بالأمان ويحرك في الناس الميل الى العزل والفرار من الحياة طلبا للسلامة وراحة الضمير ووجدوا ما يطلبون في عزلة الزهاد وخلوات العابدين**[2]. فالألم كتجربة صوفية تبدو مختلفة الى حد ما، فالألم بالنسبة لهم جزء من التجربة والايمان والروح، يقول الحلاج: **فوعزتك لو عذبوني بأنواع البلاء ما رأيت إلا من أحسن النعم**[3].

1- الخيال

يعد الخيال من الجوانب التي اهتم بها الشعراء، إذ يمنح أرواحهم قدرة على الاتصال مع الأشياء في صورتها المجردة، وترى أنهم يوظفون الخيال الحلمي أيضا، الذي يتصل بالأحلام ومعطيات الشعور، لكنهم ابتعدوا عن الخيال البلاغي الذي ميز القصيدة العربية منذ ظهور التصوف في الساحة العربية، فهم كانوا يتوسلون بالمجاز في أبسط آلياته ، وأضحى الخيال عندهم غامضا رمزيا، يتصل بتجارب الإنسان في الحياة، وتسميها **راوية يحياوي {ببلاغة وجودية ورمزية وقد تأخذ مادتها من الميتافيزيقيا، وتخرج من الإقناع ومن التنميق الجمالي، وتأخذ صبغة فلسفية وجودية فتنتقل من الإيضاح ..كما عمد إلى بلاغة باطنية حيث يعود إلى الذات وتشتغل اللغة على تذويب العالم داخلها فيتحول المبدع إلى نبي ينشىء عالما جديدا يخلص الإنسان من الو اقع المتناهي ويدخله في الغيب اللامتناهيج**[4]. وانفتاح الشاعر على الثقافة الغربية جعلته يبحث عن الإنسانية والقيم الكونية التي تعود بالخير على البشر أي كانت معتقداتهم، فأصبحت أفكار الشاعر **{مرجعتها غربية لأن الفكر الغربي ابتدع دينا جديدا هو دين الإنسانية، فالمركزية انتقلت من دين الله إلى دين الإنسان خاصة بعد أن فقدت الكنيسة مصداقيتها، فأصبح الشاعر بعد تشبعه بهذه الرؤية النو اتية يقرأ التراث من خلالها }**[5].

---

[1] - أمل زكريا، الرسائل الصوفية في أدب نجيب محفوظ،ص28.

[2] - أنظر أمل زكريا، الرسائل الصوفية في أدب نجيب محفوظ، ص19

[3] - ابن عربي، الرسائل، كتاب الأسفار عن نتائج الأسفار، تحقيق قاسم محمد عباس وحسين محمد عجيل، ط1، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة، 1998، ص353

[4] - راوية يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة ، ص97

[5] - المرجع نفسه، ص115.

وللخيال أهمية خاصة في فلسفة ابن العربي الى درجة يمكننا القول فيها إن ابن العربي فيلسوف الخيال بلا منازع، وكل المؤشرات الدالة على ذلك جلية للمتصفح في مؤلفاته ولو بنظرة سريعة، فهي أداة معرفية وموضوعا للمعرفة أيضا وحضوره في الفكر الصوفي يماثل حضور فكرة الوجود، لأنه يقود الى معرفة بالكينونة الالهية من رمزية الحرب ورمزية المعنى وحركة الموجودات، ويقول **ابن عربي:**

إن خيال الكون أوسع حضرة

من العقل والاحساس بالبذل والفضل

له حضره الأشكال في الشكل فاعتبر[1].

الخيال هو الحياة بالنسبة للمتصوفة والكون وكل الموجودات التي يمكن أن تتحرك فيه، {**والوجود كل خيال في خيال ولم يبق في الوجود من لا يصح عليه اسم الخيال إلا الله الوجود الحق، لكن من حيث الذات لا الصفات**}[2]. فالخيال عندهم له علاقة بالتجلي الالهي، وهو يرتبط بصورة المعتقد على صورة المحسوس، فهم ينشؤون روابط بين التجربة الصوفية، وبين المشاهدات التي يرونها كي يحدث التبادل بين البصيرة والبصر، وكثيرا ما نبه الصوفية في {**تجليات الصور المتخيلة إلى أنها قد تدرك بعين الحس كما تدرك بعين الخيال... إذ متى تثبت الصورة ولم يطرأ عليها اختلاف ولم يعرض عليها من تغير، فذلك ادراك حسي، أما إذا تنوعت تكوينات الصورة، فذلك ادراك بعين الخيال**}[3].

لقد مال الشعراء المتصوفة أو ممن امتلكوا نزعة التصوف إلى الانسحاب من الحياة ومن الواقع وكان اللجوء إلى الخيال وسيلة تمكنهم من تحقيق ذلك،، فالحياة غابة تتصارع فيها الوحوش فهم يعبرون عن المأزق الذي وجد فيه الانسان المعاصر نفسه، هو الاحساس بضيق الرؤية، وكذا عدم جدوى الحياة العامة المليئة بالعبودية، وهنا يرى يقول صلاح عبد الصبور:

الناس في بلادي جارحون كالصقور

---

[1] - ابن عربي ، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، دت، ج3/ ص290 .

[2] - ماسينيون، ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، ترجمة ابراهيم زكي خورشيد، دار آفاق، ص7

[3] - الرمز الشعري، ص142

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر

.....ويقتلون ويسرقون يشربون يجشأون

لكنهم بشر[1]. فذات الشاعر معذبة، تعيش الوحدة والاغتراب، فتراها مجبرة على الفرار إلى العزلة وتدبر خلق الكون، وحقيقة الوجود، وتحاول أن تكشف الأسرار، مدركة حقيقة الألآم،

2- الغموض:

تجربة التصوف تجربة روحية كما لاحظنا لذا فهي تتسم بالغموض، ويصعب ايجاد معادلات لتفسير حالات الوجد والعشق التي يعيشها المتصوف مهما كان شاعرا أو لا، حيث لا أحد ينكر أن للتصوف لغته الخاصة التي تظهر في طريقة استخدام المفردات والكلمات والمعاني، والالمام بها كما يفعل المتصوفة أمر يقر بصعوبته الباحثين والدارسين، وهي من الأمور التي يصعب على المتلقي الالمام بها وفهم معانيها أيضا، لكنها تبقى من أهم خصوصيات الشعر الذي ينحو نحو التصوف، لأنها **{تتيح امكانات ثرية للمتلقي في انشاء المعنى، والذي يسهم في تحديد الأفق، لكن جماعة التلقي حالت دون ذلك، فالإبداع والشعر خاصة في ذلك الوقت كان يسير في اتجاه واحد هو الشاعر الجمهور، دون أن تكون له فرصة العودة للنص مرة أخرى: أي النص المتلقي وخاصة أن الشفهية السائدة آنذاك كانت لا تقبل الضغوط من المشاعر}**[2]. كما أنه يشهد له بالفكر المختلف وباللغة الخاصة، المليئة بالإشارات والرموز ، ودراسة الرموز الصوفية تقودنا للحديث عن هذه الرموز التي تشيع في شعرهم والتي تمنهم اختلافا شكليا. توظيف الشعراء للرموز يختلف من شاعر لآخر، **فصلاح عبد الصبور** مثلا يستثير تجربة الوجد الصوفي ويوظف المعجم والكلمات، و بعض القيم الروحية ويشير إلى أرض المحبوبة وإن كانت صيغة غير واضحة لدى الشاعر، إذ تتعد قراءة معناها بين الحقيقة والمجاز، هل هناك محبوب آخر غير الله، يقول في الاله الصغير:

