الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

فرع: الدراسات الأدبية **تخصص: أدب حديث و معاصر**

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

سؤال الذات في الشعر العربي المعاصر

ديوان حنين السنبلة لعبد القادر رابحي "أنموذجا"

إعداد الطالبتين: **إشراف الأستاذة:**

بوخلوة فاطمة الزهرة د. قوتال فضيلة

بن يحي نور الهدى

اللجنة المناقشة:

د. مكيكة جواد .....رئيسا

د. قوتال فضيلة .....مشرفا و مقررا

د. يوسفي يوسف.....مناقشا

السنة الجامعية

1439هـ– 1440هـ/ 2018م–2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

يقول رسول الله صل الله عليه و سلم " لا يشكر الله من لا يشكر النّاس"

من منطلق هذا الحديث نتوجه إلى الله تبارك و تعالى بالحمد و الثناء و الشكر كما يحبه و يرضاه على أنه وفقنا في إنجاز هذا العمل على ما فيه من ضعف البصر و قصر النظر فما كنا فيه من صواب فهو من محض فضله سبحانه و تعالى و منه علينا، فله الحمد و الشكر و نسأل الله العفو و الغفران و ما كنا فيه من خطإ فهو من انفسنا و من الشيطان .

أتقدم بالشكر الخاص إلى: أستاذتنا المشرفة: **قوتال فضيلة** التي لم تبخل علينا بكل ما لديها من معلومات و مراجع و على كل ما قدمته لنا من نصائح و توجيهات طيلة إنجاز هذه المذكرة.

كما اتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة الذين منوا علينا بمساعدتهم و توجيهاتهم القيمة و معلوماتهم النيرة أشكر بالأخص:

الاستاذ: ذبيح محمد.

الأستاذة: شريفي فاطمة.

الاستاذ: شريف حسني عبد القادر.

و إلى كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل المتواضع و لو بكلمة طيبة و ابتسامة صادقة، إليكم كلكم اخلص التشكرات.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا:

إلى التي اقتباس ينصفها و لا نص يكفي للحديث عنها، في الفضل، هي الخير، هي الكل هي أمي قرة عيني أطال الله في عمرها (فاطمة).

إلى النهر الخالد مهما يعطي يبقى متدفقا، إلى من رباني، إلى مفخرتي و اعتزازي، إلى من ألبسني العفة، إلى رمز الرجولة، إلى أسمى إنسان في الوجود، أبي أطال الله في عمره (خالد)

إلى روح جدتي الغالية رحمها الله (زينب)

و إلى سندي في الحياة و أختي فاطيمة الزهراء توأم روحي.

إلى كتكوتة البيت رحاب الزهراء.

إلى من قاسمني مر الحياة و مرها رياحين بيتنا، إلى كل من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي و شبابي إخوتي (ليلى- محمد – أمين – عبد القادر- أسماء)

إلى من رافقتني في هذا العمل صديقتيي و زميلتي فاطمة الزهرة.

إلى من ذاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي و كل من يعرفني من قريب او بعيد

نور الهدى.

الإهداء

أهدي ثمرة عملي وكل نجاح حققته في حياتي.

إلى التي ينطق اللسان دائما بحضورها وحتى في غيابها، التي تسكن القلوب دون أن تطرق أبوابها والتي بدعائها أنارت لي طريق النجاح، إليك يا أمي أيتها العشق المقدس و الملاك الطاهر، إليك يا سيدتي أهدي تخرجي و كلماتي تنحني إجلالا لكي أيتها الرحمة و الحنان و العطاء، أنا بحاجة إلى ان أقبل قدميك، الآن أشعر بجوع في أحشائي لن يملأه إلا أن أحتضنك يا مولاتي يا أميرتي، الغالية عندي، والعزيزة إلى قلبي: " أمي الحنون ".

كما أهدي هذا العمل إلى سندي في الحياة والشدائد والمحن، وكان ينبوع الرحمة والحب، إلى رمز العطاء في الوجود، إلى من كان له الفضل الكبير في عملي هذا، ولولاه لما كنت لأصل إلى ما وصلت إليه وحققت غايتي، إلى تاج رأسي إليك: " أبي العزيز".

إلى من يقاسمني حضن الوالدين وسندي في هذه الدنيا: " إخوتي: عائشة- أمال- حنان- داودية- محمد أمين- جلول ".

إلى أختي ورفيقة دربي في المذكرة التي قاسمتني حلو ومرّ الحياة الجامعية أرجو أن تدوم إخوتنا: بن يحي نور الهدى وعائلتها الكريمة.

إلى من جمعني بهم الزمن، فاستقر بهم المقام في قلبي وتركوا بصماتهم على صفحات ذاكرتي، وشدّ الله بهم أزري فجعلهم نعم السند والمعين،.

وإلى من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي .

فاطمة الزهرة

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين أما بعد:

مرّ الشعر العربي الحديث في تطوره بثلاث مراحل أساسية سارت في خط مواز للتطور العقلي عند الشعراء العرب، بدأ بالمرحلة الكلاسيكية التي تميز فيها بتغليب الشكل على المضمون مرورا بالمرحلة الرومانسية منذ أواخر القرن التاسع عشر، وصولا إلى المرحلة الحديثة إلى قالب الشعر الحر الذي كان أعمق ثورة فكرية و أدبية لحقت بالشعر العربي.

فالشعر فن جمالي له قدرة التعبير على موضوعات مختلفة و من خلاله يمكن للإنسان التعبير بطلاقة و حرية دون قيود، و من أبرز الموضوعات التي تطرق إليها الشعر العربي المعاصر (الذات) و الذي أصبح مؤخرا مصطلحا أكثر رواجا في العالم و ذلك لأسباب منها أننا عندما نرى ذواتنا بوضوح و شفافية تغدو أكثر ثقة . و لعل معرفة الذات هي الإشكالية الأشد صعوبة و تعقيدا التي يمكن للإنسان و الشاعر بخاصة مواجهتها باعتبارها تركيبة معقة تجمع في ذاتها تناقضات عدة و مشاعر مختلفة.

فقد اتجه الشعر العربي المعاصر نحو الذات يسائلها و يبحث في ماهيتها و هويتها لأنه ينزع نحو التأمل و البحث الفلسفي و هو ما أثارنا و دفعنا للبحث في هذا الموضوع من خلال مذكرتنا الموسومة بـ: سؤال الذات في الشعر العربي المعاصر ديوان حنين السنبلة لعبد القادر رابحي أنموذجا.

و في إيطار هذا البحث نتقدم بطرح الإشكال التالي:

- **ما المقصود بشعر سؤال الذات؟ و ماهي مرجعياته؟ و ماهي تجليات هذه النزعة في الشعر العربي المعاصر من خلال ديوان حنين السنبلة؟**

و للإجابة عن هذه التساؤلات قد إعتمدنا في عملنا هذا على خطة تمثلت في:

مدخل – ثلاثة فصول سبقتهم مقدمة و تلتهم خاتمة.

أما المقدمة فكانت بمثابة الباب الذي من خلاله يتم الولوج إلى فضاء هذه الدراسة بينما عرجنا في المدخل الذي و سمناه بتطور الشعر العربي المعاصر، ثم تطرقنا إلى الفصل الأول و سميناه ب: مفاهيم الذات بين الفلسفة و الأدب حيث كان فصلا تمهيديا تضمن مبحثين: خصصنا المبحث الأول: مفهوم الذات و المبحث الثاني: تجليات الذات في الشعر العربي المعاصر.

و الفصل الثاني عنوناه ب: سؤال الذات في الشعر العربي المعاصر حيث تفرغ إلى ثلاث مباحث ضم أول مبحث: الذات الرومانسية، أما ثاني مبحث تمحور حول مفهوم السؤال الذات في الشعر و ثالث مبحث في رواد سؤال الذات في الشعر. و تبع الفصلين فصل ثالث تضمن نموذجا للتطبيق هو ديوان حنين السنبلة لعبد لقادر رابحي و عنوناه تجليات الذات في الديوان.

أما فيما يخص المنهج المتبع قد اتبعنا المنهج التاريخي في البحث في تطور الشعر العربي المعاصر و خصائصه في الجانب النظري و المدخل، وفي الجانب التطبيق المنهج التحليلي .

وقد واجهتنا عدة صعوبات ومن أبرزها: صعوبات تتعلق بالديوان و لغته المكثفة.

- وفرة المادة العلمية في الجانب النظري و صعوبة اختيار الأنسب.
- و اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع من بينها.
- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه.
- حسين علي محمد و أحمد زلط، الادب العربي الحديث الرؤية و التشكيل.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنايته و إبدالاته (الرومانسية).
- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان للأستاذ المشرفة:

د. قوتال فضيلة لما بذلته من جهد و اهتمام طيلة إشرافها على هذا البحث و لم تبخل علينا بتوجيهاتها و اعانتها و لما قدمته لنا من أراء أفادتنا في مسيرة بحثنا هذا.

فإن أصبنا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا و شكرا و نحمد الله حمدا كثيرا

حرر بتيارت بتاريخ

2019/06/26

بن يحي نور الهدى

بوخلوة فاطيمة الزهراء

مدخل

1- تطور الشعر العربي المعاصر :

إن الخوض في بداية المذهب الكلاسيكي باعتباره تيار ينظم مسيرة الشعر العربي وبداية عصر النهضة يتطلب منا البحث في جذوره التي تعود إلى الرغبة في إحياء القديم انطلاقا من تشكله بالنسبة للعرب وهم في صدد البحث عن وجوده[1].

الشعر الكلاسيكي بالنسبة لأدبنا الحديث هو الشعر الموضوعي الذي يحتذي فيه صاحبه مثالا عاليا سابقا و يتبع أصولا قائمة ، ويعتمد صناعة فنية ظاهرة ،وإنما يعتبره شعرا موضوعيا بقدر ما يتجاوز صاحبه فيه ذاته و همومه إلى التعبير عن العام لا عن الخاص وعن القضايا الاجتماعية و العواطف العامة و الذوق العام لا عن خصوصية المزاج المبدع ورؤياه الذاتية التي تنجذب إلى القطب الآخر الذي هو التطابق مع ميراث أمته ومقومات فنها العام المعبر عن مزاجها في الماضي فيكون شعره معبرا عن حياة عصره ومجتمعه فمفهوم الكلاسيكية لا يخص أدبا قوميا معينا ، وإنما يعكس طابعا عاما في كل آداب الأمم الكبرى.

إذا أضفنا إلى ذلك أن ارتباط هذا المفهوم بواقع اجتماعي مشروط بوعي معين وهو ارتباط" الكلاسيكية " بوعي سلفي يرتد إلى القديم في علاقاته الاجتماعية و قيمة الأخلاقية ومنظوره إلى الحياة في كل مجالاتها[2].

قامت الحركة "الكلاسيكية" على احتذاء الآداب الاغريقية و الرومانية القديمة والخضوع لمبادئ الفنية التي اهتدت إليها تلك الآداب بوحي الفطرة السليمة و الكلاسيكية في معناها اللغوي مشتقة من الكلمة اللاتينية **"كلاسيس"** التي تفيد أصلا وحدة فن الأسطول"، ثم أصبحت تفيد وحدة

[1]-محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،المغرب ،ج1،د.ط2001،ص 76.

[2]-محمد الكتاني :الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي الحديث ،دار الثقافة الجديدة ، الدار البيضاء، ج1، ط1 ،1402هـ ، 1982ص،ص 351،352.

دراسية "أي فصلا مدرسيا وتطلق على الطبقة العليا في المجتمع فقد كانوا يقسموا المجتمع في روما إلى طبقات ست ، أعلاها طبقة "**الكلاسيك**"[1].

فنستخلص من هذا المفهوم أن الكلاسيكية تعني وحدة في أسطول أو فصل مدرسي أو طبقة تطلق على الطبقة العليا في المجتمع حيث كان يقسمها إلى طبقات أعلاها طبقة الكلاسيك[2].

أما في الاصلاح فهي تعد أول مذهب أدبي ظهر في أوربا بعد عصر النهضة أو بعد حركة البعث العلمي التي ابتدئت في القرن 15م و "الكلاسيكية" في الأدب الأوروبي مرتبطة بالفترات التي مرت في تاريخ الشعوب حينما شعر الناس أن عصرهم أكثر يقظة وعالمية و عقلا وحكمة من العصر الذي سبقهم ، وهي توحي بتوازن القوى و التماسك الاجتماعي و الكمال[3].

نلاحظ أن الكلاسيكية من بين المذاهب الأدبية التي ظهرت في أوربا بعد عصر النهضة في القرن 15م حيث ارتبطت بتاريخ الشعوب حينما شعروا أن عصرهم أكثر يقظة و عالمية من العصر الذي سبقهم[4]

[1]-عبد الرحمن عبد الحميد علي :النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ،دار الكتاب الحديث ،الكويت ،دط،2005م،ص، ص167-186.

[2]-ينظر :عبد الرحمن عبد الحميد علي :النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ،ص ص 167-168.

[3]-عبد العزيز عتيق :فن النقد الأدبي ،دار النهضة العربية ،بيروت ،ط2،1976،ص ،ص 244-245.

[4]-ينظر :عبد العزيز عتيق،فن النقد الأدبي ،ص 244.

أصول الكلاسيكية تمتد إلى أدب اليونان و الرومان ، وما توارثته أوربا عنه من القيم الفنية و يقف في المرتبة الأولى من الآثار اليونانية و الرومانية وما كتبه كبار الفلاسفة و المفكرين حول الأدب و أصوله و أنواعه مثل أفلاطون و أرسطو و هوراس وقد بقي أثر أرسطو في تقويم الشعر و تقسيمه إلى أنواعه الثلاثة الغنائي و الملحمي و التمثيلي مأخوذا به في الآداب الأوروبية ، وبقي حديثه عن الشعر التمثيلي drama مؤثرا في تقويم المسرح الكلاسيكي و بنائه على الوحدات الثلاث التي أشار إليها، وحدة الموضوع أو الحدث ،ووحدة الزمن و المكان [1].

وتبقى فكرة الوحدات الثلاثة ، متماسكة في العمل الأدبي الكلاسيكي خاصة في الأعمال الدرامية لأن في اعتقادهم أن المسرحية إذا تعددت مواضيعها وامتدت أحداثها عبر الزمن الطويل وتنوعت أماكن أحداثها و تفككت عناصرها[2] ،ولما كان الأدب الكلاسيكي قد نما في ظل مجتمع اقطاعي محافظ ، فقد ظل كذلك أدبا محافظا يأخذ بالقيم الثابتة في المجتمع ، كما يأخذ كذلك بالقيم المتوارثة في الأدب مع الاحتفاظ بالفخامة و الرصانة و الموضوعية والابتعاد عن الذاتية و التغني بالعواطف الفردية ، ومن هنا كانت أعمال الكلاسيكيين تضع الواجب مقدسا على العاطفة و العقيدة مقدمة على الهوى وكذلك العقل دائما هو الحكم و الفرد في المجتمع ،و الأدب الكلاسيكي في معظمه أدب بلاط مكلف بالأمراء و طبقة الأرستقراطية لا مكان فيه للفرد العادي وموضوعاته دائما موضوعات ضخمة من حياة هذه الطبقة ، يهتم بالأحداث الكبرى و الصراع فيها بين القوى المتناحرة[3] وبهذا فإن الأدب الكلاسيكي أرستقراطي يلم بالملوك و القواد و الأمراء إذن هو تابع للملكية فقد كان تأثيره في الأدب العربي الحديث تأثيرا محدودا حيث اختصر تأثيره على الشعر المسرحي وذلك عندما اتصل بكتاب المسرح الكلاسيكي، نذكر منهم أحمد شوقي ، والأديب المصري ومارون النقاش الأديب اللبناني ، ومن هنا فإن الاتجاهات النقدية الكلاسيكية أو الاتباعية كانت

[1]–حسين علي محمد ،أحمد زلط ،الأدب العربي الحديث ،الرؤية و التشكيل ،دار الوفاء ،اسكندرية ،دط،1999ص67.

[2]–صالح لمباركية ،الآداب العالمية القديمة و الأوروبية :دار قالة للنشر و التوزيع باتنة ،الجزائر ،ط2012،2 ،ص 13.

[3]–محمد زغلول سلام :النقد الأدبي الحديث أصوله و إتجاهات رواده ،منشأة المعارف ،إسكندرية ،دط،1981،ص 122.

تربط الأدب بما يقابل من مظاهر الأشياء مما أدى إلى ظهور مصطلح المحاكاة و الذي يشير إلى أهمية مطابقة للنصوص الأدبية لموضوعات الطبيعية[1].

يتميز المذهب الكلاسيكي بغلبة الأسلوب على المعنى أو الشكل على المضمون و إيثار قيود الصنعة على حرية التعبير و إيثار التمسك بالعقل على طلاقة الشعور ،حيث يستمد تقاليده ورسومه من الأدب الإغريقي و الروماني ، ويستلهم موضوعه من قيم عصره فهو يتناول النفس الانسانية و الحياة الاجتماعية في إطار عقلي معين ، قد يلمس المشاعر و لكنه لا ينفذ إلى أعماقها ومع إنقضاء عصر الكلاسيكية مازال الأدباء و النقاد إلى اليوم يطلقون على كل نموذج أدبي حي خالد بصرف النظر عن المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه حيث يحمل في ثناياه عناصر البقاء و الدوام ، وأن القراء يقبلون عليه جيلا بعد جيل ويجدوه في قراءته متعة متجددة ، ذلك مفهوم المذهب الكلاسيكي أو الاتباعي من ناصيته التاريخية و الموضوعية[2].

من زعماء المدرسة الكلاسيكية الأولى و التي يعتبر رائدها في التجديد للشعر العربي الحديث : محمود سامي البارودي ، أحمد شوقي و حافظ ابراهيم ،وصبري و الكاظمي و الرصافي و الزهاوي و الرافعي و أحمد الشارف و سواهم و أولئك هم الشعراء الذين لا يدفعون عن عياض الشعر و إن لم يكونوا في ذلك بمنزلة سواء و هم شعراء المدرسة الكلاسيكية أو المجردة التي ورثت البارودي ومذهبه الشعري ونزاعته في التجديد و هذه المدرسة التي تتكون خيوطها من المحافظة على عمود الشعر و تراثه وعناصره مع التجديد في المعاني الأخيلة و الموضوعات و الأغراض ومع العذوبة في الأسلوب و الجمال في الموسيقى وصنع الشعر بصيغة حضارية مترفة ومع الأخذ من ثقافات الشرق و الغرب

[1]-ينظر :محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ،دار النهضة العربية ،بيروت ،دط، 1979 ،ص 49.
[2]-عبد العزيز عتيق :في النقد الأدبي ،ص ص 244-245.

و اتساع الأفق الفكري للشاعر في قصيدته ومع الأخذ بكل جديد مفيد من وسائل التجديد و أدواته، وبالتالي فإن أساسها أسلوب ملتزم ومعنى جديد و أغراض نابعة من الحياة [1] .

حاول البارودي في أشعاره الكثيرة أن يصور بيئته ونفسه ووطنه ، فهو الذي وثب بالشعر وثبة عالية ردت إليه الروح و فكته من أغلال الضعف ، ووصلته بعصور الإزدهار متخطيا أسوار العصرين المملوكي و العثماني ومن شعره السياسي في قصيدة له.

لَكِنَنَا غَرَضُ لِلشَّرِ فِي زَمَنِ ** اَهْلِ العُقُولِ بِهِ فِي طَاعَةِ الخَمْلِ

قَامَتْ بِهِ مِنْ رِجَالِ لِسُوءِ طَائِفَةِ ** أَدْمَى عَلَى النَّفْسِ مِنْ بُؤْسٍ عَلَى شَكْلِ

ذَلَتْ بِهِمْ مِصْرَ بَعْدَ الغَزْوِ وَ اضْطَرَبَتْ ** قَوَاعِدَ المُلْكِ حَتَى ظَلَّ فِي ظُلَلِ

وَ أَصْبَحَتْ دَوْلَةَ القِسْطَاطِ خَاضِعَةٌ ** بَعْدَ الأَبَاءِ وكَانَتْ زَهْرَةَ الدُوَلِ

فَبَادَرُوا الأَمْرَ قَبْلَ الفَوْتِ و انْتَزَعُوا ** شَكَالَةَ الرَّيْثِ، فالدُنْيَا مَعَ العَجَلِ

وقَلَّدُوا أَمْرَكُمْ شَهْمًا أَخِي ثِقَةُ ** يَكُونَ رِدَاءَ لَكُمْ فِي الحَادِثِ الجَلَلِ

يَجْلُو البَدِيهِيةَ باللَّفْظِ الوَجِيزِ إِذَا ** عَزَّ الخِطَابُ وَطَاشَتْ أَسْهَمَ الجَدَلِ[2]

لقد كان الشعر عند البارودي تعبيرا عن شعور صادق و رغبة ذاتية و دوافع متصلة بنفسه أولا و قبل كل شيء آخر[3]

[1]-ينظر :عبد المنعم خفاجي :دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ،جح1،دار الجيل ،بيروت ،ط1412،1-1922،ص ص 301،302.

[2]-محمود سامي البارودي :ديوان البارودي صفقة وضبطه و شرحه علي الجارم و محمد شفيق معروف :دار العودة ،بيروت، د. ط،1998 ص ص 402-406.

[3]- عبد المحسن طه بدر، التطور و التجديد في الشعر المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991، ص 142.

تَكَلَمَتْ كَالمَاضِينَ قَبْلِي بِمَا جَرَتْ بِهِ عَادَةَ الإِنْسَانِ أَنْ يَتَكَلَّمَا

فَلَا يَعْتَمِدُنِي بِالإِسَاءَةِ غَافِلْ فَلَا بُدَّ لِابْنِ الأَيْكِ أَنْ يَتَرَنَمَ[1]

قد وجدنا قصائد البارودي تسير على الشكل التقليدي للقصيدة العربية من حيث الخصائص التالية :

المحافظة على الوزن و القافية.

اعتبار البيت وحدة القصيدة.

البدء بالغزل و إن لم يكن متصلا بموضوع القصيدة.

تقليد القدامى في معانيهم و صورهم و أخيلتهم و ألفاظهم و تراكيبهم. [2]

والشعراء الكلاسيكيون لم تظهر في قصائدهم العواطف الخاصة بهم ، ولم تبرز ذواتهم فيها[3] و لم يكونوا يفنون بشخصياتهم تماما في تقليد القصيدة القديمة شكلا و مضمونا ،وإنما كانت تظهر ذاتيتهم المستقلة في التعبير عن تجاربهم الذاتية الخاصة و تصوير قضايا مجتمعهم السياسة و الوطنية و الاجتماعية و التعبير عن مواقفهم إزاء هذه القضايا و لذلك يعدون ممثلين لصوت الجماعة و الأمة مما أكسب شعرهم رواجا و تأثيرا في النفوس و الاتجاه إلى رسم الصور الكلية[4].

[1]– عبد المحسن طه بدر، التطور و التجديد في الشعر المصري الحديث ، ص 9

[2]–حسين علي محمد ،أحمد زلط :الأدب العربي الحديث ،الرؤية و التشكيل ،دار الوفاء ،إسكندرية ،دط ،1992،ص70.

[3]–إيليا الحاوي :الكلاسيكية في الشعر الغربي و العربي ،دار الثقافة للنشر و التوزيع ،بيروت لبنان ط2 ،1983، ص21

[4]–المرجع السابق :ص 71.

2- الرومانسية:

2-1 النشأة و التطور

تعد الرومانسية من أكثر المصطلحات التي أثارت جدلا واسعا عند نقاد الأدب ودارسيه في تعريفها على وجه التحديد و الدقة، وذلك لاتساع المعنى الذي تدور عليه كلمة الرومانسية كمصطلح ذي مفهوم محدد في النقد الأدبي ، مما جعل **"بول فاليري "** يصرخ ساخرا " لابد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانسية "[1].

وإلى ذلك أشار الدكتور " محمد غنيمي هلال " إلى صعوبة هذا الأمر لتوافر التعريفات التي وقف عليها في هذا المنحى حتى قال : " من العسير أن تعطي تعريفا قصيرا لهذا المذهب الادبي المعقد الجوانب ،وكثيرا ما يؤدي تعريف الأشياء على هذا النحو إلى تنكيرها و التضليل في مفهومها "[2].

وتعلل جيهان صفوت لذلك بأن " صعوبة الوصول إلى تعريف محدد للرومانسية يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة الحركة الرومانسية ذاتها ، فهي حركة فنية أدبية معقدة متعددة المظاهر و الاتجاهات ، ولذا فإنه من العبث محاولة صياغة تعريف محدد في عبارة مقتضبة للرومانسية بعامة ومن الأفضل أن نحاول فهم الرومانسية على أنها مذهب أدبي من أخطر ما عرفته الحياة الادبية العالمية ،سواء في فلسفة العاطفية ومبادئه الانسانية أم في آثاره الأدبية و الاجتماعية دون أن نحاول تعريفها تعريفا دقيقا "[3].

من هنا يتضح صعوبة الوصول إلى تعريف محدد للمصطلح من خلال المحاولات التي جرت من قبل مؤرخي الأدب في عام 1925م ،الذين أحصوا أكثر من مائة و خمسين تعريفا في سبيل وضع تعريف محدد للرومانسية[4].

