الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي و البحث العلميّ

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كليّة الآداب و اللّغات

قسم اللّغة و الأدب العربيّ

الفرع: دراسات نقدية

التخصص :نقد حديث ومعاصر

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

الموسومة بـ:

الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر "دراسة في ديوان الزمن الأخضر لأبي قاسم سعد الله "

إعداد الطّالبتين

- **بن أحمد فتيحة**
- **زروق فاطيمة**

إشراف

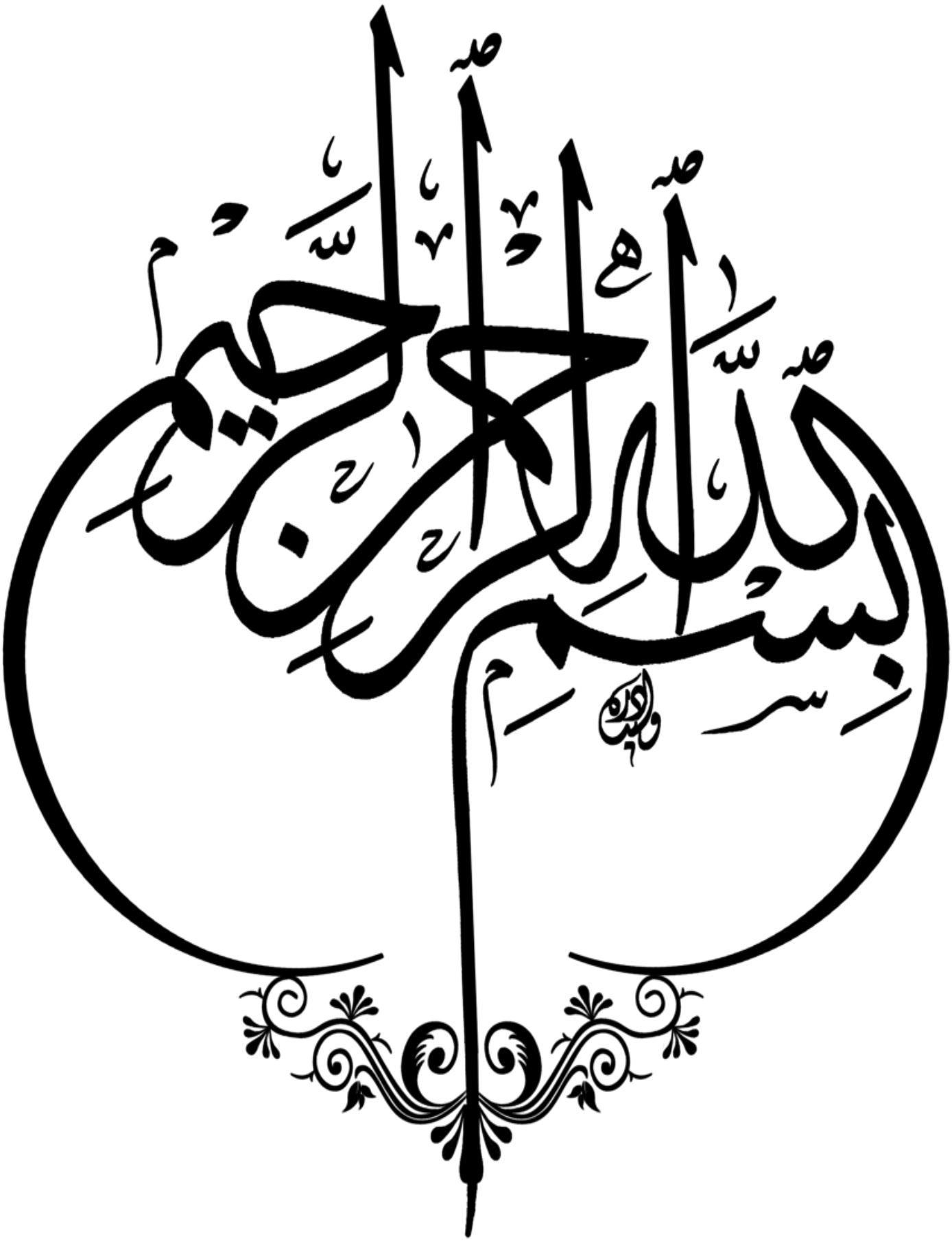
الأستاذ الدكتور: بوطرفاية مصطفى

أعضاء لجنة المناقشة

أ. د بوزيان أحمد	أ.محاضر	رئيسًا
أ.د بوطرفاية مصطفى	أستاذ	مشرفًا
أ.د أحمد الحاج أنيسة	أستاذ	مناقشًا

السّنة الجامعيّة:

2018م-2019م الموافق لـ1439هـ-1440هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

" ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما "

أهدي هذا العمل إلى أمي وأبي العزيزين أطال اللّه في عمرهما

وإلى جميع إخوتي و أخواتي كل واحد بإسمه

وإلى كل صديقاتي الوفيات

وإلى كل من قدم يد العون في إخراج هذا العمل

وإلى كل عمال وعاملات المكتبات الجامعية

فتيحة وفاطيمة

شكر و عرفان

الحمد لله ملء السماوات ،الحمد لله ملء الأرض ، الحمد لله ملء ما بينهما، الحمد لله ملء ما شاء

أولا احمد الله و اشكره حمدا تتم به الصالحات على أن وفقني و أمدني بالعون و الإرادة و القوة طيلة مشواري الدراسي لاختتمه بهذا العمل .

ثم لا يفوتني ، إلا أن أسجل شكري و تقديري إلى أستاذي الدكتور بوطرفاية مصطفى على توجيهاته القيمة و فائق اهتمامه طيلة إشرافه على إعداد هذه المذكرة كما اشكر لجنة المناقشة على قبولها مناقشة هذه المذكرة .

اشكر كل من ساندني في كتابة هذه المذكرة

و شكرا

فتيحة وفاطيمة

مقدمـــــة

مقدمة

لقد جاءت الحداثة مسدلة الستار عن كل ماهو أسطورى وخرافي، لتؤسس عالما مثاليا يحكمه العلم والحرية والعقل، وهي المبادىء التي قادت الإنسان إلى بر الأمان؛ فاستثمرت الأفكار الحداثية في كل المجالات، ولم يكن الأدب بمنأى عنها، إذ سرعان ما خرق نظام القصيدة العمودية وما يكتنفها من قيود تحد من حرية الشاعر وتجعل منه عبدا راضخا لأساسياتها، وتحد من حريته الإبداعية، وبهذا جاءت الحداثة معلنة عن ميلاد عصر، لايعترف إلا بكل ماهو جديد ومغاير، فكان هذا كافيا لتتصدر كل موضوع ومجال.

وهذا المنظور للحداثة في كل التصورات الفلسفية والفكرية والفنية، كان من أهم الأسباب التي حفزتنا على اختيار هذا الموضوع، الذي ورغم الأبحاث التي أنشئت حوله لم يغلق بعد، وبقيت الحداثة ذلك المجال الرحب الذي لايقبل التجاوز، وكذلك كونه المجال الذي غير من الطبيعة الثابتة لمادة الأدب جاعلا منها أكثر اتساعا وشمولا.

أما عن اختيارنا " لشعر سعد الله "كمثال للتطبيق والتحليل، فهذا راجع إلى رغبة ملحة أملت إلينا فكرة محاولة الإسهام في اثراء المكتبة الجزائرية، ونفض الغبار عن أحد أعلامها الأقحاح في ميدان الأدب والشعر فهو في نظرنا يستحق دراسة أكاديمية جادة، أضف إلى ذلك أن شعره يمثل تجربة رائدة في الشعر الجزائري الحديث تستحق منا الدراسة والتنويه، كما أن جل شعره مرتبط ارتباطا وثيقا بقضية الجزائر ومحنتها إبان الإستعمار الفرنسي، وكفاح شعبها الطويل ونضاله المرير لعقود عديدة، إضافة إلى هذا فجل شعره يعالج ظاهرة الغربة والتي تعتبر قضية محورية في الشعر الجزائري المعاصر .

وبعد أخذ ورد، وقراءة ومناقشة أساسها الحوار مع المشرف، توصلنا إلى تحديد عنوان المذكرة :

" الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر "

وتتمحور إشكالية هذا الموضوع في محاولة تجلية معنى الحداثة والتقرب من مفاهيمها الفلسفية وممارساتها التجريدية، ثم التساؤل عن إتجاهاتها في الشعر العربي، وهل نملك نحن كجزائريين حداثة خاصة؟ وإن كانت الإجابة بنعم فما هي تجلياتها؟ أو أنها مجرد اسم تبنيناه في عملية إسقاطية واستهلاكية، لاأكثر؟

وتجسيدا لهذه الفكرة، اعتمد بحثنا على فصلين وخاتمة .

- **الفصل الأول**؛ إرتأينا أن يكون في مبحثين؛ المبحث الأول، وحاولنا من خلاله الوقوف عند تحديد مفهوم الحداثة عند أعلام ونقاد بارزين في الأدب الغربي والعربي، كما تطرقنا إلى خلفياتها التاريخية.

أما المبحث الثاني؛ والذي جاء تحت عنوان إتجاهات الحداثة، فقد وقفنا من خلاله على أبرز الحركات الفكرية والنقدية التي ساهمت بشكل واضح في التأسيس للحداثة في الوسط الشعري العربي.

- **والفصل الثاني**؛ خصصناه لدراسة شعر أبو القاسم سعد الله ، وقد فرضت علينا الدراسة أن نقسمه إلى مبحثين كانت كليهما تطبيقية بخلاف **الفصل الأول** الذي كان نظريا لطبيعة العمل؛ حيث وقفنا في **المبحث الأول** على دراسة البنية في شعر سعد الله، فتطرقنا إلى موسيقا القصيدة، واللغة.

أما **المبحث الثاني**، فقد تعرضنا فيه لدراسة شعرية الموسيقى وما تخللها من تجديد على مستوى الوزن والقافية، هذا وقد قمنا بدراسة الصورة الفنية على إختلافها وتنوعها، من صور الطبيعة بالإضافة إلى البناء الواقعي للصورة، من ظهور عنصر القصص وصور المونتاج السينمائي.

ولعل اختيارنا للشعر دون النثر، كونه الجنس الأدبي الأكثر تجسيدا لمعنى الحداثة.

ولإحقاق هذا الإجراء استعنا بمنهج تركيبي يجمع في طياته بين خصائص المنهج التاريخي والمنهج الأسلوبي لتحقيق الغاية من وراء البحث، وهي الإفادة والإستفادة.

ولتحقيق هدف هذا البحث، اشتغلنا على جملة من المصادر والمراجع؛ نذكر بعضا منها، ديوان الزمن الأخضر لأبو القاسم سعد الله، وكتاب الإتجاهات والحركات في الشعر الحديث لسلمى الخضراء الجيوسي، وكتاب عبد المجيد زراقط الحداثة في النقد العربي المعاصر، وكتاب عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري بالإضافة إلى كتاب عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند

أدونيس، وكتاب عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضلياه وظواهره الفنية والمعنوية ... وغيرها من المراجع التي كانت زادنا وسندنا في إنجاز هذا البحث .

ورغم قلة الدراسات التي تناولناها، سواء في الجانب النظري أو التطبيقي من هذا البحث، لحداثة الموضوع في الدراسات الجزائرية، وصعوبة فهم بعض أطروحاته التي تنزع إلى الفكر الفلسفي التجريدي والإيديولوجي؛ فإننا خضنا غمار تجربة هذا البحث بما أتيح لنا من جهد وفهم. ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور بوطرفاية مصطفى، نظير توجيهاته القيمة، وحرصه الشديد على إنجاح هذا المشروع، فكان شمعة أنارت لنا الطريق في إخراج هذا البحث على هذه الصورة.

وإن كنا مقصرين، فيرجع هذا إلى نقص خبرتنا في هذا المجال وصعوبة التعامل مع المادة العلمية المتشعبة، والمتناقضة في بعض الأحيان، ويبقى هدفنا الأسمى هو الإجتهاد، وشعارنا دائما؛ " **وقل رب زدني علما** ".

20 جوان 2019

الفصل الأول : مفاهيم الحداثة

المبحث الأول : تعريفات الحداثة

المبحث الثاني : اتجاهات الحداثة الشعرية

تمهيد

الشعر المهجري

مدرسة الديوان

جماعة أبولو

نازك الملائكة

الحداثة الأدونيسية

تمهيد:

الحداثة، من المصطلحات التي أثارت جدلا واسعا نظرا لتعدد مفاهيمها وغزارة تعاريفها، لذلك قد يخطئ كثير من الدارسين حينما يحاولون دراسة ظاهرة أدبية أو نقدية، أو يتعاملون مع مصطلح من المصطلحات النقدية دون التمييز بينها و بين المصطلحات التي تقاربها، ومن بين هذه المصطلحات نذكر(الجدة)و (المعاصرة).

فما معنى الحداثة؟ وما الفرق بينها وبين الجدة و المعاصرة؟

المبحث الأول: تعريفات الحداثة

أولا: مفاهيم الحداثة

"الحداثة لغويا، هي ايجاد ما لم يكن موجودا من قبل، ويظل هذا الشيء حديثا إن ظل فتيا وغير مألوف، أي مابقي في منأى عن فعل العادة والقدم واحتفظ بجدة دائمة "[1] .

"ويذكر أن مصطلح (الحداثة) كان أول استخدام له في اللغة الإنجيليزية قد ورد في كتاب (مخطط أو مسح لشعر الحداثة) لمؤلفه جريفز ورايدنج، وكان قد نشر عام 1927، وجاء لفظ الحداثة ليشير إلى نظرة موضوعية محايدة إلى الفن كتعبير أو كأسلوب في استخدام اللغة، ودرجة من الغموض تفوق توقعات القارئ العادي ومشاعره "[2].

وإذا أحببنا استكمال صورة استحالة تحديد مضبوط لظهور مصطلح الحداثة، فنذكر أن بعض النقاد "أعطى الأولوية لسنوات ماقبل الحرب (ومنهم سيندر وجراهام هوف) في حين أولى آخرون اهتمامهم لسنوات مابعد الحرب، بينما فضل البعض الآخر (هاري ليفن وجوليان سيمونز) التركيز على عام واحد وهو1922 بإعتباره العام الذهبي للحداثة"[3].

ونجد أدونيس يصوغ تعريفات عدة للحداثة، وقبل أن نذهب إلى رأي أدونيس في موضوع الحداثة نسلط الضوء على آراء بعض تلاميذه في هذا المجال، ونذكر (حنا عبود)، الذي ذهب إلى أن "كلمة

[1]. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد العربي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 195، 196.

[2]. رضوان جودت زيادة، صدى الحداثة مابعد الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص17.

[3]. المرجع نفسه ،ص19.

الحداثة من حيث دلالتها تقابل (الرثاثة)، مثلما أن كلمة قديم مقابلة للجديد. فالرثيب هو البالي الذي تخطاه الزمن . الرثيث مالا يمثل القانون الأمثل والأسلوب الأفضل، على عكس الحديث الذي يمثل تقدما أقرب إلى القانون الأشمل . والرثيث قد يكون موضوعا قيد الإستخدام في العصر الحاضر (...) وقد تظهر محاولة جديدة من حيث الزمن ولكنها قديمة من حيث النمط و الأسلوب، وقد يكون الحديث قديما وقد يكون الرثيث معاصرا، فالزمن في مسألة الحديث والرثيث يتنحى جانبا ولايدخل في الحساب أبدا "[1].

ويرى يوسف الخال أن الحداثة " في كل شيء إبداع مرتبط بالحياة، وموقف كياني تتيحه عقلية حديثة تنظر إلى الوجود بمنظار هو خلاصة التجربة الإنسانية في الحياة والفكر، كما انتهت إلينا اليوم . ويرى أن الحداثة في الشعر لا تخرج عن هذا الإطار العام، فهي (حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم)، والإبداع الذي تماشي حركته الحياة هو كما يرى أدونيس أنها خصيصة تكمن في بنية الشعر ذاتها وفي نظام التعبير، أي في عالم العلاقات الذي يبدعه الشاعر، وفي رؤيا الشاعر الخاصة وفي لغته الشعرية الخاصة أيضا"[2] .

فالحداثة في كل شيء ليست سوى حركة إبداع خلقي على جميع المستويات الفنية بنية ونظاما وعلاقات، من هنا يبدو أن الحداثة تتضمن عناصر عدة منها :

. " الإنقطاع عن النقل أيا كان مصدره وممارسة الخلق .

. يصدر الخلق عن الذات الواقعية الحية .

. ينبغي أن تكون على مستوى من الثقافة يداني خلاصة التجربة الإنسانية كلها .

. يتيح هذا إتخاذ موقف كياني من الإنسان والوجود.

. يكون الإبداع في الخلق الحديث خصيصة في بنيته ونظام علاقاته.

---

[1]. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، دط، دت، ص49.

[2]. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبيس المعاصر، ص200.

. تبيان هذه الحقيقة يقع على عاتق الناقد الحديث الذي ينبغي أن يؤسس لحداثة نقدية تصدر عن المفهوم الجديد للشعر"[1] .

ويرى أدونيس أن الحداثة ثلاثة أنواع :

. 1) . " الحداثة العلمية، وحداثة التغيرات الثورية (الإقتصادية الإجتماعية السياسية)، والحداثة الفنية. ويعرف أدونيس هذه الأنواع قيقول: علميا تعني الحداثة إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها بإطراد. وسنشير إلى بعض القضايا الرئيسية التي تنبني عليها المعرفة الحداثية في قادم عملنا هذا.

2) . ثوريا، تعني الحداثة نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة، ومؤسسات وأنظمة جديدة، تؤدي إلى زوال البنى التقليدية في المجتمع وقيام بنى جديدة.

3) . أما الحداثة الفنية، "فهي تساؤل جذري يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون"[2].

فقد اعتمد الفنان الحداثي أسلوب التغريب الذي يضرب ألفة الأشياء ويدهش المتلقي بما يقدمه من أفكار، فالأديب الحداثي يسعى إلى الوصول إلى أسلوب فردي متميز لأن الحداثة وقبل كل شيء، تستند على العقل النقدي الذي ينظرإلى الإنسان، بإعتباره كيانا خلاقا مستقلا مبدعا لكل ما حوله من الموجودات، وهو الذي لايقنع بإدراك الجزئيات المباشرة، بل على إدراك الحقيقة الكلية من الجود الإنساني. فعلى الشاعر الحداثي أن ينزع الألفة، ويقدم الواقع في صورة غير مألوفة حتى يتمكن من كسر طوق الرؤية وأنماطها القديمة لدى القارئ، وبهذا يكون قد لامس الواقع.

أما عن أهم القضايا التي تنبني عليها المعرفة الحداثية فيمكننا حصرها في:

---

[1]. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ص200.

[2]. المرجع نفسه، ص201.

. "**الحداثة ووحدة العقل:** يؤكد هابرماس على وحدة العقل عندما لاحظ أن هذه الوحدة وضعت موضع الشك والنقد بإسم التنوع والكثرة والإختلاف، ورأى أن هذه الوحدة تكمن في الممارسة التواصلية التي قد تعني بالنسبة إليه (وحدة العقل كمنبع لتحديدية خطاباته)، ولعله يرد على جماعة مابعد الحداثة بأن يبين خطر تفرقع العقل الذي سيصبح عندئذ خاضعا لإعتبارات جغراسياسية، كأن نجد مثلا عقلا عربيا وعقلا إسلاميا، وعقلا مسيحيا وعقلا أوربيا وآخر صينيا، وهكذا دواليك.

إنه من الصعب لامحالة إيجاد أرضية توحيدية للعقل الكوني، فقد أوجبها فلاسفة الأنوار مثلا في الطبيعة البشرية . ولكننا نلاحظ تعقد هذه الطبيعة وتضارب معطياتها (...)، ثم إن المجتمعات البشرية مختلفة بل شديدة التعدد ثقافة وطموحا، ومعقدة في حركيتها وتغيراتها، فكيف الوصول إلى إيجاد هذه الوحدة المنشودة للعقل"[1] .

في الحقيقة يتمظهر العقل في الثقافات المختلفة وينتج تصورات خاصة له وطرقا خاصة لتطبيقاته ولانفعالاته،وصيرورة معينة داخل المجتمع، بحيث سينصهر في الاختلاف ويتخذ لنفسه صبغة خاصة عندئذ يمكننا أن نتحدث عن تمظهرات مختلفة للعقل وهي معقوليات متعددة ومختلفة، ولكن كل هذه المعقوليات تحكمها استدلالات تكون وحدة لإرادة مشتركة تكونت هي بدورها من التذوات، أي من الوجود معا ومما سميناه بالتآنس، والتآنس يعني هنا العيش معا لامن حيث هو ضرورة بقائية وحياتية فقط، بل وأيضا من حيث هو وعي بأن السعادة البشرية تكمن في تواصلها الحتمي وإتفاقاتها الممكنة، هذا التآنس في نظرنا هو القاسم المشترك الذي يوحد المعقوليات، ويبني من جديد وحدة العقل "[2].

ولعل الحقيقة التي لايختلف فيها اثنين في حديثنا عن منطق العقل، هي أن هذا الأخير ثابت أزلي لايؤمن ولا يعترف بالجمع بين المتناقضات، التي تتسم بها المعرفة الحداثية على عكس الخيال الذي يضرب ألفة الأشياء ويجعل من النقيضين متوافقين، "ولهذا السبب يلغي أدونيس منطق العقل، وهو الأمر الذي ذهب إليه السرياليين الذين يعارضون العقل تماما ويرون أنه لا وجود له في أعمالهم . يقول فيليب فان

[1]. عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، دط، 2003، ص 224.

[2]. المرجع نفسه ، ص225.

تينغم : إن الحالة الشعرية بالنسبة إلى السرياليين ليست إلا تلك الحالة التي يرفض فيها الإنسان المنطق ويعود إلى البراءة التي تسمح للمخيلة، وقد تحررت من طغيان العقل أن تقيم بين أجزاء الواقع صلات جديدة ونظاما آخر، وهو غير متوقع تماما..." [1].

"هذا ويحاول حمزة عبود أن يعلل لإنعدام فاعلية العقل في عالم المتصوفة إذ يرى أن : معظم الرموز والإشارات والتشبيهات تعبر عن حقيقة (الإتصال) الذي يمتنع وصفه بغير الإيحاء . وتثير هذه الرموز معرفة جمالية خاصة عن طريق الشعور أو الإحساس الباطني بالأشياء والموجودات..."[2].

. الحرية : و هي التي تتيح للمبدع الحق بأن يعيش و يفكر و يختار و يفعل من حيث هو المصدر الوحيد للإبداع والإكتشاف وحب التطلع التي هي من أسمى غرائزه، فالحرية من أهم خصائص المعرفة الحداثية، وهذا لايعني أن يقول المرء كل مايروق له، بل أن يعبر عما هواه بروح ملؤها الجدية والمسؤولية، ويتحمل كل ماقد يترتب عن آرائه من نتائج، وهنا لابد لنا من أن نصوغ ملاحظة عبد الله العروي عندما قال: " بأننا نجعل من حق حرية التعبير مناسبة لمطالبة الأفراد بأكبر قسط ممكن من الأمانة الفكرية والشجاعة الأدبية، إذ نلزمهم بأن يتروو ويتدبرو ويمحصو آرائهم قبل أن يعمدوا إلى إذاعتها بين الناس" [3].

ونظرا لأهمية الحرية واحتلالها لتلك الدرجة الرفيعة في الفكر المعرفي الحديث، كانت من أخص خصوصيات الوجودية، ومن أكثر الأمور التي أولاها جان بول سارتر أهمية بالغة، ومنحها حيزا متسعا في فلسفته . " وقد رأى أن العدم شيء جوهري بالنسبة لمفهوم الحرية، بل إن فكرة المجاوزة التي دعا إليها أدونيس حين نظر إلى العدم بإعتباره (مادة تجاوز العالم) . كما أنه يعني أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يمكن أن يتم به التحطيم "[4].

---

[1]. د عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس،ص70.

[2]. د المرجع نفسه، ص71.

[3]. د عبد الوهاب المسيري ود فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص227.

[4]. المرجع سابق ، ص65.

. " **التعقلية** : التعقل إذن هو الذي سيربط العقل بالحرية، وسيربط الحرية بالمسؤولية ويجعل المجتمع في حالة توازن. والتعقل لايعني الإستكانة وقبول الأمر المقضي، بل يعني فسح المجال أمام العقل لكي يكون تآنسا، لا وسيلة إنهيار للإنسان واضمحلاله، وتنظيما للمجتمع يقوم على قاعدة معقولية المصالح الخاصة وتعقلية المصالح العامة حسب تعبير راولس (...) . إن التعقلية دعامة وركيزة أساسية للحريات والمسؤولية، وهي التي تهتم بالعمل الكوني والفكر المفتوح والتواصل مع الآخر بهدف إرساء قواعد التآنس"[1] .

لقد كان موضوع الحداثة الشغل الشاغل عند الشعراء المحدثين بكل نواحيه، وأولوه عناية خاصة، غير أنهم كانوا متفاوتين في النظر إليه من حيث مستوى المعالجة ومن حيث الحيز الكتابي الذي تناوله. ولعل أبرز نقطة إستحوذت على إهتمامهم هو مفهوم الحداثة نفسها، والتي تعددت وتضاربت حتى كادت تخرج بالحداثة عن مدارها الصحيح، ومن ثم إشكالية الحداثة في المجتمع العربي .

وفي هذا السياق نجد أدونيس في (بيان الحداثة) يتحدث عن أوهام الحداثة ويرى بأنها تتجلى في خمسة أوهام، ثلاثة توهم بأنها من مقضيات التطور الثقافي بعامة، وإثنين آخرين توهم بمقتضيات فنية خاصة وهذه الأوهام هي :

. "**الزمنية** : وتعني ربط الحداثة بالعصر، وهذه كما يقول أدونيس نظرة شكلية تجريدية تتضمن القول بأفضلية النص المعاصر إطلاقا على النص القديم، وخطأ هذه النظرة كامن في تحويل الشعر إلى زي.

ومما يجدر ذكره أن أدونيس يرى في الجديد إبداعا، وفي الزي بدعة، وهذه الأخيرة تتعلق بالجديد لأنه جديد فحسب، ولا تعكس من الحياة سوى تموجها في حين يعكس الإبداع أغوارها.

لذلك كان لابد من الفصل بين الزمنية والقيمة الجمالية أو الفنية (الشعرية)، فقد يوجد في القديم ماهو حديث وقد يوجد في الحديث ماهو قديم.

المغايرة : وتعني الإعتقاد بأن التغاير مع القديم، موضوعات وأشكالا هو الحداثة أو الدليل عليها، فهذه فكرة آلية تقوم على إنتاج النقيض . وإن تكن الحداثة تقتضي القطع مع القديم، فذلك يجب أن يتم

[1]. د. عبد الوهاب المسيري و د. فتحي التريكي ،الحداثة وما بعد الحداثة، ص288.

وفق فهم معين للفرق بين القديم والجديد تحدده بنية الشاعر وكيفية صدور الشعر عنه، فالشاعر القديم هو من كانت بنيته عقلية ذهنية لانفسية انفعالية، لهذا كان يصدر عن أفكار ومعاني مسبقة "[1].

"أما الشاعر الجديد فلم تعد لديه حقائق ثابتة، وتبعا لذلك لم يعد ينطلق من أفكار مسبقة ولم يعد يصدر عن معان جاهزة، وإنما أصبح يبحث ويسأل . ولعل السؤال الذي يطرح نفسه هو : "هل الحداثة صورة العالم كما طورها الغرب؟ .

إن تكن الإجابة بالإيجاب نكون أمام الإشكالية التالية : إن الحداثة نفي للنموذج المسبق فكيف تتمثل في نموذج آخر متشكل ومكتمل يحتذيه بعضهم بوصفه الحداثة .

. **المماثلة** : وتعني الإعتقاد بأن الغرب هو مصدر الحداثة، وأن هذه لاتكون إلا في التماثل معه، وهذه نظرة تمثل الإستلاب الكامل، والوجه الأكثر إغراقا في ضياع الذات، وطبيعي أن هذا الحكم لايطول التفاعل والتبادل الحضاريين.

. **التشكيل النثري** : وهو إستغراق في المغايرة (المماثلة) ويعني إعتماد النثر وسيلة للتعبير، اعتقادا بأنه ذروة الحداثة ونفي الوزن اعتقادا بأنه رمز القدم .

. **الإستحداث المضموني** : وهو استغراق في الزمنية، ذلك إن تناول انجازات العصر يمكن أن يتم وفق رؤيا تقليدية ومقاربة فنية تقليدية "[2] .

ونستطيع القول في هذا المقام أن أعلام الحداثة تفطنوا لهذه الأوهام، إذ نجد (انسي الحاج) " يرى أن الحداثة لابد لها من الإنقطاع عن الشعر العربي التقليدي، لأن عدم تحقيق ذلك يؤدي إلى (الجاهلية المعاصرة)، ولكن هذا الإنقطاع بحد ذاته لايحقق الحداثة .

"أما يوسف الخال فيرى أن الحداثة لاتكون وقفا على زمن دون زمن، وأنها لاترتبط بشكل معين، نقتبسه أو نستورده، وأنه ليس كل من حطم وحدة البيت شاعرا حديثا.

---

[1]. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ص 199.

[2]. المرجع نفسه ، ص199.

وقد أكد الشعراء المحداثيون هذه المعاني، فخليل حاوي على سبيل المثال يرى أن الحداثة " ينبغي أن تكون نابعة من الداخل، ويجب ألا تكون مفروضة من الجاهز أو الخارج "[1] .

وعلى هذا الأساس فإن الحداثة تقتضي الإنقطاع مع كل ماهو تراثي أو أجنبي آخر، والإيمان بحرية الشخص الإنفرادية من أجل كتابة الذات الواقعية الحية.

" يرى أنسي الحاج ويشاركه شوقي أبي شقرى إن الحداثة لاتكون إلا بالصدور عن الحياة الحاضرة، وذلك أنها جرت معها إحساسا جديدا متغيرا يتنكر دون رحمة لما لايعكسه. ويرى يوسف الخال أن الحداثة في كل شيء إبداع مرتبط بالحياة وموقف كياني تتيحه عقلية حديثة تنظر إلى الوجود بمنظار هو خلاصة التجربة الإنسانية في الحياة والفكر، كما إنتهت إلينا اليوم، ويرى أن الحداثة في الشعر لاتخرج عن هذا الإيطار العام فهي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم، والإبداع الذي تماشي حركته الحياة هو كما يقول **أدونيس**: " خصيصة تكمن في بنية الشعر ذاتها وفي نظام التعبير، أي في عالم العلاقات الذي يبدعه الشاعر، وفي رؤيا الشاعر الخاصة وفي لغته الشعرية الخاصة أيضا "[2].

"ويحاول أدونيس إلتماس جواب يحدد فيه حقيقة الحداثة وإشكاليتها في العالم العربي منطلقا من مقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث، فيرى أن للحداثة جذورا في نتاج أبي تمام وأبي نواس، وفي كثير من النتاج العربي العلمي والفلسفي والصوفي، وذلك أن الخاصية الرئيسية التي تميز هذا النتاج هي إدانة التقليد ورفض النسج على منوال الأقدمين والتوكيد على التفرد والسبق والإبتكار، وإرتكاز هذه الممارسة على نظرة جديدة تجعله محكوما بفكرة التجاوز. غير أن هذا التحول في النظرة، يضيف أدونيس لم يأخذ نتائجه وأبعاده في المجتمع العربي على مستوى النظام والبنى والمؤسسات كما حدث في أروبا في ما بعد، وهنا تكمن الفجوة الأساسية في الحياة العربية حسب أدونيس، بحيث "بقيت الحداثة فيها

[1]. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ، ص200.

[2]. المرجع نفسه، ص200.

على مستوى النظر، أي أنها بقيت هامشية تدور في زوايا وحلقات (...) وبهذا المعنى بقي المجتمع العربي على مستوى النظام والبنى قديما ... "[1].

"وهنا تكمن الأزمة (المأزق) ليس بالنسبة للحداثة وحسب، بل بالنسبة إلى (الشخصية العربية ذاتها)، كوننا نعيش اليوم على جميع المستويات في (مدينة الله)، وفي هذه المدينة ذات البنى والمؤسسات القديمة، يبدوا التقدم وكأنه ابتكر خصيصا لخدمة التخلف، وهنا تطرح مسألة العلاقة مع الحداثة الغربية على وجهها الصحيح، ذلك أن عيشنا في (مدينة الله) يحدد نمط تعاملنا مع الحداثة الغربية، وهو نمط من التعامل يخدم القدامة والتخلف" [2].