كان لي يوما اله وملاذي كان بيته

[1] - صلاح عبد الصبور، الديوان، ص 29

[2] - آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص23

قال لي ان طريق الورد وعر فارتقيته

وتلفت ورائي وورائي ما وجدته

ثم أصغيت لصوت الريح تبكي فبكيته[1]. بمكن القول إن الغموض هو حالة مرادفة للتجربة الصوفية، لأن التجربة الصوفية تتصل بالعرفان والذات والوجود وغيرها من المفاهيم المجردة التي يتم البحث فيها من زاوية الرغبة في معرفة الحقيقة، ولأن المفاهيم تتعلق بحالات تجريدية فإن ميزتها الستر والخفاء والسكينة، لقد مال الشاعر الحديث خاصة الشاعر المعاصر الى الغموض الشعري، وأصبح ظاهرة كما لاحظنا سابقا في المحاضرات السابقة، فقد أضحت هذه التجارب تعبر عن حالات نفسية معقدة، تستعصي على الفهم والتفسير، ويزيد الأمر سوءا حين يستعين الشاعر بالرؤى والأحلام، واختلاف رؤيتهم للأشياء من منطلق إن كل ما خلقه الله جميل: **{فبحسب الرؤية الصوفية للعالم، فإن ما تظنه قبحا إنما هو قبيح بحسب أوهامنا ومن زاوية نظرنا المحدودة للأشياء او بالأحرى نظرتنا القاصرة عن مشاهدة الله في الكون}**[2].

لقد كانت ألفاظهم مختلفة في أبواب الحياة، بسبب كناياتهم الخاصة التي ينبغي معرفتها لفهم معناها فمذهبهم كان يقوم على رموز وإشارات تكشف لنا عن ذكاء في استخدامها، إذ ينبغي فهم رموزهم ومعرفتها، وفهم تعبيرهم الخاصة وألفاظهم في الطعام التي تدل على اهتمام بالصور الأدبية ، لذا فإن مذهبهم في الغموض واضح وصل صداه إلى النقد الأدبي ممن تحاملوا على معانيهم المغلقة، خاصة حين يذكرون أمور خارج العقل، لذا كان وجودهم الأدبي كان ظاهرا جدا ، لذا ترى الشعراء يؤثرون المعاني ويسرون في ظلال الأذواق. وتتمتع المرأة بحضور قوي في الشعر الذي يميل نحو التصوف، فهي رمز موحي يدل على الحب الالاهي، وقد امتلأت دواوينهم بالحديث عن المرأة تماما كما امتلا بها الشعر بشكل عام، واضحت موضوع الحب والغزل الصوفي، لدى السقطي والجنيد، وأبي سعيد الخراز، وغيرهم من أشياخ الصوفية، فترى الوفاء في الحب والشعور بالمعاناة والوصال ووصف العيون والشعر وغيرها من الأوصاف الخارجية، الحسية التي تزيد من شهوانية الرجل، وأحيانا تجده مكتفي

[1] - صلاح عبد الصبور، الديوان، ص 47.

[2] - أنظر أمل زكريا، الرسائل الصوفية في أدب نجيب محفوظ، ص55

بوصف عواطفه النفسية، كما نجد عند ابي الحسين النوري وأبي بكر الشبلي، وابن العريف، وقد اتجه ادونيس نحو تمثيل المرأة ليحدث نوع من التماهي بين الملموس والمعنوي، بين الرغبة والجسد، يقول:

يا امرأة القبول

يا امرأة الضوضاء الذهول

يا امرأة مليئة العروق بالغابات والوصول[1].

3- السفر:

لأن الصوفي دائم القلق والشعور بالاغتراب، فإنه يلجأ الى الانتقال من الأرض والسفر عبر ملكوت الكون، وهو يعني: {**ما من شيء أنجز على نحو نهائي، وما من شيء يمكن انجازه انجازا مطلقا، لأن الممكنات لا تنتهي كما يقول ابن عربي، وهذا القول مرتكز أصيل لفكرة التحول والتطور عند المتصوفة**} [2]. يكتسب الحديث عن السفر أهمية خاصة في شعر وأدب الشعراء المتصوفة، والذين مالوا إلى النهل من هذا التراث الصوفي، {**فالسفر قبل كل شيء مسلكا للعلماء في طلبه أو في تقديمه، ثم إن التاريخ يثبت أن السفر يشكل محطات جوهرية ومصيرية في حياة العلماء وفي مسار فكرهم....وكثيرا ما كان السفر حلا لمسائل فكرية غيرت مسار حياة الفيلسوف**}[3]. والعلماء والأدباء أيضا، فهو إلى جانب كونه سبيل للعلم، فهو الطريق للبحث عن الفتوحات الربانية، ومعرفة ثقافات المجتمعات وعاداتهم. وقد ركزوا عليه لأنه يمثل الحركة التي يؤمن بها المتصوف بعيدا عن السكون، حركة الحياة والموجودات وهو أيضا خاصية ترتبط بالعالم السفلي والعلوي كما في حركة الكواكب والأفلاك، فالإنسان في نظر المتصوفة دائم السفر في الدنيا وفي الآخرة وينتقل من الدنيا الى البرزخ وإلى الحشر والصراط والجنة، وفغيرها، ومما قال ابن عربي في هذا السياق:

فمن حسي إلى عقلي

ومن عقلي إلى حسي.....

[1] - أدونيس كتاب التحولات والهجرة في أقاليم اليل والنهار، دار الآداب ، ط 1، لبنان، 1988، ص44

[2] - محمد بن عبد الجبار النفري، المواقف والخطابات، ص65.