---

[1]-محمد غنيمي هلال "الرومانتيكية " نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،ط3،القاهرة ،2007،ص5.

[2]-المصدر نفسه ،ص3.

[3]-جيهان صفوت ،شلي في الأدب العربي في مصر ،دار المعارف ،القاهرة ،1982،ص 24.

[4]-ينظر ،د.محمد غنيمي هلال "الرومانتيكية"،ص5.

اختلفت الآراء في تأصيل المصطلح من حيث تأريخه وماهيته ، فتشير بعض المصادر على أن أصل كلمة رومانسية مشتقة من "رومانيوس" التي أطلقت على الآداب التي تفرعت عن اللاتينية باعتبارهما إحدى اللغات المبتذلة آنئذ ، ثم انتقلت إلى الفرنسيين فاستعملت على غير معنى ،وعلى حقب متباعدة لكنها حافظت على معنى الحنين و الحزن ، وفي الانجليزية حملت معاني الخيال و المغامرة.

ذهب إلى هذا الرأي بعض النقاد من بينهم "محمد بنيس" في كتابه عن الرومانسية العربية حيث يقول " ولنا أن نقترب قليلا من بعض المعطيات التي أنتج في ضوئها مصطلح الرومانسية إنه التأريخ اللغوي لأوروبا حيث كانت اللغات الرومنسية في العصور الوسطى كلها تعتبر لغات مبتذلة و ينظر إليها كلغات مشتقة من الرومانسية المعارضة للاتينية رجال الكنيسة و المثقفون ، ولكن هذه اللغات انتزعت شرعية نصوصها الأدبية في الفترات اللاحقة ، ثم أصبحت لهذه النصوص أشكالها المتميزة بتسميات("romant " "romanze "" romancero ") وتبعا للوضعية التاريخية للأديبين الألماني و الانجليزي فإن تسمية romantick و romantischg كانت تدل على القيمة المحتقرة لنوع الأدب العجائبي كما لأدب الفروسية و الأحاسيس الجموحة و المتوقدة ومع ظهور فلسفة الحماسة أصبح هذا المصطلح يأخذ قبولا و صفيا أو إيجابيا أحيانا ، وهو ما يربط تاريخ مصطلح الرومانسية بالفلسفة من حيث الوعي بقضايا العقل الحديث و علم الجمال"[1]

والملاحظ أن أغلب المصادر التي اعتمد عليها " محمد بنيس " ترجع المدلول الاشتقاقي للرومانسية إلى الكلمة الفرنسية القديمة " رومانس".

ظهرت الرومانتية أو ما يعرف فيما بعد بالرومانسية ، في ألمانيا بداية من القرن الثاني عشر اتخذت حينها طابعا متعدد المفاهيم غير واضح المعالم ، يتراوح بين القص و التصوير أو بين المغامرة و حب التمرد ، وبداية من القرن السابع عشر أصبحت تطلق على الآداب المحلية لغة ومضمونا

[1]–محمد بنيس "الشعر العربي الحديث–بنياته وابدالاته –الرومانسية العربية " دار توبيقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ص 26.

متجاوزة بذلك كل من الرومان و اليونان ،ومبتعدة عن الشعر الملحمي و القصصي نظرا لموضوعيتها و اهتمامها بتصوير معارك الأمة في شكل قصصي معتمدة على الأسطورة لا الذات و أخذ هذا النمط في تاريخه الطويل " أشكالا و أبعادا و مفاهيم مختلفة فيما بينها... تتميز بين مجتمع و آخر و بين شاعر و شاعر آخر ، لأن هذا الاتجاه في حقيقته يعاف القيود و الحدود "[1]

وبداية من القرن التاسع عشر أصبحت الرومانسية مصطلحا قائما بذاته ، يطلق على مذهب أدبي له مبادئه و نظرياته فأصبحت للرومانسية أسس تقوم على ضرورة النظر في الواقع المعاش بدلا من الماضي القديم ،و التأكيد على الغربة التي يعاني منها الفرد و على الابداع و التجديد عوض المحاكاة و التقليد.

أصبح الشاعر يشيد بالذات الانسانية ويعبر عن خلجاتها النفسية ،وعليه فقد تغيرت رسالة الشاعر وفق ما يخدم الوقت الذي يعيشه و الظروف الراهنة[2].

وكان ظهور الرومانسية ردة فعل لسيطرة النزعة العقلية (التي تنتج عنها الكلاسيكية) في الحياة الأدبية الغربية ومن خصائصها :

1-الاهتمام بالعاطفة و التحرر الوجداني.

2-التعلق بالخيال و المبالغة فيه.

3-التحرر من القوالب التقليدية في الأدب و التمرد على القدي.م

4-رفض الواقع.

5-التأكيد على الذات و التأمل الذاتي.

[1]-واصف أبو الشياب ، القديم و الجديد في الشعر العربي المعاصر ،دار النهضة العربية ،ط1،بيروت،1988،ص125.

[2]-ينظر ، محمد عبد المنعم خفاجي ،دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ،ص10.

6-حب الطبيعة و مزج النفس البشرية بها.

7-التطلع إلى المثل العليا في عالم الروح و الخيال و الأحلام[1].

2-2 الرومانسية العربية :

الرومانسية كمذهب أدبي " لم يفتعلها دعاتها بل تهيأت لها النفوس بحكم ملابسات الحياة ،أو على الأصح تضاريس الحياة التي ترسم للفنون و الآداب مسالكها ، وتوجيه تياراتها لذلك لم تكن وقفا على مجتمع أو عصر أو أمة " [2] فرواج الفلسفة العاطفية ، ونهوض الطبقات المنقرة في ظل الحروب و الثورات و تطلعها إلى نيل حقوقها السياسية و الاجتماعية مع الايمان المطلق بالانطلاق و التحرر ضاعت من بثور الرومانسية و توسعت لتنبت في كل أتربة العالم مناشدة بذلك الحرية و التحرر، وعرفت بيئته ملائمة لها عند العرب ، حروب و توترات و أزمات وثورات فظم بذلك الكثير من الشعراء و النقاد الذين كانوا يحاولون الوصول إلى لمسات تجديدية في الأدب خاصة مع من تأثروا بالنزعات التجديدية لدى الغرب ،ويعود الفضل لشعراء المهجر فقد كان لهم الأثر الكبير في إنماء حركات التحرر و البعث بالقديم نحو التجديد و التغيير [3].

ظهرت الرومانسية في العالم الغربي مع مطلع القرن العشرين وكان رائدها خليل مطران ثم مدرسة الديوان ومدرسة أبولو ،وقد أبدعت كثيرا في الشعر ،و أسهمت في تغيير صورة الشعر و الشاعر.

أ/"**خليل مطران** يعد خليل مطران منشئ هذه المدرسة و المعلم الأول لكل الشعراء الرومانسية العرب، حيث نشر ديوانه عام 1908م مصدرا بمقدمة تمثل الخطوط العريضة للمبادئ الأساسية لهذا

[1]-حسين علي محمد أحمد زلط ،الأدب العربي الحديث الرؤية و التشكيل ،دار الوفاء ،إسكندرية 1999،ص82-83.

[2]-محمد الناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 87 .

[3]-ينظر ،نجم الدين الحاج عبد الصف ،الشعر العربي و الاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية ص 10.

الاتجاه و محتويا على كثير من النماذج التي تعتبر تطبيقا ناجحا له [1]حيث يقول في هذه المقدمة : **" هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد و لو أنكره جاره وشاتم أخاه ،ودابر المطلع ،وقاطع المقطع ،وخاتم الختام ، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه و إلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها ، وفي تناسق معانيها ومواقفها "**[2].

وهو في هذه المقدمة ثائر على عبيد الشعر ،طامح إلى التجديد حيث يعبر عن تجربته هو بألفاظه هو، بعيدا عن الوقوع في المفردات الغريبة و الاساليب الصاخبة ،ويقول إنه لن يأخذ بمبدأ وحدة البيت الذي يفكك القصيدة ، وهو بذلك يحاول التخلص من سلطان القصيدة الكلاسيكية.

ولعل من أهم العوامل التي أدت إلى توجه المبكر لمطران للمدرسة الرومانسية هو : التأثر بالثقافة الفرنسية و تأثره بالشعراء الرومانسيين و ذلك بعد هجرته من لبنان إلى فرنسا.

-التغني بجمال و مفاتن لبنان و طبيعتها عائد إلى نشأته في أحضانها.

-استعداد الخاص المتمثل في عواطفه الرقيقة و حسه المرهف[3].

ب-جماعة الديوان :مدرسة شعراء الديوان شكري و المازني و العقاد ،وقد دعا ثلاثتهم إلى شعر الوجدان ، و أكدوا على وحدة القصيدة ،واحتفوا بالأخيلة و الصور الجديدة و المضمون الشعري سواءا استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية، أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية ، و الشعر

[1]-المجلة المصرية ،سنة 1900 ،العدد الثالث ،ص 85 ،نقلا عن د.أحمد هيكل :تطور الأدب الحديث ،ص 152.

[2]-ديوان مطران ،المقدمة ،المرجع السابق ،ص 152.

[3]-ينظر ،حسين علي محمد ،أحمد زلط ،الأدب العربي الحديث و التشكيل ،دار الوفاء ،اسكندرية 1999 ،ص 82-83.

عندهم تعبير عن وجدان الشاعر[1]، وجماعة الديوان يختلفون عن مطران في أن تأثرهم الأكبر في نزعتهم الجديدة كان بالأدب الانجليزي و بالشعراء الرومانسيين الإنجليز لا الفرنسيين كما عند مطران.

ومن خصائص مدرسة الديوان [2]:

1-رفض إتجاه المدرسة الكلاسيكية (الاتباعية) التي تقوم على اتباع القديم و تقليده.

2-التعبير عن التجربة الشعورية الذاتية و أن يكون شعرهم متصلا بنفسيتهم و أحاسيسهم.

3-وحدة الموضوع في القصيدة مما يؤدي إلى تماسك بنائها العضوي فلا يكون البيت وحدة مستقلة ، قد يؤدي إلى تفكك القصيدة.

4-الاتجاه إلى الشعر الوجداني الذي يعبر عن شخصية الشاعر المتميزة.

5-عدم التمسك دائما بالقافية الموحدة ، لأنها تؤدي –في رأيهم – إلى الملل و الرتابة و الخروج إلى نظام المقطوعات أو الأبيات و الخروج أحيانا عند عبد الرحمن شكري إلى نظام "**الشعر المرسل** " الذي ينتمي فيه كل بيت بحرف مخالف لما قبله وما بعده.

6-الاهتمام بالخيال و التصوير.

7-يكثر في شعرهم التشاؤم و القلق.

ج–جماعة أبولو :التي كونها الشاعر الكبير الدكتور "أبو شادي" (1892-1955م) عام 1932 و أحدثت آثارا كبيرة في النهضة الأدبية المعاصرة ، وقد دعا أبو شادي إلى الأصالة و الفطرة الشعرية و العاطفة الصادقة و إلى الوحدة التعبيرية، والتناول الفني السليم للفكرة و المعنى و الموضوع ،ودعم

[1]-محمد عبد المنعم خفاجي ،دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، دار الجيل ،بيروت ،ط1، 1992 ،ص 41.

[2]-حسين علي محمد ،أحمد زلط ،الأدب العربي الحديث الرؤية و التشكيل ،دار الوفاء ،اسكندرية ،1999،ص 82-83.

وحدة القصيدة وامتاز شعره بحدة المعاني ، وبالانسجام الموسيقي ، والتحرر البياني ، وبالخيال الغربي، وبالتأمل الصوفي ، و التعمق الفكري ، و النفسي و الفلسفي[1].

وقد أيد الكتاب المثقفون بثقافات غربية دعوة التجديد التي نادى بها شعراء هذه المدرسة ، فكتب هيكل " مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم ، معاني و أوزانا ، أفما آن أن تكون لنا شخصية مستقلة ، وأن يعلن شعرائنا حرية الشعور و الشعر ، وأن يقولوا الشعر بوحى نفوسهم و الهام حياتهم "[2].

وجاءت مدرسة أبولو الشعرية ، وأكدت دعوة التجديد في الشعر ، ودعمتها دعما قويا.

3- الشعر الحر :

إن تراثنا الشعري يتمثل في القصيدة العربية العمودية التي ورثناها عن " امرئ القيس " و "جرير " و"المتنبي" و"البارودي" وغيرهم ممن عززوا دعائم الشعر العربي بالمعاني و الأغراض و الأساليب الشعرية الأصلية في الموسيقى ذات التفاعيل المركزة التي كشف عن أصولها " الخليل بن أحمد الفراهيدي" و بذلك كان هذا التراث الشعري الأصيل جزء لا يتجزأ عن كيان القصيدة العربية التي لا يمكن أن تسمى قصيدة شعرية ما لم تكن أبياتها من بحر واحد و قافية واحدة لتظل بذلك القصيدة العربية تدور في هذا الفضاء الخليلي لسنوات طوال سجل فيها التاريخ أسماء شعراء كتبت أسمائهم بحروف من ذهب ، احترموا قواعد الشعر الخليلي و ساروا على خطاه ، لكن الحياة لطالما تحمل شعار الثبات و اللاقاعدة ، حيث يقول "برناردشو" في المعنى نفسه "في القاعدة كما الحياة كما في الشعر ، اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية "[3].

---

[1]-محمد عبد المنعم خفاجي ،دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ،ص 42.

[2]-ثورة الأدب لهيكل ص 72 نقلا عن :محمد عبد المنعم خناجي ،عبد العزيز شرف ،رشيد الدوادي :الشابي ومدرسة أبولو ، المطبعة العربية التونسية ،تونس ،ط1،د.س،ص23.

[3]-نازك الملائكة ،مقدمة شظايا و رماد ،دار العودة ،دط،لبنان 1989/1949 ،ص 7.

" فالقاعدة الخليلية بدأت تعرف نوعا من الهجر ومن ثمة الهدم و إعادة البناء فطالما أن الرغبة في التغيير مستمر في كل مجالات الحياة ،فلا بد للشعر من مواكبة التطور الحضاري ، إذ ظهرت عدة إرهاصات خاصة بالتجديد في قوالب القصيدة العربية من حيث شكلها و مضمونها ، ومن ذلك التجديد ظهرت مدرسة الشعر الحر هذه الأخيرة التي تأثرت بالتيارات الغربية و القومية و المحلية ، وترعرعت في غمار عالم يسوده الشعور بالمرارة و الضياع و البحث عن الذات"[1].

ومن هنا نرى بأن الشعر الحر كان كنتيجة حتمية لهجر الشعراء للقاعدة الخليلية بغية الرغبة في التغيير في كل مجالات الحياة

و بداية هذه الحركة كان مع "نازك الملائكة" و "بدر شاكر السياب" و سار على الدرب "علي أحمد سعيد " أدونيس في العراق ويوسف الخال في لبنان ، وطائفة من الشعراء الفلسطنيين مثل :"محمود درويش" "سميح قاسم" وفي مصر "صلاح عبد الصبور" و "أحمد عبد المعطي حجازي"...وغيرهم[2].

لقد شهد العقد السادس من القرن الماضي أقصى حد لهذه الحركة التي تناولت التجديد في الشعر العربي من ناحيتين هما " الشكل و المحتوى" أو بمعنى البناء الهندسي للقصيدة إن هذه الحركة عرفت باسم "الشعر الحر" و عبارة "الشعر الحر" لها معنيان متناقضان تماما فهي عند مؤيدي حركة الشعر الحر تعني تطويرا جديدا لنظام القصيدة و بناء موسيقى على أسس حديثة منبثقة عن التراث العربي لموسيقى القصيدة العربية وهي عند معارضي الشعر الحر تعني التحرر و التحلل عن النظام الثابت للقصيدة العربية . لقد قام خلاف حول مصطلح " الشعر الحر" حيث نجده يتضح من خلال التسميات المتعددة التي يطلقها عليه " فصلاح عبد الصبور" يقول في مقال له بمجلة " المجلة " تحت عنوان الشعر الجديد لماذا..؟ إذ يرى أن :

[1]-محمد عبد المنعم خفاجي ،حركات التجديسد ، دار الوفاء ،ط1، الاسكندرية ،2000،ص 62.

[2]-علي غريب (شخصيات عربية بدر شاكر السياب)مجلة الجديد 169 ،الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة ،القاهرة ،ص 45.

" تسمية هذا الشعر بالشعر الحديث تسمية ظالمة ،تدفع به إلى مأزق المقارنة الحادة بينه وبين بعض أشعار شعرائنا المعاصرين المحدثين بالمعنى التاريخي لتلك الكلمة و لأن كلمة الحر توحي بأن هناك المستبد ويرفض أيضا تسمية الشعر المطلق لأن كلمة المطلق توحي بأن هناك المقيد ويختار مقاله راجيا أن يوفق أحد النقاد إلى إيجاد مصطلح لهذا اللون من الشعر"[1]

بينما نجد الدكتور محمد مندور في كتابه " قضايا جديدة في أدبنا الحديث " يسمي هذا الشعر الجديد حيث يقول " و الواقع أن لغة الشعر الجديد و موسيقاه تحتاج منا محاولات ملخصة لفهمها و استنباط مواضيع الجمال فيها و قوة التصوير " و في الكتاب نفسه يهاجم " مندور" الشاعر " عزيز أباظة " الذي سخر من الشعر الحر إذ سماه " بالشعر المنثور " أو "الشعر المشعور"[2].

وهكذا اختلفت تسمياته من شاعر إلى آخر "فمحمد النويهي " يسميه "الشعر المنطلق" و "شعر الشكل الجديد" ويسميه "عبد الواحد لؤلؤة" "شعر العمود المطور " أو يسميه " الشعر المطور" ، ويسميه آخرون الشعر الحديث أو الشعر الجديد أو شعر التفعيلة أما الذين و قفوا منه موقفا سلبيا فقد نعتوه بأسوء الأوصاف كالشعر السايب عند "العقاد" و "الشعر اللقيط" عند مفدي زكريا".

ويكاد يكون الرأي القائل : إن أصدق تسمية قريبة للشعر الحر هي :

شعر التفعيلة :حيث يقترب هذا الرأي من أن يكون منطقيا إلى حد كبير ،ذلك لان الظاهرة الوحيدة التي لا يمكن أن توجد في الشعر العمودي ،بينما هي موجودة في الشعر الحر ،ظاهرة قيام موسيقاه على أساس التفعيلة ،لا على أساس البيت ،بينما خصائصه الأخرى من تعبير بالصورة إلى بناء درامي...،هذا الخصائص يمكن أن توجد في الشعر العمودي [3].

[1]-سعيد دعبيس ،حوار مع الشعر الحر ،دار بور سعيد ،ط1 ،الاسكندرية ،1971،ص 12،11.

[2]-المرجع نفسه ،ص 12.

[3]-سعيد دعيبس ،حوار مع الشعر الحر ،ص 13.

وعموما فالشعر الحر يطلق على نمط شعري محدد يقوم على جملة من الأسطر الشعرية التي تتكرر فيها تفعيلة معينة عددا من المرات ،فالشاعر له الحرية المطلقة في تحديد تفعيلات كل سطر .

ومن هنا فلا بأس أن نقف لنوضح الفرق بين الشعر المرسل و الشعر الحر مستندين في ذلك كل التفسير الذي وضعه الدكتور "حامد الحنفي" حيث بين الفوارق بينهما كما يلي :

1-الشعر المرسل :هو الشعر الذي يتقيد بالوزن و لا يتقيد بالقافية إذ يجددها الشاعر و يغيرها كيفما يشاء.

2-الشعر الحر :وهو الذي يتحرر فيه الشاعر من الأوزان و الأبحر الشعرية المعروفة و لكن يتقيد بالقافية في كل مجموعة معينة من الأبيات.

3-الشعر المرسل الحر :وهو الذي يتحرر فيه الشاعر من القافية و الوزن معا ،ومن الممكن أن نطلق عليه اسم "الشعر المنخور" أو "الشعر المشعور" أو "قصيدة النثر"[1].

ويقول "أحمد حنفي داوود" :" أن الشعر المرسل أسبق في الظهور من الشعر الحر " لكن مع ذلك فإن نازك الملائكة تثبت بشكل صريح تارة و بشكل إيمائي تارة أخرى ، أنها صاحبة الفضل الأول و الأخير في اكتشاف شكل الشعر الحر.

إذ تقول في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " " صدر كتابي هذا وفيه حكمت أن الشعر الحر قد أطلع من العراق ، ومنه ولج إلى أقطار الوطن العربي "[2] .

فالبرغم من أن نازك تعرف بأن آخرين سبقوها كما سبقوا " السياب" إلى نظم القصائد على طريقة الشعر الحر ، إلا أنها اعتبرها مجرد إرهاصات تتنبأ بظور حركة الشعر الحر ، وعن هذا الحديث تواصل

[1]-حامد حنفي داوود ،تاريخ الأدب الحديث ،تطوره ،معالمه الكبرى ،مدارسه ،ديوان المطبوعات الجامعية ،دط،الجزائر 1983،ص 32.

[2]-نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ،ط1، بيروت ، 1962 ،ص 14.

كلامها فتقول :" ...و إذا بأسماء غير قليلة ترد في هذا المجال منها اسم علي "أحمد باكثير" و "محمد فريد أبي حديد " و "محمود حسن إسماعيل " و "لويس عوض " و غيرهم كثيرون..."[1].

وقد استدلت بمقطع من قصيدة حرة للشاعر " بديع حقي " حيث أشارت إلى أنها قد نشرت قبل قصيدتها الكوليرا و قصيدة " هل كان حبا" لبدر شاكر السياب و هذا مقطع من قصيدة لبديع حقي:

أَيْ نَسْمَه

حُلْوَةَ الحَقْنِ عَلِيلَةً

تَمْسَحْ الأَوْرَاقُ فِي لَيْلٍ وَرَحْمَه

وأَنَا فِي الغَابِ أَبْكِي

أَمَلَا ضَاعَ و حُلُمًا ومَوَاعِيدَ ضَلِيلَه

فَامْحِي النُورَ وهَامَ الظِّلُّ يَحْكِي[2].

لقد أصبحت القصيدة العربية المعاصرة ، تأخذ شكلا جديدا منحها إياه الشعر الحر ، وهذا الأخير الذي يقوم على وحدة التفعيلة في نظامها العروضي ، لا على وحدة البيت و نظام الشطرين ، كما أنه يتمتع بالحرية الكاملة في التقفية ، فلا يلتزم بقافية موحدة وواحدة ، وإنما يقوم بتنويعها كل هذا سمح للشاعر بأن يوزع التفعيلات بكل حرية ، خالقا بذلك نمطا شعريا قد تغير مفهومه لينتج تذوقا طعمه جديد متغير عما سبقه.

[1]-المرجع نفسه ص 15.

[2]- نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،ص 17.

إن نازك الملائكة من أكبر رواد الشعر الحر الذي برزت معالمه في شعرها ،خاصة و أن شعرها كان متنوع الموضوعات ، فنجد تارة حالمة وتارة أخرى خائنة حزينة ، خائفة من الموت أو فوبيا الموت ، كل هذا استدعى منها خلق نمط شعري جديد ، يعطيها تذكرة تسافر بها ، لتعبر عما يجيش في نفسها و خاطرها.

لقد حملت لواء التجديد و ذلك من خلال قصيدتها "الكوليرا" التي جاءت في ديوانها شظايا ورماد الصادر عام 1949 تقول :

سَكَنَ اللَّيْلُ

أَصْغِ إِلَى وَقْعِ صَدَى الأَنَاتُ

فِي عُمْقِ الظُلْمَةِ ،تَحْتَ الصَّمْتِ ،عَلَى الأَمْوَات

صَرَخَاتُ تَعْلُو ،تَضْطَرِبُ

حُزْنُ يَتَدَفَقُ ،يَتَلَهَبُ

يَتَعَثَّرُ فِيهِ صَدَى الأَهَاتِ

فِي كُلِّ فُؤَادِ غَلْيَانِ

فِي الكُوخِ السَّاكِنِ أَحْزَانِ

فِي كُلِّ مَكَانِ رُوحٌ تَصْرُخْ فِي الظُّلُمَاتِ

فِي كُلِّ مَكَانٍ يَبْكِي صَوْتِ

هَذَا مَا قَدْ مَزَقَهُ المَوْتُ

المَوْتُ المَوْتُ المَوْتُ

أول ما نلاحظه في هذه القصيدة ، أنها اعتمدت نظام السطر، فلم تقم على نظام الشطرين الذي ظل طاغ على القصائد الجاهلية ،حتى يومنا هذا إذ لازال ولايزال يعتمده الكثير من الشعراء الحداثيين و المعاصرين ، بالإضافة إلى أنها لم تلتزم بعدد من التفعيلات ، و لا نظام توزيعها في كل سطر ،كما نلاحظ أيضا تنويعا وتغييرا في القوافي.

إن هذه القصيدة جاءت على وزن 'الخبن' ، هذا الأخير الذي هو نوع من أنواع البحر "المتدارك"، وهو مبني على تفعيلة "فعلن".