"ولعل هذا مايعنيه أدونيس حين يتحدث عن مفارقة تتمثل في أن هناك حداثة شعرية عربية تكاد تضارع في بعض وجوهها الحداثة الشعرية الغربية، وذلك في الوقت الذي لاتوجد فيه في المجتمع العربي حداثة علمية وحداثة تغيرات ثورية، هذا ويضيف أدونيس مايجعل الحداثة الشعرية تبدوا لكثير من العرب كأنها جسم غريب مستعار"[3] .

ولعله الأمر الذي دفع يوسف الخال إلى الإشارة إلى صعوبات عدة تنتج عن بنية المجتمع العربي ومؤسساته وعقلية الإنسان فيه، وتعامله مع العالم الحديث. يقول يوسف الخال: "كنا نستطيع قليلا أو كثيرا أن نتخطى هذه الصعوبة، فنكتب أدبا يعكس حياتنا ويعالج قضايانا الخاصة على نحو يهم القارىء في كل مكان، لو كنا في عملنا الأدبي غير مكبليين بصعوبات أخرى هي أيضا وفي أساسها راجعة إلى فقدان الحداثة في الوطن العربي. ومن الصعوبات التي يذكرها في هذا الصدد:

. اللغة، ووجه الصعوبة فيها أنها تكتب ولا تحكي، وتجميدها في قواعدها القديمة المتوارثة.

---

[1]. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ص 203 . 204.

[2]. المرجع نفسه، ص204.

[3]. المرجع نفسه، ص 202.

. الإنفصال عن جهد الإنسان الخلاق الحضاري المتواصل، والإنفصال هنا يعني إنفصال الخلق لاإنفصال النقل.

. التعلق بتطبيق فكرة مثالية تتحول إلى عقيدة شاملة مغلقة لاتقبل الجدل والنقاش.

. الطغيان السياسي، وهو يمثل صعوبة آنية وإن لم تكن جديدة، تعيق الأدباء العرب عن أداء رسالتهم على الوجه الأكمل " [1].

وعلى ما يبدو أن يوسف الخال لم يقم بتحديد الصعوبات التي واجهتها الحداثة في المجتمع العربي وحسب، بل جعل لها أسبابا يستلزم الأخذ بها حتى نتمكن من تفاديها والتمكن منها، ومن بين هذه الأسباب نذكر:

. " ممارسة الحرية المسؤولة، فالإنسان الحر وحده يحقق كل غاية وهو في عبوديته لا يحقق أي شيء.

. الإعتقاد أن الإنسان سيد الطبيعة وأن بمقدوره إخضاعها وفك مغالقها، وأن ما يصنعه الإنسان من نظم وقوانين ومبادىء يظل دون الإنسان لافوقه، وله ملء الحرية في تعديلها أو تغييرها، ساعة يعتقد أن خيره في هذا التعديل أو التغيير.

. الإعتقاد أن صيرورة الأشياء بمقام كينونتها ونكون غير حداثيين حين نقف في وجه الصيرورة".

يبدوا أن ماتستلزمه الحداثة وفق الخال نتائج بنية مجتمعية تتيح ممارسة الحرية وتكون الإنسان الذي يعتقد ويخضع ويسود ..."[2]. وهو الأمر الذي يسمح لها بالتحقق والإنتشار.

وعلى هذا الأساس فقد كانت الحداثة إشكالية العالم العربي وقضيته المصيرية، " لأنها تثير إشكالا من حيث العلاقة بالجاهز سواء كان تراثيا أو أجنبيا، إضافة إلى مشكل الخلق وما يحدثه من تغيير في بنية المجتمع، فالحداثة وليدة مجتمع غربي له طبيعته وخصوصيته، وهنا نجد يوسف الخال يعرض لإشكالية الحداثة من هذا المنبر فيقول :"إن العالم الحديث فاجأنا في أعقاب الحرب الكونية الأولى، بعد أن كان قد بدأ

[1]. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ص202.

[2]. المرجع نفسه، ص203.

يتسرب إلينا منذ أواخر القرن الثامن عشر، وإن تكن حواجز الإتصال بالعالم الحديث، يضيف الخال قد زالت بزوال السلطة العثمانية فإن هذا لم يعن أننا أصبحنا تماما داخله، فالمشكلة الأساسية أو القضية المصيرية تظل، كيف ننشئ مجتمعا حديثا في عالم حديث ؟ .

وتتمثل الصعوبة على الصعيد الأدبي برأي الخال في أن هذا التناقض بين كوننا شكلا في العالم الحديث، وبين كوننا جوهرا في خارجه يضطرنا إلى معاناة قضايا مجتمع قديم في عالم حديث ومعانات قضايا عالم حديث في مجتمع قديم. ففي التعبير عن معاناتنا تلك نعرض أنفسنا لإنتاج أدب يجده القارىء الحديث بعيدا عن قضاياه ومشكلاته، وفي التعبير عن معاناتنا الأخرى نعرض أنفسنا لإنتاج أدب يجده القارئ العربي مستوردا غريبا "[1].

لهذا السبب عالج أدونيس مشكلة الحداثة على مستوى يرى فيها بشكل عام خصيصة في البنية المجتمعية ومؤسساتها وعناصرها، مما يجعلنا نقول أن الحداثة مفقودة في عالمنا العربي.

الفرق بين الحداثة والجدة والمعاصرة

تعد إشكالية المصطلح من أهم الإشكاليات التي تقف في وجه الباحث وتعرقل مساره في البحث والتوغل في أعماق المعرفة أيا كان مستواها ومجالها، وهو الأمر الذي واجهنا في طريق إعدادنا لهذا العمل لذلك حاولنا في عجالة تسليط الضوء على بعض المصطلحات التي تتداخل ومصطلح الحداثة، ولعل أبرزها كان (المعاصرة) و(الجدة).

يرى الدكتور عبد المجيد زراقط أن الحداثة أعم من المعاصرة (فهي ليست دعوة شبيهة بالعصرية). فالمعاصرة ترتبط بالزمن فحسب، أما الحداثة في الشعر فهي " المحور الذي يدور عليه نقد الشعر المعاصر. ونحن سوف نستخدمها في دلالة إصطلاحية بمعنى الجدة كما يبسطها أدونيس، لاسيما أن أدونيس يفعل

[1]. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ، ص 201.

الشيء نفسه في معظم تنظيراته، غير أن تعبير الجدة أو الجديد سيكون المصطلح المستخدم لدى بسطنا لرؤية شعراء النصف الأول من هذا القرن، لأنه كان التعبير المستخدم من قبلهم "[1] .

أما محمد أركون فنجده يميز بين الحداثة والمعاصرة في قوله: " إن الحداثة ليست المعاصرة، فقد يعاصرنا أشخاص لاعلاقة لهم بنا ولا بالحداثة، والعصر أناس ينتمون عقليا وذهنيا إلى القرون الوسطى، وقد توجد في القرون السابقة شخصيات تمثل الحداثة "[2] .

إضافة إلى هذا نجد هنري لوفيفر يوضح الفرق بين الحداثة والمعاصرة، " بأننا ندرك الحداثة داخل مجموعة من النصوص والوثائق التي تحمل بصمة عصرها، ولكنها مع ذلك تتعدى الدعوة للموضة وإلى الجديد، فالحداثة تختلف عن المعاصرة مثلما يختلف تفكير ما عن الواقع " [3].

" ومن هذا المنظور فإن ثمة فرق بين الجدة والحداثة، كما أن هنالك فارقا بين المعاصرة والحداثة، فمصطلح (المعاصرة) هو صياغة أخرى للجدة . ويتفق أصحاب الحداثة على أنها مسبوقة بالعصرية، يقول الدكتور محمد برادة: " تأخر ظهور مفهوم الحداثة la modernite إلى منتصف القرن التاسع عشر، مع أن العصرية le moderinsme بدأت ممهداتها في أوروبا منذ القرن السادس عشر... "[4] .

والواقع أن الشعراء والنقاد لم يستخدموا مصطلح الحداثة إلا في بداية حركة الشعر الحديث، فقبل هذه الفترة كان هؤلاء الشعراء يستخدمون متقابلات عدة مثل : القديم والجديد، التقليد والإبتكار، وأبناء اليوم وأبناء الماضي ... "[5].

---

[1]. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ص 196.

[2]. فارح مسرحي، الحداثة في فكر محمد أركون، الدار العربية للعلوم، ط1، 2006، ص23.

[3]. المرجع نفسه، ص23.

[4]. د عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص50. نقلا عن: محمد برادة، (فصول) المجلد الرابع، العدد الثالث، 11 أبريل 1984،

[5]. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ص196.

"هذا وقد ذهب حنا عبود في محاولته التفرقة بين القديم والجديد ليوضح لنا الفرق بين الجدة والحداثة فهو يذهب إلى أن الجديد يتخلق في كل يوم، في كل لحظة . إذا أقمنا بيتا وفق الطراز السائد ، فإنه بيت جديد ولا شك، ولكنه ليس حديثا ... إن الجديد هو وجود ما لم يوجد من قبل . إن تشييد منزل عمل جديد كل الجدة، سواء أكان هذا المنزل على الطراز القديم أم لم يكن. أما الحديث فهو ماكان فيه شيء أكثر تطلعا إلى القانون الأمثل ... فأي نشاط فكري أو فني يعتبر جديدا، إذا لم يكن له وجود سابق، ويعتبر حديثا عندما يخرق السائد إلى ماهو أعم وأشمل وأدق ..."[1] .

فالحداثة كونها موقفا أدبيا، وشعارا يحمل معنى مفارقة التقليد ومغايرة القديم، ومواكبة الجديد و الإنفتاح على العالم الآخر. فقد عرف الشعر من وراءها تغيرات محسوسة وظهر على إثرها مايعرف (بشعر التفعيلة) في وسط مشحون بالصراع بين القديم والجديد، فتخصب الشعر العربي بألوان جديدة من الأفكار والصور وأساليب البناء، والإرتقاء بالشعر ليعكس مظهرا من مظاهر الحداثة الشعرية .

وعليه يمكن القول أن الحداثة وإن اختلفت في مفهومها من مجال لآخر فإنها في الأخير تجتمع في نقطة واحدة ربما تكون هي الأساس أو البؤرة التي تقوم عليها الحداثة، ألا وهي التجاوز ورفض التقليد وكل ماهو قديم، ساعية إلى الجدة ومواكبة كل ماهو مستحدث.

[1]. د عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص50.

المبحث الثاني : إتجاهات الحداثة الشعرية

تمهيد:

لقد شهد القرن العشرين ظهور تيارات وحركات نقدية جديدة ساهمت بشكل واضح في وضع أسس جديدة ومختلفة في ميدان الشعر العربي وغيرت عديد الأطر الثابة والأزلية لدى شعراء الكلاسيكية، وغيرت تلك النظرة الشعرية التي ماتفتأ تقيد الشاعر وتحد من حريته الإبداعية وتجعل منه عبدا راضخا لأساسياتها ومعاييرها الفنية. فقد أحدثت ثورة على مختلف المستويات الأدبية وبخاصة الشعرية منها. ولعل من أبرز هذه الحركات والإتجاهات نجد:

أولا : الشعـــر المهجـري:

مدرسة (شعراء المهجر)، إحدى المدارس الشعرية في حركة الشعر العربي في العصر الحديث، وهي مدرسة لها سماتها وخصائصها المميزة، ولها مذهبها في فهم الشعر وخطوات التجديد فيه، وقد سبقتها في الظهور مدرسة البارودي وشوقي وحافظ، والزهاوي والرصافي، ثم ظهرت مدرسة شعراء الديوان: شكري العقاد والمازني، التي حملت راية التجديد ودعت إليه بقوة وحرارة"[1].

و"لئن ساغ لنا أن نسمي شعر النهضة شعرا كلاسيكيا مع أن هذه الكلمة كلمة أجنبية ولها مفهوم محدد في الأدب الغربي لاينطبق تماما على الشعر العربي ولا على النثر، فإن من الملائم أن نطلق على حركة الشعر وثورته فيما تلا الحرب العالمية الأولى (1914 . 1919) وصف الشعر الرومانسي . والكلمة كلمة مستحدثة في اللغة العربية وهي قد تتخذ شكلين آخرين هما: الرومانطيقية والرومانتيكية لأنها تعريب للفظة إنجليزية الأصل، وتعني نوعا من القصص شاع في القرون الوسطى في معظم البلاد الأوروبية والجنوبية منها خاصة"[2] .

[1]. محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت، ص 173.

[2]. إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص 117.

مثلت هذه الحركة تيارا ثوريا على الأنظمة والتقاليد الكلاسيكية القديمة، مستحدثة أنماطا وأساليبا تعبيرية مغايرة لها وأكثر حداثة منها، " فترى الرومانسية خلافا لأي تيار أو مذهب أدبي آخر، أن العاطفة الفردية هي ينبوع الشعر، سواء أكانت غرامية مبعثها الحب، أو ثورية مبعثها السياسة، فالإحساسات والمشاعر هي مادة الإبداع ومصدره، وهذا لايعني إنكارا لعواطف الآخرين، فالذاتية أو الفردية في التعبير لدى الشاعر الرومانسي، هي التي تضفي الشكل والمعنى على مجموع العواطف والأفكار التي يشارك فيها جمهوره، والآراء والفكر التي يرى فيها أهل زمانه نفاذ الحقائق"[1] .

فالرومانسية في سعي دائم إلى التحرر والإنطلاق والبحث عن المجهول والتجريب والإكتشاف، وهو الجانب الثوري الذي مثلته هذه الحركة.

"والرومانسية تهتم بوحدة الشكل في القصيدة، وهي تراها في وحدة الجو النفسي المشحون بدفقه العاطفي، لافي الرقعة المحدودة التي تشرطها القواعد والأصول (...)، أما الخيال فقد شغفو به على نحو صوفي، وجعلو منه القسطاس المستقيم والمعيار الدقيق في الحكم على قيمة العمل الفني "[2] .

ولعل هذه المغالات والتقديس لعنصر الخيال من قبل هذه المدرسة واعتبارها له وسيلة من وسائل المعرفة هو ماجعلهم يسهمون في تغيير النظرة إلى الحياة والكون. هذا " وتميل الرومانسية إلى البساطة في لغة الشعر فالألفاظ الجزلة والتراكيب المتينة التي طبعت عليها الكلاسيكية، هي كلمات وألفاظ مهجورة وأساليب عفى عليها الزمن. فاللغة عند الرومانسيين كما يقول ميخائيل نعيمة في كتابه (الغربال) لاتتعدى أن تكون مجموعة أو ذخيرة من الرموز نرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا "[3].

فنظرتهم للغة نظرة بسيطة سطحية، ولعل البساطة مبدأ من مبادئ الرومانسية. فتوخو اللفظ القريب من عامة القراء المتداول على ألسنة المتكلمين والكتاب، حتى إنهم يلجؤون إلى التعابير العامية للتعبير عن بعض مواقفهم وآرائهم .

---

[1]. إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث ص 118.

[2]. المرجع نفسه، ص 118.

[3]. المرجع نفسه ،120 .

يمثل المهجريون وشعرهم أحد التيارات الجديدة، التي ظهرت في بدايات القرن الماضي، وكان لظهورها وانتشارها في الوطن العربي كبير الأثر على شعرنا المعاصر. وما من ريب في أن رومانسية شعراء المهجر تأثرت بعوامل شتى، تبدوا واضحة من خلال قصائدهم ولعل أبرزها :

. وجود هؤلاء الشعراء خارج أوطانهم وبلدانهم مما جعل الحنين موضوعا مشتركا في أكثر قصائدهم، والغربة إحدى اللواعج التي يعانون منها. وكل من الغربة والحنين يعد زادا ضروريا لشعر الرومانسية القائم على البوح بما يعانيه الشاعر ويتألم له .

. تأثر شعراء المهجر بالأدب الغربي عامة والأمريكي خاصة، لاسيما وأن الأدب العربي عرف قبل حركة المهجر، رسوخ أشكال أدبية نثرية جديدة كالقصة القصيرة، والرواية، والمقالة، والمسرحية. وشيوع هذه الألوان النثرية يمثل تحديا أمام الشعر الذي ظل يسعى منذ البارودي وشوقي للإفادة من هذا الإنفتاح، فجاء التفاعل مع الرومانسية الغربية في الشكل والمحتوى صورة من صور هذا التأثر .

. وعلى الرغم من أن شعراء المهجر اللذين ينحدرون من أصول سورية ولبنانية، قد وجدوا في المهجر مناخا يوفر لهم

حرية التعبير والرأي، ولا يعانون فيه من أي ضيق اجتماعي أو إقتصادي. إلا أنهم ظلوا يتابعون من خلال وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة، ما يجري في وطنهم الأصلي فيتأثرون بما يقع فيه من حوادث.

. ظهور حركات فكرية وسياسية هزت الكثير من القناعات التقليدية، مما فتح الباب أمام ظهور تيارات أدبية جديدة من ذلك مثلا كتاب مصطفى عبد الرازق، وظهرت في هذه الحقبة أيضا، الفكرة القومية التي تنادي بإقامة دولة عربية واحدة، على أساس قومي تؤمن بالتراث العربي المشترك وبمصير مشترك وبوحدة التراب واللسان[1]. وتجلت هذه الفكرة في مؤلفات عديدة أبرزها مؤلفات ساطع الحصري، وزكي الأرسوزي، وميشيل عفلق، وانطون سعادة، واجتاحت الحياة العربية أفكار جديدة صحبتالتكنولوجيا التي

[1] – إبراهيم خليل، شعر العربي الحديث ، بتصرف ، ص 120 .

دخلت بنا عصر الحداثة في ثلاثينيات القرن الماضي، منها أفكار داروين عن النشوء والإرتقاء وأصل الجنس البشري، وكذلك أفكار سيجموند فرويد في علم النفس التحليلي"[1] .

كل هذه العوامل جعلت الثقافة العربية عموما، والشعر على وجه خاص، عرضة لذبذبات من الأثر والتأثير. ولعل المهجرين كانو أكثر الشعراء تأثرا بالحياة الغربية وخاصة بالإتجاه الرومانسي، الذي كان يفرض نفسه على الساحة الأدبية والنقدية في ذلك الوقت.

وعندما نتحدث عن شعر المهجر فإننا نتحدث عن أعلام بارزين من أعلام الأدب وهم: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي. وعلى هذا الأساس إرتأينا تخصيصهم بالحديث والتوضيح.

أ. جبـــران خليـــل جبـران (1883 . 1931)

ولد جبران في شهر كانون الثاني (ديسمبر) من العام 1882. لجبران شخصية مثيرة فهو مثال على الثورة والتمرد ومثال على العبقرية التي لاتعرف حدود، فبالرغم من إمكانياته البسيطة ونشأته البائسة وتعليمه الذي لم يبلغ فيه شأوا بعيدا، استطاع أن يكون من اشهر الكتاب العرب في عصره في الغرب عامة والعالم الأمريكي خاصة . إذ يعد جبران خليل جبران أعظم شخصية أدبية في الأدب العربي خلال العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن (...) فكانت خدمته للشعر العربي عظيمة تفوق ماقدم كثير من الشعراء والنقاد اللذين كتبوا عن الشعر بشكل مفصل ومباشر"[2].

ولعل المتتبع لشعر جبران يلحظ خلو قصائده من الأنماط التقليدية، كالمديح والرثاء وغير ذلك من موضوعات المناسبات، وتميز ألفاظه بالبساطة والوضوح، يقول في ذلك: "غالبا مايظن الناس أن لدي حيلة في الكتابة، وأني أحاول أن أدخل أفكارا تحت ستار الجمال، إنهم لايدركون أني أحاول بطريقة بسيطة لأني أعتقد أن التعبير الفني الصادق بسيط، أن أقول ماأقصده ليس إلا "[3].

---

[1]. إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، بتصرف، ص 120/ 121.

[2]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001، بتصرف، ص 130.

[3]. أنطون القوال، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل، بيروت، ص 9/8.

" لقد خدم جبران الشعر العربي بطرق ثلاث: أولاها عن طريق نثره الشعري، وثانيها عن طريق شعره، وثالثتها عن طريق كتاباته المتنوعة عن الشعر واللغة والفن عموما. ثمة وراء تجربة جبران حاجة إبداعية حقة لروح جديدة وأسلوب جديد في الأدب، فهي علامة تحول وتغير جذري لا في المفهوم الأدبي وحسب، بل وهذا أكثر أهمية بكثير في الحساسية الأدبية في ذلك العصر"[1].

"إن التوق المتألق إلى الطبيعة وقوة التأمل والشوق إلى الحرية، والإنسراح العاطفي في آفاق الخيال تواجهنا بقوة في كتابات جبران النفسية، وإذا كان لنا أن نعزوا الفضل في التبشير بالحركة الرومانسية والوصول بها إلى الذروة في الوقت نفسه إلى مبدع واحد فإن ذلك المبدع هو نبي العزلة هذا (...). إن السحر النفسي في رومانسية جبران الصافية المعافات، يتدفق علينا من خلال ذلك التوهج الشاعري الذي نجده حتى في كتاباته المبكرة. فذلك الخطاب المنبعث من القلب، ورفض التقاليد والقيود الإجتماعية والأدبية، والتمرد على الأشكال القائمة في الأدب، والنزعة الغنائية والبحث عن أسرار الطبيعة، وتقديس الحب، والتحليق المغامر في الخيال، تجتمع كلها لتضفي رهافة وقيمة على مغامرته الرومانسية "[2] .

وسنحصر تركيزنا في هذا المقام على عنصرين مهمين في الشعر وهما: عنصر اللغة، وعنصر التصوير، والتي إستطاع جبران من خلالهما التأثير في الشعر وتغيير مساره نحو ماهو حديث ومغاير:

. في **اللغة**: إن اللغة عند المهجريين عامة وجبران خاصة كانت موفقة معبرة عن أفكارهم ومشاعرهم، تمتاز بالحساسية والفهم الذي لايقف عند الحدود المعجمية الإصطلاحية للكلمة، بل قام بإبتكار معجم جديد في الشعر العربي يكثر فيه الألفاظ المعبرة عن الحالات النفسية، خاصة فيما يتعلق بالغربة، والمعاناة، والحرمان، والشوق. فقد " إستطاع جبران بلوغ إيقاع أكثر قدرة على تجسيد حساسية حديثة، فعلى الرغم من تأثره بالكتاب المقدس وبنبرته التي طال عليها العهد استطاع تحويل اللغة الشعرية إلى سياقها الصحيح

[1]. أنطون القوال، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل، بيروت، ص 134 . 135.

[2]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 135.

في الزمن المعاصر لا من خلال تجربته اللغوية وحسب بل كذلك عن طريق إدخال إيقاعات أكثر بساطة وليونة من إيقاعات الشعر العربي الموروث"[1].

لقد كتب جبران في كتابه (البدائع والطرائف) عن اللغة فقال: لكل لغة من لغات الغرب لهجات عامية، ولتلك اللهجات مظاهر أدبية وفنية لا تخلو من الجميل المرغوب، والجديد المبتكر، بل في أوروبا وأمريكا طائفة من الشعراء الموهوبين، تمكنوا من التوفيق بين العامي والفصيح في قصائدهم وموشحاتهم فجاءت لغة مؤثرة"[2] . وفي مقال آخر له بعنوان (لكم لغتكم ولي لغتي) يقول: لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات، ولي منها ماغربلته الأذن، وحفظته الذاكرة، من كلام مأنوس، وتتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم . لكم لغة البديع والبيان والمنطق، ولي لغتي نظرة في عين المغلوب، ودمعة في جفن المشتاق، وابتسامة على ثغر المؤمن، لكم منها القلائد الفضية، ولي منها قطر الندى ورجع الصدى، وتلاعب النسيم بأوراق الحور والصفصاف، لكم منها الترصيع والتنميق وكل ما وراء هذا البهلوانيات من التلفيق "[3].

ومن هذا الكلام يتضح لنا إتجاهه من اللغة والتي إرتئا أن تكون بسيطة خالية من التعقيدات والتنميقات التي عهدها العرب سابقا، معبرة عن مايلوج في داخله من أفكار وأحاسيس، فالإهتمام بالمعنى أهم بكثير من مراعاة المبنى حسب جبران.

وإلى جانب التوفيق في اختيار اللفظة المناسبة إستطاع، التوسع في طرق التشبيه والنعت، بإستخدامهم تراسل الحواس التي تجعل العين تسمع، والأذن ترى، فاللون له إيقاع والعطر ملون والضوء ذو مذاق.

"كان مفهوم جبران عن دور اللغة في تحويل الشعر مفهوما حديثا ناضجا (حياة اللغة .. رهن خيال الشاعر) (والوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة، هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعه). فالشاعر

---

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 141.

[2]عبد الرحمن عبد الحميد علي، النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، جامعة الأزهر، دط 2005، ص 98، نقلا عن : عبد الحكيم بلبع، حركة التجديد في الشعر المهجري، ط الهيئة المصرية العامة للحكام، ص 71.

[3] المرجع نفسه ،ص 78.

لايطلب في اللغة إلا الروح والجوهر، وبوسع أصحاب الكلاسيكية الإحتفاظ بقشرة الكلمات وهيكلها. كان إعتقاده بحيوية اللغة المحكية مصحوبا بالتجريب في هذا المجال"[1].

وعلى ما يبدوا أن جبران لم يكن الوحيد بين أدباء جيله، من الذين حاولوا توظيف لغة جديدة في التعبير الشعري، فقد حاول شكري إدخال مصطلحات لم تكن متداولة على ألسنة الشعراء قبلا إلا أنه أخفق في مسعاه. لكن جبران كان ذو هيمنة كبيرة على اللغة، كما أن حصيلته من القاموس الشعري تتميز بإحائية وإنتقائية هي من أفضل ماعرفته العربية الحديثة "[2] .

أما فيما يخص وسائلهم الفنية، فلم يقفوا عند حدود التعبير المباشر، عن الحنين والإغتراب، بل أقحمو أنفسهم في إتجاهات أخرى للشعر، وكان منها مايعرف بالشعر القومي، الذي ألبسوه حلة جديدة ومختلفة، وطوروا مفهومه ووسعوا أفقه وجعلوه مرآتا يعكسون من خلاله مشاعرهم وحنينهم، فكان همزة وصل تربطهم بالوطن الأم، فوجدوا فيه ردا على الغربة والوحشة .

ولعل النقطة الطريفة الأخرى التي تمتاز بها لغة جبران هي "مايظهره من إنتقال سهل من الإنجليزية إلى العربية وبالعكس. أما في ما يتعلق بلغته بشكل عام يجب القول أنه بسبب ما تنطوي عليه مواضيعه العامة من صفة شمولية وروحية، يبدوا أنه إضطر إلى أن يستخدم قاموسا شعريا أقل ترسخا في المصطلح الشعري، مما قد يختاره شاعر حديث واع لقضية الحداثة في اللغة"[3] .

وبهذا إستطاع جبران أن يصل الفجوة ويسد الفراغ الذي كان قد أصاب اللغة، وأن يرتقي باللفظة إلى مايسد به إحتياجاته النفسية والعاطفية ويبعثها في قالب جاهز لقراءه ومتتبعيه.

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص141.
[2]. المرجع نفسه، ص 142.
[3]. المرجع نفسه، ص 142.

. الصورة عند جبران:

وهي من أكثر الوسائل التعبيرية ورودا، فكانت صوره جديدة على الشعر العربي تستمد من الطبيعة عموما، " فكان جبران إذ يشعر بزخم الأوصاف تتدفق غنية جديدة غير مألوفة، يلجأ إلى الصورة كوسيلة أخرى، فصوره تتداخل بعضها في بعض تداخل ألوان براقة، فتريح الخيال والعين بعد الذي شاع من صور مستهلكة مستنفذة في الكلاسيكية المحدثة، وتتشابك الإستعارات والتشبيهات يدعمها خيال جبران النقي الصافي، ويتصاعد حس المرء بذلك الإيمان المتوهج لدى جبران الرسام وتستثير صوره الأحاسيس، لا من خلال ردود الفعل الجاهزة لدى القارئ بل بطريقة وصفه للأشياء، وهي طريقة بالغة العاطفة جديدة لكنها أليفة في الوقت نفسه، والمقصود بالأليفة هنا أن جبران عموما يستخدم في صوره كلمات وأوصافا يقبلها القارئ والسامع على الفور على الرغم من أن أغلبها جديد"[1].

فالصورة عند جبران تتركب فيما يبدوا من عناصر شعرية خالصة، هي إيحاءات نفس الشاعر تعكس مضامينه الفكرية، فهو يجعل من الحركة الجامدة حركة حب ومن الكون المادي الصامت كونا بهيجا يموج بالمشاعر والأحاسيس. ولعل تمكنهم من هذا التجسيد يوحي بتمكنهم من عنصر التجسيم، فجبران الرسام وضف الألوان ليعكس ما يخالج دخيلته، فكان الرمادي عنده دلالة على دخان المصانع في المهجر، والأصفر كأوراق الخريف كناية عن اليأس والأسى والحزن الذي أصابه في ديار الغربة، أما اللون الأبيض فكناية عن الثلج في قمم لبنان الشاهقة، والأخضر دلالة على البهجة والطمأنينة التي يفتقدها المهاجر في واقعه المعيش، فيصورها في شعره ويرمز إلى خصوبة الوطن ولقاء الأحباب وخضرة الحقول ليريح بها قريحته.

" إن رموز جبران بتركيبها الفكري تنبع عن مصادر رومانسية، فالغابة مثلا ترمز إلى البساطة والهروب من تعاسة المدينة وفوضاها، فهي رمز رومانسي مألوف حيث يوجد الحب الأشمل وتقهر جميع ثنائيات الحياة، الجسد والروح، الخير والشر، الحياة والموت، وكان البحر لديه رمز الخلود ووحدة الوجود جميعا، أما

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، بتصرف ص 143.

الليل وهو الموضوع المحبب في قطع جبران الشعرية فقد كان يستعمل غالبا لذاته، لكنه يرمز أحيانا إلى غوص الشاعر في أغوار الذات"[1] .

ومع أن جبران كان كاتبا ناثرا أكثر من كونه شاعرا، إلا أن فضله في ريادة الشعر الرومانسي لايخفى على باحث ولا يجحده دارس.

ب/ . مـــيخائيل نعيمـــة (1889. 1988)

كان ميخائيل نعيمة من أكبر الشعراء اللذين نادو من خلال شعرهم بالتجديد والإختلاف، إذ يرى أن الشاعر حر في أن يبتدع ماشاء من الألفاظ والتعابير والأوزان والموسيقى، وكل أطياف التجديد والتحرر، " معولا في ذلك على حس الشاعر بمواقع الكلمات، ودلالتها وإيحاءاتها وقدرته على تصميم النسيج الفني الذي يلائم خواطره وأفكاره"[2].

فالمتأمل للشعر المهجري يلمح ذلك الحنين الدافق في كل الصور والأشكال، وإن إختلفت هذه الصور من شاعر لآخر، يبقى الهدف منها واحد وهو التعبير عن الإغتراب و البكاء والحزن، كلها أحاسيس صادقة تعبر عن بعد الشاعر عن وطنه وفراقه له. فالإغتراب والألم والحنين من سمات الشعر المهجري بثت في " صورة مؤثرة بلغت مدارها في التأثير وهي تخالف ماكان عند شعراء العرب، في العصر الجاهلي وكل العصور. والإنسان يحن إلى مسقط رأسه على الدوام (...)، وقد حن شعراء المهجر إلى أوطانهم وأظهروا هذا الحنين في تجاربهم الشعرية، وهذه التجارب كانت في صور جديدة أثرت في كل الشعراء والكتاب"[3]. وفي هذا المقام إرتأينا أخذ عينة من شعره لتوضيح ذلك التأثر بالرومانسية، وما حملته أوجه التجديد لديه:

نبذته ضوضاء الحياة فمـــال عنها وانفـرد

وغدا جمادا لايحن ولا يميل إلى أحدى

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 144.

[2]. عبد الرحمن عبد الحميد علي، النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد، ص 102.

[3]. ، المرجع نفسه ، ص 103 . 104.

وغدا غريبا بين قوم كان قبلا منهـــتمو

وغدوت بين الناس لغز فيه لغز مبـــهم

يانهر ذا قلبي أراه كـــما أراك مكبـــلا

والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهلا [1]

" ومثل هذا الشعر جديد على العربية وزنا وإيقاع ولفظا ومعنى، والقصيدة جديدة من حيث البناء والتركيب ومن حيث المضمون الذي يجري في الأبيات جريان العصارة في أجزاء الشجرة، فأنت لاتستطيع أن تقتطع أبياتا لتجعل منها شاهدا شعريا دون أن تلم بسائر القصيدة "[2].

