الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة إبن خلدون-تيارت

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي تخصص نقد حديث و معاصر

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية الموسومة بـــ:

توظيف التراث الشعبي في القصيدة العربية المعاصرة في الجزائر

لعبد الله العامل أنموذجا

أعضاء المناقشة:

1. الرئيس: أ. د بن يمينة رشيد
2. المناقش: أ . د بلعمل عبد الهادي
3. المشرف و المقرر: أ .د معازيز بوبكر

إعداد الطالبتين:

مكي هجيرة

مكي داودية

إشراف الأستاذ:

بوبكر معازيز

السنة الجامعية

2021-2020

...

..

شكر و عرفان

أشكر الله و أحمده حمدا كثيرا مباركا على النعمة الطيبة و النافعة

نعمة العلم و البصيرة.

يشرفني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف بوبكر معزيز

على توجيهاته الهادفة و نصائحه القيمة و على كل الوقت المبذول في

متابعة و الإشراف عليه في كل مراحله.

كما أشكر لجنة المناقشة على توجيهاتها ، و أقدم شكري كذلك الى كل أساتذة و طلبة

كلية الأداب و اللغة قسم اللغة و الأدب العربي تخصص نقد حديث و معاصر.

مكي هجيرة

مكي داودية

إهداء

أهدي ثمرة جهدي اليسير إلى:

إلى من أسميها القدر، إلى من حملتني تسعة أشهر، إلى من تدمع عيناي كلما إسمها ذكر، إلى الغالية أمي.

إلى من أعتبره في الحياة سند و فوق رأسي تاج من زمرد، إلى من حبه خالد، إلى الأبد، إلى أغلى والد.

إلى ثلاث أمنيات، إلى من أخذت منهن أسمى الصفات، إلى من رسمن بأناملهن ابتسامتي في الحيـــاة، إلى أخواتي.: مليكة – دليلة - حفيظة

إلى سراجين منيرين، إلى أخوين حميمين، إلى من رسخ اسمهما في المسامع، إلى من حبهما تخطى الواقع، إلى أخوتي المقربين: وائل – محمد - كمال و ابنائهم: ميار – أدم – خليل -الياس

إلى زوجي العزيز و الذي كان سندا في حياتي العملية و العلمية عبد الرحمان، و ملائكتي الصغار، اسراء و سرين.

إلى أغلى صديقة، إلى من كانت في حياتي رفيقة، إلى من جمع بيننا القدر في العلاقة و الحروف صديقتي العالية.

إلى كل من يحمل لقب مكي، إلى كل طاقم مكان عملي -متوسطة قلايلية أحمد- و على رأسهم السيدة المديرة كرباش هوارية،

إلى كل من ترك بصمة في مذكرتي، إلى كل من عمق في توسيع مداركي العلمية و العقلية.

مكي هجيرة

أهدي ثمرة جهدي اليسير إلى:

إلى من أسميها القدر، إلى من حملتني تسعة أشهر، إلى من تدمع عيناي كلما إسمها ذكر، إلى الغالية أمي.

إلى من أعتبره في الحياة سند و فوق رأسي تاج من زمرد، إلى من حبه خالد، إلى الأبد، إلى أغلى والد.

إلى أمنية، إلى من أخذت منهم أسمى الصفات، إلى من رسمت بأناملها ابتسامة في الحيـــاة، إلى إختي.: نعيمة

إلى سراجين منيرين، إلى أخوين حميمين، إلى من رسخ اسمهما في المسامع، إلى من حبهما تخطى الواقع، إلى إخوتي المقربين: محمد - نور الدين رحمه الله

إلى زوجي العزيز محمد و الذي كان سندا في حياتي العملية و العلمية

إلى كل من يحمل لقب مكي،

إلى كل من ترك بصمة في مذكرتي، إلى كل من عمق في توسيع مداركي العلمية و العقلية.

مكي داودية

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمـــة

أدرك الشعراء المعاصرون منذ بداية عصر النهضة، أنه لا يمكن للشـــعر العـــربي أن تكـــون لـــه أصـــالته المحققة، و لا يستطيع اثبات وجوده، الا اذا تمسك بتراثـــه الشـــعبين و ارتـــبط بماضـــيه الأصـــيل ارتباطـــا شديدا.

و الشعر المعاصر يزخر برموز تراثية شعبية جعلت تجربـــة الشـــعراء متميـــزةن و فتحـــت أمـــامهم أفاقـــا واسعة للابداع، و الشاعر عبد الله الهامل واحد من شعراء الـــذين عرفـــوا كيـــف ينـــهلون مـــن معـــين التراث الشعبي من خلال دواوينه الشعرية و من هنا جاء عنوان مـــذكرتنا "توظيـــف التـــراث الشـــعبي في القصيدة المعاصرة في الجزائر لعبد الله الهامل –أنموذجا-"، أصبحت قضـــية تواصـــل الشـــعراء المعاصـــرين مع التراث الشعبي قضية محورية، و بحاجة الى بحث يكشف أصولها و مرجعياتها الفكرية و الحضارية.

و كان وراء انجاز هذا البحث رغبة ذاتية في عـــرض هـــذا الموضـــوع، و ذلـــك لحبنـــا العميـــق بتجربـــة تحتوي على المتعة و الفائدة بالاضافة الى أن البحث في التراث الشعبي يعـــد بحثـــا أصـــيلا، لأنـــه مـــرتبط بالكيان الثقافي لأية امة من الأمم من ناحية، و من ناحيـــة أخـــرى الدراســـة التناظريـــة للتـــراث الشـــعبي أردنا من ورائها أن تساهم في تعزيز الدراسات الأدبية في مجـــال التـــراث الشـــعبي، و مـــن هنـــا نطـــرح الاشكالية التالية:

كيف كان توظيف عبد الله الهامل لمعطيات التراث الشعبي في القصيدة العربيـــة المعاصـــرة؟ و مـــا ســـمات التشكيل الفني في ديوانه؟

و المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي، لأنـــه يلائـــم موضـــوع الدراســـة، و قســـمنا مشروع بحثنا الى مقدمة و مدخل و فصلين، سيتناول المـــدخل النظـــري مفـــاهيم حـــول التـــراث لغـــة و اصطلاحا، أي ماهية التراث و أقسام التراث الشعبي.

الفصل الأول الموسوم بـــ: تطور القصيدة العربية المعاصرة في الجزائر

المبحث الأول: القصيدة العربية المعاصرة و إرهاصاتها.

المبحث الثاني: خصائص "سمات" القصيدة العربية المعاصرة

المبحث الثالث: توظيف التراث الشعبي في القصيدة العربية المعاصرة

قسمناه الى أربعة مطالب، فالمطلب الأوا كـــان للعـــادات و التقاليـــد و الثـــاني للمعـــارف و المعتقـــدات الشعبية، و الثالث للأدب الشعبي.

الفصل الثاني الموسوم بـــ: عبد الله الهامل في مواجهة التراث

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر

المبحث الثاني: التقاطع المعرفي مع التراث

المبحث الثالث: احصاء الأعمال التراثية في قصائد عبد الله

كانت الخاتمة حوصلة لأهم النتائج المتحصل عليها، أما فيمـــا يخـــص الدراســـات الســـابقة للموضـــوع، فقد تمثلت في الرسائل الجامعية و من بينها نذكر:

زويش ...، التراث المادي و اللامادي في منطقة الطارف.

بلحاج كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة.

و قد اعتمدنا على جملة من المصادر و المراجع من بينها ديوان "تركـــت رأســـي أعلـــى الشـــجرة" لعبـــد الله الهامل، أشكال التعبير في الأدب الشعبي "نبيلة ابراهيم"، أثـــر التـــراث الشـــعبي في القصـــيدة العربيـــة المعاصرة "بلحاج كاملي"، بين القولكلور "محمد جوهري"، و غيرها.

و في الأخير لا يسعنا القول الا أننا تمكنا من انجاز هذه المذكرة، فهـــي عبـــارة عـــن معـــارف اكتســـبناها من دروس أثناء التكوين العلمي، لذا لا يدعي الباحث الكمـــال و المعرفـــة المطلقـــة لهـــذا الحقـــل الأدبي الشاسع، فاذا وفقنا فذالك ما كنا نطمح اليه، و ان كان العكـــس فمـــا العصـــمة و الكمـــال الا للكـــبير المتعال.

مـــــدخـــــل

1/مفهوم التراث

إن من أهم خصائص النفس البشرية عموما هو تواصلها مع الأجداد و الأسلاف فكل جيل يورث الجيل اللاحق ما يمكنه من الاستمرار في الحياة سواء كان ذلك الميزان معنويا او ماديا: و لما كان الشعر العربي هو التراث المعنوي الذي الأجيال: فكان بطبيعة الحال الحاصل التراث الأقدمين، التراث ازداد تنوعا مع اتصاله بالغرب الأوربي، تضاربت الآراء و المفاهيم حول التراث و وجهات النظر بين أديب و أخر. فماهو التراث؟

1/1- لغة:

ورد في قاموس المحيط للفيروز أبادي على هذا النحو: و يرث أباه و منه بكسر الراء: يرثه ليعيده ورثا و وراثة وارثا ورثة، بكسر الكل و ورثه أبوه و ورثه: جعل من وريثه، و الوارث: الباقي بعد فناء الخلق و في الدعاء:أمتعني بسمعي و بصري و أجعله الوارث مني، أي أبقه معي حتى أموت و توريث النار " تحريكها لتشتعل ".

كما ذكر في القران الكريم قوله في سورة النمل الآية 16 " ورث سليمان "[1] و كذلك في سورة الفجر الآية 19: " و تأكلون التراث أكلا لما"، سورة النساء: " فان كل رجل يورث "، و في قوله في سورة الأنبياء على لسان زكرياء: " تذكرني فردا و أنت خير الوارثين ".

و ما يعرق من كثير من شعراء المعاصرين خاصة رواد الشعر الحر استخداماتهم لصنف معين من التراث الذي كثر و تساؤلهم

[1] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الجلي للنشر و التوزيع القاهرة 1479

2/1 اصطلاحا:

يعد التراث بمثابة وعاء كبير يحمل ثقافة لا تعد و لا تحصى عن الشعوب و الحضارات إذ يعبر خباياها في كافة المجالات و يتطرق إلى الحديث عن واقعها بأجزائه و أفراح، حيث نجد حسن حذفي يعرفه قائلا: التراث هو كل ما وصل إلينا داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث في النفس

موروث في نفس الوقت قضية معطي حاضر على عدة مستويات[1]

فمن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن التراث ينحصر إلى الكم الهائل من المخلفات التي تركها الأجداد و الآباء للأبناء على مر الدهور، كما يضيف سيد علي إسماعيل قائلا: أن التراث مستمر معنا إلى الآن بصورة أو بأخرى، و هو غالبا ما يختلف من زمن لأخر، فالتراث يشكل في كل فترة زمنية عن الأخرى و نظرة الإنسان إليه تختلف و وجهات النظر تتفاعل بالأخذ و العطاء[2] مما سلف ذكره في هذا التعريف إن التراث جوهر نفس خالص لا يخضع لقانون التغيير و لا ينحرف عن طريقه مهما مرت العصور و الأزمان و لما يتدخل الإنسان يبدي أرائه الخاصة و يظهر زوايا نظرة من هذا يظهر الاختلاف.

التراث هو الدم الذي يسري في عروق الأمة يحيا بإحيائها و يتطور بتطورها، ارتبط بعلاقته الوثيقة بالإنسان منذ اللحظة الأولى في وجوده على الأرض رافضة على الدوام في فترات حياته، إذ يشكل حضارة قوية صامدة لا تندثر و لا تنته من منجزات الأجداد من بناء و عمارة و صناعات و مختلف أشكال و أنواع الأدب الشفوية و غير الشفوية من أمثال و أشعار و حكم و قص توارثته الأجيال

[1] حسين حلفي: التراث و التجديد ط 05، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، 2002، ص 13.

[2] سيد علي اسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، د.ط.قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000، ص 20.

اللاحقة من طريق الرواية، فهو يتسع ليشمل كل شيء، العادات، و التقاليد، و الأزياء، و الطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج و الميلاد ، و العادة و الختان و الزرع و الحصاد، و الرعي و نحوها بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية و علاقتهم بالأخرين[1] كما يتطرق ليشمل الجانب الأخلاقي للأفراد و معاملاتهم، كالإحسان إلى الجار و الصدقة و صلة القربى ... الخ.

2-التراث في العصر الحديث:

مع نزول نابليون بونابرت إلى الوطن العربي مصر خاصة أجلب معه علوم و فنون و آداب و ترجمتها إلى العربية و تأثر بها العرب و كتبوا على منواها و تجاوبوا مع التطورات و أعجبوا بحضارة الغرب و أحبوها و دعوا التطور و الازدهار و اخذوا أشكال و أساليب جديدة تتكاسب روح العصر، فهذا التغيير مس جميع مناحي الحياة و خاصة الفكرية و الأدبية كالشعر العربي، فهذا الأخير سبب وجيه لظهور طائفة من الشعراء حلمت على لوائها العودة إلى القديم و إحيائه من جديد، و من هنا كان الإحياء ضرورة بعامة و في الشعر بخاصة كلما كان الاتصال بالأخر المتوقف ضرورة في العلوم و الفنون و الثقافات بعامة، و في مناطق الإضافة الحضارية بخاصة، و قد دفع ذلك كله المثقفين و الفنانين و الأدباء بعامة على تحقيق الهوية الحضارية العربية في مواجهة حضارة الأخر الغازي، دون فقد الاتصال بعناصر و التطور عنده[2]، و يتضح أمامنا الأدباء سع والى العودة لأصولهم و جذورهم الثقافية و الفكرية و الحضارية و في الشعر بحيث اعتبروه مثالا يقتدى

[1] حلمي يدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط 01، دار الوفاء الاسكندرية، 2005، ص 13

[2] مدحت الجيار، الشاعر و التراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص 190

به و واجهوا به الخطر الغربي الذي يحدق بهم بحضارته و هويته و مع ذلك فان العرب لم يقطعوا وصالهم به من عناصر التقدم و التطور إنها ضرورية في العلوم و الفنون.

و بذلك أصبح التراث بأبعاده المتعددة المرجع و النموذج المعتدى أيضا في التغيير، و قد وضع ذلك من إرجاع طريقة القدماء الشعرية في النص الشعري الإحيائي في المعجم و الأسلوب و البديع، و الموسيقى و التصوير و الترتيب على ذلك.

إن التراث قد تحول لنبات في الاحيائيون العشرين قد فتحوا النص الشعري إلى أفاق جديدة مثل التمثليين الشعرية و المسرحية الشعرية و القصص الشعرية ما لم يتمكن منه القدامى بسبب سيطرة عامود الشعر و مذهب عامود الشعر على السواء[1]. عد التراث طريقا بسبب سيطرة عامود الشعر واضحا للعبور نحوهفكتب الشعراء الاحيائيون قصائدهم على طريقة القدامى بحيث اشتقوا ألفاظهم و كلماتهم وظفوها في كلامهم و أسلوبهم و في الموسيقى و البديع و الصور و إذا اطلعنا على قصائدهم نحس بأننا إزاء نص قديم في قوله و شكله.

ظهرت الازدواجية الثقافية التي يعني بها التأثر بالعربي و القديم و أخذ أنماط غربية أروبية جديدة و ساعدتهم هذه الازدواجية بالاهتمام بمشاكل العصر و محاولة فهم مسائلها و التطرق إليها و كما سعفت حظهم الانتفاع بمنجزات الغير في السلم و الحرب أتثبت هويتهم و معالجة المشاكل و سار هذا الحال حتى مجيء الرافع الطهطاوي الذي حمل رسالته الدعوة إلى ربط الشاعر بالتراث القديم و فحول شعرائه[2].

[1] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[2] مدحت الجيارة، الشاعر و التراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص 191

يعد سامي البارودي حامل لواء نهوض الشعر القديم من جديد و الدعوة للكتابة على منواله و التمسك به في أساليبه و لغته و أغراض هذا يبين خصائصه و طريقة نظمه للشعر إذ يقول: " تكلمت كالماضيين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلما"[1].

نلمح من خلال هذا المقطع تشب البارودي بحل القدامى و التمسك به حتى لا يتقطع، كما تركوا ميراثا يجب الحفظ عليه ..... من الاندثار فالبارودي قال كما اعتاد الماضيين أن يقولوا.

حسب البارودي أن التراث العربي يشكل منهلا للشاعر الاحيالي و بهذا إذ يستقي منه ألفاظا و تعابير لبناء قصيدته و من جهة فان عناصر الذات و العصر و المكان كلها عناصر تفتح مجالا للشاعر أن يتفتح عن أدب الغير و ثقافة و يضيف أشياء جديدة لم يألفها التراث العربي، فوجهة نظر البارودي بخصوص علاقة الشاعر بالتراث امتد أثرها إلى الاحيائيون و تفتحوا على الحضارة الأوربية و تعلموا ألفاظهم إذ وجدوا أنفسهم أمام ظهور المذهب الرومانسي الذي تأثر بالمنبع الأوربي في فلسفته و أدبه مع العناية بالتراث القديم حفاظا من ضياع هوية و أصالة العربية الإسلامية بتاريخه و حضارته و ثقافته و لغته فالتأثر بالغرب الأوربي كان يختلف من الرومانسيين و الإحيائيين رغم أنهم عاشوا في نفس البيئة و العصر[2]، فالاحيائيون حافظوا على الشكل القديم و أضافوا أغراضا و أنواعا أدبية شعرية، فكتب شوقي ثمانية مسرحيات شعرية بدأها مبكرا جدا عام 1893م، لعلي بك الكبير و ختمها 1932، و الست هدى ليجاري التفوق الأوربي في هذا النوع الأدبي و ليكمل الناقص في الثقافة العربية القديمة و الحديثة و ليقدم برهان على قدرة العربية و الشعراء العرب و

[1] المرجع نفسه، ص 193

[2] ينظر مدخت الجيار، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص 196-197

النص الشعري العربي على .... القديم و الجديد على السواء، بل يثبت لنفسه تفوقا على كل ما فات في المذهب الكلاسيكي و الإحيائي يمكن أن يجاري الرومانسي أو يتفوق عليه[1].

أشكال التراث:

التراث الديني: تمثل الثقافة الدينية جزءا لا يتجزأ من المخزون الثقافي فالدين يمثل قيما أخلاقية و روحية تتأصل في الذات الإنسانية و تظهر تجلياتها بشكل واضح في سلوكيات الأفراد و أنماط تفكيرهم من هنا تبرز الأبعاد الدينية من موجهات الفكر الإنساني مع الأخذ بعين الاعتبار نسبة تأثيرها من فرد لأخر، تبعا لظروف تمليها طبيعة .... الفردية.

و كان التراث الديني في كل الصور .... -التراث التاريخي-

التراث الشعبي: يشكل الحديث عن التراث الشعبي مادة يعيش الناس أبعادها في الحياة اليومية كونها تسهم في تأصيل الثقافة الشعبية للفرد بما تمثله من حضور بارز في بناء الشخصية في إطار المجتمع و تحقق تواصل بين الماضي و الحاضر، ولعل السمة الفارقة لأنماط التراث الشعبي لا تنحصر فقط في خصوصياتها كما يعتقد الكثيرون، بل يتجسد في تنوعها، بحيث.... المعتقدات الشعبية و العادات تماما كما يشمل الإبداع الشعبي، و هو يصفه عامة يمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفولكلور و إلى دراسة التراث الشعبي أو إلى دراسات الإبداع الشعبي[2].

و يشكل الموروث الشعبي مادة خصبة و ترجمة بليغة لمشاعر العامة من خلال تراثية و اعتنائية بألوان و ضروب شيقة و مثيرة من التعابير و الإيمان التي تصوغ مراحل و فترات متباينة من التاريخ البشري و الكيان الإنساني و الموروث الشعبي أو المأثورات الشعبية مصطلح أقره مجمع اللغة الغربية كترجمة

[1] ينظر مدحت الجيار، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص 196-197

[2] فوزي العتيل، الفلكلور ماهو، دراسات في التراث الشعبي، ص 77.

عربية دقيقة –المصطلح الانجليزي (Felk – Lor) الذي شاع استخدامه منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر[1].

و التراث الشعبي يتسع ليشمل كل شيء العادات و التقاليد و الأزياء و الطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج و الميلاد....و الوفاة و الختان و الحصاد و الري و نحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية و علاقاتهم بالآخرين و انتقال " الأصول" من جيل لأخر، بل لقد اتسع ليشمل سلوكيات الأفراد من أنفسهم فيما يأخذون و ما يدعون و ما هو "عيب" و ما هو ليس كذلك.

و التراث الشعبي يخرج إلى مفاهيم متعددة .... مع المعنى السابق المتعلق بكلمة «فلكلور".... و هو مجال واسع أصبح في الدراسات الحديثة و تظاهر العلوم ليشمل المهتمين بالمجتمع.

الاجتماعية، و علم النفس الاجتماعي Psycholojy Social بل و التاريخ و الأجناس البشرية فكل مجال منها يشتغل بجانب من جوانب التراث الشعبي بهذا المفهوم[2].

و ترى سلمى خضراء الجيوش: إن إدخال عناصر من التراث الشعبي في الشعر كثيرا بشكل تلقائي ليس من الضروري أن يكون دائما تضمنيا لقيمة بعينها، يريد الشاعر أن يشير إليها و يطورها فيما يتعلق بنقطة معينة و لكنها تكشف دوما عن حيوية ..... في التجربة و بوجه عام يمكن أن يكون لها أثر في تطوير لغة الشعر نحو درجة أكبر من المعاصرة[3]

[1] طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ط 01، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1999، ص 67.

[2] المرجع السابق، ص 13-14.

[3] سلمى خضراء الجيوشي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث،ترى عبر الواحد لؤلؤة، ج 02، ط 02، مركز الدراسات، الوحدة الغربية، دت، ص 791.

و كان التراث الشعبي و لا يزال مصدرا ثريا يعرف منه الكتاب و الشعراء و خاصة منهم أولئك الذين يمثل هذا التراث جزءا من ثقافتهم أسهم في تكوين خيالهم و لغتهم و هم يدرجون و أصبح مصدرا يستو صونه الصور و يستلهمونه بأدواتهم الفنية في كتابتهم و هم يبدعون[1]

كما يرى الدكتور "إحسان عباس": للتراث الشعبي ميزة هامة لأنه تراث قريب حي، و حين يلجأ الشاعر لا يحس أنه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات و مشكلات[2].

و يرى أن الجاذبية في التراث الشعبي تكمن في أنه يمثل جسرا ممتدا بين الشاعر و الناس من حوله[3].

أما "فاروق خورشيد" يشير الى أن: مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به علما متشابكا من الموروث الحضاري و البقايا السلوكية و القولية التي عبر التاريخ، و عبرالانتقال من بيئة الى بيئة، و من مكان الى مكان في الضمير العربي للانسان المعاصر، و هو... المصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث ... العربي القديم.

كما الفلكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفلكلور القولي أو الفولكلور النفعي الممارس و سواء ظل على لغته الفصحى أو تحول الى العاميات المختلفة السائرة في كل بيئة من هذه البيئات و سواء كان من الفولكلور النمطي العربي العام، أم كان من الفولكلور البيئي الذي تفرضه ظروف البيئة و ظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة[4].

فالتراث الشعبي يشمل كل موروث على مدى الأجيال من أفعال و عادات و تقاليد و سلوكيات و أقوال تتناول مظاهر الحياة العامة و الخاصة، و طرق الاتصال بين الأفراد و الجماعات الصغيرة،

---

[1] عبد الحميد بورايو، المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص 101.

[2] احسان عباس، اتجاهات الشعرالعربي المعاصر، ص 118.

[3]

[4] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط 01، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1992، ص 12.

و الحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة و الجماعات الصغيرة، و الحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات التي يبدو من طرائقها عدد كبير من مغتقدات الشعب الدينية الروحية و التاريخية تتحول الى رموز سيمولوجية تعبر تعبيرا دالا على الحدث بوعي مضموني عميق[1].

تصنيفات التراث الشعبي و موضوعاته:

و عليه تصل الى تحديد عناصر التراث الشعبي بالرغم من الاختلاف الخاصل بين العلماء .... التحديد الذي أورده محمد الجوهري و الذي حدده في أربعة عناصر أساسية هي:

العادات و الأعراف الشعبية: هي نمط السلوك الذي يرتضيه الفرد أو تقبل به الجماعة، و يميل الى الثبات بمرور الوقت بل و الانتقال الوراثي و هي ذات قوة معيارية و تتنوع ظروف المجتمع و العصر و الجنس و المهنة، و غالبا ما تميل الى تنظيم سلوك الشخص أو الجماعة مع نفسها، باعتبارها الاطار المرجعي لأسس التنظيم الاجتماعي و التعامل الشعبي التي تتمتع بقوة الالتزام الذي يوازي قوة القانون و الدستور في المجتمع المدني، و ان لم يكن أكثر منه و احتراما و هيبة و تشمل عادات الزواج و الولادة و الموت و الأعياد و المناسبات المختلفة[2].

المعتقدات و الأفكار الشعبية: و هي مجموعة المعلومات و المعارف المتراكمة في أذهان الناس عن حياتهم و البيئة المحيطة بهم و علاقاتهم ببعضهم البعض، و التي تشكل الاطار المرجعي لكل مظاهر سلوكهم، و الفرق بيت الأفكار و المعتقدات على المستوى الشعبي فرق نسبي حيث تمثل الأفكار الشعبية المعلومات و المفاهيم الأكثر قربا من واقع الحياة اليومية و متطلباتها الضرورية

[1] بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 15.

[2] إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال و المضامين، ص 44.

و المحاطة بالاحترام و الالتزام الاجتماعي، القابل للمناقشة و المحاكمة العقلية و التعديل في حدود معينة، بينما تتمثل المعتقدات جانب من المعلومات و المفاهيم الأكثر تصلبا و الأكثر بعدا عن الواقع الحياتي اليومي و متطلباته الضرورية، الا بصورة غير مباشرة و عن طريق الوسائط الغيبية و هي محاطة بالتقديس و لا مكان فيها للمناقشة و المحاكمة العقلية على الاطلاق و تضم عشرات الموضوعات منها على سبيل المثال لا الحصر:

. زيارة الأولياء و التمسح بالأضرحة

. السحر و الشعوذة

. الأحلام، الطب الشعبي ... الخ.

الفنون الشعبية: و تتمثل فنون التشكيل الشعبي المختلفة و الألعاب الشعبية و طرق الرقص الشعبي و موسيقاه و مختلف الحرف و عوائده في هذا المجال[1].

المجال الشعبي: هو الأدب الذي يصره الشعب فيعبر عن وجدانه، و يمثل تفكيره، و يعكس اتجاهاته و مستوياته الحضارية[2].

و يرى حلمي بدير أنه: يتمتع بخاصبة أخرى و هي " مجهولية المؤلف فكل ما هو معلوم مؤلفه لا يدخل في هذا الباب "[3]

معنى هذا أن الأدب الشعبي ما هو الا نص شعوري متوارث جيلا عن جيل، و يكون مجهول المؤلفاذ ينبع من الذات الفردية، ينتقل بين أفراد المجتمع فيكون للذات الجمعية حق الحفاظ عليه، و هذا ما

[1] المرجع نفسه، ص 44-45.

[2] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ط 02، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، 1980، ص 11.

[3] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 16.

نبه اليه الدكتور أحمد رشدي صالح بقوله: أدب العامية سواء كان شفهيا أو مكتوبا أو ممطبوعا، و سواءأان مجهول المؤلف أو معروفا توارثا عن السلف الصالح أو أنشأه معاصرون معلمون لنا[1].

اذ الأدب الشعبي هو محاولة للتعبير عن محصلة تجارب المجتمع بوسائل مختلفة هي نتاج تعامل المجتمع مع الكلمة ذات الدلالة و ذات المغربي[2].

و قد تعددت تصنيفات الباحثين لعناصر "الأدب الشعبي" و من ذلك التصنيفات ما ورد في كتاب "أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة ابراهيم" حيث قسمت موضوعات الأدب الشعبي الى:

التظاهر مع علم الاجتماع

علم الأساطير

علم ..... و المعتقدات

و سنحاول فيما يلي توضيح كل منهما بايجازه:

الأسطورة: حيث أن الأسطورة تعد من أبرز و أهم موضوعات الأدب الشعبي فقد أفردنا لها فصلا خاصا من هذا البحث و بالتالي فاننا سنتجاوز.

الحكاية الخرافية: نقصد بالحكاية الخرافية ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسو الفلكلور في العالم مصطلح Contem RReilleux و قد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية[3]. و قد فضلنا استخدام مصطلح الحكاية الخرافية نظرا لشيوعه في الأبحاث الجامعية.

---

[1] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ط 03، مكتبة النهضة المصرية، 1971، ص 14.

[2] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص14.

[3] عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في مضي المعنى لمجموعة من الحكايات، ط 01، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 1992، ص 05.

الحكاية الشعبية: الحكاية الشعبية نوع متميز عن أي نوع أدبي شعبي أخر، و المعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل الرواية الشفوية من جيل لأخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي يتجه نحو حوادث مهمة و و شخوص و مواقع تاريخية.

أما المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، و هي تتطور مع العصور و تتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية لصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ[1].