أما القافية فالشاعرة في هذه القصيدة قامت بتنويعها من سطر إلى آخر ،فهي بهذا إذن تجاوز قاعدة توحيد القافية وذلك ظاهر و جلى من خلال أنها استخدمت في السطر الأول (اللام) ، أما السطر الثاني و الثالث (التاء) ،و في السطر الرابع و الخامس (الباء) وفي السابع و الثامن (النون) ،وهكذا راحت نازك الملائكة تقفي قصيدتها بحرية تامة و مطلقة .

أما فيما يخص القافية كما أشرنا من قبل فإن نازك عمدت إلى تنويعها فالقافية الموحدة حسب رأيها "خنقت أحاسيس كثيرة ، وأدت معاني لا حصر لها في صدور شعراء ، أخلصوا لها و القافية الموحدة كانت دائما هي (العائق) فما يكاد الشاعر ينفعل و تعتريه الحالة الشعورية ويمسك بالقلم فيكتب بضعة أبيات حتى يبدأ محصوله من القوافي يتقلص.."[1].

ولهذا فلا بد من أن لا يخضع الشعراء تحت طغيان هذه الالهة المغرورة و ذلك من خلال تغييرها وتنوعها حسب ما تقتضي الحاجة.

[1]–نازك الملائكة ،مقدمة شظايا و رماد، ص ص16،17.

إلا أن هذا لا يمنع من أن التجديد في شعر "نازك" ليس مقصورا على الشكل و إجادتها في مذهبها ليست قائمة على حدود التخلص من التقفية و المساواة بين شطري البيت :هذه حقيقة لابد أن يفهمها من يقلدون هذا الاتجاه وهم لا يتمتعون بما وهبته الشاعرة من قدرة فنية فذة ،وإرهاف عجيب وتعمق لجوانب النفس و إشعار لخطرات الحلم... فإن الشكل وحده لا يغني عنه شيئا "[1].

[1]-إحسان عباس ،محاولات في النقد و الدراسات الأدبية ،مج 3 ، دار الغرب الاسلامي ،ط1، بيروت ،دت ،ص 517.

الفصل الأول

مفاهيم الذات بين الأدب و الفلسفة

المبحث الأول: تعريف الذات.

الخلفية الفكرية للذات :

" لقد شغلت الذات الإنسانية بما فيها من غموض ، وتنوع عددا من المفكرين ، و العلماء ، والفلاسفة اليونان "[1] ، وحتى حكماء الصين و الهند في القرون الأولى[2].

وبالتالي تعد الذات واحدا من بين المباحث التي شغلت حيزا لا بأس به من المنظومة الفكرية الانسانية، و هذا منذ القدم ، بل إن سؤال الذات هو واحد من الأسئلة التي صاحبت الإنسان منذ وعي وجوده.

" وبرغم تشعبات مناحي المفهوم و اختلاف توجهاته ، فإن القاسم المشترك الذي يجمع كل هذا الشتات ، هو أن " الذات " مفهوم جوهري لتحديد مكان الإنسان من الوجود ، و إن نعرفة الذات لا تتوخى إلا عن طريق الذات ، ولقد بين " ابن سينا " ، أن تحقق الإنسان من وجوده مباشرة للذات المدركة بذاتها ، هي مصدر تيقننا من حقيقتنا الذاتية"[3].

1- الذات لغة:

أ- الذات في العرف اللغوي :

وردت كلمة "ذات" بمعان متعددة في معاجم اللغة ، ومن ذلك ما جاء في المصباح المنير[4]أن الذات تطلق و يراد بها الحقيقة ، وقد تطلق و يراد بها الرضي ، وقيل الذات تعني : الشيء نفسه و عينه ، والذات أعم من الشخص ، لأنه يطلق على الجسم و غيره ، و الشخص لا يطلق إلا على

[1]-ينظر :ميشيل فوكو ،الاهمام بالذات ،ت ،جورج أبو صالح ،مركز الإنماء العربي ،لبنان ،دط،1992،ص 32-33.

[2]-والاساد لابين ،برت جرين :"مفهوم الذات أسسه النظرية و التطبيقية "،ت،فوزي بهلول ،مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، دط،1979،ص08.

[3]-علي حرب :"نقد الحقيقة" ،المركز الثقافي الغربي ،المغرب ،ط3، 2002، ص 89.

[4]-المفري ،ا لمصباح المنير ،مطبعة الأميرية ،القاهرة ،ط5،1922،مادة (ذات) ،ص 189.

الجسم ، ويقال : ذات الشعر بمعنى حقيقته وماهيته و صار استعمالها بمعنى النفس أو الشيء عرفا مشهورا حتى قال الناس : ذات متميزة و نسبوا إلى لفظها فقالوا : عيب ذاتي بمعنى جيلي

وجاء في لسان العرب [1]أن الذات تعني : الجوهر و قيل الذات منقولة عن مؤنث (ذو) بمعنى صاحب و لما كان النقل أجروها مجرى الأسماء المستقلة فقالوا : ذات قديمة و ذات محدثة ، و قيل التاء فيها كالتاء في الموت و الوقت فلا معنى لتوهم التأنيث بها ، ومثناها ذاتان و جمعه ذوات ،وربما استعملت بمعنى (التي) حيث قال الفراء سمعت أعرابيا يقول :" بالفضل ذو فضلكم الله و الكرامة ذات أكرمكم الله بها "[2].

وفي (محيط المحيط) تقول العرب [3]:وضعت المرأة ذات بطنها أي ولدت ، ويقال قلت ذات يده أي ما ملكت يده ، وعرفه من ذات نفسه يعني سريرته المضمرة.

ب- الذات في القرآن الكريم :

وردت كلمة (ذات) في القرآن الكريم في سور عديدة و بمعان مختلفة ومن هذه المعاني :الصاحبة ، والجهة ،والباطن، قال تعالى:

﴿**يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ**﴾[4]وهي هنا بمعنى الصاحبة ،وجاءت بمعنى الجهة في قوله تعالى ﴿ **وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ**

[1]-ابن منظور ،لسان العرب ،دار المعارف ،القاهرة ،طبعة جديدة ،دت ،مادة (ذات) ،ص 147.

[2]-أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ،معجم تهذيب اللغة دار المعرفة بيروت –لبنان ،ط1،2001،مادة (ذات) ،ص 1299.

[3]-بطرس بن بولس البستاني ،محيط المحيط ،مكتبة لبنان ،ناشرون (ساحة رياض الصلح) بيروت طبعة 2 ،1988 ،مادة (ذات) ،ص31.

[4]-الحج الأية (2).

الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُّرْشِدًا ﴾[1].

وجات بمعنى الحال في قوله جل شأنه :(...ذات بينكم"[2]) . وبمعنى الباطن و الخفايا في قوله سبحانه : ﴿ **يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَهُوَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ** ﴾[3].

وفي أحاديث الرسول (ص) وردت في مواضيع مختلفة غير أن معانيها انحصرت في الصاحبة و الجهة.

عن أبي هريرة –رضي الله عنه عن النبي (ص) :" تنكح المرأة لأربع: للدين والجمال ،والمال و الحسب، فعليك بذات الدين تربت يداك"[4]،وهي في الحديث بمعنى صاحبة ، كما وردت بمعنى :الجهة في حديث ابن عمر رضي الله عنهما :"...ثم يأخذ ذات الشمال فيستهمل و يقوم مستقبلا القبلة "[5].

ج– الذات في الشعر العربي القديم :

وفي شعر ما قبل الاسلام وردت (ذات) في كثير من القصائد إلا أنها جاءت في معظم هذه القصائد بمعنى 'صاحبة' ومن الشعراء الذين استخدموا هذه الكلمة في شعرهم : عبيد بن الأبرص ، وعروة بن الورد ، وعنترة بن شداد و غيرهم من الشعراء تلك الفترة قال عبيد بن الأبرص[6]:

هَلْ رَامَ عَنْ عَهْدِي وَدِيكَ مَكَانِهِ ** إِلَى حَيْثُ يَفْضِي لِي ذَاتَ المَسَاجِدِ

[1]–الكهف الآية (17)

[2]–الأنفال الآية (1)

[3]–الحديد الآية (6)

[4]–محمد بن إسماعيل البخاري صحيح البخاري ،ط3، 1407هـ، دار اليمامة ابن كثير ،بيروت ،تحقيق مصطفى ديب البغاء 1987 ص 1298.

[5]–مسلم بن الحجاج القشيري ،صحيح مسلم ،دار الجيل ،بيروت ،مجموعة من المحققين ،1334،ص356.

[6]–عبيد بن الأبرص ،ديوان عبيد بن الأبرص ،دار صادر ،دار بيروت للطباعة و النشر ،1964 ،ص 71.

وقال أيضا :[1]

دَارَ لِفَاطِمَةَ الرَّبِيعِ بِغَمْرَةِ ** فَقَفَا شَوَافَ فَهَضَبَ ذَاتَ رُؤُوسِ

2- الذات في علم النفس:

ذكر رمضان محمد القذافي أن كثيرا من علماء النفس ومنظري الشخصية أن أفضل السبل إلى فهم الانسان و التعامل معه هو اعتباره "كلا منظما " و ليس مجموعة أجزاء ويعود مفهوم الذات تعبيرا صادقا عن هذا الاتجاه و مفهوم الذات من الأبعاد المهمة في الشخصية فقد اهتم بدراسته عدد من علماء النفس ، ومنهم ،(وليم جيمس) الذي عرف الذات بأنها " المجموع الكلي لكل ما يستطيع الانسان أن يدعي أنه له جسده و سماته و قدراته و مشكلاته المادية و أسرته ، أصدقاؤه و أعداؤه ومهنة ،وهوياته و غير ذلك "[2]ويقصد بالذات أيضا :الاتجاهات و الأحكام و القيم التي يحملها الفرد بالنسبة لسلوكه و قدراته و جسمه ،وقيمه ،لقد تباينت الدراسات و البحوث حول مفهوم الذات و يمكن تصنيفها كما يلي :

دراسات وصفت الذات من حيث تكون مفهومها و أخرى اهتمت بالمتغيرات و المميزات التي تؤثر على تطور مفهوم الذات ومنها ما ركز على علاقة المفهوم الذاتي بالسلوك حيث يدخل المفهوم في عملية السلوك فيؤثر السلوك في الناتج.

وتتحدث نعيمة الشماع في كتابها (الشخصية) عن الذات القائلة :" إن روجرز يرى أن الناس يختلفون في إدراكهم لما يحيط بهم و يستجيبون تبعا لهذا الادراك من خلال إطار مرجع ذاتي داخلي ، لهذا فإن دراسة السلوك و التنبؤ به يجب أن يتم من خلال هذا الإطار"[3].

---

[1]- عبيد بن الأبرص ،ديوان عبيد بن الأبرص ،،ص 76.

[2]-رمضان محمد القذافي ،الشخصية ،بنغازي ،دار الكتب الوطنية ،1993،ص172.

[3]-المرجع السابق ص 172.

وهنالك تعريف آخر للذات قال به (جورج هربرت ميد) " وهو أنها تكوين إجتماعي ينشأ في ظروف اجتماعية حيث توجد اتصالات اجتماعية ويرى من الممكن أن تنشأ للإنسان ذوات عدة كل منها : مجموعة مكتسبة من مختلف الجماعات الاجتماعية"[1]،وتحدث سيموندس عن الذات فقال " هي الأساليب التي بها يستجيب الفرد لنفسه وهناك تفاعل بين الذات و الأنا (مجموعة من العمليات النفسية).[2]

ومن خلال ما تقدم يتبين للباحث أن علماء النفس قد اجتمعوا في سبر أغوار الذات و فهم كنهها فسلكوا أكثر من طريق لتعريف الذات و معرفة أسرارها فكان هذا التعدد و التنوع في التعريفات و المفاهيم التي تتحدث عن الذات الانسانية.

3- الذات في علم الاجتماع :

العلاقة بين الأدب و المجتمع علاقة قديمة جدا و لعل هذا ما جعل بين الأدب و علم الاجتماع وشائح قوية إلى حد تخصيص فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية سمي بعلم الاجتماع الأدبي.

الشاعر عضو في المجتمع منغمس في الوضع الاجتماعي غير متأثر بالبيئة الاجتماعية و دخائله و كيانه الانساني في عامة و يختلف هذا التأثر من عصر إلى آخر ومن مكان إلى آخر بما للزمان و المكان و الثقافة و عناصر الوراثة أو الخصوصيات التي يتميز بها هذا المجتمع أو ذاك استنادا على المعتقد الذي يؤمن به أو الفلسفة الإيحائية التي يسير عليها.

كل هذه العناصر تعد من المؤثرات الاجتماعية التي تثري الذات الشاعرة.

[1]-إبراهيم أحمد أبو زيد (سيكولوجية الذات و التوافق) ،دار المعرفة الجامعية ،إسكندرية ،1987 ،ص 76.

[2]-فيصل عباس ،التحليل النفسي للشخصية ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،ط1994،1،ص34.

وترجع جذور علاقة الذات الشاعرة في العصر الحديث بالمجتمع إلى بدايات القرن التاسع عشر عندما أصدرت (مادام دي ستايل) كتابا بعنوان (الأدب و علاقته بالنظم الاجتماعية . ثم سار على نهجها النقاد في فرنسا و في غيرها من البلدان الأوروبية لقد عكف الدارسون في هذا الاتجاه على دراسة شخصية الأديب و إبراز العوامل المؤثرة فيها [1].

4- الذات في النقد :

كثير من النقاد المعاصرين تحدث عن (الذاتية) فكان حديثهم متفاوتا في فهم هذا المصطلح ومن هؤلاء مثلا : محمد خلف الله الذي قال " إن الذات–الذاتية–الذاتي) كلمة لاتينية الأصل و النشأة ، إذ عم استعمالها في مجال الدراسات الغربية ، من فلسفة و أخلاق ونفس ،ونقد أدبي و غيرها من الدراسات ،وكان ذلك في منتصف القرن التاسع عشر ، ثم استخدمها من بعد ذلك النقاد الشرقيون في القرن الماضي و الحاضر"[2].

لقد تنوعت معاني هذه الكلمة بتنوع صيغها ومواضع استعمالها فمن معاني كلمة subject الذات و الشخص :القوة المفكرة ، ومن معاني object:الشيء أو الموضوع الذي يقع عليه إدراك العقل و تفكيره ، ومن هذين المعينين أشتقت هذه التسمية subjective ومعناها المنسوب إلى الموضوع أو الشيء الذي يقع عليه التفكير [3].

فأحاسيس الذات و انفعالاتها و أطرابها وميولها و أحكامها تقوم على اعتبارات داخلية و خارجية تندرج تحت اسم (الذاتية).

[1] –أحمد أمين ،في النقد الأدبي ،ط3،القاهرة ،مكتبة النهضة المصرية ،1959،ص9.

[2] –محمد خلف الله ،من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ،القاهرة ،مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ،1947،ص35.

[3] –المرجع نفسه ص 36.

وتحدث محمد زكي العشماوي عن الذاتية في الفن عموما فقال " إنها نتيجة ما في الذات من تباين و فردية ،بل إن قيمة العمل الأدبي ترتفع بسمو كلما كان هذا التباين و تلك الفردية مظهرين واضحين في النقد الأدبي"[1].

فالعشماوي يرى أن الذاتية هي ما يميز الأدب عن سائر العلوم ،ويظن أنها العنصر الأساسي الذي يصف الأدب بالأصالة والتي تعني مجموعة الخصائص الذاتية المميزة للشاعر.

وعلى الرغم من هذا التباين و التضاد اللذين يميزان كل شاعر عن آخر و على رغم من أن لكل مجموعة خصائص ذاتية إلا أنه فينا ذات واحدة متمثلة في الطاقات المحدودة و النزعات و الرغبات اللامتناهية وهذه الذات يمكن أن تكون الضعيفة جدا و القوية جدا و العاجزة جدا ،وهي التي تفرح وتحزن ،تخاف ،وتقلق ،وتنهزم ،وتحب إلى غيرها من كوامن الذات الانسانية[2].

وهناك أتجاه نقدي آخر يرى أن الذاتية هي تجربة شخصية منفتحة على الإنسانية و يمثل هذا الإتجاه محمد صادق عفيفي الذي يقول: " إن الذاتية تجربة منفتحة على الإنسانية بمعنى آخر الشاعر عندما يعاني هذه التجربة الذاتية ليس معنى ذلك أنها موثوقة بحبال الشاعر و محكومة بمنطقه و عواطفه – أن القارئ يرى فيها ذاته و يتجاوب معها و كأنها صاحب التجربة لم يفكر في نفسه أو يكشف عن ذاته فحسب بل يعبر أيضا عن تجربة الآخر و ينقلها بأمانة و دقة و ثم فإن التجربة ذاتية في مصدرها و لكنها ذات نزعة إنسانية عامة"[3]

[1]–محمد زكي العشماوي،قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ،دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان ،1984،ص16.

[2]–المرجع نفسه ،ص17.

[3]– محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي و الموازنات، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1972، ص 62

ويمضي في قوله :"إن التجربة الذاتية يمثلها الشاعر برؤيته أو سماعه لها على بساط الحياة ، فهو يستوحيها ، ويتحد معها عن طريق التعاطف ،ثم ينشرها وجدانا وفكرا ،ومن هنا يتضح جليا أن الذاتية تصدر عن وجدان خالص تحمل في طياتها المقومات الموضوعية "[1].

ومنه تخلص بأن الذاتية تعني الموقف الذي يقفه الشاعر من الحياة و الكون ما يجعله في حالة تواصل بين الداخل و الخارج ، ومن هذا التواصل يستوحي تجربته الشعرية المتأثرة بوجدانه و فكره . ويرى محمد غنيمي هلال :" أن التجربة الذاتية المحضة هي التي يقصد فيها الشاعر إلى التأمل الذاتي أو التأمل الذاتي الاجتماعي و ليس معنى هذا أن التجربة الذاتية مقصورة في حدود المترجم عنها و إنما هي إنسانية بطبيعتها فالشاعر ذاتي موضوعي ،لأنه جعل ذاته موضوعية وكأنه يتأملها في مرآة فالتعبير ذاتي في نشأته ولكنه موضوعي في عاقبته".

ويمكن القول أنه ليحقق الشاعر الذاتية لابد من أن تذوب الذات في الموضوع و الموضوع في الذات.

5- الذات فلسفيا :

ذات (ذاته) soi eu soi même

نقرأ في موسوعة لا لاند الفلسفية في معنى الذات:

هو ضمير عاقل للشخص الثالث ، للغائب ، أضفت عليه اللغة الفلسفية بعض المعاني الخاصة ، يدخل في عدة تعابير تقليدية : **في ذاته ،بذاته،لذاته en soi par soi pour soi**[2].

[1]- محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي و الموازنات ،ص 65.

[2]-أندريه لالاند ،موسوعة لالاند الفلسفية ،المجلد الثالث ، تعريب أحمد خليل ،تعهده و أشرفه ،أحمد عويدات ،بيروت ، دط،2012،ص1309.

ومن بين تعريفات الذات نجد :

اعتمد بعض الكتاب المعاصرين (هـ.برمون،ليون دوديه و غيرها) تعبيري أنا و ذات أخرى لترجمة التعارض بين ich وes عند فرويد [1].

وعند لويس يرى بأن أخلاقيات الذات تتعارض مع أخلاقيات المصلحة ، الشعور ، إلخ وترمي إلى جعل الفعل الأخلاقي هو ما ينبغي للذات تحقيقه ، وهكذا فهي تدخل في أخلاقيات تحقيق الذات[2]

ويطلق الذات على الماهية quiddité بمعنى ما به الشيء هو هو ، ويراد به حقيقة الشيء و يقابله الوجود ، وقد يطلق على الماهية أيضا بإعتباره الوجود.[3]

و الذوات عند الفلاسفة الاسكتلنديون قسمان : الذوات الأولى و الفردية essences premières ou individuelles مثل :زيد و عمرو ،وبكر...،و الذوات الثانية أو النوعية essences secondes ou spécifiques مثل الانسان ،فالذوات الأولى مدركة بالحدس الحسي ، على حين أن الثانية مدركة بالعقل [4].

[1]- أندريه لالاند ،موسوعة لالاند الفلسفية ص 1309.

[2]-ينظر ، traité morale générale,20 partie, ch,III, pu 70, sur la discussion des (morales du soi) voir même chapitre, 478- 483- 139.

[3]-جميل صليبا ،المعجم الفلسفي ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،1982،ص 579

[4]-المرجع السابق ، ص580.

المبحث الثاني: تجليات الذات في الشعر العربي الحديث :

1-الغربة و الاغتراب في الشعر العربي الحديث :

الغربة و الاغتراب مواقف تنطوي على دلالات تفكرية تدور حول المعاناة أو ما يسمى بأزمة الانسان المعاصر ، ولعل سوء الأوضاع السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية التي عاشها الشاعر المعاصر بخاصة و الانسان المعاصر بعامة أدت إلى ظهور هذه المواقف في الشعر[1].

فالبارودي مثلا عرف الاغتراب قبل منفاه بسرنديب حين رحل مع الجيوش العثمانية إلى روسيا وحيدا من الخلان في أرض غربة ،ولكنه اليوم يذوق لونا آخر من الغربة ، إنها غربة السجن بعد أن أجهضت الثورة العرابية فكان البارودي أول من ألقى القبض عليه فهو من زعماء الثورة ، فحياة السجن تجربة جديدة للبارودي ، ألهبت ذاته و ألهمتها ما ترجم عنه شعرا يقول فيه:[2]

شَفَنِي وَجْدِي و أَبْلَانِي السَّهَرُ تَغَشَتْنِي سَمَادِيُر الكَدَرِ

فَسَوَادُ اللَّيلِ مَا أَنْ يَنْقَضِي وَ بَيَاضُ الصُبْحِ مَا أَنْ يَنْتَظِرُ

لَا أَنِيسَ يَسْمَعُ الشَكْوَى وَلَا سِرٌّ يَأْتِي وَلَا طَيْفَ يَمُرُّ

بَيْنَ حِيطَانٍ وَبَابٍ مُوصَدٍ كُلَّمَا حَرَكَةُ السُّجَانْ صَرُّ

يَتمَشَى دُونَهُ حَتَّى إِذَا لَحِقَتهُ نَبَأَةُ مَنْ اسْتَقَرَض

مَا أَنَّ بِهَا مِنْ كَوْكَبٍ غَيْرَ أَنْفَاسٍ تَرَامِى بِالشَّرَرِ

[1]-ينظر محمد راضي جعفر ،الإغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)،من منشورات إتحاد العرب ،1999 ،ص 5.

[2]-محمود سامي البارودي ،ديوان البارودي ،دار العودة ،بيروت ،تحقيق علي الجارم ، محمد شفيق معروف ،1998 ،ص117.

ولكن هذا كله لا يقاس بما لاقاه بعد حين ، حين حملته السفينة إلى منفاه ،وليس لديه أمل كبير في العودة ،والأيام تمضي بشبابه (وقد أصبح كهلا في محنة الاغتراب ومع هذا فهو لا يزال صوته قويا ممتلئا بالإباء و الشموخ يصل إلينا من بعيد لا تنال منه الليالي ، وما يزال الأمل يداعبه في لقاء وطنه قبل موته[1].

أَبِيتُ فِي غُرْبَةٍ لَا النَّفْسُ رَاضِيَةٌ وَلَا المُلْتَقَى مَنْ تَسِيعُنِي كُتُبِ

لَا يَخْفِضَ البُؤْسَ نَفْساً وَ هِي عَالِيَةٌ وَلَا يُشِيدُ بِذِكْرِ الخَامِلِ النَّشَبِ

فَإِنْ يَكُنْ سَاءَنِي دَهْرِي وَغَادَرَنِي فِي غُرْبَةِ لَيْسَ لِي فِيهَا أَخٌ حَدَبِ

ولا يفتأ البارودي يتحدث عن غربته في شعره مازجا بين صورتها المادية و آلامها النفسية الذاتية إلى أن تغدوا أحيانا غربة روحية خالصة ، حتى قبل أن تحل به محنته الأخيرة الكبرى ، فهو يقول وهو مازال في رونق الصبا و مشارف الطموح متحدثا عن غربته وهو يخوض الحرب في جزيرة كريت[2] :

أَرَاكَ الحُمَى شَوْقِي إِلَيْكَ شَدِيدٌ وَصَبْرِي وَنُوحِي فِي هَوَاكَ شَدِيدُ

مَضَى زَمَنٌ لَمْ يَأْتِنِي عَنْكَ قَادِمُ وَلَمْ يَعْطِفْ عَلَيَّ بَرِيدُ

مِنَ الخِلَّانِ فِي أَرْضِ غُرْبَة لَا كُلَ مَنْ يَبْغِي الوَفَاءَ وَحِيدُ

[1]– محمود سامي البارودي ،ديوان البارودي ،ص 43.