أما فيم يتعلق بالألفاظ فجاءت سهلة بسيطة لا تحتاج إلى تأكيد، تتقارب إلى مايستعمله الناس في حياتهم اليومية من كلمات، فجاءت سهلة سلسة غير مبتذلة ولا ساذجة، ألفت بينها الطبيعة فتلتقي إيحاءاتها ونغماتها تكون الألوان العاطفية للقصيدة، وهو ماتتسم به مناقشات نعيمة حول اللغة.

"إن اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة، لا تخضع إلا لقوانين الحياة، فهي تنتقي المناسب، وتحتفظ من المناسب بالأنسب، في كل حالة من حالاتها، وكالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء، وأوراقها الميتة بأوراق حية"[3]. " والشاعر مع ذلك يعنى بإيقاع اللفظة، ويهتم بالموسيقى الداخلية، وجرس الكلمة فهذا البيت مثلا:

وتكر موجتـك النقيـة حـرة نحو البـحار

حبلى بأسرار الدجى ثملى بأنوار النهار"[4].

[1]. ابراهيم خليل الشعر العربي الحديث ص 129. نقلا عن : ميخائيل نعيمة همس الجفون مكتبة صادر بيروت دت ص 10 . 15.

[2]. المرجع نفسه، ص 129.

[3]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 154.

[4]. المرجع نفسه، ص 10 . 15.

يتجلى فيه التناغم عن طريق الإمتداد، أسرار وأنوار، حبلى وثملى، وهو يستخدم المطابقة في، صباحها ومساؤها ونعيمها وشقاؤها، وأضحكتني وأبكيتني، وتكرار الكلمات والعبارات والحروف ظاهرة ملفتة في هذا النص، مما يدعونا إلى تأكيد الحقيقة القائلة بأن الرومانسية لا تهتم بالمعنى إلا لتهتم بالمبنى، وفي قمة إهتمامها بالمبنى مراعاة الجرس ووفرة الموسيقى وقوة الإيقاع[1].

وبهذا قد ساهم شعراء المهجر في إحداث التجارب الشعرية التي تأخذ بلب القارئ من خلال الكون والحياة، وصوروا ما يجول في داخلهم من أفكار ... فكانت أشعارهم من أجود ماقيل في الشعر العربي .

"فالشعر عند مخائيل نعيمة، هو غلبة النور على الظلمة والحق على الباطل، وهو ترنيمة البلبل، وخرير الجداول وقصف الرعد، وابتسامة الطفل، ودمعة التكلى، وتورد وجنتي العذراء، وتجمد وجه الشيخ، وهو جلال الجمال، وأنشودة الحياة والشعر هو الحنين الدائم، وهو إنجذاب أبدي لمعرفة الكون بأسره والأتحاد مع كل ما في الكون من جماد وحيوان ونبات"[2] .

ج/ . إيليا أبو ماضي (1899 . 1957)

من كبار شعراء المهجر وأشدهم رومانسية، له عديد الدواوين منها: ديوان إيليا أبو ماضي، وديوان الخمائل، وديوان تبر وتبرات، وديوان الجداول، الذي يتميز بسلاسة الأسلوب وممسحة الحزن والنبرات الموسيقية الناعمة. "وخير وصف لشعر أبي ماضي ما جاء في تقديم ميخائيل نعيمة لديوانه الثالث الموسوم بالجداول، فبين هذه الجداوال ماتنساب معه روحي، مترقرقة، مترنمة، مطمئنة، جذلة بنور في عينيها وجمال في جنبيها مرحة بحرية لاأرصاد عليها ولا قيود، ومدى لا أفاق له ولا حدود.

وهذه الشهادة من ناقد تأثر بالمذهب الرومانسي ومن شاعر هو في شعره مثال للروح الرومانسية المغامرة، دليل واضح على أبا ماضي من بناة المذهب الشعري الرومانسي، والطبيعة والنزعة الإنسانية، والبساطة والتفاؤل الروحي، والإخلاص في التعبير عن الوجدان، كل ذلك سمة واضحة في شعره تكاد لاتخلوا

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، بتصرف، ص 130.
[2]. المرجع نفسه، ص 103.

منها قصيدة من قصائده. فحتى قصائده الوطنية التي يتشوق فيها إلى لقاء وطنه لبنان، هي قصائد ملأى بالمحتوى الرومانسي. فهو يسمي وطنه وطن النجوم لأن النجوم وطنها ليس السماء حسب الرومانسية، وإنما الطبيعة الخلابة النسيم المدندن، الأشجار، الأغصان، السنا، الطيور، والبلابل، الربوع، والنحنى، الأرز الذي يطرز الهضاب الربى"[1]. يقول:

أنـا من مياهيك قطــرة
فاضت جداول من سنا
أنـــا مــن ترابـــك ذرة
ما جت مـواكب من منى
أنـــا مــن طيـورك بلــبل
غـــنى بمــجدك فـــاغـــتنى
حمل الطلاقة والبشاشة من ربوعك للدنى
كم عانقت روحي رباك
وصفقت في النحنى[2].

"فهو لايفتأ يقدم نفسه للوطن بإعتباره جزء ذاب وتحلل واتحد في كيان هذا الوطن، فكأنه نوع من تناسخ الأرواح أفنى الشاعر ذاته في الموضوع حتى غدا قطرة من نهره، وذرة من ترابه، ونسمة مدندنة في فضائه، وغصنا طريا يتأود من أغصانه شجرة وأرزه. وإيليا أبو ماضي كرفيق جبران يكثر من التأمل في شعره، ويكرر ألفاظا من مثل: الأزل والوجود، والعدم والموت ويتسائل عن مصير الإنسان وموقعه في الكون، كلها أمور تشف عن روح رومانسية مغامرة لا تخشى طرح التساؤلات عن مغزى خلق الإنسان ووجوده، ولا تخشى من التصريح بأنه لا يجد فيما أورثنا إياه، العلم والدين من إجابات ما يقنع ذاته القلقة المرتابة المتشككة بأي شيء".[3]

[1]. إبراهيم خليل الشعر العربي الحديث ص 131.
[2]المرجع نفسه ص 131.
[3]. المرجع نفسه ،ص 132.

فقد أصبح الشاعر المهجري يحاور الطبيعة ويتغنى بها ويمزجها بإحساسه وعواطفه، متخذا منها مادة يغرف منها مجازاته وصوره، التي تعبر عن ما تموج به نفسه من مشاعر القلق والإضطراب والحب ....

" وشيء آخر جديد ظهر لدى المهجريين وهو الرمز، الذي يعني إستخدام لفظ معين أو شيء معين، كالرمز بالتينة الحمقاء عند إيليا أبي ماضي للإنسان، الذي تخلو نفسه من نزعة العطاء والتعاون، وجبران يكثر من الرمز في شعره ونثره وكذلك ميخائيل نعيمة. وقد كتب المهجريون في زمن مبكر شعرا متحررا من القافية والوزن، وكأنما لم تكفهم ظاهرة التعدد في قوافي القصيدة واستخدام البحور المجزوءة بدلا من التامة، فكتبوا شعرا منثورا ... وفضلو الأوزان المقطعية، وتعدد القوافي، واستعدادهم للنظم بأبيات متفاوتة الطول، وبذلك مهدوا الطريق للثورة الشكلية التي حدثت فيم بعد. يضاف إلى ذلك أن شعرهم قد انتشر الكثير من نماذجه في مجلات أو صحف الشرق العربي، كان عاملا مساعدا مهما في التطورات اللاحقة للشعر الرومانسي العربي [1].

" وخلاصة القول أن الرومانتيكية كان لها تأثيرها على الشعراء المهجريين بحكم تكوينهم الثقافي (...). وقد قام هؤلاء الشعراء المهجريون بدفع حركة التطور في الشعر العربي إلى الأمام، ونجحوا في تحويله من الإهتمام بالعالم الخارجي إلى التعبير عن ذات الشاعر وعالمه الداخلي، ولم يعد أداة مسخرة لخدمة الحكام وزينة لهم في أعيادهم ومسراتهم، بل صار وسيلة ملائمة لعرض الأفكار الفلسفية. وينبذ الشاعر الرومانتيكي للشكل المصقول في ظاهره الذي يبهر العين بثقله المبتذل ممثلا في طول الوزن وتنافر النغم، والذي يخضع فيه الإيقاع لقواعد صارمة. بنبذه لهذا الشكل، إتجه إلى شكل آخر يقوم على الأوزان القصيرة والنغمة الغنائية المكتئبة، التي تعكس إحساسه بالحزن وحنينه إلى وطنه الأم، وموطنه الروحي. وهو شكل بسيط تقل فيه الزخرفة اللفظية.

وهكذا إستبدل الشاعر الرومانتيكي الأسلوب البلاغي الرصين المحكم، واللغة الزاخرة بالأكلشبهات والعبارات المحنطة التي فقدت أصالتها، شعرا بسيطا واضحا في أسلوبه، يرتوي من أحاسيس الشاعر الخاصة،

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي ، الحركات والإتجاهات في الشعر العربي الحديث ،ص 136 . 137.

ويهز مشاعر القارئ وعواطفه، وهو شعر تأثر فيه بالأسلوب العربي (...). وعلى حين كانت الموضوعات التقليدية تنأى عن المشكلات الخاصة بالفرد وتركز على المديح والرثاء أخذت الموضوعات الجديدة تعنى بذات الشاعر وفكره ومشكلاته كإنسان، واختفت اللغة الخطابية في الشعر العربي التقليدي كما اختفت الغاية التعليمية والخلقية للشعر، ليحل محلها التعبير المرهف الدقيق (...)، وعلى عكس القصيدة التقليدية التي كان البيت فيها يمثل وحدة مستقلة يرتبط مع سابقه أو لاحقه بوزن واحد وقافية واحدة أصبحت القصيدة الجديدة تقوم على وحدة الموضوع، ولم يتردد الشعراء الجدد في استخدام النضمين، فإيقاع الأوزان القصيرة المحكوم بالتغير السريع في القافية تابعا لنمط محدد، هو الذي أتاح التعبير عن الأفكار والمشاعر بطريقة أكثر تحرر "[1] .

ثـــانيـــأ : مدرســـة الديـــوان :

لايخفى على أي باحث في الشعر العربي الحديث الأهمية البالغة والدور الفعال الذي لعبته جماعة الديوان في غرس أصول التجديد، في الوسطين الشعري والنقدي على السواء، فلا تزال إلى اليوم دعواتهم التحررية نحو التجديد التي هيئت الأرضية الخصبة لشعرنا المعاصر، الأساس الذي يقيم عليه شعراؤنا نظرياتهم ورؤاهم الفكرية الداعية إلى الإنفتاح والتحرر.

فهي حركة تجديدية في الشعر العربي قادها شعراء ثلاث تأثرو بالتجربة الإنجليزية في الشعر، وحاولو أن ينقلوا عنها بعض الأفكار. وهم: عبد الرحمن شكري، عباس محمود العقاد، ابراهيم المازني. وسنحاول من خلال عملنا الإلمام ولو بالقليل مما قدمه كل عضو من أعضائها على حدة لشعرنا العربي من تغيير وإضافة . سمت هذه الجماعة نفسها بالديوان نسبة إلى سلسلة من الكتب التي ألفها العقاد والمازني بعنوان (الديوان في الأدب والنقد)، والتي قدما فيها أفكارهما النظرية في الشعر .

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي ، الحركات والإتجاهات في الشعر العربي الحديث، ص 180 . 181.

أ. عبد الرحمن شكري (1886/ 1958)

يعد عبد الرحمن شكري أحد الثلاثة الذين أنشأوا مايعرف في تاريخ الأدب العربي بإسم مدرسة الديوان، تلك المدرسة التي بدأ ظهورها واضحا إبان الحرب العالمية الأولى وفي العقود الثلاث التي تلتها. "كان شكري في البدء قائدا للحركة وتناول الأخران أفكاره يعالجانها، في مقالات عديدة حول النظرية الشعرية. ففي المقدمات التي كتبها لدواوينه العديدة أثار شكري كثيرا من النقاط ذات الخطورة والأهمية، وبخاصة في مقدماته لدواوينه الثلاثة، الثالث والرابع والخامس، إلا أنه كان على أحسنه في ديوانه الخامس المنشور عام 1966. إذ نجده هنا يفصل القول في نظرياته عن

الشعر، وتكمن الأهمية الكبرى لهذه النظريات في حداثتها، لأن بوسع المرء أن يلمس في أفكار شكري أساس كثير من الأفكار التي دعا إليها النقاد المعاصرون في الخمسينيات وما بعد في الوطن العربي"[1] . فقد تحدث في هذه المقدمة عن رؤيته الخاصة لما ينبغي أن يكون عليه الشعر، فنجده " يغالي في تقديره للبعد العاطفي في لغة الشعر، فالشعر مهما إختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة، ولا أعني بشعر العواطف رصف الكلمات الميتة التي تدل على التوجع وذرف الدموع، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب، وذكاء، وخيال واسع، وقد شبه قلب الشاعر بأوركسترا آلاتها العواطف، لذا فالشعر في رأيه ينبغي أن يكون نابعا من القلب وهذا ماكان في عصور الشعر العربي الأولى. فهو يعد الشعر نغمة موسيقية يشبهها بالحنين الذي يرافق صوت الناي أو ما يشبهه، وهو نتاج كل أمر نحس به ونشعر إزاءه بنبوع من العواطف الحياتية الدفاقة التي تعد فرصة للشاعر ليعبر عنها أو يغترف منها ما يصور إحساساته ورؤاه. لذا فهو يركز تركيزا شديدا على هذا المفهوم وهو أن الشعر تدفق تلقائي للعواطف "[2]. وفي ذلك يقول :

إنما الشعر نغمة من حنين المزامر

[1]. د/ سلمى الخضراء الجيوسي، الحركات والإتجاهات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، 2001، ص212.

[2] . د/ إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، دا ر المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص142.

كل أمر نحسه فرصات لشاعر

إنما الشعر في الحياة كمنظار ناظر[1]

ومن شعر العواطف أيضا :

إن القلوب خوافق والشعر من نبضاتها

والشعر نغمة صادح والشعر من آلاتها

أشجانها أوتارها والشعر من رناتها

ولكل شيء مبعث للنفس من رقداتها

والشعر كالإلهام يأتي النفس في يقظاتها

والكون آية شاعر يأتي بمبتكراتها[2]

إن أثر المدرسة الرومنسية الإنجليزية واضح في كتابات شكري، التي تعكس موفقا جديدا مثاليا من الشعر ففي تحديده لطبيعة هذا الأخير " يلتقي بوردزورث الإنجليزي الذي يعرفه في مقدمة كتابه (حكايات غنائية). ولم يكن وردزورث الوحيد الذي تأثر به شكري وبشعره، فقد تأثر أيضا بالشاعر الإنجليزي جون كيتس، وتأثر أيضا بوليم هازلت الذي قرأ له كتاب محاضرات عن الشعراء الإنجليز تأثرا واضحا جدا. وتأثر أيضا بكولردج الذي إطلع على كتابه (حيوات أدبية) ودليل هذا عنايته في حديثه عن الخيال الشعري بالتفريق بين التصور الأولى أو الوهم، والخيال الثانوي أو الخلاق، وهما مصطلحان ظهرا في كتاب كولردج المذكور. وقد أوضح شكري أن الخيال والوهم ملتبسان في آراء النقاد. فالتخيل عنده هو أن يظهر الشاعر الصلة بين الأشياء والحقائق دون أن يتجاوز طبيعة الشيء أو مايشبهه. والتوهم هو أن يتوهم الشاعر صلة بين الشيئين ليس لها وجود. ومثال الوهم مايراه شكري في قول أبي العلاء المعري" [3] .

[1]. د/ إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، دا ر المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص247.

[2]. ،المرجع نفسه،ص 244.

[3]. المرجع نفسه، ص 142، نقلا عن : عبد الرحمن شكري، الديوان، ص143.

"واهجم على جنح الددى ولو أنه أسد يصول من الهلاك بمخلب

فقد شبه الليل الداجي بالأسد الهصور الذي يدافع عن نفسه، ويهاجم بناب ومخلب، ولا صلة في رأي شكري بين المشبه وهو الليل والمشبه به وهو الأسد. فكأن الشاعر توهم وجود مثل هذه الصلة غير الموجودة . أما قول البحتري:

كالكوكب الدري اخلص ضوءه حلك الدجى حتى تألق وانجلى

ففيه خيال خلاق وليس وهما لأن الممدوح الذي هو المشبه والكوكب اللامع الساطع الذي هو المشبه به صلة في أنهما يجلوان الأمور ويبددان سواد الظلمة والشك والريب، فالصلة بين الأمرين موجودة وواضحة وهي صلة تلاؤم وتناسب. وانطلاقا من فكرة الخيال الجامح القوي استخلص الرومانسيون فكرة جديدة عن القصيدة، وهي أنها ينبغي أن تكون وحدة متلاحمة الأجزاء متماسكة المقاطع تنمو الفكرة فيها نموا عضويا وأن للخيال الخلاق الذي يجمع ويصهر ويذيب دورا في دمج العناصر والأركان التي تتألف منها القصيدة، وتجعل منها عملا ذا وحدة عضوية بحيث لاتستطيع أن تحذف منها أو تضيف إليها أو تقدم أو تأخر بيتا من أبياتها دون أن يطالها نقص أو تشويه، وفي هذا المقام يقول عبد الرحمن شكري : مثل الشاعر الذي يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل جزء من أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا. وكما ينبغي على النقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظل في نقشه كذلك للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والفكر"[1].

وبهذا يؤكد شكري أن الخيال لايقتصر على اختراع التشبيهات، بل أنه يشمل كل عناصر القصيدة من موضوع وأفكار أما التشبيه فيجب ألا يطلب لذاته لأن قيمته تكمن في قدرته على إثارة الذاكرة والأمل والعاطفة وكشف الحقائق.

[1]. ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص 144.

"كانت فكرة شمولية الشعر من بين الأفكار التي ناقشها شكري فالشاعر لايكتب للعامة ولالقرية ولا لأمة، وإنما يكتب للعقل البشري ونفس الإنسان أينما كان وهو لايكتب لليوم الذي يعيش فيه وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر"[1].

"كان شكري شديد الإيمان بالتجديد فحاول أيضا تجربة الشعر المرسل، وقد ظهرت أول قصيدة له في الشعر المرسل في ديوانه الأول سنة 1909بينما اشتمل ديوانه الثاني الصادر عام 1913 على عدد من قصائد الشعر المرسل متفاوتة الطول، في جميع تلك القصائد بقي محتفضا بنظام الشطرين ولم يلجأ إلى أي وسيلة جديدة يعوض بها خسارة الموسيقى المعهودة في نهاية البيت الشعري"[2] . وهذا وجه التجديد في الإيقاع والموسيقى فقد أجمع النقاد على أن شكري قد حاول كسر الإطار التقليدي للقصيدة العربية من خلال شعره المرسل. يقول الدكتور عمر الدسوقي " من الجديد الذي دعا إليه شكري ولم يسبق فيه أحد من شعراء العربية وكان فيه نموذجا حاول غيره تقليده الشعر المرسل وهو الشعر الموزون غير المقفى "[3].

والحقيقة أن أعضاء جماعة الديوان أدركو قصور العروض العربي عن آداء الأنواع الجديدة التي طمحو إلى استحداثها في الشعر العربي في بادئ حياتهم الأدبية، فنادو في مقالاتهم النقدية بتحرير موسيقى الشعر وطالبوا بالتجديد في الوزن والقافية إعجابا منهم بالشعر الأوروبي. ويعد هذا النوع من الشعر من بين القضايا الهامة التي أثيرت حول التجديد في شعرهم.

بالإضافة الى ذلك فقد أشاد شكري بوحدة البنية في القصيدة والتي تعد من المسائل الهامة التي شاع ذكرها واعتبرت مظهر من مظاهر التجديد في القصيدة العربية. فقد قال العقاد عن شكري: " هو الرائد الذي سبق زمانه في عدة صفات مأثورات فهو أسبق المتقدمين إلى توحيد بنية القصيدة وإلى التصرف في القافية على أنواع من التصرف المقبول"[4] .

---

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص215.

[2]. المرجع نفسه، ص214.

[3]. سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، مذكرة دكتوراه، جامعة الأزهر، ص397.

[4]. المرجع نفسه ، ص390.

وتجدر الإشارة أيضا إلى قضية أخرى لاتقل أهمية ومنزلة، وهي وجود الشعر القصصي عندهم والذي هو الأخر يعد ملمح من ملامح التجديد، فقد اعترف العقاد بأن عبد الرحمن شكري قد تسنى له أن ينظم الكثير من القصص العاطفية والإجتماعية قبل أن يشيع نظم القصص في أدبنا الحديث. وقد كان شكري السباق إلى نظم الشعر القصصي فنذكر على سبيل المثال بعض انتاجاته في هذا المجال من " الجزء الأول من ديوانه (كسرى والأسيرة ص 19) (وعاشق المال ص 22)، وفي الجزء الثاني (التنويم المغناطيسي أو غريمة المجرم ص 123) و (ليتني كنت آلها ص124) (الشاعرة وصورة الكمال ص 130) (الحاجة المكتوبة ص 135) (الزوجة الغادرة ص 180) وغيرها من المنظومات الشعرية" [1].

هذا وقد نادى أعضاء هذه المدرسة وعلى رأسهم عبد الرحمن شكري بضرورة التجديد في الموضوعات الشعرية والخروج عن كل ماهو مكرر و تقليدي وفي هذا يقول الأستاذ عمر الدسوقي عن شعر شكري: " موضوعاته جديد كل الجدة عن عالم الشعر العربي وفيها خروج واضح عن كل ما ألفناه، انها سجات فكرية وجدانية، وفي الحق لم أجد من موضوعات الشعر العربي القديمة شيئا في دواوين شكري، اللهم إلا في ثلاث مرات في الجزء الأول منه حيث رثى الشيخ محمد عبده وقاسم أمين ومصطفى كامل، ولكن رثاء يختلف كل الإختلاف عن رثاء شعراء النهضة (...) وليس إشادة بأمجاد المرثى وحسناته لبلاده ولكنها تأملات ذهنية . وسطوة وقد خلت دواوينه من المدح تماما"[2]. فالموضوعات عند أفراد هذه الجماعة تتسع بأتساع الحياة ولا وجه للقول بأنهم ثاروا عل غرض دون أخر، بل الحقيقة أنهم أضافو إلى الموضوعات التقليدية المعهودة الكثير من السمات والمميزات الجديدة.

ولا يخفى على المتتبع لشعر جماعة الديوان أنه يزخر بالحديث عن الطبيعة ومشاهدها الجليلة الرائعة، كالبحار والصحروات والغابات الشلالات الدقيقة الآسرة والجداول والفصول والنجوم. ووجدو فيها ملاذهم الوحيد للخلاص من اضطراباتهم النفسية. وقد أنشد شكري على سبيل المثال كثيرا من القصائد

[1] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان ، بتصرف، ص 192.

[2]. المرجع نفسه ، ص 382.

في الطبيعة ومظاهرها، فأنشد قصيدة الفصول وأقامها على فكرة المناظرة بين حياة الإنسان وحياة الفصول في الطبيعة، وأنشد عديد القصائد في المناظر المألوفة.

إن أثر المدرسة الرومنسية واضح في كتابات شكري فهي تعكس موقفا جديدا مثاليا نحو الشعر يشبه موقف جبران، فيصف شكري مكانة الشاعر في الحياة على أنها سامية متميزة من مكانة الإنسان العادي. وقد أضاف لهذه المدرسة كما معرفيا ونوعيا جديدا مغايرا، أثرى من خلاله مخزونها الشعري فنيا وفكريا.

ب . العقـــــاد (1889 . 1964)

أما العقاد وهو الرجل الثاني في مدرسة الديوان بعد عبد الرحمن شكري وخلال حياته الطويلة المثمرة " بقي مخلصا للدور الذي نصب نفسه له وهو دور حامي القلعة الأدبية. وقد كتب (كما فعل المازني) في النقد النظري والتطبيقي معا وكان دائم الدعوة للحداثة والحقيقة والعمق وتصوير نفس الشاعر"[1]. فإذا اطلعنا على شعر العقاد وجدناه في أكثره يحاول أن يصدر عن فكرة جديدة تماثل فكرة عبد الرحمن شكري " وهي أن الشعر ينبغي ألا يقيد بقيود المناسبة أو الغرض الشعري "[2].

"كان العقاد غالبا مايصر على وحدة القصيدة التي كان يجد شوقي يفتقر إليها وعندما كان يتحدث عن الوحدة فإنه في العادة كان يقصد الوحدة العضوية وربما كان أول من كتب حول هذا الموضوع في العربية الحديثة بمثل ذلك الوضوح والإصرار. وقد راح الشعراء المعاصرون في الخمسينيات يعدون الوحدة العضوية في القصيدة من أهم عناصر الشعر (...) وكان العقاد يحث الشعراء على أن يغوصو في جوهر الأشياء وأن يعكسو في الشعر أتساع الكون وعمق الحياة، وكان يعيد ويكرر أن الشعر يجب أن يكون أصيلا وأن يعكس استجابة الشاعر التلقائية للأشياء "[3] .

---

[1]. سلمى الضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 219.

[2]. ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص 149.

[3]. المرجع السابق ص288.

إن هدف العقاد الرئيسي هو أن يصور الشاعر موقفه الحقيقي من الحياة والأشياء، وأن ينظر إلى دخيلة نفسه ويبحث فيها عن الإلهام، ولعل الرجوع إلى الذات والإعتداد بها كان منزعا من منازع جماعة الديوان فنجده يتجلى في جل إنتاجاتهم الشعرية ففي قصيدته التي نظمها بعنوان (نفثة) مايعبر عن هذه الحقيقة ومنها

ظمان ظمان لاصوب الغمام ولا

عذب المدام ولا الأنداء ترويني

حيران حيران لانجم السماء ولا

معالم الأرض في الغبراء تهديني [1]

ناهيك عما تعكسه هذه الأبيات من القصيدة من ألم وحزن نجد فيها " أسلوبا في التعبير عن الذات قل أن نجد مثله أو قريبا منه في شعر معاصريه، عدا شعراء المهجر وبعض الرومانسيين أمثال مطران في بعض قصائده وعبد الرحمن شكري، فالموضوع الذي تدور حوله القصيدة موضوع ذاتي يخص الشاعر نفسه فهو إنسان قلق حائر وحزين يكاد يختنق بما ينغص عليه عيشه "[2].

لكن العقاد في "دعوته الصريحة للعودة إلى النفس قد أهمل نقطة بالغة الأهمية تلك هي الصعوبة بل الصعوبة أمام شاعر تلك الأيام أن يبلغ المعرفة الحقيقية بالنفس ويهمل الواجهة العامة التي خبرها الشعر قرونا عديدة "[3].

لقد عد العقاد الشعر محاولة للتعبير عن حياة الفرد الداخلية وخصوصية ذاته أن يتغلب لا على الذات التقليدية وحسب بل على العبارات والمواقف المكررة في شعر طالما تكرس لوصف القيود الخارجية الواضحة التي تكبل الحياة لذلك نجده في جل قصائده " لا يلجأ إلى التصنع أو الإطالة أو التفصيل

[1]. ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص 149، نقلا عن: العقاد، بعد الأعاصير، ص100.

[2]. المرجع نفسه، ص 150.

[3]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص229.

والإسهاب، فكلماته بسيطة مألوفة لدى القارئ بالإضافة إلى اعتماده اللون الغنائي الفاقع والغنائية شيئ تسعى له الرومانسية وتكاد تقدسه إزاء الشعر التقليدي الجاف الذي يغيب عنه التناسق ورشاقة النغم واللفظ الحلو الأنيق"[1].

بالإضافة إلى ذلك فقد نظم في الشعر القصصي إلى جانب شكري عديد القصائد منها (خاروبه وحارسه) (سباق الشياطين) (ليلة الوداع) (الغريرة) (الراعي المعهود)[2] . فقد كان أعضاء جماعة الديوان من الأوائل الذين اتبعو هذا النهج الجديد في طائفة من شعرهم القصصي فاعتمد بناء القصيدة عندهم أحيانا على ماستفادوه من طرائق الفن القصصي المغربي متأثرين ثقافتهم الواسعة من اللغة الإنجليزية.

" وجريا مع المذهب الرومانسي نجد العقاد يتحرر من فضاء الغرض الشعري، فينظم قصائد في موضوعات مستمدة من حياة الناس البسطاء على ما فعل وردزورث. فقد يختار طائرا من الطبيعة (الكروان) فيحاوره بقصيدة على نحو مافعل شيلي في قصيدة sky lark المشهورة، أو على نحو مافعل أوسكار وايلد في قصيدة العندليب والوردة أو على نحو مايفعل إدجار آلان بو، الذي يعد العقاد من المعجبين به جدا في قصيدته المشهورة (الغراب) . وقد يفعل ذلك فينظم قصيدة عن بغبغاء وقد يفتنه ثوب أزرق اللون فيقول فيه قصيدة، وقد ينظم قصيدة في كواء أو في ساعي البريد:

هل ثم من جديد ياساعي البـــريد

لو لم يكن خطابي في ذلك الوطاب

لم تطو كل بـاب ياسـاعي البـريد

ما ذلك التنسيق والجمع والـتـفريــق

ياطائفا بالدور كالقــدر المقــدور

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 150.

[2]. سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان ، ص 392.

بالخير والثبور في ســاعة البريـد

في لمحة تنتشر منك المـنى والعــبر

وأنت ماض تعبر كالكوكب البــعيد[1]

والحق أن مشكلة العقاد في شعره أنه عديم العاطفة أحيانا ضعيف الإحساس فاتر الشعور والوجدان، وتغلب على شعره نزعة المفكر الذي يتدخل عقله فيما يقوله تدخلا مباشرا، فتبدوا قصيدته خاضعة لهندسة زائدة تشوه عفويتها وتطبعها بشيء من الصنعة والتكلف"[2].

لقد أكد العقاد أن التجديد ليس في رفض الجيد في الشعر العربي القديم، بل في أن يكتب الشاعر مايحس به في قلبه فعلا، وعلى الشاعر أن يكون صدى لما في عصره هو لا أن يسير على خطى القدماء ويرى العالم من خلال عيونهم.

ولا شك في أن خدمة العقاد للنقد الشعري العربي والثقافة عموما لايمكن الإستهانة بها، " ففي خلال بضعة عقود من هذا القرن راح يقدم للقراء العرب خلاصة ماكان قد درس وقرأ وتمثل من الثقافة الغربية، ويطبق الوسائل الغربية الحديثة في نقده لبعض الشعراء القدامى إلى جانب كتابته في السيرة. وقد نجح إلى حد كبير بربط الثقافة العربية بالثقافة الغربية وحاول أن يخلص الشعر من المحاكاة والتصنع. ويجب أن يعترف المرء بأن نقده على الرغم من قسوة عباراته ومرارتها، كان كبير الأثر في زمانه لأنه أحدث هزة في المفاهيم الراسخة عن الشعر. فقد حمل العقاد إلى الشعر أنفاسا جديدة فربط بين فن النقد وبين الإنطباعات الحية وحركة الحياة حوله وجوهر الحياة نفسها، لقد حاول أن يحرر الشعر العربي من ربقة الميولة العاطفية والجهل"[3] .

[1]. ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص 151. نقلا عن: العقاد ديوانه، ص 25 ، 26 .

[2]. المرجع نفسه، ص 152.

[3]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص 234.

ج . ابراهـيم المــازني (1889 . 1949)

يدعو المازني كرفيقيه إلى التحرر والإنفتاح والتجديد، والإبتعاد بالشعر عن المناسبات واتخاذ التجربة الحياتية العريضة ينبوعا يستقي منه الشاعر ويروي به قصائده، بأسلوب ذاتي يعكس فردية الشاعر وعمقه الداخلي ففي رأيه يجب ألا تستعمل الكلمات من أجل ذاتها، بل لكي ترسم صورة أو تستثير عاطفة، ويرى أن الشعر يبقى نتاج العواطف والمشاعر، والواقع أن شعره قد أقام الصلة مع عواطف القلب البشري وعبر عن مشاعره." فقد ينظم قصيدة في وردة ذابلة فيتكلم عنها كما لو أنه يتكلم عن إنسان عادي، فيهمس إليه ويحاوره ويشاركه وجدانه وإحساسه"[1] . وهو ماتمثله هذه القصيدة:

أرج كانفاس الحبيبة حين تدني منك فاها

وغلائل بات الغمام يجودها حتى رواها

ذبلت وأخلق حسنها ياليت شعري ما دهاها

رويتها بمدامعي لو كان يحييها حياها

وضممتها ضم الحبيب عسى يعود لها صباها

وزفرت عل زوافري تجدي فزادت في ذواها

ورميتها وبرغم أنفي أنني من قد رماها

ولو استطعت حنيت أضلاعي على ذاوي سناها[2]

"وما يلفت إنتباهنا إلى هذه القصيدة أن المازني لم يكتف بالوصف مثلما كان الحال عند الجيل السابق من الشعراء عندما يتناولون الطبيعة في شعرهم، وإنما يحاول بما أوتي من قدرة أن يبعث في قصيدته لونا من التفاعل بين الذات أو الشاعر والموضوع هو الوردة. ويظهر هذا التفاعل الوجداني من خلال تأكيده أن الشاعر روى هذه الزهرة من دموعه لعلها تستعيد ماكانت عليه من النظارة والتفتح، وأنه لشدة

[1]. ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص 153.