و على هنا ترى الدكتورة نبيلة ابراهيم أن التعريفين يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث ..... و أن هذه القصة يستمع الشعب بروايتها و الاستمتاع اليها الى درجة أنه يستقبلها جيل بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية[2].

والحكاية الشعبية تعلي من شأن الفضيلة و الخير، فتصور في معظم الأحيان صراعا قويا بين الخير و الشر لابد أن ينتصر الخير في نهايته، و سواءا أكان الشر قوى خارجية أو عوامل نقص داخلية نفسية، و مهما كان الشرير قويا، و مهما صال و جال فلا بد أن ينحدر في النهاية، و لابد أن ينقلب شره وبالا عليه[3].

تابع الفنون الشعبية:

لقد عني كثير من العلماء و الباحثين في دراسة الفنون الشعبية، و محاولة تحديد ما ينضوي منها في الفلكلور من جهة، و ما يدخل منها من الثقافة المادية، و من صلة هذا و ذاك بالأدب الشعبي

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ت، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

[3] طلال الحرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ص 141.

و العادات و التقاليد، فهناك تشعب و تداخل غير محدود، و هذا ما انعكس على التصيفات التي كان يعتبرها الباحثون، فمنهم من توسع بجانبو قلص أخر، و منهم من دمج الفنون بالثقافة المادية، و في الحالتين كان هناك تعاون في المواد الداخلة في التصنيف.

أي تصنيف بين عالم و أخر

لقد قدم الدكتور محمد الجوهري تصنيف مقترحا للفنون ..... حيث قسمها الى ثلاث أقسام، تتفرع الى عناوين فرعية هي[1]:

الموشيقى الشعبية: و تشمل:

الموسيقى

. الموسيقى المصاحبة للأغاني

. الموسيقى المصاحبة للرقص

. الموسيقى المصاحبة للنداءات و الابتهالات و المدائح و العديد

. الموسيقى المصاحبة للانشاد و السير

. الموسيقىالبحتة

الألات الموسيقية:

. ألات النفخ

. ألات وترية

. ألات ايقاعية

[1] محمد الجوهري، علم الفولكلور، ج 01، ص 83-84.

الرقص الشعبي و الألعاب الشعبية

الرقص:

. رقص مناسبات – جماعي – فردي

. رقص مرتبط بالمعتقدات : زار – ذكر – مواكب صوفية - ... الخ

الألعاب الشعبية: غنائية – أطفال – تسلية – فروسية - ... الخ

فنون التشكيل الشعبي:

أشغال يدوية على الخامات المختلفة، مثل: النسيج بأنواعه، الخشب، الخوص.... و البردي، و الخلفاء و العاب و ....الجريد، و الليفن ...- الحديد – الفخار – الخزف – الزجاج – النحاس.

الأزياء:

. .... الاقليمية

. أزياء المناسبات المختلفة الأعياد، العمل، الزفاف،....

أشكال التوشية: بالابرة، بالخرز، بالقماش، بالتغريغن و على مختلف الأشياء كالملابس، و المفارش و البرادع، الأخراج، و البراقع، و الطرح، و المناديل[1].

الحلي

أدوات الزينة

[1]

الأثاث و الأواني

العمارة الشعبية

..... و التعاويذ – الأشكال تحت الأولية –

الوشم

الرسوم الجدارية و ما الى ذلك.

هذا التصنيف مفيد من حيث المبدأ، لكن تظل هناك وجهات نظر متبادلة حول تصنيف عدد من المواضيع، و لننظر أولا الى تصنيف د. مصطفى جاد الذي قسم الفنون الشعبية الى الفروع التالية:

. الموسيقى الشعبية

. الرقص الشعبي

. الألعاب الشعبية

. الدراما الشعبية

. التشكيل الشعبي

و كل من هذه العناوين تنقسم الى مواضيع فرعية، و يلاحظ أن الدكتور جاد فصل الألعاب عن الرقص، ليكون كل منهما فرعا مستقلا، كما أضاف الدراما الشعبية الى الفنون الشعبية، و تقل العمارة الشعبية من قائمة الفنون الى قائمة الثقافة المادية ... الخ.

و مثل هذا التباين في التصنيف راجع الى تباين الأراء، الناتج أصلا عن طبيعة المادة الشعبية، التي كثيرا ما يكون محيرة للباحثين، نظرا لصلتها بالفنون الشعبية من جهة، و بالثقافة المادية من جهة ثانية، و طبيعة الموضوع في تراثه الوطني، و الخلفية الفكرية للباحث، و غير ذلك من مؤثورات،

و ما يهمنا هنا وضع تصنيف سهل مستفدين مما سلف، و يراعي طبيعة الفنون الشعبية في بلاد الشام، و هذا تقسيم مقترح:

أولا: الموسيقى الشعبية: و تشمل المواضيع التالية:

الألات الموسيقية: و قد قدمناها لأنها الأساس في الموسيقى منذ أقدم العصور، فقد كان القديم يضبط الايقاع بالتصفيق، وضرب الأرجل على الأرض، و استعمال بعض الأدوات الخشبية و ال.... و العظمية، و الفخارية، و الجلدية، و تنقسم الألات الموسيقية الى:

ألات النفخ

ألات وترية

ألات ايقاعية

الموسيقى و تشمل:

الموسيقى المصاحبة للأغاني على أنواعها: كالموسيقى المصاحبة لأغاني الأعراس، و السمر، و العمل.

الموسيقى الدينية: المصاحبة للأناشيد الدينيةن و المدائح، و التراتيل، و ....

الموسيقى الخالصة التي لا تصاحب أيا من الغناء أو الرقص.

موسيقى العديد

و نذكر بأن كثيرا من القوالب..... التي تغني بها أغنيات كثيرة، مثل ....كانت تؤدي ملحنة دون موسيقى غالبان لكن عندما تردد في الأعراس تكون بمصاحبة الموسيقى غالبان ان لم نقل دائما، أما نص الأغنية فيصنف مع الأدب الشعبي لأنه

ثانيا: الرقص الشعبي

و يشمل الدبكات و الرقصات الشعبية الجماعية و الفردية

الدبكات

رقص الأفراح

الرقص الديني و شبه الديني

رقص .... الرقص الغجري

رقص الأحزان

ثالثا: الألعاب الشعبية و تشمل

ألعاب الأطفال الفردية، الجماعية، غنائية، غير غنائية، ...

ألعاب الكبار جميع الألعاب الحركية للجنسين بما فيها الفروسية

ألعاب

رابعا: الفنون التعبيرية أو الدراما الشعبية

فنون الفرجة: مثل: الخيال، الظل، و أعمالالهواة، و المقلدين، ...

النصوص الطفية و المسرحية، مثل:

خامسا: التشكيل الشعبي

الأزياء الشعبية: و تتمثل : أزياء الصغار، و الكبار، في الحباة اليومية، و مناسبات الأفراح و الأقراح ... و أزياء رجال الدين من مسلمين و ميحيين و غيرهم.

الزينة الشعبية و تتمثل:

الحلي للنساء و الرجال و الأطفال

الزينة و أدواتها تشمل مواد الزينة و أدواتها، و طرق استعمالها، و كيفية ذلك مثل الكحل، و الحناء و الطيب، وتنظيف الجسم، ...

الزخرفة

الوشم

الوسم

الرسوم الشعبية

التطريز و الوشي.

المثل الشعبي:

المثل شكل من أشكال الأدب الشعبي، انه فكرة و طريقة تفكير في الأن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، و طريقة تفكير، لأنه يوضح نظرة الجماعة الى ما يمر بها من تجارب، و ما نؤمن به من معتقدات[1].

و قد عرف العرب بحبهم الامثال و ولعهم بها و تفننهم في .... و لأهمية المثل في حياة العرب ورد في القران ذكر

الأمثال بكثرة، و مما جاء قوله تعالى: " و يضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون "[2].

و عرف الأستاذ احمد أمين المثل الشعبي بأنه نوع من الأدب يمتاز بايجاز اللفظ و حسن المعنى و لطف التشبيه و جودة الكناية، و لايكاد يخلو منه أمة من الأمم، و مزية الأمثال أنها تتبع من كل طبقات المجتمع[3].

[1] المرجع السابق، ص 142.

[2] سورة إبراهيم، الآية 25.

[3] أحمد أمين، العادات و التقاليد و التعابير المصرية، ط 02.

و المثل قول قصير مشبع بالذكاء و الحكمة، و من هنا ترى الدكتورة نبيلة ابراهيم أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعا لعمل أدبي كبير، اذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله فيغيش تجربة المثل و يعبر عنخا نعبير تحليليا دقيقا.

على أن الأمثال اذ كانت لا تهدف الى غرض تعليمي فانها تهدف من خلال تلخيصها للتجارب الفردية الى نقد الحياة، و كثيرا ما يشعرنا المثل بنقص في عالم الأخلاق، وليس هذا سوى انعكاس لما يسود عالمنا التجريبي من عيوب أخلاقية[1].

اللغز:

اللغز شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة و الحكاية الخرافية، كما أنه يساويهم في الانتشار، فليس اللغز اذن مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين تلك الأصحاب في الأمسيات الجميلة، و من ثم فانه يتحتم علينا أن نبحثه بوصفه عملا أدبيا شعبيا أصيلا، شأنه شأن الأنواع الأدبية التي سبق الحديث عنها و اللغز في جوهره استعارة، و الاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في ادراك الترابط و المقاربة و ادراك الترابط و المقاربة و ادراك أوجه الشيه و الاختلاف على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على العنصر الفكاهي ذلك ذلك ان تسبب كل شيئ يثير الضحك احتواؤه على عنصر التوقع.

و لا يرى اللغز بوصفه سؤالا محيرا يتطلب اجابة صائبة يعرفها السائل من قبل، و انها يكون كذلك في صورة مسألة محبرة تتطلب التغيير[2].

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 144.

[2] المرجع السابق، ص 159.

النكتة الشعبية:

ليس هناك زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة لم تعفى منه النكتة واقعا دلاليا، سواءا في الحياة أم في الأدب، و اذا كانت النكتات الأدبية و .... ترجعان الى أصول نفسية واحدة، فان النكتة الشعبية، لأنها تتبع من جميع الشعب في وضعها، اذ تحدد المكان و الزمان اللذين نشأت فيها.

فالنكتة نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشغبي، شأنها شأن الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية و الأسطورة و اللغز الى غير ذلك، و لكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في سر على تحديد الزمان و المكان الذين نشأت فيها ...[1].

ان قول النكتة و ان كان يبدو قولا مضحكا فهو لا يتوقف برسالته message عند مستوى الضحك بهدف الى نقد الموضوع، السلوك، الموقف و تعريفه و اثارته.

و ان النكتة و ما يثره من ضحك تتعدى في باطنها مستوى الامتاع و المؤانسة، فهي تحمل بين طياتها موقفا ناقدا راقضا للموضوعية[2].

فكما ترى الدكتورة نبيلة ابراهيم في كتابها أن النكتة تحمل المعنى الظاهري الذي يثير الضحك في حين أن المعاني الخفية – المظهر- الذي قد يخرج الى ... المجتمع و تصويب يحويه.

ان التلاعب يالألفاظ في الاشكالية التعبيرية الشعبية و خاصة النكتة

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 176

[2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التكليف، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 82.

الفصل الأول

تطور القصيدة العربية المعاصرة في الجزائر

- المبحث الأول: القصيدة العربية المعاصرة و إرهاصاتها
- المبحث الثاني: خصائص "سمات" القصيدة العربية المعاصرة
- المبحث الثالث: توظيف التراث الشعبي في القصيدة العربية المعاصرة

الفصل الأول: تطور القصيدة العربية المعاصرة في الجزائر

المبحث الأول: القصيدة العربية المعاصرة و ارهاصاتها

مفهوم الشعر و حدوده:

تقتضي قراءتنا للشعر الجزائري و أنواعه و أشكاله و أبعاده الدلالية الوقوف عند مفهوم الشعر في الأدب، لاختلاف الباحثين و البقاء في تحديده، و لعل هذا الاختلاف راجع الى اختلاف المراحل التي مر بها الشعر منذ أرسطو، متأثرا بجميع المجالات التي تأثر بها الشاعر، مادام قول الشعر مرتبطا بالمسار الحياتي للانسان، وضع التراث العربي القديم نصب عينيه مسألة مفهوم الشعر و وظيفته، فابن طباطبة جعل الشعر نظما للنشر من خلال اختيار اللفظ و الصياغة و الوزن: " الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي ان عدل عن جهته محبته الأسماع، و فسد على الذوقن و نظمه و نظمه محدود معلوم، فمن صح طبعه و ذوقه لم يحنج الى الاستعانة على نظم الشعر بالفروض التي هي ميزانه ... "[1]، واضح أن هذا التعريف أولى أهمية للشكل الحالي للشعر في صلته بالألفاظ و شروط اختيارها حسب الذوق و تحقيق الايقاعية التي تثير الأسماع أما قدامة بن جعفر فقد رأى أن الشعر: **" قول موزون مقفى يدل على معنى "**[2]. يشير تعريفه الى التناسب الصوتي و احترام حركة الروي التي تتكرر في جميع أبيات القصيدة، كما أنه يؤكد على الوزن كميزة للشعر تفصله عن النثر.

---

[1] ابن طباطبة، ص 29.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، يحقق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص 64.

ربط حازم القرطاجني الوزن بالمعنى مثل قدامة بن جعفر و أكد على المقاربة بين الأغراض و .... التي تحقق التلاؤم و التناسب فيما بينها و بالمعاني كذلك، يقول: " **الأوزان** مما يتقوم به الشعر و يعد من جملة جوهره "[1]، و جعل من التصوير الشعري الجيد ذلك المغناطيس .... للقول الشعري، مصرحا: " الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب الى النفس ما قصد تحببه اليها و يكره اليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل له "[2]، ان متتبع فهم القرطاجني للشعر، يجده يرى في بعض البحور ما يلائم بعض الأغراض و المعاني دون سواها، فلكل معنى و لكل غرض بحر يليق بهما و لا يليق بغيرهما و من العلماء من اعترف بالوزن كخاصية أساسية في الشعر، لكنها ليست الوحيدة، و لا يمكنها أن تحقق الشعرية دون الصور المجازية، كالاستعارة عند ابن خلدون الذي يرى أن: " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف، تفصل يأجزاء متفقة في الوزن و الروي، مستقل كل جزء منها في غرضه و مقصده عما قبله و بعده الجاري على أساليب العرب الخصوصة "[3]، فجل النقاد جعلو من الوزن كمؤشر أساس للشعر مع اضافة بعض المقومات من ناقد لأخر، ان هذه التعريفات ..... على وتر متعادل يتمثل في تركيزها على مظهر القصيدة، أي شكلها الخارجي و ما يميزه من النثر الى جانب النظر الى الشعر على أنه صناعة بخلاف ما يتداول حديثا أن الشعر ابداع و خلق، و ما دام صناعة فانه يسير وفق قوانين تجبر الشاعر على تطبيقها بعد استيعابها، يرى النقاد القدامى في الشعر استعدادا فطريا،و

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب، ط 03، بيروت، 1986، ص 63.

[2] حازم القرطاجاني، مرجع سابق، ص 71.

[3] ابن خلدون، ص 573.

تأثر بالأسلاف و تكثيف عن مهارة في صياغة الكلام، يقول عنه عبد القاهر الجرجاني انه: " علم من علوم العرب شرك فيه الطبع و الرواية و الذكاء "[1] يستلزم انتقاء الألفاظ و الصيغ، التي يصطدم هذا المفهوم بالرفض من الشعراء المحدثين لأنهم يرون في الوزن و القافية قيدا للشعر.

و منهم أمين الريحاني الذي ينهب الى القول: " فاذا جعل للصيغ أوزان و قياسات تفيدها تتقيد معها الأفكار و العواطف، فتجيئ غالبا و فيها نقص أو ... أو تتبدل.... أو الهام، و هذه ..... تسعة أعشار الشعر المتطور الموزون في هذه الأيام "....

على الوزن و القافية فأكثر من هذا فانهما يؤديان الى الانغلاق المحدودية مثلما ذهب الى ذلك ..... في مقدمته للشعر العربي بحيث يرى....." الشعر هو الكلام الموزون المقفى "، انها: "عبارة تشوه الشعر فهي العلامة و الشاهد على المحدودية و الانغلاق، و هي الى ذلك معيار يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها، فهذه الطبيعة عفوية، فطرية، انبثاقية و ذلك حكم عقلي منطقي"[2].

فالطريقة المخصوصة التي تقوم على خرق العادي لصالح الطريف و الغريب و المفاجئ، هي التي تجعل الشعر شعرا، أما ايقاع القصيدة فلا يضيف شيئا .... لبنية القصيدة[3]، فهذا أمر يوضح اتكاء الشعرية الحديثة المنطق الأرسطي الذي يفتح باب التصرف في أساليب الكلام بكيفيات خاصة، و ليست تاريخا أو تسجيلا مباشرا للواقع، انها عدول عن المألوف في الخطاب الايحالي الاستهلاكي[4]،

[1] ينظر عند القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، يحقق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص300.

[2] علي أحمد سعيد أدونبس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط 03، بيروت، 1979، ص 108.

[3] مصطفى درواش، خطاب الطبع و الصنعة رؤية نقدية في المنهج و الأصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 250.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص 245.

و هي شعرية افعل و الحركة على حد قول الباحث، فالشعر **" قـــوة ثانيـــة للغـــة، و طاقـــة ســـحر و افتتان و موضوع الشعرية هو الكشف عن أسرارها "**[1]،

يبقى النص الشعري مشكلا بطريقة خاصة بعيدة عن نمطية الوزن و القافيـــة، ابتـــدءا مـــن هـــذه الأفكـــار و الدعوة الى الانفتاح تمكن شعراء العصر الحديث من تغذبة معـــايير القصـــيدة العربيـــة التراثيـــة و ســـعوا الى تأسيس كتابة مفارقة لا صلة لها بالنمط القديم في أكثر تجلياته.

أجمع معظم شعراء و نقاد هذا العصر على عدم وجود مغايير محددة و صـــارمة للشـــعر، بعـــد ادراكهـــم تداخل الفنون فيما بينها، بحيث أن الشعر يتطور بذاته المبدعـــة الـــتي تكـــون ســـببا في اخـــتلاف المغـــايير التي بها يتحدد مفهومه، و اذا أخذنا بهذا المفهوم فان الشعر يظـــل حبيســـا عنـــد الـــذات الشـــاعرة، و في الحقيقة فان أوسع من هذا المفهوم يحمل في بعض اشـــكلاته خصـــائص تتصـــف بالاســـتقلالية و التنـــوع تبدو منفصلة عن الشاعر، و المقاييس لا يصنعها، بـــل التراكمـــات و التغـــييرات يتعـــرض اليهـــا الـــنص الشعري كنص يولد داخل مؤسسة اجتكاعية ثقافية مخالفة لما ســـبق و مســـايرة لكـــل حاضـــر و لاحـــق و لا يفهم من قولنا هذا اقصاء الشاعر من العملية الابداعيـــة، ذلـــك أن نمـــو الـــنص الشـــعري يســـتعد سلطته التي تجعله خاصا في عناصره المكونة له، و الشاعر بدوره عنصر فاعل في نمـــو الـــنص لأنـــه يشـــمل مواقفه و رؤيته.

هناك من يعتقد أن الشعر نوع مختلف عن بقية الأنواع الأخرى مـــن حيـــث الشـــكل و المضـــمون معـــا، لأنه " لا يمتاز عنها من حيث الدرجة الشعرية فحسب، بل يختلف عنـــها مـــن حيـــث الجـــوهر و المظهـــر معا و تبقى النصوص الأخرى نثرا مهما ارتفعت درجتها الشعرية "[2]. ميز فـــاتح عـــلاق بـــين مـــا هـــو

[1] جان كوهن، النظرية الشعرية، اللغة العليا، ج 02، ترجمة و تعليق أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، 2000، ص 259.

[2] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير للنشر و التوزيع، ط 01، الجزائر، 2008، ص 118.

شعر و ما هو نثر، و لم ينف صفة " الشعري في كل ابداع فني أدبي مهما يكن حينه لأنه يحمل سيمات شعرية الا أنه رفع الشعر بما يحمله من شعرية ... الى درجة يحمل كيانا خاصا مستقلا ينفرد به عن باقي الأنواع الأدبية، يقول: " الشعر حس ديني له خصائصه الثابتة و طبيعته الخاصة و كيانه المستقل من غيره "[1]. لهذا وجد أنه لابد من البحث عن مقاييس و قوانين خاصة به.

انعكس تأثير الدراسات الشعرية الغربية الخاصة بمفهوم الشعر، على تفكير الشعراء المحدثين و قرارهم على اخراج الشعر العربي من " **الانغلاق** " الى " **التفتح** "، الأمر الذي جعل من .... مفهوم الشعر كمصطلح أمرا مستعصيا بالنسبة اليهم و بالنسبة للغرب أيضا، حبث أجمعوا على أنه: " يصعب اعطاء تعريف موحد للشعر نظرا للتنوع الأقصى للأشكال و الوظائف "[2]. ان القصيدة تنموا نموا متميزا و بالتالي ان مفهوم الشعر سيلقى تصورات متغيرة و عديدة بتعدد أشكال القصائد، ذلك أن: " كل قصيدة جديدة يمكنها تصنع محل السؤال تعريف الشعر نفسه "[3]. بهذا التطور النوعي للشعر، أصبح من الصعب تحديد تعريفه.

مفهوم القصيدة المعاصرة:

ان أول من أثار انتباهنا هو الحاح الباحث مفاتح غلاق على التمييز بين الشعر و الشعري.

استدل بذلك بمن يخلطون حسب رأيه بين المصطلحين، كأندونبس في تمييز بين الشعر و القصيدة حيث وجد أن الشعر يكمن في القصيدة و الأجناس الأدبية الأخرى، و ليس له وجود قائم بذاته حتى تستمد منه المقاييس الثابتة، و لا قواعد محددة للشعر شكلا و ماهية بشكل مطلق[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 118.

[2] Joubert (jl) laposie, forms et function, e, arment colin, paeis, 1991,p 01

[3] Dessons Gérared introduction a l'analibse du Poéme R Bordes.

[4] ينظر فاتح علاق، مفهوم الشعر، ص 118، و ينظر أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص 107.

يضفي أندونيس من كل هذه العملية عنصرين اثنين يتمثلان في القصيدة و الشعر .بمقياس يفرق بين الشعر و غيره من الخطابات الأخرى، لا لسبب الا لكون القصيدة عنده مختلفة، و الشيئ المختلف لا يمكنه أن يكون أساسا للقوانين لأنه غير ثابت. في هذا الصدد ذهب عز الدين اسماعيل الى أن طبيعة الشعرمرنة و ربط قوانينه بقوانين الطبيعة التي تعد مبادئ موجهة لحركة الأفراد التي تحدث في حدودها بشكل سهل، تتواقف و طبائعهم الخاصة، فهي لا تترك لهم الحرية و لا تعيقهم، " فطبيعة الشعر ليست ألية و قوانينه ليست أوامر، و لكنها ملاحظات، فهي لا تفرض على الشعر و لكنها تستنبط منه "[1]. بهذا المفهوم يصير الشعر هنا قائما بذاته، لا يمكنه تحديد أسسه و قواعده، أما القصيدة فتنفرد بطبيعتها و خصائصها الذاتية التي تجعلها تختلف عن غيرها من القصائد بدرجات متفاوتة، و السر في ذلك هو تكون بنيتها بشكل خاص معايير تتشكل بداخلها علاقات بين عناصرها تميزها و تحقق لها التفرد. فكلمة الشعر اذن " تدل على المفهوم العام، علىالنظرية و كلمة القصيدة خاصة ..... التي يتمثل فيها هذا الشعر"[2]. و على الصعيد الغربي يعرف كولبردج " الشعر انطلاق من عمل الشاعر من خلال قوة الخيال .... المتجددة، انه يفرق بين الشعر و القصيدة، فالقصيدة هي الترتيب المعين للكلمات، و متعتها مشتقاة من تنظيم و ترتيب اللغة، أما الشعر أو الشكل الحقيقي العضوي فهو

[1] ينظر عز الدين اسماعيل، الأسس المالية في النقد العربي، عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة 1992، ص 293.

[2] المرجع نفسه، ص 294.

انجازات الخيال الذي ينشط روح الانسان و يجعلها فعالة ديناميكية "[1]، لقد ربط بالعنصر المحرك االنص الشعري، متمثلا في اللغة، أما كروتشيه فيرى أن القصيدة هي ظاهرة الفن أي مجرد صورة لذلك الانفعال و هذا يعني الفصل بين الجوهر و الصورة أو بين الشكل و المضمون[2].

هو من الرافضين لأن يكون العمل الفني نتيجة للشعوربالأحاسيس العاطفية، لأنها لا تؤثر في القيمة الفنية لهذا العمل، فالبنسبة اليه لا يعد الأدب تعبيرا عن الانفعالات و الا.... هذه الأخيرة جوهر الفن، و بما أن الفن لا يكون أبدا تعبيرا عن الانفعالات فقيمة العمل الأدبي لا تقاس بمقدار تواقر هذه الانفعالات فيه أو تأثيرها في ....ان القيمة الفنية و كل القيمة تتواجد في القدرة على الابتكار و الملف الأدبي الفني، التي تحول اللغة الى فاعل الايحاء، بينما القوة للتأثير، لأنه بهذا المفهوم يصبح العمل الأدبي **"كائنا"** أبدعه الفنان الشاعر من ذاته و اللغة مادة الأدب، و الخلق الفني يتمثل في سيطرة هذا الفنان الشاعر على الوسيلة و الأداة المتمثلة في اللغة بعدما يضيف عليها لمساته الذاتية التي تشعر المتلقي بالفنية، اذ أنها فعلاتترجم تجربته الشعورية و تجبل الى قسمتها الأدبية من خلال علاقات النص الداخلية، بهذا المفهوم للشعر و دور الشاعر في البناء الفني للقصيدة و ما يجعل من عمله الأدبي فنيا، .....نوافق موافقة كلية بما ذهبت اليه هذه النظرية لأنها أقصت المحرك الأساسي الجاعل من النص الشعري نصا كاملا و مخالفا، لأنه.....التي تمخضت عن الموضوع كدافع لها، و المؤثرة في صياغة هذا العمل الفني و شكله.

لو تمعنا في حركة الشعر و نموه وفق المعاييس المسطرة له فاننا نلقاه لا يحمل ضوابط ثابتة بشكل نهائي .... كل مرحلة –زمن- يمر منها الفعل الشعري يتغير بتغير معطيات البيئة، التي ينمو فيها

[1] شكري عزيز الماضي، ص 62.

[2] بنديتوكروتشيه، المجمل في فلسفة الفن، ص 53-186.

و الحديث عن المقاييس " انما المقصود توفير حدا أدنى من القواعد يكون منطلقا في تحديد الشعر يمكن تطويره نسبيا دون أن يتحول الى قاعدة ثابتة و ان كان يمكن تعزيزه بمقاييس جديدة"[1].

ان السبب في ... المقييس يكمن في ذاتية الشعر، التي تتغير حسب الظروف و التفاعل مع باقي النصوص السابقة و الحاضرة، التي تسير دوما على مركبة التغيير و التحول هذا ما جعل الشعراء الحداثيين مثل .... يصرح باستحالة الوصول الى ضوابط هامة للشعر لأنه يرى أن " الشعر..... اليه كل شاعر مسافة جديدة، و مصدر لقواعد جديدة لاعادة النظر في المقاييس السابقة "[2]، بهذه النظرة التي وقف عندها تذهب الى أن اعادة النظر في المقاييس تعد ثورة على المألوف، بل على المقاييس الموجودة بذاتها فيصبح كل نص شعري جديد، يرفض الخضوع لمقياس سابق سار عليه نص قبله، و لو للشاعر نفسه، و هنا نتسائل ما دور الشاعر في هذه العملية بحكم أنه صاحب النص الشعري؟ ألا يكون هو العنصر الأساس في تغيير تمام النص الشعري حسب هواه أو حسب الظروف، التي جعلته يقول القصيدة بشكل معين؟ ... النص الشعري فرض عليه ... و تبنى قوانين جديدة في شكل النص و خروجه بالوجه الذي سيبدو عليه في النهاية؟ مهما يكن اتجاه الاجابة و مضمونها فان القناعة ... القول، فانه لا شيئ لا يبنيمن العدم، فلا النص و لا المقاييس انطلق من لا شيئ، انما نحكم لكل ما هو جديد لعدة اعتبارات، الا أنه ما يحصل على هذه القيمة سوى بعد تصحيح الأساس الذي انطلق منه و أضاف جديدا اليه مع توخي الحذر لأمرين، حتى لا يقع في أخطاء القديم، أو يمتطي الى الحضارة و لا يكتب عليه الموت قبل ولادته، هذا يجعلنا نتفق مع القائل: " لابد من وجود رابط بين القديم و الحديث مهما حاول الشاعر الخروج عن مقاييس السابقة، لأنه مرتبط بمجتمع معين و ثقافة

[1] فاتح علاق، مفهوم الشعر، ص 120.

[2] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 107.

