الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات　　قسم اللغة والأدب العربي

تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "حبر على سماء" لعادل بلغيث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعــداد الطــالبتين:

- الأخوص نور الهدى
- بــقـــــاص ريـــم

إشراف الدكتور:

- يوسف العايب -

لجنة المناقشة

د. شبرو عبد الكريم	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	رئيسا
أ.د. يوسف العايب	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مشرفا مقررا
العلمي مسعودي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مناقشا

الموسم الدراسي: 1443/1442هـ-2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قل اعملوا فسيرى الله

عملكم ورسوله

والمؤمنون﴾

صدق الله العظيم

سورة التوبة الآية -105-

الإهداء الأول

إلى نبراس الأهل ... أبي

إلى القلب النابض بالدفء و الحنان ... أمي

إلى رياحين العمر و سنابل الأمل ... أخي وأخواتي حسين ماريا وانتصار وآية وبراعمها كمال ونهال

إلى الحديقة المزهرة الزاهرة جدتي أطال الله في عمرها (ياسمينة)

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع

نور الهدى

الإهداء الثاني

إلى والدي اللذان ربياني صغيرة و أكرماني كبيرة

... برا وإحسانا

إلى جدي (مسعود) سندي وداعمي أطال الله في عمره

... حبا وحنانا

إلى إخوتي "أشرف"، "آدم" و"أحمد" وأخواتي "مريم" و"جهاد"

... ودا وإمتنانا

إلى صديقاتي رفيقات الروح "رحمة"، "منى"، "نـدى"، "عائشة"، "مرام" و"هديل"

... وردا وأزهارا

إلى كل من ساندني و رافقني بالدعـاء والكلام الطيب

... شكـرا وعرفانا

ريم

شكر وتقدير

الحمد لله أحق من شكر وأولى من حمد، وأكرم من تفضل وأرحم من قصد ،ونصلي على من بعثه الله رحمة للعالمين وبعد:

نتقدم بوافر من الامتنان للأستاذ الدكتور "**يوسف العايب**" على إشرافه وتوجيهه لنا لهذا العمل ،نسأل الله أن يبارك له في عمره وعمله وأن ينفع به الأمة

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة المناقشة، لتفضلهم بالاطلاع على هذه الرسالة، ومن ثم القبول بمناقشتها والاستفادة منها وكذا تصويب ما وقعنا فيه من أخطاء غير مقصودة نسعى بنقدهم البناء لتصحيحها.

نتقدم بالشكر الجزيل للدكتور "**علي مصباحي**" والأستاذ "**الأمين مسغوني** " وإلى السيدة الكريمة " **كوت مسعودة** " على إرشادهم وعطائهم لنا طيلة فترة إنجاز البحث .

نبعث بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ الشاعر "**عادل بلغيث**" الذي لم يتوان في إرسال ديوانه حينما طلبناه ، نسأل الله له المزيد من الابداع والرقي والتألق بأعماله.

ولا ننسى من كان لهم الفضل في تدريسنا وتنويرنا بالعلم النافع سعادة الدكتور " **نبيل مزوار**" وكذا "**ميداني بن عمر** " و "**عبد الرحمن بن عمر** "، الدكتورة الفاضلة "**عقيلة غرورو**" دام عطائهم وزاد نور علمهم ونسأل الله لهم مثوبة وخيرا إليهم يمتد وبركة في الوقت والجهد.

ختاما لا ننسى فضل السيد "**حميداتو خالد** " صاحب مكتبة الإحسان على بذل قصار جهده في تنسيق وتنظيم المذكرة في وقت وجيز – جزاه الله خيرا و بارك الله في عمله و جهده –

مقـــــــدمة

الحمد لله رب العالمين القائل في كتابه المبين "ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء " ونصلي ونسلم على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد :

يعد مصطلح الحداثة الذي أثار جدلا كبيرا بين اوساط الشعراء والنقاد في الأدب من بين المصلحات التي غمرها اللبس والتعقيد لما فيه من إشكالات ومظاهر جديدة لم تواكب الزمن الماضي بل تعدته لكل ما هو حديث ومعاصر .

والحداثة في الشعر تعني المسار المتواصل و اللانهائي لحركة الشعر وتطوره عبر الأزمنة, ولا تزال الحداثة الشعرية تستهوي الباحثين في العالم العربي، ولا تزال مباحثها قائمة وشاملة لماهية الشعر من لغة وصورة وإيقاع رغم ما أسيل من حبر حول قضيتها فهي تحتاج للكثير من البحث والتقصي لفتح مغاليق إشكالياتها.

ومن المتعارف عليه أن الحداثة خصوصا في الشعر تسعى دوما للتجديد وتغيير المألوف والسائد وترفض الاستمرار في شكل محدد والشاعر الحداثي وجد نفسه أمام انفجار معرفي عائم في الغموض وتسنى له من ذلك التلاعب والتفنن في رسم الإيحاءات و مزجها بتجاربه الخاص.

ولقد حرصنا في هذه الدراسة على تسليط الضوء على بعض ملامح الحداثة الشعرية في جزء من القصائد في ديوان الشاعر "عادل بلغيث" والمعنون بـ"حبر على سماء". ولقد تم اختيارنا للشعر دون النثر كونه جنس أدبي زاخر بأشكال الحداثة.

ومن الأسباب التي حفزتنا على البحث في خبايا الموضوع كونها دراسة جديدة تتيح التعرف أكثر على الحداثة الشعرية و ما آلت غليه القصيدة العربية المعاصرة إزاء التطور الحداثي للشعر, وكذلك من بين الأهداف التي نسعى إلى تحقيقها من وراء هاته الدراسة تتمثل في الإجابة على الإشكال التالي:

كيف تجلت الحداثة الشعرية في ديوان "حبر على سماء" للشاعر "عادل بلغيث"؟.

وللإجابة عن هذا التساؤل رسمنا ما توفر لدينا من أفكار في خطة منهجية التي قسمت إلى فصلين حيث تناولنا في الفصل الأول جزئين فالأول خصصناه للحداثة و مفاهيمها مع ذكر جذورها الغربية والعربية إضافة أما فيما يخص الثاني فهي لدراسة تطبيقية حول مظاهر الحداثة الشعرية في الديوان الذي سبق ذكره حيث تم في هذا الفصل دراسة المظاهر الثلاث للحداثة الشعرية من لغة وصورة و إيقاع.

ولقد انتهى البحث بخاتمة جاءت عبارة عن خلاصة ما توصلنا إليه من خلال دراسة هذا الموضوع.

وقد تم إنجاز هذا العمل بالاعتماد على المنهج الأسلوبي الذي ساعدنا في الكشف عن ملامح الحداثة خصوصا في اللّغة الشعرية والإيقاع وكذا المنهج الاستقرائي والإحصائي فيما يخص الجانب التطبيقي.

وللإلمام بكل هذه الخطة والغوص في أعماقها اعتمدنا على عدّة مصادر ومراجع منها:

-الشعر العربي الحديث لبنيس.

-ديوان حبر على سماء لعادل بلغيث.

-مفاهيم الشعرية لحسن ناظم.

-رؤى العالم عن تأسيس الحداثة في الشعر لجابر عصفور.

وككل عمل لا يخلو هذا البحث من الصعوبات التي واجهتنا طيلة مرحلة إنجازه فنظرا للدراسة الجديدة لهذا الديوان واجهنا صعوبة التعامل مع قصائده الحداثية المعاصرة .

الفصـــل الأول:
في ماهية الحداثة الشعرية

أولا : مــاهيــة الحــداثــة

أصبح مصطلح الحداثة في الوقت الحاضر واحد من أكثر المصطلحات النقدية المعاصرة إشكالية وإثارة للبس والغموض فالحداثة في أصلها ونشأتها مذهب فكري غربي، ولد و نشأ في الغرب ثم انتقل إلى بلد العرب ولا شك أن الحداثيين العرب حاولوا بشتى الطرق والوسائل أن يجدوا لحداثتهم جذور في التاريخ العرب لكن الواقع أن كل ما يقوله الحداثيون ليس إلا تكرار لما قاله حديثو أوربا ورغم صباحهم بالإبداع و التجاوز للسائد والنمطي إلا أنه لا يطبق إلا على العرب وتراثه [1] فالشاعر ادونيس الذي بدا ينظر لمفهوم الحداثة وجد نفسه في حيرة أمام دلالة هذا المصطلح و يعترف بأنه لا يمكن أن يزعم بتحديد ماهية الحداثة فالحداثة في المجتمع العربي إشكاليه معقدة لا من حيث علاقتها وحسب بل من حيث تاريخها الخاص أيضا.[2]

1-مفهوم الحداثة :

أ- **عند الغرب** : يتفق الغربيون المهتمون بدراسة الحداثة على أساسها وأصولها وإن اختلاف بعضهم حول طبيعة هذا المصطلح وتفاصيله فهم يجمعون على أن الحداثة منهج تغييري ومذهب انقلابي في المفاهيم و الأفكار، يتطور مفهومها بتطور الزمان.

يقول الروائي الفرنسي فلوبير Flaubert عن الحداثة " الحداثة هي التعصب للحاضر ضد الماضي ، بمعنى أن الوعي الحداثي ليس تشبعا لسلطة ماضوية وحنينا إلى الأصل تليد وحقبة ذهنية بل هو تمجيد للحاضر وانفتاح على الآتي "[3]

ما يبين أن مفهوم الحداثة عنده مرتبط بالزمن و الكتابة والانقطاع مع الماضي هو خطوه لبث أدب حديث متجدد لكل ما هو غير مألوف، ومن أهم أفكاره التي تؤسس للحداثة في

[1] عوض بن محمد القرني،الحداثة في ميزان الإسلام (القاهرة ،هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ،ط1988،1،ص17

[2] فاضل ثامر ،جدل الحداثة في شعر سلسلة (1)الشعر ومتغيرات المرحلة ، حول الحداثة وحوار الإشكال الشعرية الجديدة (بغداد،دار الشؤون الثقافة العامة ،1986،ص65

[3] محمد الشيكر، هايدغر و،سؤال الحداثة ، د ط، المغرب ،2006 ،إفريقيا الشرق ،ص 12

الأدب قوله" ليس هناك مواضيع جميله أو بذيئة إذا ابتعدنا عن قاعدة الفن الخالص لأننا لا نستطيع بالإنشاء أن تغير نظرتنا إلى الأشياء".[1]

يقول المفكر الغربي" جان بودريار" : " ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهومه تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغه مميزة للحضارة تعارض صيغه التقليد" أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية وتتضمن معنى الإشارة إلى التطور والتبدل في الذهنية.

يعرف الناقد الفرنسي " رولان بارت rolond barthes"الحداثة : " بأنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان إلى السيطرة عليه ففي الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة و تتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية ، مولدة سرعة مذهلة وكثافة مدهشة أفكار جديدة وأشكالا غير مألوفة وتكوينات غريبة وأقنعة عجيبة في بعض الناس ويقف بعضهم الآخر خائفا منها هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها ولكنه يعرف أيضا . [2]

ويعترف بأن الحداثة لا تقدم لنا أعمالا كاملة و معصومة، ومع ذلك يجب علينا التمسك بها والدفاع عنها بقوله " ينبغي علينا أن نتخذ موقفا من الحداثة وندافع عنها في مجموعها راضين بما تنطوي عليه من نقائص لا يكون في استطاعتنا تقديرها بالضبط" [3] وكأنه يرى بأن الحداثة في كتابه ما لم يكتب ولا يمكن جعل لها روابط أو ضوابط .

يقول "شارل بيرمان": معنى أن تكون محدثين هو أن نجد أنفسنا في مناخ يعدنا بالمغامرة والقوة والبهجة والنماء و تغيير أنفسنا والعالم ، وفي الوقت نفسه يهددنا بتدمير كل ما لدينا كل ما يعرفه كل ما نحن عليه وبهذا المعنى يمكن أن تأتي الحداثة لتجمع البشرية كلها في

---

[1] فيكتور برومبير ،غوساف فلوبير ت ر :غالية شملي،ط1،لبنان ،1978،سلسلة أعلام الفكر العالمي المعاصر ، ص22

[2] عدنان علي رضا النحوي،الحداثة في منظور إيماني،ط1409،1هـ-1988م،دار النحو للنشر والتوزيع ،ت 4010657،ص4

[3] رولان بارت ،درس السيميولوجيا،عبد السلام بن عبد الله ،ط3، المغرب،1993،دار توبقال ،ص44

وحدة ، ولكن الوحدة وحدة إشكاليه، لأنها تضعنا في معترك من التفكك الدائم والتجدد من الصراع والتضاد ، من الغموض والمعاناة .

يقول "فرانك كيرمود" الحداثة لا تعيد صياغة الشكل بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس وهذا يعني أن الحداثة لا تأخذ بيد الفن إلى مواطن الإبداع وإنما إلى التهلكة والتكلف والغموض و الضبابية والغربة والتفكك.[1]

ب-عند العرب

✓ **لغة:**

ولقد جاء في كتاب العين للفظ الحداثة أن الحديث : هو الجديد من الأشياء[2]

وفي لسان العرب تحت مادة "حدث" جاء كالآتي:

حدث الحديث نقيض القديم الحدوث نقيض القدمة.

حدث الشيء :يحدث حدوثا وحداثة .

والحدوث : كون الشيء لم يكن ,وأحدثه :فهو محدث وكذلك استحدثه .

ومحودثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها والمحدث: هو الأمر المبتدع.[3]

[1] تواتي عبد الغاني، الحداثة في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية ،2020/2019،ص4.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين تحقيق .مهدي المخزومي .وابراهيم السامرائي (بغداد ،وزارة الإعلام ج1981،3 مادة(حدث)

[3] انظر ، ابن منظور ،لسان العرب (بيروت ،دار صادر ،د ت) مادة حدث)

✓ **اصطلاحا:**

عند تعريف الحداثة اصطلاحا نجد هناك كما هائل من التعريفات ومنها ويرى الدكتور جابر عصفور أن الحداثة كمعني إبداعي قائم في صدر التراث حيث يقول الحداثة مصطلح بالغ العرافة والجدة في الوقت نفسه ذلك لأنه يشير إلى الصراع بين القدماء والمحدثين ذلك الصراع الذي يفرض إعادة النظر في الموروث من التصورات الأدبية و الاجتماعية والدينية وكان ذلك على أساس من وعي متغير بواقع متحول من ناحية وعلى أساس من حوار مع تراث آخر يعاد إنتاجه لصالح هذا الوعي المتغير من ناحية ثانية وبالقدر نفسه يشير المصطلح إلى صراع جديد معاصر بين قدماء ومحدثين حول التغيرات الجذرية التي وقعت في القصيدة العربية المعاصرة منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية.[1]

وبذلك يرى أن مصطلح الحداثة يزدوج استخدامه فيشير من ناحية إلى التغيير الجذري الذي ينطوي عليه الشعر الحر أو الشعر العربي المعاصر ويشير من ناحية ثانيه إلى المودرنرم الأوروبية التي كانت مثالا لا يحتذي في غير حاله. [2]

ويقول أيضا تنبثق الحداثة من اللحظة التي تتمرد فيها الأشياء الفاعلة للوعي على طرائقها المعتادة في الإدراك سوء أكان الإدراك نفسها من حيث متغير فاعل في الوجود أو إدراك علاقتها بواقعها من حيث هي حضور مستقل في الوجود[3] بمعنى أن لحظة الحداثة هي لحظة تمرد الأنا المبدعة على طرائق الإدراك لتكشف عن ذاتها وعن الواقع المحيط بها.

[1] عبد الحميد جيدة ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق ،الكتاب الأول،دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع ط1988،1،ص7

[2] المصدر نفسه،ص10

[3] جابر عصفور ، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر،ص383

إن مفهوم الحداثة الشعرية عند العرب لا ترتبط بزمن معين ولا بإتباع أشكال تعبيريه شاميه شعرية معينه بل هي اتخاذ موقف معين اتجاه الحياة بشكل عام واتجاه الشعر بشكل خاص[1].

هذا المصطلح الحداثي الذي طرأ على الشعر يدعو إلى التصور والتجديد وإعادة بناء الإنسان من جديد على نحو أفضل مما كان عليه في السابق حين جسدت الحدثة الشعرية نضال مبدعيها مبدعيها وتطلعاتهم نحو أشكال وطرائق جديدة في التعبير وخوض أفاق تجريبية في الممارسة الكتابية استجابة لمطالب حضارية من جهة وتلبيه لحاجات جماليه لم تكن موجودة في المجتمع العرب من جهة أخرى أو لم تكن لها هذه الأهمية التي تستدعي فعلا المغايرة أو الاختلاف عن السائد و الموروث فقد ظل تجديد الشكل الفني واللعب به في مضمار التعبير هو هاجس الشعراء المولدين والمحدثين إذ ساد الظن بأن الشكل التقليدي للقصيدة العربية القديمة هو العائق أمام التجديد المضمون الشعري وتعميقه وتوسيع دائرة الرؤية فيه [2]

والمتتبع لمسيرة الشعر العربي يجد أن البذور الأولى للحداثة الشعرية العربية بدأت منذ بداية الرفض والتمرد والدعوة إلى التجديد حيث يرى أدونيس أن تاريخ الحداثة العربية يعود للقرن الثامن أين بدا تظهر بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد، أبي نواس، أبي تمام، الشريف الراضي وآخرون.[3]

[1] سهيل عبد اللطيف محمد الفتياني، الحداثة عند يوسف الخال ،ص 30 بتصرف

[2] الحداثة الشعرية بين الشكل والمضمون https : //www-alizzeva.net/news/cultuvean davt/2016/4/15

[3] أدونيس ،زمن الشعر،ط3،بيروت،1983،دار العودة ،ص45

و بين أوائل القرن التاسع عشر وأواسط الأربعينيات من القرن العشرين استعيدت مسألة الحداثة واستؤنفت مناقشة الإشكاليات والقضايا التي يثيرها[1] وامتدت بعدها إلى طه حسين وجماعه الديوان وأبو لو و المهجر.

ويعد بشار بن برد أول المحدثين بالمعني الإبداعي ، ممن خرجوا على ما يسمى بعمود الشعر العربي ، حتى قيل عنه بأنه أستاذ المحدثين من بحره اعترفوا واقتفوا أثره لأنه أعطى اللغة أبعاد مجازية أو تصويرية غير مألوفة ، كما أنه رفض التقاليد الاجتماعية وبعض الأفكار الدينية السائدة، فسخر منها وشكك فيها من جهة وبشر من جهة ثانيه باللذة، أو ما يمكن أن تسميه ثقافة الجسم وامتد هذا التحول الحساسية الشعرية في شعر أبي نواس وشعر أبي تمام فقد فرض تجربتهما الفنية طرحا جديدا للناس للمسألة الشعر القديم و العلاقة به، وصرحا جديدا لمعنى الشعر المحدث وكيفية كتابته وهكذا لم يعد للشعر عند أبي نواس وأبي تمام تقليدا: لنموذج تراثي ولم يعد كذلك تقليدا للواقع وإنما صار إبداعا لا يتم إلا بدءا من استبعاد التقليد والواقع معا.[2]

وفي العصر الحديث كان لتأثر الشعراء العرب بنظائرهم الغرب انعكاس كبيرا على شعرهم وتجلى ذلك مثلا في ظهور الشعر المرسل عند عبد الرحمان شكري والتجديد في اللغة عند جبران خليل جبران وغيرهما، ثم جاء الشعر التفعيلة على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ليدشن بداية التحرر من الشكل العمودي، وأخيرا ظهور قصيدة النثر على يد يوسف الخال وأدونيس وغيرهما، وكان العقاد من أبرز الداعيين إلى التجديد في الشعر فهو الذي قاد حملات حادة وعنيفة ضد التقليديين ساعيا إلى تهديم أبرز رموزهم في

[1] أدونيس،الشعرية العربية ،ط2،بيروت ،1989،دار الآداب،ص82

[2] أدونيس ،الثابت والمتحول ،ج4،ط1978،1،بيروت ،دار العودة ،ص11-17

العقدين الأولين من القرن العشرين معتبرا أن أحمد شوقي قد أضحى صنما ينبغي تحطيمه والتخلص منه .[1]

ويبدو أنه لم يكن ممكننا النهوض بالشعر العربي إلا عبر تذكير الناس بأنه كان للعرب ذات يوم شعر عظيم وأنه على اللغة أن تتخلص من ركاكتها وتتأهب لصياغة شعر معاصر[2]

يقول عبد الله الغذامي: الحداثة هي بمثابة موقف خاص أكثر مما هي تصور معرفي مشترك[3] مما يعني أن كل مفهوم للحداثة هو نتاج اجتهاد فردي ورؤية شخصية لذلك تعددت مفاهيمها. وفي موضع آخر يقول :"الحداثة معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير أي بين الزماني والوقتي فهي تسعي دوما الى صقل الموروث، لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الزماني، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي لأنه متغير مرحلي وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال طرفها ، و تصبح طورا في نمو الموروث ،لكنه لا يكبل الموروث أو يقيده"[4] ,وهو يحاول أن يقدم مفهوما لها انطلاقا من الإبداع ومن ثنائية الثابت والمتحول من جهة ومن جهة أخرى يعتمد على المعاصرة والتجديد لتحديد معناها يقول" أنطون مقدسي ":إن الحداثة ليست ظاهرة عربية بالأصل فهي أتتنا ككافة التيارات الفكرية ولإيديولوجية والأدبية والفنية وغيرها من العالم المصنع ، ثم تأصلت تدريجيا أنتجت على الخصوص في مجال الأدب مؤلفات عربية خالصة وتكاد تكون خالصة أي لها الكثير من الأصالة [5]

[1] سامي سويدان ،جسور الحداثة المعلقة ط1،بيروت ،1997،دار الآداب،ص10

[2] نشأة حركة الحداثة وتطورها في العصر الحديث (1798-1950)

[3] عبد الله الغذامي ، تسريح النص، مقاربة تسريحية لنصوص شعرية معاصرة ،ط2، المغرب 2006، المركز الثقافي العربي ،ص10

[4] عبد الله الغذامي، نفسه، ص13.

[5] الحداثة في الشعر المعاصر بين التنظير والتطبيق ،ص10،نقلا عن مقال بعنوان "مقاربات من الحداثة لانطون مقدسي "، مجلة مواقف عدد 35،ص3

ويعرف كمال أبو ديب الحداثة بأنها هي الوعي الزمن بوصفه حركة تغيير.. والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم ، وطرح الأسئلة القلقة التي لا تطمح إلي الحصول على الإجابات النهائية بقدر ما يفتنها قلق التساؤل وحمي البحث ، والحداثة جرثومة الإكتناه الدائب ، القلق المؤثر إنها حمى الانفتاح.

وتبين خالدة سعيد أن الحداثة ثورة فكرية وليست مجرد مسألة تتصل بالوزن و القافية أو بقصيدة أو نثر أو نظام السرد أو البطل أو إطار الحدث ، أو تنوير الشكل المسرحي لأن هذا الجوانب تكتسب دلالتها من الموقف العام ، وهي تجسيد لهذا الموقف[1] بمعني أن الحداثة لا تنحصر في شكل واحد الكتابة، ويرى خالد أن الحداثة وضعية فكرية لا تنفصل عن ظهور الأفكار والنزاعات التاريخية التطورية .