[2]. المرجع نفسه ، ص 43.

تأثره بما وقع لها وجرى من الذبول واليبس يضمها إلى صدره ضم الحبيب للحبيب، ظنا منه أن هذا الحنو سوف يعيد إليها ما فقدته من الصبا والنظارة، إلا أن زفراته للأسف زادتها ذبولا وجفافا مما اضطره إلى الإلقاء بها بعيدا بل كان يتمنى لو أنه يستطيع أن يحميها بأضلاعه وأن يحتويها بين جنبيه. وهذا التفاعل بالأشياء الموجودة في العام الخارجي من طبيعة وما شاكل ذلك، نزعة جديدة في الشعر العربي لم نألفها في قديم الشعر"[1] .

ولعل المازني في شعره كان أكثر رومانسية، ففي تعبيره عن التشاؤم الرومانسي والعاطفة الجامحة، كان شعره يتميز بالذاتية المطلقة، على نقيض الشعر الموضوعي الذي تختفي فيه شخصية الشاعر، لكنه مع ذلك لم يختلف كثيرا عن الشعر التقليدي في قوة تعبيره وترنيماته. " وكان المازني يرى أن الوزن مهم وربما كان أول شاعر عربي يربط بين العاطفة في الشعر وبين الوزن، فيرى أن كل عاطفة عندما تسيطر على الروح وتنساب بإعتدال (...) تبحث دائما عن لغة تلائم انسيابها، فالعواطف العميقة الدائمة كانت دائما تبحث عن تعبير لها في لغة موزونة أشد بروزا وتأثيرا "[2].

لكن مع هذا " تزعم المازني الدعوة لشعر جديد يعفي الشاعر نفسه فيه من قيد الأوزان والبحور ومن وحدة القافية وما ينبغي عليه أن يلتزمه فيها من شروط، وهو الأمر الذي فتح الباب أمام توجه جديد في بناء القصيدة، فهذه إحدى قصائده التي نهج فيها نهجا جديدا"[3] :

لم أكلمه ولكن نظرتي

سألته أين أمك ؟

أين أمك ؟

قلت لما مسحت وجهي يداه

---

[1]. ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث ، نقلا عن السيد بحراوي مختارات الشعر العربي الحديث، ص 151

[2]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 216.

[3]. المرجع نفسه ، ص 155.

أترى تملك حيلة؟

أي حيلة ؟

قال ماتعني بذا يا أبتاه؟

قلت لا شيء أردته

ولثمته[1].

"فهذه القصيدة التي نظمها الشاعر على تفعيلة بحر الرمل نجد الأبيات فيها تتفاوت في طولها، وذلك يعني أنه تصور بناء القصيدة الحرة قبل ظهورها على يدي نازك الملائكة وبدر شاكر السياب بكثير (...). علاوة على أن المازني تحرر أيضا من القافية الصارمة ذات الروي المتكرر، وإن كان إستخدم بعض القوافي دون أن يلتزم قاعدة مطردة في ذلك، وإذا إستثنينا كلمة (لعمري) وهي آداء تقليدي وجدنا بقية الكلمات والتراكيب في القصيدة تكاد تقترب من لغة الحديث اليومي . يضاف إلى ماسبق شيوع نغمة الحديث اليومي من خلال الأسئلة والأجوبة "[2].

فعنصر الحوار سواء أكان داخليا أو خارجيا أمر مستحدث في الشعر العربي ولم يألفه الشعراء قبلا على هذا المستوى. وهو ماينم عن دعوة المازني المتكررة لكتابة شعرية جديدة تعكس رغبة متأصلة في نفسه لمقاطعة التقليد والثورة عليه . " ويؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيرا عن وجدان الشاعر وذاته وحياته الباطنية وصادرا عن نفس الشاعر وطبعه. والشعر عندهم تغلب عليه النزعة الوجدانية (...) وأساس الحكم بموهبة شاعر عند شعراء مدرسة هو ظهور شخصية الشاعر في شعره وصدقه في الإحساس والتعبير "[3]

وبهذا يمكننا صياغة توجهات جماعة الديوان من الشعر في نقاط أبرزها :

---

[1]. ابراهيم خليل الشعر العربي الحديث، ص 156. نقلا عن : سيد بحراوي مختارات الشعر العربي الحديث ص 48.

[2]المرجع نفسه ، ص 156. نقلا عن : سيد بحراوي مختارات الشعر العربي الحديث، ص 156.

[3]. محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 86.

. يتميز شعر جماعة الديوان الثلاثة (شكري، العقاد، المازني) بالعنصر الذاتي، فهو شعر يعبر عن مشاعرهم الشخصية وأفكارهم وعن محاولة أصيلة لتجنب الإنغماس في شعر الكلاسيكية المحدثة .

. الشعر حسبهم ينبغي أن يعبر عن الحياة كما يحسها الشاعر من خلال وجدانه، فليس منه شعر المناسبات والمجاملات، الذي يظهر فيه عجز الشاعر عن التجديد والإبتكار.

. نظرتهم للشعر كانت مختلفة إذ تحولت نظرتهم له إلى زاوية جديدة ،كالتأمل في الحياة والموت وتأمل الطبيعة والتوحد معها .

. قدسوا الوحدة العضوية، وانتقدو شعر مدرسة الإحياء الذي يقوم على وحدة البيت .

. يمتزج شعرهم بكثير من سمات ومميزات الشعر الرومانسي.

ثـــالثا: جماعـــة أبولـــو:

جماعة أبولو حركة شعرية تجديدية ظهرت في مصر، سمت هذه الجماعة نفسها (أبولو) نسبة إلى إله الفنون والعلوم والإلهام كما تزعم الأساطير اليونانية، ولعل في اختيارهم لهذا الإسم تعبير عن نزعتهم إلى التجديد والإنفتاح على الثقافات الإنسانية والغربية خاصة، واستثمار معطياتها في بناء شعرية عربية حديثة.

كان ظهورها نتاجا لظروف وعوامل عدة، من بينها " الجدل الذي إحتدم بين التيار التقليدي ممثلا بشوقي وحافظ وأضرابهما والتيار المجدد ممثلا بشعراء مدرسة الديوان (...) إضافة إلى زيادة الإنفتاح على الأدب الغربي والتواصل معه عن طريق الترجمة والتعريب أولا وعن طريق القراءة المباشرة لهذا الأدب بلغته الإنجليزية أو الفرنسية ثانيا (...)، وقد غلب على هؤلاء بوردزوورث وبيرون وشيلي وجون كيتس، وتشبه[1] بعضهم بهؤلاء الشعراء في السلوك ونمط الحياة وفيما يعتنقده من آراء ومبادئ إضافة إلى عامل آخر هو

[1] - إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث،ص 163

التأثر بأدب المهجر فقد كان تأثر جماعة أبولو بشعر المهجر كبيرا لأن هذا الشعر كان أكثر إنطلاقا وتحررا من شعر مدرسة الديوان[1] .

كما لايفوتنا أن نشير إلى ما لتحولات الإجتماعية من تأثير في ظهور هذا التيار الشعري فقد تضخمت في هذه الحقبة أي في سنة 1930. إلى مابعد الحرب العالمية الثانية 1945 الطبقة الوسطى واتسعت المدن وازدادت أعداد السكان زيادة كبيرة. والمعروف أن ثقافة الطبقة الوسطى أو البرجوازية الصغيرة، تقوم على الإحساس القوي بدور الفرد وتسعى إلى الثورة لتغنم بعض المكاسب من الطبقة العليا التي احتكرت السيادة في المجالين السياسي والإقتصادي، وتأكيدها على أن المثقف ينبغي أن يعيش في مناخ يكفل له حرية التعبير، فإن لم يتحقق ذلك انكفأ على نفسه [2].

ويذكر أن جماعة أبولو أصدرت سنة 1932 مجلة بإسمها وفي تلك المجلة نشرت مقالات تعبر عن فهم هذا العدد من الشعراء لواجب الشاعر ودوره في الوجود، ولأهداف هذه الجماعة التي سميت في بعض المقالات (مدرسة) وهي تتلخص في النهوض بالشعر الجديد وتهيئة الظروف ليأخذ موقعه إلى جانب الشعر التقليدي المحافظ ومن شعراء هذا الإتجاه : أحمد زكي أبو شادي، إبراهيم ناجي، علي محمود طه الملاح التائه، محمد عبد المعطي الهمشري، صالح جودت، حسن كامل الصيرفي، وأبو القاسم الشابي، إضافة إلى خليل مطران "[3] .

وحتى لايطول بنا الحديث عن هذه الجماعة وشعرها إرتأينا أن نقصر حديثنا على أربعة شعراء بارزين وهم : أحمد زكي أبو شادي،محمد عبد المعطي الهمشري، إبراهيم ناجي، علي محمود طه.

[1]– . إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث،ص 163

[2]. .المرجع نفسه، ص 163.

[3]. المرجع نفسه ،ص 163

أ . أحمد زكي أبو شادي (1892 . 1955)

أحمد زكي أو شادي من أبرز الشخصيات الأدبية التي ظهرت في مصر في عشرينيات وثلاثنيات القرن، يعد أبو شادي رائدا ومجددا في الشعر العربي الحديث "فهو من أوائل الدعاة إلى الشعر الحر ومن أوائل الذين وضعو تجاربهم فيه وهو أول من نظم الأوبرات في اللغة العربية على غرار مافي الشعر الأوروبي، وأسهم في فنون الشعر المستحدثة كالشعر القصصي والقصص الرمزي بالإضافة إلى صنيعه في ميدان الشعر المرسل والمزدوج، وهو أكثر من ذلك شاعر بطبعه متدفق القريحة مشبوب الوجدان، طلعة إلى كل تجديد يعتبر الشعر والحياة شيء واحد"[1] .

وهو يرى أن الشعر ليس ذلك الكلام الموزون المقفى، وإنما هو بيان لعاطفة نفاذة تستكنه أسرار الحياة وتعبر عنها .كان أبو شادي منذ بداية عهده بالكتابة مكثرا، " ففي عام 1908 نشر كتابه الأول (قطرة من يراع في الأدب والإجتماع) وألحقه عام 1909 بكتاب ثاني إحتوى مجموعة من القصائد المبكرة، مع مقالات نقدية تكشف عن نضوج سباق في النظرة إلى الحياة والأدب، كما تكشف عن شجاعة وطموح[2] .

لقد لعب أبو شادي دورا مهما كمنظر لمفهوم الشعر الحديث ودعى إلى ضرورة استحداث نوع جديد من الشعر، "ففي (قطرة من يراع) يعبر عن مفهوم الشعر عنده بشكل واضح ولم يخالف ذلك المفهوم قط في كتاباته اللاحقة. كان يقول إننا من خلال الشعر نكتشف أسرار الوجود، فالشعر تعبير عن روح الكون يكشف مافيه من عظمة وجمال. وذلك لايعني أن إهتمام الشاعر يجب أن يكون محصورا بالقضايا الكبرى الشاملة، على حساب جميع عناصر الحياة الأدبية الأخرى، فجميع مافي الكون موضوع صالح للشعر، إذا كانت إستجابة الشاعر صحيحة نحوه. فهو يؤكد الحاجة إلى الصدق، ففي مقدمة الشعلة

[1]. د/ محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج1، ط1، 1982، ص 432.

[2] . سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص 386.

يتوسع في هذا الموضوع، ويقول إن الصدق في الشعر يجب أن يكون محدودا بصدق الشعور والخيال . إذ ليس ثمة حقائق شعرية يمكن توكيدها في الشعر "[1].

أكد أبو شادي على وحدة القصيدة فرأى أنها وحدة متكاملة لايمكن الفصل فيها بين الشكل والمضمون (وهي فكرة تناولها العقاد كذلك) " لقدأصر أبو شادي على أن القصيدة يجب أن تقوم بشكلها الكامل لا بما يكونها من عناصر فهو يرى أن من المستحيل الفصل بين هذه العناصر، أو تغيير سياق الكلمات في بيت من الشعر من دون تغيير معناه، فالشاعر ينظم القصيدة كلا ويتأملها كلا ولا يتناول عنصرا منها بمعزل عن غيره "[2].

لقد نظم أبو شادي في مختلف فنون الشعر ودعا إلى تحديث الشعر ولغته، فالشعراء المحدثون في نظره يجب أن تكون لهم حرية التعبير عن أنفسهم، ويرى أن الحرية جزء أصيل من الفن بل وأساس عظيم له فالتطور الفني للشعر عند أمم عديدة أظهر لنا أن هذه الحرية تعطينا من روائع التعبير مالا تظهر به في الشعر المقفى والمقيد ببحر معين، فليس عجيبا أن ينزع الشعر العصري إلى البساطة والطلاقة والتعلق بمثل أعلى في التعبير، بدلا من التعلق بأساليب اللغة والبيان والبديع لذاتها. "وعندما يبلغ الشاعر معرفة جيدة باللغة يجب أن تتاح له حرية التعبير عن توتراته النفسية والعاطفية، كما يجب أن يكون قادرا على تطويع اللغة والأوزان والقوافي لتناسب موضوع قصيدته. وهو يتناول في الشفق الباكي فكرة هي فكرة رومانسية في أساسها، وهي أن الشاعر نبي أرسل إلى قومه، ولأن الشاعر حساس يتفاعل مع الأشياء عليه أن يدرك مسؤوليته وأن يكون للشعر عنده هدف نبيل خير، سواء أكان هذا الهدف إنسانيا أو وطنيا أو دينيا "[3].

هذا وقد أظهر أبو شادي إستقلالا في الفكر مختلفا ومغايرا عندما عالج موضوع الموسيقى فقد كان يقول : "إن للموسيقى أهميتها في بعض المفاهيم الشعرية لكنها ليست بالعنصر الرئيسي في الشعر، لأن جوهر الشعر التعبير عن الحياة وتفسير خفايا الكون، ثم عاد إلى تناول هذه الفكرة بعد حين فقال: إن

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 386.
[2]. المرجع نفسه، ص 387.
[3]. المرجع نفسه ، ص 388.

أولئك الذين يصرون على أن الموسيقى أهم عنصر في القصيدة، لأنها تخدر حواسهم وتتسرب بسهولة إلى عواطفهم، إنما هم بدائيون في نظرتهم . فالأذهان المثقفة الرضية يمكن أن تأسرها الصورة في القصيدة، ويكفي أن يكون الشعر غنيا في صوره من دون الحاجة إلى وسيلة الموسيقى"[1].

كانت محاولات أبي شادي الواعية للتجديد في الشعر متعددة المناحي، فجدته وبحته الدؤوب وحبه للفن " دفعته إلى كتابة الأبرات ويبدو أنه قد فعل ذلك على أمل تقديم الشعر والموسيقى إلى المسرح. وقد كان من التقاليد الراسخة عندنا أن يلحن مشاهير المغنين في الوطن العربي قصائد لشعراء اشتهرو بجديتهم ويغنوها. لكن فن الأبرا لم يكن معروفا إطلاقا في العربية، رغم أن الغناء على المسرح على درجة أدنى في المستوى الفني كان شائعا وبخاصة في مصر. كتب أبو شادي اربعة أوبرات، وكان يدعوها أحيانا مآسي موسيقية أو قصصا للموسيقى أو (أبرات) . وقد كتبها جميعا عام 1927 مما يسترعي النظر إلى ما نشأ من شعور في أواخر العشرينيات بالحاجة إلى التحول من الشعر الغنائي وهو أفضل أنواع الشعر المعروفة في العربية، إلى شعر يتلى أو يغنى على المسرح وهذه الأبرات الشعرية قد نظمت جميعا في السنة نفسها التي استأنف فيها شوقي بجد نشاطه في الشعر المسرحي"[2].

وفي هذه المحاولة لتقديم نوع جديد من الفن إلى الشعرية العربية، تتضح رغبته الجلية في إدخال قيم ثقافية أسمى وأرقى يثري من خلالها تراثه الوطني. ولم تتوقف روحه التجديدية عند هذا الحد، بل حاول التجديد في شكل الشعر من خلال كتابته " لبعض القصائد من الشعر المرسل محافظا كسابقيه على نظام الشطرين.

وقد حاول أبو شادي أيضا ماكان يدعوه بـ (النظم الحر) أو (الشعر الحر). يجب التوكيد هنا على أن مفهوم أبي شادي للشعر الحر لا علاقة له بالآراء المتداولة حول الشعر الحر في العربية في الخمسينيات وبعدها، إذا كانت تلك الحرية من أساسها تحررا من نظام الشطرين أو من نظام المقاطع الشعرية من نوع الموشح . فالشاعر في قصيدة الشعر الحر المعاصرة يقرر الشكل الذي يريد، ويستخدم من التفعيلات العدد

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، 388.

[2] المرجع نفسه، ص 392 / 393.

الذي يجده ضروريا في كل بيت من الشعر في قصيدته على أن يبقى عادة محافظا على الوزن نفسه. لكن تجربة أبي شادي كانت تمزج عددا من البحور في القصيدة نفسها ولعل قصيدة (ترنيمة أنون) التي كتبها بالشعر المرسل مثال لهذه التجربة "[1] .

وإن تعرض هذا النوع من النظم لعديد الإنتقادات إلا أنه يبقى محاولة للخروج بالشعر العربي من النمطية والرتابة وابتعادا عن الأنماط المألوفة وارتقاءا بالشعر إلى مصاف الكبار .

هذا "ويعد أبو شادي مجددا في لغة الشعر وهو إذ يكون قد دعم النظرية القائلة إن الشعر يجب أن يقترب جهد الإمكان من لغة الكلام، وأن يحرر نفسه من سطوة اللغة القديمة لم يكن شعره من القوة بحيث يترك أثرا مباشرا ملموسا، فبساطة اللغة عنده وتعابيره الأكثر حداثة حتى في الوقت المبكر الذي أصدر فيه (قطرة من يراع) تفتقر إلى الشاعرية الحقة المؤثرة"[2] .

أما حبه للطبيعة وانسجامه معها والتوجه نحوها، يمثل تغييرا ملحوظا عن مفهوم الطبيعة سواء في الشعر القديم أو في الشعر الكلاسيكي المحدث، " وكان يسميها (الطبيعة الأم) ويجد فيها إلهاما ونشوة وعزاءا ومأوى، ومن المحتمل أنه في شعره المبكر عن الطبيعة قبل سفره إلى إنجلترا كان متأثرا بكتابات جبران عن الطبيعة، لكنه في (قطرة من يراع) كتب عن بعض الشعراء الرومانسيين الإنجليز، وربما كان الأصح القول إنه تأثر بهم في مواقفهم نحو الطبيعة.

إننا نرى في شعر أبي شادي تنجيلا للطبيعة وانصهارا صوفيا معها، ولقد قاده حبه للطبيعة إلى مذهب وحدة الوجود كما أن قصائده عن الطبيعة تعكس اتجاهه الرومانسي على أشده"[3].

كان أبو شادي أول شاعر مصري إن لم نقل عربي استخدم الأساطير الإغريقية والتي دخلت إلى العربية على يد سليمان البستاني مترجم (الإلياذة). " وقد نظم أبو شادي كثيرا من القصص الأسطورية

[1]- سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ،ص 393 / 394.
[2]. المرجع نفسه ، ص 396.
[3]. المرجع نفسه ، ص 397.

الإغريقية والمصرية القديمة لكن معالجته للأسطورة لم تكن معالجة رمزية كما أصبحت في الخمسينيات، ولم تفنن عنصر المعنى في القصيدة"[1].

ولعل أكبر مساهمة قدمها أبو شادي للحركة الشعرية في مصر تأسيسه وتحريره مجلة أبولو التي كانت مكرسة لتنمية وخلق الشعر .

ب . محمد عبد المعطي الهمشري (1908 . 1938)

عرف محمد عبد المعطي الهمشري بشاعر(الطبيعة والسلام) فكان أكثر الشعراء طرافة، يعكس في شعره وحياته المزاج الرومانسي. والمتتبع لشعره يلحظ معاناته من الكآبة خاصة في بداية مسيرته الشعرية، مع ذلك فإن شعره وعلى عكس سابقيه يتميز بالقوة سواء في العبارة أو في البناء . "يعكس شعر الهمشري تباينا كبيرا في القيمة الشعرية نراه بشكل خاص بين القصائد التي يعبر فيها عن مزاجه العاطفي والسوداوي الأساسي، والقصائد التي تعكس المثل المتفائلة التي اعتنقها في حياته فيم بعد، عندما ساهم في العمل الريفي التعاوني، ومن خلال قراءته لجورج رسل وهو عندما بدأ في تحرير مجلة التعاون تعلم حب الحياة الريفية وإعلاء منزلة القرية. وقد قوت هذه النزعة عنده ميوله الرومانسية المتأثرة إلى حد كبير بموقف الرومانسيين الإنجليز، وبخاصة وودزورث نحو الحياة الريفية .

ويقول جودت عن الهمشري أنه (مصور القرية) . فقصيدته مثلا عن الجاموسة تلجأ إلى تعابير وأوصاف مغايرة عما ألفناه فيصغها الشاعر بأنها فتنة الصبح" [2] يقول:

قومي إملئي الصبح صوتا منك يبهجنا يافاتنة الصبح إن الصبح قد طلع[3]

إن الهمشري وفي حرصه على تطوير فنه لم يحالفه النجاح دائما وغالبا ما كان يوصف شعره

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ص 398.
[2]. المرجع نفسه ، ص 406.
[3]. المرجع نفسه ، ص 136.

بالمضحك من قبل النقاد " فقصيدته عن القمر تكشف عن جهد لبلوغ طرافة في التصوير، لكنها تنتهي بحكمة خاوية"[1].

مع هذا فإن الهمشري " يستطيع أن يوفر لنا متعة جمالية حقيقية، في قصائده مثل (النارنجة الذابلة) (العودة) وفيها يصور الحنين الرومانسي إلى الطفولة أو في قصيدة (إلى جيتا الفاتنة) التي تعبر عن شوق عميق إلى الجمال والمرأة "[2].

مع أن الهمشري لم يكن ذا شهرة واسعة كسابقيه إلا أنه يبقى صاحب موهبة شعرية أصيلة تمتاز بالنضارة والجدة تضارع شجاعته أصالته، وتقع أهميته بخاصة في أن تجربته ذات الكشف عن الآفاق الواسعة التي كانت مفتوحة أمام الشعر العربي في أواخر العشرينيات وفي الثلاثينيات، والتي كان بمقدور الشاعر الأصيل استغلالها .

ج . ابراهيم ناجي (1898 . 1953)

كان ابراهيم ناجي أكثر شهرة من زميله الهمشري، " وكان تأثيره في الشعر الرومانسي المعاصر في مصر أقوى وأكثر عمقا من تأثير أبو شادي، فقد كانت لديه معرفة وثيقة بالشعر العربي قديمه وحديثه وبالأدب الغربي كذلك . تخرج ناجي من كلية الطب عام 1923 وكان إنساني النزعة يعشق الحياة ويهيم بالمرأة (...) إذ كان يعرف بشاعر الحب "[3].

ويعد ناجي أكثر جماعة الديوان ذيوعا وصيتا فقد لحن قصائده أشهر المطربين من أمثال عبد الوهاب والسيدة أم كلثوم . " شعر إبراهيم ناجي غالبا مايدور حول موضوع الحب والمرأة، وعلاقة العاشق بالمعشوق، والشعور بالألم والإحساس بالغربة أو الإغتراب في غيبة الحبيب، وهي موضوعات وإن كانت غير جديدة إلا أن تناول الشاعر لها هو الجديد "[4].

---

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، ص 406 نقلا عن : محمد عبد المعطي الهمشري، ديوان الهمشري ،ص 406.

[2]. المرجع نفسه، ص 407.

[3]. المرجع نفسه ،ص 410.

[4]. ابراهيم خليل الشعر العربي الحديث ص 163 . 164 .

فنجده في أغلب موضوعاته يتحدث عن الغربة والوحشة والإنفراد عن الناس، والإحساس بالعزلة والوحدة في موضوع الحب بأسلوب فريد يجعل القارئ يحس " بأن هذا الحب حي حقيقي غدا بعيد عن الشاعر كل البعاد فراح يتذكره لتشتعل في جوانبه حرائق العشق ولضاه، وهذه الحرائق من العجب العجاب أنه يتبرد بهذا اللهيب :

ملء ضلوعي لظى وأعجبه أني بهذا اللهيب ابترد

فقد اجتمع فيه النقيضان الإحراق والإبتراد لكأنه يتلذذ بعذابه الذي يسببه له الفراق، وتسببه له الذكرى وامتزاج اللذة بالألم مظهر شديد الحضور في الشعر الرومانسي، وهو هنا يخاطب الحبيب في قوله:

يا تاركي حيث كان مجلسنا وحيث غناك قلبي الغرد

نلاحظ الفارق بين الحب الرومانسي والحب التقليدي، فقد كانت غاية الشاعر التقليدي أن يصف المحبوبة وجمالها وأن يصف عشقه وشوقه لها . لكن الشاعر هنا يصف قلبه بالطائر المغرد فرحا وتأثرا ... ونفسه بالإنسان الذي يكاد لايحس بالآخرين ووجودهم في حضرة المعشوق، ولكنها تنتهي بالإحساس بالوحدة والإغتراب في غياب الحبيب . وهذه النظرة لشعر الحب نظرة جديدة في الأدب العربي، لم نعرف لها مثيلا حتى في شعر الغزل العذري، فالشاعر يجعل من موضوع الحب طريقا للخلاص من مشكلاته التي تعرض له في حياته، وفي مقدمتها مشكلة الإغتراب والإحساس بالوحدة وعدم التفاعل مع الآخرين"[1].

كانت أهم ميزة ينفرد بها ناجي قدرته على بلوغ درجة من الرقة والتعاطف والبصمة الشخصية، أمور واضحة في شعره " وقد ساعد في ذلك كثيرا عذوبة النغمة في شعره وقد أدى ذلك إلى إطلاق تيار الشعور، فبلغ درجة عالية من الصدق العاطفي وهو مايقر به له محمد مندور (...) فقد إستجاب في شعره إلى العواطف المكبوتة لدى جيل الشباب في زمنه وكان جيلا متعطشا للحب . وقد نجح كما يؤكد مندور لأنه استطاع أن يجعل من هذه العواطف السائدة فنا جميلا. وقد بلغ الشعر على يديه درجة عالية من البساطة والحداثة في اللغة، وكان على درجة عالية من الإنسجام مع التيارات الحديثة، وقد رافق هذه البساطة المعبرة

[1]. ابراهيم خليل الشعر العربي الحديث ، ص 165 . 166 .

وضوح في الصورة هو أقرب إلى وضوح الصورة في الشعر الكلاسيكي من زملائه، لكن هذا لم يمنع صوره من أن تكون جديدة ومتساوقة مع عنصر العجب والدهشة الذي يتوقع أن يجده المرء في شعر ثورة رومانسية"[1] :

هل رأى الحب سكارى مثلنا كم بنينا من خيال حولنا

ومشيـــنا في طريـــــق مقمـر تثب الفرحـة فيه قبلنـــا [2]

وإن كان يعاب على شعر ناجي الحشو وكثرة إستخدامه للصفات ذات الطبيعة التزويقية، يبقى ناجي دعامة من دعائم الرومانسية الحديثة، فقد أدخل البساطة والحداثة على لغة الشعر، وفتح الباب أمام الصدق العاطفي والتجربة الحية، وأغنى الصورة الحديثة وأعاد لشعر الحب سطوته ومكانته القديمين بأسلوب مباشر بسيط وواضح وجديد.

د . علي محمود طه (1902 . 1949)

علي محمود طه، من أبرز أعلام مدرسة أبولو التي أرست أسس الرومانسية في الشعر العربي، بدأ بكتابة الشعر منذ سنة 1912 نشر ديوانه الأول الملاح التائه. " وقد رأى في الشعر ودور الشاعر شيئا علويا أكبر من أن تحيط به مناسبة من المناسبات التي أغرم بها شوقي وشعراء جيله، أو غرض من الأغراض التي توارثها الشعراء المعاصرون عن الأسلاف "[3].

والمتتبع لقصائده من ديوان (الملاح التائه) يجدها تعكس بشكل واضح ملامح الحزن والكآبة والغربة والميل إلى الهدوء والثبات، وهو ماتوضحه هذه الأبيات من قصيدة (قلبي) :

مستوحشا في الأفق منفردا وكأنه في سامر الشهب

[1] . سلمى الخضراء الجيوسي الحركات والإتجاهات في الشعر العربي الحديث، ص 412.

[2]. المرجع السابق، نقلا عن إبراهيم ناجي، ديوان ناجي الوداع، ص 171.

[3]. ابراهيم خليل الشعر العربي الحديث ص 168.

هذا الزحام خياله احتشدا هو عنه ناء جد مغترب [1]

وثمة بحث مستمر نحو المجهول الغائب يتضح في قصيدته الرئيسية الملاح التائه، وهي ذات مقترب ميتافيزيقي :

أيها الملاح قم واطو الشراعا لم تطوي لجنة الليل سراعا ؟

جدف الآن بنا في هينة وجهة الشاطئ سيرا وتباعا

فغدا ياصاحبي تأخذنا موجة الأيام قدما واندفاعا [2]

وفي هذه الأبيات نلمس تعطش الشاعر للحب وللحياة وللجمال :

أيها الشاعر اعتمد قيثارك واعزف الآن منشدا أشعارك

واجعل الحب والجمال شعارك وادع ربا دعا الوجود وبارك

فزها وازدهى بميلاد شاعر[3]

يشيع في ديوان علي محمود طه تيار قوي من العاطفة وعلى مستوى عالي من الصدق العاطفي، وهو منزع تجديدي في الشعر العربي. ولعل إختياره لهذا العنوان في حد ذاته يمثل إتجاها رومانسيا بارزا .

" ترى نازك الملائكة أن العنوان يشير إلى بحث الشاعر عن الحقيقة، لكن في ذلك يغفل صفة بالغة الأهمية لرمز الملاح التائه بمضمونه الرومانسي، الذي يشير إلى الهروب عن عالم الواقع. ويعبر مندور عن المعنى بشكل أفضل إذ يقول إن

العنوان يشير إلى البحث عن المجهول " [4].

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي،الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص 415. نقلا عن : علي محمود طه الملاح التائه القاهرة ط5 ، 1943. ص 55

[2]. المرجع نفسه ، ص 32.

[3]. المرجع نفسه ، ص 21.

[4]. المرجع نفسه، ص 416.

هذا ويعكس شعره إنهماكا وطنيا واسعا في الحياة العربية، ينم عن حدس فطري عميق إستطاع من خلاله الشعور بالأحاسيس الوطنية المتنامية في الوطن العربي، ويصورها للقارئ بصورة بسيطة واضحة بسبب إختياره للمفردات ذات المضامين العاطفية القوية.

" لقد أنقذ علي محمود طه اللغة الشعرية في عصره من الكآبة التي أغرقتها فيها الأحزان الرومانسية (...)، ففي شعره يستطيع القارئ أن يجد ثورة من المفردات التي تعبر عن الفرح والحبور، ولا بد من أن نزار قباني الذي يعنى باختيار كلمات مشحونة عاطفيا، قد وجد في شعر علي طه أساسا طيبا لتجربته، وعلى الرغم من أن أسلوب الشاعر لم يكن يخلو من الحشو تماما، فإنه كان يتميز غالبا بالتماسك والتركيز، وكانت مساهمته في تطوير الشكل في الشعر الحديث مساهمة ملحوظة. وقد كان يلتزم بوحد القصيدة وبنجاح كبير في الغالب، أما من حيث الشكل فقد استجاب بقدر معقول من المغامرة المترصنة نحو حاجة الشعر العربي الحديث لإحداث تغيرات فيه، وقد أسهم في إستحداث تغيرات عديدة.