محددة، و يكتب بلغة الجماعة و يكتب في .... أدبي معين "[1].، ان هذا لا يعني أننا نرقض الجديد و نريد العودة الى المعايير الصارمة التي سار عليها القدماء، انما فقط نريد الاشارة الى أنه ثمة ما يجمع القديم بالحديث في الأدب شكل ذلك حلقة وصل بينهما، و ما يجعل من النص الشعري يتطور و يتغير شكله، هو ارتباطه بالحياة لا تثبت هي الأخرى، بل تستمر في التحول، و بالتالي يكون للمتلقي فهم جديد للقصيدة في خضم هذه التحولات داخل المنظومة الاجتماعية في كل جوانبها.

يمثل الموضوع في صلته بالقصيدة عنصرا من عناصرها الأساسية التي تحمل تجربة و ما يزيده جمالا و متعة ...للتناول العادي أو بصيغة نثرية، نريد من قولنا هذا التأكيد على أن شعرية القصيدة لا .... عن الموضوع، لأن هذا الأخير يعد رسالة و انها تصل الى المرسل اليه مهما يكن شكل القالب الذي أرسلت فيه انما بحثنا في جمالية النص الشعري يقف عند كيفية توظيف العناصر، التي تتركب منها القصيدة حسب المقاييس الفنية في توصيلها هذه الرسالة، لتجعل منها نصا متميزا أدبيا، ان الحكم على النصوص بالتفاوت الجمالي يقاس من خلال سياقة الفني، هذا ما جعل نازك الملائكة، تشير الى أن الموضوع لا يمكن مقياسا للتمييز بين ما هو شعري و غير شعري، و لا يحمل الأهمية في ذاته، انما في اختياره و انفعاله به، حتى أصبح عنصرا من العناصر الموجهة للقصيدة و انما يصبح الموضوع مهما و يستحق الالتفات في اللحظة التي يقرر الشاعر أن تختاره لقصيدته، فهو اذاك يوجه الهيكل و يمشي معه[2]. تؤكد أن اختيار الموضوع و التفاعل معه يولدان في القصيدة دلالة من حيث المعنى، تحولها الى صورة فنية و أصوات ايقاعية من حبث هيكلها.

[1] فاتح علاق، مفهوم الشعر، ص 121.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط 06، بيروت، 1981، ص 235.

تنطلق النظرة الحديثة من حيث أن الشعر يحمل رؤى و القصيدة خلق معاير و طريقة تعبير حديثة نابعة من طريقة تفكير جديدة في الموضوع، و ان أهمية البحث تكمن في عد القصيدة شكلا تعبيريا رؤيوياهذا يعني أن الموضوع لا يكون أبدا قصيدة لا بكتسب قيمة فنية الا في انتقاله الى عنصر من عناصرها أو جزء فيها، لأن الشعر ... ليس موضوعا، انما رؤية الى الموضوع من زاوية اكتشاف الدلالات بطرائق معينة تحيل على فتح أفاق جديدة.

لا أحد من النقاد يؤمن بفرضية كون القصيدة، انما موضوعا و بمجرد شكل يتكون من التفاعل الحاصل بين مكونات القصيدة، و هو مثل الموضوع لا يكون هدف، انما يأتي التحصيل حاصل لتشكيل رؤية الشاعر، اختلف الباحثون في مفهوم الشكل و توظيفه كمصطلح.....بالنص الأدبي، فمنهم من يستعمله بمعنى طريقة في الكتابة كالشعر العمودي و الشعر الحر ...، أو بمعنى الهيكل مثل " نازك الملائكة " في تطرقها لعلاقة الشكل بالمضمون، و تستعمله كذلك للدلالة على الشعر لكونه .... أدبيا لقد ذهبت الى أنه لا يوجد شكل محدد لموضوع ما، قد يصلح شكل لموضوع و لا يصلح لأخر و استدلت بالشعر الحر كبناء يصلح بعض المواضيع لا تفيد المصلحةعينها في الشعر شطرين[1]، و تشير الى أن الأسلوب المتخذ للشعر الحر يختلف مع الأسلوب أو الطريقة .... في الشعر العمودي، هذا من حيث ارتباط المضمون بالشكل الشعري – داخل البنية الشعرية – لم تقف عند هذا .... حديثها عن الشكل الشعري داخل المنظومة الشعرية بل تطرقت الى الشعر من حيث هو جنس أدبي، " القصيدة شكل يختلف عن القصة و المسرحية، و هذه الأجناس المختلفة ما هي الا أنماط شكلية يصوغ الأديب فيها أفكاره "[2]، هذا يعني أن القصيدة شكل من أشكال

[1] ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 64.

[2] نازك الملائكة، التجزيئية في المجتمع العربي، دار العلم للملايين، ط 01، بيروت، 1974، ص 166.

الصياغة للأفكار بطريقة مخالفة، مقارنة بالأجناس الأخرى، ان النظرة الى الشعر كرؤيا لا تقبل شكلا نهائيا و مغلقا، انما دفعت النقاد الى دعوة نقدية، توجه الى أشكال جديدة فالقصيدة الحديثة أضحت حركة مستمرة تستدعي شكلا أخر يتواقف معها.

ان الشعر ابداع، و الشكل فيه امتداد للمضمون، و المضمون الجديد يخلق شكله الجديد، فلكل قصيدة شكلها الخاص، و ان القصيدة المغايرة كما يقول ادونيس: " لن تكن في أي شكل، بل هي جاهدة ابدا في ... من كل أنواع الأجناس في أوزان و ايقاعات محددة "[1]، ان قوله هذا نداء الى نقدية الوزن و الايقاعات الشكلية المحددة فان الشعر ثورة على الأشكال السابقةو أوزانها المألوفة و يسعى الى البحث عن أوزان و ايقاعات جديدة تتلائم و القصيدة الحديثة و تستجيب لمستلزماتها، لأن الشكل نوع من البناء، قابل للتغيير لا ... على الثبات.

جعلت اثارتنا لموضوع الشعر و علاقته بالمضمون و الشكل كما .... المحدثون تنظر في علاقة بنية القصيدة بعناصرها، فوجدنا أنهم يتفقون على أن الشعر لم يعد صناعة مثلما يعرضه القدماء انما خلق و كشف و ابداع، فالقصيدة فيه كائن حي بنمو و يتطور، فهي شكل فني يختلف من قصيدة الى أخرى و عبارة عن بناء ينمو داخليا و ليس أبياتا مشتة، و تكون: " من حيث هي عمل فني تشكيلا لمجموعة من ألفاظ اللغة ... لكن خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتغيير الشعري طابعة المتميز "[2] فتشكيل القصيدة لا يبنى على أفكار مسبقة و ما ذكره عز الدين اسماعيل من خصوصية هي نتاج تفاعل مكونات القصيدة تقال بأسلوب فني جميل، و هذا ما جعل النقاد يذهبون الى أن الشعر خلق لعالم فني أكثر صدقا و أكثر جمالا و أن الذات المبدعة هي من يخلق هذه الحياة الفنية، ان الذات

[1] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط 02، بيروت، 1978، ص 14.

[2] عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط 04، القاهرة، 1984، ص 49.

تلتحم تماما مع الموضوع و ينتج عن ذلك شكل جديد، " له صفات الكائن العضوي الحي و من هنا جاءت فكرة الشكل العضوي مقابلة للشكل الألي الذي قالت به نظرية المحاكاة "[1].

أثار كوليردج فكرة تفاعل الذات الشاعرة مع الموضوع و قدرته على اثارة المواقف بخياله الواسع و تمكنه من تقديم المألوف العادي بصورة مخالفة تحمل دلالات مفايرة أيضا الى جانب تغير الشكل، الذي ظل طويلا في قالب تنميطي و ألي، فالرؤية الجديدة التي تفسح المجال أمام التعبير الحر عن الانفعلات جعلت الشكل الشعري يهجر القالب و يتبنى الشكل الذي يلائم كل قصيدة على حدى خلافا للأخرى، التي تحمل سمات منفردة تجعلها مختلفة، و تفرض شكلا فيزيائيا عضويا جديدا يليق بها و لا يليق بقصيدة غيرها، بما أن الشعر الحديث خلق لعالم فني و القصيدة فيها تشكيل فني ينمو من الداخل الى غاية تحقيق اكتمالها، و تبني بنفسها توازنها الخاص من خلال عناصرها المتفاعلة، فان تعدد دلالات الشعر الحديث شكلت اشكالا خطيرا يتمثل في كونه أصبح يتسم بالغموض، لقد علق على هذه الظاهرة عز الدين اسماعيل و رأى شمولية الغموض على مستوى اللغة الموظفة، و من ثم تكشف عن غموض الرؤيا كذلك، لأنه: " .... الرؤيا مغايرة لما هو مألوف و كانت اللغة المستخدمة خاضعة لطبيعة هذه الرؤيا، فانه من الطبيعي أن يغلق القصيدة اطار من العتمة، يجعل الولوج الى عالمها شاقا "[2]. لا تتمثل غاية الشعر الحداثي في التوصيل بل يكون عالمه الخاص بنفسه و الغموض طبيعية و هذه الظاهرة طفت على الشعر العربي الحديث.

أشار الى ذلك فاتح علاق في وصفه للقصيدة الحديثة لرواد الشعر العربي الحر و أبرز رأيهم و تعليلهم لطغيان ظاهرة الغموض عليها: " تعرض رواد الشعر العربي الحر لظاهرة الغموض في

[1] هذه الأفكار نحو ليردج، نقلا عن كتاب في نظرية الأدب لشكري عزيز الماضي، ص 61.

[2] عز الدين اسماعيل، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة فصول، مج 01، ع 04، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ص 56.

القصيدة الحديثة و عدوا ذلك من طبيعة الشعر، لأنه رؤيا تكثيف المجهول و تتجاوز الراهن و تقول المستقبل و لأن لغته ابداعية تخترق العادي لتقول ما لا تستطيع اللغة العادية قوله: "[1]، و علية فان الرؤيا التي تكشف المجهول و تتجاوز الراهن و تقول المستقبل بلغة تتمرد على العادي و تهرب بطبيعتها الى معادن تعبر عن عالمها الخاص، تجعل المتلقي في حيرة دائمة لفك شفرة هذا الغموض و ازالة الضبابية التي اكتسبت القصيدة المعاصرة، ان هيمنة الغموض على القصيدة الحداثية بدلت النظر الى العالم برؤيا مخالفة و أكثر فاعلية و كثافة و سداد، و أن متطلبات التلقي الجديدة التي تخلت عن مطالبها القديمة المحددة في فهم .... الأفكار، تبنت مطالب أخرى أكثر جدية بالنسبة لها لما تحمله من تجاوب يفرضه العصر الحديث متمثلة في اكتشاف الفضاء الخيالي، الذي رسمه الشاعر و ما ينسج من تداعيات و تبعات هذا التصور الى درجة قد تذهب القصيدة بالملتقى الى ادراك أنها تقول جزءا ضئيلا مما تعنيه و ما عليه الا البحث و الكشف و التمعن في أفاقها، هذا يمنحها أن تكون نصا مفتوحا متعدد الدلالات، يحفز على عدة تأويلات، كما تكشف صفة التفتح هذه عن جمالية النص، ما يجعل المقاييس الشعرية غير ثابتة و الشكل الشعري لا نهاية له، يختلف عن الشكل المغلق، اضافة الى كون القارئ عنصرا أساسا في دعم النص بالجمالية من خلال التفاعل معه، و ليس أي قارئ يقدر على هذا النوع من التفاعل، لابد من توافر قدرا من المعرفة ... المتلقي هذا يعني أن القارئ البسيط لا يرتقي الى تلمس التجربة الشعرية و كشف المجهول، لأن النص الشعري أضحى في هذا العصر نصا مميزا مغايرا في جميع أحواله، من حيث الرؤيا و طبيعة اللغة و طريقة التركيب و علاقاته بالعالم الخارجي حوله و قدرته على اعادة تشكيل المعارف و وضعها وفق نظام خاص، له عناصره المكونة لشعريته و جماليته و فرادته.

[1] فاتح علاق، مفهوم الشعر، ص 239.

رأينا أن نشير من خلال حديثنا عن التحولات الشكلية للقصيدة المغاصرة، الى التغيير المستمر في الحركة الشعرية، بفضل الاصرار على الكشف النابع عن الاجتهادات التي طبعته، حيث نقل العمل الشعري من موقف الثبات الى الحركية و دفع النقاد الى توسيع مفهوم القصيدة الى مفهوم عصري شامل يليق بما وصلت اليه من انجاز يتعدى ما كانت عليه القصيدة العمودية، و هذه الحركية جعلت الباحثين يستبدلون تسمية القصيدة بالنص جاء هذا المصطلح ليشمل من الأول نتيجة التحول الذي عرضه الشعر من خلال ما قدمه الشعراء المعاصرون من ابداع شعري خارق.

ان النص مجال واسع و فضاء متعدد المعاني، يراه جيرا وجنيت: " ليس هو موضوع الشعرية بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي اليها كل نص على حده.

و نذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطاب، و صيغ التعبير، و الأجناس الأدبية "[1]. انتقل جنيت من المفهوم الضيق للنص الى المفهوم الواسع الذي أسماه بـ: " التعالي النصي "، أي: " ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص "[2]، و هو تداخل نصي كما أشاره يقع: " ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص اليها "[3].

ارتبط النص بعنصر..ن يتمثل في .... حيث اهتمت نظرية التلقي بدور هذا العنصر و علاقته بالمؤلف و النص، باعتباره عنصرا مركزيا فاعلا في عملية القراءة، ان أشهر ممثليها " هانس روبير ياوس " و " ايزر "، حيث تهتم هذه النظرية بادراح المتلقي القارئ، صنف الظاهرة الأدبية

[1] جبرار جينت، ص 05.
[2] المرجع نفسه، ص 90.
[3] المرجع نفسه، ص 91.

بحكم أن النص لا يتحدد بالسؤال: ما الأدب؟ و ما هي عناصر الموضوع؟ بل العلاقة التفاعلية بين القارئ و النص[1].

ان تركيز " ايزر " على العناصر الثلاثة في فعل القراءة، النص القارئ و التفاعل الذي يحدثه بينهما كان بهدف ابراز اكتمال الدلالة في اجتماعها، لاسيما أن النص بالنسبة اليه ينطوي على عدد من الدلالات تنفتح على امكانيات لا نهائية من التأويل[2]، ثمة أراء عديدة تطرقت الى هذا المنحى الذي أولى اهتماما بالغا لأثر المتلقى في العملية الابداعية من خلال مسألة تحول فعل القراءة نحو أراء "بودلير" و "أمبرتو ايكو"، لكن نظرية جمالية التلقي، كانت أوضح في اظهار المتلقي طرفا أساسيا و ضروريا في تقييم العمل الأدبي، فقراءة النص من طرف المتلقي عند "بلوس" لا تدخل.

.....اطار استهلاكي محض بل هي مرحلة ضرورية لاتمام عملية انتاج العمل الأدبي نفسها[3]، ألح على أن استمرارية و تعدد القراءات تخلف عدة تأويلات و تضمن التجدد، لأن لكل زمن ..... للعمل الابداعي، يبقى السؤال الراهن قائما، و في .... المتلقي ..... أفق الانتظار أو بقائه، حسب استجابته لهذا الأفق، ان "ياوس" جعل المتلقي بؤرة العمل الأدبي، و المانح للأدب سيرورته الداخلية و المحدد لجماليته[4] طور"ايزار" فكرة "ياوس" في أهمية المتلقي، و رأها تكمن في بناء نظرية حول الأثر الذي يحدثه العمل الأدبي في المتلقي، كطرف ملازم للنص يتأثر به و يؤثر، و بعد ذلك بمثابة: "التفاعل الذي تقوم عليه نظرية الواقع الجمالي..... عند ايزر، لا يمكنه أن يتحقق خارج فعل

[1] Voir Antoine Combagnion, Le démon de la théorie et litlérature et Sens commun, ed, Seiul, 1998, P 147

[2] ينظر روبرت هوان، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط 01، القاهرة، ص 34.

[3] Isère wolf esang, lyaus, pourune esethétique de la reception, P 106

[4] علي أيت أونشان، السياق و النص الشعري من التنبيه الى القراءة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، ط 01، الدار البيضاء، 2000، ص 104

القراءة أي خارج التلقي"، [1]، ميز "ايزر" بين نمطين من القراء، القارئ المعاصر و هو الذي يحقق عملية القراءة و القارئ المثالي فهو قارئ نموذجي يفترضه النص الأدبي، انه: "المتلقي مجرد من وضعيته التاريخية من بعده الممكن – اللامتحقق- ثم انه تحليل مجرد من أساس الواقعي"[2]، انه قارئ ضمني يقع داخل بنية النص تخلص الى أن العمل الأدبي عمل مفتوح قابل للتأويل، و القارئ عنصر يسهم بفاعلية في انجاز النص، و اتمام نقائصه، يرى "ايزر" القراءة "بوصفها نشاطا موجها من قبل النص، تشير اجراء تشكل النص عند القارئ"[3]، جغل من الاتصال... القارئ و النص علاقة جدلية، لأنها تسير من النص الى القارئ و من القارئ الى النص، أما الباحث "أمبرتو ايكو"ن ذهب في علاقة النص بالمتلقي، الى خلق مجال أسماه "التعاون النصي" قائم على أساس الحوار المتبادل بين المؤلف و القارئ داخل النص الذي يسمح للمتلقي بالتأويل و اخراج النص في صيغته الكاملة دون قيود، بل ينفتح الى قراءات متعددة و تأويلات مختلفة[4] أسماها "ياوس"، أفق توقع القارئ ضمن معطيات جديدة، ان مفهوم أفق التوقع لا صلة له بجزيئات النص انما قد يشمل النص كله، فالعمل الأدبي قد يمارس سلطة توجه تجربة القارئ الجمالية حسب "ياوس"، و بامكان أفق القارئ أن يحدث له انسجام أو لا يحدث مع العمل الأدبي، و عليه سمي تصادم أفق التوقع للقارئ مع أفق النص بـ "المسافة الجمالية"، و هي مفهوم تقوم على التعارض بين ما قدمه النص و يبين ما يتوقعه القارئ، فالنص ربما يطابق أو .... أو ينقض ما يتوقعه القارئ و لكن النص الذي لا يتطابق مع أفق

[1], المرجع نفسه، ص 105

[2]Eseng, l'acte de lectine, théoire de l'effet exthrgue, trduit par E velyneSenyare, E d, Paierre Marida, Bruselles, Iser wolf 1985, P 288، و ينظر علي ايت أوش، ص 107.

[3]Voir Isère Wolf song, P 289.

[4] ينظر علي ايت أوش، ص 109.

القارئ قد يمتلك قدرة على تغيير أفق هذا القارئ هذا ما أسماه ياوس بـــ: "تغـــيير الأفـــق"[1]، اتـــه يـــرى أن: " أفق التحول يظل متحولا و متغيرا مع تحول و تغـــير القـــراء"[2] و عليـــه.....الى البعـــد الجمـــالي للعمل الأدبي من خلال القراءات المتعددة ذات الصلة بتجربة القـــارئ و نوعـــه و مرجعياتـــه المعرفيـــة قبل قراءته للنص، فهذه النظرة المغايرة للمتلقي منحت له دورا و شأنا عظـــيمين في تحقيـــق التفاعـــل بينـــه و بين الانتاج الأدبي، تعدى علاقة الاستهلاك و تجاوزها الى المشـــاركة في ايجـــاد أبعـــاد رؤيـــة الـــنص، أصبحت هذه الرؤى تمنح القارئ دورا اساسا و فاعلا في عملية القراءة لأنـــه صـــار متلقيـــا قـــادرا علـــى الدخول الى النص بامتياز، حتى بات ثمة خيطا يجسد تفاعلا خلاقا يـــربط بـــين الـــنص و المتلقـــي يحقـــق الكمال في عملية التلقي، و يكشف عن نضج العمل النقدي المعاصر، في الصـــدد نفســـه، يلتقـــي بـــارت مع مالارمي في فكرة أن يكون القارئ هـــو مـــن يكتـــب الكتـــاب، فـــالقراءة: "لا ينبغـــي أن تكـــون استهلاكا بل ابداعا ... ففعل القراءة هو اعـــادة اكتشـــاف علـــى مســـتوى الجســـد و لـــيس علـــى مستوى الـــوعي، كيـــف أن هـــذا.... ، و هـــو أن نضـــع أنفســـنا داخـــل عمليـــة الانتـــاج " La production" و ليس داخل المنتوج "Le produit"[3] لتضبح عمليـــة القـــراءة ابـــداعا و ســـيرورة نافعة و مجدية، لكن هذا وفق شرط من الشروط التي وضعها **"بارت"**، فـــالقراءة الواضـــحة تمنـــع المتقبـــل من أي اختراع، و تجمد قدرته على الابداع، حيـــث قـــرب هـــذه الفكـــرة في تعليقـــه حـــول معـــرض "الصور الصادمة"، حيث يقول: "ان أية صورة من هذه الصور البارعة جـــدا لم تمسســـنا، فـــنحن أمامهـــا نجد أنفسنا في كل مرة بدون حكمنا، لقد وقع الاهتزاز من أجل أنفســـنا، و وقـــع الـــتفكير مـــن أجـــل

---

[1] Voir Hans Robert jauss, pour une esthétique de la reception, P 50 و ينظر رشيد بنحدو، قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الاتحاد القومي، العدد 48، المجلد الأول، بيروت، 1998، ص 22.

[2] عبد الله الفذامي، القصيدة في النص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 164.

[3] فانسان جوف، الأدب عند رولان بارن، ترجمة و تقديم عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع، ط 01ن سوريا، 2004، ص 129-130.

أنفسنا ... و لم يترك لنا المصور شيئا سوى الحق البسيط في القبول الثقافي"[1]، انه يشير الى أن القراءة لا تعني استقبال الكلام، بل يعني بناءه، و في هذه الاشكالية قسم "بارت" النص من حيث التلقي الى درجتين: "نص اللذة" و "نص الغبطة" –الهزة- الأول يرضي و يمنح النشاط، تص يأتي من الثقافة يرتبط بها و بممارسة مريحة للقراءة، و الثاني يفرض حالة من الضياع، يزعج و يخلخل افتراضات القارئ التاريخية و الثقافية و النفسية، يدفع به الى التأزم في علاقته باللغة[2] ، لكن العامل الثاني هو الذي يبرز دولا المتلقي في خلق النص و الابداع في بنيته الدلالية، بحيث يكون القارئ في هذه المرحلة منتجا للنص من خلالتأمله و كشفه و تأويله و غوصه في أعماق دلالات النص، التي تحمل احتمالات عديدة، أشار "كمال أبو ديب" الى الفضاء الذي تتشابك فيه العلاقات بين النص و المتلقي و عده تجسيدا للفجوة:

مسافة التوتر، أي أن: "كل نص يطرح اشكالية القراءة مع التلقي على تفاوت و تغاير في درجة عمق طلاح هذه الاشكالية"[3]. بين نص و نص، و شعرية النص، من حيث أنها من الركائز المحققة للعمق في اشكالية القراءة، جسد مفهوم هذه الفجوة: مسافة التوتر باعتماده ما ذهب اليه "رولان بارت" حيث فصل بين نص اللذة و نص الهزة..... بين درجتين من الحدةفي اثارة الاشكالية في العلاقة بين النص و المتلقي.

لم يعد مصطلح النص في الخطاب النقدي المعاصر يقتصر على جانبه الاصطلاحي، انما تحول الى حقول أخرى ذات الصلة بالدلالات المجاورة كمصطلح "الخطاب" و "الأثر"، فالنص عند "محمد مفتاح" مدونة كلامية، و انه حدث يقع في زمان و مكان معينين، فهو تواصلي يهدف الى توصيل

[1] فانسان جوف، ص 135.

[2] ينظر أمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 01، بيروت، 1987، ص 84.

[3] المرجع نفسه، ص 83.

المعلومات و المعارف الى المتلقي و هو تفاعلي، تتجلى فيه الوظيفة التفاعلية التي تنظم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع و هو مغلق و توالدي[1]، و هو أمر جعل "ريفاتير" يضع الظاهرة الأدبية على نفس مستوى علاقة النص بالقارئ، ان هذا الأخير يجد نفسه في الخطاب الشعري المعاصر أمام مواجهة حاسمة مع النص الذي يعمل على خلق الدلالات و يقوم المتلقي بدوره على اعادة انتاجها عبر تأويلاته، لم يعد النص انجازا لمؤلفه بل صار انتاجا أو خلقا يقوم به القارئ الذي أصبح شريكا في انتاجه.

يعي الشاعر المعاصر شمولية القضاء الذي يشتغل فيه الدرس الأدبي و يكشف عن دور القارئ بوصفه الشريك الحيوي و الفاعل في عملية الابداع الشعري على حد وصف الباحث "محمد صابر عبيد" الذي يرى المتلقي شريكا في انتاج النص و يرى الشاعر: "ينظر الى منطقة القراءة و التلقي نظرة جدلية تؤكد فهمه..... المستوعب لدور المتلقي في صناعة اللانموذج و نقله الى فضاء مفتوح يحيا فيه..... لذا فهو يقدم بشكل واضح ادلااكه لحالة امتزاج و تفاعل .... بين المبدع و المتلقي"[2]، بحيث أن هذا التفاعلبينهما كفيل بتحرير النص و بعثه طليقا.

قلبت هذه التغيرات في المنظومية النقدية المعاصرة الموازين و دفعت بالشعر العربي نظرا لما يحمله من حلركية و أفاق، يفرض تغيير المصطلح من قصيدة الى نص شعري لما يحمله هذا الأخير من كثافة الدلالة و ثرائها و عمقها.

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استلاتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط 04، بيروت، 2005، ص 09.

[2] صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسةمنشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر، ص 279.

نقترح جدولا يخص جركية الفعل الشعري و خطواته في الانتقال من القصيدة الى النص الشعري الحديث و المعاصر، و مدى صلاحية مصطلح النص و تجاوز القصيدة من خلال ما دون نقد يخص هذه الاشكالية:

هوية القصيدة	هوية النص
-تعتمد شطرين متساويين شكلا و تقديس النموذج -تشرط لصحة الوزن -الاطراب صفة لاصقة بها -قراءتها تركز على الوزن و القافية و نفصل بين المبنى و المعنى -... -الشعر القديم أغلبه صنعة اللغة، لهيمنة فكرة ان المعاني مشتركة و انسانية	يعتمد الأسطر (بلا حدود) خرق لمسة الوزن و القافية الاعتماد على الصور الايحائية و تحقيق الجمالية الفنية، انه دائم التعبير. قراءة النص تستدعي كشف المستقبل كل النص حديث يحمل نموذجه الخاص و هو رؤية للعالم و للكون.

يحقق النص في العصر الراهن حرية القول و يجنب الاضطراب في الفهم، يحمل قضية و ينسج رؤى أبعد، تحمل طموحات الانسان العربي الحديث في تحقيق الانفتاح و حرية الابداع و الرأي و الاضافة بها يحقق مفاهيم مفارقة للشعر.

ان الحديث عن الشعر وثيق الارتباط بالحديث عن الشاعر الذي يتحدد دوره من خلال نصه ينسج علاقة مع واقعه و ربطها بتصديره لهذا الواقع، الذي يسكن في عالم المثل أحياتا، و يطمح الى خلق

واقع جديد يراه معظم النقاد أهتعبير عن حالة نفس في كل تعقيداتها، لأن ذات الشاعر أضحت حاضرة تنطوي على معالم متعددة من هويته و تصوراته، و هو في الان ذاته يخطط و ينظر الى الأشياء قبل حدوثها، و يرى العالم لا كما هو، بل كما ينبغي أن يكون لنحدد بذلك مهمة الشعر التي لا تعكس الواقع انعكاسا أليا لا يخلو من رقابة و نمطية.

2- ميلاد القصيدة الجديدة:

لقد مر الشعر العربي بمحطات فكرية، حاول من خلالها الشعراء التجديد في القصيدة العربية شكلا و مضمونا، في حين أن البعض الأخر حاول احياء القصيدة القديمة و تجديد في ايطار القديم من أمثال سامي البارودي و أحمد شوقي ...، مما أدى الى ظهور تيار أخر هو امداد الشعراء المجددين أولهم رواد الشعر الحر أو قصيدة .....

قد مشأ هذا التيار الجديد عقب الحرب العالمية الثانية حيث كانت النفس الأساسية تشرب من أعماق الانشياق و الانهزام باحثة عن منفذ الى أفاق مشرقة و كانت ذات الشاعر العظيمة أن تأسر جراحا خلفتها ويلات الحرب[1].

و يقول كذلك أحد رواد هذه الحركة"بدأ الشعر العربي يرجع الى طبيعته و يحقق وجوده، في سبيل ذلك طرح عن نفسه كثيرا من الأثواب الخلقة، تجانب تقسيم الأغراض و ثار ثورته الشكلية المجيدة، و خلق لنفسه موضوعية شعرية غير حامدة و لا محدودة"[2].

[1] عبد الحميد حيدة، اتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة ذوكل، بيروت، لبنان، ط 01، 1980، ص 295.

[2] منيف موسى، في الشعر و النقد، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 01، 1985، ص 186-187.

و من هنا نجد أن الشعر العربي في مسار تطور و نهجه أبعد عن نفسه كل ما لا يليق به، مجددا نفسه بنفسه من كل ما يعيق تطوره الطبيعي بعد ما شهده من ثورات ضده استحالت بينه و بين مجاراة الركب في الشعر و استرجع مكانته و انبساطه و فعاليته.