[3] - ساعد خميسي، إبن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص57

ومن نفسي إلى روحي[1]. وقد يذكر الشاعر السفر والرحلة وهو في لم يتحرك عن المكان الذي يعيش فيه، لأن الرحلة والسفر هما تعبيران مجازيان عن السعي نحو الحقيقة، عن السفر المضني للوصول إلى نهاية الطريق المخيف الذي يهرب منه الشاعر، فتظفر النفس بالهدوء والسكينة وترسو على حقيقة الفناء او الوجود الواحد للخالق، انها تجربة المخاض العسير التي تتكاثر في نفسيته يوما بعد يوم الى ان يتملكه اليقين، فينزع عنه نفسه كل شارات الحياة، متجردا من الواقع، يقول صلاح عبد الصبور:

أصحو أحيانا لا أدري لي اسما

أو وطنا أو أهلا

أتمهل في باب الهجرة حتى يدركني وجداني

فيثيب إلى بداهة عرفاني[2].

من خلال ما مر لاحظنا إن عناصر التجربة الصوفية ظلت رافدا عند الشاعر الحديث والمعاصر، وكانت نزعة تساعدهم على التقليل من وطأة الحياة المادية، كما وفرت لهم سبل التخفيف من الظلم في الجوانب السياسية والاجتماعية ، إن الشعراء في العصر الحديث استعادوا النزعة الصوفية في الشعر، وشدهم هذا المرجع التراثي لأسباب عديدة منها محاولة أحداث نوع من التجريب في مسار القصيدة العربية، فتح تجربة تخالف المألوف ليحدث نوع من التماهي بين الماضي والحاضر، بين عالم المحسوسات والمجردات، وإن وجد بعض الشعراء فيه فضاء للإكساب تجربتهم الشعرية نوع من الفرادة، إلا أن البعض كان يحتمي بالنزعة في وقت كانت تمثل ثقافة ضد النسيان والتماهي مع الغرب، فكونه يحتوي التراث والأمة والاسلام واللغة، وأيضا هروب من الحياة وانسحاب منها ، فقد تمكن الرافد الصوفي لان يكون رافد معين لكثير من تجار الشعراء في العصر الحديث والمعاصر.

[1] - ابن العربي، رسالة الاتحاد الكوني، النص العربي، تحقيق دوني غريل، ص ص 73-74 عن ساعد خميسي، إبن عربي المسافر العائد، ص62

[2] - صلاح عبد الصبور، ، الديوان ، المجلد الأول، ص294

المحاضرة الثالثة عشر

الإيقاع في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تمهيد:

من المعروف تاريخيا أن الظاهرة الفنية لا تثبت على نمط معين، إذ تجد الفنان يميل دوما نحو الابتكار والتجديد، ويعتبر التشكيل الموسيقي من الظواهر الشكلية التي لحقها التحديث على شاكلة القصيدة الغربية، وقبل أن نسهب هنا يجب أولا أن نحدد ما نعنيه بالإيقاع والموسيقى الشعرية؟، وما هي وظيفتها العامة؟ وهل هي مجرد شكل تزيني أم تحمل معاني حقيقية عميقة تعبر عن تجربة الشاعر وعن روح العصر؟.

فالمقصود بالتشكيل الموسيقي هو كل ما يتصل بالإطار النغمي للقصيدة، فمعروف أن الشاعر يلجأ إلى الكلمة وأشياء أخرى لرسم الموسيقى الشعرية، لكن استنباط هذه الخصائص النغمية في القصيدة لا يتوقف فقط على جمال القراءة الشعرية، بل يرتبط كذلك بجمال الصياغة فهناك بعض القيم الصوتية كنوع الصوت ذاته ومدى انسجامه مع غيره ونسبة تردده التي تعتمد أساسا على طاقة الشاعر وعمق إحساسه بموسيقى الأصوات مفردة ومركبة[1]. فقيمة الصوت إذن ليست قيمة مطلقة وإنما هي مشروطة بانسجام مع غيره من الأصوات الواردة في التركيب ثم بانسجامه مع الحالة الشعرية ومطابقته لها .

وفي الحديث عن هذا الإطار لابد أن نتناول الوزن والإيقاع والصورة ، وقد عرف الشعر العربي القديم الأوزان لكنه لم يحفل بالإيقاع، ذلك أن {**طبيعة اللغة العربية ذاتها ساعدت على ذلك، فالمعمول به في البناء الموسيقي للكلمة على المقاطع : أي على الحركات والسكنات دون الالتفات إلى الصفات الخاصة التي تميز الحركات بعضها على بعض**[2]. إذ كثيرا ما يتم الخلط بين الوزن والإيقاع، فالإيقاع هو عبارة عن تردد ظاهرة

[1] - محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص346.

[2] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص52

صوتية، على مسافات زمينة متساوية، أما الوزن فهو الصورة الخاصة للإيقاع وكلاهما يقوم على التكرار من جانب الشاعر والتوقع من جانب المتلقي وعادة يكون هذا التوقع لاشعوري[1].

كان النموذج المتبع في تشكيل القصيدة العربية أن يلتزم الشاعر بالإيقاع والوزن كليهما،{**فالبيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية الجاهلية، وكانت صورته الموسيقية تتكون من الوزن والقافية، إلى جانب بعض التلوين الموسيقي الداخلي الذي لم يلتفت إليه النقاد الكلاسيكيون**[2]. وقد ظهرت محاولات للخروج عن الإيقاع الموسيقي التقليدي في العصر العباسي من خلال رغبة بعض الشعراء في التخلي عن المقدمة الطللية، وابتداع أوزان من قبلي الرباعيات والخماسيات والسداسيات.

وبعدها شهد التاريخ الشعري حركات ثورية تحاول الخروج عن الصورة الموسيقية التقليدية، وأدى ازدهار الغناء وهنا تؤكد نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر أن الشعر الحر لم ينفصل نهائيا عن القصيدة التقليدية ولا عن نظام الوزن والقافية حسب ما يزعم المتعصبون والذين : **يرددون إن الشعر الحر وليد غير شرعي، فلا علاقة له بالشعر العربي، وأنا قد أثبت بالأدلة العروضية في هذا الكتاب إن شعرنا الجديد مستمد من عروض الخليل بن أحمد قائم على أساسه، بحيث يمكن أن نستخرج من كل قصيدة حرة مجموعة من قصائد خليلية معروفة**[3].وبالتالي يمكن فقد أن نجد الكلمة الأخيرة متغيرة لو استخدمنا كتابة الأشطر في شطرين، كما أن تصفح الأدب العربي تاريخه ونصوصه، مؤكدا أن ابن دريد في القرن الرابع هجري قال أبيات مزج فيه بين بحر الهزج مع الرمل والرجز :

رب أخ كنت به مغبطا

أشد كفي بعرى صحبته

تمسكا مني بالود ولا

[1] - محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص343

[2] - المرجع نفسه،ص359.