[2]–المرجع نفسه ،ص340

والذي ينظر في شعر العقاد يرى أن انطواء على ذاته و ضيقة بالمجتمعات من حوله هو الذي أدى إلى إغترابه الاجتماعي وولعه بالوحدة و الإنكفاء على الذات وهذا كله أدى إلى تركه للمدن و التي استعاض عنها بالطبيعة الحانية فيرتمي بين أحضانها ليخلو إلى ذاته ومن ثم تراه يضرب على غير هدى في صحارى أسوان و جبالها و كأنه يبصر نفسه فيها ،لأنها مرآة لنفسه ومن هنا خلع عليها إحساسه و فكره وناجاها و استلهمها ، ويكثر في شعر مدرسة الديوان السعي وراء المثل الأعلى الذي ينشده الرومانسي في عالم غير منظور ، كما نسمع أنينهم الدائم و شكواهم من الزمان و يحتذون من مظاهر الطبيعة رموزا لأحاسيسهم وملاذا لغربتهم النفسية عن عالمهم الأرضي ، فهذا العقاد يخلع على الليل و البحر مشاعره الذاتية فيقول :[1]

غَرَبَ البَدْرُ أَمْ دَفِينٌ بِقَبْرٍ وهُوَ وَ النَّجْمُ أَمْ أَوَى خَلَقَ شَرٍّ

ضَلَ هَادِي العُيُونِ واَحْلُو لَكَ اللَّيْلُ فَلَا فَرْقَ بَيْنَ أَعْمَى وَهِرْ

مَاجَ حَتَى كَأَنَهَا يَصْدِمُ البَحْرَ مَوْجٌ مِنْ بَحْرِهِ مُبَكِرْ

وَتَرَى البَحْرَ تَحْسَبُ المَاءَ صَبْرَا كَأَنَّ السَمَاءَ أَعْمَاقُ بَحْرِ[2]

ويشعر صلاح عبد الصبور بالغربة الزمانية فيقول في قصيدته :" في أي الأيام نعيش"[3]

هذا يوم تافه

مزقناه ،إربا ،إربا

ورميناه للساعات

[1] -ينظر ،إحسان عباس ،إتجاهات الشعر المعاصر ،دار عالم المعرفة ،ط2،1978،ص77.

[2] -عباس محمود العقاد ،ديوان العقاد ،أسوان ،مطبعة وحدة الصيانة و الانتاج ،1976،ص 123.

[3] -صلاح عبد الصبور ،ديوان الناس في بلادي ،دار العودة ،بيروت ،الطبعة الأولى ،1972،ص 295

هذا يوم كاذب

قابلنا فيه بضعة أخبار أشتات لقطاء

فأغناها

ولدنا فيه كذبا شخصيا نميناه حتى أضحى

أخبارا تعدو في الطرقات

هذا يوم خوان

هذه هي حقيقة الأيام تستكشفها الذات أو تثور عليها ، ولكنها ثورة المغلوب على أمره ،فلن تستطيع الذات أن تبطل ذلك النظام برغم زيفه ،ولا يمكنها بالتالي أن تسير به و ترضى.

2-الحزن و الإحباط و التشاؤم في الشعر العربي المعاصر :

امتلأ الشعر العربي منذ عصوره الكلاسيكية الأولى بأشعار الحزن ، فقد اعتبر موضوعا من الموضوعات الشعرية فيما عرف بالرثاء ،واستطاع الشاعر العربي الحديث خلال الفترة الرومانسية أن يجعل الحزن إحساسا مصاحبا في أغلب موضوعاته الشعرية لإهتمامه أكثر بالتجربة الذاتية ، فشاع في شعرهم أنات الأسى و الحسرة و الشكوى[1].

وأول مظهر من مظاهر الحزن يقابلها الشعر العربي المعاصر ،هو ذلك الحزن الرومانسي الذي نراه مثلا في أشعار نازك الملائكة التي تظهر في شعرنا الحزن و اليأس و الكآبة الذي الناتجة عن

[1]-إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،دار عالم المعرفة ،ط2،1978،ص45.

الاحساس بعدم التوازن النفسي بين الذات و بين الواقع الخارجي للفشل في تحقيق مثاليات الذات في ظروف هذا الواقع حيث تقول نازك الملائكة في هذا:[1]

وَ الذَاتُ تَسْأَلُ مَنْ أَنَا

أَنَا مِثْلُهَا حَيْرَى أُحَدِّقُ فُي ظَلَامِ

لَاشَيءَ يَمْنَحُنِي السَلَّامَ

أَبْقَى أَسْائَلُ وَ الجَوَابُ

سَيَظَلُ يَحْجُبُهُ سَرَابٌ

وتبدو الذات في عالم نازك الشعري أكثر خضوعا للغرائز و العواطف و يحتل الحب عندها مساحة هائلة ، ولكنه حب حزين منهزم لا يأتي بالسعادة التي تحلم بها بل ربما شارك إحساسها بالشقاء و العبودية[2]

ذهب الأمس بأوهام فؤادي ومحاها

فإذا قلبي عبدي ولقد كان إلها[3]

وعندما يستجيب الشاعر للحزن و يترجمه شعرا فإن هذه الاستجابة صادرة عن موقف ذاتي لا يمليه عليه إلا الذات نفسها ،ذلك أن الذات قد تمر بمحنة أو موقف يجعلها تشعر بالحزن أو الغربة أو الضياع أو التمزق فينعكس هذا في الشعر، ويقول عز الدين إسماعيل :" إن الذات في الشعر القديم

[1]-نازك الملائكة ،ديوان نازك الملائكة ،المجلد الثاني ،دار العودة ،لبنان ،بيروت ،2008،ص 83.

[2]-نازك الملائكة ،ديوان نازك الملائكة ،ص 417.

[3]-ينظر ،مقدمة ديوان نازك الملائكة مأساة الحياة ،ص ص1-6.

لم تظفر باهتمام خاص حتى إذا كنا في القرن العشرين ولأسباب يطول شرحها أتيحت الفرصة للذات أن تبرز ،وكان عليها عندئذ أن تواجه نفسها أولا ، و أن تواجه العالم الخارجي ثانيا "[1].

3- الثورة و الاستعلاء و الرفض في الشعر العربي المعاصر:

لقد ثار الشاعر العربي في العصر الحديث على مجتمعه ورفض الذل ذاقته المجتمعات العربية نتيجة لتردي الأوضاع السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية فمنهم من كان ساخطا ومنهم من كان ثائرا رافضا ومنهم من كان مستعليا على هذه الأوضاع ،الأمر الذي أفرز شعرا يعبر عن المواقف الشعراء الذاتية ويحكي عن تجاربهم في الحياة[2].

و الناظر في شعر العقاد يرى موقفه من الكون و الحياة وهو موقف الثائر الساخط على ما قدر له.

فها هو يتجرد من الزمان في لحظة خاطفة و يتخطى الهلاك ، فيعبر عن الحياة و الموت الذين لا يعنيه بعدها شيء ، وذلك في قوله ،حينما زار معبد الكرنك[3]:

وَ كَأَنِي قَدْ وَقَفْتُ لَدَيْهَا وَسِقَامِي يُثْقِلُنِي وَ شُجُونِي

نَصْبَ مَربِي مِنَ الدَّهْرِ فَلَمَا مَثُلَ مَا مَرَ بِالبِنَاءِ المَكِينِ

فَتَجَرَدَتْ فِيكَ رُوحَا تُخَطَى مَاوَرَاءَ الزَمَانِ حُكْمُ المَنُونِ

عَبَرَتْنِي الحَيَاةُ عِنْدَكَ وَالمَوْتُ فَلَا شَيْءَ بَعْدَهَا يَعَينُنِي

[1]–عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ،قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،الطبعة الخامسة ،الناشر المكتبة الأكاديمية ،1994،ص307.

[2]– عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ،ص 405.

[3]–العقاد ،الديوان العقاد ،الجزء الثاني (أشباح الأصيل)،ص270

وها هو الشاعر أحمد محرم الذي كان غذاء الثورة و شعلتها التي أضاءت الطريق إلى الغاية المنشودة ، ينادي بالثورة و يبشر بها قبل ميلادها بوقت طويل.

لقد عاش محرم ثائرا على الأوضاع السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية رافضا مظاهر الاستبداد و الظلم للشعوب، فقال :

رَأَيْتُ مُلُوكَ النَّاسِ لا يَنصفونَهُم وخَيرَ المُلوكِ المنصِفَ المُترفِقَ

يُقيمُون صَرحَ الظُلمِ في كُلِّ أُمةٍ إذا مَلكُوا و العدلُ بالملكِ أخلقُ[1].

يقول عز الدين إسماعيل :" إن للتمرد ثلاثة وجوه عرفها الشعر العربي الحديث تمرد ميتافيزيقي وهو تمرد على الموت وعلى الكون وتمرد رافض وهو المتعالي على الواقع الاجتماعي وتمرد ثوري وهو نتاج للنوعين السابقين "[2].

ومن الثائرين جبران خليل جبران الذي تمرد على جميع الأوضاع الاجتماعية المحيطة و التقاليد البالية التي لا تسمح لنفسه بالإنطلاق و لروحه بالتحرر وانتهت بالثورة العامة على كل ما هو قديم بال من المقاييس الشعرية و الأدبية فبدأ ينبذ الأغراض التي درج عليها الشعراء الاتباعيون مثل إمرئ القيس ، من مدح ورثاء و فخر ونسيب و أعلن أن الشعر يجب أن يكون معبرا عما في النفس وما يصدر عنها من أحاسيس وانفعالات[3]

[1]–أحمد محرم ،ديوان أحمد محرم ،القاهرة ،مصر ،الطبعة الأولى 1936،ص84.

[2]–عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،الطبعة الخامسة ،الناشر المكتبة الأكاديمية ، 1994 ، ص350.

[3]–المرجع نفسه،ص355.

فالشعر عنده يجب أن يكون تعبيرا عما في نفس صاحبه وما ينفعل به هو عينه لا غيره من الشعراء ، فما هو يقول في قصيدته (**المواكب**)[1]:

لَم أجدْ في الغابِ فَرقًا بَينَ نَفسٍ وَجَسدٍ

الهَوَا مَاء تهادَى ندَى مَاءَ رقدَ

شذَا زهرٍ تمادَى ثرَى زهرِ جمدَ

لَال الحورَ حورَ ظَلّ ليلًا فرقدَ

4-الموت و الانكسار و التفاؤل في الشعر العربي المعاصر:

يعد الموت من المؤثرات التي ألقت بضوئها على حياة الذات الشاعرة في الشعر العربي ومن الشعراء الذين تأثروا بفكرة الموت فانعكس على شعرهم نجد : بدر شاكر السياب الذي عاش طفولته محرومة من الأم بموتها وهو لا يتجاوز عمره ست سنوات فضلا عن أبيه الذي تزوج بعد وفاة أمه[2].

ومعظم شعره يدور حول ذاته ومرضه ، ومن قصائده التي يتحدث فيها عن الموت قصيدته بعنوان : (**النهر و الموت**) **يقول فيها**[3]:

بويب.....

بويب.....

رأس برج ضاع في قرارة البحر

[1]-جبران خليل جبران ،ديوان جبران خليل جبران ،الجزء الثاني ،الناشر:مكتبة صادر ،بيروت ،لبنان،1918م،ص 63.

[2]-ينظر،شعر بدر شاكر السياب ،دراسة فنية و فكرية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ط1979،1،ص276

[3]-بدر شاكر السياب ديوان بدر شاكر السياب ،مكتبة الحياة ،بيروت ،1969،ص250

الماء في الجرار ،و الغروب في الشجر

ويتفتح الجرار أجراسا من المطر

فالنهر و الموت يمثلان المحدود و المطلق وهذا ما يشئ به العنوان النهر يقابل الحياة في تدفئتها و حركتها ، ولكن النهر قرين الغياب وحين يتحسر الشاعر عى النهر فكأنما يتقمصه فينعي ذاته التي ستغيب هي الأخرى.

ونجد إيليا أبي ماضي من الشعراء المتفائلين ولعل أكثر قصائده سرورا بالحياة هي قصيدة "تعالى" وفيها تمتزج الفرحة بفرحة الخمرة و الطبيعة.

وهو يفتتحها بقوله [1]

تَعالَى نتعاطاهَا كَلَونِ التبر أَو أسطعَ

ونَسقِي النَرجسَ الوَاشِي بَقَايَا الرَاح في الكأسِ

فَلا يعرفُ مَا نحنُ ولَا يبصرُ ما نصنعُ

ولا يَنتقلُ عنِ الص بحِ نجوانَا إلى النَّاسِ

5-المدينة في الشعر العربي المعاصر:

المتتبع لكثير من قصائد الشعر العربي الحديث التي اتصلت بموضوع المدينة يمكن أن يرى هذه العلاقة من أوجه عدة تتمثل في وجه :وجه المدينة، طبيعة التجربة في إطار الحياة بها الموقف الجدلي

[1]-إيليا أبوماضي ،ديوان أبو ماضي ،دار العلم للملايين 1960م،بيروت-لبنان،ص201.

الذي خلقته هذه التجربة في ذات الشاعر و العامل السياسي في تحديد تلك العلاقة ،كل هذه العوامل وغيرها شكلت الأثر الذاتي لدى الشاعر تجاه المدينة.[1]

أما تجربة الحياة في المدينة فتتجلى في معاناة الشاعر لمظهر الحياة في المدينة و أول مظهر من مظاهر معناة الشاعر لحياة المدينة يتمثل في شعوره الذاتي بالوحدة و الغربة فيها . وربما ارتبط هذا الشعور بالتجربة العاطفية للشاعر حين يتحد هذا الشعور حين يفقد من يحب ،وعندئذ يبرز شعوره بالغربة فيها برغم ازدحامها بالناس والأشياء وفي هذا الصدد يقول حجازي[2].

طَرقتُ نوادِي الأصحابِ لم أعثرْ علَى صاحبْ

وَعدتَ تدعنِي الأبوابُ ، والأبوابُ و الحاجبُ

تُدحرجنِي امتدادَ طريقِ

طريقٍ مقفرٍ شاحبٍ

لآخرٍ مقفرٍ شاحبٍ

تقومُ على يديهِ قصورٌ

وكانَ الحائطُ العِملاَقُ يسحقُنِي

وفي عينِي سؤَال طافَ يستجدِي

خيالَ صديقٍ

[1]-ينظر:النص الشعري بين التأصيل و التحليل –دراسة في الشعر العربي الحديث و المعاصر ،بوجمعة بوبعيو –منشورات جامعة قاريو نس –بنغازي-ط1-1987ص101.

[2]-المرجع السابق،ص103.

ترابَ صديقٍ[1]

ولعله من الواضح هنا أن الشعور بالغربة الذاتية ليس مجرد أثر لانقطاع علاقة عاطفية للشاعر ،وإنما هو انعكاس كذلك لوجه الحياة في المدينة.

ويتساءل الشاعر عن هذا الوجود المعنوي في المدينة من الذي افترضه ؟ و أطلق في وجهه صرخات النقمة و الحنق و الغضب أهو وجود مستقل عنا ؟ ألسنا نحن صانعيه ؟ ألسنا عناصره المكونة له ؟

عندما برزت هذه الأسئلة أمام شاعرنا راح يبحث عن المسؤولية و إذا به يتبين له أن المدينة التي طالت نقمتنا ليست مسؤولة عن ذاتها ،وإنما نحن المسؤولون فكل سماتنا الكريهة هي من صنعنا ، ونحن أنفسنا الذين شوهوا وجهها:[2]

حينَ فقدنَا صدقَ القلَبُ

حِينَ تعلمنَا أن نُتقنَ أَدوارًا عدَّة

فِي فَصلٍ واحِد

حِينَ أَقمنَا من أنفُسنَا آلهةً أخرَى

وعبدنَا آلهة شوهَاء

حينَ أجبنَا الغَرقَى بالضحكاتِ

حينَ جَلسنَا نصحبُ في أعراسِ الجنِ

[1]-أحمد جازي، ديوان أحمد حجازي،دارالعودة،بيروت،ط3،ص53.

[2]-صلاح عبد الصبور ،ديوان صلاح عبد الصبور ،دار العودة ،بيروت،الطبعة الأولى 1997م،ص197.

وصلاح عبد الصبور واحد من الجيل الذي عاش وسط الانذهال و الحزن و الرتابة خلال مرحلة التمزق العميق و التناقص بين معطيات التراث المقدسة و ثورة الجيل المتمرد إنه واحد من هذا الجيل الذي عاش بداية مرحلة التوتر بين الذات و الوجود في المجتمع العربي وما نتج عنها من هموم فردية و جماعية[1].

الصراع الذي عاناه الشاعر العربي لم يمر دون أن يخلق إحساسا بأسبابه الكارثة ، وأول ما ميز شعرهم تجسيد مواطن الجذب الذاتي ، فكانت بداية الشعراء الكشف عن هذا الجذب ، والموت و الركود في أغوار الذات خاصة بعدما بدأ الشكل الحضاري الجديد يفرض نفسه في صميم الشكل العربي القديم بقدر ما زادت معرفتهم بهذه الذات بقدر ما راحوا يتلمسون أبعاد هذا الجدب ،حيث صوروه بطرق مختلفة لذلك نجد دواوين الشعراء في تلك المرحلة تكاد تصب كلها في الحس المأسوي ،والجدب الجماعي . وعلى الرغم ن إنتماءات الشعراء السياسة ،فإن وعي أسباب الكارثة كان عفويا بدافع قوي كشف عمق المأساة فالسياب هو الرائد الأول حيث لم يكن بالنقلة التي تمت في شتى مناحي الحياة و هذا ما دفع به الانتماء الشيوعي وكان السياب قد كتب من انتمائه السياسي مجموعة من القصائد يعبر في احداها عن ذروة التزامه حيث يقول:[2]

سَلامٌ علىَ العالمِ الأرجبِ

علىَ معملٍ للدمَى و النسيجِ

وَوقعَ المَجَاذيفَ في المغربِ

سَلامُ على الصينِ و الحَاصدينَ

[1]-ينظر ،إمطانيوس ميخائيل :دراسات في الشعر العربي الحديث ،منشورات المكتبة العصرية ،ط1،بيروت1986ص198.

[2]-جبرا ابراهيم جبرا ،الشعر في معركة الوجود :ص10 نقلا عن آمنة بالعلي تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر ديوان مطبوعات الجامعية الساحة المركزية ،بن عكنون –الجزائر–ص ص 7-8.

سلام لأن الربيع يمر بوديانا كل عام[1].

غير أن تجربة الشاعر في السجن ، و معاناته في الخليج كشفت له فيما بعد عن عدم قدرته على تحقيق أدنى معاين الحياة في ظل ذلك الالتزام الجماعي لقد جسدت هذه المرحلة قصائد مظاهر الانهيار الشامل في المجتمع نفسيا و اجتماعيا إنه يتعرض بالتصوير إلى نماذج تعاين أفضع ألوان القهر و الفقر و الحرمان، راضية بذلك الواقع ،الذي جعله متكيفا مع التفسخ و الظلم و هذا الموقف سوف ينعكس على ذات الشاعر ليصبح معاناة يائسة من إمكانية التغيير لأن البؤس ضارب في أغوار التاريخ ،حيث شهدت فترة إنتمائه القومي اهتماما بالأسطورة و بالشعر الغربي الحديث و أيضا إهتمامه المحدود بالموضوعات ذات الطابع القومي ، بما أن القومية ارتبطت في كثير من الأحيان بالإسلام ، فقد رأينا السياب يعبر عن ذالك الارتباط ، حين كان يظهر انفصاله الشيوعي و عودته إلى القومية ، فخلال هذه الفترة من انتمائه لم يجد في أشعاره سوى تحسس سطحي لآلام أناس يوجدون في كل مكان من العالم[2].

عرف السياب بميوله السياسي اليساري ،كما عرف بنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من الاحتلال الانجليزي ، وفي سبيل القصية الفلسطينية ففي فترة إنتمائه القومي شهدت إهتماما بالأسطورة و بالموضوعات المحدودة ذات الطابع القومي فقد جسدت قصائده مظاهر البؤس و الشقاء و الحرمان مسلمة بذلك الواقع مما يؤثر و ينعكس على ذات الشاعر ، أما خلال فترة انتمائه إلى الحزب الشيوعي كان في قصائده تحسس سطحي لآلام و معاناة أناس يوجدون في مكان ما من العالم[3].

---

[1]-بدر شاكر السياب ،ديوان بدر شاكر السياب ،مكتبة الحياة بيروت ،1969م،بدر شاكر السياب ،مكتبة الحياة بيروت ،1969م،ص ص 584-568.

[2]-إحسان عباس :بدر شاكر السياب :ط5،دار الثقافة ،بيروت ،1983،ص ص 245-246. نقلا عن آمنة بلعلي، تجليات مشروع البعث و الأنكسار في الشعر العربي المعاصر،ص 09- 24.

[3]-ينظر : إحسان عباس :بدر شاكر السياب ،ص ص 245-246.

أما شعر خليل حاوي فيبدو من بدايته ،وكأنه الضمير الوازع أو أنه تهمة للحداثة العربية ، أطلقها بوعي حين اكتشف مظاهر الجذب و الموت التي يعاني منها ، وقد راح منذ ديوانه الأول نهر الرماد يعرى الواقع من كل الأقنعة الزائفة ، وأضحى النسق الموجود في هذا الديوان نسقا تتجمع فيه كل معاني العجز لذلك انهار ايمانه بإمكانية بناء جسر للخلاص في ذلك المستنقع المستسلم أهله بل إنه رأى وجوب أهلاكهم كمرحلة أولى للبعث أو الخلاص ولذلك نراه يقول في قصيدة "البحار و الدراويش" وهي من أفضل شعرنا الحديث تجسيدا لفقدان الهوية العربية و لليأس من قيم الغرب المادي المتكالب على القوة و العلم[1]

يقول على لسان الدراويش :

وتَرَانِي

قابحَا في مطرحِي من ألفِ ألفِ

قَابعَا في ضفةِ "الكنجِ" العرِيقِ

طرقاتُ الأرضِ معهَا تتنَاءَى

عندَ بَابِي تَنتهِي كلَّ طريقِ

وبِكوخِي يستريحُ التوأَمَانِ

اللهُ و الدهرُ السحيقُ

وأرُى ماذَا أرَى؟[2]

[1]-أسعد خير الله ،خليل حاوي وتحدي الموت ،مجلة الأزمنة الثقافية ،1،ديسمبر1981،ص116.

[2]-خليل حاوي :ديوان خليل حاوي ص ص 14-15.

تبدو علاقة الشاعر في هذه الأبيات علاقة إدانة الوضع المحاصر بالموت و الاستسلام له ، حيث تسهم في تشكيل رؤية الشاعر كذلك الجو الموات فإذا بها تقطع كل أمل في الحياة من جديد وتشعره بمزيد من الحيرة و اليأس فتتحول الكارثة إلى معاناة ذاتية ترى هوة الاستلاب و الانسحاق ، غير أن الرؤية خليل وبعد هذا التوقف عند مأساة الموت التي تحولت إلى قدر مفروض تحركت لتجسيد الحراك و الحياة في الموت نفسه ، يجعل الشاعر واقفا أمام الموت متمردا على كل ماله صلة بالماضي المهين ويضفي على هذا الانسان بعد أسطوريا ودينيا ولم يملك خليل إلا أن صرح بأن القومية العربية هي بالنسبة إليه قضاء و قدر و ليس له حرية أو إختيار إزاءها يحيا ويموت بها ومن أجلها[1] لعل أهم ما في فاعلية المرحلة بالنسبة للشاعر هو تخلصه من الشعور بالوحدة و الضياع و تصوير الموت الذي يعم الكل. مثلما تجسد في "نهر الرماد" و تحوله إلى إيمان عميق بأن الخلاص يتحصل بالعودة إلى الذات و تغييرها من الداخل لذلك جاء تأكيده على البراءة و الفطرة.

تبدو معاناة الشاعر معاناة ذاتية تجسد بعض المظاهر السلبية كالفقر و الجوع و اليتم و غيرها ، مما له صلة وثيقة بحياة الشاعر غير أن في تعرضه لهذه المظاهر بدا قلقا يعاني من فقدان شيء أكبر من أن يقرن بلقمة العيش إنه قلق أقرب إلى معاناة وجودية يترقب من خلاله فيواجه أشد قضاياه وقعا على النفس أعني (الموت)بثقة تقترب عن اللامبالاة في بعض الأحيان و الاقبال المتزايد على تصوير العاطفة الذاتية الفردية ،وبكاء الذات من إذا أن جل[2] الشعراء الذين شملهم التيار الرومنسي أفرطوا في التعبير عن ذواتهم وعن أثر الصبابة و الهوى. وقد كانت مسحة الحزن و الأسى طاغية على ذلك التصوير و التعبير لأن تلك العاطفة لم تصور لذاتها و إنما مثلت محادلا موضوعيا لطبيعة الحياة التي يحبونها وما يكتنفها من احساس بالقلق و الاضطراب و الفراغ إن لم نقل بالضياع أحيانا.

[1]-إيليا حاوي :خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره ،ج1،ص122،نقلا عن آمنة بلعلى :تجليات مشروع البحث و الانكسارفي الشعر العربي المعاصر،ص ص 25-31.

[2]-بوجمعة بوبعيو :الفن الشعري بين التأصيل و التحليل دراسة في الشعر العربي الحديث و المعاصر ،دار الكتب الوطنية ،بنغازي ط1998،1 ص103.