ان لقيام هذه الحركة الجديدة في الشعر نجد أن الشعراء حاولوا أن يقدموا الشعر بحلة جديدة تتوافق مع تجالربهم الذاتية و القومية، و ارساء مبادئ جديدة في الشعر كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 في العراق، و من العراق كل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة و امتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، و كانت سبب تطرق الذين استجابوا لها .... أساليب شعرنا العربي الأخرى جمبعا[1].

و كانت أول قصيدة ظهرت شكلها الجديد هي قصيدة لنازك و من العراق حيث نجدها تقول:

"كانت أول قصيدة ظهرت حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنوية الكولترا"

أصغ الى وقع الخطى.....

في صمت الفجر أصغ، أنظر ركب الباكين

عشرة أموات عشورنا

لا تحصي أصغي للباكين[2]

و بين هذه العامين (1946-1947) يحتم الخلاف بين الشاعر العراقي "بدر شاكر السياب" و الشاعرة العراقية "نازك الملائكة"، اذ يرى السياب أن قصيدته التي نشرها في دوانه الأول

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 1962، ص 35-36.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

"أزهار ذابلة" الذي صدر في منتصف كانون الأول من عام 1947 و التي كانت بعنوان "هل كان حبا" مؤرخة في 22-11-1946، هي أول قصيدة من الشعر الحر[1].

حيث نجده يقول عن القصيدة بقوله: "هذه القصيدة محاولة جديدة في الشعر المختلف الأوزان و القوافي".

ومنها قوله:

هل تسمين ... ألقى هياما

أم حنونا بالأماني أم غراما

ما يكون الحب؟ نوحا و ابتساما[2].

و نجد الخلاف الذي يدور حول أسبقية الشاعرين حول ظهور أول قصيدة حرة في الشعر العربي و لكنهما في نظر الأدباء من أوائل رواد هذه الحركة دون ارجاع ذلك الى الزمن.

لقد انطلقت عبقرية السياب بقوة امتزجت حياته الشاذة المليئة بالألام و تدفقت شاعريته القوية، لقد أبدع المطولات (فجر السلام 1951، حفار القبور 1954، و رائعته أنشودة المطر)[3].

و نجد كذلك شاعر أخر عبد الوهاب البياتي و يعد أحد أبرز أعمدة القصيدة الجديدة، و رواد الاتجاه الواقعي، التقت عنده روافد أكثر الثقافات تطرقا و بعدا و تناقضا (الحلاج، نيرودا، كامي، أبو العلاء)، و اتجه في اطار يساري و تجسيد رمزي الى .....بأمل الفقراء و المعذبين[4].

أوصال جسمي أصبحت سماء

---

[1] شلتاغ عبود شراد، تطور الشعر العربي الحديث، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط 01، 1998، ص 226.

[2] شلتاغ عبود شراد، تطور الشعر العربي الحديث، ص 226.

[3] عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2004، ص 133-134.

[4] المرجع نفسه، ص 134-135.

في غابة الرماد

ستكبر الغابة بامعانتي و عاشقي[1].

ثانيا: ظروف الميلاد

لكل ابداع وقفة، و لكل ظروف أدت الى ظهوره، فهو لم يظهر هكذا عبثا بل هناك عوامل أرست مضامينه، و من هنا نحاول أن نقدم أهم هذه الظروف و العوامل.

ولد الشعر الحديث (التفعيلة) من ناحية العملية بعد مأساة 1948 الفلسطينية و بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، و في ظل صراع الدول العربية ضد الاستعمار[2]

و لقد كانت المجتمعات العربية أنذاك مكبلة من طرف الاستعمار، حيث كان المجتمع العربي في منتصف هذا القرن مهموما لكثير من القضايا المتعلقة بالتحديد و التحرير و الثورة و الاستقلال[3].

و يقول عبد العزيز.... أن: " لقد بدأت التحررية الشعرية الجديدة استجابة لتطور حتمي في الواقع العربي المعاصر، و كانتنتاجا نابغا من واقع التحولات السياسية و الاجتماعية، و لم ولادتها مرتبطة بأي .... أو تزوبر أو نسخ للأنماط سائدة في بلدان ما وراء البحار "[4].

و هنا نقر بأن هذا التحول في نمط القصيدة الجديدة كان له أسباب حتمية داخلية مختلفة الظروف و لم تكن لها عوامل خارجية أدت الى ظهورها.

---

[1] المرجع نفسه، ص 135.

[2] عز الدين مناصرة، حمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر و الشعراء و الحداثة و الفاعلية)، دار محدلاوي، عمان، الأردن، ط 01، 2007، ص 110.

[3] كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية، دار المطبوعات الجامعية، الاسكندرية، مصر، د ط، 2007، ص 04.

[4] عبد العزيز الفتاح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤول، دار الأداب، بيروت، لبنان، ط 01، 1985، ص 27.

فقد استعاد الشعراء الدفعة الأولى (الرواد) من التغيرات في شكل القصيدة الجديدة الأوربية، كما قلد الشعراء عالمين من بينهم: (.....، سان جون، بودلير، رامبو ...)[1].

و تقول كذلك نازك الملائكة عن حركة الشعر الجديد: "ان الشعر الحر شأنه شأن أي حركة جديدة في ميادين الفكر و الحضارة، قديما بدأ ..... مترددات مدركا أنه لابد أن يحتوي عن .... البداية فلابد له من ذلك لأنه على كل حال تجربة"[2].

ان بداية حركة الشعر الحر كمثل أي ابداع جديد حديث النشأة يكون له بدايات مترددة، لأنه في الأخير عبارة عن تجربة حديثة يكون لها الرفض كما يكون لها القبول و منذ عام 1963 تقريبا ظهر جيل من شعراء أطلق عليه (جيل الستينات) أو الدفعة الثانية في الشعر الحديث، حيث قاموا بثورة لتجديد الشعر العربي الحديث الذي وصل الى نخبة مثقفة على أيدي الرواد بينما كان هدف شعر الستينات هو تحديث الحداثة[3].

نجد كثير من الشعريةاء و الكتاب الذين أعطوا مجموعة من الأراء في ظروف ظهور حركة الشعر و نشأته:

يعبر الشاعر أحمد عبد المعطي حجاز في أجد رواد هذه المرحلة، عن هذه الصلة بين طبيعة المناخ العام في هذه المرحلة و بين ظهور القصيدة الجديدة فيقول: "لماذا القصيدة الجديدة؟ لأنها حاجة حيوية كما أنها حاجة ثقافية لأن كل شيئ في حياتنا قد تغير، و مادامت الأشياء قد تغيرت فلابد أن تتغير الرؤية"[4].

---

[1] عز الدين مناصرة، نفس المرجع، ص 110.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص 38.

[3] عز الدين مناصرة، حمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر و الشعراء و الحداثة و الفاعلية، ص 111.

[4] كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية، ص 05

و هنا نرى أن ظهور القصيدة الجديدة كان من متطلبات العصر و تطوراته فلا يمكن أن نتحدث عن قضايا جديدة بطريقة أو أسلوب قديم.

ز نجد كذلك كاتب أخر حسين مروة: "حينما أراد أن تصبح القصيدة ثورة تحتاج الأشكال الشعرية التقليدية بعد أن أصبحت – أي تلك الأشكال - عاجزة عن استيعاب تجارب العصر المعقدة"[1]، ان ضرورة التجديد كانت رغبة جامحة و ملحة من طرف الشعراء المبعدين، الذي سئموا من .... القصيدة العمودية و من أنواعها.....

و كذلك يرى صلاح قصل في كتابه أشكال التخيل: "أن تطورات الأدب و النقد قد أسفرت عن تحولات واضحة في الطبيعة الوظيفية الاجتماعية للشعر بعد انتهاء من ملااحل الوجدان الذاتي تتشكل وفق المتغيرات الحضارة بصفة عامة و الفن بصفة خاصة.

و يرى الأستاذ محمد مصطفى هدارة: "ان حركة الشعر الحر لها دوافع نفسية أكثر من كل شيئ ... أخر فبلادنا العربية التي رزخت تحت نير الاستعمار أمدا طويلا و شعرت بالضيق و الاستبداد و تاقت نفسها الى الحرية، كان لابد لها أن تحدث حياتها نوعا من التجديد تشعر معه بامتلاكها حريتها و ثورتها على واقعها و كان الشعر مجالا لاظهار هذه الثورة[2].

و من خلال هذه الأراء التي و ان اختلفت في الأسلوب فان الموضوع الذي ينصب في بؤرة واحدة و هي أن القصيدة الجديدة في ظهورها على العلن كانت بسبب تغير أنماط الحياة السائدة و مذاهبها و مواكبة لتطور الحضارة و الفن.

المبحث الثاني: خصائص "سمات" القصيدة العربية المعاصرة

[1] عبد العزيز مفالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤول، ص 27.

[2] أمجد الريان، صلاح فضل و الشعرية العربية، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، د ط، 2000، ص 60.

السمات الفنية للقصيدة العربية:

تتميز القصيدة العربية بمجموعة من السمات و الخصائص التي اكتسبت بعضها من طبيعة الرؤية الشعرية الحديثة و بعضها الأخر من طبيعة الأليات المستخدمة في بنائها و طريقة توظيف الشاعر لها و من أبرز هذه السمات:

التفرد و الخصوصية: تهفو القصيدة المعاصرة الى أن تكون كيانا فنيا منفردا لا يرتبط بسواه من تراثنا الشعري كما أن القصيدة المعاصرة لا يمكن تصنيفها تحت أي غرض من الأغراض الشعرية العامة التي انحصر فيها التراث الشعري القديم من مدح و فخر و هجاء و رثاء ...

ان هذه القصيدة لا تريد أن تحصر نفسها في مجموعة من الأغراض المتناهية، التي تمثل قيدا صارما على قدرات الشاعر الابداعية و رغبته في الانطلاق الى أفاق التفرد و الارتياد و الابتكار[1]، أي أن الشاعر المعاصر يهدف الى أن تكون فصيدته ابداعا بكرا و رؤية شديدة التفرد و الخصوصية للوجوه و من ثم فهو شديد الحرص على أن ينظر الى هذا الوجوه من زاوية لم يسبق اليها أحد، و أن يعالج بطريقة فنية متفردة، فالشاعر يعد صياغة هذه المقردات على نحو خاص يجعل هذا الكيان الجديد خاصا منتميا اليه أكثر من انتمائه الى الواقع، فحين نقرأ قصيدة النهر العاشق[2] لنازك الملائكة التي تدور حول حادثة الفيضان الذي أغرق بغداد عام 1954، الا أن انتمائه الى الشاعرة و مقدار الخصوصية فيه رفع من قيمته الفنية.

التركيب: نتيجة لطبيعة الرؤية الشعرية في القصيدة العربية من ناحية و لتنوع الأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر في تجسيد هذه الرؤية و طريقة استخدامها من ناحية ثانية، و لميل القصيدة الى أن

[1] علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 05، 2008، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

تكون كيانا منفردا على قارئها نوعا من الثقافة الأدبية الفنية الواسعة[1] فالقصيدة المعاصرة لم تعد تكتفي بالاتكاء على التقاليد الشعرية الموروثة و انما انطلقت الى الفنون الأخرى تستعير من أدواتها الشعرية ما يساعدها على تجسيد الرؤية الشعرية المعاصرة بما فيها من تركيب و تعقيد.

ان بعض النماذج الحديثة تسرف على التركيب و التعقيد دون أن يكون ثمة داع لذلك و دون أن يكون وراء هذا التعقيد المسرف رؤية شعرية على قدر من العمق و الرحابة تستدعي ذلك[2]، الى أن طبيعة الرؤية الشعرية هي التي تحدد طبيعة الاطار الفني الملائم فالقصائد التي تكون على قدر من البساطة في التركيب لا يصعب على القارئ ادراك طبيعة العناصر التي يتألف منها هذا التركيب في حين نجد بعضها يحتاج الى جهد حقيقي من القارئ لادراك طبيعة هذا التركيب و نوعية العلاقة بين عناصره.

الوحدة: على الرغم من أن القصيدة الحديثة تتركب من مجموعة من العناصر و المكونات المتنوعة فان ثمة وحدة عميقة تؤلف بين هذه العناصر و تنصهر فيها هذه المكونات لتصبح كيانا واحدا متلاحما "ان وحدة القصيدة من أول ما اهتم به رواد التجديد و تجلى هذا الاهتمام في كتابات كل من مطران و العقاد، و شكري في مقدمات دواوينهم و كتبهم النقدية"[3].

لقد اعتبر هؤلاء رواد وحدة القصيدة مقياسا من أهم المقاييس التي يقومون بها شعر معاصريهم ليبينوا مدى حظه من الحداثة فاذا وجدوا قصيدة يمكن تقديم بعض ابياتها على بعض اعتبروا هذا اخلالا بالوحدة يستحق اللوم و المؤاخذة"، فالوحدة العضوية في القصيدة المعاصرة ليست في وضوح

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

و صرامة الوحدة في المسرحية و الرواية"[1]، لأن الرواية في المسرحية تتسلسل أحداثهما و تترابط مما يضفي على البناء العام لكل منهما كونا من الوحدة الصارمة بحيث لو قدم مشهدا أو أخر عن موضعه لأصاب ذلك بناءها العام بالخلل، أما وحدة القصيدة المعاصرة فهي على قدر من المرونة لا برفض تقديم بين من أبياتها فقد أصبحت الوحدة أكثر دقة و خفاء بحيث أصبح من المشروع تقديم مقطع على أخر.

الايحاء و عدم المباشرة: من السمات البارزة في القصيدة المعاصرة أنها لا تعبر تعبيرا مباشرا عن مضمون محدد واضح و انما تقدم مضمونها الشعري بطريقة ايحائية توحي بالمشاعر و الأحاسيس و الأفكار و لا تحددها أو تسميها، "ان القصيدة المعاصرة لا تحمل معنا واحدامتفقا عليه"[2]، و من الخطأ أن نطلب من القصيدة أن يكون لها معنى حقيقي واقعي وجيز، هو صورة طبق الأصل عن فكرى ما لدى الشاعر، فالقارئ يسهم في ابداع القصيدة الواحدة قد يقرأها أكثر من قارئ، الا أنه يخرج كل واحد منهم بحصيلة مختلفة عن التي تخرج بها الأخرون فقد يأخذ منها المعنى السطحي فقط في حين يأخذ الأخر بعض ايحاءاتها الأكثر عمقا.

يواجه القارئ المعاصر صعوبة في قراءة القصيدة العربية المعاصرة و حجة في ذلك هي تلك التجريدات التي طرأت عليها من تحول في اللغة و ادخال الصور و الرموز فاكتنفها الغموض، و عليه فهناك من تكيف مع القصيدة و هناك من تعصب و رفض هذا الشعر لامتيازه بهذه السمة التي هي خاصية جوهرية في طبيعة التفكير الشعري أكثر مما هي في طبيعة التعبير الشعري و على هذا الدرب توسع أشكال الغموض و أضحى جدلية صعبة تثير الجدل و تستدعي البحث.

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

و في هذا الصدد يرجع "محمد لطفي اليوسفي" أن الغموض في الشعر المعاصر أمر راجع الى جوهر الكتابة الفنية الابداعية ذاتها، و استخدام اللغة و استبدال علاقاتها، فهذا يلزم على القارئ امتلاك ناصية فك تلك الرموز و التعمق في أعماق القصيدة و هذا لن يكون هكذا، بل بامتلاكه ثقافة شعرية و متطلعة تساير حداثة هذه القصيدة.

يتخذ الغموض صفة الجمالية عندما تحل فيه الغرابة الجديدة محل الألفة القديمة و السائدة و كذلك فهو نتاج طبيعي لانقلابات بنية الوجود العربي، و هذا لزاما لطبيعة التجربة الشعرية التي يمتلكها الشاعر.

أسباب الغموض: خلق جديد للشكل و المحتوى و الألفاظ و العبارات و البناء و الرموز الدلالية و الصورة الشعرية و توظيف الأسطورة و مواكبتها للحداثة الشعرية، هذه جملة الأسباب المتداولة، و ان تمثل عند البعض على شكل أخر.

هناك تداخل في صفات القصيدة نابع من تعقد الرؤية نفسها مثل أدونيس في قصيدته "السماء الثامنة" فهي تتحدث عن أبي حامد الغزالي و يتدخل فيها صوت أدونيس نفسه بصوت الغزالي ثم بصوت العراقي و بأصوات أخرى ...

اضفاء على القصيدة جوا كهنوتيا غيبيا.

أن الشعر الجديد لم يألفه القارئ بعد ألفه حقيقية.

التنافر الشديد في العلاقات بين المفردات التي تنتج عنه غواية التراكيب و شذوذها و سيطرة اللفظ الغريب.

غموض المعاني و الخروج عن المألوف الى اللامألوف مثل اختراق القواعد النحوية و هناك من بالغ في ذلك.

لقد كانت و ظلت القصيدة العربية المعاصرة نتاج تجربة كبيرة و عميقة تجمع بين المعاناة الأليمة و حيرة الشاعر، و بين الابداع و خلق و معرفة واسعة و شاملة و لهذا فتحت لنفسها بابا شاسعا ليس من السهل تجاوزه و المرور به بسرعة.

اذن في كل التجارب الشعرية التي أنجزت في هذا المسار، نستطيع أن نلهث وراء بعض الحقائق منها:

أ. ان الحداثة دعت الى اعادة النظر في مفهوم الشعر و وظيفته و ذلك بتكسير الفضاءات التي تحرك فيها الشكل الموروث، وارتياد مساحات جديدة قوامها الواقع، حتى و لو كان هذا الواقع مليئ بالدراسة.

ب. كما تفجرت الوحدة الصغرى (البيت) لصالح الوحدة الكبرى (القصيدة) فالتوجه الشعري الجديد يطرح النص كمشهد أو وحدة كلية.

ج. هذا التوجه الدرامي أدى الى بروز ايقاع داخلي جديد هيمن فيه نظام الحركات و العلاقات التي تنشأ بين الشخصيات و الصور: (صياد الخنازير) أو (أنشودة المطر) أو (أحمد الزعتر) أو (أوراق من ملف المهدي بن بركة)، للفيتوري و بدر شاكر السياب و محمود درويش و سعدي يوسف، و (مفرد بصيغة الجمع) لأدونيس. و في هذا المجال أهمل هذا الايقاع النهوض بالمحسنات البديعية.

د. عدم الاكتراث بالصور التي تهتم بالتقنيات البلاغية، و دفعت القصيدة الى الصور المركبة التي تهدف الى الانتشار على مستوى التجربة و عموما فان التجربة القديمة لم يتم تجاوزها بقدر الاستفادة منها لأنها صارت بمثابة الذاكرة التي ينهل النص المعاصر منها من مخزونها و يطورها في أكثر من توجه.

و لأن التجربة أو الشكل الشعري المعاصر قد تجاوز –مؤقتا- النموذج الشعري القديم فان من مميزاته الأتية:

الاهتمام بالمعنى، لأن رسالة الشعر عند هؤلاء تلهث وراء المعنى الاجتماعي و السياسي و الأخلاقي و التاريخي و الحضاري.

البحث عن لغة جديدة و أشكال تعبيرية جديدة، و يعتد بالصورة.

التحرر من طغيان الشطرين و التزام وحدة التفعيلية و التصرف في القافية و الاعتماد على البحور الصافية (الكامل، الرجز، الهزج، المتقارب، المتدارك، الرمل).

يستخدم الشعراء التاريخ و الرمز و الأسطورة و الاشارات التراثية و الدينية المتواضعة و الاستفادة أيضا من الخرافات و الملاحم الشعبية.

و من الظواهر التي تخص التجربة الشعرية المعاصرة و الجديرة بالتحليل و التفصيل باعتبارها سمات أثيرة في النص المعاصر الأتي:

ما يتعلق بالمضمون:

1/ مسألة الرمز الأسطوري:

فالقصائد المعاصرة بدءا بنازك الملائكة و السياب و قبل علي أحمد بكثير و أدونيس و خليل الحاوي و غيرهم، تتهافت على الرموز الأسطورية فهذا يمكن الشاعر عندها يخلق شخصية أو يستدعيها، تصبح كالنافذة يطل من خلالها على العالم، و بالرمز نستطيع أن نعبر عن الشواغل الحياتية و نحتوي الظاهرة التعبيرية مهما كانت واسعة، لأن اللغة تظل عاجزة عن التوصيل

و الوصف و الكشف. ثم ان النص يتمكن بواسطة الرمز من مساعدة القارئ الذكي على اعادة اكتشاف النص و انزاله في المضمون الديني أو التاريخي أو الاجتماعي، بعيدا عن النظرة الحلم أو الشبح التي تلبد الحواس و بالتالي فالنص يثير فينا الدهشة و الاعجاب و التلذذ، فالرمز مهما كان له نظير في الحقول المتعلقة بحياة الانسان. و من أنواع الرموز الأكثر انتشارا في النصوص المعاصرة:

في صلب النص الشعري المعاصر و بعضها الأخر راجع الى قضية التلقي و ما تطرحه من اشكالات.

2/ الغموض في النص: ان الغموض في النص الشعري أمر راجع الى جوهر الكتابة الفنية الابداعية، و الى أن للشاعر طريقة في القول لا تتبع العادة بل تخرقها و تعدل عنها، سمات هي:

التلقي: ان البنية المعهودة في الشعر القديم جعلت الشعر المعاصر مبهما غامضا، لأنه يقوم بتجريب جميع المسالك، التي قد لا يقدر المتلقي (القارئ) أن يجد لها تخريجات، و لا يمكنه التوغل في دواخل النص مثال قول محمود درويش:

(2)

ما الذي يجعل الريح شوكا و فم الليالي مرايا؟
ما الذي يجعل القلب مثل القذيفة؟
وضلوع المغنيين سارية للبيارق؟
و رائحة البن جغرافيا
و رائحة البن يد
و رائحة البن صوت و مئذنة

أنا قشرت موج البحر زنبقة
لغزة
جاء البحر من نومي على
الطرقات
جاء الصيف من كسل النخيل
و الرمل جسم شجر الأتي
غيوم تشبه البلدان

فمحمود درويش يولد دلالات غريبة، و اسقاطات دلالية جديدة و ترابطات غير متوقعة بين الريح و الشوك، و الفحم، و المرايا، و الجسم، اذ يجمع المادي بالمادي، و الانساني بالطبيعي، و المجرد بالمحسوس، في صيغة غير مألوفة، يقصد من ورائها توليد الدلالة البنيوية التي تبعث بايحائها الغامض داخل السياق النصي. و هذا الغموض عند ملوك هذه التجربة و عبيدها (شكلا و مضمونا): كنازك الملائكة و بدر شاكر و صلاح عبد الصبور و محمود درويش و خليل الحاوي و أدونيس و الفيتوري و نزار قباني و أخرون، ظل ملازما لهذه الابداعات بدءا بتصدع المؤسسة الشعرية القديمة، في العشرية الرابعة من القرن الماضي.

ظاهرة الحزن (الاعتراف و القلق):

ان كان الشعر القديم لا يخلو من هذه النبرة بفعل الأهات فان التجربة المعاصرة لدى الشاعر المعاصر ليست بكاء و لا صراخا و لا تأوهات، كما كان في السابق، لكن الشعراء استهدفوا الجانب القائم من الحياة، و النزعة الحزينة في الشعر المعاصر ليست الا صدى للشاعر الغربي كما فعل بدر شاكر و صلاح عبد الصبور في اقتفائهم لخطى (ت . س . ايليوت) في نقله للحياة الغربية المميعة و المأساوية في قصيدتي (الأرض الخراب، الرجل الجوف)، و قد يكون لصورة المدينة عندهم أنها الظلمة و الدناسة.

و خير ما يمثل هذه النزعة في الوطن العربي خليل الحاوي، الذي انتحر في 1982 و كان يومها مدرسا في الجامعة الأمريكية ببيروت، و كان خليل يعاني من حالة انفصامية بين الواقع و المثال و الصورة و المادة، و الوجه و القناع.

و لقد كان يشاهد السأم و كأنه وحش رهيب يخرج في كهف المغيب و يلف الشارع المحموم و الحي الكئيب، فالنكد و الأسى كانا ينادمانه هناك، و الشاعر كان مهزوما و هو في قصيدته

(في جوف الحوت) يذكر الموت و يحاوره و يتأمله و يغذيه، و أن المدينة في اعتباره مجرمة محتقرة كالباغية الدنسة التي يرفضها المجتمع، و ينبذها، و قال يصور بابل:

العاقر الهلوك

من ألف ألف و هي في أسمالها تضاجع الملوك

تفتح للغزاة ساقيها و للطغاة

تحمل حملا كاذبا في كل فجر و تموت كما القمر

مسألة الزمن:

عندما ترتكز القصيدة المعاصرة على الموروث القديم و بخاصة الأسطورة فهي تريد أن تفلت من شرط الزمن، فقد يكون المضمون مخالفا لزمن الخلق، أي أنها تتحرك في الحاضر برؤية قديمة اذ تحرص على جعل الماضي و الحاضر موظفين في خدمة الحاضر. من أجل ذلك كانت التجارب المعاصرة في مستوى الظواهر الفنية و المعنوية، اذ تختلف عن النص القديم الذي كان همه الامتاع و اللذة.

مسألة اللغة الصوفية:(Mysticisme)

التصوف بمعناه العام هو استيطان منظم لتجربة روحية و وجهة نظر خاصة تحدد موقف الانسان من الوجود و الموجودات و من نفسه و العوالم الأخرى المختلفة، و التصوف ظاهرة انسانية عامة ليست محدودة بدين أو حدود مادية زمنية أو مكانية، فالتجربة الصوفية قدرة كامنة لدى الانسان يمكنه استخدامها و استشارتها اذا تهيأت عوامل معينة. و من أشهر ما يمثل هذه النزعة الشاعر خليل الحاوي، فعنده تتحول الكلمة الى فعل خالق و قد التزم في كثير من المواقف الشعرية

بقضية الروح في الانسان و هو يطلب الحضور الفعلي في قلب الحقيقة ذاتها، و يمكن أن نأخذ كنموذج مصغر للشعر الصوفي هذا المقطع الشعري:

(1) (2)

و مررت بي و مضى دقائقه كأحلام قضار

ما كان قبل بعالمي غير انتظار و غدرت بي

و غير شيئ كالدوار و تركتني

و حقيقة ضاعت بضوضاء النهار أطوي على الجرح الأبح و أنحني

و الليل مد ظلاله السوداء جدار

نحس هنا واقع المعاناة العنيفة على نفس الشاعر، فهو يحس احساسا عنيفا بالقلق و الغربة في هذا العالم الواقعي، فانه الصوفي، الذي يخوض تجربته أيضا في سعي دائب للوصول الى الحقيقة التي ينشدها. و هو في توحد دائم للاتحاد بالله بالتسامي و الانعتاق من واقعه. و مما يذكر في هذا المجال الشاعر الشهير بدر شاكر السياب، الذي أضاف اضافات كثيرة و مثيرة للشعر العربي، في مستوى الشكل و المضمون يقول:

قبور أخواتنا تنادينا

لأن الخوف ملء قلوبنا و رياح أذار

تهز مهودنا فنخاف و الأصوات تدعونا

جياع نحن مرتجفون في الظلمة

فيا من صدرها الأفق الكبير، و ثدييها الغيمة

فاسقينا.

و اذا فالبعد الصوفي يتمثل في المقطع السابق في الالتفات الى ينابيع القوة في حجم الوجود، أشبه ما تكون بصلاة الألهة و خاصة ألهة الخصب و الخير (عشتروت).

يقول أندونيس في قصيدته (تحولات العاشق) ثم اذا نظرنا في كتاب مواقف للنفري نجد التشابه يتحول الى نسج على منوال النفري.

(1) (2)

يقول النفري: **يقول أدونيس:**

في موقف نور: و قلت أيها الجسد انقبض

أوقفني في نور و قال لي: و انبسط

يا نور انقبض و انبسط و انطوي و اظهر و اختف

و انتشر فانقبض و انبسط و ظهر

فاقبض و انبسط و انتشر و خفى و اختفى و ظهر

مسألة اللغة بوجه عام:

شكلت هذه المسألة محورا رئيسيا من محاور التوجهات التي سلكتها التجربة المعاصرة و تمظهرت على صعيد الممارسة في شكل بحث دائم عن مسالك جديدة تسمح بدفع اللغة نحو ذرى تعبيرية جديدة أيضا.

و مهما يكن فان اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني، تستخدم اللغة أداة للتعبير، و هي مفتاح كل الأبواب فالشاعر عرف الشعربعد أن عرف اللغة و عرف السحر بعد أن أدرك تأثير اللغة و سحر الكلمة، فاللغة و الشعر و السحر ظواهر مترادفة في حياة الانسان و متساندة. ان الشعر اكتشاف دائم لعالم الكلمة، و اكتشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة، و هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة و غنى الحياة على السواء، و التجربة الشعرية الحديثة، في أساسها تجربة لغة، هي ايقاع

الرؤية المجسدة في الرمز و الصورة و الدلالة، أو هي (الوجود الشعري الـــذي يحقـــق في اللغـــة انفعـــالا و صوتا موسيقيا و فكرا).