ويقول : سامي سويدان في تعريفه للحداثة" تحول وخروج عن السائد والمألوف ،انعطاف وانحراف في اتجاه لم يكن قد طرق بعد تفرع وامتداد نحو أفق كان حتى حينه مجهولا قد يبلغ هذا التفرغ مدى ويعرف ذلك الانحراف حدا يبدو معها العمل الحديث في تأسيسه لنموذج جديد ومعايير طارئة ابتداعا من غير أصل "[2] فهي تمرد دائم على المألوف وسعي مستمر لتأسيس نموذج جديد.

أما الحداثة عند أدونيس فيقدم رؤياه على أن الحداثة " هي موقف معرفي أدي إلي تغيير نظام الحياة ، وهذا الموقف المعرفي يقوم على أن الإنسان هو مركز العالم ومصدر القيم ، وعلى أن المعرفة اكتشاف للمجهول الذي لا ينتهي ، وعلى أن المصدر القيم ليس عيبا ، و أنما هو إنساني "[3]

[1] الحداثة في الشعر المعاصر بين التنظير والتطبيق ، مرجع سابق ،ص165

[2] سامي سويدان ، جسور الحداثة المعلقة ، ط1، بيروت ،1997،دار الأدب ،ص10

[3] محاضرة من مقياس الحداثة في الأدب العربي ،تواتي عبد الغاني ،ص05

كما تعني عنده نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة في المجتمع وقيام بنى جديدة "[1] ما يعني أن الحداثة لا تحقق إلا عن طريق الثورة ولا نقصد هنا الثورة التي تحمل عنفا ماديا أو معنويا إنما ثورة المهم فيها أن تمكن من تحقيق التحول من الوضع القائم إلي وضع أخر أفضل مختلف عن الأوضاع التقليدية السابقة .

من خلال ما قدمناه من مفاهيم وتعاريف للحداثة يمكننا القول بأنها ذلك الوعي

الحياة ومتغيراتها الحضارية والانسلاخ من أغلال الماضي ، و الانعتاق من هيمنة التقليد واستجابة حضارية للقفز على الثوابت وتأكيد مبدأ استقلالية العقل الإنساني تجاه التجارب الفنية السابقة ، فالحداثة هي ثورة على كل ما هو قديم وثابت والثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط .

2- نــشأتــها

أ ـ عند الغرب :

ظهر تيار الحداثة في العالم الغربي نتيجة للمد الطبيعي الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية في العهدين اليوناني والروماني ، امتدادا إلى عصر الظلمات، ثم امتدادا بالعصور اللاحقة التي تزاحمت بكل أنواع المذاهب والفلسفات المتناقضة المتصارعة، وقد كان كل مذهب عبارة عن ردة فعل لمذهب سابق ، وكل مذهب من هذه المذاهب كان يحمل في ذاته عناصر موته .[2]

[1] أدونيس ،فاتحة لنهايات القرن ،ص321

[2] عدنان علي رضا النحوي،الحداثة في منظور إيماني ،دار النحو للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية ،ط3،1410هـ-1989 م،ص25

هناك من يرجع ظهور الحداثة إلي ما بعد سنة 1453 هـ سنة سقوط القسطنطينية ،وهناك من يري أن مصطلح الحداثة مترسخ في تقاليد أدبية عريقة تعود إلى الثقافة اليونانية واللاتينية على السواء.[1]

لقد اختلف النقاد في تحديد تاريخ نشوء الحداثة، وفي تحديد مكان نشوئها أيضا، ودلالتها وكذا الموقف منها إلا أنهم مجمعون على نشأة الحداثة في الغرب، ولكن لا يزالون مختلفين في التاريخ لها، فغالبية الباحثين يرون ان بواكير الحداثة بدأت أواخر القرن التاسع عشر في العرب في حقول الأدب بعد أن قضت الرومانسية أركان الكلاسيكية.

فنشأت الحداثة على أيدي شعراء فرنسا " شارل بودلير" و"رامبو"و"ملارميا " وذلك مع بداية الرمزية ونهاية الرومانسية سنة 1830في باريس، ويرى بعضهم أنها بدأت بعد 1880 ويرى " كيرمود" أنها انطلقت مع السنوات العشر الأولى في القرن العشرين وآخرون بدايتها بين .1910- 1914[2]

ويحدد ". لورانس" بداية الحداثة لحركة أوروبية أدبية وفنية كبرى سنة , 1915حيث شهدت نهاية العالم القديم عالم ما قبل (ح ع 2) وترتضى "فرجينيا وولف" عام 1910 ، بينما يختار "أزرا باوند" عام ,1912وهو العام الذي تم فيه تدشين النزعة التصويرية إحدى

[1] محمد بنيس ،الشعر العربي بنياته وإبدالاته (مساءلة الحداثة)،ج4 ،دار تويقال الدار البيضاء، المغرب،ط2،ص157-159

[2] زعريان علي النحوي، تقويم نظرية الحداثة ،ص56

أهم حركات الحداثة في انجلترا ، ويرى "هاري ليفين "أن مد الحداثة كان ما بين عامي (1922 , 1924) و يفضل "ريتشارد إيلمان "عام 1900البداية عنفوان الحركة "[1]

ويعتبر بعضهم أن بداية الحداثة في فرنسا، وفي ذلك يقول الناقد " جمال شحيد: " "انطلقت فترة الحداثة والحق يقال من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت بالرغم من فترتها اليعقوبية الدموية على سيادة العقل والتعقل والعقلانية ، وهي مقولات انتشرت في عصر الأنوار الأوروبي، وأنسلت مجموعة من المفاهيم"[2]

يقول فرانركونيا: إن مفهوم الحداثة مر بأطوار مختلفة في عام 1890كانت مفردة فضفاضة غير محددة المعاني ،وأخذ معناها يتحدد نوعا ما في عام 1900،أما في عام 1910فقد تحدد المعني ،وأخذا معناها يتحدد المعني تماما وأصبحت تعني "حركة إبداعية شأنها شأن أي حركة إبداعية وفي القرن العشرين لكن هذا التعريف لا يحدد الحداثة ولا يوصفها وإنما هو تعريف عائم يمكن أن نطلقه على أية حركة إبداعية غير الحداثة".[3]

كذلك معلوم أن " أوروبا لقد شهدت بين القرنين 17-18 جملة من التحولات الجذرية في ميدان الثقافة و مجال العمران البشري و الاقتصاد و السياسة، و معلوم أيضا أن هذه التحولات الشاملة بلغت ذروتها مع الثورة الصناعية في انجلترا و الثورة الفرنسية سنة 1989 ."[4]

ومنه فإن الحداثة كما تشير المصادر الغربية بأنها حركة نقدية ترفض تقاليد الكنيسة الرومانية وامتدت ونشأت في أوربا ، وغزت معظم أقطارها في كل من إيطاليا

[1] محمود الغشري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ،دليل القارئ العام ،ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة ،ط 2003،ص164

[2] جمال شحيد ووليد قصاب ،خطاب الحداثة في الآداب ص12

[3] عبد الرحمان محمود قعود ،الابهام في الشعر الحداثة ،ص77

[4] محمد الشيكر و هايدغر، ص37.

وفرنسا انجلترا ... ثم امتدت إلى الاتحاد السوفيتي ، وفي هذا الجو نمت وقويت من خلال حملها لكل ما هو جديد ومواكب للعصر .

ب- عند العرب : لم تنشأ عندهم بل امتدت إليهم فيقول عبد الله الغذامي "أنه ليس عيبا أن يكون مصدر الحداثة غربيا ،فإن الثقافة الغربية صالحة لجميع الأمكنة والأزمنة فهي ليست لزمانها فحسب ،كما أن الفلسفة اليونانية صالحة لزمانها وكذلك صالحة في كل زمان أفاد منها الغربيون وغيرهم " [1]

فالحداثة العربية فرع من فروع الحداثة الغربية، ولقد كان للأحداث التي سبقت ومهدت لها خصوصا الحرب الأهلية الاسبانية التي انتهت بانتصار الفاشية سنة 1939 ،فكان لها صدى قوي في مصر بالذات، حيث كانت مهيأة بموقعها لأن تكون مهدا وهدفا مباشرا من أهداف المحور, خاصة وأن في مصر جاليات كثيرة العدد وعظيمة الثراء, وكان بينهم عدد كبير من اليهود من جنسيات مختلفة، فكان طبيعيا أن يتجمعوا وأن يتدارسوا موقفهم وأن يحاولوا القيام بعمل ثقافي إعلامي يضم شملهم ويقرب بين أفكارهم ويجتذب إلى التعاطف معهم ممن يمكن اجتذابه من المثقفين الوطنيين".[2]

فيرى النقاد أن الحداثة تعود إلى القرن السابع للهجرة أي أنها بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد ، ابن هرمة والعتابي وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام وابن المعتز والشريف الرضى وآخرون.[3]

وامتدت بعدها إلى طه حسين وجماعة الديوان، وأبولو والمهجر، فكان أبو نواس أول من هدم نظام القصيدة القديم و أطاح بالمقدمة الطللية واضعا بدلها المقدمة، وكذلك فعل أبو

[1] محمد بن عبد العزيز أحمد العلي ،الحداثة في العالم العربي ،دراسة عقدية (بحث دكتوراه)م1414،1ه،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،كلية أصول الحديث ،الرياض ،قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة ،ص295

[2] شكري محمد عباد،المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب و الغربيين ،ص17

[3] أدونيس ،زمن الشعر ،دار العودة ،بيروت ،ط1978،2،ص27

تمام برفضه للقديم و سعيه وراء التجديد [1]هذا في مجال الشعر، أما في مجال النقد، فالحداثة العربية أقرب إلينا منها في الشعر، فيؤكد الدارسون أنها بدأت مع طه حسين كفكرة رأى من خلالها أنه إذا أردنا أن نتفوق أو أن نلحق ركب الحضارة علينا أولا أن نمد بأبصارنا خلف البحار أي إلى بلاد الغرب، ونقلدهم و نرسم على منوالهم .

يرى أيضا " محمد بنيس ": عادة ما يضع مؤرخوا الشعر العربي الحديث نهاية

الأربعينيات أو أواسط الخمسينيات بداية للحداثة" [2]

كذلك يعتبر " يوسف الخال" : " من أوائل من دعا إلى الحداثة في العالم العربي

بعد مجيئه من أمريكا، إذ كان من أعضاء تجمع شعر ، وكان ينطلق من تقسيم العالم

إلى قسمين : عالم الحديث في العرب ذو حداثة وتقدم، وعالم قديم في بلاد العرب ذو رجعية وتأخر... "

ويقول طه حسين هو وحده النص العربي القديم الذي يستطيع المؤرخ أن يطمئن إلي صحته ويعتبره مشخصا للعصر الذي تعيش فيه .[3]

كما يذهب أيضا " طه حسين " إلى أن وسائل هذا الاستقلال العقلي والنفسي لا يكون إلا بالاستقلال العلمي والأدبي والفني " ويقتضي ذلك بالضرورة أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي

[1] أدونيس ،الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب) صدمة الحداثة ،ج3،دار العودة ،بيروت ،دط، دت، ص19

[2] محمد بنيس :حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ،ص:75

[3] عبد الله ابراهيم ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة المركز الثقافي العربي، ص19

لنشعر كما يشعر الأوروبي، ونحكم كما يحكم الأوروبي، ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي، ونصرف الحياة كما يصرفها " [1]

ثانيا: ماهية الشعرية

لقد عرفت الشعرية انتشارا واسعا في الحركات النقدية الحديثة و إن كانت ولازالت من أزمه المصطلح وكذلك المفهوم، فهي غير مستقرة على مفهوم محدد ومن ثم فالمفهوم يتنوع بتنوع المصطلح ، بحيث نال موضوع الشعرية إهتماما بالغا من طرف الكتاب والنقاد كونه فريد من نوعه بين الأصناف الأدبية الأخرى .

1-مفهوم الشعرية:

أ-**عند االغرب:** تعددت مفاهيم اصطلاحية لشعرية بكونها نظرية الأدبية تعمل على دراسة الإعمال الأدبية حيث عرفها" قاليري" ذاته قائلا " يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي إسما لكل ما له صله بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في أن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعه من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"وتتعلق كلمة الشعرية في هذا النص بالأدب كله سواء أكان منظوما أم لا بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بإعمال النثرية ولكي تبرز استعمالنا لهذه اللفظة يمكننا التذكير بأن أشهر الشعريات شعرية أرسطو، لم تكن سوا نظريه تتمثل بخصائصها بغض أنماط الخطاب الأدبي كما أن اللفظة غالبا ما استعملت بهذا المعنى في الخارج وقد حاول الشكلانيوون الروس السابق بعثها، وأخيرا تظهر في كتابات رومان جاكسون لتعني على الأدب .[2]

[1] عبد العزيز سرف وطه حسين ،زوال المجتمع التقليدي ، مجلة المستقبل الثقافة ،الهيمنة المصرية ،العامة للكاتب ،مصر ،د ط ،1977 ص14

[2] الشعرية تزيفان تودوروف (ت:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة)ط1،1987،ط2،1990 ،نشر ضمن سلسلة المعارف الأدبية –دار البيضاء مغرب ص23-24

و الأسلوب والكتابة ، و تأكيده على مغايره الشعر النشر النثر، وان الشعرية على نحو أوضح في الأدب الحديث الذي تنتج الكلمات فيه نوعا من التواصل الشكلي يولد بدوره كثقافة. شعورية يستحيل وجودها بدون تلك الكلمات وعلى هذا الأساس فالمفردات ليست فيها شعرية بذاته وإنما تقتصر وظيفتها على كونها إشارة لشيء ما، وتكتسب شعريتها بدخولها مع مفردات أخرى تشكل معها علاقة شعرية [1]

فالشعرية عندها تنشأ على مستوى الدلائل الناشئ عن تعالق الدلالات على نحو أو أخر[2]

- و ينطلق جون كوين في مقاربته الشعرية من البحث في الأسلوب الذي يولد بدوره الناتج الدلالي عن الممارسات اللغوية داخل الشعر ومن ثم يتحدد مجال الشعرية عنده في البحث عن الخصائص المكونة لوجود لغة الشعر، فهو يراها متوسط التردد لمجموعه من المتجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية بالقياس إلى لغة النثر[3] ويؤكد جون على أن المجاوزة (التي تقارب المجاز بمفهوم الواسع في الثقافة العربية) في النثر الأدبي ليست منعدمة, ولكنها متجهة نحو المفر على خلاف الشعر الذي تتجه فيه المجاوزة نحو القمة، وبالتالي كلما إقتربت من معدلاتها العليا كانت الشعرية أكثر تحقيقا وعند تودوروف ترتبط الشعرية بكافة علوم اللغة حيث لم تعد الشعرية قصرا على شعر وإنما يتسع مفهوم الشعرية ليصبح شاملا في كل ممارسات لغوية . [4]

[1] رولان بارت ،الكتابة في درجة الصفر ،محمد برادة ،الشعرية المغربية للناشرين المتحدين ،الرباط ، ط3،1985،ص13ومابعدها ناقلا عن محاضرة ، عائشة مقدم ،ماهية الشعرية وتجليات قوانينها

[2] محمود الضبع ،غواية التجريب ،ص 18 ناقلا عن محاضرة ، عائشة مقدم ،ماهية الشعرية وتجليات قوانينها

[3] جون كوين، بناء لغة الشعر ،أحمد درويش،البيئة العامة ،لقصور الثقافة ،القاهرة 1990،ص24 ناقلا عن محاضرة ، عائشة مقدم ،ماهية الشعرية وتجليات قوانينها

[4] ينظر:محمود الضبع ،غواية التجريب ،ص 18 ناقلا عن محاضرة ، عائشة مقدم ،ماهية الشعرية وتجليات قوانينها

ورغم المجهودات النظرية المعتبرة في حقل الشعرية فإنها لا تزال إلى حد الآن تثير الكثير من الإشكاليات والعوائق ، وذلك الإختلاف المقاربات والأدوات المقاربة للنص وللشعرية كحقل معرفي ونظري. [1]

ب: عند العرب:

✓ **لغة:**

ففي القاموس المحيط ورد ((شعر بفتح العين أو ضمها شعرا وشعرا وشعرة مثله وشعرى وشعورا و مشعور أو مشعورا علم به وفطن له وعقله [2]))

عند قدامى جعفر 337 ه

في أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى منطقا لتصور الشعرية يوصفها تحدد أركانا للشعر تتمثل باللفظ والمعنى والوزن والقافية وكان " عمود الشعري ممثلا للأسس الشعرية العربية وهي شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في وصفه.[3]

✓ **اصطلاحا:**

لقد عالج المنجد العربي القديم الشعرية وإن كان لمسميات أخرى فأوردها محمد بن وهب في لكتابه نقد الشعر بمسمى وصف الصناعة وتحدث عنها ابن سلام الجمحي في كتابه الطبقات تحت مسمى –صناعه الشعر– وإعتمد الجاحظ ثم أبو هلال العسكري المصطلح

[1] مشري بن خليفة ،الناقد المعاصر و القصيدة الحديثة ، دار الحامد ، للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ط1،م1434،2013ه، . ،ص65 ناقلا عن محاضرة ، عائشة مقدم ،ماهية الشعرية وتجليات قوانينها

[2] الفيروزي أياد ، القاموس المحيط ،ط1،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ج4 ،1992،ص60

[3] مفاهيم الشعرية لدراسة المقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،حسن كاظم ،ط1994،1،نشر المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ص26

ذاته في مؤلفاتهم، وأطلق عليها ابن طباطبة عيار الشعر، وعالجها الجرجاني تحت مسمى –النظم– وهكذا.[1]

ويعد ابن سلام الجمحي (139–232) من أوائل النقد الذين عالجوا الشعرية تحت مسمي صناعة الشعر في كتابه طبقات فحول الشعراء فأصبح الشعر عنده صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منه ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما يثقفه اللسان ، فمن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره و ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف زوائفها .[2]

ثم تبلور مفهوم صناعه الشعر عند الجاحظ 255ه الذي وصف الشعر بالصناعة في معرض حديثه عن قضية اللفظ والمعني فقال " فإن الشعر صناعه ،وضرب من النسيج وجنس من التصوير.[3]

ويذهب قدامة بن جعفر (275ه /337ه) نفس المذهب في كتابه نقد الشعر إذ

يقول: " للشعر صناعة،مثل سائر الصناعات والمهن وهي صناعة لها طرفان: أحدهما غاية

الجودة، والأخر غاية الرداءة وبينهما حدود تسمى الوسائط "[4].

إن اعتبار الشعر صناعة كغيره من الصناعات جعل النقاد يفكرون في آليات

إتقان هذه الصناعة. " لذا انطرحت في النقد العربي القديم مسألة الشعرية كمبحث ضمن

---

[1] ينظر محمود الضبع ،غواية التجريب ،ص 19 ناقلا عن محاضرة ، عائشة مقدم ،ماهية الشعرية وتجليات قوانينها

[2] محمد بن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء قراءة وشرحه محمود شاكر ،دار المدني،د – ط ،د ت جدة ناقلا عن محاضرة ، عائشة مقدم ،ماهية الشعرية وتجليات قوانينها.

[3] الجاحظ البيان والتبين ج1،دار الفكر لتجميع بيروت ،1969،ص26 ناقلا عن محاضرة ، عائشة مقدم ،ماهية الشعرية وتجليات قوانينها .

[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح/ عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، ص،64

شعريات متعددة، بتعدد معطى القراءة، والمرجع المعرفي. وهي تتجسد في أشكال تعبيرية وراحوا يصفون الواقع الشعري شكليا من منظور لغوي، نحوي،وبلاغي أحادي لا يلغي الثنائية القائمة:اللفظ/ المعنى، المطبوع / المصنوع، وإنما يحاول أن يقرأ الشعر في إطار خارج عن إطاره...ويستنبط معايير من وظيفة الشعر، لا من ماهيته"[1].

ولقد أشار الجاحظ إلى بعض هذه المعايير حين تحدث عن اللفظ والمعنى حيث قال:

"والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن،وتخير اللفظ، وسهولة المخرج،وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإن الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[2].

2- نشأة الشعرية:

أ : عند الغرب:

بدأت الشعرية تتشكل بوصفها فرعا نظريا من فروع المعرفة حديثا فقط، إلا أن لها تاريخ طويلا، والتفكير النظري في الأدب يبدو مثل متلازما مع الأدب ذاته ويمكن أن يفسر هذا بميل النص الأدبي ليكون موضوعا لذاته.

بدأت الشعرية منذ العصور القديمة اليونانية، وعلى أية حال كان قد تشكل مظهرا مشابه لفكرة في الوقت نفسه أو حتى في وقت مبكر في الصين والهند وفي إطار خلفيه تاريخيه غربية، أقترح حديثا "أبرامس" M.H.Abrams نمذجته tghologg لنظريات الشعرية,

[1] مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ص43. ناقلا عن محاضرة ، عائشة مقدم ،ماهية الشعرية وتجليات قوانينها

[2] الجاحظ البيان والتبيين، ص 76 ناقلا عن محاضرة ، عائشة مقدم ، عنوان ماهية الشعرية وتجليات قوانينها في الخطاب النقدي العربي القديم ، دراسة كرونولوجية

التي تفسر موقعها التاريخي أيضا انه يبني نمذجته على ما يسميه العناصر الأدبية المكونة لعمليه الأدبية المؤلف القارئ العمل العالم وعلى تشديد أعظم أو اصغر تضعه كل نظرية على أحد هذه العناصر أو غيره ، والنظريات المبكرة التي عنيت بشكل أساسي بالعلاقات بين العمل والعالم هي النظريات المحاكاتية memtic وقد ظهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر مذاهب جديدة كانت أكثر اهتماما بالعلاقة بين العمل والقارئ وهذه هي النظريات البرغماتية pragmatic ووضعت الرومانسية التشديد على العبقرية الشخصية للمؤلف وهنا نستطيع أن نتحدث عن نظريات تعبيرية expressif وأخيرا مع الرمزية افتتح عصر النظريات الموضوعية obgective التي تصف العمل في ذاته.[1]

أن أقدم كتاب يواجهنا بهذا الصدد هو كتاب ارسطو " فن الشعر" الذي ترجمه العرب القدماء ابو بشر متى ابن يونس 328 هـ تحت عنوان " ابو طبقا "[2]

إن المؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمس مئة سنة ،هو أول كتاب خصص بكاملة ل نظرية الأدب ،ليس موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو الأدب (أو ما ندعوه كذلك)

وبهذا المعني ليس هذا كتابا لنظرية الآداب يل لكنه كتاب في التمثيل (المحاكاة).[3]

*أن فرنسا من بين الدول الأوربية التي تبلورت فيها النظرية الأدبية بشكل متأخر جدا ، ولربما كان ذلك بسبب التأخر الذي اتخذته تجاه دول أخري،ولن يعرف فقه اللغة ازدهارا إلا في أواسط القرن العشرين ،وعندها ستعترض عليها فلن يكون ذلك باسم تأمل نظري ،نجد في

[1] مفاهيم الشعرية لدراسة المقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،حسن كاظم ،ط1،1994،نشر المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ص20

[2] مرجع نفسه ،ص21

[3] الشعرية تزيفان تودوروف (ت شكري المبخوت ورجاء بن سلامة) ط1،1987ط 2، 1990 نشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية ،دار البيضاء المغرب،ص12

فرنسا نظرية للأدب خلال مئة وخمسون عاما الأخيرة فإن علينا التوجه نحو كتابات الشعراء والروائيين منذ "فلوبير" وملازم إلى ""قاليري" و"ميشيل بونور" إنهم حقا الكتاب الذين لعبوا دورا مماثلا لدور الرومانسيين الألمان. [1]

ب-عند العرب :

يمكن الانطلاق نحو تأسيس خلفية تاريخيه تكون موجزة ومقتضبة و إذا كان المعنى الشائع الخلفية التاريخية هو الاستقرار الشامل لتأريخ موضوع الدراسة ومتعلقاته، وبدقه لا تغفل شيئا فإن الموضوع قيد الدراسة لا يتوخى هذا المعنى الخلقية التاريخية ولهذا سيكون الاهتمام ومنصبا على الدراسة البكر الشعرية عند العرب.[2]

يرى أدونيس في الفصل الأول بأن الشعر الجاهلي يتميز بخاصية الشفوية، لأنه لم يدون ولم يكتب، بل اعتمد في نقله على الذاكرة والحفظ والرواية من جيل إلى آخر.ومن ثم، فالشعر الجاهلي شفوي قائم على ثقافة صوتية وسماعية.