الحنين الذي طفى على النص الشعري المهجري بخاصة وعلى بعض شعراء أبولو بعامة و الذي تميز بشيء من الجدة في تصوير عاطفة الانسان الوجدانية وهو يعيش بمنأى عن الأهل و الوطن بحيث استطاع هؤلاء الشعراء أن يجددوا في نقل الاحساس بمرارة الغربة الزمانية و المكانية في حين استطاع بعض الشعراء أن يصوروا ما يعتمل في نفوسهم من غربة نفسية دونما حاجة إلى العيش خارج حدود الوطن الأم إذا أن مجرد عدم التلاؤم و الانسجام في المجتمع الذي يعيشون فيه كاف لأن يجعلهم يعايشون ذلك الاحساس الذي هو اغتراب نفسي أو زمني.

الفصل الثاني

سؤال الذات في الشعر العربي المعاصر

المبحث الأول: الذات و الرومانسية :

في بدء الرومانسية هناك إذن هذه الأنا (الضمير) المتكلم التي ستخط للرومانسية مسارها الشخصي، والقول بالعلاقة بين كانط و الرومانسية لا يستفيد إلتباسه و مجاهله ، علينا أن نؤكد أن الأنا الرومانسية مجهولة في الثقافة الأوروبية لما أقبل العصر الحديث ، ومهما كانت هناك من حالات تجربة الفرد مع ذاته في بعض النماذج الثقافية الأوروبية للمراحل السابقة على الرومانسية ،فإن الخصيصة النظرية (الفلسفية) و الجماعية (المتضامنة) لتجربة الذات الرومانسية ،تترك كل مقارنة بينها وبين ما سبقها من قبيل البحث في عناصر غير متفاعلة في خلق عصر بكامله هو العصر الرومانسي الذي احتل فيه الفردي مكان الكوني الكلاسيكي لدرجة أن الحركة الرومانسية يمكن أن تعرف كتشريف للذات مقابل تهميشها أو ردعها في السابق[1].

في بدء الرومانسية هناك إذن هذه الأنا الدالة على نزعة الشاعر الفردية فهذا العصر الذي احتل فيه الفردي ،مكان الكوني الكلاسيكي يمكننا اعتباره كتشريف للذات (التغني بالفردية) في حين أن الأنا الرومانسية لم تعرف في الثقافة الأوروبية ،لما قبل العصر الحديث ، وهمشت وردعت سابقا [2].

لهذه الذات اختلافها عن الذوات الأخرى لم تعد الفردية التائهة سمة للرومانسية ،حيث كانت بالنسبة للكلاسيكية بديهية و صافية على أساسها تتقابل الذوات وتتوازن اختلاف هذه الذات الرومانسية لا يسعفنا من ناحية ثانية في ضبط تعريف صارم للأنا و صعوبة تعريف الأنا الرومانسية تعود لتقلباتها و اللانهائية حالاتها وهي بالتالي عصية على الاختزال ،كما هي عصبة على التنميط أي منفلتة من الحتمية التجريبية ومن المقولات العقلية التي كانت تسيح الفاعليات الفردية و تخضعها للاستتار و القمع المستمر.

[1]-محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ،ج1،دار توبقال ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2001م،ص22.

[2]-ينظر :محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ،ج1،ص22.

إن الذات الرومانسية تعاني من قلق حيوي في تجربة انتظارها لكونها تتطلب الحضور الكلي فيها و في العالم و لحظة انبثاق الشعور بهذه الوحدة حيث تكون هيمنة عنصر المعرفة الحية للحياة في الوعي الرومانسي وتكوين الذات الرومانسية ، مما يؤدي إلى إختلاف الرومانسية عن المعرفة الذهنية و العقلية و الكلاسيكية فالحياة كتجربة ملموسة تعطي للوعي الرومانسي مرتكزاته الوجودية عن طريقها يندمج الرومانسي في غيره ،ويتجدد به إن الحياة مجال سابق في بناء الذات الرومانسية انطلاقا من عينه وحدسه الباطنية[1]

تتبدل صورة الذات وغير الذات فيما تتبدل العلائق بينهما و التفاعلات إننا مع الوعي الرومانسي بعيدون عن المعرفة السكونية الثابتة و المنضبطة في هذه الحالة يصبح الكون بكامله متحرر من قيود العقل ويدخل في مدار حيويته حيث كل شيء يتجدد إنشاؤه وتكوينه ،وفق قوانين و أشكال ليست معروفة مسبقا بهذه يصبح الوعي خارجا على الضوابط الموضوعية في تعين الزمان و المكان ويكون للحلم سلطته في إعادة بناء الواقع لكنه في الوقت ذاته يرفضها إلى مرتبة المطلق لأنه هو المعرفة الكلية المنفتحة على اللانهائي و المجهول[2].

إن الأنا الرومانسية منبع كل تجربة فهي وديعة في يد الرومانسي الذي عرف بالمذهب التعبيري تعبير الأديب عن عواطفه و عوالمه الذاتية لأن الذات هنا تختلف عن الذوات الأخرى لأن العلاقة المتفاعلة بين المركز و المحيط تتأتى من الوعي الرومانسي الذي هو سبيل المعرفة و التمازج بين الذات و غير الذات لأنها تنعقد بالحدس و بالعين الباطنية تر الذات إلى غيرها و بها تتهجئ أبجديتها ويصبح الكون منعكسا في داخلها لأنه متمثل في وجوة الوجود و إلى الذات كملتقى لعوالم متنافرة في خارجها[3].

[1]-ينظر :محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها ص ص 22-23.

[2]-ينظر :المرجع السابق ،ص23.

[3]-ينظر :المرجع السابق ص 24.

لسنا في معرض الحديث هنا عن نشأة الرومانسية و المراحل التي مرت بها خلال تلك النشأة أو في معرض تتبع تعريفاتها التي كثرت حتى صار تتبعها أمرا عسيرا وإنما الذي نحن بصدده هو الكشف عن الجوانب التي تؤثر في طريقة تناول الشاعر الرومانسي للوجود الدي تشكل الطبيعة جزءا منه و هده الجوانب هي العالم الباطني الرومانسي فهو ينظر إلى الوجود من خلاله وهو منطلق الرؤيا التي يتعامل الشاعر في إطارها مع الحياة و الوجود و الانسان وجانب الخيال الذي يقوم بمهمتين : الأولى بناء العالم الخاص للشاعر ورسم تصوراته تجاه الموضوع و الأخرى وهي تحصل في لحظات الابداع حين يقوم الخيال بإعادة التشكيل للوجود بموجوداته على طراز العالم الباطني للشاعر وجانب الشعر ،الذي هو تمثيل لعالم الشاعر الخاص وحكم على الوجود ضمن نطاق الرؤيا التي يحملها الشاعر[1].

إن الأساس الذي تقوم عليه فكرة الرومانسية ، هو الحرية إذا أن الانسان مستودع لامكانيات لا نهاية لها ومن هنا مضى الرومانسي في بناء عالمه الخاص ،وهو عالم مثالي لاتنطبق عليه قواعد الواقع[2] ، والسيادة فيه للروح على الجسد وهو في بناء عالمه الخاص يترقى على العالم المادي الذي يمثل شيئا لطلعاته و عمله هذا إنما هو تسام تلجأ إليه الذات الحساسة لمواجهة الواقع و قسوته التي تمنعها من تحقيق دنيا من المثال تؤمن هي بها وتسعى لأن تعم الكائنات بنقائها[3].

إن العالم الداخلي الخاص للشاعر الرومانسي عالم منفتح على التوقعات تشيع فيه رغبة لايجاد اللامحدود خلال المحدود[4].وهو باب لملاحقة الرؤى ورحلة مشرعة تجاه اللا متناهي و هو عالم يواجه كل شيء بالشعور ليعمل

---

[1] -أحمد حمدي محمود :الرومانتيكية مالها وماعليها :الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986م ص272.

[2] -ينظر :المصدر نفسه ص 272.

[3] -ينظر :الرومانتيكية ص247.

[4] -عبد الواحد لؤلؤة :موسوعة المصطلح النقدي تج النص عن كتاب الرومانسية ليليان ،دار الرشيد للنشر 1982م ص163.

على إذابة كل شيء تحويله إلى تيار باطني من الخيالات الرومانسية ثم إعادة خلق كل شيء في عالم من الشعر بعيدا عن مقاييس الواقع[1].

وهذه العملية تتيح للرومانسيين النقاد إلى ما وراء الحقيقة السطحية في إتجاه المثال الجوهري[2] لاسيما أن الرومانسيين كانوا شديدي الإدراك بالهوة بين عالم الظواهر ،المفهوم العابر ،وبين عالم أزلي مطلق تسكنه الحقيقة المثلى و الطيب و الجمال[3]، إن الشعور هو القوة الفاعلة التي تصهر كل شيء وتفتح الحدود بين ذات الشاعر و الوجود و بالتالي بين ذات الشاعر و الموضوع ولعل هذا هو الذي جعل التحلل الجسمي لدى الرومانسيين مثال :سرورا إذا يرون فيه رمزا للخروج من حدود الذات و الامتزاج بالعالم لينتقل المرء من حدود جسمه إلى أن يصير جزءا من شيء أعظم ومن أجل ذلك تميزت الرومانسية بسمة النظر للخارج من خلال رؤيا العالم الداخلي للشاعر معتمدة على فاعلية الشعور و الخيال لتتمكن من عملية الخلق وتوجيه النفس في مجموعة مادام الشعر عملا ناتجا من فعاليات سابقة له حيث يصهر الشعور الحدود القائمة بين الذات و الموضوع ، ويقوم الخيال بإعادة التشكيل ضمن رؤيا وتلك الرؤيا هي نتاج ثقافة الشاعر و خبراته وهي تتميز بأنها لا ترى الواقع من منظور ثابت بل تراه من زوايا متعددة لتتمكن من إقتناص جوهره المتحرك الذي يتفجر بالقلق وحالات النمو لتراه في حركته و تردده في يقينه ودعره وهي لا تقف من هذا الواقع موقفا واحدا ولا تتصل به بقناعة نهائية [4]فالشعراء إذن تقويم للوجود في مقابل الذات التي تصدره و تتجاوز به المعطيات الواقعية كي تفسر وجودها أو تثبت وجودها في هذا العالم.

[1]–أحمد حمدي محمود :الرومانتيكية :ص 268.

[2]–عبد الواحد لؤلؤة :الموسوعة المصطلح النقدي الرومانسية ص 217.

[3]–المصدر نفسه :ص217.

[4]–المصدر نفسه :ص 222

المبحث الثاني: مفهوم سؤال الذات في الشعر العربي المعاصر

ظهرت الرومانسية العربية في بداية القرن العشرين كرد فعل ضد المدرسة التقليدية التي همشت الذات و العاطفة ، بحيث لم يكن من المستساغ الاستمرار في تقليد الشعر العربي القديم في وقت كان فيه العالم العربي محاولة الخروج من النفق المظلم الذي فرضته عليه السنوات الطويلة من الانحطاط ، وقد تظافرت مجموعة من العوامل و ساعدت على ظهور الشعر الرومانسي العربي و جعل الذات مصدر الإبداع وبؤرته منها :[1]

*التأثر بأعلام الرومانسية الغربية أمثال لامارتين و فيكتور هيجو و ألفريد دي موسيه وتايلوركو ليردج.

*معاناة الجيل العربي في تلك الفترة من كبت الحريات و مصادرة الأفكار و التعرض للقمع و هذا ما أثر على توجه الشاعر العربي الذي انطوى على نفسه وانسحب إلى دنيا الأحلام متقلبا بين اليأس و الأمل.

*الرغبة في التجديد عندما ضاق الأدباء ذرعا بالموضوعات القديمة و الصور التقليدية و أرادوا التحرر من القيود التي كبلت حرية الشاعر في الابداع[2] .

*وقد ظهرت الحركة الرومانسية على صورة مذهب نظري نقدي ثم بعد ذلك جسدها الأدباء في إنتاج شعري وقد تبلور هذا الاتجاه في كتابين هما : "الديوان" سنة 1921م لكل من العقاد و المازني و كتاب الغربال الذي صدر سنة1922 لميخائيل نعيمة ،بالإضافة إلى مجلة "أبولو" التي صدرت عام 1932 وانطلاقا من هذا الجانب النظري نشأت عدة تنظيمات أدبية رومانسية أهمها : مدرسة الديوان وجماعة الرابطة القلمية وجماعة أبولو[3].

[1]-ينظر ، في النقد الأدبي ،عبد العزيز عتيق ،دار النهضة العربية ،ط2، بيروت ،1972،ص749

[2]-ينظر ،حامد النساج ،في رومانسية الواقعية ،دار غريب للطباعة ،القاهرة ،1982،ص ص 9-62.

[3]-ينظر ،عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،دار النهضة العربية بيروت ،1987،ص5.

وقد ركزت هذه المدارس على التفلسف في الوجود وعلى الحلول في الطبيعة و التمرد على الأعراف و التقاليد.

ولقد قضت سنة التغيير أن يبحث المجتمع العربي في بداية القرن العشرين عن عوامل التحديث و بواعث التطوير ، وكانت الحضارة الغربية نقطة مضيئة تجتذب الداعين إلى مشروع تحديث المجتمع وتغيير بنائه "... مع الرومانسية نكون في حضرة الآخر الأوروبي ، ثقافة وتاريخا و لنا أن نقترب قليلا من بعض المعطيات التي أنتج في ضوئها مصطلح الرومانسية "[1].

لذلك تبنى الكثير من رواد سؤال الذات مبادئ الديمقراطية و الليبرالية مدافعين عن الحرية و حقوق الانسان لكن الواقع العربي لم يكن متناغما مع هذه المبادئ ،وأمام هذا الوضع المتناقض كان الأديب التواق إلى التجديد الحالم بمجتمع إنساني أكثر استعدادا للتواصل مع الخطاب الأدبي الذي روجه الرومانسيون عن الانسان و المحبة والطبيعة[2].

طرح شعراء التجديد سؤال الذات من منظور يعطي للشعر مفهوما جديدا ووظيفة مغايرة فمصطلح سؤال الذات يحيل إلى معنيين :

-يرتبط الأول بما يطرحه الشاعر من تساؤلات في علاقته بالعالم الخارجي أي النظرة إلى العالم من زاوية الذات " وقد تميز النص الرومانسي العربي بظاهرة شعرية بارزة تمثلت في مناجاة الطبيعة و تشخيصها بحيث لم يقتصر و قوف هؤلاء الشعراء عند مجرد الوصف ،بل تجاوز ذلك إلى حد أنسنتها و بثها همومهم"[3].

[1]-محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته –الرومانسية العربية ،دار توبيقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،2001،ص 10.

[2]-ينظر ،المرجع السابق ص 11.

[3]-النص الشعري بين التأصيل و التحليل –دراسة في الشعر العربي الحديث و المعاصر ،بوجمعة بوبعيو ،منشورات جامعة قاريونس –بنغاري ،ط1،1998،ص103.

لذلك نصادف أن شعراء الذات يستلهمون الطبيعة في أسرارها و هواجسها و ذلك من خلال طرح تساؤلات على ذاته.

-يرتبط الثاني بالسؤال الذي يطرحه الشاعر على ذاته منفصلة على كل ما يحيط بها من الخارج (مناجاة ،الموت،الحياة،الخيال ،الحقيقة)[1].

وقصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي صورة تعبيرية واضحة عن النزعة اللاأدرية ،أو حالة التردد بين الشك و اليقين في محاولة الوصول إلى الحقيقة ،وهو في ذلك يتابع الفلاسفة الأقدمين الذين كانوا يبحثون عن معاني حوادث الوجود فكان لابد لهم أن يتوقفوا طويلا عند كل أمر له صلة بتاريخ الانسانية وذلك لمعرفة العلاقة بين الحوادث و بين الغاية الأساسية من الوجود ،فكل شيء في الوجود له معنى ولكن ليس في ذاته ،أو من أجل ذاته بل من أجل الحياة الانسانية[2].

ويصور إيليا أبو ماضي النزعة اللاأدرية تجاه اسرار الكون في مقدمة الطلاسم فيقول :

جِئتُ لُا أعلمُ منْ أيْنَ و لَكنِي أَتيتُ

ولقَد أبْصرتُ قُدامِي طريقًا فَمشيتُ

وسأبقَى مَاشيًا إنْ شئتُ هذا أم أبيتُ

كيفَ جئتُ ،كيفَ أبصرتُ طريقِي

لَستُ أدرِي

وطريقِي ما طريقِي أَطويلٌ أم قصيرٌ

وهلْ أنَا أصعدُ أم أهبطُ فيه أم أغورُ

[1]-ينظر ،المرجع السابق ،ص، 103.

[2]-ينظر ،دراسات في الأدب العربي الحديث ،محمد مصطفى هدارة ،دار العلوم العربية ،ط1،1990،بيروت ،لبنان ،ص33.

أأنَا السَائِرُ في الدربِ أم الدَربُ يسيرُ

أمْ كِلانَا واقفٌ و الدهرُ يجرِي

لستُ أدرِي

أَترانِي قبلمَا أصبحتُ إنسانًا سويًا

كنتُ محورًا أم ترانِي كنتُ شيًا

ألهذًا اللغزُ حلُ أم سيبقىَ أبديًا

لستُ أدرِي ولماذُا لستُ أدرِي لستُ أدرِي[1]

وقد تطرقنا في هذا المبحث إلى الشاعر إيليا أبو ماضي من خلال قصيدة الطلاسم الذي طرح فيها أسئلة عن الوجود و في مجملها أسئلة فلسفية حول الوجود و الحياة فنراه في القصيدة يطرح عدة مرات سؤال "لست أدري"؟[2]

ففي المقطع الأول نراه يتساءل من أين جاء إلى هذه الحياة إلا انه جاء على أي حال فيقول:

جئت لا أعلم من أين و لكني أتيت

و لقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

و سأبقى ماشيا إن شئت هذا ام أبيت

كيف جئت كيف أبصرت طريقي

لست أدري[1]

[1]-إيليا أبو ماضي،ديوان إليا أبو ماضي، ص40

[2]-حجر عاصي ،شرح ديوان إيليا أبوماضي ،دار الفكر العربي ،ط1999،1ص95.

بينما في المقطع الثاني فنراه يتساءل حول فكرة تناسق الأرواح و يسأل نفسه هل كان موجودا في عالم آخر

أَترانِي قبلمَا أصبحتُ إنسانًا سويًا

كنتُ محورًا أم ترانِي كنتُ شيًا

ألهذًا اللغزُ حلُ أم سيبقىَ أبديًا

لستُ أدرِي ولماذُا لستُ أدرِي

لستُ أدرِي[2]

ونراه في المقطع الثالث يتساءل عن طريقه ومدى مسافته ،لا يعلم أهو يصعد أم يهبط ،هل الطريق هو الذي يسير أم الشاعر هو من يسير، فيقول :

أأنا السائر في الدرب أم الدرب يسير

أم كلانا واقف و الدهر يجري؟[3]

فذكر أن الدرب (الطريق) يسير أي يمشي ولكن الانسان هو من يسير ،فقام بإعطاء صفات الإنسان للدرب[4].

وكذلك نجده يصف أمواج البحر بأنها ضحكت و لكنها لا تضحك بل الانسان يضحك في قوله :

---

[1]- إليا أبي ماضي، ديوان إليا أوبو ماضي، دار العلم للملاين، بيروت ، لبنان، 1960،ص40.

[2]-المرجع السابق،ص 40.

[3]-المرجع السابق،ص 40.

[4]-حجر عاصي ،شرح ديوان إيليا أبوماضي ،دار الفكر العربي ،ط1999،1،ص96.

قدْ سألتُ البحرَ

ضحكتْ أمواجُهُ منِي وقَالتْ

لستُ أدرِي[1]

ومثال آخر نازك الملائكة في قصيدة أنا :حين يقول

الليلُ يسألُ منْ أنَا

أنَا سرهُ القلقُ العميقُ الأسودُ

أنُا صمتُهُ المتردُ

....

وقولها :

الرِيحُ تسألُ من أنُا

أنُا رُوحُها الحيرانُ أنكرنِي الزمانُ

أنُا مثلهَا في لا مكَان

وقولها:

الدَّهرُ يسألُ من أنُا

أنُا مثلهُا في لا مكانْ

[1]– نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، ص417

وقولها :

الدَّهرُ يسألُ من أنُا

أنُا مثلهُ جبارةُ أطوِي عصورَ

وأعودُ أمنحهَا النُشوُرَ

وقولها : الذَاتُ تَسأَلُ منْ أنَا[1]

فهنا نلاحظ تيهان الشاعرة و ضياعها عبر أزمنة الليل إليهم ،والدهر الجبار و الريح الحائرة ، حتى تنزل الذات وجها لوجه مع الأنا[2]

وما الأنا سوى الذات وما الذات سوى الأنا الطامح نحو المعرفة التي تغيب و تبتعد كلما إقترب منها:

فتقول في النهاية :

أبقَ أسائلُ والجوابُ

سَيظلُ يحجبهِ سرابُ

وأظلُ أحسبهُ دنَا

فإذَا وصلتِ إليه ذابَ

وخابَ وغابَ....[3]

[1]-نازك الملائكة ،ديوان نازك الملائكة،ص 417.

[2]-دراسات في الأدب العربي الحديث ،محمد مصطفى هدارة ،دار العلوم العربية ،بيروت-لبنان،ط1990،1ص 138.

[3]-نازك الملائكة،ديوان نازك الملائكة، ص 417.

فنلحظ جليا علاقة التوازي بين الذات الشاعرة و الزمن ،وكأن حال لسانها يقول :أنا تائهة في دروب الزمن القاسي المتجبر[1].

المبحث الثالث: رواد سؤال الذات في الشعر العربي المعاصر

وجد شكري لدى شعراء الرومانسية من الأنجليز ، ما كان يتوق إليه من انطلاق في التعبير عن الذات ورفض للجمود ، والمواضعات الاجتماعية الزائفة فتأثر بهم ، كما كان قد تأثر بابن الرومي و أبي العلاء اللذين كانوا يعانيان من الأوهام و التشاؤم وهواجس الظن عند ابن الرومي ،ومن شك في طبيعة الانسان من جدوى حياته عند أبي العلاء فصادق ذلك هوي في نفسه[2].

يتحدث الشاعر في قصيدته (إلى المجهول) عن التشتت الفكري و القلق النفسي حيث يتجلى فيها العنصر الذاتي ، فالقصيدة أقرب إلى البوح الخالص يستخدم فيها ذات الشاعر التواقة إلى المجهول محور هذه القصيدة حيث يقول فيها :

يُحوطنِي مِنكَ بحرُ لستُ أعرفُهُ ومهمهةٌ لستُ أدرِي ما أَقصِيهِ

أَقضؤي حَياتِي بِنفسِ لستُ أعرضهَا وحولِي الكونُ لم تدركِ مجالِيهِ

يَا لَيتَ لي نظرةٌ في الغيبِ تسعدنِي لعلَ فيهِ ضياءُ الحقِ يبدِيهِ

أخالُ أنِي غرِيبٌ وهوَ لي وطنٌ خَابَ الغريبُ الذي يرجُو مقاصِيهِ

أوليتَ لي خطوةَ تدحُو مجاهلهُ وتكشفُ السِّترَ عنْ خافِي مساعيهِ

كَأنَ رُوحي عُدْ أنْ تحكمهُ فَابسُطْ يَديكَ و أَطلِقْ من أغانيه

والروحُ كالكونِ لا تبدُو أسافلهُ عندَ اللَبيبِ ولَاتبدُو أعَاليهِ

[1]-محمد مصطفى هدارة ،لسانيات في الأدب العربي الحديث ،دار العلوم العربية ،بيروت ،لبنان ،ط1990،1،ص 220.

[2]-محمد عبد المنعم :دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه القاهرة ،دار الطباعة الحمدية الأزهر ،دت،ص20.

وَأكبرُ الظنِ أنِي هالَكٌ أبدًا شوقًا إليكَ وقلبِي فيهِ مافيهِ

مِنْ حسرةٍ و إبَاءَ لستُ أملكُهُ يأبَي لي العيشَ لم تدركْ معانيهِ

وَأنتَ في الكونِ من قاصٍ و نقترب قد استوَى فيكَ قاصيهِ ودانيهِ

كأنني منكَ في نابِ لمفترسِ المرءُ يسعىَ ولغزُ العيشِ يدميهِ

لم تجعلُ العقلَ طفلاً حاراَ حائرةَ وربُ مطلبٍ قد خابَ باغيهُ[1]

يعلق محمد عبد المنعم خفاجي بقوله :"كان شعر شكري وجداني غنائي يعبر فيه عن الذات الشاعرة وعاطفتها أصدق تعبير ، فهو بذلك مثال و رائد للتجديد في الشعر المعاصر"[2].

أما العقاد فهو يقف من الحياة و الكون موقف الثائر الساخط على ما قدر له من قوى محدود لا ينهض بعبء ما يريد الوصول إليه من نتائج[3].