و لبنية اللغة في الشعر العربي المعاصر أربعة أبعاد هي: (البعد الـــدلالي) و (البعـــد التـــركيبي النحـــوي) و (البعد الايقاعي)، و (البعد المعرفي).

و من أجل هذه الأساليب بات الاعتناء باللفظ ضرورة، و لذلك تغيرت الموســـيقى الداخليـــة الـــتي كـــان الشعر العربي القديم ينهض بها، و تراجعت الصور البلاغيـــة الـــتي أصـــبحت في نظـــر الشـــعراء و النقـــاد على السواء ناتءة عتيقة، و خير ما يذكر هنا (أنشـــودة المطـــر)، و (الســـندباد)، و (المـــومس العميـــاء) و غيرها، و ان القصيدة المعاصرة لم تلغ الماضي اللغوي القـــديم، بـــل اســـتدعته لتنـــهل منـــه، و ظلـــت –الى اليوم- تلهث خلفه.

مسألة الايقاع:

نميز في هذا الحيز ايقاعا داخليا و أخر خارجيا، اذ فيه اشتغلت القصيدة المعاصـــرة علـــى العمـــل بـــه و مرد ذلك الى الحركية التي سادتها، و في الايقاع الـــداخلي أو الخـــارجي، و لا نجانـــب الواقـــع ان قلنـــا ان القصيدة المعاصرة قد ثارت على الشكل الشعري القديم و خلقت ايقاعـــا جديـــدا يتولـــد عـــن نظـــام الحركات و العلاقات، و لكنها ظلت مشدودة الى الايقاع القـــديم فوظفتـــه و قـــد اســـتخدمت التفعيلـــة الخليلية و اعتنت بالقافية و عملت على تنويعها دون أن نغفل بقـــاء الشـــاعر في اطـــار الشـــعرية العربيـــة القديمة.

مسألة الثورة على القديم:

ان الشعر المعاصر دخل مرحلة أو حقل تجربة و الثورة على القديم بكل عنف، و هو أمر طبيعي لأن الصراع بين القديم و الجديد وليد الظرف الذي يسخر لكل تجربة على مستوى العلم أو الفن أو الأدب.

خلاصة:

هذا و من خلال متابعة مراجل العرض بالدراسة و البحث لا أنكر أنه همش في ذهني بعض النتائج، و من أهمها أن مرحلة التجديد هي أولا استعاب لروح العصر و مستجداته، و أنه حاجة طبيعية لكل فترة فما كان قديما اليوم، كان في وقته جديدا.

المبحث الثالث: توظيف التراث الشعبي في القصيدة العربية المعاصرة

يعد التراث منجم طاقات ايحائية لا ينفذ له عطاء، "فعناصره و معطياته لها من القدرة على الايحاء مشاعر لا تنفذ و على التأثير في النفس البشرية، ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر"[1] لأن هذه المعطيات التراثية تعيش وجدان الناس و أعماقهم "و تحف بها هالة من القداسة"[2].

و لقد اتخذ توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر مناحي متعددة و أنماط متباينة توافقا مع تأثر الأدب و الحركة النقدية بتيار الحداثة، و ما يحوم حولها من تنظيرات و مقولات، فكان عند بعض الشعراء غائما ضبابيا من مثل أدونيس، و كان عند بعضهم بين الضبابية و الوضوح من مثل محمود درويش، و عند أخرين كان مباشرا من مثل نذير العظيم.

[1] بوعشة بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر و مثاقفة التراث، كلية اللغات و الأداب، بسكرة، الجزائر، العدد 08، ص 15.

[2] د. نهلة عبد الكريم الحرتاني، ماليزيا

و لتوظيف التراث محاور يدور في فلكها متمثلة في خمسة مصادر أساسية، جرى ابرازها بأشكال وظيفية مختلفة في المتن الشعري، و هي القران الكريم، و المرويات، و التراث الشعبي، و المواقف التاريخية، و الشخصيات الانسانية، و هي مصادر أعيدت قراءتها في ضوء التغيرات و وفق الموروث الديني –أكان اسلاميا أم مسيحيا- و الحضور الأسطوري، و الثقافة الشعبية خصوصا المروي منها و الشخوص التاريخية الفاعلة.

ان الرؤية العامة لهؤلاء بشأن توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر تعتمد ضرورة قراءة الموروث الثقافي و الحضاري لغاية ربط العلاقات الموضوعية بين الواقع و الماضي، ربطا تكامليا دون جعل التراث قيدا نتقيد به أو نموذجا للاحتواء و المعارضة، و تمثيله شعرا من خلال التناص مع الموروث في صورة المختلفة، دينية أو أسطورية، أو تاريخية، حيث قرر الشاعر المعاصر توظيف التراث داخل تشكيل بنية القصيدة الحديثة لغاية خلق نوع من التواصل الفكري بين قواسم يجد أنهامشتركة، و توظيف النماذج التراثية توظيفا استدلاليا انطلاقا من قراءة الحاضر، و محاولة فهم الماضي في في ضوء الحاضر، و هذا ما تحقق عند الشعراء المعاصرين.

و كانت الساحة النقدية المعاصرة رديفا يغرز هذا الاتجاه في منحى توسطي جمع بين الوفاء للتراث و مواكبة المقولات النقدية المعاصرة، من مثل الكتابات النقدية لاحسان عباس و علي البطل عن الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب[1]، و الكتابات تانقدية لعز الدين اسماعيل اذ رصد هذه الفكرة من خلال تحليل دقيق عرض فيه موقف الشعراء المعاصرين من التراث[2]، عز الدين اسماعيل

[1] عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ص 36.

[2] احسان عباس بدر شاكر، أساليب دراسة في حياته و شعره، دار الثقافة، بيروت، ص 114.

و الكتابات النقدية لابراهيم السعافين الذي أبرز ثنائية التراث و المعاصرة تنظيريا و تطبيقيا من خلال قراءات في قصائد شعرية معاصرة.

ان عملية توظيف الموروث داخل السياقات الشعرية في الشعر العربي المعاصر قد تخظت حدود المباشرة و المحدودية لتأخذ بعدا أكثر اتساعا و أعمق دلالة تأثر بالمقولات النقدية و الطروحات النظرية المتأثرة بالحداثة و هي عملية لها أهميتها، بسبب ارتباطها بتفاعل المتلقي من جانب و بالمقدرة الشعرية للشاعر على توظيف الموروث، و خاصة أن الموروث مادة خصبة للافادة، من هنا نجح عدد من الشعراء المبدعين في توظيف التراث العربي داخل نصوصهم الابداعية.

و تجلت مقدرة الشعراء العرب المعاصرين في استعمالهم للتراث بأشكاله المتنوعة و توظيفه في النص الشعري[1]، اذ أصبح سمة بارزة من سمات الشعر العربي المعاصر، و شكل نظاما خاصا في بنية الخطاب الشعري المعاصر، و كان اعتماد الشاعر على موروثه يكسب عمله أصالة و تفردا.

اتبع رواد الحداثة من الشعراء المعاصرين منهجا توظيفيا منهج يعايش التراث و يعيش فيه، و يوظفه في قصائده لأهداف انسانية و اجتماعية عليا، و هكذا صارت علاقة الشاعر المعاصر بالتراث "علاقة استيعاب و تفهم و ادراك واع للمعنى الانساني و التاريخي للتراث، و من خلال هذه النظرة كان استرجاع الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث"[2]، أي أن اهتمامه تركز على الأمور المضيئة في التراث، و على القضايا الحية في ضمائر الأمة، التي ما زالت تنبض بالحياة و تحقق بالعطاء، و لهذا السبب نجح الشاعر المعاصر في استخدامه للتراث و بلغ في ذلك مبلغا بعيدا.

---

[1] ابراهيم السعافينن نظرية الأدب و مغامرة التجريب، دار الشروق العربيةن القدس، ط 01، 1993، ج 02، ص 307.

[2] ابراهيم السعافين، نظرية الأدب و مغامرة التجريب، دار الشرق العربية، القدس، ط 01، 1993، ج 02، ص 307.

و تعامل الشاعر مع التراث لا يعني نقله كما هو، و انما التعامل الحقيقي مع التراث يتمثل في استخدام معطياته و عناصره "استخداما فنيا ايحائيا و توظيفها رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية، بحيث يسقط على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية، معاصرة[1].

و يختلف التوظيف التراثي داخل القصيدة تبعا للسياق و الرؤيا العامة، و حسب المقام أيضا حيث يسترفد الشاعر و يستقي منها ما يخدم رؤياه و رؤيته و هدفه، و هكذا يتضمن التضمين التراثي داخل القصيدة الواحدة عدة تمظهرات.

لذلك سعى الشعراء المحدثون الى اعادة قراءة التراث بكل مشخصاته و وقائعه، و ذلك يكشف كنوزه و توجيه الأنظار الى ما فيه من قيم فكرية و روحية و فنية صالحة للبقاء و الاستمرار، حيث أدركوا أنه لا نجاة لشعرنا من الهوة التي انحدرت اليها بغير ربطه بتراثه العريق أجيال من الشعراء، كون التراث الأدبي يمثل خلاصة مكثفة لتجارب أجيال من الشعراء و الحكماء التي تثري القصيدة المعاصرة بالدلالات و المعاني العميقة، توطد العلاقة مع المتلقي الذي يحس بانتماء القصيدة المعاصرة اليه.

و يعد المصدر الأدبي من المصادر التراثية، تأتي هذه الدراسة التي تتوقف فيها عند قراءة ثلاثة متون شعرية لثلاثة من الشعراء المعاصرين، هي: "قصيدة الوقت" لأدونيس و "عابرون في كلام عابر" لمحمود درويش، و "طائر الفاو" لنذير العظم، فهؤولاء الشعراء كانوا على صلة وثيقة بتراثهم فأفادوا منه كثيرا في اغناء شاعريتهم، سواء على المستوى الفطري أو المستوى الفني.

[1] نذير العظم، المعراج و الرمز الأسطوري، دار الباحث، بيروت، 1982، ص 82.

كان توظيف التراث عند الشعراء العرب القدامى محصورا بين الثقافة العربية الاسلامية مستمدين منها ما يسد حاجاتهم و غايتهم الفنية.

و لكن من بزوغ الحديث و يعد انقضاء مرحلة الانحطاط و مع تسرب الثقافة الغربية الى جسد الأمة العربية توسعت ادارة التراث ليشمل فضاءات جديدة، فاشتغل الشعراء المعاصرون خاصة الذين نهجوا منهج القصيدة الجديدة هذه الروافد الوافدة من الغرب أيما استغلال، و يمكننا طرح السؤال الأتي: هل استنطقت القصيدة العربية المعاصرة الشعر برؤية واحدة أو ....

يعد بدر شاكر السياب تلك الشمعة التي أنارت تستغلها درب الساحة العربية مستحدثة.... جديدة في الشعر و التعبير عن حياته بمرها و حلوها بلغة يكتنفها الغموض و التلبس، اذ تكسب القصيدة عالما سحريا جماليا في كل أبعادها.

و ما يشد انتباهنا في قصائد السياب تلك الرموز الحافلة بالدلالات و ما تحمله من متعة فنية حيث تضفي على القصيدة رونقا و جمالا تشوق القارئ و تحفزه على البحث و المعرفة من جهة، و من جهة أخرى اعتبارها احدى الأدوات التي وظفها الشعراء مع التحول الجذري الذي مس القصيدة العربية[1].

يعد توظيف التراث من النصوص الأدبية ظاهرة بالغة الحضور و ذلك لغناء التراث الشعبي مادة غنية و نثرية بما تحمله من رموز و دلالات عميقة ذات معنى، و لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم مضبوط لهذا المصطلح المركب.

يحتل التراث الشعبي مكان الصدارة كزنه القول و الكلمة المسموعة، اذ يحاول تفسير كل ما يشمل تفاصيل الحياة الشعبية البدائية بكل أشكالها، و التراث الشعبي له عدة مصطلحات تقابله من

[1] بدر شاكر السياب، مذكرة، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر.

بينها الفولكلور، الفوليتسندة، الموروثات الشعبية، الفنون الشعبية، و يرى "حاتم بدير" أن: "التراث الشعبي يشمل كل من العادات و التقاليد و الطقوس و الأزياء المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج و الميلاد و الوفاة و الختان و الزرع و الحصاد و نحوها، بل يتسع ليشمل سلوكات الأفراد على أنفسهم فيما يأخذون و يدعون و ما هو عيب، و ما هو ليس كذلك[1].

و من خلال القول نستنتج أن التراث الشعبي يمس جميع جوانب الحياة التي يعيشها الفرد و المجتمع فهي بمثابة وعاء يجمع كل ما تزخر به الحياة البشرية من عادات و تقاليد و مختلف الطقوس التي كان يقوم بها الانسان من أفراح و أحزان و تصرفات و سلوكات، و ورد في تعريف "علي مرسي": "الفن و المعتقدات و أنماط السلوك الحية التي يعبر بيها الشعب عن نفسه سواء استخدام الكلمة أو الحركة أو الاشارة أو الايقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة و ألة بسيطة"[2].

و التراث الشعبي هو رؤية جماعية و قد أطلق عليه صفة الشعب بما يوحي أنه مجهول المؤلف و أنه يعبر عن روح الجماعة، بحيث لا تظهر ذاتية الفرد في هذا التراث، "ثم ان التراث الشعبي لا يعبر عن فردي واحد ز لا يكترث بالرؤية الفردية الأحادية لأنه يزخر بتراث عميق تاريخ الأمة بأكملها، فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها و ابداعاتها المختلفة"[3].

الفوليكسكندة: هي الفلوكور الألماني و هي ترجمة للتراث الشعبي، هي مصطلح علقت به مجموعة من الدلالات من بينها: البحث في الثقافة الشعبية، فحص الموروثات في الثقافة الشعبية، دار الطبعة لدنيا من الأمة، دراسة القرويينو موروثاتهم. للمزيد ينظر أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر- الطارف، دار الطبعة، 2012، ص 07.

[1] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، د ط، 2020، ص 13.

[2] أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلوكور، دار الثقافة، القاهرة، ط 02، 1984، ص 62.

[3] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دار الطبع، 2000، ص 10-11.

و الشيئ الضروري الذي لابد من الاشارة اليه أن التراث الشعبي ينقل شفاهة و بشكل عشوائي غير منظم، لكن هذا لا يعني أنه غير مدون لأنه مع مرور الزمن دون في كتب و مجلات خوفا من ضياعه لأن التدوين ضمان للاستمرارية.

و اذا انتقلنا الى الجانب الأخر للتراث الشعبي فهو يشمل جميع الموروثات على مدى الأجيال من أفعال و تقاليد و سلوكات و أقوال تتناول مظاهر الحياة العامة[1].

اذ نلمس من هذا التعريف أن التراث الشعبي يشمل جميع مناحي الحياة التي يحياها الفرد و المجتمع من عادات و تقاليد و سلوك و أقوال بمعنى أن التراث الشعبي يصور جمبع تصرفات الانسان القديم.

و اذا كان للتراث الشعبي مصطلحات مرادفة له فحتما سيكون الفولكلور أبرزها، لذلك من الضروري الاشارة اليه، يتضح لنا ترابطه الوثيق مع مفهوم التراث الشعبي "ان مصطلح الفولكلور مصطلح انجليزي Efolkolor قام بصياغته عالم الأثار الانجليزي جون توم W.G.Thoms في عام 1864م ليدل على دراسة العادات المأثورة و المعتقدات و الأثار الشعبية القديمة، و يتألف هذا المصطلح من مقطعين Folk بمعنى الناس و Lore بمعنى جكمة أو معرفة الكلمة حرفيا.

و لقد عرف جون مش الفولكلور على أنه: "الحصيلة الكاملة للعادات و التقاليد و المعتقدات القديمة السابقة التي عاشت بين الطبقات عير المتعلمة في المجتمعات المتحضرى و استمرت الى وقتنا هذا".

حيث يرى هذا الباحث أن الفولكلور هو كل ما يحتوي على عادات و تقاليد من أغاني و فنون و أهازيج و العلوم الشعبية و الحرف و الأعمال البسيطة التقليدية، فالفولكلور هو جزء لا يتجزأ من ماضي الانسان القديم البدائي غير المتعلم و من هنا يمكننا القول أن التراث الشعبي هو المادة الأساسية

[1] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 15، معارف الناس أو حكمة الشعب.

التي يعترف و يعتمد عليها الفنان في انتاج مواصيعه الأدبية على الرغم من ميولاته و هنا تكون العودة و احياء التراث لأن لا حاضر بدون ماضيّ و سيبقى التراث بعامة و الشعبي خاصة محتفظا بعلو منزلته و يمو مكانته و ثراء قيمته، و ما كان لجذوره اذ تعامل معه من يحسن بعثه و احياءه و يجيد استثماره و يقصد معامل القوة فيه، ماكان الفن و الاشراف، فالتراث اذا جنبناه الافراط و التفريط، و نظرنا اليه بعين الاعتدال و الانصاف و ربطناه بالحاضر أمكننا أن نرى فيه أشياء جديدة، و وظائف و قيما غير التي ارتبطت في القديم"[1].

و نقول هنا أن التراث الشعبي يتصف بصفة الخلود اذ أنه سيبقى محافظا على منزلته العالية، لأنه هو المادة و اللبنة الأساسية في تكوين هذا الكم الهائل من المعارف لأنه لولا التراث المتوارث جيلا عن جيل لن تصل الى ما وصلنا اليه اليوم، فهو بمثابة بطاقة تعريف لكل مجتمع من مجتمعات العالم.

و هو البيان الذي دعا فيه الشعراء الى التخفف من ... المعنى و لتخرس مثلما قال: "فاعلاتن و فاعلن و للسيد الخليل بن أحمد الفراهيدي كل قبعات التحايا".

هذا هو بيان الشعر الذي رأه عبد الله الهامل بيان مع الشعر و ضده "بيان القصيدة الشملة اللانحوية".

بينما المعطى الثاني فهو معطى حواري أو تواصلي أو "نص شبحي" بتعبير دريد، وضع فيه الشاعر نصوصا تتجاوز النزعة الفردية في الشعرية العربية التي لا تعلن سوى عن صوت الشاعر باتجاه القراءة المفهومية للكتابة الابداعية، و هي عند عبد الله الهامل ظاهرة ثقافية تشاركية في انتاج النص، الذي هو مجموع تناصات تاريخية و تراكمات ثقافية و عوامل متعددة، هي التي ساهمت في تشكله

[1] ينظر كتاب أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءات مكونات في الأصولن منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دار الطبعة 2004، ص 136.

و تفرزته في النهاية في لحظة ابداعية معينة، "كدليل على محدودية النص الذي تتراقص في ظلاله أشباح الأخر و تتسلل الى أعماقه نصوص أخرى"[1]، البناء المشروع الجينالوجي الشعري بما هو مشروع يروم تقويض ظاهرة "الكتابة بالصوت" بتعبير محمد ينيس و سن بلغة دريدا سياسية جديدة للكتابة للقطع نهائيا مع رواسب "الكتابة البيضاء" أو "الكتابة في درجة الصفر" كما سماها رولان بارت، لتجاوز "الزمن الخطي في درجة الصفر" كما أسماها رولان بارت، لتجاوز "الزمن الخطي الميتافيزيقي" بالمعنى الدريدي و بناء زمن جديد هو زمن الكتابة المفتوحة المنتجة "للأثر المفتوح" بتعبير أمبيرتو ايكو، كأثر ينتجه فعل القراءة على اعتبار أن أي نص وجد من أجل قارئ لا من أجل مستمع مع ما للمعنيين من اختلاف في المبنى و المعنى، هذا ما جعل الشاعر عبد الله الهامل ينوع كثيرا من تيمات نصوصية التي تتراوح بين الأتوبيوغرافي و الغيري و العدمي بروح سوريالية و أحيانا شذرية بمعنى الروح الشذرية التي نجد.... الابستمولوجي و الشغري لدى نيتشة و شيال سبوران، صانعا الفرق أو الاختلاف عندما يقدم النص الشذري بنفس سردي أكثر قصيدة قصيرة مكثفة موجزة، تعتمد قدرا من الاجهاز على الفكرة كلحظة شعرية جدائية تستأثر بمخيل الشاعر و تربك ذائقة المت

[1] مقولة الشبيحة عند جاك دريدا- محمد بكاي ضمن كتاب جماعي بعنوان جاك دريدا ما الان؟ ماذا عن غدا؟ ... "، الحدث الخطاب التفكيكي، ص 137-138، اشراف محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف و دار الفارابي، 2011.

الفصل الثاني

عبد الله العامل في مواجهة التراث

- المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر
- المبحث الثاني: التقاطع المعرفي مع التراث
- المبحث الثالث: احصاء الأعمال التراثية في قصائد عبد الله العامل

الفصل الثاني: عبد الله الهامل في مواجهة التراث

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر

التعريف بالكاتب : (صاحب الديوان)

عبد الله الهامل: شاعر و مترجم مسرحي من مواليد نوفمبر 1971 تبلبالة بالجنوب الغربي، عبد الله الهامل شاعر ليس كالشعراء، فاسمه يطابق "رسمة" تماما الى درجة أن بعض ممن عرفه افتقد أن ذلك الاسم مستعار و قد اتخذه الكاتب حميد عبد القادر بطلا لروايته الأولى"الانزلاق"فهو هامل في الجغرافيا و قد ولد في منطقة تبلبالة في عمق صحراء الجنوب الغربي من البلاد بين بشار و أدرار و عاش شطرا من حياته "صعلوكا" في مدينة وهران التي أنهى فيها دراسته و اشتغل فيها بالصحافة الثقافية من خلال جريدة "الجمهورية الأسبوعية: التي توقفت بعد ذلك عن الصدور، ليحط الرحال بعد ذلك في مدينة تندوف الذي يشتغل فيها الأن بمديرية الثقافة، و هناك فاجأ ذلك البوهيمي الجميع بأن تزوج و هو الأن أب لطفلين "علال" و طفلة أسماها "أندلس" و لما سأل عن سر ذلك الاسم الغريب قال مازحا: "سميتها أندلس لأني سأفتقدها مستقبلا لأقضي بقية عمري بكاء على ذلك الفقد".

و بالرغم من استقرار عبد الله الهامل في السنين الأخيرة من خلال عمله في تندوف و مؤسسة الزواج الذي "هذبته"قليلا، فهو بالمقابل و في روح الصعلكة بمفهومها لنيل روح الفنان المتمرد على القوالب الجاهزة تسكنه و تدفعه لمزيد من الكتابة الشعرية المتميزة و مزيدا من الترجمات لعيون المسرح العالمي و المساهمة الفاعلة في التأسيس لحركة مسرحية بمدينة تندوف و هو عضو فاعل في فرقة "النسور" التي قدمت العديد من المسرحيات الناجحة و تغلبت في

مهرجان المسرح المحترف على الكثير من الفرق التابعة لمسارح الجمهورية المعروفة لكنه يبقى وفيا لأسرته الصغيرة و لابنته "أندلس" التي أهداها أخر نصوص شعرية التي يقول في مطلعها:

أخرج كل صباح من بيتي المعلق في

صحراء عسكرية

بأمل أن يضيف كلمة أخرى للقصيدة النمرة التي افترستني يوم عيد ميلادك الأول في السنة الأولى من القرن الأول لانتظاراتك المزمنة.

أصدر (أهم مؤلفاته):

كتاب الشفاعة (شعر) 1999.

صباحات طارئة (شعر) 2005.

نهاية لعبة (ترجمة).

مسرحية صامويل اكيت الشهيرة 2011.....

عبد الله الهامل في مواجهة التراث: ان للتراث أهمية بالغة للشاعر فهو ثروة لا تنتهي و كنز لا يفنى فلا يستطيع الشاعر الاستغناء عنه و لا يمكن أن يكتب دون الرجوع اليه، انه النواة الأساسية يولد فيه فنه و ينشأ حتى يصل الى ذروته، فالشاعر لما يكتب بالضرورة في ذهنه معارف مسبقة أسقاها من قراءاته الكثيفة لنتاج سابقيه، و الشاعر النحل هو الذي استطاع التمسك بالتراث و تثبيته حفاظا من الاندثار و الضياع أمام تحديات العصر، فالشعر لا يتشأ من عدم انما مهنة و صناعة يتقنها الشاعر عن طريق ..... عن الأقدمين لكي تدرك مدى حاجة الشاعر الى التراث.

التراث هو الذي يسري في عروق الأمة باحيائها و يتطور، ارتبط بعلاقة الوثيقة بالانسان منذ اللحظة الأولى في وجوده على الأرض رافقه على الدوام في فترات حياته ، اذ يشكل حضارة قوية صامدة لا تندثر و لا تنتهي من منجزات الأحداد من بناء و عمارة و صناعات و مختلف أشكال و أنواع الأداب الشفوية و غير الشفوية من أمثال و أشعار و حكم و قص توارثته الأجيال اللاحقة من طريق الرواية"، فهو يتسع ليشمل كل شيئ العادات و التقاليد و الأزياء و الطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج و الميلاد و السبوع و الوفاة و الختان و الزرع و الحصاد و الرعي و نحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية و علاقتهم بالأخرين"[1]، كما تتطرق ليشمل الجانب الأخلاقي بالأفراد و معاملاتهم كالاحسان الى الجار و الصدقة و صلة القرابى ... الخ.

و تلمذة له و الافادة منه لابد من تناول هذبن المجالين أعني حاجة الشاعر لثقافة خاصة و أخرى عامة.

أما عن حاجة الشاعر الى ثقافة عامة و دور التراث فيه ان كان بمقدور الشاعر أن يكون فحلا لما يجمل ثقافة تعود بالنفع عليه و تكون له مجالا خصبا لينمو شعره، و يتطور و الفن و الحياة بلزمان له أن يكون لنفسه ثقافة واسعة النطاق[2]، و قديما كان العرب يقرون بأولوية ادراج حياة العرب من بطولات و معارك قبل الحديث عن علوم اللغة و النحو و الصرف و من بيت العلماء الذين اهتموا بعلوم العرب الزمخشري "اذ رأى فيها أهمية قصوى اذ تسعف

[1] حامي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط 01، دار الوفاء، الاسكندرية، 2005، ص 13.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 19

من الوقوع في الزلل و الأخطاء و حظرها ضرورية فهي عمار الكلام الفصيح و لغة خيالية من التعقيد"[1].

أما عن المخدثين قيرون بوجوب موسوعية الأديب اذ عليه أن يقرأ منجزات سالفيه و ابداعاتهم المختلفة كي يتحصل على وعاء معرفي ثري الذي يساعده على انماء أفكاره و مشاعره و أحاسيسه.

المبحث الثاني: التقاطع المعرفي مع التراث:

أولا: تعريف التناص لغة – اصطلاحا

ان مصطلح التناص مصطلح جديد ترجمه العرب في العصر الحديث انطلاقا من مصطلح غربي أوروبي و قد حاول مترجموه الحفاظ على الجذر "نص" و لمعرفة معناه علينا العودة الى الأصل اللغوي لكلمة نص في الثقافة العربية و الغربية.

لغة: جاءت كلمة التناص في معجم ابن منظور على النحو التالي: "يقال نصص النص: رفعك الشيئ نص الحديث ينصه نص، رفعه، و كل ما ظهر، فقد نص، قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجل أنص للحديث مع الزهري أي أرفع له سندا، يقال نص الحديث الى فلان أي رفعه اليه و كذلك نصصه اليه"[2]، فكلمة النص هي الرفعة الحديث و تباينه الى مسامع المتلقي.

[1] المرجع نفسه، ص 19 – 20.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ط 03، دار صادر، المجلد 01، بيروت، 1994، ص 97.

كما وردت كلمة التناص في الأداب الغربية في الأصل اللاتيني للغات الأدبية Text Textus Texte بمعنى النسيج Tissu المشتقة بدورها من Texere بمعنى نسج"[1].

و بذلك فالنص مثل النسيج حينما تتخذ خيوطه لتصنع ثوبا و الكاتب أو المبدع شبيه بالصانع أو بالخياط لما ينسج كلامه ببعضه البعض و يضفي اليه عناصر التخييل، اللغة و الأسلوب الراقي يجعل النص يتسم بسمة الأدبية.

اصطلاحا: و اذا ولجنا مفهوم التناص اصطلاحا فانه يعني في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة[2].

يعني أن النصوص لا تنبثق من فراغات و لا تأتي وحدها عبثا و انما لها مرجعيات و تأثر بالنصوص السابقة، اذ لا يمكن للأديب أو الكاتب أن يبدع نصوصا دون العودة نتاج سابقة و يطلع عليها و بذلك تنشأ علاقة تفاعل و تمازج بين نصوص لاحقة و نصوص سابقة و توطد علاقتها.

قام جيراز جنيت بدراته النصوص الأدبية و العلاقات الكامنة بينما من تمايزها و تفاعلها فيذكر التعالي النصي الذي هو التعالق بين النصوص، قيذكر أنواعا منها و أشكالا فهاته الأنواع متشابهة و متفاعلة في النص تؤدي أدوارها و هي كالتالي:

المناص: (Le Paratexte) و يدخل ضمن هذا النوع العناوين الرئيسية و الفرعية و المقدمات و التوطئات و الذيول و الصور و كلمات الناشر و الهوامش و التعليقات

[1] مصطفى السعدني، في التناص الشعري، ط، دار المعارف، د.ت، ص 87.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي، البوابة الجزائرية نموذجا، ط 01، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، أريد، الأردن، 2010، ص 43.