[3] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع،بيروت/لبنان، ط14، 2007، ص7

أحسبه يغير الهد ولا يحول عنه أبدا[1].

وهناك من أورد أبيات منسوبة لأبي العلاء المعري أيضا، وهي طبعا تدخل في البند*، ويمكن أن نتوقف على نماذج أخرى في المسمطات وهناك فنون أخرى تعتبر ضمن الفنون الشعرية المستحدثة في الفترة المعروف عنها أنها فترة ضعف مر بها الأدب العربي خلال القرون الستة بعد سقوط بغداد في يد هولاكو ، فشهدنا ظهور الفنون المستحدثة كالكان والدوبيت وغيرها والموشحات والأزجال التي كانت نقلة نوعية في مسار القصيدة العربية، ثم ظهرت محاولات جديدة في العصر الحديث على يد جماعة الديوان ولجئوا إلى القافية المزدوجة ونظام المقطوعات وأحيانا كانوا يحاولن أن يستعيضوا عن نظام البيت الشعري بالكتابة في سطور شعرية وأكثرهم طبعا كان عبد الرحمن شكري الذي توجه نحو الشعر المرسل. كما حاول العقاد أن يضيف للإطار الموسيقى لازمة جديدة وهي القافية الداخلية في البيت كان يتفق أربع أبيات في القافية، يقول:

كاد يمضي العام يا حلو التثني أو تولى

ما اقـتربنا مـــــنك إلا بالتمني ليس إلا

مذ عرفناك عرفنا كل حسـن وعذاب[2]. وتسمى عند البعض بظاهرة التقسيم التي يشترك فيها الأشطر الأولى بنفس القافية: أي القافية الداخلية التي أيضا تعد قيدا يضاف إلى القصيدة بقيدها الخارجي المعروف بالقافية الخارجية، ويؤكد الباحثون أن هناك عددا كبيرا من النماذج التي تسير على هذا النمط من التشكيل الموسيقي، لكنها تظل سطحية لا ترقى لمستوى تغيير جوهر القصيدة ونظامها الإيقاعي، لتأتي محاولات الحركة الرومانسية التي أثرت في الشعر العربي، حين شكلوا قصائدهم من وحدات نغمية تكون دورة انفعالية تبدأ ولا تنتهي بانتهاء البيت الشعري إنما تستمر حتى اكتملها في نهاة الجملة الشعرية أو الوحدة، يمكن أن نقف عند قول ميخائيل نعيمة:

إيه نفسي أنت لحن في قد رن صداه

---

[1] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع،بيروت/لبنان، ط14، 2007، ص8

*البند هو أقرب اشكال الشعر العربي الى الشعر الحر ذلك انه شعر يستند الى بحر الهزج وتفعيلاته مفاعيل مفاعيلن عن نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص195.

[2] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص57.

وقعتك يد فنان خفي لا أراه

أنت ريح ونسيم أنت موج أنت بحر[1]. فترى النغم يبدو بطيئا في البداية ثم يزداد التوتر والانفعال حتى يصل لمرحلة التأزم الحاد لترسم لنا القصيدة صور لإيقاعات حادة، قصيرة ثم ما تلبث أن تهدا بعد مرحلة الإشباع النفسي. ويمكن ان نذكر تصريحات رمضان حمود بشأن الدعوة الى التجديد في الوزن والقافية قائلا:

ألا جددوا عصر منبرا لشعركم فسلسة التقليد حطمها العصر

وسيروا به نحو الكمال ورمموا معالمه حتى يصافحه البدر [2].

لقد اعتبر رمضان حمود القافية أغلالا تكبل الشعر، ومنعته من التطور عبر العصور، إن كل المحاولات التي شهدتها الشعر العربي إنما جاءت نتيجة إحساسا الشاعر{ **بوطأة الموسيقي الشعرية القديمة على أنفسهم فقد أحسوا أن مشاعرهم ووجدانهم لا يمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة وكل مشتقاتها وأنهم في حاجة كيما يعبروا عن الموسيقى الجمالية التي تسند تلك القوالب الموسيقية القديمة** }[3]. لذا شهدنا مرحلة التنويع في القوافي وعدد التفاعيل في السطر الشعري .

أ- التشكيل الموسيقى للشعر الجديد:

بعدما كانت القصيدة القديمة شكلا موسيقيا مفتوحا، تتكرر فيه الوحدة الموسيقية إلى ما لا نهاية، أضحت القصيدة الحديثة تضم مفردات نغمية كثيرة في إطار شعري شامل، بل أضحت بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية يمكن للآخر المتلقي أن ينسق مشاعره معها، ففي الشعر الحديث لا يعتبر الوزن ضمن العوامل الشكلية البحتة أو مجرد قالب خارجي تصب فيه التجربة، {**إن الوزن والموسيقى جزأ لا يتجزأ من الانتاج الشعري فهو يؤثر في العطفة والغنم ويعبر عن شخصية المتكلم، بل إن الوزن والتجربة عنصران يولدان في نفس اللحظة**}[4]. فالشعراء المعاصرون اهتموا بكيفية جعل القصيدة بنية ذات أثر على المتلقي. وراح الشعراء

[1] - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص16 عن السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص174

[2] - صالح خرفي، رمضان حمود، ص37

[3] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص61

[4] -أنظر مصطفى بدوي، كلوريدج،، ص98

يقومون بمحاولات شتى في تطوير الشعر بعدما انتشلته رواد الإحياء من جموده التاريخي، ونهضوا به إلى مستوى الرقي الذي عرفه على يد كبار الشعراء قديما، وتمكن الشاعر المعاصر من التخلي عن القافية وعن الروي المتكرر، لكنه ألزم نفسه في المقابل بنوع من القافية المتحررة، تلك التي تمنح الملتقي نهاية فيها انسجام وتآلف، وقد تصبح حرفا أو نصف كلمة من بين كل الكلمات فقط لان السياق استدعاها السياق المعنوي للشعر،