وقد استغل هذا المضمون في شعره الوطني و الاجتماعي ، فهو عندما أراد أن يدعوا مواطنيه إلى العزة و الصمود و الاستقامة و الكرامة ، لم يقف موقف الواعظ و لكنه وقف موقف الأديب الثائر فصور مجتمعه و كأنه متشاءم من الأوضاع التي يراها ،فهو الذي يقول في قصيدته جعل عنوانها "زماننا"[4]:

سبق اللئام إلى ذراه فقهقهو أن القرود لبا لتسلق أعبر

ما نيل فيه مطلب إلا له ثمن من العرض الوفير مقدر

[1]-عبد الرحمن شكري :ديوان عبد الرحمن شكري ،الجزء الثالث مؤسسة هنداوي للتعليم مصر دت،ص100.

[2]-محمد مندور :الشعر المصري بعد شوقي ج1،نهضة

[3]-عبد الحي دياب :اللنزعة الانسانية فن الشعر العقاد ،دار النهضة العربية ،1986ص 3.

[4]-عبد المنعم خفاجي:حركات التجديد في الشعر الحديث دار الوفاء لينا الطباعة و النشر ،ط2002،1م،ص76

وبقدر ما يذل إمرؤ من قدره يجزي فأكبر من نراه الأصغر[1]

والذي يتبع شعر العقاد يجد فيه طابع النبرم و الشكوى ويظهر ذلك في جل الأغراض التي نظم فيها، ولقد كان يحاول أن يخفف بشعره عن نفسه من حين لآخر لكنه لم يزده الورد إلا عطشا فهو الذي يقول[2]

ضمآن ضمآن لا صوب الغمام ولا عذب المذام ولا الأنداد ترويني

حيران حيران لا نجم السماء ولا معالم الأرض في الغماد يهديني

يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا نيتي ولا سمر السمار يلهيني

غصان غصان لا الأوجاع بتليني ولا الكوارث و الأشجان تبكيني

شعري دموعي وما بالشعر من عوض عن الدموع نفاها جفن مخزون[3].

يعلق محمد عبد المنعم خفاجي عن هذه القصيدة بقوله :(وهذه القصيدة تعد بحق من أروع قصائد العقاد فهي نفثة من نفثاته وعصارة حبه ،ومرآة وضاءة لنفسه (ذاته) الرقيقة الحزينة القلقة[4].

[1]-عباس محمود العقاد:ديوان العقاد ،ج1،ص111.

[2]-المرجع السابق :ص78.

[3]-عباس محمود العقاد:ديوان العقاد ،ج2،ص 158.

[4]-عبد المنعم خفاجي :دراسات في الأدب العربي الحديث ،ج2،مكتبة الأزهر دار الطباعة المحمدية القاهرة ص 45.

ابراهيم ناجي

مجد الشاعر الرومنسي عاطفة الحب ، وقدس المحبوب في جل المواقف و جعل من قلبه نبراس الذي ينير له درب حياته و سراجه الذي يسير في ضوئه ،حتى إنك تكاد لا تجد للعقل أثرا يذكر في تلك الأشعار الوجدانية التي تسرح في عالم خيالي حالم ،ومتاهات من الرؤى ضبابية التي تمزج فيها ملامح السعادة و الانشراح النفسي بعلاقات الحزن و الكآبة.

فناجي في قصيدته "العودة" ينتقي لتشكيله الشعري تراكيب ذات أبعاد دينية ليس لإعطائها دلالات واقعية ،كما هي في المعجم و لكن ليمنحها بعدا دلاليا رمزيا يرقي إلى المستوى الذي تحدثه تلك المعاني في قلب المؤمن الخاشع الذي يمارس طقوسه الدينية متوسلا خاشعا منشد رحمه الله ورأفته حيث يقول :[1]

هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباحا ومساءا

لم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء

دار أحلامي وحبي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد

أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا يضحك النور إلينا من بعيد[2]

وظف الشاعر إذن التراكيب السابقة توظيفا رمزيا و أخضعها لنقل مشاعره الذاتية التي لها علاقة بموقف وجداني وتجربة جياشة أثرت في نفسه الشاعرة وحركت فيها مكامن اللوعة و الأسى ،

[1]-بوجمعة بوبعيو :النص الشعري بين التأصيل و التحليل دراسة في الشعر العربي الحديث و المعاصر ،دار الكتب الوطنية ، بنغاري، الطبعة الأولى ،1998،ص114.

[2]-إبراهيم ناجي :ديوان إبراهيم ناجي ،دار العودة ،بيروت 1973ص 20.

فنقل إلينا تجربته الشعرية الوجدانية بعد أن حلق بذكريات حبه تحليقا خياليا مجنحا وسما بالفضاء المكاني الذي جمعه بالحبيب في ماضي أيامه الجميلة بحيث منحه كل معاني التقديس و السمو[1].

فألفاظ مثل (الكعبة ،الطواف، المصلين، السجود، العبادة) توحي بارتباطها المباشر الصريح بالبعد الديني حين نقرأها مجردة أو موظفة توظيفا حرفيا لما تدل عليه من المعاني أصلا لكن الشاعر هنا يوظفها توظيفا ذاتيا بحيث لا تتخلى عن قداستها وروحانيتها ولكنها تعبر تعبيرا انزياحيا سرعان ما تتوحد في موقف وجداني شفاف وتمزج جميع الوشائح ،وهكذا يجيب الدمع وماضي الشاعر الجميل معاتبين الشاعر عن تلك العودة التي أحييت الذكرى و أدمت القلب وكان الأول أن يضرب صفحا عن ذلك الماضي بكل ما يحمله من ألم وحنين ويستلهم للواقع بكل ما يحمله من معاني الفراغ[2].

الشعر المهجري له خصائص عديدة من حيث شكله ومضمونه غير أني سأتحدث عن أحد شعرائهم الذي كان مشغوا بأحواله وخواطره الذاتية حتى حول أفكاره في الوجود إلى تأملات نفسية ذاتية فقد ظل في ديوانه (همس الجفون) يصور دواخله إزاء الكون ومشاكله.

إن نفس ميخائيل وكل ما يصدر عنها هادئ ليس فيه حدة و لا غضب إنه في الحياة راضيا ناعما بكل ما قسمته له المقادير و الأيام و يتجلى هذا في قصيدته :(ذمك الأيام)[3]:

ذمك الأيام لا ينفعك فهي لا أذن لها تسمعك

لا ولا عين ترى عقربا في دياجير الأسى تلسعك

لا ولا قلب يرق و إن جف من طول البكاء مدمعك

[1]- إبراهيم ناجي :ديوان إبراهيم ناجي ،دار العودة ،ص 115.

[2]-بوجمعة بوبعيو :النص الشعري بين التأصيل و التحليل دراسة في الشعر العربي الحديث و المعاصرص116.

[3]-ميخائيل نعيمة :ديوان همس الجفون ،بيروت ،لبنان ،ط6،2004م،ص ص 76-79.

و هو لذلك لا يئن و لا يلهث ألما مما يصيبه من الأيام و الزمان فهو يرضى لحظة المقسوم ،وكأنه قد آمن بأن ذلك نظام الحياة وعليه أن يندمج فيه فلا يتمرد و لا يرتد إلى رغباته الجسدية و إنما يخضع وينيب ولم يفكر أبدا في زوال الشر من الدنيا فهو يرى أن الدنيا بنيت على الخير و الشر معا[1].

لمخائيل نعيمة قصيدة بعنوان :(أخي) قالها في أواخر الحرب العالمية الأولى ، فيها تصوير صادق و عميق يؤدي إلى أصدق الاحساسات و أعمقها في النفس الانسانية

خيي إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله

ذكر من توا و عظم بطش أعماله

تهزج لمن سادوا ولا تشمت لمن دنا

أركع صامتا مثلي بقلب خاشع دام

لنبكي حظ موتانا

أما جبران خليل جبران فهو يتوجه إلى الطبيعة بعد ثورته على المجتمع فيصبح فيلسوفا متأملا ويتحد بالطبيعة و يصير جزءا لا يتجزأ منها وهنا يتحقق خلوده ومعرفته وصدقة و خيره ،فيقول[2]

رأيت أخا الأحلام منفردا قومه وهو منبوذ ومحتقر

وبرذ الغد يحجبه أمة برداء الأسس تأتزر

وهو الغريب عن الدنيا و ساكنها وهو العاجز لألام الناس أو عذروا ثم ينتقل إلى وحدة العناصر في الطبيعة فيقول[1]:

[1]–ميخائيل نعيمة :همس الجفون ص 62.

[2]–خليل مطران :ديوان خليل مطران ،الجزء الأول مطبعة دار الهلال ،مصر 1949م،ص 146.

أجد في الغاب فرق بين روح وجسد

ماء تهادي و الندى ماء ركد

ثم ينتهي الأمر في الغاب إلى الخلود و يذوب الجسد في الروح فلا يكون صوت لأن بقاء الانسان ببقاء الموجودات إلا بقاء جسده وروحه[2].

ليس في الغاب موت لا ولا فيها قبور

سان ولى لم يمت معه السرور

هول الموت وهم ، ينثني طي صدور

فالذي عاش ربيعا كالذي عاش دهور

يقول سميح القاسم في قصيدته :"القطار العائد من الصعيد" يقول

يا قطر الصعيد،سمعت موالا

ولن أنساه

ولن أنسى الفتى الغناه

يا مسافر القاهرة سلم على الغالي

وقل له عليت حبا هنا سيدنا العالي

وقل له ازاي تسيب يا أبو البلد بلدك

[1]– ميخائيل نعيمة :همس الجفون:ص150

[2] – خليل مطران :ديوان خليل مطران ،الجزء الأول مطبعة دار الهلال ،مصر 1949م:ص 156.

وازاي تسيبني و أنا ما كملش موالي

وعبر نوافذ الموال

تراءت يا قطار الكادحين حدائق

الأجيال[1]

كذلك اتجه الشاعر الجديد في صوره الشعرية إلى محاولة إعادة تنسيق الوجود الخارجي على نحو يتطابق فيه مع مشاعره ووجدانه

لقد أدرك الشاعر الجديد أن معرفته بالواقع ليست إلى الطريق التي يعبر بها عن وجوده الذاتي كما أن هذا الوجود الخارجي ليس إلا صورة التي يعرضها عنه وبالتالي يقدمها.

وهكذا كان أخطر ما نراه من خصائص في هذه الصورة الداخلية هو إختفاء الظواهر الطبيعية المحايدة، وتحولها إلى رموز لحالات نفسية باطنية خالية من كل تحديد مكاني[2]

ويقول السياب في إحدى صوره الانفعالية هذه من قصيدته في غابة الظلام

عيناي تحرقان غابة الظلام

بجمرتيهما اللتين من سقر

ويفتح السهر

مغالق الغيوب لي...فلا أنام

[1]-سميع القاسم :ديوان سميح القاسم يكون أن يأتي طائر دار العودة ،بيروت،1970 ص ص 24-25.

[2]-عبد الباري عزيز قباني :التجربة الشعرية و الإبداع اللغوي الاستخدام الفني للطاقات الصوتية و الحسية و العقلية ،دار الكتاب الحديث ،دط،2009م،ص135

و أسير الأرض إلى قرارها السحيق

ألم في قبورها العظام

فطالعتني كالسراج في لظي الحريق

تكشيرة رهيبة رهيبة[1]

ففي هذه الصورة الكابوسية سنرى حشدا من المصاحبات اللغوية المشحونة بالدلالات النفسية ذات الاحساس الكابوسي سنرى تحرقان و الظلام و سقر و القرار السحيق و القبور و العظام ولظي الحريق وكثيرة رهيبة رهيبة ،وسنرى أن كل لقطة من هذا الحشد لديها مختزن هائل من الدلالات الانفعالية و أعني بالدلالات الانفعالية هنا مجموعة المتداعيات و الايحاءات التي ترتبط باللفظة ، والتي تؤدي في كل وجه من وجوهها إلى إثارة داخلية عاطفية وأود هنا أن أفرق بين نوعين من الاستخدام للكلمة الاستخدام الأول هو الاستخدام المادي اليومي المباشر للألفاظ و الاستخدام الثاني هو الاستخدام العاطفي الانفعالي وهو الاستخدام العاطفي لما يرتبط به اثارات انفعالية هو ما أقصده دائما حينما اتحدث عن الدلالات الانفعالية أي الانتقال باللفظة من مرحلة الدلالة العيانية المادية إلى مرحلة العاطفية وهي مرحلة على درجة عالية من الحظورة لأن اللفظة فيها تستند على طاقة هائلة من الايحاءات و المختزنات العاطفية المرتبطة بالإنسان كذات قبل كل شيء[2].

إن خليل مطران يمتاز بشعره الرومانسي ،وأن رومانسيته تعود إلى تأثره بالثقافة الإفرنسية و إلى شدة حساسيته و تأثره بمجالي الطبيعة و أحوال الناس ،وكانت جميع هذه المشاهد و المرئيات تمتزج في دخيلة نفسه يلونها الخيال و تراقبها المعاودة.

[1]–بدر شاكر السياب ،أساطير منشورات دار البيان مطبعة الفرى الحديث ،التحق 1950ص132.

[2]–عبد الباري عزيز قباين :التجربة الشعرية و الابداع اللغوي الاستخدام الفني للطاقات الصوتية و الحسية و العقلية ص 135.

إن مطران يصوغ أحاسيس و أفكار عصره في ديباجة قديمة عرفت بمتانة لغتها و سلامة أسلوبها وروعة صياغتها.

فها هو خليل مطران يرى الطبيعة مرآة لنفسه الآسية و يقابل بين مناظرها و أحاسيسه كما في قصيدته المساء[1].

ذكرتك و النهار مودع لقلب بين مهابه ورجاء

وخواطري تبدو و اتجاه نواظري كلمي كدامية السحاب ازائي

والدمع من جفني يسيل مشعشعا بنا الشعاع الغارب المترائي

والشمس في شفق يسيل نضاره فوق العقيق على ذرى سوداء

مرت خلال غمامتين تحدرا وتقطرت كالدمعة الحمراء

فكان آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر دمعة لرثائي

وكأنني آنست يومي زائلا فرأيت في المرآة كيف مسائي[2]

فهو في هذه القصيدة يعبر عن آلامه الذاتية تعبيرا أصيلا جديدا من نوعه في الشعر العربي ، إن مظهر الرومانطيقي قد يأتي من توحد بين الذات الشاعر المعتمة و غروب الطبيعة ، إذن هناك عتمتان عتمة الذات و عتمة الأفق فالشاعر في هذه القصيدة خلع على الطبيعة ما يجده في ذاته وما يحتمل فيها من مشاعر.

[1]-ميشال حجا :خليل مطران باكورة التجديد في الشعر اللعربي الحديث ،دار المسيرة بيروت ،ط1981،1م،ص115.

[2]-خليل مطران ،ديوان خليل مطران ،الجزء الأول ،مطبعة دار الهلال ،مصر ،1949 ص 116.

نازك الملائكة

تبدوا الذات في عالم نازك الشعري ، أكثر خضوعا للغرائز و العواطف و يحتل الحب عندها مساحة هائلة و لكنه ، حب حزين منهزم لا يأتي بالسعادة التي تحلم بها ،بل ربما شارك احساسها بالشقاء و العبودية[1].

ذهب الأمس بأوهام فؤادي ومحاها

فإذا قلبي عبدي ولقد كان إلها

ومن مظاهر حزنها عمق إحساسها بضياع الماضي في غير طائل إلا من العذاب و القهر[2].

ومرت حياتي مرت سدى شيء ولا يطفي نار الحنين

سدى قد عبرت صحاري الموجود سدى قد حررت قيود السنين

وما يطمئن له الانسان قد يصبح في لحظات مصدر خوف و رهبة ،فها هي ذي عاشقة الليل يغلبها في لحظة ضعف الخوف منه [3] .

الليل فيه مخاوف و وساوس لا تخمد

أبدا يزلزله صراخ غامض وتنهد

الانتظار في رأيها يكون طويلا على الانسان الخائف ،فيظل يترقب يعتصره القلق و الضجر و الملال[4].

[1]-نازك الملائكة :ديوان نازك الملائكة ،ج2،ص417.

[2]-المرجع السابق ،ص56.

[3]-نازك الملائكة :ديوان نازك الملائكة ،ج1 ص 58.

[4]-المرجع السابق :ج2،ص44

أبو قاسم الشابي

وتنوعت الأغراض الشعرية عند الشابي من العاطفة و الحب و النسيب إلى الوصف و الطبيعة وفلسفة الحياة إلى أغراض كثر ، فهو أيضا الشاعر الوطني الثائر في تونس الجميلة ،وزئير العاصفة وهو الشاعر المحلق بالبعد الانساني "لعلعة الحق و الحرب" و الشاعر الوجداني في "فن الظلام" و"الزنبقة الذابلة" و "الدموع" و"أغنية الأحزان" و الشاعر العاشق في "أيها الحب و حيرة و"جدول الحب" و"ياشعر" و هو الشاعر الفيلسوف الشاب في "مأتم القلب" و"الأمل القنوط" وغيرها من عناوين قصائده[1].

هذا الشابي...شاعر الشعب و الحرية شاعر الحياة و الخلود ،شاعر الفجر المتألق و الانبعاث الجديد من من قراء العربية لا يعرفه ...ولايرد أبياته الخالدة

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر[2]

إن هذا الشاعر قد خرج بالأدب من حدود الضيقة و طرائقه الميتة إلى عالم مشرق هيل يفيض بالنور و المحبة و الخير و الكرامة البشرية ويعبر عن المطالب السامية للنفس الإنسانية و يصور الجوانب الرفيعة في حياتنا و يتجاوب في إحساس ووعي كاملين مع مطامع الشعب مصورا آلامه و أماله في توهج حار و جمال فاتن و يقظة مستنيرة تدعوا إلى الحياة وتثور على الذل و تحارب الظلم و الطغيان[3].

[1]-أحمد زلط :حسين علي محمد :الأدب العربي الحديث الرؤية و التشكيل تراجم مصرية و عربية مختارة ،ج2،دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر ،سكندرية ،ط1،2001مص 85.

[2]-يحي شاعي :ديوان ابي القاسم الشابي ،دار الفكر العربي لا،بيروت ،لبنان،ط1،1997م ص 9.

[3]-أبو القاسم الشابي :شاعر الحياة و الخلود موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع سوريا دمشق ط1،2007م،ص ص 7-8

لقد كان الشابي مؤمنا بالحياة ومؤمنا أيضا بحق شعبه فيها لذلك وجدناه في الطليعة و المكافحة عن حقوق الشعب إبان الاحتلال الفرنسي لتونس و المدافعين عن آماله و المعبرين عن آلامه و طموحه.

لقد أفنى روحه في التغني للحياة وفي إيقاظ الأرواح الخامدة وراء منصب حكومي أوكسب شخصي ، شأنه في هذا شأن المصلحين و ربما خيل لشاعرنا في وقت من والأوقات أنه يفني حياته عبثا و أنه يحترق من أجل الآخرين دون أن يلقي منهم الاستجابة المشجعة ،بل إنهم ربما أنكروه و أنه ليحزن لذلك أشد الحزن ،وقد كان هذا الإنكار جريا أن يصرفه عن طريقه ولكنه مع ذلك لا يملك إلا أن يستمر في رحلة الحياة وربما دفعه اليأس في بعض الحالات للفرار إلى الغاب من أجل أن يلتمس لروحه الثائرة الطمأنينة و السكينة[1]

هَا أنَا ذَاهبٌ إلى الغابِ ياشعبِي لأقضِي الحياةَ وحدِي بيأسٍ

هَا أنَا ذَاهبٌ إلى الغابِ علِي في صميمِ الغاباتِ أدفنُ بؤسِي

سوفَ أتلُوا على الطيوُرِ أناشيدي و أفضِي لهَا بأشواقِ نفسِي

فهِي تدرِي معنَى الحياةِ ،وتدرِي أنَ مجدَ النفوسِ يقظةٌ حسنُ

ثم أقضِي هناكَ في ظلمةِ الليلِ و ألقِي إلى الوجودِ بيأسِي

ثمَ تحتَ الصنوبرِ النَاضرُ الحلوِ تَخُطُ السيولُ حفرةً رمسيِ

وتظلُ الطيورُ تلغُو على قبرِي ويشدُوا النسيمُ فوقِي بهمسِ

[1] –أبو القاسم الشابي :شاعر الحياة و الخلود موسوعة أحلام الشعر العربي الحديث ص 10.

وتظلُ الفصولُ تمشي حواليِ كمِا كنَ في غضارةِ أعسِي[1]

بديهي أن الشاعر لم يذهب حقا ،لكي يعيش في الغابات ،ولكنه اضطر أن يتقوقع داخل شرنقة روحه يخبر آلامه و أحزانه ، ثم يفضي بها بين الحين و الحين على حد تعبير الناقد الأديب – د- عز الدين اسماعيل في الجزء الأول من هذا المقطع الثاني ينكفئ الشاعر غائبا وهو الذي خاطب شعبه وقدم له النصح و الارشاد فما سمع خطابه ينكفئ عنه ليعيش هناك في الغاب ، مستأنسا بالطير و الشجر و الليل و النور وتتابع الفصول ، فهذه وحدها جديرة بالحياة لا الشعب الجاهل الغبي العاق المتخلف[2].

هنا يبرز أمامنا وجه جديد من تجربة الشابي يلتقي فيه مع كثير من الشعراء الرومانسيين ،ونعني بذلك الشعور بالغربة ، فقد اضطر هؤلاء الشعراء أمام أوضاع بلادهم السياسية و الاجتماعية المنهارة ونتيجة لعجزهم عن القيام بدور إيجابي في توجيه الحياة و الناس ، اضطروا إلى الفرار من مجتمعهم و لكن أين المفر؟ إنه فرار إلى داخل النفس و إن اتخذ من القرية في الريف أومن الغابة ملاذا و الشعور بالغربة شعور أسيان وحزين يورث صاحبه الكآبة و إن اجتمعت كل أسباب اللهو و التسلي[3].

مهمَا تضاَحكتِ الحياةُ فإننِي أبدَا كئِيب

أصغِي لأوجاعِ الكآبةِ ، و الكآبةُ لا تجيبُ

مهجتي تتاوهُ البلوةُ ، ويعتلجُ النَحيبُ

ويضجُ جبارَ الأسَى ، وتجيشُ أمواجُ الكروبِ

إلَى أَنا الروحِ الذي سيظلُ في الدّنيَا غريب

[1]-يحي شامي :ديوان أبي القاسم الشابي ص 88.

[2]-المرجع السابق ص 11.

[3]-أبو القاسم الشابي :شاعر الحياة و الخلود موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ص11.

ويعيش مضطلعا بأحزان الشبيبة و المشيب[1]

أن نفس الشاعر ضاقت و ران عليه الصمت و الحزن و الكآبة ، فلا الكوكب الضاحك و لا الجدول المترنم ،بقادر على أن ينتشل الشاعر من وحشته و أن يبدد حزنه و كآبته أنها نفس الشاعر المعذبة المتأوهة المتألمة ، عرضة للبلوى و المصائب تنحب تقول تبكي فيها من صنوف الأسى و الكرب أي الهم والغم كل عجيب إنه أي الشاعر هذا الروح الغريب المضطع أي المتحمل للأحزان ،أحزان الشبيبة و المشيب سواء سواء جو متشائم حزين في الغابة من السويداء و القنوط ويعتلج يظطرم يجيش[2]

ويجد حلا لهمومه و أحزانه وآلامه في (الآخر) وهو دائما عند الشابي ليس إلا "الشعب" المعادل الموضوعي لضعفه ومنه يستمد القوة.

أيها الشعب ليتني كنت حطابا فاهوى على الجدع بفاسي

ليتني كنت كالسيول إذا سالت تهد القبور مأبرمس

ليت لي قوة العواطف ياشعبي فألقى إليك ثورة نفسي

ليت لي قوة الأعاصير لكن أنت حي يقضي الحياة برمس

أنت في الكون قوة لم تسها فكرة عبقرية ذات يأس[3]

ذات الشاعر تظل في تبيانها بين الأمل و الألم ويبين الاستلام للألم و الطموح الأمل في حياة خاصة بالأماين مفحمة بالإرادة لكنها "الشعب" القوى لا الشاعر الحالم المتألم الضعيف

[1]-يحي شامي :ديوان أبي القاسم الشابي ص 19.

[2]-المرجع السابق:ص19.

[3]-أبي القاسم الشابي :الأعمال الكاملة ،مج1،دار الجيل بيروت الطبعة الأولى 1997مص 146

وكانت المفارقة أو ثنائية الوجود هي القاسم المشترك الفني في مجموع أشعاره وكذلك في نظرته للحياة و الموت وما بينهما حتى في حب المجهول يقول[1]

أيها الحب أنت سر بلائي وهمومي و روعتي و عنائي

ونحولي و أدمعي و عذابي وسقامي ولوعتي وشقائي

ياسلاف الفؤاد ياسم نفس في حياتي يا شدتي يا رخائي

وتصعد روحه إلى خالقها و الشابي في ربيع الشباب فتسكن عذابات مشاعر موهوب ،قيتارته الألم و الجراح ، وأغنياته الحياة وهو بوابة إلى الموت ، وخلود شعره في آن وعن ذلك يختتم ترجمته دون قصد فيذكر قصيدة من قصائده وهي قصيدة "الصباح الجديد"[2].