و طريقة (اخراج العمل الأدبي عموما[1]، هذا النوع عبارة عن افتتاح و استهلاك كي يدخل الى صلب الموضوع و مضمونه و كما يتضمن التهميشات و كذا التعليقات فهذه الأخيرة عبارة عن تحليل و استنتاج انص أو مقولة.

التناص: Lintertextualite فهو على حسب جوليا كريستيفا"أنه مهما كانت طبيعة المعنى في النص مهما كانت ظروفه كممارسة ارشاداته فانه يفترض وجود كتابات أخرى ...[2].

و معناه أن كل نص مهما وجد الى أنه له جذور عريقة من خلال كتابات أخرى يستقي من منبعها.

الميتانص: La metatexte يعني به الرابطة القائمة بين نص أخر من خلال التعليق كما هو سائر في عرف القدامى، اذ يقوم نص بالتحدث عن أخر دون أن يذكر الموضوع نفسه[3].

يمكن القول أن الميتانص يعتمد على عنصر التلميح أي أنه يلمح و يشير الى نص ما و يستشهد "جينس" على ذلك بهيفل "HEGEL في كتابه علم الظاهرانية أو الظاهرات الروحية Phenomenologie de lesprit الذي يشير فيه بطريقة غير مباشرة الى الكتاب Leneveu de raseau أي ابن أخ رامو أو ابن أختي[4]، و لهذا فان معظم الكتابات لدى الكتاب و الأدباء انما تستوعب موضوعات نفسها من كتابات أخرى بطريقة غير مباشرة.

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، ص 47

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، ط 01، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، 2010، ص 48

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

معمار النص أو النص الشامل Larchitesetualite معمار النص: هو عنوان كتاب لجنيت يكتنفه كثير من الغموض و التجريد و يعني به العلاقة الصماء التي تأخذ بعدا مناصيا خارجيا، و تظهر في الاشارة الى نوع الجنس الأدبي، شعر، نثر، ملحمة، رواية، الحب، سيرة ذاتية، مدونة على ظهر الغلاف من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي اليه النص[1].

نفهم من خلال ذلك أن معمار النص هو الأساس و العماد الذي يبني النص فبفضله نتعرف على النص بطريقة مباشرة ففي الروايات على ظهر الغياف سيرة ذاتية مكتوبة عن الراوي و كما نجد في بعض الأحايين ملخصا عن الرواية، فالملتقى لما يجدها يتشوق لقراءتها و يتلهف لمعرفة أحداثها و شخصياتها.

التعلق النصي: و يقصد به "جنيت" كل علاقة تتم بين نص لاحق Hypertexte من نص سابق Hypotexte و يكون التحويل أو التعريف Travestissment بينهما بشكل كبير و طريقة مباشرة، و عملية تبادل التفاعل ما بين نص و مابين نص أخر هي ما يطلق عليه اسم التقليد L'imiation [2]، يتضح من خلال هذا القول بأن النص اللاحق ذو علاقة مع النص السابق و يتفاعلان معا.

التراث المادي و اللامادي في ديوان عبد الله هامل:

قد حظي التراث الشعبي بدراسات عديدة و متباينة مما وضعه ضمن عدد من التقسيمات المختلفة، و التراث الشعبي بغض النظر عن مجموع التقسيمات التي خضع لها، يبقى كلا

[1] المرجع نفسه، ص 48-49.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية نموذجا، ص 49.

مركب من عدد من المكونات التي تختلف في طبيعتها، و لكنها تندمج معا في وحدة عضوية متماسكة و كتكاملة، كما أن التراث أوسع من مجرد انتاج أو ابداع بل هو حصيلة النشاط الانساني في مجتمع من المجتمعات اضافة الى أن التراث يتميز و يستقل عن الأشخاص الذين يحملونه و يمارسونه في حياتهم اليومية لأن عناصر التراث كلها مكتسبة و هذا ما يدل على أن عناصر التراث رغم اختلافها غير أنها تلتحم لتشكل حلا متكاملا متسقا و منسجما.

و مع هذا لا يمكن أن تتخلى عن الدراسات التي توصلت الى تقسيم التراث الشعبي الى قسمين مختلفين هما: قسم التراث المادي و قسم التراث اللامادي.

التراث المادي: و المقصود به "كل الأشياء التي صنعها الانسان و استخدمها للتوافق مع البيئة و قد تندرج عنه الأواني التقليدية، الألات الموسيقية، الألات الزراعية و الصناعية المختلفة"[1].

و منه "التراث المادي" هو كل ما يستطيع الانسان أن يلمس من عناصر أو أشياء و هي خاضعة لعامل التغيير المستمد، كما يتعدى التراث المادي أيضا الى ما يسمى بالتراث الفن، و تتمثل في الملابس و ...و الألات الموسيقية و الصناعات الحرفية اليدوية كما ذكر نموذج لعبد الله الهامل في قوله:

[1] ينظر فاروق أحمد مصطفى، محمد عباس ابراهيم، الانتروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2008، ص 45.

أحبك بالكعب العالي

و بالصندالة أيضا الملابس

أحب عطرك الخفيف

و اللون الأخضر في القميص

أحب الماسكارا و أحمر الأظافر حين تضعين يدك على الطاولة لتشرحي أمرا ←الحلي

و من هنا فان التراث المادي يختص بوجوده الملموس و المحسوس كمنتج من صنع الانسان قديما بغض النظر عن شكلها أو حجمها أو مجال استخدامها أو الهدف منها، وهي بذلك تشكل الجانب المادي للتراث.

التراث اللامادي: يشمل الجانب اللامادي للتراث على كل ما قام به الانسان لابتكاره و استخدامه لتفسير سلوكه و أفعاله و توجيهاته، فهو يمثل كل السمات الانسانية غير الملموسة.

فالمهارات الفنية و المعايير و المعتقدات و الاتجاهات و اللغة و غير ذلك مما تتناقله أفراد المجتمع من جيل الى جيل عن طريق العقل[1].

و بالتالي فعناصر القيم و المعتقدات و العادات و الأفعال و العرف و القانون و النظم الاجتماعية و الرموز و الأسطورة و الكتابة و الأمثال، تحمل جوانب لامادية للتراث

و بالتالي فهي تعبر عن المظهر الفكري و الايديولوجي للتفاعل الانساني.

[1] ينظر شعر عبد الله الهامل، كتاب تركت رأسي على الثمرة.

فالتراث اللامادي له دور هام في تكوين التراث الشعبي و تكوينه و قد ذهب كل من فاروق أحمد مصطفى و محمد عباس ابراهيم الى أن التراث اللامادي ينطوي على نوعين هما: التراث الشعبي القولي و التراث الشعبي الفعلي.

القولي: يتمثل في الحكم و الأمثال و الأغنيات و الحكايات الشعبية و الخرافية و النكت و الألغاز و الدعوات و غيرها كقول الشاعر عبد الله الهامل في ديوانه.

* أحب حركة الأقراط حين أروي نكتة و تضحكين

* و أحب أيضا في ضحكك، ما يحدث لنهديك من ارتجاح ...

* أحب وقع أقدامك في الممر

* و أحب صباح الخير من فمك

* و السؤال على الحال و الأحوال

* و لا حكاية في حجر الجرة الأنهار

* الجرات أيضا أصبحن حكاية

* حكاية طويلة بألوانها و أثوابها و الوشم البربري على ذقنها

ب. **الفعلي:** فيتضمن الاحتفالات و الأعياد و المناسبات من زواج و وفاة و ولاة و رقص و ألعاب و زيارات و أزياء و أدوات زينة و غيرها نموذج على ذلك

حتى أن الأرملة حلت فولار شعرها جافية.

كلهم انسجموا و رقصوا و ضحكوا من النكت التي رواها الميكانيكي الأعرج.

أحب الماسكارا و أحمر الأظافر حين تضعين يدك على الطاولة لتشرحي أمرا.

و بالرغم من انقسام التراث اللامادي الى قسمين الا أنهما يمثلان وجهين لعملة واحدة فهما تراث المجتمع، بحيث لا يمكن الفصل بينهما فكل منهما يكمل الأخر، و يجب أن يكون هناك انسجام بين شقي التراث و ذلك من أجل ثبات و رسوخ و دوام ثقافة المجتمع.

قسم محمد الجوهلاي التراث الشعبي الى أربعة أقسام تشمل جميع المظاهر التراثية الشعبية المادية منها و اللامادية و هي العادات و التقاليد و المعارف و المعتقدات الشعبية، الأدب الشعبي و الفنون الشعبية[1].

العادات و التقاليد: تعتبر العادات و التقاليد من أبرز مظاهر التراث الشعبي شيوعا في المجتمعات و ذلك لسهولة اكتسابها و ضرورة القيام بها. و قد اصطلح الدارسون على أن العادات و التقاليد هي نوع هام من مظاهر التراث الاجتماعي الذي تبرز من خلاله مدى قدرة الفرد على اكتساب أساليب السلوك و القيم التي تسود المجتمع الذي يعيش فيه، "فهي الموروث الثقافي الشعبي الذي ينبع من أصالة المجتمع، يشترك فيها جميع أفراده، و تكون غالبا لامادية تشمل أشياء معنوية، لكنها تؤدي دورا هاما في حياة الفرد و سلوكه اليومي و غالبا ما تمثلها الاحتفالات و المناسبات كالأعياد و الولادة و الوفاة و غيرها"[2].

كما تتجلى مظاهر العادات و التقاليد أيضا في مناسبات أخرى كالختان، المواسم طرق استقبال الضيوف و توديعهم، احياء المناسبات الدينية و غير ذلك.

[1] ينظر محمد الجوهري، دراسات في علم الفولكلور، دار المعرفة، الاسكندرية، ط 01، 1998، ص 40-43.

[2] محمد رشدي، دور التراث المادي و الامادي في تحديد ملامح الهوية الثقافية، مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، ع 06، أفريل 2006، ص 15.

فالعادات و التقاليد هي مجموعة المعارف و الفنون و القوانين و القيم و الأعراف و القدرات التي يستطيع الفرد أن يكتسبها في المجتمع باعتباره عضوا فيه.

و تعد العادات و التقاليد نتاج بشري خالص يميز الانسان عن الحيوان فنماذج معيشة الحيوان ثابتة لا تتغير لأنها تعتمد على مجرد السلوك الغريزي، يعكس نماذج معيشة الانسان التي تتطور باستمرار بفضل هذه المظاهر[1].

كما ارتكزت العادات و التقاليد على الموروث الثقافي الشعبي الذي ينبع من أصالة المجتمع و تمتد قيمته الانسانية في أعماقه و يقتبس منها ذلك المجتمع المقومات السامية و من الأسس المكونة لهويته من أجل حمايتها و حفظها للأجيال القادمة.

المعتقدات الشعبية: اصطلح الباحثون على أن المعتقدات الشعبية هي مجموعة الخرافات و الأقاويل و المعارف التي ولدت من رحم الشعب و لا أساس لها من الصحة، و تتعلق غالبا بالسحر و الشعوذة و التعاويذ ذات الجذور البدائية و قد شكلت أحد أهم ملامح الحياة الاجتماعية قديما.

فقد ارتبط مفهوم المعتقد غالبا بالخرافات البدائية التي نشأت في أحضان المجتمع.

فالمعتقد الشعبي هو ظاهرة اجتماعية و تصوراتهم حول الحياة و الوجود و قوى الطبيعة المتحكمة في الحياة، مما جعل المعتقد الشعبي يأخذ طابعا قدسيا و دينيا و ذلك باعتباره نتاجا حياتنا للأجيال السابقة.

[1] ينظر محمد رشدي، دور التراث المادي و الامادي في تحديد ملامح الهوية الثقافية، ص 115.

و هذا ما يجعل المعتقد الشعبي يختلف من مجتمع الى أخر حسب الاتجاه الديني لكل مجتمع من المجتمعات غير أنها تشترك جميعها في كونها خيالية لا أساس لها من الصحة.

كما تعد المعتقدات الشعبية جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي، و لم تحظ قديما بالكثير من الاهتمام لأنها كانت نتعت من قبل الكثيرين اللامعقول الذي يجب شطبه من التراث و اعتبروها باطلة لا صحة لها غير أنها و مع مرور الوقت أصبحت مصدرا للكشف عن المشاعر الانسانية الجياشة و الأحاسيس و التصورات و المواقف المختلفة قديما.

نضيف الى هذا أن المعتقد الشعبي كان أمرا خياليا أكثر منه واقعيا، غير أنه عمد طويلا في حياة الانسان أنذاك و عبر عن كيانه و وجوده، و قد ذهب "هيردر" الى أن المعتقدات الشعبية في مختلف المجتمعات هي بمثابة الرحم الذي أنجم الحكايات الشعبية الخرافية و الأساطير على اختلافها قائلا:

الحكايات الشعبية بأسرها و مثلها الحكايات الخرافية و الأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية كما أنها بقايا تأملات الشعب الخلفية و بقايا قواه و خبراته حيث كان يحلم و حينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، و حينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها"[1].

حسب "هيردر" فان أغلب ابداعات الشعب المختلفة من الحكايات و أقاويل و خرافات و غيرها هي وليدة المعتقدات الشعبية عن اختلافها، و ذلك أن هذه الأعمال كانت مبنية على أساس الخيال و الأحلام التي كان ينسجها القدماء في ظل المحدودية أفكارهم و معارفهم.

[1] فريدرش فون دير، الحكاية الشعبية، ترجمة نبيلة ابراهيم، دار القلم، بيروت، د ط، ص 23-24.

الأدب الشعبي: الأدب الشعبي من أحد أقسام التراث الشعبي الا أن تعريفه ظل محل خلاف بين الباحثين بين متشدد و مخفف في شروطه، و قد أشار أحمد صالح رشدي في كتابه الأدب الشعبي الى صفات التي يتصف بها الأدب الشعبي و هي واقعية (موضوعية مستمدة من الواقع)، العراقة الجماعية(الأدب الشعبي جماعي التأليف) التداخل مع فروع المعرفة (يتقاطع مع مختلف المعارف و الفنون الأخرى)[1]، و أفضل تعريف له هو ما أشار اليه حسين النصار في كتابه الشعر الشعبي العربي "أنه مجهول المؤلف، عامي اللغة، المتوارث من جيل الى جيل بالرواية الشفوية"[2]، و هو ما يجعله متأثرا بعامل التناقل عبر الأجيال، و هو تناقل فاعل و أساسي في بنية الأدب و الأدب عموما ينقسم الى قسمين نثر و شعر.

النثر: تمثله تلك الحكايات و القصص الشعبية و الأساطير و الأمثال و الألغاز و غيرها.

الشعر: يمثله الشعر الشعبي و الأغنية الشعبية.

النثر الشعبي:

الحكاية الشعبية: تعد الحكاية الشعبية من أقسام الأدب الشعبي، و قد عرفها الحسن غسان بأنها "وسيلة تعتبر انسانية، و هي نمط أدبي اختارها الانسان لتكون اطارا ينقل به أفكاره و معتقداته في غلاف التسلية و التشويق، يجعل الحفاظ عليها أمرا طبيعيا"[3].

تعتبر الحكاية الشعبية من أهم الوسائل التعبيرية، لأنها مرتبطة بالأفراد و بمعتقداتهم و أفكارهم و طموحاتهم، هذا الأمر الذي جعلها تتميز بالاستمرارية، و تبقى محفورة في أذهان الجماهير

[1] ينظر صالح أحمد رشدي، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة العربية، مصر، ط 02، 1980، ص20.

[2] حسين النصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، دمشق، ط 02، 1980، ص 20.

[3] فاروق خوريش، أدب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 01، 2004، ص 38.

الشعبية كما أنها تنقل لهم مختلف السلوكات الاجتماعية و الأخلاقية و السياسية يسودها جو المتعة و التسلية و التشويق كما تعد من الكنوز المعرفية لذا تعد مصدرا من مصادر التفكير الشعبي.

تتشابه الحكاية الشعبية و الأسطورة في الشخصيات و الأحداث العجيبة، و تختلف عنها في طريقة الاتصال، فالحكاية تنقل أحداث يمكن مصادفتها على نقيض الأسطورة، و الخاتمة في الحكاية الشعبية تكون سعيدة، بينما في الأسطورة تكون تشاؤمية مأساوية.

الأسطورة: الأسطورة عنصر مهم لا يمكن عزله عن التراث الانساني، فلا يخلوا مجتمع أو حضارة معينة من الأساطير، فهي تعتبر عن الروح الذاتية في كافة الحضارات، كونها عالم يزخر بالقيم الانسانية العالية و العبر التي يستفاد منها، فهي ترتبط جنبا الى جنب مع الأشكال الأدبية الأخرى .

أشار فاروق خورشي الى أن الأسطورة تحكي بواسطة أعمال كائنات خارقة كيف برزت الى الوجود حقيقة واقعية، قد تكون كل الحقيقة و كل الواقع مثل: الكون و قد تكون جانبا من الحقيقة مثل جزيرة من الجزر أو فصيلة عن النباتات أو منظمة اجتماعية.

يعرف فراس السواح الأسطورة "بأنها حكاية مقدسة يلعب أدوارها الألهة و أنصاف الألهة، أحداث ليست مصنوعة أو متخيلة بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، انتقلت من جيل الى جيل بالمشافهة[1].

[1] السواح فراس، مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين للطباعة و النشر، دمشق، ط 10، 1996، ص 19.

تعد الأساطير جزء لا يتجزأ من تراثنا الشعبي، و لم تحظ قديما بالكثير من الاهتمام، لأنها كثيرة توصف بالامعقول و اعتبرها من العقائد الباطلة.

المثل الشعبي: يعد المثل الشعبي واحد من فنون الأدب الشعبي، فهو يمثل ارث المجتمع نظرا لاتصاله بالحياة اليومية للأفراد.

يعرفه جعكور مسعود أنه: "قول معروف قصير العبارة يحتوي فكرة صحيحة، أو قاعدة من قواعد السلوك البشري أطلقه شخص من عامة الشعب في ظرف من الظروف....بين الناس، يقولونه في مختلف المناسبات التي تشبه الحالة التي قيل فيها لأول مرة[1].

الأمثال الشعبية هي عبارة عن أقوال شائعة بين عامة الناس، مضغوطة في جمل قصيرة، كما تمثل سجل لحياة الناس تذكر في الأوضاع التي قيل فيها لأول مرة، كما تعد أكثر الأنواع الأدبية شيوعا، و ربما يرجع سبب ذلك الى سهولة جمعها و تصنيفها، و قديما اهتم العرب بجمع الأمثال و في العصر الحديث اهتم كل بلد بجمع أمثاله مثال: أمثال جزائرية و هي التي تخص بلد الجزائر و غيرها، حدد عطاء الله عيسى المثل بأنه: "صوت الشعب، و قد انطلق كل مثل في أول مرة عن احدى الفطر السليمة في مناسبة معينة، فوقع من مستمعيه موقع القبول و الاستحسان حتى غدا مع الأيام جزء من التراث الشعبي[2].

اللغز الشعبي: يعتبر اللغز الشعبي بأنه شكل أدبي شعبي، عرفته الشعوب منذ الأزل و هو أكثر الأنواع الأدبية شيوعا، أشارت نبيلة ابراهيم الى اللغز الشعبي و هو: "شكل أدبي قديم،

[1] جعكور مسعود، حكم و أمثال جزائرية، دار الهدى، الجزائر، د.ط، 1990، ص 05

[2] عطاء الله عيسى، قالوا في المثل، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، ط 01، 1995، ص 09.

قدم الأسطورة و الحكاية الخرافية، كما كان يساويهما في الانتشار، و لم يكن اللغز في الأصل مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين الأصحاب في أمسيات جميلة[1].

و في موضع أخر هو: "استعارة نشأت نتيجة التقدم العقلي في ادراك التراب و أوجه الشبه و الاختلاف من خلال المقارنة، كما تحتوي على عنصر الفكاهة الناتجة عن احتواء اللغز العنصر المفاجأة"[2]. تدل لقطة استعارة على وجود تشابه بين طرفي اللغز و هما السؤال و الجواب فيصرح بالسؤال أو نص اللغز، و يحذف جوابه مع الابقاء على القرائن التي تدل عليه و يأتي غالبا في جو فكاهي.

و اللغز كما حدده جيمس فرايزر هو: "عبارة عن سؤال الاختيار الذكاء مصنوع في قالب مجازي"[3]

الشعر:

الأغنية الشعبية: تباينت التعريفات حول مفهوم الأغنية الشعبية، غير أنها تعد فنا من فنون الأدب الشعبي يعرفها فوزي العنتيل أنها: "قصيدة غنائية ملحنة، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، و بقيت متداولة أزمانا طويلة، و في هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس بمؤلفها و لا بملحنها[4].

تختلف الأغنية الشعبية عن سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدي الى طريق الكلمة و اللحن معا و ان البحث في الأغنية الشعبية يأخذ شقين، شق يختص بدراسة الكلمة و أخر

[1] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، ط 02، 1974، ص 187.

[2] المرجع نفسه، ص 191.

[3] جيمس فرايزر، العفن الذهبي، أثر: عبد القادر عياش، منشورات وزارة الثقافة، ج 01، دمشق، د.ط، 2008

[4] العنشل فوزي، بين الفولكلور و الثقافة الشعبية للكتاب، القاهرة، 1978، ص 24.

يختص باللحن و الموسيقى، هذا الأخير يدخل في اختصاص الباحثين في الموسيقى بصفة عامة و الموسيقى الشعبية بصفة خاصة، أما الجانب الكلامي فيدخل في اختصاص أصحاب الدراسات الفلكلورية و الاجتماعية"[1].

و يعرفها اكسندر هاجرتي كراب أنها: "قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في أزمنة ماضية، و لا تزال حية في الاستعمال[2]. يؤكد كراب أنها مجهولة المؤلف لأنها من صنع الشعب.

الشعر الشعبي:

الشعر الشعبي هو أبرز أنواع الأدب الشعبي و أكثرها حظا في البحث العلمي الحديث و يقصد به "الشعر التقليدي من فم الفنان الشعبي في تلقائية مباشرة و حتمية ربط الفوائد و تفرده بالذاتية الفنية ذات الأثر العالي"[3] .

و عموما فالشعر الشعبي هو تعبير صادق عن حياة الشعب و أفكاره و قيمه الاجتماعية بلغة الشعب البسيطة، مما يجعله يتواتر بين الناس عن طريق الرواية الشفوية أو طريق التدوين أو الاعلام.

الفنون الشعبية:

تعد الفنون الشعبية ركنا من أركان التراث الشعبي، و قد عرفها الجيلالي حسان أنها: "بقايا صناعات الشعب الفنية، التي تعد أول المحاولات التي قام بها القدماء، اثباتا لوجودهم و سدا

---

[1] ابراهيم نبيل، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 196.

[2] الكسندر هجراتي كراب، علم الفلكلورا، ترجمة أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، القاهرة، د ط، 1967، ص 133.

[3] كمال الدين عبيد، أعلام و مصطلحات المسرح الأوربي، دار الوفاء للطباعو و النشر و التوزيع، بيروت، ط 01، 2006، ص 363.

لحاجياتهم و تظهر جلية في الصناعة التقليدية كصناعة الأواني الفخارية، و بعض الألبسة كالبرنوس و القشابية، و كذلك صناعة بعض ألات الموسيقى كالطبلة بالاضافة الى الفنون التشكيلية كالزخرفة و الرسم الزيتي و فن النسخ و غيرها"[1].

و يمكن أن نذكرها مختصرة فيما يلي:

الأكلات الشعبية: المتمثلة في الأكلات التقليدية التي تستخدم في مختلف المناسبات مثل: الكسكس – البغرير – الرفيس – لبراج ...

الألعاب الشعبية: هي مجموع الألعاب التي كان يقوم بها الانسان قديما، و كانت هذه الألعاب تمارس في الهواء الطلق أو في البيوت من أشهرها: لغبة الخاتم أو لعبة القوس و غيرها ... الخ.

الرقصات الشعبية: يمكننا أن نصنف الرقصات التقليدية الشعبية ضمن الرقصات الاحتفالية المعروفة في تراثنا الجزائري من بينها رقصة الخيل و غيرها ... الخ.

الصناعات التقليدية: تتمثل فيما كان يبدع فيه الانسان القديم مثل: صناعة الخزف، صناعة الحلي صناعة الأواني الفخارية ... الخ.

استقى الشاعر من مصادر تراثية عدة و وظفها أحسن توظيف في شعره، و هي الموروث الديني الموروث الصوفي، الموروث التاريخي، الموروث الأدبي[2].

---

[1] حسان الجيلالي، صورة من التراث الجزائري، مجلة الهلال المصرية، القاهرة، ع 115، 2007، ص 101.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1414هـ، 1997م، ص 73.

التراث الديني: يعد التراث الديني من أكثر المصادر ثراءا على المستوى الشعري، اذ راح الشعراء يتحدثون عن عن مواضيع ذات صلة وطيدة بالدين، و لقد كان الكتاب المقدس مصدرا للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات و النماذج الأدبية، و قد فتن الرومانتكيون بشكل خاص هذه الشخصيات الدينية المتمردة المطرودة كشخصية "الشيطان"، و شخصية "قابيل"[1]، اذ نظروا اليها نظرة دونية لتمردهم، و كان الكتاب المقدس منهلا مهما لعدد كبير اذ عجبوا بشخصياتها و حياتها و كذا القران الكريم الذي نال حظا وافرا بين الأوروبيين و تطرقوا الى الحديث المسائل الاسلامية و أعجبوا بها و وظفوا أسماء لشخصياتها البطلة.

فهذا ما جعل أدبهم رفيع الشأن و المكانة و تلقت نجاحا زاهرا، و من الشعراء الأوروبيين الكبار الذين ساهموا المصادر الاسلامية في أعمالهم الأدبية حيث المعراج النبوي و غيره من المصادر الاسلامية و العربية[2].

أضحى الموروث الديني لدى الشعراء أهمية بالغة فقد فسحوا مجالا واسعا للتعبير عما يختلج في صدورهم من معاناة و الشعور بالاحباط الارتباك، و الشخصيات فتحت لهم الباب على مصرعيه للتعبير عن تجاربهم الخاصة، يمكن أن نصنف الشخصيات التي استمدها شعراؤنا المعاصرين من الموروث الديني في ثلاثة مجموعات رئيسية: شخصيات الأشياء، شخصيات مقدسة، شخصيات منبوذة، و من خلال أعمال عبد الله الهامل .

[1] نفس المرجع، ص 75.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 03، مكتبة الأنجلو، مصر، د ط، ص 143.

لقد قص القران الكريم الكثير من القصص منذ بدأ الاسلام و لم يهتم بالقصة لذا تهابل بصفاتها أداة للتنقيب و العبر و الحكم[1].

و قال الله تعالى: "لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب"[2]، و قال أيضا: "نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا اليك هذا القران و ان كنت من قبله لمن الغافلين"[3].

نستنتج من هذا التعريف و الأيات أن التراث الديني هو مصدر أساسي في استلهام العبر و الحكم حيث يعكف الأدباء على استنباط قصصهم من القران الكريم و من يوظفوها في أعمالهم الأدبية.

"كان التراث الديني في كل العصور و لدى كل الأمم سخيا من مصادر الالهام لدى الكتاب و الشعراء، حيث أعطوا الشخصيات الدينية دلالة عميقة لها صداها في المجتمع المعيشي، حيث تطابق أفكارهم و مزضزعاتهم مثل: شخصيات "قابيل و هابيل"[4].

بلاحظ أن التراث الديني يتمثل في الشخصيات الدينية التي يحملها الأدباء معاني و دلالات و كيفية توظيفها في أعماله الأدبية، فشخصية "الشيطان" مثلا يعطونها صفة التمرد و الايقاع بالانسان في المكائد و المعاصي.

كما أن الاسلام رسالة الى كافة الناس يعتبر مصدرا غنيا، حيث يسعى الكتاب و الشعراء الى استدعاء أهم الشخصيات الاسلامية.

---

[1] علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 76.

[2] سورة يوسف، الأية 115.

[3] المصدر نفسه، الأية 03.

[4] عشري زايد، المرجع نفسه، ص 75

الموسيقى الشعبية: و يشمل الموسيقى و الألات الموسيقية التي غالبا ماتكون يدوية مصنوعة من طرف الانسات الشعبي البسيط من الثاني و الدربوكة و غيرها و لعل أهم ألة معرفة في الأوتاط الشعبية ألة الناي.

الرقص: و يشمل رقص المناسبات و الأفراح فردي أو جماعي "لقد تميزت الأوساط الشعبية عموما و التراث الشعبي خصوصا و الشجون الذي يبعث روحه على الانسان يبحث فيه روح الحيوية و النشاط من خلال الرقصات الفولكلورية التي تعبر عن نشوء الفرح و يعبر عن التلاحم و الترابط"[1]، لقد ظل الرقص في الوسط الشعبي عبارة عن فرح و نشوة مجسدة في حركات قد يصعب على الانسان العادي تفسيره، انها تشبه السلوك اللاارادي و هناك نوع أخر من الرقص مرتبط بمعتقدات كالزواج و حلقات الذكر الصوفية.