كما نشأ الشعر الجاهلي في بدايته نشيدا مسموعا لا مكتوبا، مرتبطا بالغناء والإنشاد والموسيقى التي كانت تعبر عن ذاتية الشاعر وانفعالاته الوجدانية النابضة المتداخلة.[3]

الصناعة الشعرية في مجتمع الإسلامي العربي أمثالها الشفوية الجاهلية وبخاصة في القرون الأولى من نشوئه.[4]

أما في العصر الحديث فكان لحمله نابليون بونابرت على مصر الأثر الكبير في النهوض بالشعر العربي بعد قرون اقل ما يقال عنها أنها وصفت بالانحطاط " ويبدو أنه لم يكن

---

[1] مرجع نفسه ص15

[2] مفاهيم الشعرية لدراسة المقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،حسن كاظم ،ط1،1994،نشر المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ص20

[3] مقال بقلم الناقد المغربي ،جميل الحمداوي في كتابه الشعرية العربية (أدونيس) 20سبتمبر 2017

[4] الشعرية العربية ،أدونيس ،ط1،1985،دار الآداب ،بيروت ،ص27

ممكنا النهوض بالشعر العربي إلا عبر التذكير الناس بأنه كان للعرب ذات يوم شعر عظيم وأنه على اللغة.

أن تتخلص من زينتها وتتأهب لصياغة شعر معاصر"[1]

أما في العهدين الإسلامي والأموي فقد اختلف الباحثون في قضية تطور الشعر في العصر الإسلامي، فهناك من قال بضعف الشعر ، كما وكيفا ، وهناك من قال بأن الشعر قد استمر وتطور في هذا العصر ، وقد كان الموقف الأول جور في تراثنا النقدي فهذا الاصمعي يقول في معرض حديثه عن شعر حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام فلما دخل شعره في باب الخير ...لان شعره وطريقه هو طريق الفحول "[2] من شعر الجاهلية[3]

3- موضوعاتها :

وفي ما يتصل بتحديد موضوع الشعرية فإنها تسعي للكشف عن قوانين الإبداع في بنيه الخطابة الأدبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا[4] ، وهنا تجلى الاختلاف في طبيعة تصور تلك القوانين.

فالشعرية بخضوعها لنظرية الانبثاق أي انطلاقها من النص ذاته كونه بنيه منفتحة اكتسبت تعديدية في استنباط القوانين وإثراء لمجالها, ذلك أن النص مكتوم في الكلام، لاستنطاق هذا النص لا بد من طرائق تختلف من باحث إلى أخر لهذا يصبح الحديث عن استنطاقات عدة لا استنطاق واحد.

---

[1] ينضر: نشأة حركة الحداثة وتطورها في العصر الحديث1950-1998

[2] المرزبان ابو عبد الله محمد بن عمران ،1956،المرشح،تحقيق علي محمد اليحياوي ، دار نهضة ، مصر 85، ناقلا عن كتاب الشعرية نور الدين السد ،ص123

[3] نور الدين السد ، الشعرية العربية ،ج1،مطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ص123

[4] مفاهيم الشعرية لدراسة المقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،حسن كاظم ،ط1،1994،نشر المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ص33

ولقد أصبح النص فضاء ذا معان متعددة وأصبحت الشعرية تبعا لذلك ،بحثا في هذا فضاء فالنص إذن موضوع الشعرية التطبيقي ولكن لنتأمل وجهة النظر الآتية وليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة والمتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ، ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات ،وصيغ التعبير والأجناس و الأدبية.[1]

يعني جنيت في وجهه النظر السابقة، لا بالنص بل بما يسميه (التعالي النصي) إي ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية ،مع غيره من النصوص.[2]

وبهذا يدل ضمن التعالي النصي التناص mtertertextuoltg حسب "جوليا كريستيفا" الذي هو التواجد اللغوي لنص لغوي للنص ما في نص أخر ويقع "ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي نص إليها، وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديثاتها (...) وهي المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل.[3]

ويصطلح "جينيت" على المجموع (جامع النص) وفي هذا السياق ومن جهة نظر أخرى ليس موضوع الشعرية هو مجموعه الإعمال الأدبية الموجودة ولكنه الخطاب الأدبي نفسه كأصل مولد لعدد لا نهائي من النصوص والشعرية فرع من الدراسة نظري غذي وخصب بواسطة البحث التجريبي[4].

[1] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية لدراسة المقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،**مرجع سابق**(ينظر :صمود حمادي الوجه والقفا في تلازم التراث و الحداثة ،ص164

[2] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية لدراسة المقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،مرجع سابق(القارئ الفائق هو القارئ الجمع والترجمة 1

[3] شولز–البنيوية في الأدب ص 49ناقلاعن كتاب مفاهيم الشعرية لدراسة المقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم لحسن ناظم.

[4] مفاهيم الشعرية لدراسة المقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،مرجع نفسه ،ص33

ويبدو أن تودروف يحاول أن يحدد موضوع الشعرية استنادا على الفرق الدقيق الذي أقامه بين الأثر الأدبي والنص، وقد ذكرت قبل قليل أن الأثر الأدبي هو إنتاج المؤلف الحقيقي أما النص فهو إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة ،هاهنا إذن نص للمؤلف ونص للقارئ، وطبقا لهذا ينفي تدوروف أن تكون ثمة إمكانية للأثر الأدبي يكون موضوعا الشعرية ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود، موضوع الشعرية هو العمل المحتمل أي العمل الذي يولد نصوصا لا نهائية[1]

إن الشعرية إذا علم غير واثق من موضوعه الى حد بعيد معايير تعريفها هي الى حد غير متجانس و أحيانا غير يقينية ومن ثم فان اعتبار و إعادة اعتبار التحديدات والتقسيمات المتتالية طوال التاريخ للحقل الأدبي يجعلنا منقادين ثانية الى التساؤل المثير الذي كان وضعه رومان جاكبسون منذ عهد قريب في صلب كل شعرية، وهو في شيء تنحصر أدبية الأدب[2] على الرغم من التأريخ القائم في مسألة موضوع الشعرية غير الواثق من نفسه إلا أن غياب الشعرية يؤدي الى مزالق ومخاطر كثيرة ،فليس بوسع الناقد أن يمارس حرفة علمية ومنهجية وسيكون النقد – في حالة غياب الشعرية –مجموعة بديهيات عقلية كامنة وغير علمية .

وفي شتى الأحوال ، فإن حضور الشعرية هي – في الأخير–الحل الناجح للبداية في بلورة دراسات علمية تستأصل شرذام الآراء الانطباعية والحدسية.[3]

---

[1] مرجع نفسه ،ص34

[2] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،ط1،1994،نشر المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ص34 (ينظر صالح هاشم طيبولوجيا الخطابات البشرية –في مجلة الفكر العربي المعاصر العدد 44 –45– 59)

[3] ينظر جاكبسون رومان ،قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ،ط1،المغرب ،دار تو بقال للنشر ،1988،ص78

4-آراء المحـدثين حول الحداثة الشعرية

- ✓ **عند يوسف الخال :**

حين يُذكر اسم يوسف الخال في تاريخ الشعرية العربية، سرعان ما يستدعي مجلة «شعر»، وفصلاً من فصول الحداثة الشعرية هو الأشد تأثيراً في مسارها، ما حدا به إلى أن يختم نبذة عن حياته كتبها في 15-5-1982 بالقول: «وخلاصة القول في سيرة حياتي إلى هذا اليوم، هي أني سعيد أن ألقى وجه خالقي وفي يدي اليمنى حركة شعرية غيّرت إلى الأفضل مسيرة الشعر العربي.»[1]

وقد كان لهذه الحركة نظريتها وأدواتها وتطبيقاتها التي أسهم معه فيها آخرون كانت لكل منهم بصمته وتوقيعه، دون أن تستوي الإسهامات في التأثير والتغيير، ومنهم نذير العظمة، خليل حاوي، أدونيس، شوقي أبي شقرا، محمد الماغوط، فؤاد رفقة، أنسي الحاج، خالدة سعيد، عصام محفوظ وسواهم...، على أنه يبقى ليوسف الخال فضل السبق إلى تأسيس الأداة الحاضنة لتلك الحركة عنيت بها مجلة «شعر»، وإن انضمّ الآخرون تباعاً إليه، أو واكبه مساهمون آخرون عن بعد كجبرا إبراهيم ، وتوفيق صايغ، وسلمى الخضراء الجيّوسي، وبدر شاكر السياب، ورياض الريّس.[2]

لم تكن نظرة يوسف الخال إلى الشعر والفن نظرة سكونية، جامدة، ونهائية. وترى خالدة سعيد التي واكبت الحركة منذ بداياتها أن تلك النظرة «كانت قد تطوّرت بفضل تجاربه وثقافته، بعد مرحلته الأولى التي دارت في أفق الرمزية اللبنانية. وكان لتعرّفه إلى الشعر العربي الجديد في مختلف تطلّعاته، واهتمامه ببوارق التجديد في هذا الشعر، بعد تعرّفه إلى أمواج الشعر الجديد في أميركا وانكلترا، أثره الكبير.» [3]

---

[1] (مجلة تزوى) Qne FiMe aRt.com

[2] (مجلة تزوى) نذير العظمة،أنا والحداثة ومجلة شعر ،دار نلسن،ط1،2011،ص63-64

[3] خالدة سعيد ،يوتوبيا المدينة المثقفة ،دار الساقي ،ط1،2012،ص95-96

ولعل خير تعبير عن هذه النظرة يتمثّل في محاضرة ألقاها على منبر «الندوة اللبنانية» في 31-1-1957، بعنوان «مستقبل الشعر في لبنان»، وفيها يمارس عملية نقض تمهيداً لعرض مشروعه الجديد؛ فيأخذ على الشعر العربي في لبنان تخلّفه عن روح العصر تلك التي يحددها بأربع نقاط هي: روح العلم، إعادة النظر في الموروث الفكري، القيم الإنسانية الحديثة، والإبداع المستمر.

وفي المقابل، يحدد الأسس التي ينبغي أن يقوم عليها الشعر بتسعة، هي: التعبير عن الحياة، استمداد التعابير منها، تطوير الإيقاع، وحدة التجربة، محورية الإنسان، وعي التراث العربي، فهم التراث الأوروبي، الإفادة من الشعر العالمي، والامتزاج بروح الشعب.[1]

يقول يوسف الخال مبديا رأيه في الحداثة الشعرية " الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف ،وهي لا ترتبط بزمن وكل ما في الأمر أن جديد ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فيعكس في تعبير غير مألوف ،والحداثة لا تكون بإتباع أشكال تعبيرية شعرية معينة ،بل باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ومنها تجاه القصيدة بمعني النظر للأشياء على غير ما سلف ومخالفة ما هو قديم وثابت".[2]

- ✓ **عند أدونــيس:**

سعي مشروع الحداثة عند أدونيس إلى تجديد كل المفاهيم الموروثة حول الشعر وإحداث نوع من القطيعة مع البنية التقليدية وتكمل خصوصية أدونيس بأنه المنظر والمفكر والشاعر في أن واحد فهو لا يطلق الرؤى و الإحكام والمواقف الا ليؤسس على ضوئها انطلاقه نوعيه نحو تجسيد أثر هذه المواقف شعرا أو نثرا "[3]

[1] خالدة سعيدة (مجلة نزوى)مرجع نفسه ،ص37-38

[2] يوسف الخال،الحداثة في الشعر ،ص84-16/85-17 بتصرف

[3] حبيب بوهرور، شكل الموقف النقدي عند أدونيس ،ص171-172

و بطبيعة الحال فالحداثة عند أدونيس لا مفهوم ثابتا عندها فكل المفاهيم في مشروعه معرضه للنقد و لا عادة النظر، وأول هذه المفاهيم هو مفهوم الشعر الذي يجب أن يتغير كليا لكي يلائم روح العصر، ويستجيب للحياة الإنسان فأدونيس يقر بأنه لا يوجد قواعد ومعايير مشفرة عبر ألازمنه السابقة ، وتحديد ماهية الشعر فالشعر ليس كائنا مخلوقا لنتخذ من صفاته معايير تحدده ليس هناك وجود قائم بذاته نسميه الشعر، تستمد منه المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة مطلقه، ليس هناك بالتالي خصائص أو قواعد من بقيه تحدد الشعر ماهية وشكلا تحديدا ثباتا مطلقا [1]ولعل حيز ما يعرف به الشاعر جديد هو أنه رؤيا والرؤيا بطبيعتها فقرة خارج المفهومات السائدة إذن هي تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها.[2]

وباعتبار الشعر الجديد كشف عن المجهول ورؤيا خاصة فهو يتسم ببعض السيمات التي لم يعرفها من قبل كالغموض والتمرد والقلق وإن الشعر الجديد باعتباره كشف ورؤيا غامض ومترددة لا منطقي ولهذا لأبدله من العلوي على الشروط الشكلية لأنه بحاجة إلى مزيد من الحرية من السرد و النبوة .[3]

كما دعا أدونيس للشاعر الحرية، وتحرير الشاعر من القواعد والشروط الشكلية إن الغموض والتردد والقلق والنفور من المنطق كلها صفات تعبر عن الحياة المعاصرة التي يعيشها الشاعر لأنه يعيش حياه سريعة طلعت عليها الآلة ولذلك جاء الشعر تجسيدا لهذه الحياة الجديدة " إن الشعر الجديد هو بشكل ما كشف عن حياتنا المعاصرة وفي عقيدتها إنه كشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة"[4]

[1] أدونيس،مقدمة للشعر العربي ،دار العودة ،بيروت ،لبنان ،ط1،1989،ص97

[2] أدونيس،زمن الشعر ،ص09

[3] أدونيس ،مرجع سابق،ص14

[4] مرجع نفسه،ص19

وفي هذا الصدد يقول أدونيس: لا يستطيع الشاعر أن يبني مفهوم شعريا جديدا إلا إذا عانى في داخله انهيار المفاهيم السابقة ولا يستطيع أن يجدد الحياة والفكر إذا لم يكن عاش التجدد فصفى من التقليدية وانفتحت في أعماقه الشقوق والمهاوي، التي تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة فمن المستحيل الدخول في العالم الأخر الكامن من وراء العالم الذي نثور عليه، دون الهبوط في هاوية الفوضى والتصدع الفني ما يؤكده أن الفكر ألحدثي عقيدة في فوضوية.

ويقرر أن الحداثة معاناة ومغامرة واحتضان للمجهول بقوله: لا يكفي أن يتحدث الشاعر عن ضرورة الثورة عن التقليد وإنما عليه أن يتبنى الحداثة وليست الحداثة أن يكتب قصيده ذات شكل مستحدث لم يعرفه الماضي، بل الحداثة موقف وعقليه إنها طريقة النظر وطريقه الفهم هي وفوق ذلك وقبله ممارسه ومعاناة إنها قبول بكل مستلزمات الحداثة الكشف والمغامرة واحتضان المجهول.

الفصل الثانـــي:

مظاهر الحداثة الشعرية في الديوان

I. اللغة الشعرية:

عندما نتأمل الشعرية نجد أن أسمى اختراع ابتدعته البشرية هو اللغة بل لعله إنجاز عظيم عبر تاريخ وجودها وتتخذ اللغة في الشعر وظيفة متعالية فوق الوظيفة النفعية التي انطليت بها لتكون مجردة وسيلة للتفاهم والتواصل، ومن هنا كان لابد للشعراء أن يوظفوا اللغة للارتقاء بها من المستوى العادي إلى المستوى التداولي الشعري والرؤيوي الكشفي، الذي لا تستطيع الأولى أن تصل إليه لان الاستعمال العادي للغة يجعلها عاجزة عن الوصول إلى مستوى الشعرية والإبداع فلجأ الشعراء إلى اصطناع عدة أساليب ووسائل بنمط التعرف من خلالها تحميل اللغة عبء إخراج تلك الأحاسيس الجوهرية الكامنة في أبعد أغوار النفس البشرية متوسلة الرموز والإيحاء لغة تقدر أن تبوح بما لا تستطيع لغة المخاطبة البوح به فتعتمد هذه اللغة على تحرير صفاتها الصوتية والتعبيرية وتوجيهها توجيها جمالي يفاجئ المتلقي ويهز مشاعره ويستثير أحاسيسه ويتسلط على خياله وعندئذ تصبح الكلمات غير مفيدة[1] وبهذا يمكن القول إن اللغة الشعرية هي لغة وصفية تنطبق مع وظيفة الشعر وبعده الجمالي يفاجئ، فالشعر لا يقدم حلولا ،وإنما يترك ذلك للقارئ في إعادة بناء الأفكار واتخاذ الحلول المناسبة في الإقناع و الإمتاع على حد سواء و يرى إبراهيم خليل أن المشكلة التي تواجهنا في دراسة اللغة الشعرية تتمثل في كثافة المجاز[2]إذن فاللغة الشعرية تتمثل في شتى صور الانزياح ، فهي خروج عن اللغة النمطية بالانزياح التركيبية والدلالية وإعادة تشكيلها من جديد لتبرز بمختلف الصور التركيبية والدلالية، فهي هدم اللغة وإعادة تشكيلها من جديد لتبرز بمختلف بالصورة الإيحائية والمجازية لتحقيق الانفراد والخصوصية، فتخرج الألفاظ عند دلالتها المعجمية لتتجلى فيها صور الإيحاء .

أولا: الانزياح

مفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة،ولكن من البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتا كبيرا ولكن كثرتها تلفت النظر حقا فهي

[1] البعد الوطني و القومي و الإسلامي في ديوان التراويح و أغاني الخيام لأحمد الطيب معاس ، دراسة تحليلية فنية : معمر حجيج ، رسالة ماجستير ، جامعة باتنة ، 1413 هـ /1993 م ، ص 250.

[2] الأسلوبية و نظرية النص ، إبراهيم خليل ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1997 ، 1 ، ص 98.

ليست بطارئة في الكتب العربية فحسب، بل إنها غربية المنشأ أصلا فقد أشار إليها" خوسيه إيفانكوس" إشارة سريعة[1] وكان عبد السلام المسدي قد أورد طائفة من تكرار المصطلحات ذكر أمام كل واحد منها المصطلحات ذاكرا أمام كل واحدة أصله فرنسي وصاحبه ، وذلك على النحو:

-الانزياح l'écart لفاليري.

-التجاوز l'abus لفاليري .

-الانحراف ladestrsion . لويلك ووارين

-الإطاحة la subversion . لباتيار

-الشناعة le scandale لبارت .

- الانتهاك le viol لكوهن.

- المخالفة Infraction لتيري.

-ثم أضاف صلاح فضل الى ذلك كلمة (الكسر) ونسبها إلى من نسب المسدي إليه (المخالفة) وهو تيري ونسب إلى بارت كلمة كلمة أخرى غير الكلمة(الشناعة) التي ذكرها المسدي أنفا وهي (الفضيحة)ونسب إلى تودوروف كلمة شذوذ بينما نسب المسدي إليه(اللحن) و(فرق السنن) وأما إلى أراجون فنسب كلمة(الجنون).[2]

فالانزياح كغيره من الظواهر لديه أنواع تميزه عن غيره فأهمية الانزياح لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص وإنما يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة فإذا كان قوام النص لا يعد أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل فان الانزياح قادرا أن يجيئ في كثير من هذه الكلمات أو الجمل وتنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما عن إشكال الانزياح وهما الانزياح الاستدلالي والتركيبي:[3]

---

[1]عالم الفكر ، المجلد 25 ، العدد 03 ، يناير ، مارس ، 1997 ، في الأدب و النقد ، الانزياح و تعدد المصطلحات ، أحمد محمد دويس ، ص 59.

[2]أنظر : كتابة ، نظرية اللغة الأدبية ترجمة : حامد أبو أحمد ، الطبعة 01 ، مكتبة غريب ، القاهرة ، 1992 ، ص 28 ، نقلا عن مجلد 25 ، عالم الفكر في الأدب و النقد ، ص 58 .

[3]جودت فخر الدين ، شكل القصيدة العربية في النقد العربي ، ص 69 ، نقلا عن مقالة الانزياح الدلالي و أثره في تطور اللغة ، د/بن الدين بخولة ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، الجزائر ، ص 87 .

أ -الانزياح الاستدلالي:

وهو الذي يتعلق بجوهرة الوحدة اللغوية وبدلالاتها مثل الاستعارة والمجاز والكناية والتشبيه أما الاستعارة تمثل عماد هذا النوع من نظرا لأهميتها ولما لها من فوائد جمة في البناء الأدب الشعري فقد تناولها الكثير من الباحثين والأدباء القدامى واللغويون واللسانيين المحدثين على حد سواء.

وفي الديوان الذي هو موضوع بحثنا وجدنا عدة أمثلة عن الانزياح الدلالي نأخذ منها الصورة البيانية التي تتمثل في الاستعارة والكناية والتشبيه إضافة إلى ظاهرة التقديم و التأخير والحذف .

- **الصورة البيانية:**

❖ **الاستعارة:**

هي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر كأن يقال استعرت من فلان شيء أي حولته من يديه إلى يدي أما اصطلاحا فهي من العلوم البلاغة المتعلقة بعلم البيان ....يتلخص في أنها استعمال كلمة أو معن لغير ما وضعت به أو جاءت له شبه بين كلمتين.[1]

قدم لنا الشاعر العنوان في حلة الاستعارة المكنية حيث شبه الورق الذي يكتب عليه بالسماء وحذف المشبه به (الورقة) وأبقى على احد لوازم وهو المشبه (السماء)على سبيل الاستعارة المكنية و هذا إن دل على شيء فهو يدل على مدى اتساع مخيلة الشاعر وتقنيته في رسم صورة تجعل من المتلقي يغوص في عالم الخيال والمعاني نأخذ مثال أخر الاستعارة في قول الشاعر:

يرتدي صمتا المعاصي .

لا يحاسب وحدة عن وحدتي.