وقصيدة الصباح الجديد لأبي القاسم الشابي ترينا بوضوح هذا الاستخدام الموفق للصور الايحائية الملتصقة بالتجربة العاطفية و الذي أصبح الاتجاه الغالب على شعر هذا الجيل الرومانسي كما ينبدي في شعر أمثال علي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وصالح جودت و ابراهيم ناجي ومحمد البشروش وغيرهم.

تبدأ قصيدة الصباح الجديد للشابي بخطاب من الشاعر إلى جراحه و شجونه أن تسكت فقد مات عهد النواح و أطل الصباح الجديد[3]

أسكني يا جراح و أسمتي يا شجون

مات عهد النواح وزمان الجنون

[1]-أحمد زلط ،حسين علي محمد ،الأدب العربي الحديث ،الرؤية و التشكيل ،تراجم مصرية و عربية مختارة ص ص 87-88

[2]-المرجع السابق :ص17.

[3]-عبد الباري عزيز قباني :التجربة الشعرية و الابداع اللغوي الاستخدام الفني للطاقات الصوتية و الحسية و العقلية دار الكتاب الحديث 2009م ص 118.

وأطل الصباح من وراء القرن[1]

أبي القاسم الشابي في قصيدته هذه يدعوا فيها جراحه و أحزانه إلى الاستكانة واتخذ الحياة مفرقا للأسقام ها قد طل الصباح من وراء الزمن باقتراب الموت وقد نشر الدموع لرياح العدم وظل وشدا وحب و أمنيات و حنان هاهو الصباح الجديد يدعوه من وراء الظلام فيصرخ وقد نشر شراعه للابحار في الخضم العظيم الوداع ،الوداع.

إن الشاعر الشابي هو شعر العبقرية و التفوق ،فله نورانية يصعب تعريفها و سواء لدينا فجرها أو شروقها لأنها على إختلاف منازلها تتألف بالجمال وتتم عن رسالة سامية ،لو لم يقلها شعرا لتألقت في وجه نورا على يد تعبير الأديب أحمد زكي أبو شادي :[2]

هذا الشاعر الذي لم يبلغ العشرين يحسن في باكورة عمره إحساس المصلح صاحب الرسالة فيقول:

شعري نفاثة قلبي إن جاش فيه للشعوري

لولاه ما انجاب مني فيم الحياة الخطير

لا أنظم الشعر أرجو به رضاء الأمير

بمدحه أو رثاء تهدي لرب السرير

حسبي إذا قلت شعرا أن يرتضيه ضميري[3]

[1]-يحي شامي :ديوان أبي القاسم الشابي ص 194.

[2]-أبو القاسم الشابي :شاعر الحياة و الخلود موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ص 13.

[3]-أبي القاسم الشابي :الأعمال الكاملة ،مج ،ص 388..

إن كل قصيدة من قصائد الشابي طالت أم قصرت صورة مكبرة أو مصغرة لألق العبقرية و النبوغ ، وهو قبل هذا وبعده المؤمن بالحياة ، إيمانه بالجمال و الحرية و الساخط على طغاة العالم و المصلي في هيكل الحب و المناجي للطبيعة دون ملل و المتفائل دائما ، وأخيرا المعانق للموت في غبر وجل ، عناق الفيلسوف الفنان الذي ينشد التجربة و العالم حتى تجربة الموت.

سأعيش رغم الداء و الأعداء كالنمر فوق القمة الشماء[1]

لقد خدم الشابي الأدب و العرب و الانسانية في حياته وموته على السواء وبعث روح جديدة في الجسم العربي الهامد ودفع وعده الثمن غاليا لذلك فالشابي لا يتمالك إلا على الشعري و المنصب الكبير الذي يطمح إليه لأن شخصيته شخصية المجاهد في سبيل مثل أعلى فكان زاهدا بالمناصب الرفيعة التي يتكالب عليها أصحابها ليستشعروا شيئا من الغزو و لجاه[2]

[1]-المرجع السابق ص ص 13-14

[2]-ينظر :أبو القاسم الشابي :شاعر الحياة و الخلود موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ص ص 13-14.

الفصل الثالث

ديوان حنين السنبلة لعبد القادر رابحي

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر و الأديب و الناقد عبد القادر رابحي:

ولد الشاعر عبد القادر رابحي بمدينة تيارت بأحد الأحياء الشعبية العريقة حي بوهني محمد في 28 أكتوبر 1959م ، من عائلة متواضعة الحال محافظة ، تلقى تعليمه الابتدائي بمدرسة الحي ، ثم انتقل إلى متوسطة "زيان شريف" بوسط المدينة ، وبعدها إلى ثانوية "أحمد مدغري" ، حيث قضى بها ثلاث سنوات في الفرغ الأدبي ليحصل على البكالوريا في الأدب .

انتقل بعدها إلى جامعة وهران "السانيا" مسجلا بكلية الآداب ، حيث مكث بها أربع سنوات من 1979-1982 م ، بحيث كان للجامعة آنذاك دور كبير في التنافس الثقافي و الفكري ، وقد كانت تموج بمختلف التيارات الأيدولوجية من إسلاميين و شيوعيين وحداثيين وغيرهم .

تفتحت أذناه على جدل كبير عبر المناقاشات و الملصقات التي تؤجج الصراع اللغوي و الفكري كما كانت الجامعة آنذاك تقيم نخبة من الأكاديميين الدكاترة جزائريين ومشارقة : كالدكتور عبد المالك مرتاض ، الدكتور محمد مصايف و غيرهم ، وفي آخر سنة من التخرج فاز بجائزة الشعراء الشباب في المهرجان الجامعي و نشرت في مجلة الثقافة و الثورة كما كتب العديد من القصائد و المقالات خلال الحياة الجامعية في صفحات النادي الأدبي بجريدة الجمهورية بوهران بعد حصوله على شهادة الليسانس في الأداب بتفوق.

أرسل بعدها إلى فرنسا أكمل دراسته العليا بها متحصلا على دكتوراه الحلقة الثالثة ليناقش أطروحة حول الأديب و الوزير التونسي الكبير محمد المسعدي التي أحدثت روايته (حدث أبو هريرة قال) ضجة كبيرة في المشرق.

ففي فرنسا أتقن اللغة الفرنسية وتعمق في فهم آدابها ، وكان كثير التردد على (جامعة السوريون) بباريس للتعرف على أدابائها الكبار و مفكريها ، و التعرف أكثر على مختلف تيارات الفكر العالمي.

وزار انطلاقا من فرنسا بلدانا كثيرة كألمانيا و إيطاليا و سويسرا ، كما أرسل العديد من الصحف العربية الصادرة بباريس كمجلة الأسبوع العربي و غيرها.

وكانت مدة إقامته بفرنسا 8 سنوات متنقلا بين جامعاتها و عاد نهائيا إلى الجزائر سنة 1990م.

انتقل سنة 1994م إلى سعيدة في ظروف صعبة ليعمل في إدارتها الجامعية كرئيس مكتب إداري.

ومن فضله غلى الجامعة ، سعيه لتأسيس معهد الأدب بسعيدة و إدارته سنتين ، ثم بعد تعطيل مشروع الدكتوراه بفرنسا في سنوات الأزمة جعله يستأنف أطروحته بوهران التي قام بطبعها في جزئين (النص و التقعيد).

من آثاره :

نشر العديد من القصائد في الجرائد و المجلات الوطنية و العربية ،كما نشر الدواوين التالية :

- الصعود إلى قمة الونشريس ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،2004.
- حنين السنبلة ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،2004م.
- على حساب الوقت ،دار الغرب بوهران ،2006.
- السفينة و الجدار منشورات ليوجند ،الجزائر،2009.
- حالات الاستثناء القسوة ، منشورات ليوجند،الجزائر،2010.
- فيزياء،منشورات ليوجند، الجزائر،2010.

وصدر في مجال الدراسات النقدية :

- النص و التقعيد دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر في جزأين :
- *إيدولوجية النص الشعرب ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،2003.
- *المقولة و العراف ،دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ،دار القدس العربي ،وهران،2016.

أنجزت عن أعماله العديد من الدراسات ومذكرة التخرج و الرسائل الجامعية ،وشارك في العديد من الملتقيات الوطنية و الدولية [1].

[1]- https://www.alaraby.co.u.k بتاريخ 2019/06/08 على الساعة 18:20

المبحث الثاني: تجليات الذات في ديوان حنين السنبلة

دلالات عنوان الديوان :

ديوان حنين السنبلة :

إن المتطلع على ديوان حنين السنبلة للشاعر الجزائري المعاصر عبدالقادر رابحي يلحظ مدى حنين الشاعر إلى الوكن ،الارض ،الأصدقاء وبحثه عن ذاته وهويته من خلال الغربة التي عاشها الشاعر فمنذ الشباب عاش حالة غربة ففي كرحلة الجامعة ترك الشاعر ولاية تيهرت وانتقل إلى وهران ، وبعدها انتقل إلى لإكمال دراسته إلى خارج فرنسا ،فقد عان الشاعر حالة الغربة و الحنين إلى الوطن الأم و إلة مدينة تيهرت ، وبعد العودة إلى الوطن انتقل الشاعر إلى ولاية "سعيدة" ، فالشاعر كان دائم الغربة في وطنه وخارج وطنه.

وإذا تمعن في عنوان الديوان حنين السنبلة فمن حيث الدلالة التركيبية ف حنين السنبلة جملة اسمية لمبتدأ محذوف تقديره (هذا ،هذه).

حنين : الخبرلمبتدأ محذوف ،السنبلة : مضاف إليه

فمن المعروف أن كلمة الحنين تضاف إلى أشخاص وهنا قام الشاعر عبد القادر رابحي بشخصيته السنبلة بإضافة الحنين إليها و كأن السنبلة أصبحت كائنا حيا.

الحنين :الشديد من البكاء و الطرب و قيل : هو صوت الطرب كان ذلك لحزن أو قرح.

و الحنين الشوق وتقات النفس ، والمهنيان متقاربان ،حن إليه يحن حنينا فهو حان.

الاستحنان :الاستطراب ،واستحن :استطرب ،وحنن الإبل :ترعرت إلى أوطانها أو أولادها ، و الناقة تحن في إثر ولدها حنينا تطرب مع صوت وقيل حنينها تراعها بصوت و يغير صوت ، و الأكثر أن

الحنين بالصوت ، وتحننت الناقة على معنيين : حنينها صوتها إذا إشتاقت إلى ولدها ، وحنينها تراعها إلى ولدها من غير صوت .

قال رؤية :

حَنتْ قلوصُ أمسٍ بالأردنِ ،

حنِي فمَا ظلمَت أن تحنِي

يقال حن قلبي إليه فهذا تراع و اشتياق من غير صوت ،وحنن الناقة إلى ألا فيها فهذا ضوت مع تراع ،وكذلك حننت إ لى ولدها قال الشاعر :

يعَارضنَ ملواحَا كأنَ حنينهَا

قبيلَ إنفتاقِ الصبحِ ، ترجيع زامرِ

ويقال حن عليه أي عطف عليه وحن إليه أي نزع إليه.[1]

السنبلة :السنبل معروف وجمعه السنابل ، ابن سيده : السنبل من الزرع واحدته سنبل الزرع إذا خرج سنبله ، و السنابل : سنابل الزرع من البر و الشعير و الذرة. و السنبلة : برج في السماء ، والسنبل من الطيب.

يقال نوب سنبلاني ، وسنبل ثوبه إذا أسبله وجره من خلفه أو أمامه.

والسنبلة : بئر قديمة حفرتها جمح بمكة وفيها يقول قائلهم:

نَحنُ حفرنُا للحجيجِ سنبلَه[2].

[1]-لسان العرب المحيط لابن منظور ،المجلد الأول ،دار الجيل ،دار لسان العرب ،بيروت ،1988م،ص741.

[2]-المصدر نفسه المجلد 3 ،ص ص 313-314.

الحنين :مصطلح أذني طغى على الشعراء الذين ابتعدوا عن أوطانهم فاعتراهم الشوق إليه فكانوا يتغنون به و بجماله وهم يعيدون عنه ،ولايكون شعر الحنين إلى الأوطان إذا كان المرء في وطنه ، إلا إذا كان في غربة نفسية ، وكانوا يصدرون شعرا رقيقا مرهفا ،ووجدانيا صادقا .، ولا سيما شعراء الفتوح و المقهورون البعيدون ،وبرز كثير من الشعراء المهجر الذين كانوا يحنون إلى أرضهم في الشام و لبنان.[1]

الدلالة الأيقونية للكتاب :

1-مواقع العناوين و الكلمات :

اسم الشاعر :جاء في بداية الصفحة مكتوب باللون الأسود.

عنوان الديوان :حنين السنبلة جاء باللون الأحمر ،دلالة على الخطر.

جنس العمل الابداعي : جاء شعرا ، حتى يتمكن القارئ من معرفة حسه وحتى لا يبقى العمل الابداعي مفتوحا.

دلالات الصورة : صورة سيريالية ، تعبير عن أعماق بحار و كأن الشاعر يعيش في عتمة و غارق في الأحزان و الحنين ، وحتى الألوان جاءت عاتمة تدل على التشاؤم و الألم.

2-دلالة عتبات الديوان :

الإهداء : الشاعر عبد القادر رابحي يوجه إهدائه إلى **هؤلاء** حيث يقول :

هَؤلاَء الذينَ يجيئونَ كالمطرِ المتدفقِ

من قمةِ الغيمةِ الباكيةِ

هؤلاءِ الذينَ يمرونَ مرَ الكرامِ

[1]-المعجم المفصل في الأدب ،محمد التونجي ،ج1،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1993،1،ص385.

علَى عتباتِ المدينةِ

تحسبُهُم ، عندمَا تشرقُ الابتسامةُ في صمتهِم،

أَغنياءُ

هؤلاءْ الذينْ يعودونَ للقمةِ العاليةِ

صمتُهمْ كلماتُ التجلِي

وأحزاَنهمْ عاتيَه

هؤلاءِ جميعًا....

فالشاعر عبد القادر رابحي يوجه إهدائه إلى فقراء العفاف و الكفاف ، إلى الأشخاص الصادقين الشرفاء ، الذين نراهم كل يوم يمرون على عتبات المدينة ،ولكنهم لا يمدون أيديهم و لوكانوا في حاجة.

الرمز الديني :

يتبين أن الرموز و الاشارات التي تتوارى خلفها المعاني ذات القيم الجوهرية في القصيدة ، أسهمت فعلا في إحداث التأثير في الذات المتلقية المتذوقة لجمال معاني القصيدة و دلالاتها وسحر رمزية لغة النص التي جسدها (عبد القادر رابحي) في الشخصية النبوية (يوسف) عليه السلام التي ضمنها بعدا رمزيا أسطوريا ، ودلالات تمثلت في صور شعرية دالة (فالسون) تؤمن إلى الأحداث الاجتماعية التي عاشها أهل مصر في تلك الحقبة ، وهي تؤمن إلى سبع سنين من الخير و يليها سبع من الجوع و الشدة و القحط على الناس. وذلك ما جسد في (تعبيرية يوسف) للرؤيا في السجن لملك مصر في

قوله تعالى :﴿ **قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ**﴾[1].

أما السنبلة فهي ذات إيحاءات بالغة وموحية تشير إلى دلالات مكثفة عميقة وخفية ، تحيا بالرمز الشعري المعمق بالإيماءات الدينية الدالة و الرامزة في تجربة الشاعر المضمنة بثقافته الواسعة.

انطلاقا من هذا التصوير يبدو أن الشاعر المعاصر (عبد القادررابحي)استمد من ثقافته العريقة و القرآنية على وجه الخصوص قصيدة شعرية ابداعية غنية بالرموز الدينية الموحية.

فالسنبلة مثلت يوسف الصديق عليه السلام وقصته التي وردت في القرآن الكريم وتلك المحن و المصاعب التي واجهها في حياته وحنينه إلى أرضه الأم و اشتياقه إلى أبيه ، أما الشاعر عبد القادر رابحي هناك تناص في قصيدته حنين السنبلة مع قصة سيدنا يوسف ،فنجد الشاعر يشبه قصته بقصة سيدنا يوسف حيث يقول :

أين أنت يوسف[2]

وكأن الشاعر يقول أنا يوسف قصتي تشبه قصتك.

فهنا تظهر ذات الشاعر التي تحن إلى الأرض و الوطن ، فالشاعر كان في غربة وقد عاش محن و مصاعب فيقول:

كَان هذَا الفتىَ نائمًا

في غيابِ أسرارهِ

جاءَ "سيارةٌ "أيقظوهُ

[1]-سورة يوسف الآية 47

[2]-ديوان حنين السنبلة ،ص9.

سألُوا عن مواقيتِ

لكنهُم في التواقيتِ لم يسألُوا عن عصافيرِ

تفتحُ للعاشقينَ منا في الوطنِ[1]

والجوهر الأكثر جمالا أن الحنين يرتبط ارتباطا وثيقا بتجربته الشاعر المبدع خاصة في حنينه إلى وطنه ، أيام غربته عن الوطن الحبيب و الأهل و الأحباء.

ففي قصيدة (حنين السنبلة) تناص ظاهر مع (سورة يوسف) وسنكتفي بعرض المفردات المشتركة بينهما:

(غيابات ،سيارة ثمن ،السنون،ظلمة الجب ،السجون ،أيديهن، خزائن ،حلم ،وعاء أخيه،أبيه)

وفيما يلي جدول يوضح بناء صور الشعرية لشاعرنا على هذه المفردات مما يجعلها أقرب إلى آيات في سورة يوسف:

[1]-ديوان حنين السنبلة،ص7.

حنين السنبلة	المفردة	سورة يوسف
في غيابات أسراره جاء " سَيَّارَةٌ " أيقضوه (ص7)	غيابات سيارة	﴿قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾ الآية 10
و اكتفوا بالثمن (ص7)	ثمن	﴿ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ﴾ الآية 20
هو أدرى بمن يقطعن أَيديهُنَّ(ص11)	يقطعن أيديهُنّ	﴿ قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ الآية 31
فوق خزائن حياتها المائلة (ص11)	خزائن	﴿ قَالَ اجْعَلْنِي عَلَىٰ خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ﴾ الآية 55
ما باطن السنبلة؟ (ص8)	السنبلة	﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ الآية46
و يحبِّؤها في وعاء أخيه (ص13)	وعاء أخيه	﴿ فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِن وِعَاءِ أَخِيهِ كَذَٰلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ﴾ الآية 76
كي تضيء عيون أبيه (ص13)	أبيه	﴿ اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا﴾ الآية 93
بعد ذلك تأتي سنه (ص14)	سنة (عام)	﴿ ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ﴾ الآية 49

كانت هذه أهم المفردات التي يلتقي فيها المعجم الشعري لعبد القادر رابحي مع سورة يوسف.

الرمز الصوفي :

كان الرمز الصوفي حاضرا يضيئ بإيماءاته الجمالية في تجاربه الخاصة ومن بين أهم المصادر التراثية التي استشفى منها شاعرنا المبدع شخصيات و آثار يبرزمن خلالها عن غاياته ، ورؤاه و أبعاده الفكرية و الموضوعية في التجربة الشعرية وقد حاول الشاعر الحداثي ربط تجربته الشعرية بالتجربة الصوفية و ذلك لوثوق صلتها (الشاعر الصوفي) ليشكل من خلالها واقعه و عالمه الشعري الخاص به حيث تعد شخصية الصوفي (الفيلسوف الشهيد السهروردي) مصدرا تراثيا موثقا في قصيدة الشاعر عبد القادر رابحي في قصيدته ☹ أحزان جندي عائد إلى كربلاء).

ويورد الشاعر اسم السهروردي بما يحمله هذا الأخير من إيحاءات مجسدة في تجربة شعرية إبداعية مكثفة بدلالات غنية المعنى وعميقة المغزى.

يقول الشاعر:[1]

مُنذُ مليونَ عامٍ

كنتُ أعرفُ أن التواريخَ أئلةٌ للسقوطِ

و انَ الخطَى في صحارِى مجردُ أكذوبةِ

نسهَى السهرُ وردِي أحزانُهَا

ولذلكَ أخفيتُ نفسِي في يومِ موتِي

علي أسمعِ صوتِي

في صرخةِ امرأةٍ لم يصل صمتُهَا للعثرةِ

[1]-ديوان حنين السنبلة ،ص 18.

علي أولدُ في بدرةِ تحملُ الريحَ أعراتُهَا

وتخبؤُهَا في بيوتاتِ هذا الركَامِ

يوظف الشاعر المعاصر عبد القادر رابحي – في تجربته الإبداعية إحدى أبرز رموز الصوفية المتجسدة في شخصية الشهيد السهروردي المقتول و هو يمثل رمز الذات الانسانية المستشرقة و التي تهدف للوصول إلى المعارف عن طريق الحس و الذوق و البحث الروحاني. "وكان أوحد في حكمة الأوائل ، بارعا في أصول الفقه ، فصيحا لم يناظر أحدا إلا أربى عليه "[1].

جعل الشاعر يمثل التجربة الشعرية بالتجربة الصوفية وربطها بالرمز التاريخ الأنف (صلاح الدين الأيوبي) ليجسد من خلالها عن رؤاه الجديدة أو المعاصرة عبر دلالات ترميزية جمالية تستهدف الكشف عن رؤية الجندي العائد من الحرب ودمار كربلاء و ركام الأحداث التاريخية و صراعاتها ،ونظرة الجندي لمقتل الفيلسوف السهروردي الذي كان يناظر الفقهاء ،حيث تم تنفيذ أمر قتله من طرف القائد الناصر صلاح الدين الأيوبي.

ونرى الشاعر يستلهم الشخصية الصوفية في تجربته الخاصة قناعا يتقمص خلال شخصية الجندي الحاضر ليعبر عن معاناة الذات الانسانية من ركام الأحداث و الوقائع و الصراعات عبر نواحيها المختلفة.

كما نرى الشاعر يوظف أو يجسد اسم إحالة تاريخية ترميزية هامة وهو (بنوخذ نصر) وهو أحد القادة العسكريين الذي عرفته العراق منذ آلاف السنين حيث يقول الشاعر :

منذ مليون عام

تناسخت كالجنة النبوية في شذرات الرغيف

[1]–سيد حسين العفاني ،سير أعلام النبلاء ،ت.خيري سعيد ،ج15 ،المكتبة التوقيفية القاهرة ،مصر،ص411.

وأصبحتْ سبعينَ سنبلَة

أو قدْ الحبُ تبر انتماءاتِهَا

من نبوخذ نصرِ إلى سحناتِ الرشيدِ

ومن وصلةِ القادسيةِ للرافدينِ

ولم نزلِ القدسُ جرحىَ لا ينامُ[1].

ف (بنو خذ نصر) كان قائدا أو ملكا لبابل المدينة التاريخية في العراق عرف بجيشه القوي الذي قام بغزو القدس و يعتبر (نبوخذ نصر) قائدا عالميا عبر التاريخ[2].

كربلاء:

هي رمز مكاني فهي مدينة ضاربة في أعماق التاريخ الاسلامي ، ومن أهم المدن المقدسة لدى الشيعة ، حيث أضحت معركة كربلاء بوقائعها و أحداثها رمزا مخلدا للشيعة وأضحى يوم 10 محرم (عاشوراء) رمزا من أهم الرموز و المرتكزات الثقافية.

فالشاعر عبد القادر رابحي يستلهم ما خلفته الثورات و المعارك من وقائع و أحداث تاريخية ذات وقع و أثر حزين في النفوس البشرية الذاتية ،حيث يربط الحاضر بالماضي (الواقع التاريخي) في تجربته الابداعية الخاصة ،وذلك باستدراجه لمجزرة شهيد كربلاء الحسين –رضي الله عنه- وتناسقها الدلالي بتلك الأثار التي خلفها الاستعمار الفرنسي و شهداء الجزائر الأبرار.

فيصور الشاعر لنا في متنه الشعري شخصية إسلامية عظيمة مثلت التاريخ أعظم تمثيل حيث يقول:

[1]-ديوان حنين ص 16.

[2]-من ويكيديا الموسوعة الحرة ،نبوخذ نصر ، التاريخ 2019/6/15 ، الموقع العام الموقع الخاص

كنتَ الدمَ المستفيقَ توارثتهُ عن جراحِ الحسينِ

وعن سِرِّ هذا المقامِ

ها هُو الآن يوقظنِي

علنِي أهتدِي كالحمامِ إلى زرقةٍ

أودعتهَا الجراحَات في صمتِ تلكَ القبَابِ[1].

وتأسيسا على ما سبق ، يتبين أن اسم (الحسين)يحيل إلى معركة من أهم المعارك التي تركت آثارا سياسية و نفسية ودينية هامة ...حيث كان لاستشهاد الحسين بن علي معركة كربلاء (واقعة الطف) نتائج بالغة الأهمية في العالم الاسلامي وتاريخ الشيعة على وجه الخصوص .