الألعاب الشعبية: و تشمل "الألعاب الغنائية، ألعاب الأطفال، ألعاب الفروسية، ألعاب التسلية و المنافسات"[2].

و تختلف هذه الألعاب من وسط الى أخر و من بيئة الى أخرى.

فنون التشكيل الشعبي و يشمل:

الأشغال اليدوية: على الخامات المختلفة كالنحت على الطين

الأزياء: و المتمثلة في اللباس التقليدي الخاص بكل منطقة و ما يميز بيئة عن أخرى.

[1] أحمد عقيدي، دور الموسيقى الشعبية في ترقية المتمع التواني، مجلة الحوار، المتمدن، العدد 2005، 20/07/2061، ص 28

[2] أحمد نعمان، سيمات الشخصية الجزائرية، من منظور الأنثربولوجية النفسية، ص313.

أشغال التوشية: "و المتمثلة في الحلي، الأثـــاث و الأواني و أدوات الزينـــة و العمـــارة الشـــعبية و الوشم و الرسوم الجدارية"[1]

التراث التاريخي: يعد التاريخ معينا لا ينضب عن الشخصيات الـــتي ســـطرت فيـــه صـــفحات لا تنسى سواءا كانت بيضاء، أم سوداء، فهي ليست بشخصيات أسطورية مـــن انتـــاج الخيـــال، بـــل هي واقعية و لكن التاريخ ليس حياديا، فبعض الشخصـــيات تنقلـــب مـــا بـــين الملائكـــة و الشيطانية تبعا لمنظور قارئها "ان التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية في وجهـــة نظـــر معاصـــر لهـــا، انه ادراك انسان معاصر أو حديث له فليس هناك اذن صورة جامدة ثابتـــة لأي فتـــرة مـــن هـــذا الماضي.

يتضح أمام أعيننا أن دلالة التاريخ لا تقف عند وصف أحـــداث و وقـــائع تـــرتبط بحقيقـــة زمنيـــة معينة بالنظرة المعاصرة، انه يعرفه الحديث و المعاصر، فالحقيقـــة الماضـــية يمكـــن أن تجـــدد صـــورتها فهي قابلة للحركة و التطور فيستطيع الانسان المعاصر أن يؤولهـــا واصـــفا تجربتـــه الخاصـــة الـــتي أثرت في فكره و سلوكه.

الشاعر لا يكتب قصيدته باعتماده على التراث التـــاريخي يأخـــذ شخصـــيات مهمـــة في التـــاريخ تلعب دورا مهما في تشكيله و ينتقي منها أفكار و قضايا يوصـــلها الى القـــارئ فلـــذلك فالحقـــب التاريخية و الحضارية و البطولات و الأمجاد مرت على الأمة في هذه الحقبـــة الأونـــة مثـــل الشـــعور بالاحباط جراء خيبة أملها و خسارتها و كـــذا انتشـــار الظلـــم، فالأقويـــاء يـــأكلون الضـــعفاء

[1] المرجع نفسه، ص 316.

بسبب سياستهم المقموعة و المتسلطة و غياب الحق، فنوعية الشخصيات التاريخية التي عاشت هذه الأحداث و انعكست عليها استمدها الشاعر المعاصر[1].

و حاول الشاعر عبد الله الهامل توظيف التراث التاريخي في قصائده في ديوانه "تركت رأسي أعلى الشجرة في قوله:

التراث الأدبي:

سعى الشعراء من خلال التراث الأدبي الى التعبير عن ذاتهم و ما يعتريها من مشاعر و أحاسيس فتمثل الذات منبع التجارب الشخصية من خلالها تتفق ينابيع التجارب و تتجسد في الواقع، فالتراث الأدبي ذو ارتباط وثيق بالشعراء، اذ عنيت الشخصيات عبر العصور باهتمام بالغ من قبل الشعراء و التي ارتبطت بمسائل محددة و وقائع و عدت فما بعد كرمز في جميع الميادين سياسيا، اجتماعيا، عاطفيا ... الخ، و يمكن تقسيم هذا الرافد المهم للشعر المعاصر الى صنفين:

أ. شخصيات أدبية ب. كتب أدبية

فالشعراء يستلهمون شخصية تراثية و ارتباطها بقضية ما، و ذلك يتلاؤم مع طبيعة المسألة التي يعبرون عنها[2].

يبين علي عشري زايد طريقة توظيف الشخصيات الأدبية و صنفها سياقات معينة: شخصيات سياسية، شخصيات اجتماعية، شخصيات عاطفية.

[1] علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 120..

[2] نفس المرجع، ص 138.

و يمكن أن نصنف الكتب الأدبية تحت ثلاثة مصادر رئيسية بحسب أهميتها و مدى اقبال الشاعر عليها و هي كالأتي:

ألف ليلة و ليلة

السيرة الشعبية: كسيرة بن هلال و عنترة، و سيف بن ذي يزن.

كتاب كليلة و دمنة الذي ترجمه عبد الله بن المقفع عن الفارسية، و من يومها أصبح من معالم تراثنا الأدبي[1].

من الطبيعي أن يكون التراث الأدبي هو أثر المصادر التراثية و أقربها الى نفوس الأدباء و الشعراء، و من الطبيعي أن تكزن الشخصيات هؤلاء الأدباء من بين الشخصيات اللصيقة بنفوسهم[2].

يمكننا القول أن التراث الأدبي قريب من نفوس الأدباء و الشعراء أنها تمثل الواقع المعيشي و تصور لهم مصرح الحياة، سواء كانت سعيدة أو حزينة كما أنه يعبر فيها الكاتب أو الشاعر عن ذاته و يعكس له حياته الطويلة، و لعلى ليالي ألف ليلة و ليلة لها حضوره المميز و المكثف في كتب الأدب العربي و خاصة كتب التراث الأدبي، و لدى معظم الكتاب و الشعراء الذين سخروا طاقاتهم الابداعية من أجل توظيف هذا التراث الفني و المحمل، فالدلالات الرمزية و الكشف عن جمالها الفني الساحر و تتماشى مع واقعهم.

[1] علي عشري زايد، الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 152.

[22] المرجع نفسه، ص170.

و أكثر ما يميز حكايات ألف ليلة و ليلة هو المزج بين التاريخ و الأسطورة من جهة و من جهة أخرى فهي تراث شعبي أدبي[1].

نلاحظ أن الحكايات مزج بين التاريخ على الأساس وجود حروب و أبطال بين الملك شهريار و أعداد من الجيوش و الأسطورة على أنها تمزج بين الواقع و الخيال.

دراسة قصائد عبد الله الهامل:

لمحة وجيزة في عنوان الديوان تركت رأسي على الشجرة:

لقد سطر عبد الله الهامل مضمون كتابه تحت هذا العنوان و هو كتابه عن صفة و هي "النسيان" حيث ذكر الكل و هو "برأس" في قوله "تركت"، و قصيدته الجزء و هو "الفكر القديم" و مختلف العادات و التقاليد و البديهيات و الحقائق المتفق عليها بين البشر و الكامنة في ذهنه و نزل لكي يحاول العيش و التأقلم مع واقع جديد و بأسلوب و نمط فكري جديد.

يتضمن العنوان اترياحا بارزا حيث يقول: "تركت رأسي على الشجرة" و الرأس لا يترك، فهنا اترياح دلالي خارج عن الواقع الحقيقي و المألوف، و ان حدث فمعنى ذلك انتحاره و بالتالي موته.

[1] المرجع نفسه، ص 171.

كما يتضمن صورة بيانية، و هي استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر رأسه بالشيئ الذي يمكن تركه كالمعطف مثلا، أو شيئ يمكن تركه و العيش من دونه، فحذف اسم هذا الشيئ المشبه به و ترك قرينة لغوية دالة عليه و هي "تركت" مع ذكر المشبه و هو "رأسي".

دراسة حول ديوان "تركت رأسي أعلى الشجرة":

يعتبر كتاب عبد الله الهامل المعنون بـ "تركت رأسي أعلى الشجرة" المتوسط الحجم و المتكون من مئتان و أربعة و عشرون (224)، من أجمل ما كتب في الشعر الحديث و المتحرر من أجل قيود الشعر القديم، و الذي يمتاز بكثرة الصور البيانية و الانزياحات و مختلف التعابير المجازية و الاستعارات و التشبيهات و الكنايات، فكلما يستعمل فيه الشاعر الأسلوب المباشر كلما تميز في هذا الديوان بتعريب الفرنسية كقوله: "الديمينو"[1] و قوله: "الفيسبوكي"[2]، كما استعمل كلنات باللغة الفرنسية مثل: "exactement"[3]، و أخرى باللغة الانجليزية مثل: "bbking"[4]، و كذلك استعماله لألفاظ عامية مثل قوله: "الدنيا الغدارة"[5].

كما أدخل الشاعر على شعره الأرقام الجبرية مثل "60"[6]، "300"[7]، "655"[8]، و هذا ما أعطى لشعر عبد الله الهامل ميزة خاصة ليفصل بها عن الشعراء الأخرين.

---

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، اقترافات، دار الوسام العربي، لبنان، الجزائر، ط 01، 2017، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص214.

[3] المرجع نفسه، ص 215.

[4] المرجع نفسه، ص 46.

[5] المرجع نفسه، ص 61.

[6] المرجع نفسه، ص 88.

[7] المرجع نفسه، ص 100.

[8] المرجع نفسه، ص 102.

لقد استهل الشاعر ديوانه بقطعة شعرية يبدي لنا فيها أن شعره هذا عبـــارة عـــن حلـــم يقظـــة،

و ليس واقع معاش و حقيقة موجودة يقول:

في حلم يقظة

تركت رأسي أعلى الشجرة

و نزلت

كان رائعا أن أشم العشب بأصابع قدمي

كان رائعا أن أنتبه الى مملكة النمل بقلبي

أن أنحني و أحيي حراس المملكة

و أبلغهم احتراماتي لجلالة الملكة بلا لغة و لا صوت

كان رائعا أن تنزل غيمة من السماء

و تدار عني و تمشي معي

كان رائعا أن يحط غراب على كتفي

و يغني ...

كان رائعا أن يقوم نهر لاستقبالي

أن يعانقني كصديق قديم ...

و أن يفرش لي مائدة الضيافة عامرة بالأطياب

كان رائعا أن تصير الطبيعة في روحي كريمة و مضيافة ...

كل ذلك حدث

لأني تركت رأسي أعلى الشجرة[1].

ثم بلي قطعته الشعرية هذه ... تحت عنوان: "بيان ضد الشعر" يكشف لنا فيه عن رغبته في تغيير الشعر، بل قد أزالته نهائيا، حيث يقول: "لينقرض الشعر، و لتنقرض زحافاته، و علله، لتخرس فاعلاتن و فاعلن".

ان عبد الله الهامل هنا لا يهين الشعراء أو ينقص من شأنهم، بل يقف وقفة اجلال و احترام لمعظمهم مثل: الخليل بن أحمد الفراهيدي، و ذلك في قوله: "وللسيد الخليل بن أحمد الفراهيدي كل قبعات التحايا"[2]، كما أنه لهذه الجملة دلالة أخرى قوية و هذه مقصود من الشاعر و هي الختام و الانتهاء، حيث يليها بقوله: " لينقرض تماما".

يدعو عبد الله الهامل الشعراء الى ترك الشعر أو الانتحار و ان لم يستطيعوا، ثم يأتي و يكتب الشعر و هو مكره للمصير الذي سيؤول اليه، فعبد الله الهامل لا يكتب الشعر من باب حبه له أو رغبة في الشهرة أو لأي غرض مقصود الا أنه يجده فسحة تمكنه من اخراج ما في جعبته من مكبوتات و كره لهذا العالم و كل ما تلقاه و عاشه من خيبات أمل و فشل في الحياة، مختبئ بهذا وراء الصور البيانية و مختلف التعبيرات المجازية و الطابع أو الأسلوب الهزلي.

يصب عبد الله الهامل في ديوانه "تركت رأسي أعلى الشجرة" ثمانية قصائد طول بخلاف القصيدة الأولى تحت عنوان "سيد الروائح و الأشياء" المتوسطة الحجم، يغطي ديوان عبد الله الهامل الذي هو محل دراستنا، رداء الحزن و الكآبة و عدم الرضى بمختلف الأوضاع السائدة،

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

كما أنه يأبى الخضوع للقوانين و القيم السائدة و المنطقية و يسعى الى العدم و البحث في اللاشيئ.

المبحث الثالث: احصاء الأعمال التراثية في قصائد عبد الله الهامل:

وظف الشاعر عبد الله الهامل في ديوانه عدة معاجم لغوية خاصة بالتراث في قصائده الأتية:

شعر صباحات طارئة/ قصائد مقطوعة من شجرة/ كتاب الشفاعة/ نهاية اللعبة/ تذكرات لامرأة السهو/ وجوه تطاردني كلما التفت/ يوم طويل في صحراء الملل/ حيوانات تقاسمني الغياب/ القصيدة الشرسة تتركني وحيدا، و هي موضحة في الجدول الأتي:

شعر صباحات طارئة: وظف الشاعر عبد الله الهامل في ديوانه عدة معاجم خاصة بالتراث مبينا كالأتي:[1]

الطرب	اللباس	الأكل	الألعاب	الحكايات/ النكت
أرقص، عاشق، أغنية، الزهو، التفاؤل، الغبطة، اترنح، عاشق بعيد، يدور حول جوعه على الحب أن يهدأ قليلا، بقامة العاشق القتيل، كعيون عاشقة، أكتفي	و حذاء بهلوان	قهوة الصباح و تفاحة أدما تأكل وجهي مثل الدود		يتندرون نكتة جديدة، في الرايا خطوة تسبقني الى امرأة شرف الحكاية و لم تنطفي الحكاية عند نعاسهم

[1] ديوان عبد الله الهامل، شعر صباحات طارئة، ص 39.

برقصة في طالعي، في حدقة العاشق، شدة الرقص، مهيضة الرقص، أيها الراقص المر، ما هو الحب، كعيون عاشقة بابلية.				الجميل

يقول الشاعر في قصيدة "صباحات طارئة":

فراشة تعلمني اللامبالاة

في شدة الرقصة

تخرج عصفورة.... الأغنية

يمر أدم الى حواءطافعا بالاه

تورق أشجار غريبة في بستان غيابها

صور، صور

و غرقي لن تغيثهم يدي[1]

أرقص كما يليق بعاشق يدحرج الكرة الأرضية

و يقترح الربيع أوسع من تفتح زهرة في الفجر

أوسع من أغنية طائر كان يفتح في شبابك السمو و الزهر[2]

[1] ديوان عبد الله الهامل، صباحات طارئة، ص 34

[2] المرجع نفسه، ص 03.

كما وظف الشاعر عبد الله الهامل في قصيدته "قصائد مقطوعة من شجرة" عدة معاجم تراثية مبينة كالأتي[1]:

الطرب	اللباس	الأكل	الألعاب	الحكايات
يدندن لجنا	أحذية، نظاراتي	القصيدة برائحة	الدامة: لعبة	لم تجد لمن تحكي
يتحدث بحماسة	الملابس المستعملة	زمبوؤ الكسكسي	تقليدية تشبه	حكاية الطائر
عن الحب أرقص	رزوان قص، من	الساخن كطعم	الشطرنج نوعا ما	الأخضر كما تعود
وحدي بذراع	خرق في ركبة	لسيد طائر	بينما أنا و الراعي	الرومانسية و
عاشق عجوز	سروال جيتر، لم	سقطت التفاحة	بالداخل نلعب	قصص الحب
تحوم راقصة حول	تجد رتقا في ثوب	بجانب الموز أو	الدامة	في الحكاية البائسية
شعلة النار	قديم لتخيطه	جوعا في معدة		ينتحر الأخلاق
راقصة بالية في	شبارة النافذة و	وحش		
المشهد الأخير	مسح نظاراتي	الكلمات هي		
دعني أرقص	حذائي فقيدته	الحطب الذي		
وحدي	بايقاع حذائه،	سينضج العشاء		
تكمل الأغنية و	مالك الحزين يغني	الأخير		
تبقى في روشي	في أذن بنهوض	قرص الخبز		
تدور	يمسح مخاط أنفه	المطروح فجرا في		

[1] المرجع نفسه، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص192.

رقصة افريقية	بكم قميصه	كوشة الطين و		
الحب هو الحب	يجلس الشخص	للقطة ما تأكل		
بالزوبعة الراقصة	بالمقهى	بصحتها		
تدور أغنية في	لباس الوظيفة على	بالزي الموحد		
الهواء	المشجب	الذي ينفصه زر		
الأغنية لا تتعب	الحذاء الملمع	يشرب قهوة		
الرقص معهم	بالردهة، يرفع	سوداء بمقهى		
جنود يرقصون	رأسه مثل كلب	القبائلي القادم من		
العلاوي	كسول	جرجرة		
كما تزدهر	بالزي الموحد	طوبة في مدينة		
الأشعار و الأغاني	الذي ينقصه زر	أثرية أكلتها		
أغاني الرعاة		الحشائش		
تحوم راقصة حول		تركت للحمام		
شعلة النار		فتات الخبز اليابس		
في أغنية لدينا		و الماء بالسطح و		
سايمون		للقطة ما تأكل		
الأغنية لا تتعب و		بصحنها التي		
قلب المغني بريئ		ضيعت اللبن في		
الأغنية تدور حول		صيف قديم و فمي		

رقبتي، هو ذكراك في هذه الأغنية جاك بريك يغني أتفقد وحدة في رقصة فلامنكو مفجوعة		الكبير محشو بحبات الموز.		

و يقول الشاعر في قصيدة" قصائد مقطوعة من شجرة":

في احدى قصائدي القديمة

التي أضعها مع أحذيتي و نظاراتي التي لم أعد أستعملها

التقيت شاعرا يشبهني

يتحدث بحماسة عن شهوهتغييرا لعالم، عن الحب عن الأطفال

و عن حروب الهراء و العين الثالثة في قلب الشاعر

ناولته السيجارة و أشعلتها له

و قلت له: عد الى قصيدتك

الجو بارد جدا في الخارج

لن تحتمل قساوة الطبيعة[1]

كما وظف الشاعر عبد الله الهامل عدة معجم تراثية مبنية في الجدول كالأتي في قصيدة "كتاب الشفاعة"

[1] عبد الله الهامل، سيرة قصيدة مقطوعة من شجرة، ص 07.

الطرب	اللباس	الأكل	الألعاب	الحكايات
الحب، عشق، الأغنيات، أغنية البجع، رقصة طائر، بينما الوقت، بتول، تشرد، بين الله و الأغنيات، اذ تفتح زهرة، العشق أنالهتك، يعدني بالرقص يرمم الحزب، ثم أنوس في رقصة العشق، سيتعتعه العشق نزل عاشق من أبراج الغيب قالت الفراشة اذ تنوس رقصتها	لمشاء تلبس قدمه أطفال في قلنسوة الجلابيب كانت اذا هزت فستانها	تلبس عراء الأرض القديمة اذ يعطش المحب كلما اشتهيت	أشكل لعبي بقروية من بقايا الحروب فكانت اللعب تنسى و الحروب تنسى	أجلسنا الى حكاية جدة و طاف بالحلم مسروقا في الناس المطر الذي ...

الطرب، سأنبؤك، بتأويل الرقصة مبتكر سر العشق يلزمني الغناء كله لأكتب انهياري قميصا للأشلاء				

و يقول في قصيدة "كتاب الشفاعة":

انتهيت الى شيئ من الحب و الحرب

بخطى الأعالي

أغني على المتاه أيها السيد الرمز

مد لي يدا مصافحةبصداقة الأشياء

في خسران له بلاغة الهدهد

أعني على السكوت

أهز نخلة صحرائه من حسرة أمرئ قيس

و نسيه رامبو

كي تسقط ملء كفي جمرة الأبد[1]

كما وظف معجم تراثي في قصيدة "نهاية اللعبة"[2]

الطرب	اللباس	الأكل	الألعاب	الحكايات
و هي مهددة	يرتدي جبة بنية	أذهب الى مطبخي	أمل كل لعبة أن	الأمل في تقدم
بالهاوية	يعتمر قبعة من لباد	ثلاثة أمتار	تستمر لكي لا	الحكاية الدائرة
أنت لا تحبيني	على وجهه منديل	لن أعطيك شيئا	يطفئ ضوء الأم	اذ (كلوف)
في زمن مضى	كبير	للأكل	كأن نهاية اللعبة	يغني بحكاية
كنت تحبني	يرتدي جوارب	ستكون جائعا	في كتابة العقل	طفولية مع هام
أحبها أكثر	يترع المنديل	طوال الوقت	لنفسه	علم
يغني	بنظارات سوداء	سأعطيك كعكة	علم أن اللعب	سأروي لك
الحب	تترع نظارتي	كل يوم	مجرد انعاش للأمل	حكاية الخياط
	الى سروال مخطوط	حسائي، ذهب	نهاية لعبة قديمة و	كان ذلك بسبب
	الرقعة الخلفية	الوطر	ضائعة و منتهية	الحكاية و الدليل
	للسروال	الأكل الأكل	في الضياع	انها تضحك في
	أنت لا تستطيع أن	أعطه حسائه		كل مرة
	تخيط سروالا	لا يوجد حساء		أصبحت أحكي

[1] عبد الله الهامل، كتاب الشفاعة، (شعر)، نشر رابط، كتاب الاختلاف، ط 01، ديسمبر 1999، الغلاف مستوحى من لوحة للفنان رشيد قريشي، انجاز الغلاف محمد سنوسي..

[2] ديوان عبد الله الهامل، حكاية لعبة، مسرحية، تأليف صموئيل نيكت، تقديم الطيب بسلوس.

	ينتزع كلوف	أعطه كعكة		هذه الحكاية
	قميصه من	لقد عدت		بطريقة سيئة كل
	السروال و يفتح	بالكعكة		مرة
	الأزرار العلوية	انه يابس		هذا أوان حكايتي
	للقميص	لا أستطبع أكله		هل تريد أن تسمع
	يريد ملبسة	سأقوم لأجهز سيئا		حكايتي
	سأعطيك ملبسة	أكله		اسأل أبي ان كان
	ملبستي	سأعطيه حبة		يريد سماع
	لا توجد أغطية	حلوى		حكايتي.
		خبز الطفلة		لا يريد سماع
		سأعطيك قمحا		حكايتك
		يطلب خبزا لطفله		لن أذهب بعيدا
		الصغير		عن الحكاية
		يمص كعكته.		لكي تحاورني لقد
				تقدمت حكايتي
				أوه بخصوص
				حكايتك
				تلك التي يحكيها
				دائما

				أه تغي روايتي سأروي لك جاء على الرمق الأخير ياه ستحكي حكاية أخرى.

و يقول في قصيدة "نهاية اللعبة":

كلوف: تعم

هام: لن أعطيك سيئا للأكل

كلوف: اذا سوف تموت

هام: سأعطيك فقط ما ينقذك من الموت، ستكون جائعا طوال الوقت

كلوف: اذا لن أموت (صمت)، سأحضر الملاءة (يتجه ناحية الباب)

هام: لا داعي (يتوقف كلوف)، سأعطيك كعكة و نصف (صمت)، لماذا أنت باق معي؟

كلوف: لماذا تبقيني معك

هام: لايوجد شخص أخر

كلوف: لا يوجد مكان أخر(صمت)

هام: و مع ذلك، ستغادرني

كلوف: أحاول

هام: أنت لا تحبني

كلوف: لا

هام: في زمن مضى كنت تحبني[1]

قصيدة "تذكارات لامرأة السهو"[2]

الطرب	اللباس	الأكل	الألعاب	الحكايات
و يغني، ألحان المغني مع حومات الفراشات الراقصة أم ترقص مثلما في رقصة أوربا انثناءة راقصة باليه الحب، أحبك هكذا، أزدحم في حبك القديم، العاشق	أحبك بالكعب العالي، و بالصندالة أيضا اللون الأخضرفي القميص المئزر المرسي بزر ناقص معطفها الوردي في ديسمبر	مائدة الضيافة عامرة بالأطياب رائحة الخبز في فجر تاغيت تشتري الخبز و حليب الصباح و طعم القهوة	نلعب نلعب جيدا ثم نهمل ألعابنا أنت تلعبين الحبل في حوش الجيران	حين أروي نكتة و تضحكين

[1] عبد الله الهامل، مسرحية، تأليف صموئيل بيكت، تقديم الطيب لسكوس، 1990، ص 51.

[2] ديوان عبد الله الهامل، كتاب تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 17.

أرقصي، هزي، بردفك قلبي ايقاع ظفيرة العاشق الكهل الأغاني تغيرت				

قصيدة "وجوه تطاردني كلما التفت"[1]

الطرب	اللباس	الأكل	الألعاب	الحكايات/النكت
راقصة بخلخال في الكعب الأيسر و أرقص تدندن لحنا حزينا	السيد الأبيض بقبعته المضحكة تنسج قميصا لأبنائها تخطف القميص من الريح	خيز الصباح مغموسا بزيت الزيتون الكلب يأكل الوردة السوداء	يلعب معهم الدومينو	

و كذلك قوله في قصيدة : "وجوه تطاردني كلما التفت"

الماركسي الطيب

لم يعد له أصدقاء يلعب معهم الدومينو[2]

[1] ديوان عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، بيان ضد الشعر وجوه تطاردني كلما التفت، ص 40.

[2] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 42.

لم يبق في الذاكرة غير ضباب الغابات الاستوائية[1]

و يقول كذلك:

هات عودك و اسبقني

ارفع قتارتك أيها الملك

ارفعها جيدا ثم أركلها بقوة[2]

و يقول:

يامحمد الحسان

أيها الجد الخالد

أيها الملك الأسود[3]

و يقول أيضا:

عودك قبعة الساحر ...[4]

[1] المرجع نفسه، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 97.

[3] المرجع نفسه، ص 44-46.

[4] المرجع نفسه ، ص 41.

قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل"[1]

الطرب	اللباس	الأكل	الألعاب	الحكايات
الراقصة و الذئاب الرقص عند أخر الغابة هناك رفعت صوتي بأغاني الطفولة عشاق ستغني و تقفز موسيقى و شاي	و قارئها بقشابية	تغذت معي و شربنا القهوة لم أشرب شاي العصر أضيع اللبن بعد الشاي و يدخن مهتم ببراد الشاي و غليونه من أي شيئ سنشرب قهوة على عجل في المطبخ يصفر قدر مضغوط بخضار يابس		المحيط الكبير سليل الحكايا الغامضة تروي نكتا أعرفها

[1] ديوان عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، بيان ضد الشعر يوم طويل في صحراء الملل، ص 54.

كما أنه يقول في قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل"

اركل الكرة الأرضية

أضعت المفتاح

كان يرتجف بردانا و دمعة في عينه

جاء الصباح

يجر كوابيس ليلة الأمس في عربة لبيع المتلاشيات

زار المحيط قريتنا يحمله سرب النوارس

أخذ الشيئ قيلولته

أرمي الشمس بأسنان الذئاب و الضباع

يأتي الليل في أخر الليل[1]

حيوانات تقاسمني الغياب[2]

الطرب	اللباس	الأكل	الألعاب	الحكايات
اختراع رقصة على ايقاع العواء رقصنا مع رواد الحانة على موسيقى افريقية	تلبس الفضاء بالرفيق في جناحيها	سأصف جوعه أكلنا و شربنا أصابني الجوع عن الفجر فأكلته مع الخيز	بالمجازات و ألعاب اللغة التي تليق بصبره المشهد في غيب الطفل الصبار	روينا النكت و قصص الحباة التافهة

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 63-77.

[2] ديوان عبد الله الهامل تركت رأسي أعلى الشجرة، في بيان ضد الشعر، حيوانات تقاسمني الغياب، ص 84.

أغان قديم و عاد أدراجه بالايقاع الأغنية تنقصها قفلة الختام ... الحب في عينه شاعر رقصة الضحايا أنهت أغنيتها و تبقى الأغنية		المتربص لعبة	

ورد في قصيدة "حيوانات تقاسمني الغياب" قول الشاعر على النحو التالي:

الكلب المبتسم في المرأة

ترك بسمته على الزجاج[1]

أخيرا ظهر الصرصور الرمادي

الوغد كان مختبئا في كتاب كافكا

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 85.

و يقول أيضا:

تدور الكلمات و تدور

مثلما يدور الجوع في ذاكرة الذئب[1]

صارت الحروف و الأصوات و المعاني و الانزياحات كلها تنبح

كان النادل على هيئة القرد الأعلى

عوى الذئب طويلا

كان الذئب مهرب سلاح شهير

هاج قلبي بأفكار الحنان

تحرك الصرصور الرمادي في رقدته التي طالت

تأخذ جرعة من ماء المجرى[2]

القصيدة الشرسة "تتركني وحيدا"[3]

الطرب	اللباس	الأكل	الألعاب	الحكايات
الحب تغزل صوف الوقت و تدندن لحنا يدويا حزينا	ستنغض ثوبها تتسكع في المدينة بحذاء مثقوب و سروال مشترى	حليب الصباح أعدت فطورها حليب المعنى و قهوة المجاز	لعب معهم الدومينو	و ضحكوا من النكت التي رواها الميكانيكي الأعرج

[1] المرجع نفسه، ص 88.

[2] عبد الله الهامل، تركت أعلى الشجرة، ص 91-105.

[3] ديوان عبد الله الهامل، في بيان ضد الشعر تركت رأسي أعلى الشجرة، القصيدة الشرسة تتركني وحيدا، ص 187.