"ومن بين مساعيهم التجديدية نجد المزدوجات والرباعيات وغيرها بإستمرار في الشعر الحديث، وقد عرف علي محمود طه شكل المزدوجات وطور الموشح، ونوع فيه كثيرا، وقد قام بمحاولتين ناجحتين لإستخدام بحرين إثنين معا في القصيدة نفسها، وهو يختلف إختلافا كبيرا عن أبو شادي الذي عرف هذا النوع عنده بالخلط المضطرب لعدد غير محدود من البحور في القصيدة الواحدة . إضافة إلى هذا فقد حاول الشاعر إدخال شيء من الرمز في بعض قصائده "[1].

ومنه يمكن القول أن لمحمود طه أثر بالغ الأهمية على الشعر الحديث واستطاع بفكر واعي أن يدخل إلى الشعر نوعا من الهوس والعاطفة المتأججة لم نعهده من قبل، ومثل حلقة مهمة في سلسة تطور الشعر العربي الحديث وختاما لما سبق يمكننا إستخلاص ما أضافته مدرسة أبولو إلى الشعر من تجديد في نقاط أهمها :

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، بتصرف: ص 428.

. نوعوا المضمون الشعري بين تفلسف وتأمل وتغنو بالحب ونححو في جعل الشعر صورة نفسية صاخبة، بالإضافة إلى إقدامهم على كثير من ألوان التجديد من حيث الصياغة والإيقاع الموسيقي.

. أضافو إلى اللغة ثروة تعبيرية ضخمة، مكنتها من التعبير عن أدق خلجات النفس وأشدها رهافة.

. كان شعارهم على الدوام السير قدما إلى الأمام ودعم النهضة الشعرية .

. بحثو عن صلات جديدة بين المفردات، وعمقوا الإتجاه الوجداني في الشعر.

. نـــازك الملائكـــة :

الشاعرة العربية نازك الملائكة شاعرة محلقة ذاعت شهرتها وشعرها وشعريتها في كل مكان، واقترن اسمها بميلاد الشعر الجديد، فصارت نازك من رواد الشعر العربي الحديث، وقد عنيت بفتح مغاليق النص الشعري وبمد الجسور بين التجربة الرومانسية العربية الثرية، والإبداع الحديث وأخرجت القصيدة من الفردية الذاتية إلى النص الجماعي"[1].

لقد بدأت نازك الملائكة إتجاهها الحداثي من خلال تجربتها الأولى التي تعد مغايرة ومختلفة عما ألف، ممثلة في قصيدة (الكوليرا) التي جاءت في ديوانها شضايا ورماد " وهي من بحر المتدارك وتتألف من أربعة مقاطع وعدد تفعلاتها في كل بيت من كل مقطع يتبع نموذجا ثابتا طبقا لنظام المقطع (....)، ويتألف هذا النمط من القصائد من عدد من المقاطع تتماثل في البناء وفي نظام القافية، وللشاعر مطلق الحرية في اختيار بناء المقطع الأساسي، عدد أبياته وأطوالها ونظام القافية وفقا لما يتطلبه مضمونه"[2]. وتقول فيها:

طلع الفجر

أصغ إلى وقع الخطى الماشين

في صمت الفجر أصغ أنظر ركب الباكين

[1]. محمد عبد المنعم خفاجي حركات التجديد في الشعر الحديث بتصرف ، ص 134 . 135

[2]. المرجع نفسه بتصرف: ص 294 . 295.

وفي هذا الوقت ظهرت قصيدة لشاعر آخر على نفس المنوال بعنوان (هل كان حبا) للشاعر بدر شاكر السياب والتي يقول فيها :

هل يكون الحب أني

كنت عبدا للتمني

أم هو الحب أطراح الأمنيات[1].

هذا الظهور المفاجئ لهاتين القصيدتين في نفس الوقت جعل النقاد يتساؤلون عن أسبقيت التأسيس لهذا النمط الشعري الجديد؟.

"لقد كان لرواد الشعر الحر أثر واضح منذ بداية هذه الحركة في إرساء المفاهيم الأساسية لضرورات التحديث الشعري بفضل وعيهم النظري النقدي والتطبيقي، للتعبير عن أهداف الحركة الجديدة، وقد تجلت آرائهم التحديثية التنظيرية في بادئ الأمر في مقدمة دواوينهم التي تعد بمثابة البيانات الأولى التي عملت على إرساء مفهوم حداثتهم الشعرية"[2].

ومن خلال دراستنا لمقدمات دواوين الشعراء نرى أن نازك الملائكة هي السباقة إلى تقديم تجربة الشعر الحر وذلك من خلال بيان لمقدمتها الشعرية في ديوانها (شضايا ورماد) والتي واكبت بها الشاعرة الحركة الحداثية الأدبية، محاولة إعطاء مفهوم جديد للشعر وماهيته ووظيفته، بينت فيها أسبابها التي دفعتها إلى التجديد في بنية النص الشعري التقليدي، والملاحظ أن "العروض العربي قد استجاب لهذه الحركة التطورية الجديدة، وقد شاعت في الأوساط الأدبية وتلقفها الشعراء الشباب بعد نقد مر وسخرية لاذعة، والذي يغلب على ظننا أن الحركات التطورية تلك كانت بدافع الرغبة إلى التجديد، وليست تخلصا من قسوة

[1]. ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، ط1، 1962، ص 22 . 25 .

[2]. سامر فضل، عبد الكاضم الأسدي ، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، دار رضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 210.

عمود الشعر وصرامته، وإلى ما ذهب إليه المعري وغيره من الزيادة في القيود، فالتزم في القافية مالا يلزمه العروض به، وأثرهما في لزومياته وكذلك فصوله وغاياته"[1].

. تعد قضية الشكل والمضمون كبرى قضايا النقد الأدبي قديمه وحديثة، لأنها تعالج أسس البناء الفني وتشكل قاعدة التعبير اللغوي، لذلك نجد نازك الملائكة في دعوتها إلى الحركة الشعرية الجديدة، تؤكد على المضمون بإعتباره واحد من العوامل الإجتماعية الموجبة التي جعلت الشعر الحر ينبثق لملافت الإنتباه".

نقول أن نازك الملائكة أول من شمل هذا الكشف بالإيمان العميق والوعي النقدي الدقيق في مقدمتها لديوان شظايا ورماد 1949 ويبدوا أن هذه المقدمة هي التي أسست التيار الجديد بمسوغات فكرية وقرنت بين التجربة العلمية والسند النظري ".

ومن اللافت للنظر أن نازك حين شاءت أن تعلل لضرورة التحرر من قيود الشكل القديم ربطت ذلك بفكرتي الإيحاء والإبهام اللذان تحدثت عنهما في مطلع هذا الفصل فاتهمت اللغة بأنها لم تكسب بعد قوة الإيحاء ودافعت عن الإبهام لأنه جزء أساسي من حياة النفس البشرية ولا مفر لنا من مواجهة إن نحن أردنا فنا يصف النفس ويلمس حياتها لمسا دقيقا" [2].

فقد كانت بهذا الموقف تجمع بين طرفي الثورة وتقرر نهجا شعريا يتجاوز التغيرات الشكلية الخالصة ليتبنى تسامح المؤثرات الرمزية التي تمثلها قصيدة (إلى زائرة) والإيحاءات السريالية التي تبشرها قصيدة محمود حسن اسماعيل، وحين ربطت بين الحلم والشعر فتحت باب اللاوعي على مصراعيه دون احتراس.

وفي تلك المقدمة نفسها عبرت نازك دون تحفظ أيضا عن إيمانها المطلق بضرورة الثورة الشعرية بالتغيرات التي استحدثها وكانت تبدوا في ذالك على أتم إستعداد لتقبل تلك النتائج أيا كان لونها حين يقول الذي إعتقد أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبقي من الأساليب

[1]. سامر فضل، عبد الكاضم الأسدي ، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، دار رضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2011،، ص 13.

[2]. المرجع نفسه ،ص 15.

القديمة فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعا والألفاظ تتسع حتى تشمل آفاق جديدة واسعة عن قوة التعبير والتجارب الشعرية والموضوعات التي أحدثت تمردا على اللغة" [1].

ولقد أثار شعر نازك اهتمام الدارسين وأقيم لها حفل تكريمي بإتحاد أدباء العراق مطلع الثمانينات وخصص لأدبها وشعرها ونقدها عدد خاص من مجلة الأقلام وفازت بجائزة عبد العزيز البابطين للشعر العربي"[2]

أما محمد مصايف وفي حديثه عن هذا الشعر الجديد يقول" فيأتي بهذا الشعر الذي نطلق عليه الشعر الحر هو الذي لايحافظ في مجموعه إلا على بعض التفعيلات الضرورية التي توفر للقصيدة الحرة نوعا من الموسيقى التي لايمكن أن نسمي الكلام شعرا بدونها "[3]

وتقول عنه نازك الملائكة في مقدمتها لديوان شضايا ورماد "والذي أعتقده أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبقي من الأساليب القديمة شيئا فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعا والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقا جديدة واسعة عن قوة التعبير والتجارب الشعرية والموضوعات ستتجه إتجاها سريعا إلى داخل النفس بعد أن بقيت تحوم من بعيد ومن طبيعة التطور الجارف العاصف"[4]

أما دراسات الشعراء للشعر الحر من الناحية العروضية فهم يرتؤون ضرورة التفعيلة التي توفر للقصيدة الموسيقى والتي يستحيل تسمية الكلام شعرا بدونها " فالشعر الحر له وزن وقافية غير أن الشاعر الحر يملك الحرية التامة في توزيع التفعيلات فقط وهذا هو المقصود من الحرية لاأكثر ويطرأ على التفعيلات في الشعر

[1]. إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1978، ص 16.
[2]. إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص 204.
[3]. محمد مصايف، فصول في الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1972 ص 15.
[4]. المرجع نفسه ، ص 16.

الحر ما يطرأ عليهما في الشعر القديم أو الكلاسيكي من زحاف وعلل ولكن الشاعر الحر يحافظ على الوزن من بداية القصيدة إلى نهايتها"[1]

كما نجد نازك الملائكة في مقدمتها " ترى أن كل شيء من حولنا قد تغير فلماذا في الشعر وحده نريد أن نتجمد عند مقولات الخليل في الشكل وجماعة القاموسيين في اللغة مع أن إيقاع العصر أكبرمن أن يحتويه إطار الخليل.

وهنا نجد نازك تتحدث عن الأوزان لتبسيط خاصية الشعر الحر وتميزه عن غيره أي أسلوب الخليل وتستدل على ذلك بأبيات لها من بحر المتقارب وهو يرتكز على تفعيلة واحدة (فعولن)

يداك للمس النجوم

ونسيج الغيوم

يداك لجمع الظلال[2]

يرى محمد مصايف أن " نازك الملائكة الشاعرة الحرة المحافظة تتراجع في آخر حياتها الشعرية الحرة عن الحرية المطلقة لهذا الشعر هروبا من أن يدنس من طرف شعراء أدعياء لا يعرفون من حرية الشعر إلا أنها تطلق لهم العنان ليرحموا بمناكبهم الشعراء الأحرار الحقيقين الذين تحرروا عن الحاجة "[3]

فهذا دليل على إهتمامها بالمضمون أكثر من الشكل فكان موقفها المدافع عن الشعر الحر الموزون في معظم كتاباتها دليل على إيمانها القوي بضرورة التجديد يقول محمد مصايف نازك الملائكة لم تكن مجنونة في يوم من الأيام عندما كرست كل حياتها الأدبية لهذا الشعر الجديد [4].

[1]. إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 38.

[2]. ينظر: نازك الملائكة، ديوان شضايا ورماد، ط 2، 1959، ص 8 . 17.

[3]. محمد مصايف، فصول في الأدب الجزائري الحديث، ص46.

[4]. المرجع نفسه، ص 38.

"فنازك الملائكة كغيرها من الرومانسيين تؤمن بأن الحزن والألم هما مادة الشعر وتوقها إلى حياة صافية خالية من المشكلات والهموم والأوجاع . ولنازك ولع واضح كغيرها من الرومانسيين بألفاظ الطبيعة ومسمياتها المختلفة وقصائدها في أغلب الأحيان لاتتعدى أن تكون بكائيات ونفثات صدر يضجره التوق إلى الحب ولاريب أن الصراع الذي تصوره نازك الملائكة في ذاتها متجاوبا مع الصراع الداخلي الذي تعيشه المرأة العربية بين أن تكون مخلصة لذاتها ملبية لأحاسيسها ومشاعرها وبين أن تكون منسجمة مع التقاليد والعادات التي لاتنظر لعلاقة المرأة بالرجل خارج مؤسسة الأسرة بأي إحترام . أما عن الإحساس بالغربة والذي يعد قاسما مشتركا في تجارب الرومانسيين ونازك الملائكة لاتشذ عن هذا بل إن الإغتراب عندها يختلط بمشاعر الإنسحاق والحصار الخانق والموت[1] :

وهنا نحن متعبان غريبان تعايا بنا الشباب الكئيب

وهنا نحن ميتان وإن كان لعرق الحياة فينا وجيب[2]

" والحق أن نازك الملائكة في أشعارها تنطلق بوضوح من تيار جارف يدفع بها إلى الدوران في عالم الذات فيكثر حديثها عن الحزن والأسى والموت والخيبة والخيبة والحب المحروم والألم والأغتراب"[3]

فحركة تعد الشعر الحر ثورة عظيمة قام بها نخبة من الشعراء العرب فكان لها صدى عميق في نفوس الشعراء العرب فراحو يكتبون أشعارا على هذه الطريقة الحديثة المبتكرة لأنها مكنتهم من التعبير عما يختلج نفوسهم من أحاسيس ومشاعر من دون سلطة ولا قيود

ونجد إحسان عباس يقارب رؤيته لهذا الشعر على هذا المنوال من محمد مصايف حين يقول نجد الرواد يبغون من إنتحال شكل جديد تعبيرا عن موقف فكري أو إنتماء سياسي أو عقائدي كما كانوا يبحثون عن شكل يفرغون فيه عن مشاعرهم الرومنطيقية على نحو تحليلي فهذا لم يعد يسعف عليه الشكل القديم لذا فإذا ذهبنا وقارنا بين ديوان عاشقة الليل وشضايا ورماد لنازك الملائكة أو أزهار ذابلة

[1]. إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، بتصرف،ص 204، 205، 206.

[2]. المرجع نفسه ، ص 107.

[3]. المرجع نفسه، ص 207.

وأساطيرللسياب أو ملائكة وشياطين وأباريق مهمشة للبياتي أو بين قصائد صلاح عبد الصبور ذات الشطرين وقصائده المتفاوتة في تفعيلاتها لم تجد تغيرا كثيرا إلا في السمة التحليلية والتطوير القصصي إذا كانت الإنتماءات والمواقف غير واضحة حين إذ فإن الإتجاهات الشعرية نفسها كانت كذلك أيضا . ومنه يتسائل إحسان عباس عن هذا عن هذا الصدد أين يقف هذا الشعر اليوم؟

من أجل أن نتصور ذلك على نحو متقارب تستشهد برأيين متباعدين عن هذا الشعر نفسه أولهما رأي نازك الملائكة ذو طرفين

أولا: موقفها من الشعر ورأي نازك الملائكة التي كانت من أول رواد هذه الحركة تقول: مؤدى القول في الشعر الحر أنه ينبغي ألا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان لأنه شعر لاتصلح للموضوعات كلها بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وإنعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقا ولسنا ندعو بهذا إلى نكس الحركة وإنما نحب أن نحذر من الإستسلام المطلق لها ...[1]

ثانيا: هو أشد إتصالا بمستقبل ذلك الشعر جملة تقول وإني لعلى يقين أن الشعر الحر سيتوقف يوما غير بعيد وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والإستهانة بها . وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت وإنما سيبقى قائما لبعض أغراضه ومقاصده دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة [2]

الملاحظ أن نازك قائمة على رأيين تنتقل من النصيحة إلى التنبؤ فإنه ثمة شبها قويا بين الرأيين وهو إيمانها بأن هذا اللون من الشعر سيتحدد وجوده ويتعايش مع ألوان أخرى من الشعر المشطر كل ذلك يتصدر عن شاعرة واحدة في آن واحد معا وهي تعني أنه يجب التعايش بين مدرستين وإنما يجب على الشاعر التنويع بين الحر والمشطر حسب تنويع الموضوعات وصلاحية الشكل دون آخر " وترى نازك الملائكة أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق

[1]. إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص20.

[2]. المرجع نفسه، ص 24.

بعدد الأحرف والتفعيلات في الشطر يعني ترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة، وترى نازك أن الشعر الحر ليس وزنا معينا أو أوزان كما يتوهم أناس وإنما هو أسلوب في في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستة عشر المعروفة"[1]

"كما ترى أن الشعر الحر ذو شطر واحد وليس له طول ثابت وإنما يصح أن تغير عدد التفعيلات من الشطر إلى الشطر ويكون هذا التعبيروفق قانون عروض يتحكم فيه"[2]

إذ ترى أن أساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة وترى أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو طول الأشطر

وتشترط أن يكون التفعيلات في الأشطر متشابهة تماما التشابه فيكب الشاعر بحر الرمل ذو التفعيلة الواحدة المكررة إلى أسطر تجري على هذا النسق.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

" نجد نازك بأنها واثقة كل الثقة بأنها هي من جاءت بتمهيدات غيرت من الشعر القديم وواكبت الحداثة إذ تقول أنا واثقة أن هذه القصيدة ستكون بداية عصر جديد في الشعر العربي"

وتقول وهي تقسم :

" أقسم لكم أني اليوم أشعر بأنني قد منحت الشعر العربي شيئا ذا قيمة"[3]

[1]. نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص51 52.

[2]. المرجع نفسه، ص 58.

[3]. المرجع السابق ، ص 13.

من خلال هذه المقولات نستنتج أن نازك الملائكة هي من ساهمت في بداية الثورة الحداثية الجديدة فكل ماوصلنا من تجديد وتنويع في الأسلوب والشكل منذ فجر النهضة إنما هي إرهاصات مهدت لميلاد الشعر الحر الذي مثل منعرجا حقيقا لمسار الحركي الشعرية العربية

الحداثة الأدونيسية

لقد شكلت الحداثة في مشروع أدونيس التنظيري هاجسا مركزيا واستحوذت على أهمية بالغة في إجتهاداته التنظيرية المبثوثة في كتبه وهو مايتجسد في كتابه الأطروحة (الثابت والمتحول) وكتابه (فاتحة لنهايات القرن) .

يرى أدونيس أن الكتابة الشعرية هي " الإنفصال الكامل عن النظام القديم وهي سؤال دائم، وبحث دائم، وتجاوز دائم من أجل تغيير الحياة .... فالشعر الحديث من هذا المنظور رؤيا، والرؤيا في جوهرها إعادة النظر في طرائق التعبير، في نظام الأشياء . من هنا يرى أدونيس " أن الحداثة موقف وعقلية، إنها طريقة نظر وطريقة فهم، وهي فوق ذالك وقبله ممارسة ومعاناة، إنها قبول بكل مستلزمات الحداثة : الكشف، المغامرة، واحتضان المجهول...وهي من حيث المبدأ (... الصراع على النظام القائم على السلفية، والرغبة لتغيير هذا النظام ...) .

ويركز أدونيس على تيارين أساسين في الحداثة العربية: الأول سياسي فكري يتمثل في الحركات التي مارست فعل الخروج عن النظام القائم، أي الثبات بدءا من الخوارج وإنتهاءا بثورة الزنج، وكل الحركات المتطرفة الأخرى، ويتمثل في جانبها الفكري في الإعتزال و العقلاتية الإلحادية، وفي الصوفية كحركة، أما التيار الثاني فهو فني يهدف بالأساس إلى الإرتباط بالحياة اليومية كما عند أبي نواس، وإلى الخلق لاعلى مثال خارج التقليد وكل موروث كما عند أبي تمام .

فلم يعد الشعر عند هذين الشاعرين تقليدا لنموذج تراثي له سلطة الحضور، ولم يعد كذلك تقليدا (للواقع) بل صار إبداعا يحل الداخل محل الخارج، وخروج عن المألوف العادي، وتجاوزه إلى ماهو أبعد.[1]

[1]. د مشري ابن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص35.

ويعتبر أدونيس بلا ريب مكتشف التنظيرات العربية للحداثة في ثقافتنا القديمة من خلال أقوال المبرد وابن المعتز وابن جني وابن رشيق، وهؤلاء جميعا ينتصرون للشعر المحدث أو الشعر المكتوب في زمنهم، وهذا الإكتشاف مصدره إطلاع أدونيس على الحداثة الشعرية في فرنسا، وتصعيده للمكبوت في قديمنا الثقافي بمعرفة نادرة في التنظير الشعري العربي الحديث "[1].

فالحداثة في نظر أدونيس ليست إبتكارا غربيا إذ إن الشعر العربي عرفها منذ ثمانية قرون " إن جوهر الحداثة الأدونيسية هي سوريالية في مفاهيمها الإبداعية وبنيوية ألسنية في مفاهيمها النقدية، تلك بدأت منذ أواخر الخمسينات وهذه الأخيرة منذ أواخر السبعينات. ونخلص من ذلك إلى أن أدونيس لم يتأثر بالسوريالية مجرد تأثر ولكنه كان مقلد الحداثة ... لذا أراد أدونيس أن يوهمنا أن الحداثة تيار واحد أفق واحد ومن خرج عنه فهو خارج الحداثة. والحال أن الحداثة متعددة الأشكال والرؤى والتيارات، وهذا التيار الواحد الذي يكتب في إطاره هو السوريالية. .. فقد اعترف في باريس سنة 1984 بمرجعيته ومصدر معرفته إذ يقول : (أحب هنا أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى إكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهاءها، وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني خصوصا في كل مايتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية التعبيرية "[2] .

ولعل هذه المرجعية الثقافية هي التي مكنت أدونيس (من خلال أطروحاته المتعلقة بالحداثة) أن يخلخل السائد وأن يضع المشكلات المعرفية موضع السؤال والشك، فالحداثة الشعرية يمكنها أن تحقق من التقدم ماحققته الحداثة في مختلف مستوياتها في الحياة الأوروبية، لأنها تفعل في اللغة والأشكال التعبيرية فعلها، فتغير وتهدم وتبني بالطرائق ذاتها التي سلكتها الحداثة الغربية .

[1] . محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط2، 2001، ص161.

[2]. د مشري ابن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ص39.

وينتهي إلى أن الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد) . لكنه سرعان مايعود ليناقض نفسه حين يقرر الهبوط من البنية الفوقية إلى البنية التحتية فيقول: (... فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاؤم معها. فهو يتأرجح بين الهبوط والصعود في المسافة الفاصلة بين البنيتين وإن كان يقر بتوافر الحداثة العربية في الشعر وعن تفائها عن العلم وإبطال فاعليتها في تغيير المجتمع)[1] .

لقد حمل أدونيس راية فكر الإختلاف منذ أغاني (مهيار الدمشقي) وآلى على نفسه أن يقرأ فكر الإختلاف ويجتذب نحو المركز المختلف والمنسي المهمش لكن القادر على الإدهاش والتحريض "[2] .

فقد حمل أدونيس شخصية مهيار في ديوانه (أغاني مهيار الدمشقي) كل تطلعات الحداثة فأطقها على حد قول الدكتورة خالدة سعيد (بأزمة الشاعر كفرد يعيش في القرن 20 ويعاني على مستوى ثاني تجربة التحول والتحرك التي يعيشها العربي، كما يعاني على مستوى ثالث، أزمة الإنسان إذ يواجه المعضلات الكونية كالموت والحياة والحب، والحقيقة أن ما أشارت إليه الباحثة في تحديدها لمستويات الحداثة في هذا الديوان نقلها إلى خط مقابل لما دعت إليه الحداثة، لأن المستويات التي ذكرتها تتصل بالواقع المادي أكثر من إتصالها بالتشكيل اللغوي . و تتركز أساسيات الحداثة عندهم في أمور عدة منها: (اللغة البكر، والفكر العلماني، وكون الإنسان مركز الوجود، وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني، وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية إذا كان ثمة معرفة يقينة. وكون الفن خلقا لواقع جديد..."[3]

ويكون مفهوم الحداثة، بذلك قد إتخذ مسارا متميزا لإتكائه على أسس مغايرة للمفهوم اللغوي المعجمي أو العام، ولكن هذا الفهم المتميز بخصوصية دلالية و معرفية، يرجع في أصوله ومستوياته المتفاوتة

[1]. د عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، دط، دت، ص53.
[2]. أسيمة درويش، مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس، دار الأداب، بيروت، ط1، 1992، ص19.
[3]. المرجع نفسه ، ص 53.

لأفكار فلسفية وفنية عديدة، تتصل بالتراث العربي الإسلامي على نحو إنتقائي، وإن كانت تتصل على نحو أوثق وأقوى بالتيارات الثقافية الوافدة من أوروبا، وفرنسا على وجه الخصوص.

وقد أدى تبلور النظرة الحداثية على تلك الشاكلة (كما يرى أدونيس) إلى تفجير كثير من الحدود في النظرية الموروثة إلى الأنا، والجسد، واللغة، وأتاح الدخول إلى عالم المكبوت العربي، وهو عالم شاسع هائل قلما يجرؤ العربي على الخوض فيه. ثم يقول: (...وفي هذا كله أكدت على أن الشعرية العربية تقوم، في جانبها الطبيعي اليوم، على التجريب المفتتح، وعلى أن الخصوصية الإبداعية هي، تبعا لذلك خصوصية الذات الشاعرة، لاخصوصية (الجماعة) أو (التراث) وعلى أن الشعر سير في فضاء الحرية، وتأسيس له في آن أي أنه تحرك دائم في إتجاه مالا ينتهي).

وهكذا برزت محاور إضافية عدة تبلورت فيها ركائز الحداثة عند أدونيس، وغدت تلك المحاور أوعية تصب فيها كل نتاجاتهم الأدبية ورؤاهم الفكرية وتنظيراتهم النقدية، وإن إصطبغت تلك الرؤى الفكرية والنتاجات الشعرية بالغموض الذي يتلاؤم مع عالم النفس الداخلي المظلم والمعقد ومع رغبتهم في إضفاء الهيبة والجلال على تلك التوجهات الجديدة للحداثة، الأمر الذي أوقعهم في كثير من الأحيان في تناقض مع أنفسهم فضلا عن تناقضهم مع الآخرين . ولنستمع معا إلى أدونيس ذاته وهو يعرف بنشأة الحداثة فيقول : " الحداثة العربية نشأت في مناخ أمرين مترابطين اكتناه اللحظة الحضارية الناشئة واستخدام اللغة أي التعبير بطريقة جديدة تتيح تجسيدا حيا لهذا الإكتناه "[1].

لنتساءل أولا عن إكتناه اللحظة الحضارية الناشئة، ونحن نعرف أن الحداثة عند أصحاب هذه المدرسة حالة ذهنية لاتتصل بالبنية التحتية التي تنتمي إليها الحضارة، بل إنهم لايعترفون بقضية الإلتزام وأنهم يدورون في حلبة المناخ التجريدي الذي يعتمد استثارة الأسئلة التي تظل في حاجة إلى إجابات متجددة لاتقر إلى قرار، وفي ذلك يقول أدونيس :

أول الكيمياء

[1]. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ينظر، ص 54. 55.

لاأريد لمهيار أن يترسم خط البياض

يكون إذن طيعا

لا أريد له أن يكون القرار.

ولا أن يكون جوابا.

بل أريد لمهيار أن يتلبس وجه الفضاء.[1]

ولكن خاصية التمرد تظل قائمة، في كل تنظيراتهم، لهدم واقع لم تتحدد ماهيته بعد، على أن يكون ذلك بواسطة اللغة وتشكيلاتها الفنية، الأمر الذي جعل الحداثة تجريبا دائما في أشكال متجددة تبحث عن صيغة مثلى، على أن تضع في حسابها عدم تحقق هذه الصيغة الحلم. لأن الحداثة ديمومة تموت بالتوقف. وهو دافع أدونيس إلى أن يستعير من هيراقليطس عبارته الشهيرة (نحن لا نستطيع أن نسبح في مياه النهر مرتين)، حين قال:

أحبك وأقول حبي النهر.

ولن نعبر النهر مرتين.

وقال في ديوانه (أغاني مهيار الدمشقي) :

"إن الريح لا ترجع القهقري ، و الماء لا يعود إلى منبعه –يخلق نوعه بدءا من نفسه –لا أسلاف له وفي خطواته جذوره" .

وبالإضافة إلى ذلك التأثر الواضح بما قاله هيراقليطس، فإن ثمة أمورا يفيدها ذلك التعبير، ومنها الدعوة إلى الإنقطاع عن الماضي، كما تبرز معه فكرة الزمن ذلك الأفقي الذي قال به كالنسكو، ذلك الزمن اللامعاد، السائر أبدا إلى أمام وهو ما تقترن به الحداثة في الغرب تاريخيا. وهو جوهر ما يعتقده كمال أبو ديب عن زمن الحداثة...الذي يذهب إلى أن (الحداثة تعني التغير بوصفه حركة تقدم إلى الأمام، وذلك

[1]. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ، .ص55.

سر مأساتها ، فكل تقدم هو إنفصام عن ماض. ومن هنا كان وعي الحداثة لنفسها بوصفها إنفصاما و الإنفصام دائما فعل توتر وقلق ومغامرة.

ويضع أدونيس وتلاميذه تعليلات لإستمرارية الحداثة في تطلعها إلى ما لم يأت، فيرى أنها(طرح للأسئلة القلقة التي لا تطمح إلى الحصول على إجابات نهائية، بقدر ما يفتتها قلق التساؤل وحمى البحث. الحداثة هي جرثومة الإكتناه الدائم القلق المتوتر"[1] .

إنها (حمى الإنفتاح) وما ذهب إليه كمال أبو ديب هو جوهر ما دعت إليه الحداثة الغربية في معارضتها (للتراث وللثقافة البرجوازية بمبادئها العقلانية والنفعية، وتصورها لفكرة التقدم، ومعارضتها لذاتها، كتقليد، أو شكل من أشكال السلطة أو الهيمنة...) ومعضلة الحداثة. كما يقول (إرفنج هاو) في أن عليها أن تكافح من أجل ألا تنتصر.

إن الحداثة تجاوز الواقع إلى النظرية، فهي صراع مع الزمن، صيرورة وإستمرارية لاتعترف بالتوقف، ومن هنا تظل سياستها قائمة على رفض الجديد، وهدمه للوصول إلى حالة ذهنية أكثر جدة. وعلى ذلك فإن الماضي –في منظور الحداثة – مرحلة ذكريات لا ضرورة لها إلا من حيث كونها بداية الطريق نحو الحاضر الذي يتوغل بدوره في المستقبل المجهول.

ويستدعي أدونيس قولا لرينيه شار الفرنسي R.cher ليدلل به على توجه الحداثة نحو البحث الدائم، حين ذهب إلى أن الحداثة هي(الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجته إلى الكشف).

ولكن رفض الماضي–عند أدونيس– لم يكن رفضا تاما لكل ما ترك السلف، بل كان رفضا إنتقائيا . فقد ذهب إلى أن الماضي الثقافي نتلمسه عند الحلاج والرازي وإبن الراوندي وشبلي شميل وفرح أنطون. ثم قال : (ولسوف نكمل ما بدأه هؤلاء فنشك ونرفض ونغير) . كما إلتمس ذلك الماضي الثقافي – في

[1] د.عدنان حسين قاسم الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ص56.

موضع آخر- عند امرئ القيس وأبي تمام والشريف الرضوالمتنبي والمعري (ومئات العقول الأخرى في تراثنا العربي) على حد قوله: "التي غيرت ورفضت وتمردت على الأليف والموروث و العادي والتقليدي"[1].

وعلى الرغم من موقفه الحاد من التراث فإنه يقول، وقد تملكه إحساس بالثقة الزائدة: (...ما من عربي معاصر يقدر أن يقول إنه كشف عن الجوانب المضيئة الحية في التراث العربي كما فعلت أنا ،أو أنه درسه كما درسته،أو حاول أن يفهمه من حيث هو،كل في ضوء العصر الحاضر كما حاولت". وأصبح من السمات الأساسية للحداثة. وفي ظل موقفه من التراث-محاربة الألفة و العادة- يقول أدونيس:

آن لي أن أسل نفسي.

من ليل أليف، ومن صباح معا.

آن لي أكون نفسي، أن أحيا

وجودي وأمتي وبلادي

وأرد التاريخ شهقة جوع

تتغذى من قبضتي وفؤادي"[2]

يضع هذا الخطاب الشعري بين أيدينا حقيقتين جوهريتين وهما: محارية الألفة بصدع ماتعارف عليه الناس، وهو ما عبر عنه أدونيس نفسه " إن كل مايتعارف عليه الناس يصبح بالنسبة إلي مقننا أي خارج الشعر "[3] .