لجأ الشاعر عبد القادر رابحي إلى استحضار مدن و أماكن تاريخية مبعثرة و فاعلة ذات آثار ووقع خاص في نفسية الذات حيث يقول :

كنت وحدي الرباط المعلق مابين صفين

والناصر ية

مابين حطين والقادسية[2]

فالصفين :إحالة تراثية تاريخية تجسد معركة من أهم المعارك البالغة و الشهيرة ، وقعت سنة سبع وثلاثين (37هـ) و التي تحيل إلى نهاية الخلافة الراشدة ،حيث جرت أحداثها بين صراع الطائفتين من العرب ، وهما أهل العراق بقيادة (علي ابن أبي طالب)رضي الله عنه ، وأهل الشام بقيادة (معاوية بن

[1]-ديوان حنين السنبلة ،ص24.

[2]-ديوان حسين السنبلة ص 24.

أبي سفيان) وتجسدت أحداث هذه المعركة باعتقاد علو أهله بأن معركتهم ستكون فاصلة و حاسمة ضد معاوية و أتباعه من الأمويين و أهل الشام الذين طالبوا بدم عثمان رضي الله عنه[1].

الناصرية : فقد قام الشاعر باستحضار أثر مدينة من أكبر مدن بغداد حيث تعتبر مدينة الناصرية من أهل الفن و الأدب و الشعر.

ويواصل الشاعر الجزائري عبد القادر رابحي في استلهام الأماكن و أهم المعارك الشهيرة في التاريخ الاسلامي ضمن تجربته الابداعية " **أحزان جندي عائد إلى كربلاء**) حيث يقول :[2]

مابين حطين و القادسية

فهو يستحضر معركة القادسية التي بلغت المدى الذي لم تصل إليه أي معركة خاضها المسلمون في العراق أو في الشام بل لم يكن لها مثيل في الفتوحات ، وهي من أروع التجارب البطولية التي عرفها التاريخ في انتصار المسلمين على الفرس[3].

فالشاعر تفاعل مع القضايا الوطنية و القضايا التاريخية بكل حيثياتها ، وبعمق وشعور حقيقي و إنساني أصيل بعكس مدلوله الشعري الخاص البارز في استحضار الأمكنة التاريخية التراثية بأحداثها و حضاراتها العريقة.

بنية الايقاع الخارجي :

يكشف هذا الجدول الاحصائي عن عناوين القصائد الشعرية ومطالعها وعدد أبيات هذه القصائد و القافية و حرف الروي بكل قصيدة منها إلى جانب البحور التي تنتمي إليها هذه القصائد.

[1]-موقع ويكيديا الموسوعة الحرة ،معركة الصفين التاريخ 2019/6/15.

[2]-ديوان حنين السنبلة ص 24.

[3]-المرجع السابق ،معركة القادسية.

ولعل الجدول الآتي يوضح بجلاء إحصاء شاملا للأوزان التي جاءت عليها قصائد عبد القادر رابحي البالغ عددها 29 قصيدة شعرية موزعة و مرتبة حسب القصائد المنتمية لكل بحر جاءت على النحو الآتي:

الرقم	عنوان القصيدة	مطلعها	أسطرها	القافية	الروي	الجر
1	حنين السنبلة	كان هذا الفتى نائما	76	نَائِمَنْ	م	متدارك
2	أحزان جندي عائد إلى كربلاء	تنتهي الحرب في لحظة جارحة	121	جَارِحُةُ	الهاء	متدارك
3	المسافات حتى الثمالة	ربما كنت أصغرهم	48	رُهمْ	الميم	متدارك
4	الوشاية بالنفي	كنت أجمعهم	22	أَجْمَعُهُم	الميم	متدارك
5	نساء	أجُوب المدينة	41	دِيْنَةُ	التاء	متقارب
6	حكاية الوطن	في البداية كنت صغيرا	13	غيرًا	الراء	متدارك
7	القّبرة	عاشت القُبرة	13	قُبْرَة	الراء	متقارب
8	عبور	باتئادٍ ينامون	38	نَأْمُومَ	النون	متدارك
9	حديث الفواية	طفلة هذه الأرض	42	لأَرْضَ	الضاء	متدارك
10	نميمة	غدا سوف ينهي الدراسة	15	رَأْسَةْ	التاء	متقارب
11	حروف	الحروف التي في الهواء	18	وَاء	الهاء	متقارب
12	زفاف	كان مثل الغريب	24	رِيْبِ	الباء	متدارك
13	أزْكِيُلوجيا	أبصر الطّحنَ	10	طحن	نون	متدارك
14	نيران صديقة	الخطوط أَمأمِيةُ	7	مِيْةُ	التاء	متقارب
15	مقرة	همه أن يراها ترى	8	هَأْتَرَى	الراء	متدارك

16	تاريخ	لا أحب المزيد من الحزب	11	حُزْبَ	النون	متدارك
17	غيابُ	النساء ... تساءلن كيف؟	9	كَيْفَ	الفاء	متقارب
18	الجنة الكاذبة	كيف علمتني الصبر	7	صَبْرَاْ	الراء	متدارك
19	مَرَايَا	أُخَاصِمُهُ	12	خَاصِمه	الهاء	متقارب
20	مَفاتِن	ثَمِلًا كان حزني	12	حُزْنِيْ	النون	متدارك
21	الأركان الأربعة	أنهلتني قرادةُ حزين	30	حُزْنِيْ	النون	متقارب
22	مسحةُ حُزني	فجأةً	14	جْأَتُنْ	تاء	متدارك
23	الجهة العراية	كان خَصْمِيْ أنا	16	مِيْ أنا	النون	متدارك
24	منطق الحرب	جَمَعَتْنا الجِراحْ	24	رَاحو	الحاء	متقارب
25	شراتيجنا	بُعْضَ حِيْنِ	24	حِيْنِنٍ	النون	متدارك
	الضفينة	هُو يَوْمٌ مَضَىْ	26	ضَى	الضاء	متقارب
27	قاطع الشجرة	أنَا لا أتحَدث عمَا يعُوضُ	25	عوّضَنْ	الضاء	متقارب
28	سواعدنا الماكة	كَان يكره سُبُليْ	44	عوْصن	ل	متدارك
29	حديث المعاصي	قَدْراً كانت الحرْبُ	49	حَرْبُ	الباء	متقارب

إن المطلع على شعر " عبد القادر رابحي " نلاحظ أن جل نتائجه قد نظمه على شعر التفعيلة ، وقلما يعتمد على القافية الموحدة في القصيدة الواحدة ،حيث قسم الشاعر القصيدة إلى مقطوعات وكل مقطوعة تتألف من عدة أبيات.

ونستنتج أيضا من خلال هذا الجدول الاحصائي أن بعض القصائد جاءت على البحر المتدارك و البعض الآخر على البحر المتقارب.

إعتماد الشاعر على البحر المتقارب يتماشى مع مواقف التذكر و مشاعر النجوى و الحنين وما إليها من العواطف الذاتية.

وهو ماجعل الشاعر يعتمد البحور القصيرة التي تساعد النفس على التناوب بسرعة وفق مقتضيات الحال.

ويعود ذلك إلى مضمون عناوينها فكلما تبوح بالمعانات و الغربة في ديار الوطن أو في خارجها استحضار يوميات الماضي الجميل ومن مدلولات المتقارب ،المتدارك تتماشى مع مواقف التذكر و مشاعر النجوى و الحنين وما إليها مع العواطف الذاتية.

بنية الايقاع الداخلي :

أما فيما يخص الموسيقى الداخلية التي ينطلق فيها الشاعر بانتقاء اللفظة المعبرة التي تعبر عن انفعالاته و عواطفه ، وهو ما يمكن أن ندعوه بروح القصيدة ، ويمثل الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر و التي يتفاعل معها القارئ ، وهذا التناسب بين الصوت و المعنى و الشاعر و المتلقي يقتضي وجود أدوات بناء داخلي تساعد من ذلك ومن هذه الأصوات نذكر التكرار الذي يستعمله الشاعر المعاصر بغية جعل التناغم الشعري للقصائد يتكاثف من النص الشعري.

نأخذ مثال من قصيدة المسافات حتى الثمالة "**تبني و تهدم** " لقد كرر الكاتب هذه الجملة 4 مرات حيث يقول

لَكنكَ الآن وحدَكَ

تبنِي....وتهدِمُ

ثتبنِي...وتهدمُ[1]

ويقول من نفس القصيدة :

هَا أنتَ وحدكَ

تبنِي وتهدمُ

تبنِي...وتهدمُ

تبنِي...

وتهدِ.....هل تبقىَ لديكَ من الظلِ[2].

التكرار هنا يساهم في تكثيف الدلالة ونقل حالة الشاعر النفسية كما يساعد على تثبيت إيقاع القصيدة وجعله يتلاءم مع طبيعة الموقف.

فتتالى الأفعال هو حالة إضطراب لدى الشاعر وعدم الاستقرار.

[1]-ديوان حنين السنبلة ص 27.

[2]-المرجع نفسه :ص31.

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1. القرآن الكريم برواية ورش

2. المصادر و المراجع

1) إبراهيم أحمد أبو زيد (سيكولوجية الذات و التوافق) ،دار المعرفة الجامعية ،إسكندرية ،1987 .

2) أبو القاسم الشابي :شاعر الحياة و الخلود موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع سوريا دمشق ط1،2007م .

3) أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ،معجم تهذيب اللغة دار المعرفة بيروت –لبنان ،ط1،2001 ، مادة (ذات) ، .

4) إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،دار عالم المعرفة ،ط2 ،1978 .

5) إحسان عباس :بدر شاكر السياب :ط5،دار الثقافة ،بيروت ،1983.

6) إحسان عباس ،إتجاهات الشعر المعاصر ،دار عالم المعرفة ،ط2،1978، .

7) إحسان عباس ،محاولات في النقد و الدراسات الأدبية ،مج 3 ، دار الغرب الاسلامي ،ط1، بيروت ،دت .

8) أحمد أمين ،في النقد الأدبي ،ط3،القاهرة ،مكتبة النهضة المصرية ،1959 .

9) أحمد حمدي محمود :الرومانتيكية مالها وماعليها :الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986م .

10) أحمد زلط :حسين علي محمد :الأدب العربي الحديث الرؤية و التشكيل تراجم مصرية و عربية مختارة، ج2،دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر ،سكندرية ،ط1،2001 .

11) إمطانيوس ميخائيل :دراسات في الشعر العربي الحديث ،منشورات المكتبة العصرية، ط1،بيروت1986.

12) آمنة بالعلي تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر ديوان مطبوعات الجامعية الساحة المركزية ،بن عكنون –الجزائر.

13) إيليا الحاوي :الكلاسيكية في الشعر الغربي و العربي ،دار الثقافة للنشر و التوزيع ،بيروت لبنان ط1983،2.

14) إيليا حاوي :خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره ،ج1،ص122،نقلا عن آمنة بلعلى :تجليات مشروع البحث و الانكسارفي الشعر العربي المعاصر.

15) بدر شاكر السياب ،أساطير منشورات دار البيان مطبعة الفرى الحديث ،التحق 1950 .

16) بطرس بن بولس البستاني ،محيط المحيط ،مكتبة لبنان ،ناشرون (ساحة رياض الصلح) بيروت طبعة 2، 1988 ،مادة (ذات) .

17) بوجمعة بوبعيو :الفن الشعري بين التأصيل و التحليل دراسة في الشعر العربي الحديث و المعاصر ،دار الكتب الوطنية ،بنغازي ط1998،1 .

18) جميل صليبا ،المعجم الفلسفي ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،1982

19) جيهان صفوت ،شلي في الأدب العربي في مصر ،دار المعارف ،القاهرة ،1982 .

20) حامد النساج ،في رومانسية الواقعية ،دار غريب للطباعة ،القاهرة ،1982،ص ص 9-62 .

21) حامد حنفي داوود ،تاريخ الأدب الحديث ،تطوره ،معالمه الكبرى ،مدارسه ،ديوان المطبوعات الجامعية ،دط،الجزائر 1983 .

22) حجر عاصي ،شرح ديوان إيليا أبوماضي ،دار الفكر العربي ،ط1999،1ص .

23) حسين علي محمد ،أحمد زلط :الأدب العربي الحديث ،الرؤية و التشكيل ،دار الوفاء ،إسكندرية ،دط، 1992 .

24) حسين علي محمد ،أحمد زلط ،الأدب العربي الحديث و التشكيل ،دار الوفاء ،اسكندرية 1999،ص 82-83 .

25) محمد غنيمي هلال "الرومانتيكية".

26) دراسات في الأدب العربي الحديث ،محمد مصطفى هدارة ،دار العلوم العربية ،ط1990،1،بيروت ، لبنان .

27) رمضان محمد القذافي ،الشخصية ،بنغازي ،دار الكتب الوطنية ،1993 .

28) سعيد دعبيس ،حوار مع الشعر الحر ،دار بور سعيد ،ط1 ،الاسكندرية ،1971 .

29) سيد حسين العفافي ،سير أعلام النبلاء ،ت.خيري سعيد ،ج15 ،المكتبة التوقيفية القاهرة ،مصر.

30) شعر بدر شاكر السياب ،دراسة فنية و فكرية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ط1،1979.

31) صالح لمباركية ،الآداب العالمية القديمة و الأوروبية :دار قالة للنشر و التوزيع باتنة،الجزائر ،ط2،2012 .

32) عبد الباري عزيز قباني :التجربة الشعرية و الابداع اللغوي الاستخدام الفني للطاقات الصوتية و الحسية و العقلية دار الكتاب الحديث 2009م .

33) عبد الحي دياب :النزعة الانسانية فن الشعر العقاد ،دار النهضة العربية ،1986 .

34) عبد الرحمن عبد الحميد علي :النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ،دار الكتاب الحديث ،الكويت، دط،2005م .

35) عبد العزيز عتيق :فن النقد الأدبي ،دار النهضة العربية ،بيروت ،ط2،1976 .

36) عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،دار النهضة العربية بيروت ،1987.

37) عبد المحسن طه بدر، التطور و التجديد في الشعر المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991.

38) عبد المنعم خفاجي :دراسات في الأدب العربي الحديث ،ج2،مكتبة الأزهر دار الطباعة المحمدية القاهرة .

39) عبد المنعم خفاجي :دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ،جح1،دار الجيل ،بيروت ، ط1،1412-1922.

40) عبد المنعم خفاجي:حركات التجديد في الشعر الحديث دار الوفاء لينا الطباعة و النشر ، ط2002،1م .

41) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ،قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،الطبعة الخامسة ،الناشر المكتبة الأكاديمية ،1994 .

42) علي حرب :"نقد الحقيقة" ،المركز الثقافي الغربي ،المغرب ،ط3، 2002.

43) فيصل عباس ،التحليل النفسي للشخصية ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،ط1994،1 .

44) لسان العرب المحيط لابن منظور ،المجلد الأول ،دار الجيل ،دار لسان العرب ،بيروت ،1988م .

45) محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي و الموازنات، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1972.

46) محمد الكتاني :الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي الحديث ،دار الثقافة الجديدة ، الدار البيضاء، ج1، ط1 ،1402هـ ، 1982 .

47) محمد الناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية .

48) محمد بن إسماعيل البخاري صحيح البخاري ،ط3، 1407هـ، دار اليمامة ابن كثير ،بيروت ،تحقيق مصطفى ديب البغاء .

49) محمد بنيس "الشعر العربي الحديث-بنياته وابدالاته –الرومانسية العربية " دار توبيقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ، ج1،د.ط2001 .

50) محمد خلف الله ،من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ،القاهرة ،مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ،1947 .

51) محمد راضي جعفر ،الإغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)،من منشورات إتحاد العرب ، 1999 .

52) محمد زغلول سلام :النقد الأدبي الحديث أصوله و إتجاهات رواده ،منشأة المعارف ،إسكندرية ، دط،1981 .

53) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ،دار النهضة العربية ،بيروت ،دط، 1979 .

54) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ،دار النهضة العربية ،بيروت ، لبنان،1984 .

55) محمد عبد المنعم :دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه القاهرة ،دار الطباعة الحمدية الأزهر، دت .

56) محمد عبد المنعم خفاجي ،حركات التجديد ، دار الوفاء ،ط1، الاسكندرية ،2000 .

57) محمد عبد المنعم خفاجي ،دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، دار الجيل ،بيروت ،ط1، 1992 .

58) محمد عبد المنعم خفاجي ،عبد العزيز شرف ،رشيد الدوادي : الشابي ومدرسة أبولو ، المطبعة العربية التونسية ،تونس ،ط1،د.س .

59) محمد غنيمي هلال "الرومانتيكية " نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،ط3،القاهرة ،2007 .

60) محمد مصطفى هدارة ،لسانيات في الأدب العربي الحديث ،دار العلوم العربية ،بيروت ،لبنان ، ط1،1990 .

61) محمد مندور :الشعر المصري نقد شوقي ج1،نهضة مصر، د ت.

62) مسلم بن الحجاج القشيري ،صحيح مسلم ،دار الجيل ،بيروت ،مجموعة من المحققين ،1334 .

63) المعجم المفصل في الأدب ،محمد التونجي ،ج1،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1،1993 .

64) المفري ،ا لمصباح المنير ،مطبعة الأميرية ،القاهرة ،ط5،1922،مادة (ذات) .

65) ميشال حجا :خليل مطران باكورة التجديد في الشعر اللعربي الحديث ،دار المسيرة بيروت ، ط1،1981م .

66) ميشيل فوكو ،الانهمام بالذات ،ت ،جورج أبو صالح ،مركز الإنماء العربي ،لبنان ،دط،1992.

67) منظور ،لسان العرب ،دار المعارف ،القاهرة ،طبعة جديدة ،دت ،مادة (ذات) .

68) نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ،ط1، بيروت ، 1962 .

69) نازك الملائكة ،مقدمةديوان نازك الملائكة شظايا و رماد ،دار العودة ،دط،لبنان 1989/1949 .

70) نجم الدين الحاج عبد الصف ،الشعر العربي و الاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية

71) النص الشعري بين التأصيل و التحليل دراسة في الشعر العربي الحديث و المعاصر ،بوجمعة بوبعيو ، منشورات جامعة قاريونس بنغاري ،ط1،1998 .

72) النص الشعري بين التأصيل و التحليل –دراسة في الشعر العربي الحديث و المعاصر ،بوجمعة بوبعيو –منشورات جامعة قاريو نس –بنغازي–ط1–1987ص101 .

73) النقد الأدبي ،عبد العزيز عتيق ،دار النهضة العربية ،ط2، بيروت ،1972،ص749

74) واصف أبو الشياب ، القديم و الجديد في الشعر العربي المعاصر ،دار النهضة العربية ،ط1، بيروت،1988 .

75) والاساد لابين ،برت جرين :"مفهوم الذات أسسه النظرية و التطبيقية "،ت،فوزي بهلول ،مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، دط،1979 .ينظر :عبد الرحمن عبد الحميد علي :النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد .

3. **دواوين:**

1) إبراهيم ناجي :ديوان إبراهيم ناجي ،دار العودة ،بيروت 1973 .

2) أبي القاسم الشابي :الأعمال الكاملة ،مج1،دار الجيل بيروت الطبعة الأولى 1997 .

3) أحمد حجازي، ديوان أحمد حجازي،دارالعودة،بيروت،ط3.

4) أحمد محرم ،ديوان أحمد محرم ،القاهرة ،مصر ،الطبعة الأولى 1936 .

5) إليا أبي ماضي، ديوان إليا أوبو ماضي، دار العلم للملاين، بيروت ، لبنان، 1960.

6) بدر شاكر السياب ،ديوان بدر شاكر السياب ،مكتبة الحياة بيروت ،1969م،بدر شاكر السياب ، مكتبة الحياة بيروت ،1969م.

7) جبران خليل جبران ،ديوان جبران خليل جبران ،الجزء الثاني ،الناشر:مكتبة صادر ،بيروت ، لبنان،1918م.

8) خليل مطران :ديوان خليل مطران ،الجزء الأول مطبعة دار الهلال ،مصر 1949م.

9) صلاح عبد الصبور ،ديوان الناس في بلادي ،دار العودة ،بيروت ،الطبعة الأولى ،1972.

10) صلاح عبد الصبور ،ديوان صلاح عبد الصبور ،دار العودة ،بيروت،الطبعة الأولى 1997م .

11) عباس محمود العقاد ،ديوان العقاد ،أسوان ،مطبعة وحدة الصيانة و الانتاج ،1976.

12) عبد الرحمن شكري :ديوان عبد الرحمن شكري ،الجزء الثالث مؤسسة هنداوي للتعليم مصر دت.

13) عبد القادر رابحي: ديوان حنين السنبلة، دار منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2004 . سميع القاسم :ديوان سميح القاسم يكون أن يأتي طائر دار العودة ،بيروت،1970.

14) عبيد بن الأبرص ،ديوان عبيد بن الأبرص ،دار صادر ،دار بيروت للطباعة و النشر ،1964

15) العقاد ،الديوان العقاد ،الجزء الثاني (أشباح الأصيل.(

16) محمود سامي البارودي :ديوان البارودي صفقة وضبطه و شرحه علي الجارم و محمد شفيق معروف : دار العودة ،بيروت، د. ط،1998 .

17) مقدمة ديوان نازك الملائكة مأساة الحياة

18) ميخائيل نعيمة :ديوان همس الجفون ،بيروت ،لبنان ،ط6،2004م .

19) نازك الملائكة ،ديوان نازك الملائكة ،المجلد الثاني ،دار العودة ،لبنان ،بيروت ،2008 .

20) يحي شامي :ديوان ابي القاسم الشابي ،دار الفكر العربي لا،بيروت ،لبنان،ط1،1997م.

1. المجلات و الموسوعات:

1) أبو القاسم الشابي :شاعر الحياة و الخلود موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث

2) أسعد خير الله ،خليل حاوي وتحدي الموت ،مجلة الأزمنة الثقافية ،1،ديسمبر 1981.

3) أندريه لالاند ،موسوعة لالاند الفلسفية ،المجلد الثالث ، تعريب أحمد خليل ،تعهده و أشرفه، أحمد عويدات ،بيروت ، دط،2012 .

4) عبد الواحد لؤلؤة :موسوعة المصطلح النقدي تج النص عن كتاب الرومانسية ليليان ،دار الرشيد للنشر 1982م

5) علي غريب (شخصيات عربية بدر شاكر السياب)مجلة الجديد 169 ،الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة ،القاهرة .

6) المجلة المصرية ،سنة 1900 ،العدد الثالث ،ص 85 ،نقلا عن د.أحمد هيكل :تطور الأدب الحديث

2. المواقع الإلكترونية

1) من ويكيديا الموسوعة الحرة ،نبوخذ نصر ، التاريخ 2019/6/15 ، الموقع العام الموقع الخاص

2) موقع ويكيديا الموسوعة الحرة ،معركة الصفين التاريخ 2019/6/15.

3) https://www.alaraby.co.u.k بتاريخ 2019/06/08 على الساعة 18:20

3. المراجع بالفرنسية:

1) traité morale générale,20 partie, ch,III, pu 70, sur la discussion des (morales du soi) voir même chapitre,.

الفهرس

فهرس

شكر

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل

1- الكلاسيكية 05

2- الرومانسية 11

3- الشعر الحر 17

الفصل الأول مفاهيم الذات بين الأدب و الفلسفة

المبحث الأول: تعريف الذات.....26

المبحث الثاني: تجليات الذات في الشعر العربي الحديث 35

الفصل الثاني: سؤال الذات في الشعر العربي المعاصر

المبحث الأول: الذات و الرومانسية 52

المبحث الثاني: مفهوم سؤال الذات في الشعر العربي المعاصر 56

المبحث الثالث: رواد سؤال الذات في الشعر العربي المعاصر 63

فهرس

الفصل الثالث: ديوان حنين السنبلة لعبد القادر رابحي

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر و الأديب و الناقد عبد القادر رابحي.....82

المبحث الثاني: تجليات الذات في ديوان حنين السنبلة 85

خاتمة.....102

قائمة المصادر و المراجع

ملخص:

مر الشعر العربي الحديث في تطوره بثلاث مراحل أساسية سارت في خط موازي للتطور العقلي عند الشعراء العرب.

من أبرز الموضوعات التي تطرق إليها الشعر العربي المعاصر الذات التي أصبحت مؤخرا مصطلحا أكثر رواجا في العالم، لعل معرفتها هي الإشكالية الأشد صعوبة و تعقيدا التي يمكن الإنسان و الشاعر بخاصة مواجهتها، لأن ذات الشاعر العربي المعاصر استطاعت ان تتفاعل مع قضايا الحياة والكون دون تذوب فيها بمعنى آخر حافظت على ذاتها على الرغم من تواصلها مع الآخرين، فمصطلح الذات ظهر نتاجا لإختلاف المدارس الفكرية و الأدبية.

Résumé:

Dans son développement, la poésie arabe moderne a connu trois étapes fondamentales parallèles au développement mental des poètes arabes.

L'un des sujets les plus importants abordés par la poésie arabe contemporaine est le soi, qui est récemment devenu un terme plus populaire dans le monde, dont le savoir est peut-être le problème le plus difficile et le plus compliqué auquel un homme et un poète peuvent être confrontés, notamment parce que le même poète arabe contemporain a été en mesure d'interagir sans le dissoudre. En d'autres termes, il s'est maintenu malgré son interaction avec les autres et le terme de soi est devenu le produit de différentes écoles de pensée et de littérature.