فالحركة في القصيدة المعاصرة ضرورية جدا يحافظ عليها الشاعر أشد المحافظة، لكونها نسقا موسيقي حساس، لذا تراه يبدع بين الوقفات والحركات، كي يصنع بينة موسيقية متكاملة، وهي عملية معقدة لا تأتي من الروي ولا من القافية ولا من البحور المعروفة، وإنما تتفاعل فيها كل المفردات والصور والقوافي وغيرها. فموسى الشعر بهذا المعنى لا تنحصر فقط في نظام المقاطع والحركات والسكنات الذي يتكرر بعينه من بيت إلى آخر، بل يتعدى ذلك إلى وقع الأصوات وما توحيه بذاته أو بترددها على نحو معين[1]. لأن الوزن هو نوع من الجرس. وبه أصبح الشعر ينافس الموسيقى بعد أن انشغل بالعثور على ما يطابق من نغمات روحه، وأصبح الشاعر لا يلتزم بنظام الشطرين ولا التفعيلات المعروفة المتوارثة، ومال إلى تنوع القوافي وتوزيع التفعيلات على الأشطر توزيعا جديدا، بعيدا عن التساوي، وبذلك شهدنا مرحلة الخروج على القواعد المعروفة، وكأنهم أعلنوا قيمة التجربة مقابل العروض والقوافي، وقد ساعدهم في ذلك ما لمسوه من محاولات رائدة في الشعر الغربي. لقد ظهرت القصيدة الجديدة التي تعرف بالشعر الحر، تختلف فيها الأسطر طولا وقصرا، لكنها تنتهي بنغم موسيقي مريح، دون التزام بحرف روي واحد في كل الأبيات، فتتلقى ذبذبات ضمن هذا التشكيل الموسيقي، ترتاح لها النفس، إن هذه المحاولات كانت بداية لتطوير حقيقي للشعرى المعاصر، وكان ظهورها كتجربة حقيقية كانت في العصر الحديث، من العراق ومنه زحف إلى باقي أقطار الدول العربية، ولعلنا نقف عند نازك الملائكة التي تورد محاولات قبل ظهورها قصيدتها عام1932 المعنونة الكوليرا والتي تقول فيها:

طلع الفجر

أصغ إلى وقع خطى الماشين

[1] - محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص341

في صمت الفجر أصغ ركب الباكين

عشرة أموات، عشرونا

...اسمع صوت الطفل المسكين[1]. لمحمد على أحمد باكثير ومحمد فريد أبي حديد، ومحمود حسن إسماعيل، بل إن أحمد مطلوب أورد في كتابه النقد الأدبي الحديث في العراق قصيدة عنونها بعد موتي نشرتها جريدة العراق عام1921 عنوانها النظم الطليق، وقع اسمه ب. ن تقول:

أتركوه لجناحيه حفيف مطرب

لغرامي

وهو دائي ودو ائي

..وله قلب يجافي الصب غنجا لا لكي

يملأ الإحساس آلاما[2]. إن القصيدة الحديثة التي يشهد لها باستبدال البحر العروضي بالتفعيلة، لكنها لم تتوقف عند هذا الحد وإلا لعدت قصيدة يعتمد فيها صاحبها على وحدة التفعيلة قصيدة حداثية، إذ يجب أن تتوافر فيها الحساسية الشعرية وهنا يقول إبراهيم خليل: إن {**حداثة القصيدة لا تكمن في الانتقال من البحر العروضي ذي القالب الوزني الصارم، القائم على عدد من التفعيلات، .. إلى البيت غير المغلق الذي يستطيع الشاعر فيه أن يكرر التفعيلة عددا غير محدد فأدناه مرة واحدة و أقصاه غير معروف، و إنما هو عدد يتوقف على طبيعة الجملة الشعرية ومقدار ما فيها من الدفقة الشعورية الوجدانية التي تتطلب الإطالة تارة والقصر تارة أخرى**،[3]. فبنية القصيدة الحديثة تتيح للشاعر أن يطيل في تركيب العبارة وأن يسترسل في الصورة إلى الحد الذي يشاء من الأبيات من غير أن تحوجه القوافي التي تضع خاتمة صارمة لنهاية كل بيت للتوقف، ثم الابتداء من جديد وبفضل هذا الانقلاب في البناء العروضي للقصيدة نشا ما يعرف بالبيت المدور والقصيدة المدورة.

طبعا الموسيقى التي تنبني عليها القصيدة الحديثة كانت تتم على مستويي الوزن والقوافي، وهذا شيء معروف لا حاجة لنا لتوكيده، أو البحث فيه، إلا أن الشيء الذي يستحق من التوضيح هو المستوى الداخلي أي الإيقاع

[1] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص36

[2] - أنظر المرجع نفسه، ص15/14.

[3] - ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص319

الداخلي الذي يأتي من ترادف الوزن، {**فالموسيقى الداخلية هي ذلك الايقاع الهامس الذي يصدرعن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن ، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف و انسجام حروف وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج**}[1]. وقد استمعنا إلى الشعراء الحداثيون وهو يلجئون إلى التكرار كمطلب صوتي، التكرار بأنواعه المتعددة، يمكن أن نأتي بمثال ليوسف الخال في قصيدته البئر المهجورة التي كرر فيها الأدوات والكلمات مما ساعد على تعميق الموسيقى، وكذلك قصيدة لسعدي يوسف يقول:

ماتوا ولكني

من أجلهم عشت

كان جوادي متعبا متعبا..

وكانت الأسوار عندي صخرة صخرة[2]. لقد تمكن التكرار من التعبير عن صمود الشاعر في القتال بعد أن اعترفت الجيوش بالهزيمة، كما أشعل التكرار النغم الداخلي كي يحدث رنين موسيقي خلق نوعا من السحر الصوتي ، فالنفس تالف التكرار وترتاح للنمطية التي تخلق نوعا من السكينة ولم يكتفي الشاعر المعاصر بالتكرار كوسيلة لتنويع الموسيقى الداخلية بل كان استعانته بالأناشيد الفولكلورية والمواويل لفتح نغمات القصيدة على باقي الأجناس الأدبية والفن عامة، كما اعتمدت على تناسب الحروف وتخيرها كي تترافق مع سلاسة العبارة، إضافة إلى لتماثل والأسجاع وغيرها مما منح القصيدة المعاصرة بابا في التفرد. ويمكن أن نقدم قصيدة لرمضان حمود بعنوان يا قلبي:

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان

ونصيبك من الدنيا الخيبة والرحمان

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا وغير كبار[3]. ويورد الباحثون في سياق حديثهم عن الشعر المعاصر جمالية موسيقى البيت الشعري، وفيه يتجلى النظام الداخلي للنصوص الشعرية، حيث تجد البيت في القصيدة

[1] - عبد الرحمن الوجي، الايقاع في الشعر العربي، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق/ سوريا، 1989، ص74

[2] - سعدي يوسف، الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت، ج1، ص333

[3] - صالح خرفي، رمضان حمود، ص85.