ففي هذه الأبيات دعوة واضحة في التركيز على الذات الفردية من جهة والعوالم الداخلية للشاعر من جهة أخرى. وفي كل هذا إلغاء للألفة، ومن هذا المنطلق نجد كمال أبو ديب يصف الحداثة بأنها " عالم الداخل، ومن هنا تتغير الحداثة عنده بنقل الإهتمام من الذات بإعتبارها شيئا خارجيا إلى الذات

[1]. د.عدنان حسين قاسم الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ، ص 57.

[2]. المرجع نفسه ، ص 58.

[3]. المرجع نفسه ، ص 58، نقلا عن : الأعمال الشعرية الكاملة، ، ص 59.

بإعتبارها الداخل الإنساني . وتبدأ الحداثة العربية من إكتناه الذات، وتنتهي برفض العالم ذالك أنها تكتشف . بعد السبر الأول . أن مايحجب الذات ويقمعها ويشلها هو تكدس العالم فوقها ..."[1] .

يرى الحداثيون وفي مقدمتهم أدونيس أن التوجه نحو الذات بإعتبارها مصدرا من مصادر المعرفة لاينفصل عن حركة الفكر في التاريخ المعاصر كما تجلى عند أبرز أعلامه من أمثال نيتشه وماركس وفرويد . تقول خالدة سعيد : " ... وقد رأينا الفكر مع أعلام مختلفين في مواقفهم في إتجاه واحد، من الغيب إلى الإنسان، فنيتشه جعل الإنسان محور العالم إذ نقل الغيب إليه، وماركس نقل الميتافيزيقا إلى المجتمع، أما فريد فقد رأى (غيبا) جديدا وقدرا جديدا في باطن الوعي الإنساني " [2] .

وكان لجبران خليل جبران تأثيره على أدونيس على نحو لا نحتاج معه إلى تأول، لأنه جعل الإنسان مصدر المعايير بدل أن يكون خاضعا لمعايير من الخارج، ويبدو أنه قد سبق إلى الإتصال بالحداثة الأوروبية.

إن النظرة الجديدة إلى الإنسان في علاقته مع الطبيعة تخرج من قدر الطبيعة (فيما يرى أدونيس) لتدخل في إرادة الإنسان، وهي ترى ضرورة الإيمان بأن الإنسان قادر على تغيير نفسه والعالم معا قادر على صنع التاريخ [3] . فالإنسان في نظرهم سيد الطبيعة وهو قادر على إخضاعها له وتسييرها وفق رغبته وأن مايضعه الإنسان من قوانين ومبادئ تظل كلها دون الإنسان لافوقه فيبقى هو سيدها .

هذا ويرى جبرا إبراهيم جبرا أن هذا التوجه (نحو الذات) عند الشعراء الحداثيين العرب يعود إلى تأكيد الحداثة الأوروبية على الذات، وهي حداثة تفهم (الأصالة على أنها ما يجيء من الذات، لا من أماكن قد ترد إلى أصول تاريخية وإجتماعية .... وهو الأمر الذي دفع سلمى الجيوسي إلى أن تعد محمد الماغوط شاعرا حديثا لأنه دفع في إتجاه تأكيد الذات الإنسانية[4] .

---

[1]. د مشري ابن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ص 34.

[2]. المرجع نفسه ،ص 74.

[3]. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ، ص 75.

[4]. المرجع نفسه، ص 73.

وتأثر أدونيس بما تأثر به الحداثيون الغربيون، وخاصة الرمزيين والسرياليين وكلهم أفادوا من علماء النفس الذين يقيسون الحداثة بالمنحى الجديد القائم على التداعي المتدفق من اللاوعي، وكل أدب عقلاني منسق منطقيا إنما هو أدب على النمط القديم . أما الحداثة فهي بإختصار ذلك االلاوعي وقد تجسد في الشعر [1].

لهذا نجد أدونيس يعتد بالداخل من حيث كونه مصدرا من مصادر المعرفة، وهي عنده أشبه ماتكون بالمعرفة الصوفية، "فالدارس للشعر الحديث لاتخطئ عيناه إتجاهه إلى التصوف، حتى ليغدو الإتجاه الصوفي أبرز من سائر الإتجاهات في الشعر، ولعل ذلك راجع إلى طول عملية التقدم والتراجع في الحياة السياسية، واليأس الغالب والسؤم من متابعة الكفاح ... ثم إن هذا الميدان خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا ليعيش آلامه.

ونجد ملامح هذا اللون متجسدتا في شعرنا العربي عامة والجزائري منه خاصة، ولعل ذلك راجع إلى رغبة الشاعر في تعويض العلاقات الروحية، والصلات الحميمية التي فقدها، ونحن نجد مظاهر هذا التصوف في :

. "الحزن العام الهادىء اللائب المتطور عن الحزن الرومنطيقي القديم، ويبدو هذا أكثر مايبدو في رمز الجواب الذي يعود مثقلا بالخسارة .

. الإحساس بالغربة والضياع والنفي والحاجة إلى العكوف على النفس في مجتمع كثير الضجيج كثير التمسك بالقيم اليومية .

. اتحاد الشاعر بالرموز المثقلة بالتضحية وارتياح الشاعر إلى عالم الأرواح عالم الخلود .

التسامي بالصدمات العاطفية والتصعيد للإخفاق فيها وفيما شابهها .

. خلط المحسوسات معا والمزج بين المحسوس والمتخيل وانسياح القيم دون حواجز مميزة .

[1]. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ، ص 81.

ولعل تصوف أدونيس فيه إنفتاح على الكون واتحاد بالتراث الصوفي الديني" [1].

"فالشاعر يفنى كي يكتشف أحواله عن قرب في حالة أشبه ماتكون بحالة المتصوف في لحظات الإنخطاف والكشف وهنا تبرز عقبة جديدة في طريق هذا التخريج، وهي أن هذه الحالة مؤقتة لاتستغرق طويلا الأمر الذي يجعلنا نقيم فارقا بين تجربة الصوفي وتجربة الشاعر الباحث في أعماق تجربته الشعرية عن المعرفة وسبل الوصول إليها، يقول أدونيس في هذه الأبيات الشعرية:

قلت لكم

لأنني أبحر في عيني

قلت لكم رأيت كل شيء

في الخطوة الأولى من المسافة[2] .

فهو في رحلة الإبحار، عبر رحلته في الداخل تتجلى له المعارف. أما المتصوف فإن كشوفاته تتحقق

عبر فناءه في المطلق، ولكن من خلال التأمل الباطني الذي يجمع بينهما[3] .

هذا ولم يكن التراث خلوا في معرفة النفس وإدراك كنهها والوقوف على ماهيتها فقد حاول الغزالي أن يوجه الأنظار إلى النفس بإعتبارها مصدرا من مصادر المعرفة، حتى إنه قال : "الحقيقة فقه النفس" ويقول ابن الفارض : " ومن لم يفقه الهوى فهو في جهل " ويعقب سامي اليوسف فيقول[4] : " وما هذه

[1]. إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ت، ط2، ص 159 . 160.

[2]. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص 73، نقلا عن: مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة، 1 : 309.

[3]. المرجع نفسه ، ، ص 73.

[4]. المرجع نفسه ، ص 81.

الأقوال إلا بعض الأدلة على إنشغال الصوفيين العرب طوال التاريخ بحقيقة النفس واستغراقهم في تذهن فحاويها ومنطوياتها ولا سيما ماكان باطنا وخفيا بحيث لايصل إلى عتبة الشعور "[1].

ومما لاشك فيه أن الحداثة تقوم تقوم أساسا على خرق المعطيات السائدة في الرؤيا والتقاليد الفنية للشعر، ويرى أدونيس أن الشعر يغير الطريقة السائدة في رؤيا الحياة والعالم والتي عبر تغييرها (مجازا) تنشأ صور وطاقات للتغيير العالم ماديا . دون ذلك لايكون الشاعر كاتبا أي يمارس التعبير عن طاقة خلاقة وفعالة وإنما يكون مستكتبا يقوم بوظيفة محددة، إن دور الشعر في شعريته ذاتها في كونه خرقا للمعطى السائد ". لكن الغريب في الأمر أن يربط

أدونيس بين التغيير في علاقات الأشياء في إطلر التركيبات اللغوية في الشعر وبين علاقاتها في الواقع المادي الخارجي، على الرغم من أنه فصل بينهما في جوهر تنظيراته، فقد رأى أن وظيفة الحداثة جماليا أن تخلق عالما أثيريا شفافا ومغايرا للعالم الواقعي.[2]

فالحداثة في نظر أدونيس ومن خلال التجريب اللغوي تقدم صورة جديدة أفضل للعالم أي أنها تعيد خلقه، وإذ تعيد خلقه تغيره . ولكن هذا التغيير ليس له صورة ثابتة، لأنه لما كانت الحداثة رؤية فإنها تحاول أن تطرح عالما بديلا للعالم الواقعي ذلك العالم البديل ليس له نموذج ثابت . وهو فيما يقول إيلوار : (لانموذج لمن يفتش عما لم يره مطلقا) .

ويمارس الشاعر حريته كاملة في إعادة تركيب تلك الأجزاء مرتكزا في ذلك[3] إلى وعيه الخاص بالعالم الخارجي ومن خلال رؤية داخلية ولا يعود الشاعر بحاجة إلى التقيد بصورة ناجزة، بل يلغي تلك الثصور وينطلق إلى إبداع جديد. وهذا ماتقر به الظاهراتية ويقول به غاستون باشلار حين استشهد بما قاله بروست

[1]. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ، ص 82.

[4]. المرجع نفسه، ص 73، نقلا عن: مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة،ص 59.

[3]. المرجع نفسه ، ،ص 60 .

في روايته (البحث عن الزمن الضائع) عن الزهور التي ترسمها (السيتر) : إنها (أي الزهور) فصيلة جديدة أغنى بها الرسام عائلة الزهور وكأنه عالم بستنة ماهر .[1]

وكأن الفنان (الرسام) يهدف إلى خلق أنواع جديدة من الزهور تضاف إلى ماقدمته الطبيعة وفي ذلك نوع من (الخلق) و الإبداع .

تلك حداثة بودلير الذي اختار معارضة الطبيعة أي نصرة الفن القائم على (الخلق) المحض غير المقلد لما هو معطى ولا ماهو خارجي . وهذه الحرية التي أطلقها الحداثيون لملكة الإبداع الشعري تجعلهم يسعون إلى تغيير المعطيات الإدراكية، والتوجه نحو الغريب المجهول [2] .

ففي دعوته هذه تكمن فلسفته التي تتوجه نحو تغيير صورة الواقع الخارجي بهدمه أو إحراقه لأن الغرابة والغيب طريقه نحو المعرفة المتجددة والإحراق يرمز إلى ميلاد الجديد يقول:

في هذه الأسطر الشعرية حقائق جوهرية تتمحور حولها فلسفته من الحداثة الشعرية ولعل أهمها :

. البحث الدائم عن جوهر المعرفة .

. إتجاه البحث نحو عالم المجهول . لأنه في ذلك العالم الغريب يختبئ جوهرها ومنه يستقي الحداثيون رؤاهم وصورهم الكونية الغامضة . الأمر الذي جعلهم ينعتون صورهم (بالخلق)، لأنها تأتي بأشياء ليس لها وجود مادي حتى وإن كانت جزيئات واقعنا متوافرة في ذلك الخلق المبتدع .

ولقد تأثر أدونيس (في دعوته إلى الغرابة) بسان جون بيرس حين قال : (جائع لأجلكم جائع لأجل الأشياء الغريبة) . كما تعمل الحداثة كذلك على اسقاط القداسة عن كل شيء فكل الأشياء قابلة للتغير ولا ثبات لأن الثبات . عندهم . موت الأمر الذي جعل الحداثيين يرفضون العالم القائم الماثل بين

[1]. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ، ص61.

[2]. المرجع نفسه ، ص 73، نقلا عن: مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة، ص 61.

أيدينا بكل قوانينه وسننه، ويدعون إلى الهدم (والهدم هنا فردي) وكما أسلفنا الإشارة فإن الفردية منزع من منازعهم الفكرية والفلسفية[1] .

وذلك مايؤكده أدونيس حين رفض الفاعلية الجمالية التي توجه إليها السلطة بفعل طاقته الكامنة المقموعة . وتبرز هنا خاصية هدم الواقع المحس على أن يكون الفاعل هو الإنسان للإعتراف بطاقته من حيث هو إنسان للوصول به إلى مرتبة الإله .

ولعل الفيلسوف الفرنسي المعاصر غاستون باشلار الذي ينحو منحى ظاهراتيا قد أقر بفكرة المعرفة التي تبدأ بالتحطيم حيث قال : " فكل معرفة تؤخذ في لحظة تكونها هي معرفة سجالية ولا مناص لها من التحطيم أولا حتى تفسح المجال أمام بناءاتها . غالبا مايكون التحطيم كليا والبناء ناقصا " .[2]

وعليه فإن باشلار يعلن أن الحداثة تصور نظري يقوم على إفتراض تدمير فكر معرفي حديث لفكر رثيث، بإعتبارها حركة ذهنية وحالة عقلية "[3]. وهو التوجه الذي ذهب إليه أدونيس وجعل منه ركيزة أساسية في صياغته لفكره الحداثي.

"ولم يكن الرمزيون وفي مقدمتهم بودلير ورامبو وفرلين بعيدين عن فكرة الهدم . وأزعم أن الرمزيين كانو أكثر تأثيرا على الحداثيين العرب في هذه الفكرة من غيرهم . وأن أدونيس وتلاميذه كانو متأثرين بفكرة بودلير عن العالم الإصطناعي وإعادة تشكيل الطبيعة (.. . فالحضارة .كما يرون جوهريا . هي تناول للطبيعي وتدمير له عن طريق تدجينه وبلورته في أشكال ودمار الحضارة هو جوهريا دمار الشكل أو دمار الأشكال التي تجسدت فيها .

ويبدو أنهم قد بنو فلسفتهم على أساس التناقض أي تناقض فكرهم مع أي مطروح أو متداول مألوف، الأمر الذي دفع بأدونيس إلى الإستعانة بكل الثقافات التي تعضد رأيه فقد إستشهد على سبيل المثال بالمادية الجدلية على نحو قسري متكلف حين قال : (كان لينين يأخذ على الديمقراطيين البرجوازيين

---

[1]. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ، ص 63 . 64.

[2]المرجع نفسه ، ص 73، نقلا عن: مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 64.

[3]. المرجع نفسه، ص 65.

الصغار تقليدهم الذليل للماضي . وهذا مايمكن أن نأخذه على ممثلي الثقافة السائدة في الحياة العربية) . ولعل استعانة أدونيس بآراء لينين تشير من جانب آخر إلى إتفاقهما في الدعوة إلى نقض البنية العقدية في كلتا الثقافتين العربية والروسية .

وإذا ضيقنا الدائرة وحصرناها في مساحة الشعر فإن الجمالية عند أدونيس تتأسس على إنفتاح اللغة الشعرية على خلع أبواب القالبية على سرج مهيار الإبتكار أي أن تخلخل المدى شاعرا وقارءا وأن تحزح تخوم الموروث[1] .

"ووصل الأمر بخالدة سعيد إلى الحد الذي جعلها تحدد بدايات الحداثة المعاصرة بالعشرينيات التي قطع فيها فكر

الرواد (طه حسين وعلي عبد الرازق) الصلة مع المرجعية الدينية والتراثية كمعيار ومصدر وحيد للحقيقة وأقام مرجعين بديلين : العقل والواقع التاريخي وكلاهما إنساني ومن ثم تطوري ولعل هذا التفسير ينبع من قراءتهم الخاصة لفكر هذين الكاتبين، وتتحول تلك القراءة أحيانا إلى أمنيات يتطلعون إلى تحقيقها"[2].

[1]. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص 67.

[2]. المرجع نفسه، ص 68.

الفصل الثاني: تجليات الحداثة في الشعر الجزائري (دراسة في أبوقاسم سعد الله)

مدخل إلى عالم التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر

المبحث الأول : البنية في الشعر الجزائري المعاصر

مدخل إلى عالم التجربة الشعرية الجزائرية

. النعريف بالشاعر

. مفهوم البنية في الشعر

. البنية الإيقاعية (موسيقا القصيدة)

. اللغة الشعرية عند سعد الله

. البناء المقطعي

المبحث الثاني: دراسة الصورة

أ .. دراسة الصورة الموسيقية (القافية) في شعر أبو القاسم سعد الله

. الإطار الموسيقي للشعر الحر (دراسة الوزن)

ب . الصورة الفنية

صور الطبيعة

. الصورة النفسية في شعر أبو القاسم سعد الله

. البناء المقطعي للصورة (بروز العنصر القصصي)

. صور المونتاج السينمائي .

. خاتمة

مدخل إلى عالم التجربة الشعرية الحداثية في الشعر الجزائري المعاصر

1 . التيارات الشعرية بعد الإستقلال:

عانى الشعب الجزائري من ويلات الإحتلال الفرنسي حقبة طويلة من الزمن، وكان من المفروض بعد استرجاع السيادة الوطنية عام 1962 أن يستتبع ذلك نشاط كبير للحركة الأدبية إلا أننا نفاجئ بذلك الصمت الرهيب الذي خيم على الأصوات الإبداعية (...) فقد كانت هذه "الفترة 1962 . 1968 فترة صمت طويل ... وكنا نتوقع من جيل الرواد أن يواصلوا عطاءاتهم ليسجلوا لنا إنجازات مابعد الإستقلال بروح متأنية وبأدوات فنية مكتملة. ولكن المراقب للحركة الأدبية في هذه الفترة يلاحظ أن هؤلاء الشعراء إنسحبوا من الساحة الأدبية مدة طويلة من الزمن كان لها أثرها الخطير على الثقافة أو كادوا "[1]

وقد كان ذلك تحت تأثير جملة من الأسباب الموضوعية :

. إنصراف بعض الشعراء الرواد إلى إستكمال دراساتهم العليا وتوجههم إلى الأبحاث الأكاديمية .

. الإشتغال بالتدريس في الجامعة، وتحمل أعباء تكوين الأجيال الصاعدة كما حدث مع الدكتور أبوا القاسم سعد الله.

. إنعدام الجمهور المتذوق للشعر بسبب الظروف الإستعمارية"[2]

. قلة القراء للشعر العربي، لأن اللغة العربية كانت جد محدودة[3].

فالصمت الرهيب الذي خيم على الساحة الشعرية في ذلك الوقت، ولربما كانت الأسباب (السابقة الذكر) وراء ذلك منطقية إلا أنها لاتشفع للشعراء ولا تعد ذريعة قوية تدفعهم إلى الإبتعاد عن التأليف الشعري، وهو مادفع كثيرا من الأدباء والنقاد إلى التساؤل عن سر هذا الوضع، ولعلنا نقصد هنا عبد الملك مرتاض والذي أطلق على هذه الفترة لفظ، "السكات الذي أصاب الشعراء الجزائريين، فلا نكاد نلقي له علة شافية ولا إجابة مقنعة، غير مانردد نحن أيضا من أنه الإنبهار، ذلك بأن كل أولئك الأدباء عاصروا الثورة الجزائرية لحظة لحظة، وعايشوها دقيقة: سواء كانوا بداخل الوطن، مثل: محمد العيد وأحمد سحنون أم كانو يعيشون بالأقطار العربية، مثل مفدي زكرياء وأبي القاسم خمار

---

[1]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، دط، 2005، ص 13. نقلا عن: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 78.

[2]. االمرجع نفسه، ص 13..

[3]. المرجع نفسه، ص 13.

ومحمد الصالح باوية .... فلما تحقق الشيئ الذي كان يبدوا لهم مستحيلا وهو خروج الفرنسيين من الجزائر مقهورين مهزومين ورفعت الراية الوطنية، فتحت لهم أبواب الوظائف على مصراعيها ليسهموا في البناء الوطني ولينهضوا بما كان عليهم النهوض به تلقاء الأجيال الصاعدة. كما أفضى التحول المتسرع في النهج السياسي الجديد القائم على ماكان يسمى في الجزائر الإشتراكية: إلى حيرة بعضهم وعدم تجاوبهم مع هذا النهج الجديد فصمتوا يتفرجون.

يضاف إلى ذلك أن أحدا لم يكن يعنيه من قريب جدا على الأقل نهوض الحركة الأدبية، حيث إن المثقفين كان قصاراهم نشر اللغة العربية بين الناشئة إلى جانب آلاف المدرسين العرب الذين إستجلبتهم الجزائر من مصر، وسورية، والكويت، والعراق، لتدريس العربية في المدارس الجزائرية في السنوات العشر الأولى على الأقل من عهد الإستقلال، ومما أضفى إلى نكسة الحركة الأدبية بعامة والحركة الشعرية بخاصة أن المسؤولين السياسيين على ذلك العهد المبكر من عمر الإستقلال، كأنهم لم يعيروا الأدب ماكان له أهلا من العناية والرعاية والإهتمام. فكانت جهودهم منصبة على الزراعة والصناعة وبناء الإقتصاد، بينما الثقافة فيما يبدوا لم يكن أحد يرى أنها تسهم في بناء الإنسان وتنمي في نفسه روح الإحساس باله ملكة الذوق الرفيع فيرقى في تفكيره وسلوكه وإحساسه جميعا ...

يضاف إلى هذه العوامل المعرقلة لمسار الحركة الأدبية في الجزائر إبان العشر سنوات الأولى من عهد الإستقلال، أن كثيرا من الشعراء والكتاب قتلهم الفرنسيون على عهد ثورة التحرير (...) وربما يكون وراء ذلك السكات إنعدام"[1].

التشجيع (...)، فظل الأدباء الجزائريون اللذين يكتبون باللغة العربية محرومين من الرعاية على عكس زملائهم الكتاب بالفرنسية اللذين إحتضنهم الفرنسيون فمنحوهم الجوائز السنوية أمثال: محمد ديب، ورشيد ميموني ...

إن تشجيع الأديب في الجزائر هو آخر شيء يفكر فيه الناس، فقل ماشئت، إن شئت، لمن شئت، إذ لا أحد سيشاء لما تشاء، فتموت مشيئة الرغبة في مشيئة الرفض، ولا يكون من بعد ذلك إلا العدم واليأس وربما الصمت الأبدي."[2]

وعليه فإن فترة مابعد الإستقلال والتي يمكن حصرها على الأرجح في السنوات مابين 1962. 1968 قد تميزت بالركود الثقافي خاصة فيم تعلق بالشعر، وقد يكون هذا راجع إلى حصول الشعب الجزائري على الحرية والإستقلال فرحة

[1] عبد الملك مرتاض، التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر 1962. 1990، مجلة الآداب، جامعة وهران، العدد 05، ص 228. 229

[2]. المرجع نفسه ، ص 228. 229.

أنستهم ميدان الشعر بعد أن كانوا يلجأون له ليعبروا عن آمالهم ومكبوتاتهم، وجعلوا منه منبرا ليذيع من خلاله صوتهم، فاتجهوا نحو التعمير والبناء كما أن أغلبهم لجأ إلى التأريخ عن الحقبة الإستعمارية .

هذا وقد إرتأى عبد الملك مرتاض تقسيم هذه الفترة (فترة الإستقلال) "إلى ثلاث فترات : الثماني سنوات الأولى من عهد الإستقلال، ثم الأعوام السبعين، ثم الأعوام الثمانين من القرن العشرين. ذلك أن كل فترة من هذه الفترات الثلاث تتميز بخصاص لاتوجد في صنوتها، حيث تعرف الأولى بالضحالة الإبداعية والرداءة الفنية، من حيث تعرف الثانية بالتطلع إلى التجديد وبالإصرار على العطاء، وبالرغبة الجامحة في التجويد وبالتعلق بتنويع الكتابة الشعرية وأنسنتها وإن ظل ذلك محدودا"[1] .

هذا ونجد الدكتور عبد الحميد هيمة يتحدث عن هذه الحقبة من تاريخ الشعر الجزائري فيقول:" وما إن طلعت فترة السبعينات حتى كان الجيل الجديد الذي نما وعيه في ظل الإستقلال يخطوا خطواته الأولى، ثم سرعان ما يحدث ثورة هزت خمول الشعر وأنقذته من ذلك الركود الذي لازمه في الفترة السابقة، فقد شهدت الجزائر مع بداية السبعينات أحداثا خطيرة في الميادين السياسية والإجتماعية والإقتصادية إستطاعت بفضلها أن تحقق الكثير من الإنجازات المعتبرة فإذا كانت ثورة التحرير الكبرى قد فجرت كوامن الإبداع لدى شعراء الثورة، فلقد فجرت حركة التغيرات الجذرية في المجتمع الجزائري من تأميم للثروات الوطنية، وتقرير العلاج المجاني، وديمقراطية التعليم، وثورة زراعية وثقافية وإنجاز للقرى الإشتراكية، وبناء قاعدة مادية لإنطلاق الثورة الصناعية ... وغيرها. فجرت كل تلك المظاهر علاقات جديدة في الشارع والبيت والمؤسسة، وكتن لابد لهذه التحولات الجذرية أن تحدث أثرها في الحياة الثقافية و الأدبية، كان لها أن تفجر شيئا جديدا يساير هذه التغيرات ويتطور معها، فكانت الحركة الثقافية الجديدة التي أخذت تحل محل الركود وظهرت فئة من الشعراء الشباب راحوا يفرضون أنفسهم في الأوساط الأدبية "[2].

ولعل السبب من وراء هذه الإستيقاضة لشعرائنا الجزائريين في هذه الفترة بالذات يعود أيضا إلى ظهور المجلات الداعمة للشعراء مثل: مجلة (آمال) ومجلة (الشعب الثقافي) ومجلة (المجاهد الأسبوعي)، وقد كان لهذه المجلات دورا بالغا وسببا رئيسيا في ظهور أقلام لم تكن معروفة من قبل، ولعل أبرزها :

[1]. عبد الملك مرتاض، التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر ، ص 230.

[2]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 14 . 15.

" **أولا** : إتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويزاوج بينهما ويحاول التجديد في إطار القصيدة العربية القديمة، ويمثل هذا الإتجاه على الخصوص مصطفى محمد الغماري، عبد الله حمادي، محمد ناصر، جمال الطاهري، محمد ابن رقطان عياش يحياوي ... وغيرهم.

ثانيا: إتجاه مال إلى الشعر الحر وأعلن التمر والقطيعة بينه وبين الشعر العمودي، ويمثل هذا الإتجاه : أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، أزراج عمر، حمري بحري، محمد زتيلي، سليمان جوادي، أحلام مستغانمي، ... وغيرهم"[1].

ثالثا : تيار الشعر المنثور أو مايسمى بقصيدة النثر، وتمثله نتاجات عبد الحميد ابن هدوقة في (أوراح شاغرة) وكتابات جروة علاوة وهبي، وإدريس بوذيبة، وعبد الحميد شكيل"[2].

" بينما تستميز المرحلة الأخيرة بغزارة أكثر في الكتابة وجودة فنية أرقى وتعددية أشمل في الرؤية والتجريب وذلك على المستويين العمودي والحر جميعا"[3].

وعلى الأرجح فإن تغير وتجدد الشعر الجزائري على هذه الشاكلة في حقبة تميزت بتغير الأوضاع المعاشية والفكرية والسياسية كلها دوافع شجعت على ظهور (الشعر الجديد) وبالإضافة إلى ذلك نذكر :

. " شعور الأدباء بالحاجة إلى شكل جديد يعبر عن هذا التطور الذي حدث بعد أن تفتحت الأذهان والعقول.

. حاجة المجتمع الجديد بإستمرار كما هي سنة الحياة في نموها وتطورها .

. إحساس الشعراء الجزائرين بضرورة التحول عن هذا القالب الهندسي الصارم، إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والإجتماعية التي تعيشها الجزائر"[4] .

. ولعل العامل الأكثر أهمية من كل هذا هو التأثر بالشعر العربي الذي وفد إلينا من المشرق، كشعر عبد الوهاب البياتي صلاح عبد الصبور ونزار قباني وآخرين.

" فلا شك في أن هذا الشكل الجديد في الشعر الجزائري المعاصر قد تأثر بهذه التجارب كلها فهو فرع من هذه الشجرة ولا يمكن أن نعزله عن هذا التراث الشعري " وقد إعترف الدكتور (أبو القاسم سعد الله) بهذا في كتابه (

---

[1]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص 15..

[2]. المرجع نفسه ، ص 15.

[3]. عبد الملك مرتاض، التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر، ص 230.

[4]. المرجع نفسه، ص 16.

دراسات في الشعر الجزائري الحديث) يقول: غير أن إتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق ولا سيما لبنان وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير إتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر وتمشيا مع هذا الخط نشرت أول قصيدة متحررة من الشعر الجزائري بعنوان طريقي"[1].

وهنا لايمكننا نحن كباحثين في الشعر الجزائري إنكار ذلك التأثر الواضح بالشعر العربي، لكن لايمكننا في نفس الوقت إعتباره الدافع الوحيد للتغيير والتجديد الذي طرأ على القصيدة الجزائرية، بل العامل الأهم كما يرى سعد الله " فالعامل الأقوى ... نبع قبل كل شيء من حاجات نفسية ذاتية دفعت الشعراء الشباب إلى البحث عن قالب جديد يتماشى مع مايحسون به داخل أعماقهم من إرادة التطوير والتغيير"[2].

ولم يكن التجديد في الشعر الجزائري في هذه الفترة متعلقا بالشكل وحده ولا بالمضمون وحده، بل استحدثوا أدوات فنية جديدة تماشيا مع هذا التغير . هذا ونجد الدكتور عبد الملك مرتاض قد قسم شعر هذه الفترة إلى أربعة أقسام تحدث عن كل منها على حدة وهي: القصيدة العمودية، والقصيدة البين بين، وقصيدة النثر وقصيدة التفعيلة.

وحتى لايطول بنا الحديث إرتأينا تخصيص هذه الأخيرة (قصيدة التفعيلة) بالدراسة التي قدمها عبد الملك مرتاض لا لشيء إلا لأنها مايهمنا في هذا العمل .

" ومن الشعراء اللذين ظلوا أوفياء لكتابة قصيدة التفعيلة من جيل ثورة نوفمبر أبو القاسم سعد الله، ومحمد الصالح باوية الذي لم يكتب إلا سنة تسعين وتسعمائة وألف إلا ثلاث قصائد. ومن هؤلاء عمر أزراج، وحمري بحري وأحمد حمدي ... وغيرهم. والمسار الفني لدى هؤلاء ينهض على فسح الفضاء للقصيدة والعمل باللغة ولكن في شيء من البساطة باد، والتطلع إلى توظيف الرمز، واستلهام الأسطورة والإفادة من التراث بنوعيه الرسمي والشعبي، واصطناع السرد القصصي في بعض الأطوار النادرة . واللغة الشعرية لدى معظم هؤلاء هادئة حتى كأنها لغة نثر وبسيطة حتى كأنها لغة الكتابة اليومية، بل قد يتعثر الطريق بلغة هؤلاء فلا يستقيم لها إلالماما ..."[3].

---

[1]. عبد الملك مرتاض، التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر ، نقلا عن: عثمان حشلاف التراث والتجديد في شعر السياب ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1986، ص91.

[2]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 16. 17، نقلا عن : محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، إتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 161.

[3]. عبد الملك مرتاض، التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر، ص 238.

وبهذا يمكننا إعتبار فترة الثمانينيات مرحلة ذهبية في مسار النضج الحقيقي للشعر الجزائري بعد الإستقلال بفضل عطاءات إبداعية متميزة تكشف عن تطور كبير في وعي الشاعر وبداية لخلق علاقات فكرية وفنية عالمية .

التعريف بالشاعر أبو القاسم سعد الله

أ / . مولده

ولد أبو القاسم سعد الله في قرية (البدوع) بجوار مدينة قمار بوادي سوف، ولا يذكر أهله أنه ولد في صيف شديد الحرارة سنة إعادة ترميم الجامع الكبير ومدرسته بقمار حوالي 1930 .

ب / . تعلمه

دخل جامع البدوع عندما بلغ الخامسة من عمره أين حفظ القرآن الكريم والمتون، ثم توجه بعد الحرب العالمية الثانية، أي سنة 1947 إلى جامع الزيتونة بتونس مشاركا في الوسط الأدبي، أين حصل على شهادة الأهلية سنة 1951 وعلى التحصيل سنة 1954.