(يرتدي الصمت) شبة الصمت بالثوب وحذف المشبه به وهو (الثوب) وترك قرينة دالة علية (يرتدي.)

وكذلك(الصمت المعاصي) شبة المعاصي بالإنسان الذي من صيفاته (الصمت) وحذف المشبه به وهو (إلانسان) على سبيل الاستعارة المكنية

[1] د/عبد العزيز عتيق (1985) ، علم البيان ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ص، ص ، ص 11 ، 173، 175 ، ج2 ، بتصرف .

ولقد تفنن الشاعر في انتقاء الكلمات والعبارات حيث جعل من الأشياء المعنوية تشارك الإنسان أفعاله.

❖ **التشبيه:** حيث يعرف على انه له أكثر من تعريف وهذه التعريفات وإن اختلفت لفظا فإنها متفقة المعنى فأبو هلال العسكري(395هـ)يحدثنا عن التشبيه فيقول."لتشبيه هو الوصف بأنه أحد الموضوعين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه ،ناب منابه أولم ينب".[1]

ومثلا على ذلك

زهرة(الرتم) في الصحراء

تدعو النحل تلغي الرمل

إذن فالشاعر قد شبه حبيبته بزهرة (الرتم)التي تزين البستان فمن المتعارف عليه أن الزهر لا ينبت في الصحراء لكن الشاعر أضاف هذا التشبيه ليزيد من روعته شعره ودقة وصفة المحبوبة التي كلما حلت أزهرت كيانه و أثلجت قلبه فيستظل بوجودها أما عبارة : (تدعو النحل تلغي الرمل)

يعني بها أنها كلما حلت المحبوبة تضفي بهجة وجاذبية خاصة كما تفعل الزهرة حيث يحل على سطحها النحل يرتوي من رحيقها وتلغي الرمل قاصدا بها أن المكان يصبح ذو رونق وجمال كالبساتين ولا يشعر بان الوسط قاحل مثل الصحراء التي تحوي الرمل

وفي مثال أخر نجده قائلا

حتى وأنا من كلمة لا يمكن أن أعيش كالمسيح أبدا

على مفترق القصائد

ونجد في هذا المثال تشبيه حيث أبقى على جميع أدوات التشبيه والتي تتمثل في المشبه(أن أعيش)الأداة (الكاف) ومشبه به(المسيح)حيث تحمل هذه الجملة في طياتها عدة دلالات والتي تتمثل بأنه لا يستطيع أن يعيش حياة مزدحمة ومليئة بالشك والتساؤلات يغمرها الغموض لذا شبه نفسه بالمسيح الذي لازال النصارى يشككون في ماهية وجوده والتحقيق في موته وهذا ما تناوله القران الكريم و باقي الكتب في الديانات الأخرى

❖ **الكناية:** جاء في المعجم الأدبي في الاصطلاح هو"اللفظ يراد به يستلزمه ذلك اللفظ ويستنتج منه، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه".[1]

[1] بواسطة medelinove ، 06 نوفمبر 2018 .

"هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ومجازا من غير وساطة لا على جهة التصريح".[2]

فنجد في قول الشاعر ما يلي:

هكذا

في الأوطان صغيرة حلوة المذاق

يلتقي التاريخ بالتاريخ

وتحتضن الحضائر الرومانية بعضها

والأصل في هذه الكلام أن يتلقى التاريخ بالمستقبل لا أن يظل متوقفا ويعيد نفسه فالصراع القائم بين الهويتين(العربية والامازيغية) ظلت تتكاثر على مدى التاريخ (وتحتضن الحضائر الرومانية بعضها) فهي كناية على العبثية الزمنية لهته القبليات كصراع القبائل الجاهلية قديما.

ومثال أخر عن الكناية قول الشاعر:

مثلما لايترك الطير آثارا لرفرفته

يفعل الحب بين القلب والقلب

لا تجد الدليل على خطاه

(لا يترك الطير آثار الرفرفة) كناية عن التخفي والفراق كذلك الحب حين يجيء فهو يأتي ويرحل دون أن يترك أثر وقصد الشاعر من هذه الكناية هو أن الحب لا يستأذن القلوب حين يشعرها ويغمرها فهو كما الطير حين يقصد مكان لا نعلم بوجوده إلا حينما نرى أثاره.

ب –الانزياح التركيبي:

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الرابط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة،ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها خاصة يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي ففي حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادا أو تركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو

---

[1]يوسف أبو عدوس ، المدخل إلى البلاغة العربية ، (علم المعاني) ، علم البيان ، علم البديع ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2007 ، ص 212.

[2]عبد النور جبور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 2، 1984 ، ص 223.

التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة عن علاقات قيمة جمالية، فالمبدع له الحق هو ومن يمتلك القدرة على تشكيل اللفظة الجمالية لما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في الانتظار الدائم لتشكيل الجديد [1]ومنه معان ودلالات فتقوم ظاهرة الانزياح التركيبي على مبدأ التقديم والتأخير والحذف.

✓ **التقديم والتأخير:**

يمثل عنصر التقديم والتأخير عاملا مهما في إثراء اللغة الشعرية و إغناء التحويلات الإسنادية التركيبية في النص الشعري مما يجعلها أكثر حيوية ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداولة النظر في التراكيب بغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف والانتهاك الشذوذ بلغة كوهن.[2]

ففي هذا الديوان قابلنا عدة أمثلة للتقديم والتأخير في قوله :

هو الحب دوما

صديق

يخونك

كي لا تخونه

يغتاب شعرك حتى يكونه

يحتوي هذا المقطع على تقديم الخبر والمبتدأ مؤخرا في قوله :(هو الحب)أصل الكلام :ا(لحب هو) فهنا قام بتقديم الضمير(هو) على الحب فقط فاجأنا الشاعر بهذا الخرق اللغوي عن البناء الاعتيادي وهذا معناه أن الشاعر أضاف هذه السمة ليعبر بها عن الانحرافات التركيبية التي حلت بالشعر المعاصر فظاهرة التقديم تفيد العناية والاهتمام بالمقدم، وقام بالتأخير ليوضح لنا أنه يعاني دوما الآلام والأحزان ومشاكل الحب

وفي مثال أخر لدينا قوله:

الجميع يندس من نفسي الصباح

[1]محمد عمري، البلاغة العربية ، أصولها و امتداداتها ، ص 297 ، نقلا عن مقالة الانزياح الدلالي و أثره في تطور اللغة ، د/ بن الدين بخولة ، مرجع سابق ، ص 87 .

[2]جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص 15 .

ذلك المصاب بالغبار والكرج.

ونلاحظ هنا تقديم المبتدأ على الخبر فهي في أصل الكلام (يندس الجميع) وما يعنيه الشاعر هنا في صباح اليوم الجديد يستيقظ الناس كلهم سواسية أي بمعنى جميعهم يصيبون بالدنس الأخلاقي الذي يواكب العصر فالتقديم هنا خاصية تفيد المقدم وتوليه العناية بعكس الإهمال معبرا عن هذا في خفايا هاته السطور ومن خلال الانحرافات التركيبية.

ونجد في مثال أخر ألا وهو:

هل تريدون ماء؟

الجراح تشرب أكثر منا

وجاء هنا تقديم للفاعل (الجراح) وتأخير الفعل المضارع (تشرب) فهي في أصل الكلام تأتي (تشرب الجراح) وما يعنيه الشاعر هنا دلالة على شدة المأساة وكثرة الجراح الموجودة ومعبر عنها في هذا الديوان ولتأثره هنا في هذا المشهد الذي وقع مع الجنود .فالشعر المعاصر نشأ في ظل أجواء حزينة وكئيبة إذا نظرنا إلى بداياته نراه كله يتحدث عن موضوعات اجتماعية بحته وتتلخص موضوعاته ومضامينه في ما يحمله المجتمع من حزن وألم

إضافة الى هذا لدينا مثال آخر على التقديم والتأخير في إحدى نصوصه المعنونة ب (قصيرة قصص الجنود) وهي في أصل الكلام تأتي(قصص الجنود قصيرة) المثال تقديم الخبر على المبتدأ وهنا جاء بغرض الشمول وعموم المعنى.

- ✓ **الحذف:**

لقد توجهت اللغة الإنسانية عامة واللغة العربية خاصة إلى لون من ألوان الإيجاز عبر ظاهرة من الظواهر ألا وهي الحذف ويقصد به حذف بعض العناصر من النص أو الخطاب وذلك لأغراض معينة وفقا لشروط موضوعة، ولم تكن ظاهرة الحذف وليدة العصر بل اعتنى به كل من القدامى والمحدثين إذا تعد ظاهرة ثابتة في اللغة العربية ووضوحها يفوق غيرها من اللغات لما عرف عن اللغة العربية من ميل للإيجاز. يقول الجرجاني : "باب دقيق

المسلك , لطيف المأخذ, عجيب الأمر شبيه بالسحر، فانك ترى به ترك الذكر أوضح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق وأتم تكون بيانًا إذا لم تبن"[1]

يرى احد المحدثين أن الحذف انحراف عن المستوى التعبيري العادي وأنه يستمد وأهميته من حيث انه لا يورد المنتظر الألفاظ ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظه وتجعله يفكر فيها وهو مقصود بحين يتخذ بأنه علاقة تتم داخل النص.

"والحذف ظاهرة تتحول بمقتضاها الجملة من جملة أصل إلى تحويله فالأصل في الكلام أن لا يحذف شيء فإن حذف فلا بد من دليل"[2] كما يعتبر الحذف وسيلة من وسائل التي يستعين بها المبدع لبناء تضافر أسلوبي يعمل على تماسك الدلالة فيكون بمثابة النقاءأو تلاقي بين صاحب النص والنص المعنى والمقصود .

ومن الأمثلة الموجودة في ديوان حبر على السماء قول الشاعر

شهيق

إذا قبلتك الحياة

فتجلس مرتعدا بالصفاء

رفيق

كأنفسنا لا نراها بخارا

سوى في صباح الشتاء

رحيق

إذا نمت بالليل وحدك

تقلب ساعات رمل المنام بنفسك

نجد الشاعر قد حذف المبتدأ ألا وهو الضمير منفصل (هو) الذي جعل من حذفه دلالة على طرح التساؤل في ذهن القارئ يجعل منه يبحث عن ماهية تلك الصفات والأفعال(شهيق رفيق رحيق...)

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح ، محمود محمد شاكر ، الناشر مطبعة المدني ، القاهرة و دار المدني بجدة ، ص 146.

[2] نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ، دراسة معجمية ، عالم الكتب الحديث ، ط 2 ، 2010 ، ص 106 .

وفي موضوع أخر يقول

أين أخفيك

والغربان نضيف لونا ولحنا الى وحدة الثلج

والقطارات ...تصفر .....دوما على شبح مجهول

هنا وجد الحذف في تلك النقط التي وضعها بغية جعل الكلام موجزا ومختصرا وهذا لمشاركة القارئ عمل الأديب آو الشاعر بطرح التساؤلات وإعطاء احتمالات حول الشيء المحذوف.

ثانيا: فلسفة الألوان

يعد اللون من مكونات الإطار الطبيعي لحياتنا ... وهو إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء، وهو ليس إحساسا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء، بل . هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضي.[1]

ويرى عز الدين إسماعيل بأن الألوان هي "المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب، وحركة في المشاعر، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس.[2]

–تعتبر الألوان من هنا، مادة أساسية لدى الشعراء لتشكيل لوحاتهم الشعرية الفنية، وإعطائها الحلة التي ترتديها، فالألوان عنصر مهم من عناصر التشكيل الأدبي، ويكتسي أهمية بالغة في رسم الصورة الشعرية وإضفائها جمالية تستقي نضرنا من عبق الطبيعة وألوانها البديعة، إذ "يبقى الشاعر قادرا على إعادة رسم الأشياء، وتكون الملامح المرسومة على اللون الذي يشاء، فقد يلون الأشياء كالأشجار بالسواد أوّ غيره من الألوان، وهذا ما يغني اللغة لدى الشاعر، إذ يقدم اللون إيحاء ومعنى آخر غير الذي عرف عنه، فإذا غلب على البياض الصفاء، فإن البياض وفق سياق ما يصبح رمزا للاستسلام أو المرض أو السوء... وهكذا يصير اللون لغة للشاعر.[3]

1الأخضر ميدني بن حويلي : الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني ، مجلة دمشق ، مجلد 21 ، عدد 3 ، أفريل 2005 ، ص 112 .

[2]عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية) ، دار العودة ن لبنان ، ط 3 ، 2007 ، ص 129 ، 130.

[3]ظاهر الزواهرة : اللون و دلالته في الشعر ، الشعر الأردني أنموذجا ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2008 ، ص 236 .

ومن بين الأمثلة التي استوقفتنا في ديوان هته الأبيات حيث ذكر الشاعر أمنيات عديدة والتي تدل على رغبة الشاعر في تحقيق شيء ما.

خضراء إن كنا إستوينا

حمراء إن كنا إغتوينا

سوداء إن لم يبق فيك سوى الشفاه

اللون الأخضر:

يعتبر اللون الأخضر "لون الحركة والسرور لأنه يهدئ النفس ويسرها وهو تعبير عن الحياة والخصب والنماء والأمل والسلام والتفاؤل[1] والشاعر هنا قد وظف اللون الأخضر دلالة على الاعتدال النفسي والتصالح مع الذات والاستقرار فهو يرمز للإخصاب والاخضرار والربيع والعديد من المعاني الإيجابية المتعلقة عادة بالنماء حيث يصرح في قوله (إن إستوينا) أي انه إن اعتدلنا وتقيدنا بالمبادئ والقيم نكون بذلك قد كسبنا راحة نفسية

اللون الأحمر:

قد وظف الشاعر اللون الأحمر في قوله: (حمراء إن كنا إغتوينا) فالأحمر رمز للقوة والقدرة والحياة والحركة أما عاطفيا فيعتبر لون الحب الملتهب والتفاؤل والقوة والشباب[2] فهو من الأكثر الألوان شدا لانتباه فهو لون صارخ لا يمكن إخفائه فالشاعر هنا اختار اللون الأحمر ليدل بذلك على الحرب والدماء نتيجة الانحراف والضلال عن جادة الصواب فيخبرنا أن العاقبة تكون وخيمة إن انحرفنا وغوينا.)

اللون الأسود :

يرمز للتشاؤم واليأس وقول الشاعر(سوداء أن لم تبقى فيك سوى الشفاه) أي عندما يكون في الإنسان في حالة سكوت عن الحق كمثل كلمه تخرج من الشفاه بلا فائدة ولا معنى واللون الأسود عامه يرمز في الشعر بالظلام والطغيان وعتمة الأمور والشاعر كغيره من

[1] ليلى قاسمي – الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي ، مجلة دراسات الأدب المعاصر ، ع 9 ، 2006 ، ص 95 .

[2] أحمد عبد الله حمدان ، دلالة الألوان في شعر نزار قباني ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2008 ، ص 26 .

الأدباء يسعى لتقديم صورة ذات إيحاء ودلالة توصل وتبلغ صدقه وصفه ومشاعره للمتلقي فيأخذ من تلك الألوان أداة لرسم عواطفه .

اللون الأبيض:

يأتي اللون الأبيض في مقدمة الألوان شهرة وأكثرها انتشارا وتداولا إذ "يدل على الإشعاع والانطلاق بما فيه من اجتماع البناء الدلالة على الاتساع إلى حماها من نفور وإفلات من المركز"[1] كما يمثل "اللون الأبيض الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض فحقيقته تدل على معاني سامية أعلاها الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام .[2]

دعك من حروفي المرتبكة

فزهور البرقوق البيضاء

أروع مسودة قرأتها

وهنا وظفه ليفصح عن مشاعره فهو يخبرنا إن نتجاهل التعمق في الحزن وان نستبشر خيرا وأملا .السمو والرفعة والهدوء الامتداد والعالم الذي لا يعرف حدودا .

اللون الأزرق:

لون السماء والماء ولهذا علاقته نفسيه واعتقاديه كثيرة ومتعددة, فهو يضفي جوا من البرودة يوحي بالخفة وقادر على خلق أجواء خيالية إلى اسود كبدي , أصهب السبال,ازرق العين, معنى ذلك تشويه الصورة من سواد الوجه وزرقة العين

وهو لون الهدوء والسلام وصوره الأرض الملتقطة من الفضاء تبين كره الأرض الغامقة ملتفة بسحب بيضاء[3] وهو يدل على التأمل

يقول الشاعر

انقضي برد الماسي مسرعا .

قمم الجبال تفتحت.

وأنا وماء البحر فهم واحد .

---

[1] دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، أحمد عبد الله حمدان ، ص 28 .

[2] أحمد مختار عمر : اللغة و اللون ، مصر : عالم الكتب للنشر و التوزيع ، ط 2 ، 1997 ، ص 221 .

[3] سويزيف فريدة ، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه ، الطور الثالث ، ل م د ، مشروع النقد الأدبي الحديث و المعاصر ، المرسومة بجمالية اللون و دلالته في الشعر العربي المعاصر ، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب ، كلية الآداب و الفنون ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، 2017/2016 ، ص 38 .

(لأكون ازرق ...كن بعيدا).

وهنا وظف اللون الأزرق ليخبرنا من خلاله برغبته في أن يكون حرا طليقا يمارس حقه في الحياة بلا قيود ولا خضوع لرغبات الغير وان يكون بعيدا عن العالم بفكره متحرر بآماله, كبعد السماء واتساعها ,يريد الشاعر من خلال أبياته أن يسمو بروحه وبفكره, ويريد أن يعبر انه لا يتجلى هذا اللون كما لا تتضح الحياة بصفاء سمائها إلا إذا ابتعدنا عن زحمتها.

II. الصورة الشعرية:

إن التجربة الشعرية المعاصرة تقوم على جزئيات مختلفة وشتات من المدركات لا جامع بينها ظاهر الأمر حيث يلتقط الشاعر المعاصر جزيئاتها من الحياة اليومية وعليه فان" التعبير الصوري ليس فقط مرحله أوليه من مراحل الفكر الإنساني بل هو رأي بعض علماء الجمال وأساسا الإدراك الإنساني الذي يقوم على التخيل".[1]

وعليه فان" الشعر في أساسه ينبعث من العمق الغامض في الأساس وينبعث فجا فطريا في حاجه إلى التنظيم والتنسيق الذي يتم من خلال العلاقات بين عناصر الصورة".[2]

ولقد اكتسبت الصورة الشعرية هذه الأهمية وبدا الوعي بها واضحا في الشعر العربي المعاصر الذي أدرك أبعاده النفسية والفكرية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعرية ومدى مسؤوليتها عن وضوح الرؤية واكتمال التجربة حيث بدت هذه المفاهيم واضحة في الوعي الشعري العربي المعاصر مع تعقد الحياة وتطور مفهوم الإبداع الشعري وتوسل الشعر واغترافه من مشارب معرفية كثيرة فلسفية وعلمية وإبداعية أخرى ومن ثم وضح مفهوم الصورة الشعرية وظيفتها وعلاقتها بعناصر التجربة الشعرية عامة بما لم تعهده في الشعر العربي القديم الذي كادت الصورة فيه أن تكون تسجيلا للأشياء لا انفعالا بها ,إما في الشعر العربي المعاصر فقد اصبحت الصورة الشعرية., وكافة عناصر التجربة الأخرى ,عضوا فعالا في التجربة الشعرية أو لنقل إنها هي التجربة الشعرية [3]

---

[1] كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية ، دار المطبوعات الجامعية ، الإسكندرية ، 2007 ، ص 479 .

[2] كاميليا عبد الفتاح: الأصولية و الحداثة في الشعر ، حسن محمد حسن الزهراني "دراسة تحليلية نقدية" ، دار المطبوعات الجامعية : الإسكندرية ، 2009 ، ص 167 .

[3] كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة، ص ص 481 ، 482 .

فيشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره وإذا كان الشاعر المعاصر يستخدم إلى جانب الصورة الشعرية أدوات وتكتيكات شعرية أخرى فان هناك من الاتجاهات الشعرية الحديثة ما يعتمد اعتمادا أساسيا على الصورة الشعرية وعليه فان الخيال يلعب دورا مهما في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها فهو" الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي وهو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات شعورية ونفسيه وفكرية الشاعر وأن كان يبدو من الواقع المادي المحسوس ليستمد منها معظم عناصر صوره الشعرية ومكوناتها فإنه لا ينقل هذا الواقع نقل حرفيا وإنما يبدأ منه يتخطاه ويتجاوزه ويحاول الى وضعه شعري... كما لا يجوز إخضاع هذا الواقع الشعري المتمثل في صوره الشعرية للتحليل المنطقي العقلي لان هذه الصورة ليست مبنية على إقامة علاقات منطقية مفهومه بين أشياء يمكن إدراكها بالعقل بل أنها غالبا ما تقوم على تحطيم العلاقات المادية والمنطقية بين عناصرها ومكوناتها لتبدع بينها علاقات جديدة".[1]

وعليه فان الصورة تملك عده مظاهر كالرمز والتناص وكذا الرؤيا الشعرية التي جعلها الشاعر بوابه للولوج لعالم السؤال الفلسفي ومظاهر غربة الشاعر ومشاعره ..

أولا: الرمز

1- الرمــز

أ- الرمز لغة:

وردفي لسان العرب لابن منظور في مادة رمز((الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهَمْس، ويكون تحريكَ الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرَّمْزُ في اللغة كما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين.[2]

[1] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سنا ، القاهرة ، ط 4 ، 2002 م ، ص 78 .

[2] إبن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثالث ، دار الصادر ، بيروت ، 1997 ، ص 119 .

وجاء في القران الكريم في قصة سيدنا زكرياء عليه السلام قوله تعالى :((قال ربي اجعل لي آية قال آيتك أَلا تكلِّمَ الناسَ ثلاثةَ أَيام إِلا رَمْزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار)).[1]

أي إشارة بنحو يد أو رأس، فمما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة، أن زكرياء – عليه السلام – عوقب حين سأل الله عز وجل آية؛ أي علامة على أن هذه البشارة ب" يحيى "إنما هي فعلا بشارة من الله، رغم مشافهة الملائكة إياه بذلك، فعوقب « فأخذ عليه بلسانه، فجعله لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ أو أشار .[2] « فمفاهيم الرمز لغويا ترادف الإشارة وترادف الإيحاء أيضا.

ب- الرمز اصطلاحا : الرمز يحمل معان ومفاهيم عديدة ،يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا؛ إذ أن الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويوحي به فقد اتخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم "سقراط" و "أفلاطون" وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعاتها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن العلم لا يمكنه إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون [3]

أما أرسطو فيعتبر الكلمات رموزا لمعاني الأشياء ؛أي لمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانيا.[4]

---

[1] سورة آل عمران ، الآية 41 .

[2] محمد بن جرير الطبري : جامع البيان في تفسير القرآن ، سورة آل عمران ، الآية 41 ، جامع المعاجم ، شركة أريس للكمبيوتر .

[3] محمد التو نجي : المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 2 ، ط 2 ، 1999 ، ص 488 ، 489 .

[4] محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، ط 3 ، 1984 ، ص 260 .