المعاصرة تتبع نظاما ثابتا يتغنى بالجملة والبيت الشعري، بل بالسطر الشعري الذي يختزن بتركيبة موسيقية مختلفة يستقي نظامه من الأثر النفسي الذي يحدثه في النفس، فالتفعلية هنا **{هي أساس النظام الصوتي الذي يقوم بتكراره الشعر..... إن التفعيلة ليست صوتا مفردا بل عددا صغيرا من الأصوات ينضم بعضها إلى بعض ف نسق بعينه، واختلاف هذا النسق هو سبب اختلاف التفعيلات}**[1]. لكن السطر الشعري قد يكون أيضا على أكثر من تفعيلة واحدة ليصل حسب النقاد إلى حوالي تسع تفعيلات كاملة، لكن كل هذا يقوم وفق نظام يختاره الشاعر ، وفي الأعم لا يخرج عن هذه التفعيلات التي يتحرك فيها الشعر التقليدي: فعلون، مفاعيلن، فاعلاتن، مستفعلن، متفاعلن، فاعلن،، فعلن.

ورغم التحامل الذي عرفه الشعر المعاصر بأنه يتحرك ضمن تفعيلات معينة إلا أن الدارس العميق للتراث الشعري سيجد حسب تصريحات النقاد أنه يتحرك ضمن سبعة بحور فقط، بدوره، بالتالي فالإشكال ليس في ضالة الأوزان التي يستعين بها، لذا فان التفعيلات التي تحرك فيها الشعر المعاصر أتاحت له الالتقاء بعدد لا باس به من البحور التي التقى معها في تفعيلة من التفعيلات. لقد لجأ بعض الشعراء إلى التنويع في التفعيلات في السطر الشعري منهم بدر شاكر السياب، يقول مثلا في قصيدته أنشودة المطر:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع

بلا انتهاء كالدم المراق كالجياع[2].

فالسطر الأول تجد فيه جمعا للبحر الطويل بين فعولن مفاعيلن ثم ينوع في السطر الثاني كله فاعلاتن، مستفعلن، والرابع فاعلاتن، والخامس من بحر الخفيف كله وهكذا، مما يوحي بتنوع التجربة الشعرية عند السياب الذي أحدث تداخلا بين التفعيلات، وتمتد التجارب الإيقاعية إلى حد المزج بين البحور المختلفة من خلال الجمع بين تفعيلاتها، لكن هنا يجب التنويه أنه ليس دوما التنويع يحدث تناغما، بل إن هناك مآخذ على

[1] - عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص83، ص84

[2] - ديزيره سقال، بدر شاكر السياب(شاعر الحداثة والتغيير)، ص109

الشعراء هنا سببت خلطا في الإيقاع العام للقصيدة، لكن ليس هذا المهم هنا، إنما المهم أن التنويعات في حد ذاتها هي تقليدية الشكل أي أنها كلها تنساب من بحور العروض المعروفة، وهذا ما يعني أن التنويع لا يمكن إلا في حدود ما هو معروف من بحور الشعر العربي، وان الانتقال بين التفعيلات بين الأسطر الشعرية أيضا مقيد بنظام معين وهو أن يشترط بداية سطر جديد لمقطع جديد وانتقال في الموقف الشعري وإلا يتحتم أن يكون هناك علاقة تداخل بينها من خلال الاقتباس من نفس البحر الشعري وان اختلفت تفعيلاته، وهذه من بين القواعد المتعلقة بنظام التفعيلات، وطبيعتها.

ويمكن أن تتشكل الموسيقى الشعرية من خلال الجملة الشعرية كذلك، فإذا{ كان **السطر الشعري بنية موسيقية تشغل من حيث الحيز سطرا من القصيدة يصل امتداده الزمني في بعض الأحيان وفي أقصى الحالات إلى تسع تفعيلات، ...فإن الجملة الشعرية بنية موسيقية أكبر من السطر، وإن ظلت محتفظة بكل خصائصه**}[1].والخروج من السطر الشعر إلى الحديث عن الجملة الشعرية وعن الأبيات كلها أحيانا، يخلق لنا صورة تعبيرية تحرك النفس وتمنح لها دفقة شعورية طويلة، و{**مثل هذا الايقاع ينساب في اللفظة والتركيب فيعطي إشراقة ووقدة، تومئ الى المشاعر فتجليها، وتحسن التعبير عن أدق الخلجات وأخفاها**}[2]،. لذا حين يقرأ المتلقي القصيدة فإنه يتوقف عند عدد معين من الأسطر كي يلتقط نفسه، ونعدها هنا الجملة الشعرية التي تمنحه قدرا من المسحة الجمالية، ويمكن أن نورد مثالا **للسياب** في قصيدته في السوق القديم يقول فيها:

الليل والسوق القديم

خفتت به الأصوات الا عمعمات العابرين

وخطى الغريب وما تبت الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم[3]. إن قراءة القصيدة تحتم علينا أن نجعل السطر الأول كله جملة شعرية منعزلة بمعناها وتجتمع الأبيات الثانية والثالثة في جملة واحدة اكتمل معناها باكتمال السطر الرابع الذي يتصل بالجملة

[1] - عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص108

[2] - عبد الرحمن الوجي، الايقاع في الشعر العربي، ص 79

[3] - ديزيره سقال، بدر شاكر السياب(شاعر الحداثة والتغيير)، ص 86- ص87

الأولى، بالتالي لم تعد السطور أشطر شعرية، بل أضحت جملا شعرية يتدفق منها الشعور، قد تحمل نفسا واحدا او قد ينفرد بعضها عن الباقي بنفسها الخاص،

ب- مشكلة القافية:

لطالما كانت القافية عنصر فعال في الشعر العربي منذ القديم، **إنها {عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها}**[1]، وهي محددة الأصوات يعني من المستحسن أن لا يزيد عدداه عن قدر معين كي لا تثير نوع من التكلف في نفسية الملتقي،

لقد لجأ الشعراء المعاصرون إلى التنويع في القوافي وجعلوا منها مركزا لانسياب الموسيقى، واختفى النظام القديم الذي يجعل منها محورا تقوم عليه القصيدة، وكثيرا ما يتم اتهام القصيدة المعاصرة أنها أهملت القافية وتخلت عنها أو انتقص من قدرها المتوارث في نظام الشعر، لكن الشعر المعاصر حاول أن يهتم بآخر السطر الشعري بشكل يحدث نغما موسيقيا، وأن يجعل الروي أحيانا حرفا مختلفا وفقا لما يحتاجه الإطار الموسيقى العام للقصيدة الشعرية، إن القافية في المفهوم الجديد{ **أنسب صوت أو كلمة ينتهي بها السطر الشعري بحيث يمكن الوقوف عندها والانتقال منها إلى السطر التالي، القافية الجديدة كلمة تتيح للقارئ الوقوف والحركة في آن واحد}**[2]. وهي جمع بين القافية القديمة وحرف الروي الذي راح يتغير مما يعني ضرورة إنشاء صلة تناغمية بينهما، وتجعل منها صوتا متنقلا، وهذا يجعلها أصعب مراسا من القديمة حسب النقاد، وكذا إن الاهتمام بها غالبا لا يتعلق بالسطر الشعري بل يتجاوزه إلى الجملة الشعرية حسبما يقتضي التدفق الموسيقي ويمكن أن نقف عند الشاعر **نزار قباني** لنرى كيفية تشكل القافية هنا:

بلقيس أيتها الشهيدة والقصيدة والمطهرة النقية

سبأ تفتش عن مليكتها...فردي للجماهير التحية

[1] - ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص344؟

[2] - عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص108 ص113

يا اعظم الملكات...با امرأ' تجسد كل امجاد العصور السومرية

بلقيس يا عصفورتي الأحلى[1].