وبعد عودته إلى أرض الوطن اشتغل بممارسة التعليم سنة 1954 في مدرسة الثبات بمدرسة الحراش، تحت إدارة الشهيد الشاعر الربيع بوشامة، وفي سنة 1955 انتقل للتعليم في مدرسة (التهذيب) بالعين الباردة.

تحت ستار السفر إلى الحج التحق في أكتوبر 1955 بمصر وانتسب إلى كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، وتخرج منها سنة 1959 بالليسانس في الأدب العربي والعلوم الإسلامية وبعد سنة حصل منها على سنة أولى ماجستير في النقد الأدبي، ثم سافر أواخر 1960 إلى الولايات المتحدة الأمريكية في بعثة وانتسب إلى جامعة منيسةتهالتي حصل منها [1]

على شهادة الماجستير في التاريخ والعلوم السياسية سنة 1962 ، وعلى شهادة الدكتوراه في نفس التخصص سنة 1965. وبعد ممارسة التعليم سنتين في جامعة ويسكنسن بأوكلير، التحق في خريف 1967 بجامعة الجزائر إلى أن تقاعد.وقد درس من اللغات الأجنبية: الإنجليزية، الفرنسية، الفارسية، والألمانية، ومبادئ الإسبانية.

[1] . عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص 49.

ج / . من أهم مؤلفاته

. في الأدب

. النصر للجزائر (شعر) 1986

. ثائر وحب (شعر) 1977

. الزمن الأخضر (ديوان) 1985

. سعفة خضراء (قصص) 1986

. دراسات في الأدب الجزائري الحديث 1985

. محمد العيد آل خليفة، رائد الشعر الجزائري الحديث 1984

. حكاية العشاق في الحب والإشتياق رواية (تحقيق) 1983

. تجارب في الأدب والرحلة 1984.

أشعار جزائرية (تحقيق) 1988[1]

2) . في التاريخ

. الحركة الوطنية الجزائرية (بأجزائها الثلاث) 1983 . 1986 . 1989

. محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الإحتلال) 1982

. حياة الأمير عبد القادر (ترجمة كتاب تشرشل عنه) 1982

. أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (بأجزاءه الثلاث) 1986 . 1988

. شعوب وقوميات 1985

3) . دراسات وأبحاث عامة

. منطلقات فكرية 1982

[1] . عبد الكريم شيبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص 52.

أفكار جامعة 1988

. قضايا شائكة 1989[1]

نظرة في ديوان (الزمن الأخضر)

يعد هذا الديوان ثمرة تجربة شعرية عايشها الشاعر بكل تفاصيلها طيلة ثلاثين سنة أو يزيد، فقد بدأ قرض الشعر سنة 1948 بتونس وأنهاها بآخر قصيدة بأمريكا سنة 1978.

ويضم بين دفتيه حوالي 120 قصيدة كتبت معظمها في العقد السادس من القرن العشرين، حيث صادفت الثورة التحريرية الكبرى سنة 1954.

وعلى هذا الأساس فقد احتوى الديوان عاطفتين متباينتين: احداهما ذاتية يعبر فيها سعد الله عن أحاسيسه وعواطفه الرومانسية الحزينة المتسمة بالكآبة واليأس وعاطفة أخرى تعبير عن لهيب ثورة نوفمبر وتواكب بركانها الهادر، فقد كتب سعد الله قصائد رائعة وخلد ملامح بطولية.

وقد ألف سعد الله الديوان (الزمن الأخضر) سنة 1984 جمع من خلاله عديد الموضوعات يمكن أن نجملها في :

. قصائد ذاتية رومانسية

. قصائد تصف الثورة وتجسد نظال الشعب في حب وطنه

. قصائد تتميز بالغربة والحنين إلى الوطن

. قصائد تمثل تجارب الحب

. قصائد تناولت موضوعات متنوعة [2]

المبحث الأول: البنية الشعرية عند أبو القاسم سعد الله

مفهوم البنية في الشعر

تباين النقاد الغرب في تحديد مفهوم البنية، وذلك بدليل الركام الهائل في المقاربات النقدية حول هذا المصطلح، حيث يعرفها . جان بياجيه . بأنها " نظام من التحولات يتضمن قواعد خاصة . كنظام . بمعنى أنها تختلف عن خصائص

[1] . عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص 53 .

[2] . المرجع نفسه، ص 54.

العناصر المكونة له، وتتم المحافظة عليه أو إثراءه من خلال لعبة التحولات نفسها التي لا تتجاوز حدود النظام ولا تلجأ لعناصر خارجية عنه، وعلى هذا فإن البنية تتضمن ثلاث خصائص هي : الشمولية، والتحول، والتحكم الذاتي"[1].

فالبنية بهذا المفهوم هي التحويلات التي تكون داخل النظام اللغوي تخضع لقوانين وقواعد تضبطها، وهي منغلقة على نفسها، وهذه الميزات تتحكم في البنية وفي نظامها، بينما يرى العالم اللغوي أندريه مارتينيت أن "البنية إنما هي تصور تجريدي من خلق الذهن، وليست خاصية للشيء فهي نموذج يقيمه المحلل عقليا ليفهم على ضوءه الشيئ المدروس بطريقة أفضل وأوضح"[2]. وهي من هذا المنظور من خلق الذهن، وبمثابة وسيط لشفرات توصيلية تتعلق بالواقع.

هذا وقد حاول بعض النقاد صياغة تعريف خاص بالبنية في الشعر " بأنها جملة المبادئ التي تحكم عملية التولد الشعري، بحيث يتبع كل عنصر عنصر آخر"[3].

أما (جولدمان) وفي ضبطه لمفهوم البنية نجده ينطلق من تصور (بياجيه) السابق فيرى، " أن البنية توجد عندما تتمثل في العناصر المجتمعة في كل شامل بعض العناصر المميزة" .

ثم يستخدم (جولدمان) مصطلح البنية مضيفا عليه مدلولات متعددة طبقا للسياق الذي يرد فيه"[4].

" ويحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط

أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة"[5].

وعليه فإن البنية " عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى"[6].

---

[1]. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 128.

[2]. المرجع نفسه، ص 192.

[3]. المرجع نفسه، ص 198.

[4]. المرجع نفسه ، ص 131.

[5]. المرجع نفسه ، ص 122.

[6]. ، المرجع نفسه ، ص 123.

أما مفهوم البنية في عرف الثقافة العربية فلا يختلف عنه عند الغرب، بل هي مفاهيم متشابهة ومتداخلة، حتى أن بعض المقاربات العربية انطلقت من المقاربات الغربية وارتكزت عليها في تحديد البنية، فمثلا نجد صلاح فضل يقدم مفهوما للبنية، بأنها كل مكون يخضع لعلاقات معينة، لكن صلاح فضل يضيف أهمية السياق في تحديد مفهوم البنية حيث "يلعب دورا رئيسيا في تحديدها"[1]، إن السياق الذي يحدد البنية هو علاقاتها ببعضها داخل الكل الموحد الذي يخضع لقوانين داخلية تتحكم فيه.

أما عبد الله الغذامي فتجسدت رؤيته بخصوص البنية على إعتبار أن " الوحدات الفنية التامة هي البنية بصفاتها المعروضة آنفا من بياجيه "[2]، ويقصد بالصفات الخصائص الثلاثة للبنية المذكورة سابقا، من هنا فالبنية هي الوحدة التي " تتميز في طاقتها الذاتية وقدرتها على التوليد بناءا على علاقاتها مع سواها من الوحدات في سياقها الخاص ثم في سياق الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه"[3]، فهي عبارة عن كل مركب من العلاقات بين الوحدات في سياق البنية الخاص، ثم في السياق العام الذي تنتمي إليه هذه البنية.

انطلاقا مما سبق يتضح أن البنية هي الكل الموحد الذي يخضع لعلاقات منظمة وفق قواعد وقوانين داخل سياق معين، وجوهرها هو التفاعل الحاصل بين عناصرها، فالبنية بانسجامها وتماسكها، أو تشكيلها لكل موحد هي التي تضفي على الآثار الأدبية الخالدة سمات الجمالية والشعرية، والسّر في ذلك أن أعمالا كهذه تحافظ على جمالياتها انطلاقا من بنيتها المتميزة، " لأن أي بنية لاتحدث أثرا لدى القارىء هي بنية غير مؤهلة للرصد "[4].

فالبنية تتحدد من خلال القراءات المتعددة والمختلفة من قارىء إلى آخر، والذي يساهم بدوره في إحياء الآثار الأدبية وإثرائها.

[1] . صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص122.

[2] . عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوبة إلى التشريحية نظرية وتطبيق، ص35.

[3] . المرجع السابق، ص34.

[4] . المرجع نفسه، ص71.

1. البنية الإيقاعية (موسيقا القصيدة) :

" إن جزءا كبيرا من قيمة الشعر الجمالية يعزى إلى صورته الموسيقية بل ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى الصورة الموسيقية (وكثير من النقاد يعزون مانجده في الشعر من سحر وما يحدثه فينا من حالة نوم مغناطيسي إلى صورته الموسيقية)، فإنه مايزال ميدانا لنشاط الشاعر تبرز فيه موهبته الشعرية أو إن شئنا الدقة قلنا مقدرته الفنية .

فالشاعر ككل فنان يحاول أن يخلق نوعا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يعد أساسيا في كل عمل فني . ونحن لا نتأثر بهذه الموسيقى إلا لأنها تهيء لنا حالة من الإندماج مع مظاهر التناسق والإيقاع في هذا العالم الخارجي المنطبعة في نفوسنا في الوقت نفسه على نحو أو آخر، ومن ثم كانت خطورة تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة، لأن الشاعر إن لم يوفق من خلال هذه الصورة إلى خلق حالة التوافق التي تموج بها النفس والحركة التي تموج بها الأشياء وإن يكن ذلك على نحو غاية في الخفاء، فإن الصورة الموسيقية عندئذ مهما يكن فيها من تناسق ونظام خاص تخفق في تحقيق غايتها الفنية وتبقى تشكيلا صوتيا من طرف واحد أي أنها لا تعيننا على ربط نفوسنا بالوجود الخارجي، وتنسيق الخلط من ذبذبات هذه النفوس وفقا للإيقاع الخفي في ذلك الوجود "[1].

فالتشكيل الموسيقي أثر بالغ الأهمية، فمن خلاله يربط الشاعر بين عالمه الداخلي والعالم الواقعي لهذا نجد موسيقى القصيدة الحداثية تعتمد على " مستويين أحدهما خارجي يحدده الوزن وتحدده القوافي (وهما ما سنتطرق له لاحقا في هذا العمل) (...) وآخر داخلي وهو مايمكن تسميته إيقاعا أو موسيقا داخلية ترادف الوزن فالوزن مطلب إجباري قسري في حين أن المستوى الداخلي مطلب إختياري عفوي ومن الأداءات التي يلجأ إليها الشاعر ليضبط إيقاعه الداخلي (التكرار بأنواعه المتعددة، كتكرار الأحرف أو الأدوات أو الكلمات أو العبارات، وحتى تكرار مقطع بكامله وما يوصف بتكرار اللازمة"[2].

والمتتبع لقصائد أبو القاسم سعد الله يلحظ إعتماده عنصر التكرير بكثرة ففي قصيدته مثلا المعنونة ب (كفاح الى النهاية) نجد الشاعر قد قام بتكرير واضح على مستوى الكلمة كما هو موضح على النحو الآتي:

سوف لاألقي السلاح

[1]. عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص 124. 125.

[2]. إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص 321. 322.

سوف لاتبرح كفي بندقية

سوف لايفرغ جبيني من رصاص[1]

وهذا التكرار للكلمة (سوف لا) يعكس لنا مدى تمسك الشاعر بقضية الدفاع عن الوطن بكل ما أتيح من قوة فالسلاح والبندقية والرصاص كلها كلمات تعبر عن اصرار وتمسك واضحين في سعيه لنيل الحرية والاستقلال.

ويقول أيضا على سبيل التكرير في قصيدته غضبة الكاهنة :

من هي قاهرة الرجال

من هي معجزة الخيال

. وستعرفون

ياغاصبين

كيف الصراع الصاخب

كيف العذاب الواصب

كيف القتال الحاطب

كيف الوجود اللاهب

ياجند ... ياظل الحياة الرائعة

ياجند ... ياشبل الروابي المانعة

تحيا ... الخمائن والقنن

تحيا ... الشهامة والوطن[2]

فالمتتبع للقصيدة يلحظ ذلك التكرار الواضح للكلمات، حيث قام بتكرار (من هي) ثلاث مرات، (كيف) أربع مرات، (ياجند) مرتين (تحيا) مرتين .

[1]- سعد الله، الزمن الأخضر، ص 283

[2]. المرجع نفسه ، ص 133

فهذا التكرار يحمل في طياته أبعادا نفسية رافضة للرذوخ والاستسلام، كما تكرار كلمة ياجند تنم عن مدى الارتباط الوثيق بين ابناء الوطن الواحد شعراء كانو أو مناظلين. أما تكرار كلمة (تحيا) فيعكس بعدا نفسيا مفعما بالأمل الذي يتملك الشاعر بغد مشرق ومستقبل واعد لحبيبت الجزائر.

كما أن التكرار يهز سجية المتلقي ويشد أذنه ويلائم معاني الحركة والدوام، وراية ترتفع على أنقاض ذلك الواقع المرير الذي يعيشه الشعب الجزائري رافضا أي شكل من أشكال التخايش معه، من خلال التضحيات التي تقدم في كل شبر من هذه الأرض الزكية، فحين يردد الشاعر مثلا:

عشناك في الحياة المنى

عشناك في ذوي الوشم الغرر

عشناك في ذوي الفتح الأغر

عشناك في السلام الضاحك الزهر

وفي الحروب اللافحات والخطر

وأنت أيها الأنوف لا تقر[1]

"فالتكرار أكسب القصيدة أهمية معنوية من خلال الرفض والصمود ومقاومة المستعمر عبر قوافل الشهداء التي تجسد حالة نفسية ومادية بأن مصير هذا العدو لايختلف عن مصير كل الطغاة الذين عرفتهم البشرية عبر التاريخ .

إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية التداولية، ولكنه شرط كمال أو محسن أو لعب لغوي ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو مايشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية"[2].

[1] سعد الله، الزمن الأخضر (قصيدة أوراس) ص 250 . 251.

[2] عبد الكريم شيبرو، التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، اشراف الدكتورالسعيد لراوي، قسم اللغة وأدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2006/ 2007، (150 ص).

2 . اللغة الشعرية عند سعد الله :

" القصيدة أساسا شكل أدبي مادة التعبير فيه وأداته هي اللغة، والمحدثون لا يميلون إلى إستخدام الألفاظ أو التراكيب على النحو الذي درج عليه شعراء العصر السابق. فالقدماء كانوا يؤثرون الغريب من اللفظ والجزل والمتين والفصيح الذي يكاد عامة الناس ومثقفوهم لا يسمعون به. أما شعراء الحداثة فقد مالوا إلى إستخدام الألفاظ المألوفة لدى القراء على إختلاف طبقاتهم ومستوياتهم التعليمية والثقافية، وتجنبوا قدر المستطاع اللفظ الغريب المهجور"[1].

فهدف الشاعر الحداثي قبل كل شيء هو التعبير عن ذاته وعن أفكاره وما يخالج دخيلته، ورغبة منه إلى إيصالها إلى قراءه ومتتبعيه، يميل إلى إستخدام اللفظ الشائع البسيط السهل الذي لايحتاج معه القارئ إلى تأويل .

ولعل البساطة ملجأ يلجأ إليه جل الشعراء الحداثيين وهو أسلوبهم في التعبير عن مكبوتاتهم ودواخلهم، وهذا ما نجد له مبرر في قصائد الشاعر أبو القاسم سعد الله على إختلافها وتعددها، فنجده يقول مثلا في قصيدة (الليل والجراح)

الليل يا وحيدتي جراح

ممزق الرؤى، معذب الصباح

عيناه تبكيان دم

أنسامه شهقاتها هم

أسير في ضبابه بلا مصير[2]

فهذه الكلمات على ما تحويه من حروف الصفير كالسين والصادالتي تنساب من أعماق الشاعر ببطء لتاثر فينا وتجعلنا مشدودين إليها مدركين لذلك الإحساس الحزين الذي يستوطن فؤاد الشاعر اتجاه الجزائر، وكيف تمكن من نقله لنا بلغة سلسة بسيطة معبرة أيم تعبير عن معاناته في ديار الغربةوانتظاره لاخبار وطنهالذي يإن تحت وطأة الإستعمار .

[1]. إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص 325.

[2]. سعد الله، الزمن الأخضر، ص 341.

فإذا نحن نظرنا إلى كلمات الشاعر، وجدناها قريبة من القارئ فلا تقف غرابة اللفظ مثلا حجرة عثرة في سبيل تذوقه للقصيدة أو جزء منها، بل العكس هو الذي يحدث، فإن إئتلاف القارئ للكلمات يساعد على تحقيق الحد الأقصى من التفاعل بالمحتوى وبالشكل التعبيري"[1].

وبالرجوع إلى ديوان سعد الله نجده قد تفوق في استعمال هذه اللغة خاصة في قصائده الحرة فقد جاءت قريبة من الذوق المعاصر لاتكلف فيها فنجده في قصيدة (أنشودة المزارع والحقول) يصف حالة الفلاح الجزائري قبل الإستقلال حين كان يعاني من ظلم الإقطاعي الجشع ولا يعير الفلاح الكادح الذي يأويه كوخ مهدم أي اهتمام ولا شفقة ولا رحمة فيقول"[2] :

حتى م افرش الحصير

وأساكن الكوخ الحقير
وأساهر الحرمان والألم المرير
وتلوك جنبي الخشوتة
ويحيطني قبو العفونة
في ظلمة عمياء تطفح بالحشاش
طول النهار تصور، وأطول النهار
طول النهار
استنبث الأرض الخراب
طول النهار
كالآلهة الخرساء أعمل مطلقا
بدراهم وشتائم
لاغاية تدنو ولا أهل طليق
وأنا هنا
أبذا هنا[3]

[1]. إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص 326.
[2]. عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص 80.
[3]. سعد الله الزمن الأخضرص 145

"من خلال هذه القصيدة يتضح لنا جليا كيف أن اللغة السلسة الواضحة والنابعة من صميم المجتمع تساعد على نجاح العمل الشعري، لأن الشاعر لم يتكلف هذه اللغة فكانت بحق معبرة عن واقع هذا الفلاح أدق تعبير وأجمل تصوير"[1].

3 . البناء المقطعي

استخدم الشاعر الحداثي نظام المقطوعات في شعره كشكل جديد محدث يسعى من خلاله الشاعر إلى تشكيل وحدات متنوعة ذات كيان خاص ولكنها مرتبطة مع بعضها ارتباطا منسجما في وحدة متكاملة منطقيا ونفسيا، بحيث يشكل هذا الترابط حجر الأساس في بناء الصورة الجمالية للقصيدة، ولعل هذا ما نلاحظه من خلال قصيدته (البعث) ذات المقاطع الخمسة التي تبين مقدرة سعد الله على النضم المقطعي فيقول:

المقطع الأول :

والنداء ... يالذلي بالنداء

حائر ظل عن الصبح طريقه

وشعاري ذاب في نار المساء

المقطع الثاني :

طالما ليلي سياط وجراح

عشته كالإثم المحنوق في كف الجناح

أنا والشعب الذي عاش الحياه

.....

أبدا نشكو، لمن نشكو؟الآلهة الرياح

أبدا نرجو، ومن نرجو؟ سماسرة الحياة

[1] . عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص 81 .

المقطع الثالث:

ذات حين هزت الليل جراحه

هزه الشعب الذي طار جناحه

وصحا أهلي الألى كانو أسارى

في الزنازن

المقطع الرابع:

إن أهلي عرب الأطلسي ثارو

بالسنين الماضية

بالسياط الدامية

قوت يوم وجزاء

المقطع الخامس :

وشعارات لنا لاتهزم

من فم الأطلس نشدو وحدة لا تفصم

من فم الأطلس نشدوا ثأرنا المنتقم

من هنا قمة مشحونة بالثائرين

من هنا من مشرق البعث المجيد[1]

من ذرى الأطلس صخاب الندى

سوف يمتد الفداء

لفلسطين التي تتلوى الولاء

[1] - أبو بلقاسم سعد الله، ص 235 .

.....

للجروح الراعفات

في بلادي حيث كانت

سوف يمتد الفداء[1]

والمتمعن لهذه الأبيات أو المقاطع يلحظ أنها :

. " تتكامل على المستوى النفسي لتشكل صورة كلية .

. نجد أن المقاطع الخمس تقدم صورة الكفاح والمعاناة والتضحيات من أجل حرية الشعب، وخاصة أنه أدخل جزء من الحياة الفلسطينية التي ما تزال تحت وطأة الإستعمار.

. نجد الشاعر في المقطع الأول يصور الآلام والإنعكاسات التي يعيشها المجتمع في دوامة الإستعمار الفرنسي

. في المقطع الثاني نجده يؤكد على حالة التيه والضياع، فقد تاه وحبس آلامه زعما أنه لم يجد من يعبر له عن آلامه .

. في المقطع الثالث يبرز حجم المعاناة التي يحياها الشعب والوعود الزائفة التي تخدر الشعب.

. في المقطع الرابع فنجده يتحدث عن فطنة الشعب بعد غيبوبة دامت طويلا.

. في المقطع الأخير يعود له الأمل واليقين بالنصر والأخذ بالثأر والإنتقام من العدو"[2]

فهذه المقاطع الخمس بترابطها وتلاحمها تجسد لنا صورة كلية للقصيدة، وهي كفاح ونظال هذا الشعب الأبي الصامد من مقطعها الأول إلى الخامس .

المبحث الثاني: دراسة الصورة

[1] . أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر، ص 235

[2] . عبد الكريم شيبرو، التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله، ص 102.

أولا : دراسة الصورة الموسيقية في شعر (القافية) أبو القاسم سعد الله

أ . القافية : لقد تعددت آراء العلماء حول مفهوم القافية واختلفت بإختلاف توجهاتهم وتخصاصاتهم، لكننا قمنا بالأخذ بثلاث تعريفات فقط. ليس تزكية منا، ولكن لكثرة إعتمادها من طرف النقاد والشعراء وعلماء العروض وهي:

" القافية عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول" . وهو تعريف الخليل .

" إنها آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفوا الكلام، أي تجيء في آخره". وهذا تعريف الأخفش.

" إنها حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ولابد من تكريره فيكون في كل بيت"، وهو تعريف ابن عبد ربه.

والتعريف الأول هو الذي نال حظوة لدى العروضيين ودارسي موسيقى الشعر، يليه الثاني، أما الثالث فتعريف لأحد أحرف القافية وهو الروي وليس تعريفا للقافية عند الجمهور"[1].

وعلى هذا النحو سنأخذ أمثلة توضيحية بناءا على التعريف الأول من ديوان أبو القاسم سعد الله. يقول :

سلاحه في يديه

0/0//0/0//0// ديه (0/0/)

وروحه في النجوم

0/0/0/0//0// جوم (0/0/)

وقصده في جبينه

0//0//0/0//0// بينه (0/0/)

وأرضه فؤاده

0//0/0/0//0// آده (0//0/)

[1]. شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع، دار غريب، القاهرة، دط، 2007، ص 276.

يرى الحياة دقيقة[1]

0//0///0//0// (/0//0) قيقة

هذا وقد لقبت القافية بعدة ألقاب على حسب مايقع بين ساكني القافية من متحركات يكون اللقب الذي أطلقه العروضيون عليها ولذا كانت القاب القافية على الوجه الآتي:

1 . "**المترادف**: هي كل قافية إجتمع ساكناها "[2] .

2. **المتواتر**: كل قافية بين ساكنيها متحرك "[3]

3 . **المتدارك**: وهي القافية التي بين ساكنيها متحركان[4] .

4 . **المتراكب** : كل قافية توالت ثلاثة متحركات بين ساكنيها [5].

5 . **المتكاوس**: كل قافية توالت فيها أربعة متحركات بين ساكنيها، ولا يكون هذا النوع إلا في الرجز إذا زوحفت تفعيلته (مستفعلن) بالخبن والطي معا فصارت (متعلن) ولذا لانجد هذا النوع من القافية وحده في القصيدة، وإنما يكون مع النوع الرابع (مستعلن) والنوع الثالث (مستفعلن) أو (متفعلن)[6] .

هذا وتنقسم القافية أيضا بناءا على حركة حرف الروي أو سكونه إلى قسمين:

1 . مقيدة: وهي ما كان رويها ساكنا مثل قول أبو القاسم سعد الله في قصيدته :

أوراس والدماء والعرق
وصفحة السماء والغسق
والأفق المحموم راعف حنق كأنه وجودي القلق[7]

2 . المطلقة: وهي ما كان رويها متحركا مثلا قول أبو القاسم سعد الله:

---

[1] . سعد الله، الزمن الأخضر (الفدائي)، ص 189.
[2]. شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع، ص 278.
[3]. المرجع نفسه ، ص278.
[4]. المرجع نفسه ، ص 279.
[5]. المرجع نفسه، ص 279.
[6]. المرجع نفسه، ص 280.
[7] . أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 170.

جريحا كقلب اليتامى

وفجر صخورك نارا

على الغاضبين

طليقا كعصفورك الطائر[1]

ثانيا : الإطار الموسيقي للشعر الحر (دراسة الوزن)

إن الميزة الظاهرة للعيان والتي ميزت الشعر العربي المعاصر عما سبقه من النتاج الشعري العربي ميزة عروضية إيقاعية بالدرجة الأولى، وهذا قبل أن يكون الشعر بنية مفتوحة على إحتمالات عديدة لا نهائية.

فالشعر العمودي كان يتميز "بإشتغال فضائي نموذج ... هذا الإشتغال النموذج يتلخص في عنصرين :

. التوازي العمودي للأبيات

. التقابل الأفقي للأسطر

ـــــــــــــــــــ بياض ـــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــ تقابل أفقي ـــــــــــــــــــ

هذا النموذج الثابت الذي ألفته عين القارئ، هو ما ثار عليه الشعر الحر وقدم بدله أشكالا أخرى حرة يمكن أن نتمثل لها بالشكل الآتي[2]:

ـــــــــ

ـــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــ

ـــــــ

[1] . شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع ، ص 215.

[2]. صبيرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، 2009، ص 34.

مع الملاحظ أن السطر الشعري هنا غير مقيد بطول معين محدد من خارج القصيدة. وهنا نجد الشاعرة نازك الملائكة في مقدمتها لديوانها شضايا ورماد، تدعوا إلى التحرر من عبودية الشطرين " فالبيت ذو التفاعيل الست الثابتة يضطر الشاعر معها إلى أن يختتم الكلام عند التفعيلة السادسة وإن كان المعنى الذي يريده قد إنتهى عند التفعيلة الرابعة"[1].

وهو نفس الإتجاه الذي تبناه أبو القاسم سعد الله في أغلب انتاجاته وسعى وراء تحقيقه بهدف الخروج عن الطريقة التقليدية المتداولة عند معظم الشعراء الجزائرين . "وقد تمثل هذا التطور في أن سعد الله حاول أن يقيم تشكيلا موسيقيا جديدا يخرج به من إطار موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية وأقامه على نظام التفعيلة، لا على أساس البيت "

وهنا نتوقف عند نموذج تطبيقي من قصائد سعد الله لنوضح من خلالها هذه النظرة الشعرية الجديدة والتي نظمها على وزن الرمل. حيث يقول:

يارفيقي

0/0//0/

فاعلاتن

لا تلمني في مروقي

0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن

إذ أنا اخترت طريقي

0/0///0/0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن

فطريقي كالحياة [2]

[1]– صبيرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، 2009، ص 34.

[2]. أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 140.

0/0//0/0/0///

فعلاتن فاعلاتن

شائك الأهداف، مجهول السمات

0/0//0/0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

عاصف الأرياح وحشي النظال[1]

0//0/0/0//0/0/0//0/

ففي هذه المقطوعة نلاحظ أن الشاعر قد استعمل تفعيلة فاعلاتن بصفة متفاوتة من بيت لآخر ففي البيت الأول إستعملها مرة واحدة، وفي البيت الثاني مرتين، وفي البيت الثالث مرتين، مرات وفي البيت الرابع مرتين، أما في البيت الخامس فقد كررها ثلاث مرات. وفي البيت السادس ثلاث مرات وبهذا فإن الشاعر لم يتقيد بعدد ثابت في عدد التفعيلات بل كررها حسب مايخدم معناه وغرضه الشعري.

" وقد أدى إعتماد الشاعر الحديث على التفعيلة إلى تحول جوهري في فلسفة التذوق الشعري للقصيدة العربية ... فبينما كانت القصيدة التقليدية تعتمد في تذوقها أساسا على الأذن، إتجهت القصيدة الحديثة من خلال التفعيلة إلى كسر النظام الموسيقي، وإلى جعل الإعتماد في التذوق على العين أكثر . وبذلك أصبحت القصيدة الشعرية تجربة معايشة بواسطة القراءة البصرية بعد أن كانت تجربة إنشاد وسماع ... فإن إعتماد الشاعر الحديث على التفعيلة كحاجة منه إلى موسيقى جديدة تنغمها مشاعره وإنفعالاته المرتبطة بالموقف، أدى إلى إعطاء قيمة أكثر للإيقاع النفسي للنسق الكلامي لا صورة الوزن العروضي للبيت الشعري "[2] .

دراسة الصورة الفنية :

"الشعر ليس عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء، إنه عالم سحري جميل يموج بالحركة والألوان... الشعر عالم لا يعترف بالحدود والأبعاد المنطقية إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق للإمساك به وتجسيده في التجربة

[1] . سعد الله، الزمن الأخضر، ص 141.

[2]. عبد الباري عزيز قباني، التجربة الشعرية والإبداع اللغوي ص 202.

الشعرية بواسطة الكلمة والإيقاع والرمز والصورة (...) فإن الذي يميز لغة الشعر عن لغة النثر هو الصورة الفنية التي بفضلها يحقق الشعر عنصر السحر بما يحدثه في القارئ من تأثير وإنجذاب مغناطيسي.

الصورة الفنية إذا أساس التجربة وبالتالي فإن الإتجاه إلى دراستها وفهمها يعني فهم العملية الإبداعية، فما هي الصورة ياترى؟ "[1].

مفهوم الصورة: " الصورة هي مغطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى، واللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضح، إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني"[2].

فالصورة من هذا المنطلق هي القوة الخالقة التي يسجل من خلالها الشاعر موقفه من الكون والأشياء. هذا ويرى بول ريفردي baul reverdy بأن الصورة هي " إبداع ذهني صرف ... فانبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة"[3]. ولا تجمع بين الحقائق البعيدة التي لا يدرك ما بينها من علاقات إلا العقل، بل ينبغي أن تكون إحدى الحقيقتين واقعية تدرك عن طريق الحواس"[4].

وهي عند باوند "تلك الحقائق التي تمثل مركبا من العقل والعاطفة في لحظة من لحظات الزمان"[5].

أما الدكتور عز الدين إسماعيل فيعرفها بأنها " الشعور المستقر في الذاكرة وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسم أو النحت"[6].

والحق أن إتحاد الفكرة أو الشعور بالصورة وعدم إمكانية تصورهما مستقلين حقيقة نقدية مألوفة وشرط أساسي من شروط التصوير، وإن كانت الصورة في جوهرها تنتمي إلى عالم الشعور أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع، لأن الواقع

---

[1]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، دط، 2005، ص 55 . 56.

[2]. المرجع نفسه، ص 56.

[3]. المرجع نفسه، ص 57.

[4]. المرجع نفسه، ص 57.

[5]. المرجع نفسه، ص 57.

[6]. المرجع نفسه ، ص 57.

الحسي فيها لا يحتفظ بمواصفاته، والشاعر مع أنه يأخذ مادة صوره من الواقع فإنه يعيد تشكيل الواقع تشكيلا مكانيا جديدا، وفقا لحركات النفس التي تتجدد وتتلون مع كل دفقة شعورية"[1].

" فالمسلمة الأولى التي يقوم عليها تشكيل الصورة في الشعر الحديث هي ... إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها"[2].

وهذا يعني أن تكون الصورة التي يوظفها الشاعر معادلة لأحاسيسه وعواطفه الداخلية، ومعنى هذا أن " قيمة الصورة لاتبدوا في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء وإيجاد الصلات المنطقية بينها، وإنما قدرتها في الكشف عن

العالم النفسي للشاعر والمزج بين عاطفته والطبيعة"[3] .