ونجد أن" فرويد(Freud)"الذي يقول أيضا:((ان الرمز نتاج الخيال اللاشعوري.)).ويقول أيضا قمة الرمز بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية[1].))

.كما عرفه " بشر فارس" :الرمز هو أسلوب صوري يرتكز فيه الشاعر على الواقع لينطلق منه بعد ذلك إلى فوق الواقع.

أما بالنسبة للرمز في نظر جماعة الديوان فيعرفون الرمزية على أنها نزعة لا تريد للشاعر إلا أن يتحدث للناس من وراء السحاب ، أو ملفوظ في مثل الضباب ولا يتطلب منه إلا كلاما مبهما ولذيذا شبيها بالموسيقى ... [2]

وهذا فهم غائم للرمزية يقف منها عند حد التعبير اللفظي ،أو الكلام المبهم اللذيذ ويعرفه محمد غنيمي هلال قائلا :" الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة ،التي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالتها الوضعية." ويضيف " الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح[3].

وللرمز أنواع نذكر منها ما يلي متبوعة بأمثلة من الديوان الشعري

✓ **الرمز الأسطوري:** لا يكاد يخلو نص أدبي معاصر من تضمين للأسطورة باختلاف أشكالها، سواء أكان رمزا أو صورة استعارية أو إشارة بسيطة يكشف فيها المبدع عن عوالم وحضارات قديمة من فراعنة وعرب ويونان وإسقاطها على الحاضر عن طريق الدلالات والإيحاءات الغير مباشرة يحددها السياق فنجد شعراء العرب قد وظفوا "سيزيف","عشتار","تموز","العنقاء", "زرقاء اليمامة".

[1]محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 35 .
[2]محمد عيسى هلال : الأدب المقارن ، مصر للطبعة و النشر و التوزيع ، ص 210 .
[3]المرجع نفسه ، ص 210 .

والأساطير ان وظفت توظيفا صحيحا تضفي جمالية على الشعر ورونقا. إذا يخرجها الشاعر من سجنها الأبدي إلى عوالم الحياة ,من موتها واندثارها إلى بعثها وجلائها في سعيها عبر العصور وهي غير منتهية وما تزال معينا للخبرات والمشاعر.[1]

مثال: على ذلك نجد الشاعر قد وظف أسطورة حصان طروادة في قوله :

فالوطنية:أن تعمل بوابا لحصان طروادة.

حصان طروادة هو جزأ من أساطير الإغريق حين تم حصارهم من قبل الطرواديون لمده عشر سنوات فابتدعوا فكره الحصان المملوء بالجنود بقياده أوديسيوس[2] فجعله منه هديه لفتح القلعة والاستيلاء عليها وها هنا نجد الشاعر قد وظف هذا الرمز الأسطوري دلاله على المكر والخديعة وحيلة بعض الحكام تجاه شعوبهم و أوطانهم جعلوا من هذه الأوطان والشعوب ضحايا فيخبرنا أن الوطنية في هذا الزمن أصبحت مرهونة بالغش والحيل وفجور بعض القادة لكسب مصالحهم ورمي الطعم لشعوبهم تحت ما يسمى الوطنية وحب الأوطان كالإغريق الذين احتالوا على الطرواديين ونهبوا قلعتهم وأمنهم بحجة الحصان المقدم كهدية.

وفي موضع اخر وظف الشاعر رمزا أسطوريا نجده في قوله :

أن يناديها البعض ب <>المجدلية>>

هي في مخيلتي مثل تمثال الإلهة <<شيفا>>

هنا ضمن الشاعر رمزا اسطوريا متمثل في إله الدمار (شيفا) وهو المعروف في الأساطير القديمة عند الهندوس وهو واحد من الثالوث المقدس الهندوسية .وبحسب دين الهندوس كل مليوني سنه يدمر الكون وبعدها يتم إنشاء كون جديد وفي علوم الطاقة يتم تصوير(شيفا) على أنه العين الثالثة.

[1] عمر أحمد الريحان : الأثر التوارثي في شعر محمود درويش ، دار اليازدي العلمية للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، د ط ، ص 32 ، 33.

[2] Thetrojahwomen .euripides "clasics.mit.edu ، مؤرشف من الأصل في 24 يناير 2018 ، أطلع عليه 10 أغسطس 2012 .

لقد كان للإله (شيفا) قوة خارقة جعلت منه ينتقم لموت(ساتي) التي ألقت بنفسها في النار عند رفض (دكشا) تزويجها (لشيفا) حيث خلق هذا الأخير من شعره شياطينا ألحقت الدمار في الحفل وقطعت رأس (دكشا)

وهنا الشاعر قد وصف وأفصح عن رؤيته للأشياء ونظرية الفلسفية والحسية لمحتواها ومثل الكاتبة التي تظن بأنها ومن خلال كتاباتها ستضفي شيئا يلامس النفوس وتجعل من أدبها محل ظهور إلا أنها جعلت من أدبها محل دمار لبعض القيم ولربما ساعدت على التجاوز والتعدي على حقوق الغير ومبادئهم.

- ✓ **الرمز الطبيعي:**

كانت الطبيعة نبعا للرموز فقد احتضنت منذ البدء العقل الإنساني تثريه وتغذيه وتحاوره ،وبسحرها وجلالها الغامض الخفي كانت مصدر دهشة الإنسان ومبعثا لحنينه وإحساس بالجمال ،كانت رمز ومصدر لإلهامه ومقر لبعث أشواقه و ملجأ أهوائه و أحلامه السامية والبعيدة.

"وقد تباين موقف الشعراء في توظيفهم لمعطيات الطبيعة في رسم صورة ومنطلق لصياغة الخطاب الشعري"[1]

الشاعر الرمزي يدرك الأشياء في الوقت ذاته يدرك أسرار روحه وأشواقها "ومن ثم لاندهش حين نرى بعض عناصر الطبيعة الجامدة كالسماء الزرقاء ,والقمر و وانهار الجليد توحي على قلم "مالا يرميه " بأكثر مما تعنيه في ذاته حتى تصبح هته المفردات المنتزعة من الطبيعة بحسب الأصل رمزا للجمال المجرد البعيد."[2]

[1] علي عشري زايد : بناء القصيد العربية الحديثة ، ص 43 .

[2] محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ص 43 .

فنجد الشاعر يستوحي من الطبيعة رموزا خصوصا الطيور دلاله على الحرية وحب الوطن والانشغال في قضايا ومشاكله وتثير تلك الرموز فيه شوقا لا متناهيا.

وقد اتخذ الشعراء من الرمز الطبيعي اداة للتعبير عن تجاربهم الخاصة وكذا

" لتوحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات تجربتهم باستنباطهم هذا الرمز وشحنه لحمولات شعورية وفكرية جديدة."[1]

وهذا الذي يجعل من الشعر العربي الحديث والمعاصر حافلا في وصف الطبيعة وحبها وجمالها باللغة الشعرية تبث في المحسوس والمباشر إلى تركيب رمزي يتصل بالمجرد منه فالشاعر المعاصر قد جعل من الطبيعة شاهدة ومساندة له في تجاربه وفي ديوان حبر على السماء نجد الشاعر قد ضمن من الطبيعة رموزا تعطي دلالة ومعنى.

حيث يقول :

هي مثل زهرة (الرتم) في الصحراء .

وهنا قد رمز لمحبوبته بالزهر ليعطي صورتها جمالا نجده عند الزهور والورود لأنهما يمثلان كل ما هو جميل ومصدر الهام الشاعر المحب و الغزلي, حيث نجد جل شعراء الغزل يتخذون من الورد خصوص الرتم والبنفسج والأقحوان مصدرا للغزل.

وفي موضوع أخر يقول :

في المزهرية لا مكان للأقحوان.

فلأقحوان هي زهور صفراء أو بيضاء تأتي على شكل أسنان المنشار وكثر في الأدب العربي [1]التشبيه بهته الزهرة وهذا له دلالة في نطقها لاسيما الحاء والنون وهذا ما يحتاجه

[1]فيصل حسني مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في ميدان اللغة و الأدب العربي ، تحت عنوان (تجليات المز الديني في ديوان "غفا الحرفان") ، جامعة أم البواقي ، 2013/2012 ، ص 39 .

الشاعر أحيانا في تتويج لغته بجمالية المعنى في استحضار ألفاظ جديدة في التعبير والتركيب داخل النص ورسم إيحاءات وهنا الشاعر جعل من زهرة الأقحوان رمزا للجمال لكن هذا الجمال سرعان ما يزول مع مرور الوقت و إن كان هذا الرمز بسيطا فتراه ينفي وجود مكان خاص بهته الزهرة (لا مكان للأقحوان)

وكذا تنويع الشاعر لهته الرموز جعلت من القصائد ثرية بالإيحاءات والدلالات فتراه تارة يوظف زهرة وتارة مظاهر الطبيعة ,كالسماء والشمس والصحراء....

في عنوان الديوان "حبر على سماء "هنا وظف رمز السماء ليدل عن شساعة الوجود

وملاذه في التعبير عن عواطفه دون قيود عكس الورق الذي ينتهي وينفذ فجعل الشاعر من السماء مكان لصفاء تفكيره بحجم مساحتها

وفي موضع آخر يذكر السماء فيقول:

إن نظرت إلى السماء

فقل لها

لولا التشابه في النجوم لما انفردت

وهنا نراه يخاطب السماء ويرسل لها بكلامه بغية إعطائها تمييز ومدحا لجمالها الذي يأسره ويجعل منه يخاطبها وكأنها تسمعه وتراه في حين أنها ثابتة وجعلت للتأمل وقد استخدمها شعراء العرب لترمز لصفه العيش ورقته وهي ملاذهم من الصحراء و حرها ورمز للخير والعطاء و النماء فأضحت السماء صورة جمالية تعبر عن المكنون البشري وعن رغباته وأماله والسلام والحب والصفاء .

[1]صحيفة القدس العربي ، رمزية الزهور في الشعر العربي المعاصر ، 2 مارس 2015 .

ولقد وظف الشاعر أيضا الطيور كرمز طبيعي لكل منه صفته وعدد في ذكر أنواعها (اللقلق, الطاووس ...)

وفي ذكر النسور يقول :

نسران يتصارعان في السماء

المخالب مشرعة

والأجنحة مطوية

المنتصر الوحيد هو السقوط

وهنا وظف طائر النسر التي هي طيور قمامة تأكل الجيفة وهي أكبر الطيور الجارحة فالنسر من صفاته الجبن ،أما في العصر الحديث فهو رمز لصفات إيجابية كالشجاعة والصمود والإقدام والكرامة والعلو والسمو صفات تشير بالنسر وتخصه من بين الطيور بالفضل والتنويه .

والشاعر هنا قد جعلها رمز القوة والإصرار على تحقيق الهدف المرجو مهما كلف الأمر أما بالنسبة لطائر اللقلق في قوله:

اللقلق الجائع

كي يلتهم السمك

يقشر الموج

فاللقلق هنا رمز لشدة الصوت وللرجل الكثير الكلام فهو طائر من الطيور القواطع ،وهو كبير طويل الساقين والعنق أحمر الساقين والرجلين والمنقار[1] فاللقلق رمز إلى الافتقاد وعدم الأمان والشعور بالغربة إذا فالشاعر قد عبر عن حالة نفسية تراوده

نجد طائر الطاووس قد ذكر في الديوان حيث يرمز الطاووس إلى يوم القيامة

الخلود– والتجديد– المرتبط بالتعاليم الروحية ،كما أنه رمز للكنيسة والقداسة والحرمة وينظر إليه كحارس للملوك وغالبا ما كان يحفر على عروش العائلة المالكة

يقول الشاعر :

أن تبقى عصفورا أسودا

ولا تقايض الطيران كالطاووس بحفنه ألوان

وهنا وظف طائر الطاووس ليصف حال البعض من الناس كحال الطاووس الذي نراه مغترا بنفسه لمجرد أنه يملك ما يميزه عن غيره .

نراه يذكر الحمام قائلا:

ليلا يلتصق الحمام بحواف المعابد

تقفل الأعشاش

فالحمام رمز للعطاء والطمأنينة والسلام فهو كالحصن الآمن الذي يهرب إليه الشخص بعيدا عن همومه وآلامه ،لكن هنا الشاعر قد وظفه بوصف فجعل منه خائفا منعزلا متخذا من أسوار وجدران الكنائس والمعابد ركنا يلتجأ إليه حين يداهمه الخطر والوحشة

–يوظف الشاعر أيضا رموز للطبيعة كالنهر و هذا موجود في قوله:

[1] المعجم الوسيط ، معجم اللغة العربية بالقاهرة ، صدر 1379 هـ/1960 م .

لا أريد لهذه الأرض أن تتهدم

بعد قيام الجنات

سأطلبها من الله ثانية لونا لونا

حين تفيض أنهار العسل والحليب

وهنا النهر نجده يرمز للعطاء والخير المتدفق خصوصا حين اقترن بالعسل والحليب فقصد الشاعر أن يرى الأرض تعم بالخير كما هي عند الله في جنانه ،أنهار يتدفق منه سائل عذب سائغ شرابه وكل رجاه أن يظل الوطن مطمئنا ينعم بالخيرات وكأن حال لسانه يقول بأن تبقى هاته الأرض ولا تفنى على مدار السنون

وفي موضوع أخر ذكر الشمس فيقول:

لا خبر عن الأنبياء

اللذين عاشوا معدومين مثلنا

إلا من خزف السماء

ولا خبر عن الشمس التي

توقظ الأطفال والجنود والصلاة والتعب

ثم تستسلم مثلنا للظلام

لقد اختار من الشمس مصدرا لرمز للحرية والغد المنتظر فمن المتعارف علي أن الشمس تبزغ فجرا و تختفي غروبا وفي أبياته هذه يعبر عن احتياجه للحرية التي تبعث الطمأنينة في نفوس البشر بقدومها بدل الليل المنسدل الذي يجيء بظلمته

ويقول أيضا:

أين سأخفيك

الشمس صباحا

توقد الجبال كالشموع

أي أنه يرى من هاته الشمس مصدرا للأمل والحق الواضح والشمس دلالة على الميلاد والحرية والاستمرار وذلك لتجددها كل صباح وكأنها تولد من بطن العتمة

✓ **الرمز الديني:** إن المنابع التي استقى منها الشعراء الرموز الدينية تتراوح معظمها بين قصص الأنبياء عليهم السلام ،وسور القران الكريم وبعض الاماكن ذات الدلالة الدينية ،وغيرها كونه يعبر عن نفسية الشاعر وعن حاله داخل مجتمع مقيد بسلطة دينية ،فهو يعتبر من الرموز المنتقاة من الكتب السماوية الثلاثة القرآن –الإنجيل– التوراة .[1]

ولم يستخدم الشاعر العربي الحديث والمعاصر هذه الانواع من الرموز بشكل بسيط وإنما وفق حدس واع ذو رؤية استشرافية ولعل الشعراء قد عمدوا الى استدعاء شخصيات ترتبط برباط وثيق بالدين بغرض إثراء الوجدان الإنساني ولم يكن هذا الاستدعاء بغرض قضايا مجتمعية أو فكرية فقط ولكن الغرض الأسمى هو دعم الجوانب الفنية في القصيدة بالإفادة من مصادر التراث الديني في التشكيل الجمالي لقصائدهم .

وفي الديوان نجد قول الشاعر:

حتى وأنا أضم الكتاب المقدس

أتوق الى احتضان الدموع

[1] عمر أحمد الربيحات : مصدر سابق ، ص 30.

التي أخفت الآيات عن الدماء

وما يرمي إليه الشاعر بذكره (الكتاب المقدس) وهو رمز ديني بحت أن الكتاب المقدس وما يحمله بداخله شفاء للصدور والنفوس وما تحتويه أفئدة الناس فهته الكتب قد جاءت لتحكم وتقوم الإنسان وتدفع به إلى الطريق الصائب بعيدا عن ملذات الحياة وشوائبها ،وهذا ما نلحظه في قوله تعالى: ((وننزل من القران ما هو شفاء ورحمة للمؤمنين))[1] قد عاد الشاعر للقران وآيات الله وجعل منها رمزا دالا على الطمأنينة وملاذا له في وقت كربة فبدل اعتصاره عيناه دما جراء الحزن والهموم نراه يخبرنا أنا الكتاب يجعله يذرف دموع الرحمة و الطمأنينة

وفي موضوع أخر يقول:

حتى والقطار يقل أشخاص لا يبحثون عني

أحس أنني أفضل حالا من بيانو الكنائس

وهنا لفظة الكنائس تعد رمزا دينيا لديانة المسيحية حيث نجده يصف حاله حين لايسأل عنه الناس فهو الحر الطليق في حين أن بيانو الكنائس مقيدا بلحظات ومناسبات لابد أن يدق في أوقات محددة

✓ **الرمز التاريخي:** هذا النوع مرتبط بالإحداث التاريخية أو الأماكن التي لها علاقة بواقع تاريخي يلجأ الشاعر أو الرامز إلى توظيفها في نتاجه الشعري وقد كان الشعر العربي يتغنى باسم المدن العربية التي تعاني وطأة الاستدمار ويبث أفكاره الثورية غير توظيفه

[1] سورة الإسراء ، الآية 82 .

أسماء البلاد العربية وقد تحول الشعراء العرب المعاصرون بعد هزيمة 1967م خاصة إلى التاريخ العربي : قديمه وحديثه يبحثون عن أسماء البلاد والمدن ذات الرموز الدالة.[1]

ويقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة وغيرها.[2]

وخلال دراستنا للديوان وجدنا العديد من الرموز التاريخية منها قول الشاعر:

مخارج الصوت في فلسطين...تطردها اللسانيات

الدب القطبي مازال يحكم قارتين .

وهنا فلسطين يرمز لها للصمود والثبات إزاء المكائد وغدر العدو وكيف لا وفلسطين التي قاومت ولا زالت تقاوم الكيان الصهيوني, (فلسطين) هي أرض الزيتون الشامخة في وجه المحتل. فحين يقول أن مخارج الصوت في هذا البلد تكتمها وتخفيها الكلمات

هنا نجده يرمز لسكوت الشعوب عن الاضطهاد الذي يعانيه الشعب الفلسطيني . ومقاومته لجرائم المحتل الغاضب كذلك يذكر الروس وأمريكا في قوله :

نتجنب الروس .....لأنهم يستطيعون تشغيل الساكسوفون بالنووي
نتجنب أمريكا .....لأن دماء <<الجاز>> تسيل في كل مكان

هنا الشاعر ذكر الشاعر أمريكا و الروس مع إرفاق جرائمهم و أفعالهم الشنيعة ومدى تحكمهم في العالم بفضل ما يمتلكونه من أسلحة تفتك بالبشرية و ما عرف عنهما أنهما من القديم كانتا تشكلان خطرا على الشعوب الضعيفة.

[1] كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة ، ص 543 .

[2] نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، مطبعة دار هومة ، الجزائر ، ط 1 ، 2003 م، ص 141 .

وكذا الشاعر وظف عدة شخصيات تاريخية أي أن الشخصية تمتد عبر التاريخ بفضل إنجازاتها السابقة وتصبح رمزا للبطولة و النخوة فتضل راسخة في الاذهان الجماعية لأمة ذلك القائد لتحمل في عهدنا هذا إيحاءات جديدة تتوافق مع مقتضى الحال .

يقول الشاعر :

<<و أحمد ياسين >> وهو معاق حركيا

والشهداء وهم موتى

ووجود شخصية (أحمد ياسين) تضفي دلالة ذات معنى كبير ومفعم بالحيوية وهذا عائد لهذه الشخصية الفذة التي شهدها العالم العربي والشعب الفلسطيني خاصة كيف لا وهو المقاوم والمناضل الساعي لنيل الحرية أن وافته المنية غدرا وهو عائد من المسجد على كرسيه ، إذن (فأحمد ياسين) وجد رمزا للنضال والكفاح بالقلم ضد الصهيون .

وذكر أيضا شخصية عنترة العبسي في قوله:

السياف : لقد أصبحت الرشاش

عنترة العبسي : كنت أعظم سلاح في التاريخ القديم

وهنا يرمز للزمن الماضي عن طريقة تقديم شخصية عنترة فهو مثال للشجاعة و الإقدام ويمثل حقبة تعبر عن الزمن الماضي فتراه يقدمه ليعطي دلالة الشعر القديم في الزمن الحدين ومدى بروز هاته الشخصيات وتأثيرها في الشعر المعاصر .

2-التناص:

هو بناء النص على نصوص أخرى سابقة والاستقاء و الإنتقاء منها واستحضارها . ذلك أنه ما من نص إلا ويدخل في اطار النسيج الثقافي للغة في تشابك وتساند وتناسخ وترابط ,والجدير بالذكر أن لكل لغة ثلاثة ارصدة الرصيد الفردي وهو نصيب الفرد وزاده من تلك اللغة الذي يسخره عند الكتابة تأليفا وترجمة و الرصيد الفعلي المتراكم للغة لكل ما كتب و ألف فيها . و الرصيد الافتراضي لها وهو ما يفترض ان تتزود به بحكم ما كتب و ألف فيها

والرصيد الافتراضي لها وهو ما يفترض أن تتزود به بحكم امكاناتها واهتمام أهلها بها وتطويرهم لها ويعتمد على مدى مطواعة اللغة ومرونتها و للغة العربية نصيب مشهود له من ذلك . كما يتجلى من عدة تجارب ومنها التجربة الاممية وتكون الملكة الكتابية التئالفية والترجمة بالحفظ وبجودة المحفوظ تكون جودة الملك كما يذكر ابن خلدون في مقدمته ، وهذا ما أجمع عليه العديد من العلماء العرب الذين تطرقوا لموضوع الكتابة ..... ذلك أن هناك علاقة متصلة بين النصوص وما من نص الا يكون مستوحى من نصوص أخرى سابقا لها ومتوارثا باستجلاب نتف من أفكار الأوائل وثانيا لأنه يتقمص أفكار الكاتب الاصلي هذا علاوة عن البعد الروحي ما يعطي للبيتان رونقا وألوانا .[1]

ان التناص بالنسبة للشاعر ليس الا اعادة لإنتاج سابق في حدود من الحرية, سواء أكان هذا الإنتاج لغيره أو لنفسه . فنصوص يفسر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينها او تعكس تناقضا لديه اذا ما غير رأيه .

والتناص اذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والمكان والزمان للازمات فلا حياة بدونهما ولا عيشة خارجهما وعليه فانه من الاجدى ان يبحث عن اليات التناص لا ان يتجاهل وجوده هربا إلى الأمام .[2]

وفي قصائد هذا الديوان الذي هو مشروع بحثنا وجدنا تناصا أدبيا متمثل في قول الشاعر :

انقضى برد الأماسي مسرعا

قمم الجبال تفتحت

وأنا وماء البحر فهم واحد

(لأكون أزرق .... كن بعيدا).

[1] محمد الديداوي فقه الترجمة – اعجاز النظم والغاز الفهم وانجاز العلم المركز الثقافي للكتاب ، 2020 ، ص 53-54 .

[2] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1985 ، 1986 ، ط 3 ، 1992 ص 125 .