وكما نلاحظ فإن القافية لم تكن مطلقا نقطة الارتكاز الأساسية لانبعاث الموسيقى، حيث نقف على حرف الروي الذي ظهر مكررا مما يوحي بأن نزار ألزم قصيدته بأجراس موسيقية يخلقها حرف التاء، ثم اللام وهكذا، وهو هنا يخالف نمط القصيدة المعاصرة التي تخرج عن الالتزام بحرف روي واحد الى التنويع فيه، وهذا واضح عند الشاعر مثلا **عبد المعطي حجازي** في قصيدته البطل:

فنملأ الطريق، هذا هو ركب المنتصر

هذي يداه، وجهه، ابتسامته

جبينه الذي يموج بالغضون

هذا الذي سعى إليه ألف سيف و انكسر

هذا الذي سعى إليه الأيدي وتجلوه العيون...[2]. وهنا وسرعان ما رأيت موجه أخرى مالت نحو النثر الشعري أو قصيدة النثر، ، في محاولة لإخراج موسيقى الشعر عن الوزن والقافية والبحور، وان يمثل شعريته عبر الأخيلة والصور والأسلوب، ورغم أنها لم تلقى انتشارا واسعا إلا انهم حاولا المواكبة بين الحركات النفسية والأصوات ما يخرجهم عن نمطية القصيدة العربية، وظهرت عند بعض الشعراء مثل جميل صدقي الزهاوي، ومحمد فريد أبو حديد، وعبد الرحمن شكري، ممن نزع إلى التخلص من وحدة القافية والإبقاء على وحدة الوزن فمما يسمى بالشعر المرسل. ومن العيوب التي تؤخذ على الشعر الحر ارتكازه على عشر بحور من أصل ستة عشر بحرا، مما يعيق مجال إبداعه، كما أن البحور الثمانية أيضا ترتكز إلى تفعيلة واحدة أيضا مما يسبب رتابة واضحة، كما أن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها، بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقية الخ[3].

[1] - محفوظ كحوال، أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص108.

[2] - عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص118

[3] - أنظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص48/47

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم

المصادر:

1. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، الجزء الأول، تحقيق عبد السلام هارون،ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1969
2. أحمد ابن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، ج1، ط1، دار احياء التراث العربي، بيروت،2001،
3. جمال الدين أبي الفضل محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1994، ج6
4. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، بمصر، ط1980،1
5. مصطفى ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر 2005،

الدواوين الشعرية:

1. ابن عربي، الرسائل، كتاب الأسفار عن نتائج الأسفار، تحقيق قاسم محمد عباس وحسين محمد عجيل، ط1، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة، 1998
2. أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2005
3. أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة ، الدار التونسية للنشر،د ط، 1970
4. أبو القاسم خمار، أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1982،
5. أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985
6. أحمد زكي أبو شادي، أنداء الفجر، دط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة/مصر، 2013
7. أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ط2، منشورات الحبر، الجزائر، 2007
8. أحمد شوقي، الديوان، الجزء الثاني، دار صادر بيروت، لبنان،د ت، 2016
9. أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة1، أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت/لبنان، 4، 1988
10. أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط3، بيروت/لبنان، 2010
11. أدونيس، علي أحمد سعيد، الكتاب أمس المكان،3، دار الساقي، ط1،بيروت، 1995
12. أدونيس-علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار الساقي للنشر والتوزيع، ط5، لبنان، 2005
13. أدونيس-علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989
14. أدونيس-علي أحمد سعيد، مقدمة الشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت/ لبنان، 1979
15. أمل دنقل، الأعمال الكاملة ، ط2، دار الشروق، القارهة/ مصر، 2012

16. بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، بيروت، دار العودة، ط1، 2016
17. بلندر الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1،دار سعاد الصباح، الكويت، 1992
18. جميل صدقي الزهاوي، ديوان الزهاوي، د ط، المطبعة العربية بمصر، 1924
19. خليل خاوي، الديوان خليل خاوي، دط، 1972، لم ترد دار الدار
20. خليل خاوي، بيادر الجوع، ط1، دار الآداب، بيروت، 1965
21. خليل مطران، ديوانه خليل مطران، ج1، دار العودة، بيروت، 1984،
22. سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، ج1، الليالي كلها، منشورات الجمل، ط1، بيروت/لبنان، 2014
23. صالح خرفي، أطلس المعجزات،ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982
24. صالح خرفي، أنت ليلاي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974
25. صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت/ لبنان، ط1، 1972
26. عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1995
27. عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2 دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد، العراق، ط1، 2001
28. علي محمد إسبر، أدونيس، الحوارات الكاملة5، ط1، منشورات تكوين، الكويت، 2024.
29. فاروق شوشة، أحلى 20 قصيدة في الحب الالهي، مكتبة الأسرة،
30. فوزي المعلوف، على بساط الريح، ط1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014
31. محفوظ كحوال، أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ،
32. محفوظ كمال، أروع قصائد نزار قباني في الحب والسياسة والوطن، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007
33. محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، دا ر موفم، الجزائر، دط، 2010،
34. محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، اموفم للنشر، الجزائر، دط، 2012
35. محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، عين مليلة الجزائر ، 2010
36. محمود الشلبي ، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول جامعة البلقاء التطبيقية للنشر، الأردن، 2007،
37. محمود حسن إسماعيل ديوان أين المفر، ط1، دار الفكر العربي، 1948
38. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ج1، دار العودة، بيروت، 1998
39. محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، 2، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1ن 2005
40. محي الحق والدين، أبو عبد الله بن عربي، الفتوحات المكية، الجزء الأول، دار الفكر للطباعة، دط، لبنان، 1994،ص214.
41. مصطفى خريف، شوق وذوق، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس1965
42. مفدي زكريا، اللهب المقدس، دط، دار موفم للنشر، دت،
43. نازك الملائكة، الديوان، المجلد الأول، شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، دط، 1997
44. يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت/لبنان، 1979

قائمة المراجع:

1. إبراهيم السامراني، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، الأردن، ، 2002
2. ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط3، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965
3. ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007
4. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5،دار الرائد للكتاب، الجزائر، 200
5. أبو القاسم سعد لله، النصر للجزائر، مقدمة توفيق المدني، ط3، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986.
6. احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي الحديث، دار الشروق، بيروت، 1992
7. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت/لبنان، ط1، ،1989
8. أدونيس كتاب التحولات والهجرة في أقاليم اليل والنهار، دار الآداب ، ط 1، لبنان، 1988
9. أسماء خوالدية، الجسد في التجربة الصوفية قاتلا ومقتولا، منشورات الاختلاف، الجزائر
10. الأمير عبد القادر، المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، 2004
11. الأمير عبد القادر، المواقف في التصوف والوعظ والارشاد، ج1، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، 1966
12. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط3، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، 1984
13. أمل زكريا، الرسائل الصوفية في أدب نجيب محفوظ
14. آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة
15. بدوي طبابة، قضايا النقد الأدبي،(الوحدة، الالتزام، الوضوح والغموض، الاطار والمضمون)درا المريخ للنشر ، الرياض/ المملكة العربية السعودية، 1984
16. بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهي، عامل الكتب الحديث، الأردن، 2010
17. جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1984
18. حبيب مسعود، جبران خليل جبران، جبران حيا وميتا، مختارات مما كتب، دار الريحاني، بيروت/لبنان 1966
19. حسني عبد الرحيم، حول القضية الفلسطينية، ط1، دار صفصافة للنشر والتوزيع والدراسات، القاهرة/مصر، 2025
20. راما عزيز دراز، القضية الفلسطينية بين التعريب والتدويل(1918-)1948، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع
21. راوية يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس، دار رؤية، للنشر والتوزيع، 2015،
22. رجاء العيد، لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث، دط، منشأة المعارف بالاسكندرية/مصر، 2003
23. رهام عوض جرجور، الحزن الواعي، التعامل مع الحزن والأسى، دار كتبنا للنشر والتوزيع،

24. زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، المملكة المتحدة السعودية، 2017
25. ساعد خميسي، ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر
26. سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث-الشعر-، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2014
27. سعد سلمان المشهداني، منهجية البحث العلمي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2019، ص66
28. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة،مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت/لبنان، 2001
29. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1981
30. صالح خرفي، رمضان حمود، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985
31. صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، دت
32. عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة/ مصر2012
33. عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدرستها، مكتبة مدبولي، ط2، 1999
34. عبد الحميد حسين، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1964
35. عبد الرحمن الوجي، الايقاع في الشعر العربي، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق/ سوريا، 1989
36. عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دت، الكويت، مارس، 2002، عن راوية يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة
37. عبد الرزاق الكاشاني، معجم المصطلحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، ط1، دار المنار، القاهرة، 1996
38. عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983
39. -عبد الملك مرتاض، فنون النثر في الجزائر، 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983
40. عبد الواحد ابن ياسر، المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث، تصدير محمد السرغيني، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن،2013
41. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ط3، دار الفكر العربي، القاهرة/مصر، 1966
42. عقل صلاح، القضية الفلسطينية من أرسلو إلى الطوفان، ط1، دار الفينق للنشر والتوزيع، عمان، 2025
43. علي الخليلي، مختارات من الشعر الفلسطيني،ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2002
44. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، 1978
45. علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998
46. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، 2000
47. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995

48. غالي شكري، ثورة الفكر في أدبنا الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1960
49. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة/مصر، 2004
50. لبيب قمجاوي، القضية الفلسطينية والمشكلة الإسرائيلية، رؤية جديدة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان، 2022
51. ماسينيون، ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، ترجمة ابراهيم زكي خورشيد، دار آفاق
52. مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات الشعر العربي المعاصر، الأعمال الكاملة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1997،1
53. مجموعة من الباحثين، القضية الفلسطينية، بقعة ضوء في واقع عربي مظلم، دط، سلسلة كتب المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، د ت ،
54. محمد ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الامين، القاهرة 1999
55. محمد الجديد، الثورة في الشعر الجزائري، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإرشاد، العدد11، 1965
56. محمد بن عبد الجبار النفري، المواقف والخطابات
57. محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء/المغرب، 1994
58. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر
59. محمد عبد المنعم حفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، بيروت/لبنان،2002، ص9[1] ياسر جابر الجمال، من معالم التجديد في الشعر الحديث، ط1، (نسخة الكترونية بدون دار النشر) 2023
60. محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندري/مصر، 2001،
61. محمد عناني، من قضايا الأدب الحديث، مقدمات دراسات وهومش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995، صَ13
62. محمد غنيمي هلال ، فلسفة الصورة في شعر الرومانتيكيين، مقال بمجلة المجلة أغسطس، 1959
63. محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات،ط1، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة، 2008
64. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة/مصر، 1984
65. محمد مندور، قضايا جديدة في أدبنا الحديث، بيروت، دار الآداب، 1958
66. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، دار الغرب الاسلامي،2006بيروت لبنان، ط2
67. محمد ناصر، المحافظة والتقليد في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الثقافة، العدد 40، السنة7، اوت، سبتمبر، 1977
68. مصطفى بدوي، كلوريدج، ط2، دار المعارف، القاهرة/ مصر، 1988
69. مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954-1962 دراسة موضوعاتية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998

70. مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007،
71. ممدوح عدوان، هواجس الشعر، ط3، منشورات تكوين، الكويت،، 2023
72. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع،بيروت/لبنان، ط14، 2007
73. نجمة خليل حبيب، قراءات نقدية في الشعر والرواية،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان،2017
74. نصرة أحميد جدوع الزبيدي، الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي، دراسة وتحليل
75. نوال الحوار وحسن سمش، موسوعة الثورة الجزائرية في الشعر العربي، ط1، دار أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء/الجزائر، 2013
76. هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الخاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي/الإمارات العربية المتحدة، 2010
77. ياسر جابر الجمال، العتبات الصوفية في النص الشعري قراءة في القصيدة العربية المعاصرة

- الموقع بالأنترنت:

معجم المعاني، عن موقع http// almaani.com

أحمد ابراهيم خضر، أهم الفروق بين المشكلة والقضية، عن موقعhttp // alukan. Net/personal_pages

مشكلات وقضايا في 20012001تدريس العلوم الإسلامية، عن موقع http // kenanaonline.com

شادية بن يحي، الروح المأساوية في شعر خليل حاوي، موقع منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الثلاثاء 22، يناير2012م عن موقعhttps:// www. diwanalarab.com