فالصورة الفنية ومن هذا المنطلق تمثيل للواقع النفسي لا الواقع الطبيعي، وهي نسق للفكر وليس للطبيعة، فالشاعر يستخرج عناصر صوره من الطبيعة ليعيد تركيبها حسب الإطار الذي يخدم معناه وإحساسه الشخص، فهي" لا تنتمي في جوهرها إلى العالم الخارجي بقدر إنتمائها إلى العالم الداخلي للذات المبدعة، ومن ثم لا يمكن أن نلتمس لها تفسيرا خارج ذات الفنان"[4] .

وبذلك فإن الصورة ليست مجرد محاكاة للواقع الطبيعي وإنما " غدت تركيبا معقدا أو مسرحا للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء، وإنصهار العلاقات البنيوية العضوية في بوتقة التجربة الكلية التي تتمدد في كل جانب، وتنفتح على زخم معنوي وشعوري غير متوقع"[5]. لتتم بذلك بناء الصورة الفنية عن طريق تراسل الحواس أو تبادل صفات المحسوسات، فيتمكن الشاعر من بناء صورة فنية راقية، ومن نماذج ذلك مانجده عند سعد الله في قصيدته (ثائر ... وحب)

[1]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائرين، ص 57. نقلا عن : عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 57.

[2]. المرجع نفسه، ص 65.

[3]،المرجع نفسه، ص 57.

[4]. المرجع نفسه، ص 58.

[5]. المرجع نفسه، ص 258.

أوراس والدماء والعرق

وصفحة السماء والغسق

والأفق المحموم راعف حنق

كأنه وجودي القلق

والأطلس الأنوف والبطاح

محمرة الخدود بالجراح

والضفة الخرساء والصخر

وصوتك الخلو النغم

في مسمعي كرعشة الحلم

كخفقة الصباح المنتظر

حبيبتي[1]

" والمتأمل في هذه اللوحة يلاحظ تلاحم الصور وتلاحقها لتجسيد حالة نفسية لانصل إليها إلا بإستبطان ذات الشاعر التي فجرت النص إلى دلالات بعيدة لايمكن الوصول إليها إلا بالقراءة الحديثة التركيبية التفكيكية في آن واحد"[2].

فالشاعر يجسد المعاني ويشخص المحسوسات وقد تمكن في هذا المقطع من وصف الثورة التحريرية في جبال الأوراس والتضحيات الجسام التي زهقت في سبيل أن ينعم الشعب الجزائري بحريته وكرامته وكان لهم ماأرادوا .

وبهذا فإن للصورة علاقة عميقة بالخيال الذي يلعب دورا رئيسيا في خلق الصور وليس اللغة وهو الذي " يكسر الحاجز الذي يبدوا عصيا على العقل والمادة فيجعل الخارجي داخليا والداخلي خارجيا، يجعل من الطبيعة فكرا ويحيل الفكر إلى طبيعة وهذان موطن السر في الفنون "[3].

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، (الفدائي)، ص 215

[2]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 58.

[3]. المرجع نفسه، ص 27.

ونظرا لأهمية الخيال في العملية الإبداعية نال حضوة رفيعة من العناية والدراسة من طرف النقاد ولعل أبرزهم الناقد ريتشاردز الذي أولاه عناية فائقة في كتابه (مبادئ النقد الأدبي) واصفا إياه بأنه " تلك القوة التركيبية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة"[1].

فإذا كانت الصورة "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[2] فإنها لا تحلق في الأجواء النفسية إلا بجناحي الخيال، الذي يملك قدرة سحرية عجيبة على التأليف بين المتناقضات فتبدوا في شكل جميل يعمق شعورنا بالجمال والحياة"[3].

وفي موطن آخر من مواضع الخيال نجد الشاعر يجرد المعاني ويشخص المحسوسات فيقول:

أيا صاعدا في الفضاء

يعانق وجه السماء

ويحتضن الأفق مد البصر

جريحا كقلب اليتامى

وفجر صخورك نارا

على الغاضبين

طليقا كعصفورك الطائر

رضيا كحدولك العابر[4]

[1]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص 59. نقلا عن: ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، ص 312.

[2]. المرجع نفسه، ص 95. نقلا غن: سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، ص 23.

[3]. المرجع نفسه، ص 95.

[4]- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، (الفدائي)، ص 59

فالشاعر قد جسد في تشبهاته الشهيد وروحه الصاغدة إلى بارءها بأنه يعانق وجه السماء ويحتضن الرحيب مد البصرفهو بحسب سعد اللهكقلب اليتامى الحيارى، ويدعوه إلى أن يفجر الصخور نارا على المضدهدين، ليعود إلى التشبيه مرة أخرى فيأخذ صورة العصفور الحر الذي يرفرف بجناحيه راضيا مطمإنا.

وبهذا فإن للخيال دور فعال في نسج العلاقة بين الذات المبدعة والطبيعة في بوتقة متناسقة و متناغمة، فالشاعر يفكر بالصورة ويعبر بها، فكانت في شعرنا الحديث والمعاصر عالم شديد الثراء والتنوع لتمثل بشكل من الأشكال العلاقة بين الشاعر والواقع أو بين الواقع وما يخلفه من أثر على المبدع، لأن الصورة الفنية في حقيقتها ليست نتاج ملامسة الواقع بل نتيجة مخلفات ذلك الواقع أو تلك البيئة على نفسية المبدع. ونظرة خاطفة على المتن الشعري الجزائري المعاصر تكشف لنا بشكل عام أن الشاعر الجزائري أصبح يتعامل مع الصورة الفنية تعاملا جديدا يفترض إنهدام الشعرية التقليدية وقيام شعرية جديدة، وهذا أمر طبيعي يفرضه قانون التطور.

وكل هذا يدلنا على أن مفهوم القصيدة قد تغير فلم تعد عملا إضافيا للإنسان ... يمارس فيه هوايته، وإنما صارت عملا صميميا شافا يحتشد له الشاعر بكل كيانه"[1].

3 . صور الطبيعة

"كانت الطبيعة ولا تزال مصدرا أساسيا للخيال، وأهم العناصر الفاعلة في القصيدة، فهي تظل خلفية حية بإستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه يتفاعل معها، فتبدوا كما لو أن التوتر الذي يبدوا عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر"[2].

فالشاعر الحداثي يلجأ إلى عناصر الطبيعة لتجسيم حالته العاطفية، فهي تضفي الحركة والحياة عليها، فالطبيعة ليست مادة جامدة فحسب بل روح حية أيضا . إستطاع الشاعر تكريسها لخدمة تدفقاته الشعورية في تموجها وتذبذبها.

وبالرجوع إلى قصائد أزراج نلحظ توظيفه لعناصر الطبيعة بكثرة على إختلافها وتنوعها. فمثلا نجده في قصيدة (الزبد) يوظف عنصر (الريح) وما تتميز به من قوة وخفة وانتشار واسع في كل الأرجاء والأماكن وتعدد إتجاهاتها فهي لا تعرف زاوية محددة ليعكس من خلالها حالة شعورية باتت تصاحبه على الدوام ولم يعرف لها طريق الخلاص، تجسدت من خلال عنصر الريح أبلغ تجسيد. يقول:

---

[1]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 98.

[2]. المرجع نفسه،ص 123.

صرت تقيس أيامك بظل المطارات

هل أنت مشغول بترويض خيل العزلة؟

عد إلى الكلمات. لا ملك خارج الحرف

منحنية هي الطريق. المصباح يتضاءل

الريح تمطر في قلبك

الأرض تنشفق في صوتك، وتهوي كالجثة

هل أدركت أخيرا أن كل البلاد قبض الرياح؟[1].

ولعل " الشاعر يلجأ إلى الطبيعة هربا من الواقع المتأزم، وهي في هذه الحالة تغدوا عالما مثاليا أو معادلا لما يفتقده الشاعر في واقعه المعيش، خاصة عندما يثقل عليه الواقع ويسيطر عليه الشعور بالكآبة، فيصبح الهروب إلى الطبيعة نوعا من الرفض لهذا الواقع، أو لنقل إن الشاعر يهرب للشعر كي يبتكر عالما بديلا عن العالم الذي يحيا فيه، وهو عالم الهزيمة والإنكسار"[2].

يقول أزراج:

حول شواهد القبور أدور قرنا وأدني يدي

من سقف يتآكل وأصرخ في العتبات لماذا لا يدور

عباد الشمس حول خصر من أهوى؟

العجائز يرقصن حين يحوم الموت، ويهتفن: لا شيء واقعيا

غير الأحلام

كلما سددنا آذاننا سمعنا خطوات الأجيال تتهادى في الأدغال

وبدون سبب أهرع إلى طير

[1]، محمد علي شمس الدين ، ديوان عمر أزراج الطريق إلى إثمليكش وقصائد أخرى، ص 29.

[2]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 126.

تنفره طبول فتؤويه حقول

في تثاؤبها الطويل

وبلا سبب أرمي البحر عن

كتفي وأسلم لليل

بريدا لا أصحاب له[1].

" فالشاعر هنا يلجأ إلى الطبيعة، يلجأ إلى دنيا الحلم كي ينسى الواقع الذي يحيا فيه، ينسى الخيبة وضياع الآمال في بعث حضاري جديد يعيد الأمجاد القديمة، وسيطرة الأحلام على الشاعر تحمل دلالة فقدان الأمل في الإنبعاث"[2].

فالشاعر قد اتخذ من الطبيعة وهروبه إليها صورا يعبر من خلالها عن مشاعر الحزن والحسرة التي ألمت به، سواء كونه مغتربا بعيدا عن وطنه الأم وإحساسه الدائم بالوحشة والوحدة، فوجد فيها عزاءه الوحيد وملاذه الذي يخفف بواسطته عن هذا الشعور القاتل . أو لما آلت إليه حال الأمة العربية من شتات وضياع وفقدان للسيادة والوقار، بعدما كانت سيدة فوق كل الأسياد خاصة بعد نكبة فلسطين وما ألحقته بالأمة العربية من عار وذل، كلها أمور جعلت الشاعر يثور ويلجأ بعد ذلك إلى الطبيعة ليجد فيها ذلك الهدوء و تلك الطمأنينة.

4 . الصورة النفسية

إن المتتبع لقصائد أبو القاسم سعد الله يجده يعبر بالصور النفسية القائمة أساسا على نقل الذبذبات الشعورية التي تصل مباشرة إلى فكر القارئ، مثيرة فيه عاطفة جياشة منبعها ذلك الإحساس الذي يغطي مساحات القصيدة، ولعل أول ملاحظة يمكننا تسجيلها على شعر سعد الله انتشار ظاهرة الحزن الذي يعتبر سمة غالبة على معظم نتاجات الشاعر ، فهذه الصورة الحزينة تخفي وراءها نفسا منكسرة حائرة تغرق في المعاناة والألم والبكاء ... وعلى حد تعبير الشاعر نزار قباني " فإن الدمع هو المشروب القومي في الوطن العربي"[3].

[1]. محمد علي شمس الدين، ديوان عمر أزراج، ص 34.

[2]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 126.

[3]. المرجع نفسه ، ص 108.

فالشاعر إنسان يعايش زمانه ويتعايش معه، ولعل ثقل الحياة وهمومها والبعد عن الوطن والحنين إليه والحزن على فراقه شكل جزءا كبيرا من ديوانه (الزمن الأخضر)، فحالة التيه والقلق النفسي كانت سببا وراء شعوره بالوحدة والضياع وهو مانلمسه جليا في قصيدته (شك):

أما أنا فالشك دوما قاتلي

الشك في رسالة بلا عنوان

وقادم بلا لسان

من عالم مغلق ... ظلام

أتيه منه في الضباب

أسير خطوتين خطوتين

أستقرء الأشياء مرتين مرتين

هناك شوك يجرح الأقدام يمزق الكفين

أطارد الأشباح في الظلام

تصطادين الأشباح في الظلام

أرى النجوم تبتعد

أرى الصباح قتيل[1]

والملاحظ من خلال هذه الأبيات أن الحزن والقلق يسيطران على كل أبيات القصيدة وهذا بالنظر إلى الألفاظ والضبابية التي يتخبط فيها الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها ومن ذلك نجد (الشك . عالم مغلق . أتيه . الضباب . شك . يجرح . يمزق . الأشباح . الظلام . قتيل).

وتتواصل هذه الحالة الكئيبة التي تسيطر على الشاعر فصراعه مع المجهول وخوفه من المستقبل يبقيان الشاعر في دوامة من الحزن وعدم الإستقرار النفسي الأمر الذي نلمسه أيضا في قصيدته (الهوة) حين يقول :

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 325.

أعيش هوة بلا قرار

أغوص في أعماقها ... أنهار

يداي تبحثان عن طريق ...

لم تعرفا بدايته

وتتعبان ... تدميان[1]

تعكس هذه الأبيات مظهر الشاعر بمظهر الضائع التائه باحثا عن طريق لم يعرف منه حتى البداية فتعب من هذه الحالة القاهرة حتى دمت يداه. ولعل المؤكد أن الشاعر يحيا في حالة من اليأس وفقدان للأمل فنجده يواصل التعبير عن ذلك في قصيدته المعنونة ب (رحلة حزن) إذ يقول :

يا رفيقي

أنا أحيا في ضباب

لم يراودني مرح

لم أضاحك نجمة عند المساء

منذ أسدلنا ستار

بين قلبينا ... وطار

بين يدينا أمسنا

الكنز الذي لم يباع ...

يارفيقي ...

كل ما حولي صمت

ودوار وعياء

[1] . أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر ، ص 337

وقلوب من تراب[1].

" فهو يعلن في المقطع السابق بأنه لم يراوده فرح ولا مرح منذ ولادته، كما أنه يحيا في ضبابية مبهمة وغامضة، وما يدل فلى ذلك ضمير المتكلم (أنا) فقد سدل ستار بينه وبين السعادة وقد طار فجعله يحيا في حالة من الصمت الرهيب ودوار يلازمه على الدوام"[2] .

كما نجد الشاعر شديد التأثر والحزن على حالة وطنه الغارقة في الدماء، فكان لإندلا ع الثورة التحريرية المجيدة سنة 1954 أثر بالغ ووقع بارز على شعر سعد الله، فالتعبير الشعري جزء من الحلات النفسية والشعورية، الأمر الذي يتجلى بوضوح في قصيدته (الفدائي) حيث يقول :

سلاحه في يديه

وروحه في النجوم

وقصده في جبينه

وأرضه في فؤاده

يرى الحياة دقيقة

يهز فيها سلاحه

عدوه كل شسء

يريد ذل بلاده

يقتل الخصم دوما

بروحه وسلاحه

فإن رأى الموت هانت

[1] . أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 346 .

[2] . عبد الكريم شيبرو، التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله، ص 68.

حياته ودماؤه[1]

ولعل الألم وشعور الإكتئاب والحزن الذي تترجمها كتابات سعد الله مردها إلى هم اجتماعي ووطني يحسه الشاعر في صميم أعماقه، ويترجمه بنبرة مفعمة بحزن مرير يلون مشهد القصيدة، ويجعلها تفيض نزيفا وجدانيا وتذوب أسى.

5 . البناء الواقعي للصورة (ظهور العنصر القصصي)

لقد اعتمد الشاعر في بناء صوره على صور نفسية وصور الطبيعة والصور الكلية، .كما سبق وأن تحدثنا . لكنه لم يقف عند هذا الحد، فقد اعتمد أيضا على البناء الواقعي وذلك عن طريق " استخدام صور خالية من أي استخدام مجازي للكلمات، ومع ذلك تؤدي وظيفتها الفنية كأحسن مايكون الأداء.

إن الشاعر المعاصر كسر الحدود القائمة بين فنون الأدب (الشعر والنثر) فعمد إلى استغلال فن القصة في بناء النص الشعري، وقد استطاع بفضل ذلك أن يتجنب أسلوب المباشرة والتقريرية، كما أصبح قادرا أكثر من ذي قبل على الإيحاء بالعواطف الذاتية، عن طريق صور متماسكة تحقق وحدتها البنائية في إطار قصصي متميز"[2].

ولعل أبو القاسم سعد الله من أولئك الشعراء الذين اعتمدوا هذا النهج في التعبير عن مشاعرهم فنجده اعتمد الحوار الداخلي والسرد القصصي مثال ذلك مانجده في قصيدة (إلى أين) يجسد الحوار الداخلي بين الذات والأخت التي طلب منها أن تنقذه من الغربة والوحدة فيقول :

أختاه أين نسير؟

في الظلام

قفس ... حدثيني

ضميني إلى صدرك الدافئ

أنقذيني من البرد

من الجوع

[1] . أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، (الفدائي)، ص 189 .

[2]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 151.

فالمتأمل لهذه المقطوعة يخيل له وكأنه يشاهد مسرحية، فسعد الله تقمص في حواره شخصيتين نفسه هو والمخاطب وهي أخته في صورة متوالدة متجانسة.

ولعل الشاعر ميال محب لهذا النوع من القصصي حيث نجده في قصيدة أخرى المعنونة ب (خميلة والربيع) يؤكد ذلك فيقول :

الربيع : خميل بحق الحنان الوريق وحتى الحشائش من حولك

والحق الهوى والندى الرحيق لأنت شبابي الخضيل الذكي

خميلة حي ومنبع فني بزهرك أنت المنى الغالية

الخميلة سهرت ليالي الشتاء الباردة أحن إلى حصنك المخملي

الربيع

فأرجحت فيك المنى الشاردة وهدهدت قيتارك العبقري

بنا رفف الكون بالغبق وشتى الروابي لون القزح

هما معا:

بنا رفرف الكون بالعبق ووشى الروابي لون القزح

وسالت في الجدول الدفق رؤانا وشعر اللقاح المرح[1]

"هذه الصورة التي ترد الواحدة تلوى الأخرى لتكملها وتضيف إليها جديدا هي التي أضفت للقصيدة جمالا ورونقا، خاصة أنها وردت في حوار بين حبيبين منسجمين (خميلة والربيع) ومنه نجد أن سعد الله قد اتكأعلى الموروث الشعري العربي الحديث في صياغته النجات والوفاء للحبيب تجسدت في ثلاث لوحات:

. توحشت بالورد والياسمين لإغراءه

. البوح بالحب للحبيبة

. الحنين إلى لقاء الحبيبة

[1] . سعد الله، الزمن الأخضر ، ص 137.

شكلت هذه الصور الثلاث بناءا قصصيا (حواريا) بين الحبيبن تخف فيها حدة التوتر المعهود في القصائد

حتى تمتد العبارات ويستفيض السرد والوصف والتحليل دون الإكتفاء بتعبير محكم أو مجاز مبتكر أو تشبيه بديع"[1] .

وخلاصة لما سبق فإن الصورة الشعرية وإن كانت متفاوتة من شاعر إلى آخر فإنها تعكس طاقة ابداعية ومهارة فنية وقدرة على موازات الشاعر بينه وبين واقعه المعاش، والأثر النفسي في استحضار الصورة، وهو الأمر الذي يدفع بالقارئ إلى الغوص والتعمق والتجول في زواياها أملا منه في العثور على إجابات لإنشغالاته وتساؤلاته.

ويمكن القول أن الشاعر سعد الله قد امتلك مهارة عالية في اختيار صوره الشعرية، هذه الأخيرة التي تميزت بالتنوع والثراء فكانت على اختلافها وتنوعها كافية لأسر القارء وأخذه إلى عالمه، فالشاعر " يعتمد بناءا محكما لقصائده مع نفس يدل على طول براعتهفي اللغ العربية، مفردة وتركيبا، حيث تتدفق في شعره المعاني الأصيلة تدفقا تجلى في رسم صوره الشعرية الكثيرة في موضوعات وأغراض شتى....فجاءت صوره متعددة الألوان بتكرارها وإيقاعها، تمنح اللفظة الشعرية حركة تستبطن جوهر المجاز أو الإستعارةأو التشبيه أو الرمز".

6. صور المونتاج السينمائي:

" قد يعتمد الأداء التعبيري على تشكيلات تنقلية مستمدة من الفن السينمائي فيما يعرف بالمونتاج، حيث تتوالى صور متعددة تعقبها صور أخرى يجمع بينها جميعا في الصور الكلية توحد وتناسق يصنعه الشتات الظاهري الذي يستطيع في تواليه في أنساقه المرئية والسمعية، إثارة توجه نفسي للخيط الداخلي الذي يجمع وحداته المبددة"[2].

والمتتبع لديوان أبو القاسم سعد الله، والذي تجيء صوره الفنية مركبة من صور وأحداث متفرقة متناثرة بحيث لا تمت إلى مكان وزمان محدد، فهي تركيبات على طريقة (المونتاج) في السينما . يقول سعد الله في قصيدة (إلى المقصلة):

1). (روبيسبيير) ... إلى الجولتين

سنعدم روبيسبير

سنحرق هذا الإله

[1]- عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص 104

[2]. المرجع نفسه ، ص 104 ، ص 154.

2). وساق الشعب طاغية رهيبا

إلى الموت أشق من الممات

وأفقه على الخشب وألقى

3). وهذه حكاية قديمة

تاريخها طويل

يعرفها الكبار والصغار

4) . وبالأمس حدد للحبل فعله

واصدر لاكوست القس أمره

بأن يشنق الثائرين

5) . وبعد غد تسوق القس قهرا

إلى الجولتين مغلول اليدين

ونلمسه كطاغية إله[1]

" إن الشاعر في هذه الصور يشكل الزمان والمكان تشكيلا نفسيا يتفق والحالة الشعورية المسيطرة، إنه يقوم بعملية تكثيف للزمان والمكان، فإذا بالأشياء المتباعدة في زماننا تتقارب وتتشابك"[2] لترسم صورة شاملة متفسخة وذلك باجتماع تلك الصور السريعة داخل اللوحة الكاملة، فالشاعر قد اعتمد أسلوب السرد في بناء صوره الشعرية التي شكلت صورة كلية تدعي أن الشعب الجزائري سينتقم من كل طاغية جبار استبد وطنه وقهر شعبه وسيثأر منه لا محالة ويقدمه لحبل المشنقة التي قدم الثوار من أبناء ترابه لها، وسوف يشرب الطاغية من كأس المذلة الذي أذاقه للجزائريين، وهو يؤكد ويلح أيما الحاح في المقطعين الرابع والخامس على ذلك الإنتقام الشرس ويتوعد أعداء وطنه راسما بذلك لوحة سينمائية وبوتقة فنية غاية في الروعة والإتساق.

"وبهذا يمكننا أن نرى ذلك التطور الكبير الذي حصل في بنية القصيدة عند أسعد الله، خاصة فيما يتعلق بتشكيل الصور الفنية التي تجاوزت الكثير من الخصائص التقليدية التي عرفت بها الصورة قبل الإستقلال " تمثلت خاصة في

[1] . سعد الله، الزمن الأخضر، ص 129 .

[2]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 165. نقلا عن : محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 541.

الإستغناء عن المعالم الحسية المحدودة، والإنشغال ببناء وجود فني داخلي وقد كان لهذا الفهم الجديد لطبيعة الصورة دور كبير في إثراء تجارب الشعراء وتعميقها، خاصة بإبداع الصور الوجدانية التي تقوم على رصد توتر العاطفة، واضطراب الشعور، كما تقوم على المزج بين الحواس وتوظيف عناصر الطبيعة ومظاهرها المختلفة، كما وفق الشاعر إلى رسم الصور الكلية التي تحقق للتجربة وحدتها الشعورية بما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية... إضافة إلى استغلال الإمكانات الجديدة التي يتيحها الخيال وتتيحها الثقافة الواسعة من رؤية سطحية إلى رؤية كونية درامية"[1].

[1]. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، بتصرف، ص 217.

خاتمة

خاتمة

في نهاية عرضنا لايسعنا إلا أن نقول أن البحث في مجال الحداثة وخاصة في مسألة المصطلح لايقبل التحديد لأن مفهومه يرفض الإرتباط بفترة زمنية معينة، فهو ذلك المفهوم المسافر عبر الزمن الرافض لكل نمذجة، أما عن الشعرية الجزائرية فهي بدورها توحي بعدم استقلاليتها، وارتباطها أشد الإرتباط بالشعرية العربية، وإن كانت في مضمونها تتماشى مع الواقع المعيش، وعليه يمكن تلخيص النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث إلى ما يلي :

. الحداثة وليدة تراكم حضارات عديدة مر بها العالم الغربي منذ الإغريق إلى عصر النهضة، وهذا ما جعل من مفهومها صعب التحديد، إن لم نقل مستحيلا، وهو الأمر الذي يدل على تشابك الفكر الغربي وصعوبة فصل بعض أجزاءه، وما الحداثة إلا ذلك الجزء الذي لايتجزأ من حضارات تلك الأمة.

. تتميز لغة الخطاب الشعري الجزائري المعاصر بالتنوع والثراء، لأن الشاعر يستقي من معاجم مختلفة، كما تكتسب تراكيبه اللغوية الإنسجام والتماسك الذي يدل على الطاقة الإبداعية للشاعر الجزائري المعاصر، بالإضافة إلى الخرق اللغوي والتوظيف غير العادي للوحدات اللغوية.

. ارتما الشاعر في أحضان الطبيعة؛ حيث استقى من انهارها، وتظلل بأشجارها وتنشق عطر أزهارها، الأمر الذي يدل على رقة الشاعر الجزائر والتفاته إلى ذاته للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره، لذلك شكل المعجم الطبيعي والوجداني الحيز الأكبر من المدونة اشعرية الجزائرية العاصرة.

. قدرة الشاعر الجزائري على مسايرة العصر بكل تطوراته والتي تظهر من خلال صوره الكلية؛ فقد أبدع الشاعر المعاصر في تضمين أشعاره لهذا الإجراء الذي يدل على قوة الإنسجام واتساق الخطاب الشعري، وكذلك التنوع اللغوي الذي يعتمد على التكرار والتشابه والتطابق بين التراكيب اللغوية، بالإضافة إلى البناء الواقعي للصورة، واستخدام صور المونتاج السينمائي.

. اعتماد الشاعر الجزائري على تشاكل الإيقاع الذي ساهم في تنمية البنية العميقة والسطحية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، لأن تشاكل الإيقاع لايقتصر على شكل الخطاب فقط، بل يتعداه إلى الغوص في أغوار النص للكشف عن الدلالة، والإعتماد على عنصر التكريرللحروف والألفاظ والجمل بهدف تحقيق التناسق الموسيقي الداخلي للقصيدة.

. يزخر شعر جماعة الديوان بالحديث عن الطبيعة ومشاهدها الجليلة الرائعة كالبحار و الصحروات والغابات والشلالات والجبال وغيرها من مشاهدها الدقيقة الآسرة .

. أكدت مدرسة المهجر بزعمائها الثلاث (جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي) على العاطفة ورأت أنها ينبوع الشعر، و المصدر الأوثق و الأدق في نفاذ الحقائق.

. أما نظرتهم للغة فكانت نظرة بسيطة سطحية إذ لجؤو إلى اللفظ القريب إلى عامة القراء والمتداول على ألسنتهم.

. لقد تأثر شعراء المهجر بالأدب الغربي عامة والأمريكي خاصة.

. التجديد على مستوى التصوير وذلك باستخدام عنصري الرمز والأسطورة، فقد خرق الشاعر المألوف من خلال التنوع في إستعماله لهذين العنصرين، فشكل بذلك شعرية الأثر.

. التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله كانت غنية ثرية ، تجلت فيها العديد من الرؤى والتجارب، منها الوطنية والجمالية، كما أن بواعث التجربة الشعرية عنده متعددة، وهذا ما جعل خصائص تجربته متميزة على صعيد الشعر الجزائري الحديث.

. نلاحظ تفشي ظاهرة التكرار في شعره، هذا ينم عن حالة نفسية حزينة، بالإضافة إلى التغير الذي تجلى في اللغة الشعرية

أ . التحول من التقرير إلى التصوير

. كما تميزت صوره بالتنوع والتعدد؛ بين صور قديمة وأخرى حديثة معتمدة على التجسيم والخيال.

. أما عن الموسيقى الشعرية عند سعد الله، فقد وظف فيها علم العروض، عبر الأوزان المستعملة فيها مراعيا الزحافات والعلل، موظفا لكل إمكانات الجوازات الشعرية المخولة له دون الوقوع في الإسراف أو الخلط. كما تطرقنا إلى القافية بنوعيها الحرة والمقيدة.

ونأمل أن نكون قد أوفينا بحثنا قدرا كافيا من الإحاطة والدرس. وفوق كل ذي علم عليم .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

. القرآن الكريم برواية ورش

.ديوان سعد الله أبو القاسم، الزمن الأخضر للمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د.ط، 1985 .

.ديوان عمر أزراج ، الأعمال الشعرية 1969 . 2007، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، تحقيق محمد علي شمس الدين.

. إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، جامعة الأردن، ط1، 2003.

. إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1978.

. أسيمة درويش، مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992.

. أنطون القوال، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل، بيروت، دط، دت.

. رضوان جودت زيادة، صدى الحداثة مابعد الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

. سامر فضل، عبد الكاضم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، دار رضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

. سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، مذكرة دكتوراه، جامعة الأزهر، 1973.

. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001.

. شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع، دار غريب، القاهرة، دط، 2007.

. صبيرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، 2009.

. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

. عبد الباري عزيز قباني، التجربة الشعرية والإبداع اللغوي، دار الكتاب الحديث، دط، 2009.

. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، دط، 2005.

. عبد الرحمن عبد الحميد علي، النص الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، جامعة الأزهر، دط، 2005.

. عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.

. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد العربي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، ط1، 1991.

. عبد الوهاب المسيري، وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، دط، 2003.

. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدوميس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، دط، دت.

. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، دط، دت.

. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981.

. فارح مسرحي، الحداثة في فكر محمد أركون، الدار العربية للعلوم، ط1، 2006.

. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001.

. محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، دت.

. محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1972

. مشري ابن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

. ممدوح حقي، العروض الواضح، مركز الكتب العربية، ط21، 1988.

. نازك الملائكة، ديوان شضايا ورماد، ط2، 1959.

. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، ط1، 1962.

.عبد الكريم شيبرو، مذكرة الماجستير في الأدب الأحديث ، التجربة الشعرية عند ابي القاسم سعد الله إشراف الدكتور سعيد الراوي ، قسم للغة العربية وأدابها ،جامعة الحاج لخضر ، باتنة 2007/2006.

عبد الملك مرتاض، التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر 1962 . 1990، مجلة الآداب، جامعة وهران، العدد 05

الفهرس

الفهرس

البسملة
الشكر وعرفان
الإهداء
مقدمة .....ب
الفصل الأول : مفاهيم الحداثة 4
تمهيد: 5
المبحث الأول: تعريفات الحداثة 5
الفرق بين الحداثة والجدة والمعاصرة 15
المبحث الثاني : إتجاهات الحداثة الشعرية 18
تمهيد: 18
أولا : الشعـــر المهجـري: 18
أ . جبـران خليـــل جبـران (1883 . 1931 21
ب/ . مـــيخائيل نعيمـــة (1889 .1988) 26
ج/ . إيليا أبو ماضي (1899 . 1957) 28
ثـــانيـأ : مدرســة الديــوان 31
أ . عبد الرحمن شكري (1886 /1958) 32
ب . العقـــاد (1889 . 1964) 37
ج . ابراهـيم المـــازني (1889 . 1949) 41
ثـــالثا: جماعـــة أبولـــو: 44
أ . أحمد زكي أبو شادي (1892 . 1955) 46
ب . محمد عبد المعطي الهمشري (1908 . 1938).....50
ج . ابراهيم ناجي (1898 . 1953).....51
د . علي محمود طه (1902 . 1949).....53
الحداثة الأدونيسية.....64

الفصل الثاني: تجليات الحداثة في الشعر الجزائري (دراسة في أبوقاسم سعد الله) 80
مدخل إلى عالم التجربة الشعرية الحداثية في الشعر الجزائري المعاصر.....80
1 . التيارات الشعرية بعد الإستقلال: 80
التعريف بالشاعر أبو القاسم سعد الله 85
المبحث الأول: البنية الشعرية عند أبو القاسم سعد الله.....87
مفهوم البنية في الشعر 87
1. البنية الإيقاعية (موسيقا القصيدة) : 90
2 . اللغة الشعرية عند سعد الله : 93
3 . البناء المقطعي 95
أولا : دراسة الصورة الموسيقية في شعر (القافية) أبو القاسم سعد الله 98
دراسة الصورة الفنية 102
مفهوم الصورة: 103
3 . صور الطبيعة 107
4 . الصورة النفسية 109
5 . البناء الواقعي للصورة (ظهور العنصر القصصي) 113
6. صور المونتاج السينمائي: 115
خاتمة 119
قائمة المصادر والمراجع : 122
الفهرس 126