والتناص الأدبي هو تداخل نصوص ادبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الاصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر اذ أن مفهوم التناص يدل على وجود نص حاصل في مجال الادب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى . وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على هذا النص .[1]

(لأكون أزرق ..... كن بعيدا)

وفي هذه الدراسة نجد أن الشاعر "عادل بلغيث" قد اقتمص من قصيدة درويش "أنا لاعب نرد" تناصا أدبيا يتمثل في مفردات

قول عادل بلغيث : (لأكون أزرق .....كن بعيدا)

ويقول درويش : (ألا أكون أنا / أزرق)

نرى بأن الشاعر عادل قد وظف بعض الكلمات المتمثلة في لأكون وهذا دال على ظاهرة البحث عن الوجود و ثبات الذات بالإضافة الى اضفاء اللون الازرق وهو الدال عن الصفاء والسمو وكأن كل من الشاعرين يريدان البحث عن وجودهما في الحياة ومدى اتساع الكون في رؤيتهما للوجود .

3-الرؤية الشعرية[2] :

لقد تطور مفهوم الرؤيا الشعرية مع الحركة الرومانسية الانجليزية حين ذهب أتباعها الى اعتبار الابداع رؤيا وأن شعر كشف عمى لا يمكن الكشف الا به . غير أن الرؤيا بمفهومها الاحدث . قد برزت مع اعلام الحداثة الفرنسية والذين تأثر بهم كثير من شعراء الحداثة

[1] بوترعة الطيب ، التناص في القسم الجزائري المعاصر ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر ، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران سنة 2010 ،2011 ، ص 73 .

[2] ينظر: غالية خوجة : قلق النص محارق الحداثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص 18 .

العرب خاصة مع ظهور مجلة شعر سنة 1957 ومن شعراء تلك حركة كتوفيق صايغ جبرا ابراهيم جبرا .

يرى أدونيس << بأنه اذا أضفنا الى كلمة رؤيا بعدا فكريا و انسانيا بالإضافة الى بعدها الروحي ، يمكننا حين ذاك أن نعرف الشعر الحديث بأنه رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة هي اذن تغيير في نظام الاشياء ، وفي نظام النظر اليها >>[1]

يعرف خليل حاوي << الشعرية على أنها نوع من المعرفة التي تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس وتنافس الفلسفة وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق والبناء >>[2]

الناقد الجزائري ابراهيم رماني يتفق مفهومه مع أدونيس وخليل حاوي : لان الرؤوزيا تحمل هاجس الكشف عن عالم بريء حلمي ، بعيد يتوازى في زيف الوجود ووهم الواقع . ولذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوما عبر الخيال والحلم الى ما وراء الظاهر .[3]

ومن بين ظواهر الرؤيا الشعرية في الشعر المعاصر وجدنا ظاهرتي الشعور بالوحدة والغربة والحزن وظاهرة فلسفة السؤال .

أ-السؤال فلسفي:

مما لا يخفي ان السؤال يحمل معنى الطلب والاستدعاء فالمعجمات أعطت للسؤال معاني أخرى منها المحاسبة والاستفسار والدعاء والاستخبار والاستعطاء ، وهي معاني ترتبط بالتخاطب والتفاهم وتبادل الآراء والافكار والتعلم والانتفاع .

أما السؤال في الاصطلاح الفلسفي فهو ما يطلق عليه في الفرنسية Question وفي الإنجليزية Question وفي اللاتينية Quaestio (يعني ما يسأل وهو استدعاء المعرفة او

[1] أدونيس : زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، ط6 ، 2005 ، ص 150 .

[2] فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2005 ، ص 114 .

[3] محمد عبد الرضا : الرؤيا الشعرية سفر في الخيال .

ما يؤدي الى المعرفة والسؤال للمعرفة قد يكون الاستفهام والاستعلام تارة ، او التعريف والتبيين أخرى) .[1]

د. جميل صليبا : إن السؤال قد يدل على الاعتراض وبالسائل على المعترض ، فيكون السائل من نصب نفسه لنفي الحكم الذي ادعاه المدعي بلا نصب دليل عليه ، وقد يطلق على ما هو أعم ، أي على كل ما تكلم به المدعي) .[2]

سقراط : هو أشهر من مارس السؤال ، للكشف عن الحقيقة منطلقا من أن الفلسفة (تطبيق عملي prascis بالمعنى الاسطوري للكلمة أكثر مما هي شعر poiesis ، هي نشاط أكثر مما هي خلق . هي ممارسة أكثر مما هي نتاج ، هي لا تحتاج لتكون ما هي الا غاية خارجية انها تكتفي بذاتها . ولا تنتج شيئا اخر وعندما يحصل ذلك يكون زائدا)[3] وقد وصف بأنه أنزل الفلسفة من السماء الى الارض ، وجعل محورها الانسان ، اذ وجد أن المعرفة الحقيقية تكمن في التساؤل عن ماهيات الاشياء وعدم الاكتفاء بالمظهر منها .

وان الشعر يتخذ من الفلسفة مصدرا له بقدر ما يحاول ان يعلق مساره و أن يخلق مستويات تعبيرية ابلاغية تجمع ما بين التعقل والعمق الشعوري, ولعل السؤال الفلسفي في الشعر يدفع المتلقي الى التأويل للوقوف على الدلالة العميقة له ، اذ يمتلك التأويل ميزات عدة أهمها تعد الفهم وايمانه بالاختلاف ونفيه للمطابقة ، ففي هذا الديوان تطرق الشاعر لطرح عدة أسئلة من بينها :

كيف أبدوا في عيون الأقحوان

إذا انتهت عيناي عنه ؟

وكيف أطرق باب عطره ؟

كيف أكتب تحت زهرة ؟

---

[1] د. جميل صليبا . المعجم الفلسفي ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ط1 ، 1385هـ : 674/1 .

[2] مصدر نفسه ص 675 ، ناقلا عن مقال تمظهرات السؤال الفلسفي في النص الشعري .....

[3] أندريه كونت ، الفلسفة ، ت على ابو ملحم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 2008 ، ص 60 .

كيف أنجوا من سؤال قاتل << أين السماء>>؟

– مما هو معروف ان حجر الزاوية في الفلسفة يكمن في قيمه السؤال فوراء كل إجابة سؤال – السؤال هو حقيقة مؤجلة فالفلسفة هي نافذة يطل بها العالم الى العالم . فالقصيدة مشحونة بالعديد من التساؤلات تعكس لنا بصيرة نافذة و رؤية فلسفية عميقة تدل على الحيرة وتشضي الأنا الداخلية وعجزه على مداره الجمال من خلال سؤاله:

كيف أكتب تحت عطره ؟

كيف أطرق باب عطره ؟

فالأسئلة هنا تحمل طياتها (الأنا) وتدل هنا على أنها كلمة تطلق على الذات المفكرة الواعية والعارفة لنفسها والتي يأتي في مقابلها الموضوعات الأخرى التي تتميز عنها فهي بمعنى الدقيق هي التي تشير الى النفس المدركة وهي التي وصفها فرويد على أنها شخصية المرء .

ب- شعور بالوحدة والغربة[1] :

ان الشاعر المعاصر يعيش في زمن العنف والقهر فنراه ينظم أشعار حزينة تعبر عن صرخة حزينة ينطلق من أعماق الألم نتيجة الواقع الاليم التي يعايشوها منذ الازل وتطورت أكثر بتقدم السنوات . كل هذا خلق جوا جادا من التوتر فالتصقت بذور الكآبة في نفسيته و انعكست على أدب فأصبح ذو نظرة تشاؤمية للحياة وتجلت مظاهر الحزن وتنوعت بين إحساس بالكآبة واليأس وشعور بالغربة ، والوحدة ، وظاهر وصف أحوال و أهوال هذا العصر وما آل اليه حال البلاد والعباد فنراه تارة يتألم لوضع سياسي وتارة اخرى لوضع اجتماعي والكثير الكثير . ولقد اخترنا بعض مظاهر حزنه في مواضع من ابيات شعره .

– الشعور بالغربة في قوله :

وكما أعيش بغربتي يمضي

[1] ابو زيد أحمد : الاغتراب ، مجلة عالم الفكر ، مج 10 ، ع 1 ، 1979 ، ص 1 .

كلام في كلام آخر ، سيأتي ويمضي

ردت طلاسم وحدتي أن لا

رفيق ورفقتي من بيت نبضي

هنا نجد الشاعر يصف حاله حيث نراه يوظف عبارات تدل على وحدته كـ :(يمضي بغربتي) وهذا مألوف لدى الشعراء المعاصر فالاغتراب والغربة ظاهرة قديمة جديدة لم ترتبط بوقت محدد أو حقبة زمنية معينة ، الا أنها ترداد في فترات يكثر فيها الاضطراب والقلق وعدم الاستقرار في أوضاع المجتمع السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

فحين نرى الشاعر يعبر عن حالته ندرك أنه يعاني الحزن و يشعر بالغربة فلماذا حاله يقول أن لا شيء مكتمل عنده فكل ما يحس بامتلاكه للحظة يفقده . فالشعور والاحساس بالغربة و الوحدة ولد عنه الشعراء المعاصرين واقعا برفض التأقلم سع العجز وعدم الرغبة في التعامل مع قانون الجود ، ومن ثم فلا خلاص له الا العيش بوحده وانطواء وعزلة ، مستغرقا في حزن عميق . كونه ضاع في زمن غير زمانه لا صلة له به ، زمن جعل مشاعر الخوف تتمكن منه.

وهناك اخر نجد قوله :

حتى و أنا من كلمة

لا يمكن أن أعيش كالمسبح هكذا ابدا

على مفترق القصائد

حتى وغيري يأكل من وجودي

أخاف أن أنجب كالسرو أكوازا لا يقتطفها أحد

– اذن فشعور الشاعر بالخوف من وجوده وسط بيئة لا تقدره ولا تبالي به تجعل من نفسيته تضطرب . فهو يرى بأن وجوده في بيئة لا تعطيي لكل ذي حق حقه وتقتل البراءة وكل القيم الانسانية مأساة . لقد وجد الشاعر المكان والزمان قاسيان لا يرحمان . معقدة الحياة بمفاهيم الناس وتصرفاتهم وجدها تخنقه حيث يرى بأن العلاقات أصبحت معدومة فكل

مشغول بنفسه (حتى وغيري يأكل من وجودي) هذه العبارة قد وضحت مدى تخوفه من معاملة الغير له وتغير طباع البشر التي أصبحت مفعمة بالأنانية وحب الذات .

حب الارض : قوله :

لا أريد لهذه الارض ان تنهدم

بعد قيام الجنان

سأطلبها من الله ثانية لونا لونا

ظاهرة حب الارض والتعلق بها شيء فطري نشأ عليه الشاعر فالأرض بالنسبة له هي الملجأ هي الملاذ والحضن الامن فكل شاعر قد اهتم بقضايا وطنه و أعطاها أهمية وقدسية خاصة ، فنراه هنا يتمنى عدم زوالها وفناءها و أن تظل موجودة على مدار السنين .

يراعي الشاعر هموم وطنه وأبناء شعبه فيجسد معاناتهم في كتاباته ويحاول مشاركتهم أفراحهم وهذا يدل على أن الشاعر ابن بيئته ووجداني في سريرته .

ظاهرة الحب : ان الحب بالنسبة للشاعر دواء وصفه لذاته بل مخدرا كي ينسى الالام و الأوجاع . وحتى يبدوا كل شيء جميلا لأن عاطفة الحب هي أسمى عاطفة في الوجود ، عاطفة تفتح لنا أبواب السعادة تملأ فراغنا بالحنان والدفء وتغير نظرتنا للواقع ، فنراه جميلا يعمد الخير والسلام[1] ، يقول الشاعر :

لي أيضا الامي التي تقرأ وتكتب

وعائلتي التي تحمل أكياس السماء الى محبسي

وحبيبتي التي تحجب الليل عنها بشجرة كالشمس

لتبدوا النجوم و كأنها خارجة من عناقيدها السوداء

لتبدوا هكذا النجوم وحبيبتي أقرب

[1] نجية موس ، ظاهرة الحزن وبراعتها في الشعر العربي المعاصر ، جامعة تلمسان ، الجزائر ص 55 .

يصف الشاعر حاله بأن لديه هموم والام لكن بمجرد وجود العائلة والحبيبة كلها تضمحل وتزول . لأنه وجد المشاعر الصادقة والمحبة الخالصة .

III-الإيقاع

ليس الشعر وسيلة للتعبير عما يشيج في النفس الانسانية من انفعالات ومشاعر, وفي مواجهتها الدائمة مع مظاهر العالم الخارجي واحداثه فحسب ' بل هو طريقة لممارسة الحياة, ومفتاح للدخول إلى اعماقها , فمند أن كان الإنسان كان الشعر وحيث ما وجد الانسان وجد الشعر.

ومما لا شك فيه ان العرب يحاولنا التعديل والتجديد في الشعر , اد شهد تاريخه منذ القدم تغيرات كثيرة متوالية وأهم ما جاءت به هذه التغيرات التركيز على الصورة الموسيقية للقصيدة الشعرية العربية .

فالإيقاع بنوعيه يعتبر المادة الخام وهو نوع من الانزياح في الخطاب نقله من المستوى النثري الى المستوى الشعري وهذا الانزياح يختص بالكيفية التي نرتب بها الاصوات في النص , فالشعرية لا تتحقق دون الايقاع , يرى إليوت من خلال المحاضرة التي القها سنة 1942 " أن موسيقى الشعر ليست شيئا يوجد منفصل عن المعنى , والمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل ... وإن موسيقى الشعر هي التي تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني " [1] .

والايقاع صفة لا تقتصر على الشعر والنثر فحسب وانما تبدو في كل الفنون المرئية واذ " هناك ايقاع للطبيعة , وآخر للعمل , وايقاع للإشارات الضوئية , وايقاع للموسيقى , وهناك بالمعنى المجازي ايقاعات للفنون التشكيلية " [2] .

[1] محمد النويهي : قضية اشعر الجديد , دار الفكر , بيروت , ط 2 1971 , ص 19 .

[2] ريتيه ويليك وأوسطن والرين : نظرية الادب ترجمة : محي الدين صبحي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت 1987 , ص 170 .

" فالشعر يعمل من خلال عناصره المكونة جميعا على تحقيق أعلى نسبة ممكنة من الانسجام والتوافق في القصيدة ويأتي الايقاع لدعم هذا الاحساس العام بالانسجام " [1] وهذا ماجعل الايقاع احد اهم خصوصيات التجربة الشعرية لأنه مرتبط ارتباطا حيا بحيويتها ومن ثم بحياة النص الداخلية .

ينتظم النص الشعري وينسجم في جميع أجزائه في سياق كلي أو, سياق جزئي تلتأم في سياق كلي جامع , وهذا الانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة , والتوازي و التداخل والتنسيق والتآلف والتجانس , مما يعطي انطباعا لسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة مكونا من احدى تلك العلاقات أو بعضها " وعادة ما يكون عنصر التكرار فيها هو الاكثر وضوحا من غيرها خاصة وأنه يتصل بتجربة الأذن المدربة جيدا على التقاطه " [2] ولعل أهم ماتميزت به القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة ظاهرة التكرار والتوازي والتداخل ...

إن الموسيقى الداخلية هي احدى الصور الايقاعية التي تساهم في تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة , وهذا القسم من الموسيقى يعكس الواقع الفكري والنفسي , والاجتماعي للشاعر . لذا يقول أدونيس عن الايقاع " الايقاع في اللغة الشعرية لا ينمو في المظاهر الخارجية للنظم القافية , الجناس , تزاوج الحروف وتنقلها , هذه كلها من مظاهر أو حالات خاصة من مبادئ الايقاع وأصوله العامة إن الايقاع يتجاوز هذه المظاهر الى الاسرار التي تصل قيما بين النفس والكلمة , بين الانسان والحياة " [3].

---

[1] جان كوهن : بنية اللغة العربية : ترجمة : محمد الولي ومحمد معمري , دار توب قال للنشر المغرب , ط1 , 1986 , ص 86 .

[2] علوي الهاشمي : جدلية السكون المتحرك – مدخل الى بنية الايقاع في الشعر العربي – مجلة البيان الكويت , ع : 290 , سنة 1990 ...

[3] أدونيس : مقدمة للشعر العربي , دار العودة , ط 4 , 1983 . ص 94

ويقتبس الدكتور مروان فارس هذا التعريف لأدونيس ويزيد عليه قائلا: " انطلاقا من هذه الوجهة التي تعيد الايقاع الى الداخل , تتولد الحاجة لقياس التناسق , والتساوي والتقارب , وحتى التضاد والانكسار للتوصل الى الترتيب الذي تقوم عليه القصيدة " [1] .

وقد تمثلت هذه الموسيقى الداخلية في ظاهرتي :التكرار و التضاد .

1-التكرار :

هو مصدر على صيغة " تفعال " مأخوذ من " كرر" وأصله الرجوع ويفيد كذلك الاعادة وترديد الصوت , قال ابن منظور : " الكرّ " الرجوع يقال كرّه وكرّ بنفسه : يتعدى ولا يتعدى[2].

إن التكرار يعني جميع تلك المعاني , فالتكرار يعني الرجوع والترديد الصوتي وهذا امر معلوم ويعني كذلك الربط أو الجمع ويظهر هذا في تكرار الجملة فالتكرار لديه علاقة صوتية أو , حركية تكاد توجد في جميع مشتقاته [3].

فالتكرار أحد علامات الجمال البارزة وهو بالمعنى العام " الإعادة " ظاهرة تنظيم الكون والوجود والطبيعة وجسم الانسان قبل أن تكون ظاهرة في الفنون المختلفة .

فهو يعد من الظواهر الاسلوبية التي تستخدم لفهم النص الادبي , وهو مصطلح عربي كان له حضور عند البلاغيين العرب القدامى ولتكرار أهمي بالغة جعلت الشاعر يوظف التكرار بأنواعه المتمثل في : تكرار الحرف واللفظة والكلمة والجمل .

أ-تكرار الحرف

يقتضي تكرار الحروف بعينها في الكلام , مما يعطي الالفاظ التي ترد فيها تلك الحروف ابعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية [4] .

---

[1] مروان فارس : في بنية الايقاع عند الحاوي , الفكر العربي المعاصر(بيروت) ع 1989.26 ص 73

[2] التكرار مظاهره واسراره , عبد الرحمن محمد الشهراني , 1404 هـ / 1913 م , كلية اللغة العربية ص 2 .

[3] المرجع نفسه ص 4

[4] مقال في التكرار (أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة) : علي اسماعيل الجاف , 1 ديسمبر 2012 .

نجد الشاعر عادل بالغيث قد استعمل في ديوانه تكرار العديد من الحروف التي تبعث في النفس استجابة مع الجو الذي ترد فيه القصيدة , إن هذا التكرار يوحي بصدق التجربة الشعرية عنده ولعل هذا الجدول يبين عدد الحروف المكررة في بعض قصائد الديوان المدروس :

عنوان القصيدة	الحرف	عدد مرات التكرار	الكلمات	طبيعته
هي أو retama	حرف التاء	37 مرة	تهتم – بيت – شمع – ترجعها – بيت –تدس– تؤلمني –القراءة – الكتابة – تأتي – القصيدة – تموء – أنتهي –الحكايات – صوتها– سمعت – سارعت – تعد – تقول – الآتي – تتركه – يأتي – سكت – تعض –تخمش – نظرة – الرتم – تدعو – تلغي – تدرك – رغبة –تنسى – فترضع –	مهموس
	حرف الكاف	12 مرة	ككل – أكفكف – الكلمات – الكتابة – باكرا	

			– الحكايات – كلما – تتركه – تدرك – كل	
إيديولوجيا الأقحوان	حرف النون	159 مرة	مكان – للأقحوان – كمان – النسيم– التمعن– غصن –عيونا– انفعالات–الاقحوان–لكن– نفسه–ابن–لونه– الاحزان–دون–ناس–من– نفسه–الناس–ينبت– دون–اذن– حين– حزن– إن–من–النجوم–انفردت– إن–نظرت– إن–لكنت– أنت –أقحوان–أن– النسائم–بين–عيني–من أنا–أكن–مني –المعنى– منثورا–منظوما–أقحوان – عيني–انتظار–نابض – متناقض–بين–كأنني– هناك– أن –انتهاء– عيون–الأقحوان–انتهت– عيناي–عنه–أنجو–من– إن –أين–حين–أني–	

			حين–معنى–المعني– المبنى–كأن–ينجو احفرني–فتنخفض–من– أنا–يطعن–نزيفي– صنعي–بنبضة–بين– هناك–الخالدون–هنا– الميتون ––ينجب– اقحوان–أن–بين–الناس– تنشب–العيون–من– عني–حقلنا–نلتقي–حين– نلتقي–عطرنا–المنسل– بين–البنزين–حزين–انه– ذهنه–نلتقي – منذ–نفس –باكين–منسلين– النصوص–النفوس–من– ان–من–ينهي–نزالا– انتقادا–النصر–من– يحفزني –فجانباه–من– من–من–يؤخراني– اقحوان–كياني –من– نفسي–من–حزن – اقحوان–الانغام–منه–	

			ينسى–انحلاله–نار–منه–نبينا–منه–اللون–يشهدنا–عن–دونما	
إيديولوجية الأقحوان	حرف التاء	163 مرة	المزهرية –وحدة–كثرة–محاولات –التمعن–تراه–تعد– انفعالات – تستعيد–حبيبة –تسري–تراه–ثلاثة– متواضع – تولد–ارتجال–المجرة–ينبت–تسرد–يعتزم–اقتلاعك–تهدي–صرت–زهرة–نظرت –التشابه–انفردت–نظرت–التراب–التكرر – عرفت–الوقت–نظرت–الحياة–التعاقب–لكنت–أنت–مستمر–الحياة– الممات–متعب–مرتبك–تضحي آت–صفاتي–صلاتي–الوقت–الرفات–يباتي – فتحت–وجدت–رأيت–يستريح–انتصار–بيتي–تلو–	مهموس

			بيتي–صوتي–تلو–صوتي –موتي–متناقض–ادعته– انتهاء–انتهت– أكتب – تحت–قاتل–حيلة– القيتار–حيلتي–سأكتب– أرتدي–الابجدية–فقدت– ترتاد–للصلوات–الوقت– فتنخفض–لتصعدي – ابتليت–بقامة–أفقية– توقف–تراب–بنبضة– الحياة–الميتون–تحط– اليتامى– الطائرات– اللغات–فتبتعد–القيامة– صامت–يأتي–يستعيد– حديقة–فاستمالت – امتصوا–السموات– فاشتد–حيلة–موت– الكلمات–تنسب–غاية– تراءت–فابتعد–ترى– نلتقي–تقول–قلت–نلتقي– مازلت–دواة–نلتقي– موت–التلألؤ–حيرة–	

			حيلة–يستوي–المشتهي–باحة–لست–انتقاد–للموت–الموت–للرايات–ارتفاع–تراب–القصيدة–الحبيبة–كثرة–دوامة–البعيدة–الجريدة–كالمكيدة–تدمع–ثلاثة–تحبه–قيامات–يرتدي–صمت–وحدة–وحدة–عودة–وردة–ترتمي–الوليده–للوئيدة–تجيبه	
إيديولوجيا الأقحوان	حرف الميم	153 مرة	المزهرية–مكان–كمان–النسيم–محاولات–التعمن–دما–سماه–من–كماء–مثل–متواضع–تمر–عقيم–مال–مثل–المجرة–من–لم–جموع–كلامك–يعتزم–ثم–من–السماء–النجوم–ما–الشموس–مستمر–بالممات–متعب–مثلي–مرتبك–القوام–النسائم–	مجهور

			لحم–من–لم–متى–معي– المعنى–منثورا–منظوما– مزهر–كلما–الظلام– موتي–متناقض–الكلام– ما–اسمي–من–السماء– بمقعدي–ما–المعني– المبنى–شمس–مرقدي– الاحلام–الم–يفهم–من– لم–بقامة–المدى–لم– من–ما–مزرعة–اليتامى– الميتون–الخزامى–ربما– المجهول–مجهولا– القيامة–صامت–ثم– عام–ربما–الحكام– فهموه–فاستمالو–تم– امتصوا–السموات–لهم– موت–الكلمات–تم–لهم– من–ما–ماء–ماء– المنسل–يوم–غائم– الماضي–الأمطار– مازالت–اليوم–منذ–اليوم– الشام–موت–العام–	

			منسلبين–من–من–خام–دائما–للموت–المرمى–من–من–مشعل – للظلام–من–من–من–يملك–من–يملك–من–دوامه–كالمكيدة–تدمع–الآلام–الانغام–منه–يقاسمك–محايد–منه–معاود–منه–قيامات–صمت–المعاصي–يقاسم–الاديم–دوما–ترتمي–دوما–دونما–ملل	
إيمان	حرف السين	24 مرة	بشمس–تمسح–سكيت–يسقط–مسائي–السماء–مدرسة–فتستشري–الجلوس–الكراريس–الجرس–المدرسي–المدرسة–الكنائس–رأسي–باتساع–اجسام–بسيطة–المساء–سأقول–سنونوة–بسرعة–سماوية–كالسماء	مهموس
إيمان	حرف	29	ابريق–بريق–خفقانك–	مجهور

	القاف	مرة	كفقاتي–قلبي–القناديل–اصدق–يسقط–تناقض–مقمرة–كالقمر–المقاعد–دق–للإشتقاق–قصيدة–خلقت–فقدانه–فارقت–الحقول–فقط–قلبي–مقاس–الطريق–اوقدنا–سأقول–زرقاء–فقط–زرقاء	
عادات الأوطان الصغيرة حلوة المذاق	حرف تاء	137 مرة	عادة–الصغيرة–حلوة–تعيش–تموت–عادة–كانت–لإخترعوا–كانت–بركة–الوقتية–كانت–وقتا–الدولة–كحماة–عثرت–المزبلة–عادة–التجمعات–التي–صنعت–تاريخا–تسلب–كتابة–التاريخ–تجد–المتاحف–البيوت–الثورات–كتبت–روايتك–صارت–مكتبة–كدورة–تعازف–حبست–تزيد–علمت–صحيفتك–	مهموس

			دبادبة–حررت–تزيد– علمت–قصيدتك– صارت–زدت–بنايات– الصغيرة–حلوة–يلتقي– التاريخ–بالتاريخ– تحتضن–الرومانية– يستلم–جوستيبنيون– مفاتيح–الثاقفة–المستقبل– قرارات–التماثيل– مقطوعة–التي–توقذ– الصلاة–التعب–تستلم– الكتب–التي–تعيش– تخرج–قطرة–الصدفة– الوطنية–تعمل–طروادة– تحب–تشيء–دراية– نارية–موتي–الصغيرة– حلوة–الطحاونة–تنام– خزينة–القضية–دودة– التمر–تتكدس–التمر– مغارة–يختن–بالآتي– بناة–حتى–تحت–التي– يستيقظ–الدولة–العمية–	

			حافلات-العاصمة- قصاصات-الزوجات- القات-كاسحات-سيارة- التي-تسير -الصغيرة- حلوة-سماعة-المقدسة- قناة-النجمة-ضمدات- التألية-للزوجات-لقاقلت- تشاء-القصيدة-كبريت- اشتعلت-الذكريات- باعة-عرفت-يستدعي- الطاولات-المستديرة- حصيرة-يتحرك- الميليمتر -الكليومترات- اعترفوا-بسلطتي-النهاية	
	العين	73 مرة	عادة-تعيش-عادة-عما- لخترعو-عجوزا-العام- لأعدوا-على-جعل- العقيقة-عليها-عادة- التجمعات-صنعت- عدد-معطوبي-عدد- معطوبي-عدد-عدد- بعد-علمت-تعارف-	مجهور

			علمت-علني-علمت- بعضها-مقطوعة- معدمين-التعب-تعيش- عسل-تعمل-معاق- العراء-شعاع-يجمع- الفرعون-المعارضين- عامل-اعماق-العميقة- العاصمة-مزارع-أعين- أمعاء-سماعة-ننزع- عنه-تفاعله-علم- عنقود-العنب-عنقود- الشاعر-العنب- الاصابع-اشتعلت- الاصابع-شموع-باعة- الشوارع-عرفت- يستدعي-عرفت-بيع- الجميع-المعنى-اعترفوا- دعوتي-عملاق-	

طفولة	حرف الواو	18 مرة	سماوات–و–و–و– الحروب–زورق– تكنولوجيا–سنواته– الاولى–وحدة–الوجود– هو–الكواكب–مواء– الاضواء–نقوش–	اللين
	حرف التاء	14 مرة	لغة–ابجديتها–سموات– صغيرة–القتلى–الجنة– تكنولوجيا–سنواته– فطرته–وحدة–المجرة– التي–المناغاة–لغة–	مهموس
طيوريات	حرف الزاد	5 مرات	التزاوج–زفافه–العزف– الزهور–الزجاج	صفيري
	حرف السين	25 مرة	موسم–النورس–المسلوق– السفر–الطاووس– استعملت–الطاووس– السماء–مسار–السماء– السقوط–مقاس–جسمه– السمك–السماء–الفريسة– ساعة–الانسان–سلبوا– الجنس–جسم–يمارس– الاسراب–السماء–ليس	مهموس

من خلال النماذج لبعض قصائد عادل بالغيث في ديوانه " حبر على نجد سماء" للحرف تكرار في عدد الواحد المواضع من الشاعر ذلك تكرار إن عمد في هاته

الأصوات على أن يستهوي إذن السامع ويقرب له المعنى , على غرار أنها مشحونة بدلالة قوية جسد من خلالها تجربته .

ب- تكرار الكلمات :

نجده مجسد في الديوان كالآتي :

عنوان القصيدة	الكلمة المكررة	عدد تكررها	هدف الشاعر من تكرارها
إيديولوجيا الأقحوان	الأقحوان	7 مرات إضافة للعنوان لتصبح 8 مرات	كرر الشاعر كلمة الأقحوان في القصيدة ذلك لان الشاعر جعل منها موضوعا بالقصيدة يبرز وضوح حالته الشعورية التي تشبهها بالأقحوان , إضافة لجلب نظر القارئ ومحولاته استنباط واستقراء الإيحاءات
مرئية ميشال دلبش	السرطان	10 مرات	كرر الشاعر لفظة السرطان ليوضح الحالة النفسية والجسدية التي أودت بحالة المغني ميشال وتعمد تكرر هاته اللفظة ليبين فيه روح التفاؤل وعدم الخوف من هذا المرض الخبيث مع بث الأمل في نفوس المرضى بهذا الداء.
وطني مقتحما خل وتي	مازال	6 مرات	لقد كرر الشاعر لفظة مازال بدلالة منه على الوجود والمكوث حيث الوطن والانتماء مهما كانت الظروف وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على وطنية

			الشاعر وتعلقه بوطنه .
عادات الأوطان الصغيرة حلوة المذاق	الليل	4 مرات	لقد كرر الشاعر كلمة الليل ليوضح بذلك حالته النفسية المضطربة إزاء وضع البلاد فالليل يرمز للحزن وللتفكير والألم

من خلال هذا الجدول الذي يحص عدد الكلمات المكررة وذلك من أجل بيان هذه الكلمات وإبرازها فمثل تكرار لكلمة أقحوان يوضح من خلاله الحالة النفسية له وليجعل من القارئ متفحصا لإيحاءات هذا الشعر الحداثي برموزه ودلالاته.

كما نلاحظ تكرار كلمة " سماء" في معظم قصائد الديون لتكون بذلك قد كررت 25 مرة في الديوان ككل , ومن هنا نستنتج أن الشاعر قد اعتمد على هته الكلمة كعنوان لديوانه ومن ثم وظفها بكثرة في قصائده ليدل على مدى اتساع مخيلة الشاعر وأفكاره اللامحدودة .

ج- تكرار الجمل

وظف الشاعر في ديوانه العديد من التكرارات للجملة الواحدة وذلك من أجل أن يزيد المعنى قوة , كما أضفى على القصيدة نغما يثير تشويقا في أذن السامع ومن جهة أخرى فهي تثري القصيدة بصورة فنية رائعة لأنها تعمل على تحريك المعنى وتغييره والجدول أسفله يوضح أهم العبارات المتكررة في بعض الديوان :

عنوان القصيدة	العبارة المتكررة	عدد تكرارها	الهدف من تكرارها
قصيرة قصص الجنود	هل تسمع القذائف؟ هل تسمع القذائف ؟	مرتان	لقد كررها الشاعر وذلك بهدف توثيق حالات الحرب والدمار التي ألقى إليها الأوطان ومدى شناعة العدو الغاصب وعن شعور الخوف الذي ألم بهم في تلك فترة .

حبر على السماء	الأولى على رأس السنة الأولى على رأس السنة	مرتان	اعتمد الكاتب على تكرار هذه الجملة ليدل بذلك على بداية مواجهة ومكابدة صعاب الحياة كبداية أول يوم في السنة الجديدة يولد معها أمل جديد ومصير مجهول .
تلغرام نزين	ذات يوم ذات يوم	مرتان	الهدف من تكرار هته الجملة هو إقرار الشاعر بأن لكل بداية نهاية وكذلك حالات الفرح والحزن.
قبل الربيع ببضع كلمات	ليس في	4 مرات	الهدف من تكرار هته الجملة هو أن الشاعر أراد أن يفصح للقارئ عن عدم تملكه لشيء محدود وكأن حال لسانه يقول أن أحلامه باتت متلاشية ولم يبقى منها سوى الأمل الضئيل في تحقيقها.
	ليس في	5 مرات	وكذلك الشاعر يكرر هته الكلمة بهدف إثباته أنه لا يملك شيء سواء ماديا أو معنويا .

إذا من خلال رصد التكرار " حروف – كلمات – جمل– " اتضح لنا أن الشاعر قد استعان بهته الظاهرة وهي ككل ظاهرة موجودة في الشعر العربي المعاصر تجعل من الشاعر ينغمس ويتسع في رؤياه الشعرية ويبدع في إيقاعه الداخلي للقصيدة .

2-التضاد :

لقد اعتمد الشعراء على أسلوب التضاد في قصائدهم , وهذا الأسلوب يعد من أهم عناصر الأداء الشعري ومقوماته التعبيرية فهو يعكس بعض خلجات نفسية الشاعر وما يجول فيها , وفي نفس الوقت يساعد على تقديم عمله الشعري جماليا ودلاليا بشكل أعمق وأبلغ تأثيرا.

التضاد في اللغة من الضد وضد كل شيء ما نافاه قال الزبيدي : " الضد بالكسر كل شيء ضاد شيء ليغلبه , والسواد ضد البياض والموت ضد الحياة إذ قاله اللين , والضد عن تغلب وحده والضديد : المثل وجمعه : أضداد ويقال: لا ضد له و لا ضديد له أي لا نظير له ولا كفء له ويقال لفي القوم أضدادهم وأندادهم أي أقرانهم " [1].

وقال ابن منظور : " اضددت فلا تنضد أي غلبته , ويقال لفي القوم أضدادهم وانداهم أي اقرانهم ... ابن الاعرابي ند الشيء مثله وضده خلافه ويقال لا ضد له أي لا تطير ند الشيء مثله وضده خلافة ويقال لا ضد له أي تطير له ولا تكف له " [2]

جاء في كتاب الأضداد لأبي حاتم السجستاني : " بعد التضاد جنسا من أجناس الكلام عند العرب يقصد به أن تؤدي اللفظة الواحدة معنيين مختلفين متضادين تنبئ كل لفظة عن المعنى الذي وتدل عليهما وتوضح تأويله " [3].

" يعد التضاد جنس من أجناس الكلام عند العرب يقصد ب أن تؤدي اللفظة الواحدة معنيين مختلفين متضادين تنوب كل لفظة عن المعنى الذي تحتها وتدل عليه وتوضح تأويله " [4].

أ-المحسنات البديعية :

ان الجملة الشعرية قد تستعين ببعض وسائل البلاغة لأجل زيادة تحسين الفظ واعطائه مظهرا زاهيا يترك في النفس جمالا ويضفي حسا شعريا للسامع , وهته المحسنات لا عيب في انسيابها ولا ضرر على الاسلوب اذا احسن استعمالها اما اذا ظهر تكلفها وتصعب برز

---

[1] فتحي موسى محمد صالح : رسالة أعدن لنيل درجة الماجستير علم اللغة ظاهرة التضاد في اللغة العربية دراسة تطبيقه على المفضليات , اللغة العربية قسم دراسات نحوية ولغوية جامعة السودان 2008 ص 03 .

[2] لسان العرب – محمد بن مكرم بن منطور الإفريقي المصري (630–711) دار الصادر بيروت – ط 1 – الجز التالف ص 264 .

[3] كتاب الأضداد لأبي حاتم السجستاني (165–0255) تحقيق ودراسة دكتور محمد عبد القادر أحمد , القاهرة (1411 هـ – 1991 م) ص 75 .

[4] رضي الدين أبو الفاضل الحسن بن محمد الحسن الصاغاني :كتاب الأضداد : (517– 65 هـ) تحقيق ودراسة الدكتور محمد عبد القادر أحمد القاهرة (1409 هـ – 1989 م) ,ص 46.

جانب التفرع لها والاهتمام بها فحينئذ يفقد الشعر روحه وتدق طراوته وتتجسد هذه المحسنات في :

✓ **الطباق:**

وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الأخر وضعا منتجا بنية دلالية متقابلة ذات طبيعة جدلية [1] .

واذا عدنا لبعض قصائد ديواننا نجد الطباق متوفر فقد عمد الشاعر الى توظيفه لإضفاء الجمل فنجد الطباق الإيجاب في :

(تحت – فوق) (الخروج– الدخول) (الذاهب – العائد) (يأتي – يمضي)(تعيش – تموت) (الجنس – الانس)(السماء – الارض) (الليل –الفجر) (الشمس – القمر)(المسلم – اليهودي)

(التقدم – التخلف) (الثقيل – الخفيف–) (صعد – نزل)

أما الطباق السلبي فموجود في :

(الوعي – اللاوعي) (الوحي – اللاوحي) (السماء – لا السماوات) (تدق – لاتدق) (ما ماتوا – ليموتوا) .

✓ **الجناس**

التجنيس هو تشابه كلمتين واختلافهما في المعنى [2] والجناس نوعان :

***جناس ناقص** : وان اختلف اللفظان في عدد الاحرف سمي بناقص وقد تكون الزيادة بحرف سواء كانت في الأولى أو في الوسط أو من الآخر [3]

---

[1] يحي بن محيي : البديع في علم البديع , تحقيق ودراسة محمد مصطفى الصاوي حويني, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الإسكندرية , ط 1 , 2003 , ص 96 .

[2] السكاكي :مفتاح العلوم , دار الكتب العلمية ,بيروت ,ط2 ,(1987) ,ص 20.

[3] عبد القادر حسين – فن البديع , دار غريب الطباعة والتميز والتوزيع – القاهرة مصر – د ط – د ت – ص 124 .

***جناس تام** : هو ما اتفق فيه لفظان في شكل الكلمة وهيأتها وعدد حروفها . وأمثلة على الجناس من الديوان وجدنا كالآتي :

(ابريق – بريق) جناس ناقص

(خفقاتك – خفقاتي) جناس ناقص

(صفاتي – صلاتي) جناس ناقص

(رأسي – فأسي) جناس ناقص

(أرى – نرى) جناس ناقص

(السماء – المساء) جناس ناقص

والواضح من خلال قصائد الديوان الجناس الناقص كان متوفرا بكثرة عكس الجناس التام الذي كان منعدما .

✓ **السجع:**

وهو توافق الفاصلتين في الحرف وأفضله من تساوت فقرة وهو ثلاث أقسام :

- **المطرف** : وهوما اختلفت قصد بناه في الوزن واتفقنا في الحرف الاخير .
- **المرصع** : وهو ماكان فيه الفاظ احدى الفقرتين كلها أو أكثرها مثل ماقابلها من الفقرة الأخرى وزنا وتقفيه .
- **المتوازي** : وهو ماكن الاتفاق فيه في كلمتين الاخير تين فقط ومن امثلة ذلك في الديوان نجد .

تدس لي الكلمات في أوراق خديها : سجع مطرف

وتؤلمني القراءة والكتابة بعدها

الطيور تلتقم الديدان : سجع مرصع

السماء تلتقم الطيران

منحنيان حين ترتفع الطائرات :سجع متوازي

حين تتوازي القطارات

كم هما قاسيان : سجع مطرف

حين يتعانقان وينسيان

نرى الأشياء ولا نسميها: سجع مرصع

نعي الأسماء ولا نشيها

خضراء ان كنا استوينا : سجع مرصع

حمراء إن كنا اغتوينا

في ضباب الحرف قبل صحوة القصائد : سجع متوازي

في انحدار دمعة المعنى على الوسائد

✓ **المقابلة:**

هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة او المخالفة [1] .

ويعرف ابو هلال العسكري المقابلة ايضا : إن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من اجزاء الرسالة او الخطبة او بيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد , او الليل والنهار والحر والبرد [2] .

والمقابلة كما يراها السكاكي هي : " ان تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما , ثم اذا اشطرت هنا شرطهما شرطت هناك ضده " [3]

ولقد تواجدت المقابلة في ديوان " حبر على السماء " في قول الشاعر :

ما قبل النوم& ما بعد الموت

[1] كتاب الصياغتين (الشعر والنثر) ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (395هـ)تحقيق : د مفيد قمحه , دار الكتب العلمية , بيروت، ط 2، 1409 هـ 1989 م – ص 307 .

[2] كتاب الصياغتين العسكري ص 337.

[3]– السكاكي :مفتاح العلوم ص 424 .

نجد هنا قد قابل الزمنين في (قبل – بعد) فهو يرى نفسه في الحاضر الذي أمضى الماضي ومنتظرا المستقبل الذي يكابده الإنسان في حالة المرض .

ومثال آخر:

من بدايتها ذات يوم****من نهايتها ذات يوم

هنا قابل هذان البيتان حين جعل البداية تقابل النهاية بمعنى ان لكل بداية نهاية متحدثا في ذلك عن الحزن الذي يشعر به .

يعد أيضا المقابلة في موضع آخر في قوله :

أمامه موته ****وراءه موته

وتحدث الشاعر هنا عن حالة المغني الذي الم به المرض بعد ذلك الصراع وما قصده هنا أن المعنى قد رحل وترك وراءه موته الذي سيبقى خالدا في نفوس محبيه .

أيضا:

من خرجوا من الأبواب**** قد دخلوا من الأبواب

وفي هذا المثال تحدث الشاعر في وصفه عن الأشخاص حيث قابل الخروج بالدخول.

الخـــــــــــــــاتمة

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث حوصلنا ما توصلنا إليه في عدة نقاط وهي كالتالي:

تعتبر الحداثة من المصطلحات التي تحمل في طياتها العديد من التساؤلات والغموض فالحداثة ذات الجذور الغربية في الأصل، تسللت للثقافة العربية وتوغلت في العديد من المجالات لكن العرب ظلوا محافظين على عقيدتهم وأصالتهم العربية.

لقد تمكنت الحداثة من تغير الكثير في الفن الشعري وتجاوزت كل نظام قديم لنظام جعل من الشاعر هو المتحكم والمبدع في نظم قصيدته ومواكبة المعاصرين وتطوراتهم في التعبير الأدبي الشعري.

يعد ديوان "حبر على سماء" لعادل بلغيث إضافة للشعر الجزائري المعاصر والحداثي من كل جوانبه سواء من ناحية اللغة أو الصورة أو الايقاع.

لقد برزت وتجلت الحداثة الشعرية بشكل واضح في كتابات عادل بلغيث حيث كان لديوان "حبر على سماء" نصيب من هاته الحداثة لما تناولته القصيدة الحرة من رموز وايحاءات و كذا قضايا تخص الوطن.

لقد ساهمت عوامل كثيرة في رسم السماء الحداثية عند عادل بلغيث ولعل من اهمها إلمامه بالأوضاع السياسية والاقتصادية التي آلت إليها الشعوب في قالب غامض يجعل من القارئ يغوص في اعماق هته الاعمال الشعرية ليكتشف مواطن الإبداع و يفصح عن شعور الشاعر واحاسيسه.

لقد كانت لغة عادل بلغيث لغة مفعمة بالانزياحات وتتمتع بطاقة تعبيرية تفجر ما يختلج في أعماق الشاعر.

الملاحق:

سيرة ذاتية للشاعر.

البعض من قصائد ديوان "حبر على سماء".

صور للشاعر والديوان.

السيرة الذاتية للشاعر:

عادل بلغيث ولد سنة 1981 بتبسة، حاصل على ليسانس علوم سياسية وعلاقات دولية جامعة الجزائر بن عكنون قصائد من مدخنة القلب (شعر) حبر على سماء(شعر)

شاعر له اصدارات:

كتابة أولية للمنتهى(شعر)

قيد الطبع

تأملات في قمر المعرفة (مقالات) Saupoudrage (recueil de poème)

شارك في العديد من الملتقيات الأدبية منها: مهرجان الربيع العربي .بوسالم .تونس موعد مع الشعر .الجزائر العاصمة

ربيع الونشريس الأدبي

الأيام الأدبية تبسة

مهرجان الشعر العربي .بسكرة

عادل بلغيث "شاغال" اللوحات الشعرية نصوصه الذكية التي تقول كل شيء دون أن تفصح للقارئ عن تقنية مزج الكلمة باللون والطعم نصوصه التي لا تفتح على امكانية التأويل فحسب لتتعداها إلى وظيفة مزدوجة وتوجه القارئ إلى عالم موازي سريالي الملامح، واقعي اللغة في توليفة غريبة ونادرة بين المحسوس والمجرد، تتلقفنا نصوصه الواحدة تلو الاخرى في عملية خلق جديدة للذائقة.

مثل نورونات تتناقل الاشارة، تعمل نصوص عادل بلغيث الشعرية مستندة. لحاملات معنى، متينة البناء والتكوين في لغة غير اعتيادية قد تكون حديثة في عالم الشعر المعاصر، معتمدا أيضا على موسيقى المنشأ أو ما نعرفه بموسيقى المعنى التي تفرض تفعيلتها الخاصة. أناقة شعرية لم تنجر وراء الغرور الذي تفرضه التجارب الشعرية والصورة الأبوية التي يفرضها التقدم في الكتابة من ديوان إلى آخر.

انتقل بنا من بورجوازية الحالة الشعرية إلى بروليتاريا التنقيب عن الانسان وسط كومة أسئلة، قصيدة واحدة من ديوان الشاعر تكفي لأن تترجم شكل العالم الحقيقي بحدس بالغ الجرأة في التعبير ووعد بشاعرية يعكسها حضور قلب وروح الانسان على هيئة الحياة والجمادات.

رضوى عبد السلام

البعض من قصائد ديوان "حبر على سماء":

حبر على سماء

سوف أذكرك دائما

في رائحة البحر في القلب

*

في ارتداء الضوء بعد الفجر، طقم القرى

*

في قيافة حمرة القرميد للمطر الشفيف

*

في ريح رويد تكتري بعض الهبوب على فراغات الأصابع، قبل أن تفد الجبال

*

في تسلق طائر ماء النوافير الغزير بخفة وبلا زلل

*

في سماوات على أطر النوافذ، للأمل

*

في حلول الثلج

من خرجوا من الأبواب، قد دخلوا من الأبواب بيت الثلج

*

في طفل يحاور نهد أمه

مطلقا لغة بلا عكارتي نحو وصرف

في شمس تهيئ طاولات قلوبنا وتضيء فينا

بركة سرية لإوز أيدينا.. وبط شفاهنا

*

في كلام الله مكتويا بحبر من سنونو في السماء

*

في كلام الله تشكيلا بكيزان الصنوبر في الدروب

*

في هديل الأسقف الزرقاء تحت الليل، فوق العقل، بين موسيقى الشهد والسكون

*

في صخر تشقق وهو يعلو الرمل لا أحد يصدق أن صلبه ليس رملا

*

في صبي يمسح الخدين بالكم الممزق عندما يشتم قبلة

*

في كأس يخضخضها الغريب، كأن بيته بعض شكرها المذاب

*

في حمام مر من فوق القباب ... كأن بيضه من قباب

في صباحي حين تؤلمني الصداقة بين مطفئة السجائر والندى

*

في مسائي حين لا أجد الطريق الى المكان المرتخي تحت الغسق

*

في منمنمة الخروج من المدارس والدخول إلى الحدق

*

في عشيات تحط على الجسور مرتبات:

زوج عشق تلو زوج

*

في فتات الزهر منثورا لنحل أو لخل ليس يأتي

*

في ضوء نيفادا .. ينقل ظل مشي عائلي

يوضح الأجساد في بلور عقلي، من–إلي

*

في الليلة الأولى على رأس السنة

*

في الشيبة الأولى على رأس السنة

*

في ضباب الحرف قبل صحوة القصائد

*

في انحدار دمعة المعنى على الوسائد

*

في صفير الليالي التي لا تعود

*

وفي طعم لحم النجوم البعيد

*

سوف اذكرك دائما

فاتركي القلب يصنع من صوت باخرة، دأدآت المهود

يخفف عني رذاذ الصباحات

تلك التي بللت جلد وقتي

يزين بالريش صندوق شوق

أخبى فيه السماء التي فوق بيتي

يهون من رجم نبضه بالنبض

كالعرعر المبتلى بانهمار البرد

تركيه يؤكد أن النداء يكون كذلك من لا أحد

*

أنا أرهب القرب إن حل صرت الغراب الطويل الوقوف على غصن كينا

*

أنا أرهب الغيب إن حل صرت العباب المجعد في اليم إثر السفينة

*

اذكريني كخفق المنارات: مني البعيد

ومني الشراع الوحيد الممزق للضوء أو للخفوت

ومدي يدي نظرة دون مسكي

سأحكي عن لله، كم ذا انتظرنا

وكيف اعتنى واعتنينا بشمع السكوت

الأيام التي تسبق الوقوع في الحب

الأيام التي تسبق الوقوع في الحب

تكون كمرأى الجبال البعيدة

زرقاء ... زرقاء

*

تشعر بالحاجة الى طريق وصديق

بل تبحث عن نهاية كل هذا

الاحتجاج الداخلي:

على شرب القهوة وحدك كل صباح

والكتابة بدل الكلام

وتتبع الحمام بين قبة المسجد

وأسطح قصر العدل...

*

سيصنع الحمام عشه

لكن متى؟

هذا هو السؤال الذي يسبق الوقوع في الحب.

من رأى مني زهرة؟ .... هذا هو الجواب.

تلغرام حزين

هل تعرفين أنني حزين

حتى وأنت تفتحين لي فمي على ملعقة الصباح المرّ

دعيني أقول لك حبيبتي

وأخبئ قصاصة الغد

في كراسة ما وراء هذه الفيزياء الحزينة

أبحث لي عن عنوان فقط

فهلا وهبتنيه

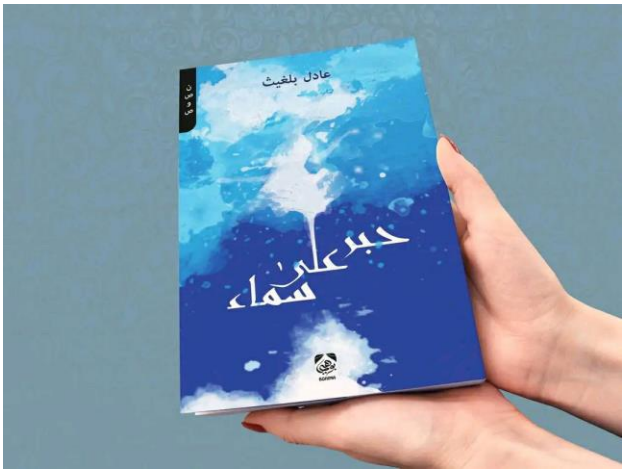
حتى أوزع سطوري أسفله

كأنشودة أطفال واثقة

من بدايتها ذات يوم

من نهايتها ذات يوم

صور للشاعر و الديوان.



قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

أولا: المصادر

-ديوان حبر على سماء - لعادل بلغيث-

ثانيا: المراجع

01-الكتب العربية:

1- إبراهيم مصطفي وآخرون، المعجم الوسيط تحقيق مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، مكتبة الشروق الدولية ،ط4،2004،مادة حدث.

2- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثالث ، دار الصادر ، بيروت ، 1997 .

3- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصياغتين (الشعر والنثر) (395هـ)تحقيق : د مفيد قمحه , دار الكتب العلمية , بيروت ط 2 1409 هـ 1989 م.

4- أبي حاتم السجستاني، كتاب الأضداد (165-0255) تحقيق ودراسة دكتور محمد عبد القادر أحمد , القاهرة (1411 هـ - 1991 م) .

5- أحمد مختار عمر : اللغة و اللون ، مصر : عالم الكتب للنشر و التوزيع ، ط 2 ، 1997.

6- أدونيس : زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، ط6 ، 2005 .

7- أدونيس : مقدمة للشعر العربي , دار العودة , ط 4 , 1983 .

8- أدونيس ،الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب) صدمة الحداثة ،ج3،دار العودة ،بيروت ،د ط، د ت.

9- أدونيس، الشعرية العربية ،ط2،بيروت ،1989،دار الآداب.

10- إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1997 ، 1 .

11- أنيس إبراهيم 1927-موسيقي الشعر ،ط4، دار القلم ، بيروت لبنان .

12- أدونيس، الشعرية العربية ، ،ط1،1985،دار الآداب ،بيروت .

13- الجاحظ البيان والتبين ج1،دار الفكر لتجميع بيروت ،1969.

14- جميل صليبا . المعجم الفلسفي ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ط1 ، 1385هـ : 674/1 .

15- حامد أبو أحمد، كتابة ، نظرية اللغة الأدبية ترجمة : ، الطبعة 01 ، مكتبة غريب ، القاهرة ، 1992 ، ص 28 ، نقلا عن مجلد 25 ، عالم الفكر في الأدب و النقد .

16- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية لدراسة المقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، ،ط1،1994،نشر المركز الثقافي العربي ،بيروت.

17- خالدة سعيد ،يوتوبيا المدينة المثقفة ،دار الساقي ،ط1،2012.

18- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين تحقيق .مهدي المخزومي .وابراهيم السمرائي بغداد ،وزارة الإعلام ج3،1981)مادة(حدث)

19- الدميري ،كمال الدين 1292هـ ،حياة الحيوان ،ط1 ،مطبعة أحمد الحبلي ،القاهرة.

20- رضي الدين ابو الفاضل الحسن بن محمد الحسن الصاغاني، كتاب الأضداد : (517- 65 هـ) تحقيق ودراسة الدكتور محمد عبد القادر أحمد القاهرة (1409 هـ - 1989 م) .

21- سامي سويدان ،جسور الحداثة المعلقة ط1،بيروت ،1997،دار الآداب.

22- السكاكي – مفتاح العلوم – دار الكتب العلمية – بيروت ط2 – (1987) .

23- ظاهر الزواهرة : اللون ودلالته في الشعر ، الشعر الأردني أنموذجا ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2008 .

24- عبد الحميد جيدة ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق ،الكتاب الأول، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع ط1،1988.

25- عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ، ناقلا عن كتاب الحقيقة الشعرية لبشير تاوريريت .

26- عبد العزيز سرف وطه حسين ،زوال المجتمع التقليدي ، مجلة المستقبل الثقافة ،الهيمنة المصرية ،العامة للكاتب ،مصر ،د ط ،1977.

27- عبد العزيز عتيق (1985) ، علم البيان ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ص، ص ، ص 11 ، 173، 175 ، ج2.

28- عبد القادر حسين – فن البديع , دار غريب الطباعة والتميز والتوزيع – القاهرة مصر – د ط – د ت .

29- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح ، محمود محمد شاكر ، الناشر مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني بجدة .

30- عبد الله ابراهيم ،الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1،1999.

31- عبد الله الغذامي ، تسريح النص ،مقاربة تسريحية لنصوص شعرية معاصرة ،ط2، المغرب 2006، المركز الثقافي العربي .

32- عبد الله محمد الغذامي الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية ،ناقلا عن كتاب الحقيقة الشعرية لبشير تاوريريت.

33- عبد النور جبور، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 2، 1984 .

34- عدنان علي رضا النحوي،الحداثة في منظور إيماني ،دار النحو للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية ،ط3،1410هـ-1989 م.

35- عدنان علي رضا النحوي،الحداثة في منظور إيماني،ط1،1409هـ-1988م،دار النحو للنشر والتوزيع ،ت 4010657.

36- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية) ، دار العودة ن لبنان ، ط 3 ، 2007 .

37- علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سنا ، القاهرة ، ط 4 ، 2002 م .

38- عمر أحمد الربيحات : الأثر التوارثي في شعر محمود درويش، دار اليازدي العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، د ط .

39- عوض بن محمد القرني، الحداثة في ميزان الإسلام (القاهرة ،هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ،ط1،1988.

40- غالية خوجة : قلق النص محارق الحداثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2003 .

41- فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2005 .

42- فاضل ثامر ،جدل الحداثة في شعر سلسلة (1)الشعر ومتغيرات المرحلة ، حول الحداثة وحوار الإشكال الشعرية الجديدة (بغداد،دار الشؤون الثقافة العامة ،1986.

43- الفيروزي أباد ، القاموس المحيط ،ط1،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ج4،1992.

44- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح/ عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت.

45- محمد التو نجي : المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 2، ط 2 ، 1999 .

46- محمد الديداوي : فقه الترجمة – اعجاز النظم والغاز الفهم وانجاز العلم المركز الثقافي للكتاب ، 2020 .

47- محمد الشيكر، هايدغر وسؤال الحداثة ، د ط، المغرب ،2006 ،إفريقيا الشرق .

48- محمد النويهي : قضية اشعر الجديد , دار الفكر , بيروت , ط 2 1971 .

49- محمد بن جرير الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن ، سورة آل عمران ، الآية 41 ، جامع المعاجم ، شركة عريس للكمبيوتر .

50- محمد بن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء قراءة وشرحه محمود شاكر ،دار المدني،د – ط ،د ت جدة.

51- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب – (630-711) دار الصادر بيروت – ط 1 – الجزء الثالث .

52- محمد بنيس ،الشعر العربي بنياته وإبدالاته (مسالة الحداثة)،ج4 ،دار توبقال الدار البيضاء، المغرب،ط2،ص157-159

53- محمد عيسى هلال : الأدب المقارن ، مصر للطبعة و النشر والتوزيع .

54- محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، ط 3 ، 1984 .

55- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1985 ، 1986 ، ط 3 ، 1992 .

56- محمود العشري،الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ،دليل القارئ العام ،ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة ،ط 2003.

57- المرزبان ابو عبد الله محمد بن عمران ،1956،المرشح،تحقيق علي محمد اليحياوي ،دار نهضة ،مصر.

58- مروان فارس: في بنية الايقاع عند الحاوي , الفكر العربي المعاصر، بيروت ،ع 1989.26 .

59- مشري بن خليفة ،الناقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد ، للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ،ط1،م2013،1434هـ .

60- المعجم الوسيط ، معجم اللغة العربية بالقاهرة ، صدر 1379 هـ/1960 م .

61- مفاهيم الشعرية لدراسة المقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،حسن ناظم ،ط1،1994،نشر المركز الثقافي العربي ،بيروت .

62- نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، مطبعة دار هومة ، الجزائر ، ط 1 ، 2003 م.

63- نور الدين السد، الشعرية العربية ،ج1،مطبوعات الجامعية ،الجزائر .

64- يحي بن معطي : البديع في علم البديع, تحقيق ودراسة محمد مصطفى الصاوي جويني دار الوفاء دنيا الطباعة والنشر الاسكندرية , ط 1 , 2003 .

65- يوسف أبو عدوس ، المدخل إلى البلاغة العربية ، (علم المعاني) ، علم البيان ، علم البديع ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2007.

02-الكتب الأجنبية المترجمة:

66- أندريه كونت ، الفلسفة ، ت على أبو ملحم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 2008 .

67- تيزيفان تودوروف ، الشعرية ناقلا عن كتاب الحقيقة الشعرية لبشير تاويريت.

68- جاكبسون رومان ،قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ،ط1،المغرب ،دار تو بقال للنشر ،1988.

69- جان كوهن : بنية اللغة العربية : ترجمة : محمد الولي ومحمد معمري , دار توب قال للنشر المغرب , ط1 , 1986

70- جون كوين، بناء لغة الشعر،أحمد درويش،البيئة العامة ،لقصور الثقافة ،القاهرة 1990.

71- رولان بارت ،الكتابة في درجة الصفر ،محمد برادة ،الشعرية المغربية للناشرين المتحدين ،الرباط ، ط3،1985.

72- رولان بارت ،درس السيميولوجيا ،عبد السلام بن عبد الله ،ط3، المغرب،1993،دار توبقال .

73- ريتيه ويليك وأوسطن والرين : نظرية الادب ترجمة : محي الدين صبحي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت 1987 .

74- تزيفان تودوروف : الشعرية (ت:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة) ط1،1987،ط2،1990 ،نشر ضمن سلسلة المعارف الأدبية –دار البيضاء مغرب.

75- فيكتور بروميير غوساف فلوبير تح :غالية شملي،ط1،لبنان ،1978،سلسلة أعلام الفكر العالمي المعاصر .

03- الرسائل الجامعية :

76- تواتي عبد الغاني، الحداثة في الأدب العربي، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ،جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية ،2020/2019.

77- محمد بن عبد العزيز أحمد العلي ،الحداثة في العالم العربي ،دراسة عقدية (بحث دكتوراه)م1،1414هـ،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية أصول الحديث ،الرياض ،قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة .

78- أحمد عبد الله حمدان ، دلالة الألوان في شعر نزار قباني ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2008 .

79- سويزيف فريدة ، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه ، الطور الثالث ، ل م د ، مشروع النقد الأدبي الحديث والمعاصر ، المرسومة بجمالية اللون و دلالته في الشعر العربي المعاصر ، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب ، كلية الآداب و الفنون ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، 2017/2016.

80- فيصل حسني مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في ميدان اللغة و الأدب العربي ، تحت عنوان (تجليات المز الديني في ديوان "عفا الحرفان") ، جامعة أم البواقي ، 2013/2012 .

81- بوترعة الطيب ، التناص في القسم الجزائري المعاصر ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر ، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران سنة 2010 ،2011 .

82- فتحي موسى محمد صالح : رسالة لنيل درجة الماجستير علم اللغة ظاهرة التضاد في اللغة العربية دراسة تطبيقية على المفضليات , اللغة العربية قسم دراسات نحوية ولغوية جامعة السودان 2008 .

83- نجية موس ، ظاهرة الحزن وبراعتها في الشعر العربي المعاصر ، رسالة ماجستير جامعة تلمسان ، الجزائر .

84- التكرار مظاهره واسراره , عبد الرحمن محمد الشهراني , 1404 هـ / 1913 م , رسالة الماجستير كلية اللغة العربية .

04- المجلات والمقالات والمحاضرات:

85-جابر عصفور ، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر.

86-سهيل عبد اللطيف محمد الفتياني، الحداثة عند يوسف الخال .

87-نشأة حركة الحداثة وتطورها في العصر الحديث (1798-1950).

88- الحداثة في الشعر المعاصر بين التنظير والتطبيق، نقلا عن مقال بعنوان "مقاربات من الحداثة لأنطون مقدسي "، مجلة مواقف عدد 35.

89- محاضرة من مقياس الحداثة في الأدب العربي ،تواتي عبد الغاني .

90- أدونيس ،فاتحة لنهايات القرن .

91- زعريان علي النحوي، تقويم نظرية الحداثة .

92- جمال شحيد ووليد قصاب ،خطاب الحداثة في الآداب.

93- عبد الرحمان محمود قعود ،الابهام في الشعر الحداثة .

94- شكري محمد عباد،المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب و الغربيين .

95- الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ،بشير تاويريت ،ط1،1431 هـ-2010م،نشر إربد شارع الجامعة ،الأردن،2010.

96- الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ،بشير تاويريت ،ط1،1431 هـ-2010م،نشر إربد شارع الجامعة ،الأردن.

97- حبيب بوهرور، شكل الموقف النقدي عند أدونيس.

98- (مجلة تزوى) Qne Lneort.com نذير العظمة،أنا والحداثة ومجلة شعر ،دار نلسن،ط1،2011.

99- محاضرة ، عائشة مقدم ،ماهية الشعرية وتجليات قوانينها

100- محمود الضبع ،غواية التجريب .

101- مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة.

102-مقال بقلم الناقد المغربي ،جميل الحمداوي في كتابه الشعرية العربية (أدونيس) 20سبتمبر 2017.

103-مفاهيم الشعرية لدراسة المقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم .

104-صمود حمادي الوجه والقفا في تلازم التراث و الحداثة .

105-صالح هاشم طيبولوجيا الخطابات البشرية –في مجلة الفكر العربي المعاصر العدد 44.

106-الشعرية العربية ،دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتي العصر العباسي ،نور الدين السد ج1 ،ديوان المطبوعات الجامعية 2007 ، بن عكنون الجزائر .

107-الشعرية العربية ،دراسة في تطور الفني للقصيدة العربية حتي العصر العباسي ج1 ديوان مطبوعات الجامعية ، 2007 ،الجزائر .

108-البعد الوطني و القومي و الإسلامي في ديوان التراويح و أغاني الخيام لأحمد الطيب معاس ، دراسة تحليلية فنية : معمر حجيج ، رسالة ماجستير ، جامعة باتنة ، 1413 هـ /1993 م .

109-عالم الفكر، المجلد 25 ، العدد 03 ، يناير ، مارس ، 1997 ، في الأدب و النقد ، الانزياح و تعدد المصطلحات ، أحمد محمد دويس.

110-جودت فخر الدين ، شكل القصيدة العربية في النقد العربي ، ص 69 ، نقلا عن مقالة الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة ، د/بن الدين بخولة ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، الجزائر .

111-محمد عمري، البلاغة العربية ، أصولها و امتداداتها .

112-مقالة الانزياح الدلالي و أثره في تطور اللغة .

113-نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ، دراسة معجمية ، عالم الكتب الحديث ، ط 2 ، 2010 .

114-الأخضر ميدني بن حويلي : الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني ، مجلة دمشق ، مجلد 21 ، عدد 3 ، أفريل 2005 .

115-ليلى قاسمي – الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي ، مجلة دراسات الأدب المعاصر ، ع 9 ، 2006 .

116-دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، أحمد عبد الله حمدان .

117-كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية ، دار المطبوعات الجامعية ، الإسكندرية ، 2007 .

118-كاميليا عبد الفتاح: الأصولية و الحداثة في الشعر ، حسن محمد حسن الزهراني "دراسة تحليلية نقدية" ، دار المطبوعات الجامعية : الإسكندرية ، 2009.

119-صحيفة القدس العربي ، رمزية الزهور في الشعر العربي المعاصر ، 2 مارس 2015 .

120-محمد عبد الرضا : الرؤيا الشعرية سفر في الخيال .

121-ابو زيد أحمد : الاغتراب ، مجلة عالم الفكر ، مج 10 ، ع 1 ، 1979 .

122-علوي الهاشمي : جدلية السكون المتحرك – مدخل الى بنية الايقاع في الشعر العربي – مجلة البيان الكويت , ع : 290 , سنة 1990 .

123-مقال في التكرار: (أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة) : علي اسماعيل الجاف , 1 ديسمبر 2012 .

124-الشعرية العربية ،دراسة في تطور الفني للقصيدة العربية حتي العصر العباسي ج1 ، ديوان مطبوعات الجامعية ، 2007 ،بن عكنون الجزائر .

05- المراقع الإلكترونية:

125-الحداثة الشعرية بين الشكل والمضمون -https : //www- alizzeva.net/news/cultuvea davt/2016/4/15

126- medelinove، 06 نوفمبر 2018 .

127- clasics.mit.edu" Thetrojahwomen .euripides ، مؤرشف من الأصل في 24 يناير 2018 ، أطلع عليه 10 أغسطس 2012 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء

شكر وتقدير

مقدمة

الفصـل الأول: في ماهية الحداثة الشعرية

أولا : مـاهيـة الحـداثـة.....10

1–مفهوم الحداثة : 10

أ– عند الغرب 10

ب–عند العرب 12

2– نـشأتـها 18

أ – عند الغرب 18

ب– عند العرب.....21

ثانيا: ماهية الشعرية.....23

1–مفهوم الشعرية.....23

أ–عند االغرب 23

ب: عند العرب.....25

2– نشأة الشعرية.....27

أ : عند الغرب.....27

ب–عند العرب 29

3- موضوعاتها 30

4-آراء المحدثين حول الحداثة الشعرية 33

عند يوسف الخال 33

عند أدونيس..... 34

الفصل الثاني: مظاهر الحداثة الشعرية في الديوان

I. اللغة الشعرية: 38

أولا: الانزياح 38

أ -الانزياح الاستدلالي 40

ثانيا: فلسفة الألوان 46

II. الصورة الشعرية 49

أولا: الرمز 50

2-التناص 63

3-الرؤية الشعرية 65

أ-السؤال فلسفي 66

ب- شعور بالوحدة والغربة 68

III-الإيقاع 71

1-التكرار 73

أ-تكرار الحرف 73

ب- تكرار الكلمات 87

ج- تكرار الجمل 80

2-التضاد 81

أ-المحسنات البديعية 82

الطباق 83

الجناس.....83

السجع 84

المقابلة.....85

الخـــــــاتمة 87

الملاحق.....89

قائمة المصادر والمراجع.....99