و الحب القديم تغني لحنا رائجا في الاذاعة كلما انسموا و رقصوا ثم تزينت بيد عاشقة ايقاع الشعر رقصة المجانين	من محلات الرثاثة و هو سوي فراشهم يهتم أكثر بلمعان حذائه الأسود تشد بها مؤخر حذائها	و كعكة حجرية تلوك علكة كان يجالسهم على براد الشاي شاعر رديئ يتناول عشاءه في مطعم فاخر بالشوكة و السكين و يضع أيضا منديلا مدلى على رقبته		

كما ورد في قصيدة الشرسة تتركني وحيدا اذ يقول:

كانت تحمل حقيبة يد خضراء

أخرجت من حقيبتها مسدسا و أطلقت رصاصة على رأسي

رمى غيمة لا تمطر بحجر

تعصر الكلمات و تنفض جيدا ثم تنشرها

غضبت القصيدة و ارتقت الكلمات على السلك

كانت أفكارها مرتبة و متسلسلة و لغتها جزلة[1]

أخذ الشاعر شخوص روايته المكتئبين في جولة على أطراف الصحراء

ضحك الشاعر من حركاته و اكتشف حسه الفكاهي

أخذ لهم صور سيلفي مضحكة

استمر الشاعر في اختراع الوعود و هم راجعون الى الملجأ

أطفأ المصباح

كان يجالسهم على براد شاي[2]

أصبحت كل خططهم فاشلة و مكروهة

أغلق عليهم الباب بعنف

نظر اليهم بلؤم

ضبطت القصيدة ايقاعها من تلاوة الورقة الصفراء

تشردت القصيدة طويلا

أطفأ القمر مصابحه[3]

لقد استعمل الشاعر تكرارات لفظية عديدة بمختلف أنواعها نذكر منها ما يلي:

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 193-197.

[2] المرجع نفسه، ص 201-204.

[3] المرجع نفسه، ص 205-216.

تكرار الأسماء:

الحب ... الحب ، أرقص ... أرقص[1]

تكرار الجمل: و من ذلك قوله:

سيد الروائح و الأشياء ..... ، سيد الروائح و الأشياء[2]

القصيدة الخامسة .... القصيدة الخامسة[3]

كما كرر الشاعر قطعة شعرية بحجم صفحة كاملة، حيث وردت بالصفحة تسعون "90" ثم كررت مرة أخرى بالصفحة اثنين و تسعون "92"، و هي كالأتي:

" ليلة الأمس

سكرت مع ذئب عجوز بحانة مشبوهة على أطراف الصحراء

كان الذئب مهرب سلاح شهير و يضع على عينه شارة القراصنة السوداء

طيلة الليل و هو يحدثني عن المخابئ السرية و طرق

التخفي و أثمنة السلاح

ثملنا و ضحكنا مثل صديقين عزيزين

حتى أننا رقصنا مع رواد الحانة على موسيقى افريقية

تنبغث من مسجل أغاني قديم

و من كرم الذئب أنه أهدى الحاضرين دورة شراب

---

[1] المرجع نفسه، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 190.

في بداية الفجر

عوى الذئب طويلا

ثم هرب دون أن يدفع الحساب"[1]

" ليلة الأمس

سكرت مع ذئب عجوز بحانة مشبوهة على أطراف الصحراء

كان الذئب مهرب سلاح شهير و يضع على عينه شارة القراصنة السوداء

طيلة الليل و هو يحدثني عن المخابئ السرية و طرق

التخفي و أثمنة السلاح

ثملنا و ضحكنا مثل صديقين عزيزين

حتى أننا رقصنا مع رواد الحانة على موسيقى افريقية

تنبغث من مسجل أغاني قديم

و من كرم الذئب أنه أهدى الحاضرين دورة شراب

في بداية الفجر

عوى الذئب طويلا

ثم هرب دون أن يدفع الحساب"[2]

ان هذه التكرارات اللفظية تحمل في طياتها تكـــرارات معنويـــة، ذلـــك لكـــون التكـــرار المعنـــوي يحصل في ذهن المتلقي بنكرار اللفظ ذاته أو تكرار مرادفه، مثـــل قولـــك للرجـــل: أهـــلا بـــك، و

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 90.

[2] عبد الله الهاملن تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 92

قولك له: أهلا و سهلا و مرحبا بك، فان المعنى الذي يحمله قولك الأول هو نفسه مكرر ثلاث مرات في قولك الثاني و ذلك باضافتك لمرادفين اثنين لقولك الأول.

لذلك فان التكرارات التي استعملها الشاعر في القصائد المختارة و التي قمنا بذكر أهمها ترمي الى دلالات عديدة و مختلفة حيث يريد الشاعر أن ينفي أنه مازال له أب أو بالأحرى أباءن اذ أنه يتحدث عن نفسه و عن أمثاله كما أنه ينفي بقاء أي شيئ له من أثار أو ارث يذكرهم بهم غير رماد و براد شاي بالت فيه الضباع، كما يريد الشاعر أن يخبرنا لم يعد يذكر بعد تلك الحادثة المأساوية للريح العاتقة و العاتية غير لون عباءته الحائل و رائحة البخور القديم.

كما يكرر الشاعر جملة : "القصيدة الخامسة"، في قصيدة القصيدة الشرسة تتركني وحيدا، دلالة على الأرق و تعب الحالة النفسية للشاعر و قلة نومه و نهوضه باكرا و تحدثه عما يحصل بفترة الخامسة صياحا و ضواحيها و سطر كل ذلك تحت عنوان: "قصيدة الخامسة صباحا و معاناته اليومية معها.

كما أن لتكرار القطعة الشعرية الواردة بالصفحة تسعون "90" و اثنين و تسعون "92"، و دلالات عديدة كتشرد الشاعر و ضياعه، و اختلاطه بالأشخاص المشبوهين و السكارى، و ان صح القول غان عبد الله الهامل "هامل" بمعنى الكلمة بحاله هذه و الوضع الذي هو عليه، أي أن كنيته أو نسبه "الهامل" تنطبق عليه فهي اسم على مسمى، كما أن تكراره لهذه القطعة الشعرية يحمل دلالة أو معنى أخر، و هو: تكرار لوضعه هذا المشؤوم.

الحقول الدلالية LES HMPLEXICAL:

جمع حقل مفردة "الحقل الدلالي" و الحقل الدلالي هو: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها و توضع تحت لفظ عام يجمعها، و لكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات

المتصلة بها دلاليا فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي"[1].

و منه فالحقل الدلالي هو عبارة عن مجموعة كلمات مثل المعطف و السروال و الجوارب ... الخ. تجمع تحت لفظ يجمعها ببعضا البعض في الدلالة و هو لفظ اللباس أو الثياب.

و من أبرز الحقول الدلالية الواردة في القصائد المختارة لعبد الله الهامل نذكر ما يلي:

الحقول / القصائد	حقل الشخصيات	حقل الحيوان	حقل الألم و المعاناة	حقل التحدي و الأمل
سيد الروائح و الأشياء	أباؤنا، أحفادك، المتخرجين، الجمهور، الشاعر		نحن أيتامك المشردون، أضعت الخريطة الوديان الجافة، سنمشي و سنصادف أغوال الخلاء، الحزن، لا حول لنا و لا قوة، أضعت التوازن، أضعنا الجهات	عد لنا و أنصفنا، عد يا سيدنا و أغثنا بلمسة يديك، سأصنع أجنحة من كلمات و أطير أعلى، سأصنع الأجنحة حالا

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79.

وجوه تطاردنا كلما التفت	على عازف العود الجزائري المعروف الساحر، أم لبينة، الماركسي، الصيادين، محمد الحسان، جميلات بجاية، سركون بوز، رنيه ماريا ريلكه، الفلاحين، الشاعر	ابل، ضباء، غربان، أسماكه، النوارس، الثور، زرافات، الكلب، الخيل، القردة	المجروحن يصرخ، حزينا، لم يعد له أصدقاء، لم يعد يلتقي أحد، المريض، فخاب، مات	الوتر الفرحان كريح الصباح، تحمل بدار الشجر ... الخ، يرقص، َضحكت ، الغني الحب، الحنان، أرقص بقوة
يوم طويل في صحراء الملل	الشاعرن فلاديمير، ستراجون	طائر، اليوم، الأفاعي، ديكة، ماعزها، نوارس، ببغاء، بومة، الذئاب، الضباع، الكلب، الأفاعي، الأسود و الدببة	أتشرد، أضعت، المفتاح، الحزين، كوابسي، الخيبات، جراحات، الدنيا الغدارة، الغرق، الانتحار، الحرق، كسور، تصدعات، الموت،	مزهوا بالتثاؤب و التصغير، أركل الكرة الأرضية، قلت بحماسة هيا، ضحكت عاليا كعادتي، و بقيت أضحك، انتظر المطر سيهطل غدا، أجلس منذ قرون

			الفقر، أنين، الموتى، موجوعا مبحوحا، البرد في قلبي و البرد في قلبك، مات، تنتحب	على كسري، الانتظار، ستغني، أنتظر، أسمعته الوعيد الغليظ، أحكمت اغلاق الباب
حيوانات تقاسمني الغياب	الشاعر، الزوجة، الصياد، نساء	الكلب، فئران، الشاة، الذئب، الغربان، الدباب، النملة الكبيرة، الصرصور، النمل، عناكيب، يعاسيب، حمامة، القرد، الفراشة، الأفاعي، الدودة، البجعة، عصفورة	الكأبة، الحداد، حزين، ميتا، بكيت، الجوع جوعه، عواؤه، البليغ،جنازتي، نعي منتحرات، مهمومة، الخلاء، المعدية، مأسيها، دمعة، تسقط	لاخطر، لا منغصاة، مبتسم، بسمته، الطاعة، صبره، ثملنا و ضحكنا مثل صديقين عزيزين، رقصنا، سعادتها، هاج قلبي بكل أفكار الحنان، حمامة الصباح، طيري، أنتظرك.
الفصيدة الشرسة تتركني وحيدا	الأطفال، الشاعر، الرعاة، الشاب،	الكلب، الفئران، الجمال، الذئاب،	الحرب، الفقدان، الملل، الدمعة،	الحب، الحنين، الأمل، الرجاء،

	الفتاة الأرملة، نادل المقهى، الزبائن، الميكانيكي، أم ثكلى، الحبيبات، الكئيبات.	الضفدع، الديدان، العصافير.	الثكلى	الحنان، الحرية.

و بالعودة الى قصائد الديوان: "تركت رأسي أعلى الشجرة" نجد الشاعر عبد الله الهامل استعملها في قصائده المختارة و كان لها دور فعال و من أمثلتها قوله في قصيدة: "سيد الروائح و الأشياء":

سيد الروائح و الأشياء

أباؤنا تركونا و انطفؤوا

الصيادون الأشاوس بالرماح الطويلة

نجمتان في سماء الأرض هنا لا تدلان

الهاوية لا تغري تحت أعين المتفرجين

أحفادك الحيارى أصابتهم مسغبة[1]

من أكثر الحقول الدلالية و ورود في القصائد المختارة نجد:

[1] عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، ص 13-16.

حقل الألم و المعاناة: و هو يعكس نفسية الشاعر، اذ يعود الى تعب نفسيته و الى سوء الأوضاع و الظروف المحيطة به التي عاشها أو تجاوزها.

حقل التحدي و الأمل: و هو راجع الى مدى قوة و صبر الشاعر ففي كل مرة يذكر فيها الشاعر معاناته يجعل لنفسه بعدها فسحة أمل تجعله يصبر على كل ذلك، و ينهض من جديد و يرتقي الى ما هو أحسن و يحاول أن يقضي على الكآبة التي تسيطر عليه بشتى السبل، و يقلبها الى سعادة و ضحك مستمر و دائم و العيش في الراحة و السكينة حتى و ان كان ذلك حلما لا واقعا حقيقي.

حقل الحيوانات: بعد حقل التحدي و الألم نجد حقلا أخر استعمله الشاعر بكثرة، و هو حقل الحيوانات، و قد استعمله في عدة مواضيع بدلالته على الانسان، و هذا بدوره يعكس دلالات أخرى عديدة كحبه لهذه الأصناف من الحيوانات من جهة، و كرهه لبعض البشر من جهة أخرى، و لذلك بحسب الموقف الذي يعيشه الشاعر و مقصده من تعبيره باستعماله لهذه التشبيهات و الاستعارات و الكنايات، كما يعكس دلالة ألفته لبعضها مثل الكلب و القطة ... الخ.

و هذا يعكس حياة الشاعر القديمة و طبيعتها، كما يعكس سعة ثقافته، و معرفته لشخصيات مشهورة و أخرى بسيطة.

بالاضافة الى حقول أخرى ثانوية مثل: حقل الزمن كذكره لـ: أحمر الشفاه، موعد غرامي، امرأة فاتنة ... الخ، و حقل أعضاء الانسان كذكره لـ: أصابع يده، وجهه، قدمه، أنفه، عينه، فمه، فمها أعضاءه، أعضاؤها ... الخ.

ان هذه الحقول الدلالية المتنوعة تكشف على مدى سعة غزارة معجمه اللغوي و ثروته اللفظية ، ذلك أن لكل شاعر معجمه الشعري الخاص به، و الذي يميزه عن غيره، و يرتبط المعجم ارتباطا حيا بتجربة الشاعر و موقفه، و رؤيته للحياة و تقديرها، فالشاعر المبدع هو من يستثمر واقعه و يستمد منه مفرداته و دلالاته، و بذلك يثري عمله الفني "الشعر"، و هذا ما نلاحظه على شعر عبد الله الهامل فالشاعر صاحب معجم لغوي ضخم ينقسم الى عدة فروع نذكر من بينها مايلي:

معجم الطبيعة: و هو ينقسم الى قسمين: قسم الأرض و قسم بالفضاء.

أولا: قسم الأرض: و الذي بدوره ينقسم الى قسمين:

قسم متحرك: شامل لكل أصناف الحيوانات المذكورة "الطير، الكلب، القط، الفئران ... الخ".

قسم جامد: "الشجر، الحجر، الجبال، الحطب، الوردة، الغابات،الزيتون، ورقة التوت، المدن، القرى القبيلة، البلدة، الشوارع، الأرصفة، البيت، القبو، الحانة، الدنيا، المدرسة، الحوش، الشارع، الحي ... الخ".

ثانيا: قسم السماء: و يندرج تحته قسمين:

قسم الفضاء: "الشمس، النجوم، الغيم، الغيمة، السماء، القمر ... الخ".

قسم الزمن: " النهار، الليل، الصباح، المساء، الظهيرة، الضحى، اليوم".

مما يمكننا القول أن الشاعر قد حاول أن ينقل لنا واقعه المعاش و أن يعيد رسمه لنا بحلة جديدة بأسلوبه المتميز و التي تطغو عليه الصور البيانية، كما يمكننا القول أن الشاعر قد حاول أن

يجمع في قصائده هذه بين ما هو قديم و ما هو حديث، فتارة يذكر لنا وقائع و أحداث و مصطلحات قديمة، و تارة أخرى يذكر لنا ما هو حدثي، كما نلاحظ طغيان النمط السردي عليها "و قد طغى السرد على النصوص الجديدة، فهي الظاهرة الأبرز في النصوص، فنجد نموذج القصة القصيرة جدا، و نجد التحليل الفلسفي للأشياء، و نجد في معاجم النبات و الحيوانات و البحار"[1].

و هذا ما ينطبق على قصائد عبد الله الهامل المختارة الحدثية، و هو يسرد لنا ما في جعبته في شكل القصيدة الحرة مازجا بين ما هو قديم و حديث، معتمدا في ذلك على أسلوبه المتميز و ثروته اللغوية و حسه الشعوري و كل ما هو محيط به.

[1] عز الدين مناصرة، اشكالية قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2002م، ص 225.

الخـــاتمـــة

بعد دراستنا لديوان الشاعر عبد الله الهامل لمسنا ذلك العمق الثقافي الواسع الذي انتشر في مختلف قصائده مما أضفى الى شعره مستوى فني متميز، فتوظيف الشاعر للتراث الشعبي بمختلف أشكاله لم يكن سطحيا انما كان نابغا من عمق هويته و أصالته.

و من الواضح أن مختلف الرموز التراثية التي وظفها عبد الله الهامل في شعره جاءت للتعبير عن أحلامه و رواه المختلفة، فان أهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال بحثنا هذا يمكن أن نلخصها فيما يلي:

شعر عبد الله الهامل جاء واضحا، و لم يتسم بالغموض اللغوي و كذا المعرفي.

الشاعر عاشق لتراثه و متمسك به، فقد شكل التراث مصدرا أساسيا عن مصادر ثقافته.

أخذت الحكاية الشعبية حيزا واسعا مقارنة ببقية المظاهر التراثية، و هذا دليل على أن الشاعر وجد في الحكاية الشعبية فضاءا واسعا للتعبير عن أفكاره.

لم يحظ المثل الشعبي بحضور كبير في ديوان عبد الله الهامل، اذ لم يوظف الشاعر سوى مثلا شعبيا واحدا، و قد يعود هذا الضعف الايحاء و التعبير عن طريق المثل الشعبي.

كان توظيف الشاعر للرموز التراثية مباشرا، فتجد الشاعر في معظم قصائده يصرح بالظاهرة التراثية المباشرة و لا يترك للقارئ مجالا للتفكير.

أسقط الشاعر مختلف الرموز التراثية على الواقعة اسفاطا مباشرا.

ساهم توظيف التراث الشعبي في شعر عبد الله الهامل بارزة في رفع المستوى الفني للقصائد.

شكل التراث الشعبي مصدرا رئيسيا في بناء الصورة الفنية عند الشاعر.

تضاعف عنصر التشويق في قصائد الشاعر و ذلك بتوظيفه للحكاية الشعبية بطريقة مباشرة.

كان توظيف عبد الله الهامل للتراث الشعبي بمثابة تعرية للواقع الاجتماعي.

لم يكن توظيف عبد الله الهامل للتراث الشعبي نابغا من التقليد للشعراء على المستوى المحلي و انما جاء من عشقه وحيد الكبير لتراثـــه، و ذلـــك أن الشـــاعر يعـــد أول الشـــعراء الجزائـــريين توظيفا للتراث الشعبي في أشعارهم.

قائمـــــة المصادر و المراجـــــع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

القرأن الكريم:

1- سورة ابراهيم

2- سورة يوسف

المراجع:

1. براهيم السعافين، نظرية الأدب و مغامرة التجريب، دار الشرق العربية، القدس، ط 01، 1993، ج 02،
2. ابراهيم نبيل، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،
3. ابن خلدون،
4. ابن طباطبة،
5. ابن منظور، لسان العرب، ط 03، دار صادر، المجلد 01، بيروت، 1994،
6. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب، ط 03، بيروت، 1986،
7. احسان عباس بدر شاكر، أساليب دراسة في حياته و شعره، دار الثقافة، بيروت،
8. احسان عباس، اتجاهات الشعرالعربي المعاصر،
9. أحمد أمين، العادات و التقاليد و التعابير المصرية، ط 02.

10. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ط 03، مكتبة النهضة المصرية، 1971،

11. أحمد عقيدي، دور الموسبقى الشعبية في ترقية المتمع التواني، مجلة الحوار، المتمدن، العدد 2005، 20/07/2061،

12. أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلوكور، دار الثقافة، القاهرة، ط 02، 1984،

13. أحمد مختار عمر، علم الدلالة،

14. أحمد نعمان، سيمات الشخصية الجزائرية، من منظور الأنثربولوجية النفسية،

15. إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال و المضامين،

16. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط 02، بيروت، 1978،

17. أمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 01، بيروت، 1987،

18. أمجد الريان، صلاح فضل و الشعرية العربية، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، د ط، 2000،

19. بدر شاكر السياب، مذكرة، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر.

20. بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث،

21. بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دار الطبع، 2000،

22. بوعشة بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر و مثاقفة التراث، كلية اللغات و الأداب، بسكرة، الجزائر، العدد 08،

23. جاك دريدا- محمد بكاي ضمن كتاب جماعي بعنوان جاك دريدا ما الان؟ ماذا عن غدا؟ ...
"، الحدث الخطاب التفكيكي، ص 137-138، اشراف محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف و دار الفارابي، 2011.

24. جان كوهن، النظرية الشعرية، اللغة العليا، ج 02، ترجمة و تعليق أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، 2000،

25. جبرار جينت،

26. جعكور مسعود، حكم و أمثال جزائرية، دار الهدى، الجزائر، د.ط، 1990،

27. جيمس فرايزر، العفن الذهبي، أثر: عبد القادر عياش، منشورات وزارة الثقافة، ج 01، دمشق، د.ط، 2008

28. حازم القرطاجاني، مرجع سابق،

29. حامي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط 01، دار الوفاء، الاسكندرية، 2005،

30. حسان الجيلالي، صورة من التراث الجزائري، مجلة الهلال المصرية، القاهرة، ع 115، 2007،.

31. حسين النصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، دمشق، ط 02، 1980،

32. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ط 02، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، 1980،

33. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث.

34. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ، معارف الناس أو حكمة الشعب.

35. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، د ط، 2020،

36. د. نهلة عبد الكريم الحرتاني، ماليزيا

37. روبرت هوان، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط 01، القاهرة،

38. سعيد سلام، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية نموذجا،

39. سعيد سلام، التناص التراثي، البوابة الجزائرية نموذجا، ط 01، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، أريد، الأردن، 2010،

40. سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا،

41. سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، ط 01، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، 2010،

42. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التكليف، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988،

43. سلمى خضراء الجيوشي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث،ترى عبر الواحد لؤلؤة، ج 02، ط 02، مركز الدراسات، الوحدة الغربية، دت،

44. السواح فراس، مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين للطباعة و النشر، دمشق، ط 10، 1996،

45. سورة إبراهيم، الآية

46. سورة يوسف.

47. شكري عزيز كتاب في نظرية الأدب الماضي،

48. شلتاغ عبود شراد، تطور الشعر العربي الحديث، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط 01، 1998،

49. صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسةمنشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر،

50. صالح أحمد رشدي، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة العربية، مصر، ط 02، 1980،

51. طلال الحرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي،

52. طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ط 01، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1999

53. عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2004،

54. عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في مضي المعنى لمجموعة من الحكايات، ط 01، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 1992،

55. عبد الحميد بورايو، المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت،

56. عبد الحميد حيدة، اتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة ذوكل، بيروت، لبنان، ط 01، 1980،

57. عبد العزيز الفتاح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤول، دار الأداب، بيروت، لبنان، ط 01، 1985،

58. عبد العزيز مفالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤول،

59. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، يحقق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978،

60. عبد الله الفذامي، القصيدة في النص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994،

61. عبد الله الهامل، تركت رأسي أعلى الشجرة، اقترافات، دار الوسام العربي، لبنان، الجزائر، ط 01، 2017،

62. عز الدين اسماعيل، الأسس المالية في النقد العربي، عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة 1992، ص 293.[1] شكري عزيز الماضي،

63. عز الدين اسماعيل، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة فصول، مج 01، ع 04، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981،

64. عز الدين مناصرة، اشكالية قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2002م،

65. عز الدين مناصرة، حمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر و الشعراء و الحداثة و الفاعلية)، دار محدلاوي، عمان، الأردن، ط 01، 2007،

66. عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط 04، القاهرة، 1984،

67. عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية،

68. عطاء الله عيسى، قالوا في المثل، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، ط 01، 1995،

69. علي أحمد سعيد أدونبس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط 03، بيروت، 1979،

70. علي أيت أونشان، السياق و النص الشعري من التنبيه الى القراءة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، ط 01، الدار البيضاء، 2000،

71. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1414هـ، 1997م،

72. علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 05، 2008،

73. العنشل فوزي، بين الفولكلور و الثقافة الشعبية للكتاب، القاهرة، 1978،

74. فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير للنشر و التوزيع، ط 01، الجزائر، 2008،

75. فاروق أحمد مصطفى، محمد عباس ابراهيم، الانتروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2008،

76. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط 01، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1992،

77. فاروق خوريش، أدب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 01، 2004،

78. فانسان جوف، الأدب عند رولان بارن، ترجمة و تقديم عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع، ط 01ن سوريا، 2004،

79. فريدرش فون دير، الحكاية الشعبية، ترجمة نبيلة ابراهيم، دار القلم، بيروت، د ط،

80. فوزي العتيل، الفلكلور ماهو، دراسات في التراث الشعبي،

81. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، يحقق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت،

82. كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية، دار المطبوعات الجامعية، الاسكندرية، مصر، د ط، 2007،

83. الكسندر هجراتي كراب، علم الفلكلورا، ترجمة أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، القاهرة، د ط، 1967،

84. كمال الدين عبيد، أعلام و مصطلحات المسرح الأوربي، دار الوفاء للطباعو و النشر و التوزيع، بيروت، ط 01، 2006،

85. محمد الجوهري، دراسات في علم الفولكلور، دار المعرفة، الاسكندرية، ط 01، 1998،

86. محمد رشدي، دور التراث المادي و الامادي في تحديد ملامح الهوية الثقافية، مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، ع 06، أفريل 2006،

87. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 03، مكتبة الأنجلو، مصر، د ط،

88. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استلاتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط 04، بيروت، 2005،

89. مدخت الجيار، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث

90. مصطفى السعدني، في التناص الشعري، ط، دار المعارف، د.ت،

91. مصطفى درواش، خطاب الطبع و الصنعةن رؤية نقدية في المنهج و الأصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005،

92. منيف موسى، في الشعر و النقد، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 01، 1985،

93. نازك الملائكة، التجزيئية في المجتمع العربي، دار العلم للملايين، ط 01، بيروت، 1974،

94. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط 06، بيروت، 1981،

95. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ت،

96. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، ط 02، 1974،

97. نذير العظم، المعراج و الرمز الأسطوري، دار الباحث، بيروت، 1982،

المراجع بالأجنبي:

98. Voir Antoine Combagnion, Le démon de la théorie et litlérature et Sens commun, ed, Seiul, 1998,

Voir Hans Robert jauss, pour une esthétique de la reception, P 50

1. .Dessons Gérared introduction a l'analibse du Poéme R Bordes

2. [1]Eseng, l'acte de lectine, théoire de l'effet exthrgue, trduit par E ،Iser wolf velyneSenyare, E d, Paierre Marida, Bruselles, 1985, P 288

3. Isère wolf esang, lyaus, pourune esethétique de la reception, P 106

4. [1]Joubert (jl) laposie, forms et function, e, arment colin, paeis, 1991,p 01

5. [1]Voir Isère Wolf song, P 289.

الفهرس

الفهـــــــــــــرس

مقدمة .....أ

مدخل.....1

التراث في العصر الحديث 14

المبحث الأول: القصيدة العربية المعاصرة و ارهاصاتها 33

مفهوم الشعر و حدوده: 33

مفهوم القصيدة المعاصرة: 37

2- ميلاد القصيدة الجديدة:.....53

ثانيا: ظروف الميلاد 56

السمات الفنية للقصيدة العربية:.....59

التفرد و الخصوصية 59

التركيب 59

الوحدة 60

مسألة الرمز الأسطوري: 64

التلقي 65

ظاهرة الحزن (الاعتراف و القلق): 66

مسألة الزمن:.....67

مسألة اللغة الصوفية:(MYSTICISME) 67

مسألة اللغة بوجه عام: 69

مسألة الايقاع: 70

مسألة الثورة على القديم: 71

خلاصة: 71

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر 81

التعريف بالكاتب : (صاحب الديوان) 81

المبحث الثاني: التقاطع المعرفي مع التراث: 84

أولا: تعريف التناص لغة – اصطلاحا 84

المناص 85

التناص 86

الميتانص 86

التعلق النصي: 87

التراث المادي 88

التراث اللامادي 89

القولي 90

العادات و التقاليد 91

المعتقدات الشعبية 92

الأدب الشعبي 94
النثر الشعبي 94
الحكاية الشعبية 94
الأسطورة.....95
المثل الشعبي 96
اللغز الشعبي.....96
الأغنية الشعبية.....97
الشعر الشعبي:.....98
الفنون الشعبية:.....98
الأكلات الشعبية.....99
الألعاب الشعبية.....99
الرقصات الشعبية 99
الصناعات التقليدية.....99
التراث الديني.....100
الموسيقى الشعبية.....102
الرقص:.....102
الألعاب الشعبية.....102
الأشغال اليدوية.....102

الأزياء.....102
أشغال التوشية.....103
التراث التاريخي.....103
التراث الأدبي.....104
السيرة الشعبية.....105
شعر صباحات طارئة.....110
قصيدة "تذكارات لامرأة السهو".....120
قصيدة "وجوه تطاردني كلما التفت".....121
قصيدة "يوم طويل في صحراء الملل".....123
حيوانات تقاسمني الغياب.....124
القصيدة الشرسة "تتركني وحيدا".....126
حقل الألم و المعاناة.....136
حقل التحدي و الأمل.....136
حقل الحيوانات.....136
معجم الطبيعة.....137
أولا: قسم الأرض.....137
قسم متحرك.....137
قسم جامد.....137

ثانيا: قسم السماء.....137

قسم الفضاء.....137

قسم الزمن 137

الخاتمة

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس