الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامعة الـــــوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

تجليات الحـــــداثة في الشعر العـــربي الحديث والمعاصر

مذكرة معدة ضمن متطلبات لنيل شهادة الليسانس (ل.م.د)في اللغة العربية وآدابها

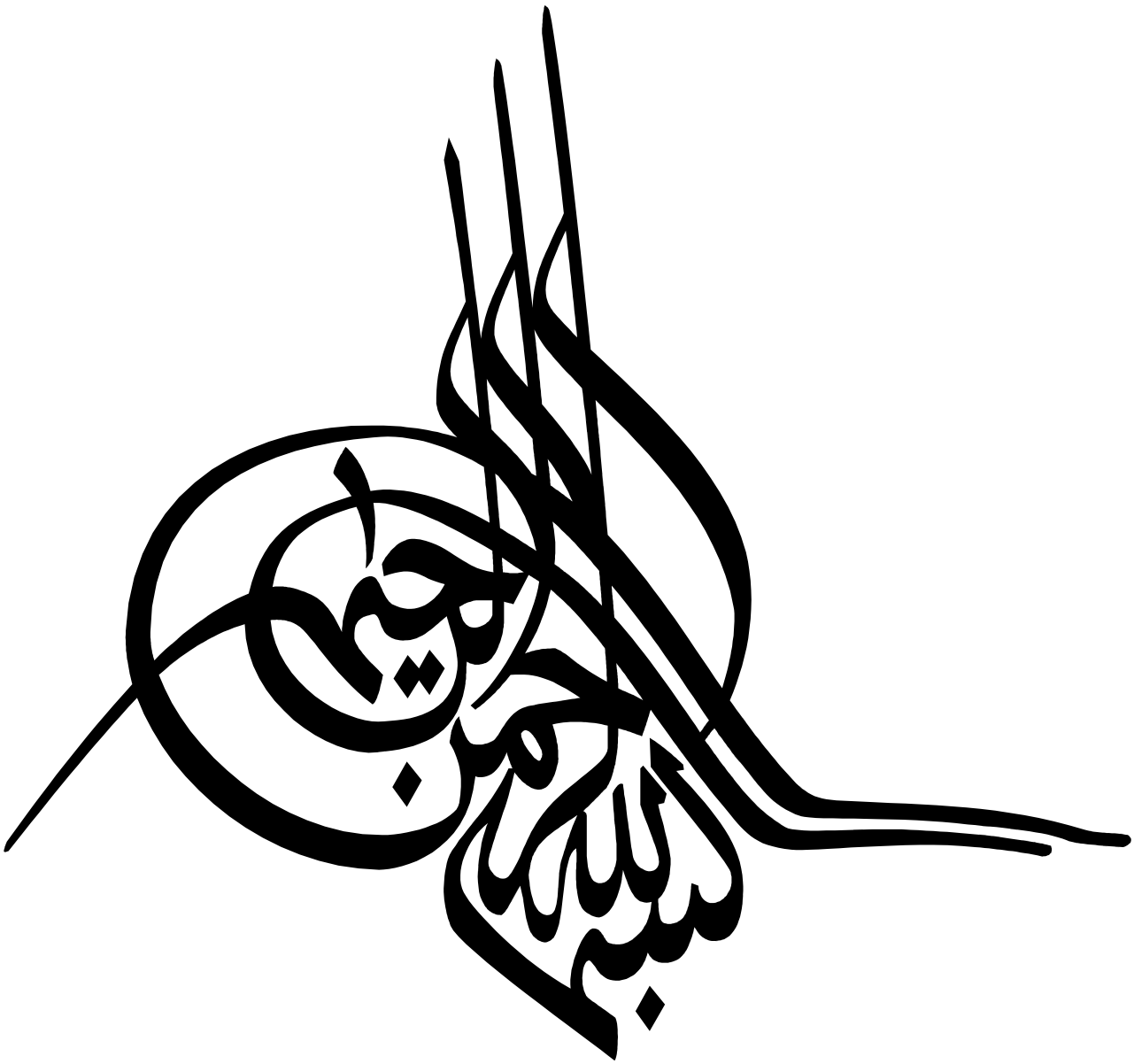
إعداد الطالبات :

- إبتسام لعجالي
- خولة نعيمي
- مباركة مسعودي
- وفاء العايب

إشراف الأستاذ :

- ياسين صلاح

الموسم الجامعي : 1434– 1435هـ / 2013– 2014م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكروعرفان

الحمد لله الذي هدانا وماكنا لنهتدي لولا أن هدانا الله وعملا ،يقول الله تعالى: « وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد » سورة إبراهيم الآية7.

وكذلك عَمَلًا بقول المصطفى عليه الصلاة والسلام :« من لا يشكر الناس لا يشكر الله »

نتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من :

أستاذنا الفاضل " صلاح ياسين " الذي احتضن بحثنا هذا بكل صدر رحب و لم يدخر أي جهد في مساعدتنا ،فكان لنا عظيم الشرف بالعمل تحت إشرافه

إلى كل عمال المكتبة الجامعية بالمعهد وإلى كل الطاقم الإداري

وإلى كل الأنامل التي وضعت بصمتها في كتابة هذا العمل وإخراجه على هذه الصورة

وإلى كل طاقم مكتبة زاوية سيدي سالم،مكتبة دار الثقافة

إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد فجزآهم الله عنا كريم الجزاء

خولة– ابتسام–وفاء–مباركة

شكروعرفان

الحمد لله الذي هدانا وماكنا لنهتدي لولا أن هدانا الله وعملا ،يقول الله تعالى: « وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد » سورة إبراهيم الآية7.

وكذلك عَمَلًا بقول المصطفى عليه الصلاة والسلام :« من لا يشكر الناس لا يشكر الله »

نتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من :

أستاذنا الفاضل " صلاح ياسين " الذي احتضن بحثنا هذا بكل صدر رحب و لم يدخر أي جهد في مساعدتنا ،فكان لنا عظيم الشرف بالعمل تحت إشرافه

إلى كل عمال المكتبة الجامعية بالمعهد وإلى كل الطاقم الإداري

وإلى كل الأنامل التي وضعت بصمتها في كتابة هذا العمل وإخراجه على هذه الصورة

وإلى كل طاقم مكتبة زاوية سيدي سالم،مكتبة دار الثقافة

إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد فجزآهم الله عنا كريم الجزاء

خولة– ابتسام–وفاء–مباركة

يعتبر الشعر هو القالب الفني الذي استوعب ومازال يستوعب تاريخ الأمم على اختلاف أجناسها وثقافاتها ومعتقداتها، وهذا ما جعله يرتقي يوما بعد يوم ويكون محط أنظار الدارسين فكل يدرسه على حده، لقد كان الشعر دوما حوصلة لتجارب الشعوب والأمم على مر الزمان ، ناقلا بذلك يومياتها وتاريخها، ونظرا للتطور المذهل للحضارات والثقافات المختلفة كان لزاما عليه أن يجاري هذه التطورات وأن يتأثر بهذه الحضارات، ليتطور هو الآخر، فكان هذا التغيير الجذري السبب الرئيسي الذي نقل القصيدة الكلاسيكية نقلة نوعية، والتي كان تأثيرها البالغ هي الأخرى على الشعر والشاعر معا، فجاءت الحداثة لتغير التقاليد الأدبية القديمة وتستبدلها بأخرى توافق قناعاتها المعاصرة ورؤيتها الحالية، فالحداثة –الحقيقية–موقف وتوجّه وطريقة نظر وفهم للعالم الحديث، تعمل على الخروج من بوتقة الماضي نحو عالم جديد وتحلم بالمستقبل الجميل للشعر ولقد كانت الحداثة نتاجا لثورة فكرية وثقافية وسياسية واجتماعية وحتى اقتصادية ، وهذه الأمور كلها عجّلت بما يسمى الشعر الحداثي، التي أكسبت الشعر مجموعة من الصفات المتميزة: كالأسطورة والرمز والصورة الشعرية المركبة والالتزام ومجموعة من الأشياء الأخرى حملتها القصيدة المعاصرة والتي تجلت عند العديد من الشعراء كأدونيس محمود درويش، صلاح عبد الصبور وغيرهم ممن يُعَدُّون من أعلام الحداثة والتجديد في الشعر العربي المعاصر.

فما هي الحداثة الشعرية ؟ وما هي أسبابها وبواعثها؟ وفيما تتمثل مظاهر الحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر؟ وماهو الفاصل بين الشعر الحداثي والشعر التقليدي ؟ أين يمكن أن نجد تجليات

الحداثة في الشعر المعاصر؛ على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون؟أهي ملمح جزئي بسيط أو هي ظاهرة كلية زئبقية مراوغة؟.

وهذه التساؤلات كانت بمثابة نقطة انطلاق لبداية انجاز هذا الموضوع الذي أردنا أن يكون عنوانه (تجليات الحداثة في الشعر العربي الحديث و المعاصر) .

وكان اختيارنا لهذا الموضوع جملة من الأسباب والدوافع من أهمها :

1- الوقوف على حقيقة مصطلح الحداثة وأسراره المركبة والمتنوعة والمتشعبة.

2- معرفة مظاهر التجديد التي طرأت على شعرنا العربي.

3- دحض الاتهامات التي تنتقد ظاهرة التحديث الشعري بدعوى أنه هذا التحديث نوع من التغريب والمؤامرة الغربية التي تدس للأدب العربي، وبيان ضرورة الأخذ بالوسطية في مثل هذه الأمور.

4- بيان أن للواقع دور فعال في تغيير الوعي الفكري للشعراء؛ فليست الحداثة قالب يأتي من فراغ بل هي استجابة تلقائية لظروف وبُنى تحتية.

5- معرفة أبرز المجالات التي مستها الحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

وقد اعتمدنا في بحثنا على خطة تتكون من مقدمة وثلاث فصول وخاتمة:

أما الفصل الأول:"مفهوم الحداثة الشعرية وأسبابها"؛ فقد تطرقنا فيه إلى مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا ومعرفة دلالة هذه اللفظة في القرآن الكريم، مع تحديد مفهومها عند العرب والغرب،كما قمنا أيضا بذكر أسس الحداثة وأسبابها ودوافع لجوء الشعراء إلى التحديث.

أما الفصل الثاني:"المظاهر الفنية للحداثة في الشعر العربي الحديث و المعاصر"؛ فهو بداية المرحلة التطبيقية؛ حيث تطرقنا فيه إلى الإيقاع من داخلي وخارجي، وكذلك درسنا فيه الصورة الشعرية والرمز بمختلف أنواعه.

أما بخصوص الفصل الثالث :"المظاهر المعنوية للحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر"؛ فتناولنا فيه الحزن بمختلف أشكاله:الحب، الاغتراب، الموت، ثم تطرقنا بعد ذلك إلى المدينة والالتزام.

وأثناء دراستنا لهذا الموضوع اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي لأنّه لأنسب لبيان تجليات ومظاهر الحداثة الشعرية.

وقد اعتمدنا في دراستنا على العديد من المصادر والمراجع من أهمها:تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لسامية راجح حامد، قضايا الشعر العربي المعاصر لنازك الملائكة، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعزّ الدين إسماعيل، الغموض في الشعر العربي الحديث لإبراهيم رماني.

وبما أن بحثنا كأي بحث أكاديمي فإنه لم يَخْل من صعوبات ولعل من بينها:

1- شمولية هذا الموضوع واتساعه وصعوبة الإلمام بجميع خباياه.

2- صعوبة التعامل مع موضوع الحداثة نظرا لخلفياته وأسسه الغربية المرتكزة على الفلسفة والدين والمنطق....

3- كثرة الالتزامات التي نعاني منها في الجامعة كالمقاييس والبحوث مع ضيق الوقت المتطلب لإنجازها.

4- صعوبة اقتناء الكتب من مكتبة الجامعة لأسباب تنظيمية.

ورغم تلك الصعوبات فقد واصلت عجلة البحث مسيرتها حتى بلغت منتهاها المرصود فكانت ثمرة جهدنا ومبلغ غايتنا هذه المذكرة المتواضعة التي مهما قلنا عنها ومهما اجتهدنا في إخراجها في حلة جديدة ستبقى مجرد اجتهادا،آملين بعملنا المتواضع أن نكون قد أثرنا جزءاً ولو بسيطا من الظلام الذي يحيط بالحداثة، ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل كل من مدّ لنا يد العون في إخراج بحثنا إلى النور ونخص بالذكر الأستاذ المشرف"صلاح ياسين"الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة فجزاه الله عنا خير الجزاء.

الفصل الأول

مفهوم الحداثة الشعرية وأسبابها

أولا : مفهوم مصطلح الحداثة

ثانيا :أسس الحداثة الشعرية

ثالثا : أسباب ودوافع اعتناق شعراء العرب للحداثة

تمهيد :

لعل أصعب مهمة يتكلفها الباحث في أي دراسة هي تقديم تعريف كافٍ وشافٍ للمصطلح الذي يعالجه ، ولا ريب أن الحداثة مثل الرومانسية وغيرها من المصطلحات الغامضة تظل تعاريفها مضطربة وضيقة، ولا يعني هذا أن التعاريف المتداولة خاطئة ، لكن الإشكال الذي يجد مسوغاته في طبيعة الحداثة ذاتها، بتعددها وتعقدها واتساعها وغموضها ، هو أن كل محاولة تبتغي تحديدها في تعريف معجمي ثابت سائر هي مغامرة خطرة محكوم عليها بالفشل، لأن من يمتلك رؤية عميقة للحداثة لا يجازف بالبحث عن هذا التعريف الكلي الواسع ، و إنما يكتفي برصد مفاهيمها الأساسية وظواهرها الكبرى عبر تحليل منهجي.[1]

ويعتبر مصطلح الحداثة من أشد المصطلحات إثارة للجدل ، ومن أشد الظواهر النقدية التي تُغري بالبحث والتقصي ، وخطورة هذا المصطلح تأتي من تنوّع مفاهيمه ، وغزارة تعريفاته ، فمن الباحثين من يرى أن هذا المصطلح طالع من القديم وله جذور تراثية ، وفريق آخر يرى أنه وَرَدَ إلينا من الغرب ،الحقيقة نقول إن الحداثة صعبة الإحاطة بها ، فكلما حاولنا القبض عليها تستعصي على التحليل الشامل ، غير أن مفهومها العام في الشعر، ليس تحرر من الوزن فقط أو الخروج عن تقاليد القصيدة التقليدية فحسب ، بل هي أكبر من ذلك فهي رؤية حضارية. [2]

[1] ينظر: إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، الصندوق الوطني لترقية الفنون والأدب وتطويرها ، الجزائر ،دط ،2003 ،ص27.

[2] ينظر: سامية راجح حامد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي ، عالم الكتب الحديثة الأردن ، ط1 2010 م، ص07 .

أولا : مفهوم مصطلح الحداثة

أ– لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة " حَدَثَ ":

"حَدَثَ ، الحَدِيثُ : نَقِيضُ القَدِيم ، والحُدُوثُ :نَقيضُ القُدْمَةِ ،حَدَثَ الشيء يُحْدِثُه وحَدَاثَةُ، وأَحْدَثَهُ هو،فهو مُحْدَثٌ وحَديثٌ، وكذلك اسْتَحْدَثَهُ ... وأخذني من ذلك ما قَدُمَ وحَدُثَ ، ولا يقال حَدُثَ بالضّم، إلا مع قَدُمَ، كأنه إتباع ومثله كثير".[1]

وجاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي "حَدَثَ : حُدُوثًا وحَدَاثَة نقيض قَدُمَ وتُضم داله إذا ذكر مع قَدُمَ وحِدْثَانُ الأمر بكسرِ أوله، وابتداؤه كحَدَاثَتِهِ ومن الدهر نُوَبُهُ." [2]

ومن خلال ما ورد في المعاجم القديمة نستخلص أنّ الحداثة تستعمل للدلالة على ماهو جديد وطارئ وكل ماهو نقيض للقديم ، كما كانت تدل أيضا على أول الشيء وابتداؤه حيث يقال حَدَثَانُ الأمر أي ابتداؤه وحَدَاثَةُ الدّهر أي نُوَبُهُ.

ب– دلالة لفظة الحداثة في القرآن الكريم :

لقد وردت لفظة الحداثة في القرآن الكريم بعدة صيغ (أَحْدَثَ، يُحْدِثُ ، مُحْدِثٍ، تُحَدِثُ أَتُحَدِّثُونَهُم، فَحَدَثَ، حَدِيْثُ، حَدِيثاً، أَحَادِيثُ، الأَحَادِيثُ)

والآيات التي جاءت فيها هذه الكلمات :

---

[1] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ،لسان العرب ، دار المعارف،القاهرة،دط،دت، مادة"حَدَثَ"،مج2،ج9 ص797.

[2] الفيروز أبادي ،القاموس المحيط،دار العلم للجميع،بيروت،لبنان،دط،دت،ج1،مادة"حَدَثَ،"ص164.

- **أَحدَثَ :**

قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ قَالَ فَإِنِ ٱتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْـَٔلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّىٰٓ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ﴾

(سورة الكهف:الآية 70)

أي : لا تبتدئني بسؤال منك وإنكار، حتى أكون أنا الذي أخبرك بحالة ، في الوقت الذي ينبغي إخبارك به ، فنهاه عنه سؤالِه ، ووعده أن يوقفه على حقيقة الأمر [1]

- **يُحْدِثُ :**

قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ لَعَلَّ ٱللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَٰلِكَ أَمْرًا ﴾(سورة الطلاق: الآية 1)

أي: شرع الله العدة وحدد الطلاق بها ، لحكم عظيمة ، فمنها : إنه لعل الله يُحْدِثُ في قلب المطلق الرحمة والمودة، فيراجع من طلقها، ويستأنف عشرتها فيتمكن من ذلك مدة العدة ، أو لعله يطلقها لسبب منها، فيزول ذلك السبب في مدة العدة، فيراجعها، لانتفاء سبب الطلاق ومن الحكم، أنها مدة التربص، يعلم براءة رحمها من زوجها . [2]

- **مُحْدِثٍ :**

قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا ٱسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ ﴾

(سورة الأنبياء: الآية 2)

[1] عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان ،دار الحزم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2003 م ص457.

[2] المرجع نفسه ، ص832.

يقول تعالى ذكره ، ما يحدث الله من تنزيل شيء من هذا القرآن للناس ويذكرهم ويعظهم ، ولا يعتبرون به، ولا يتفكرون في وعده ووعيده ، ولكنهم يسمعونه وهم يلعبون لاهية قلوبهم. [1]

- **تُحَدِّثُ :**

قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا ﴾ (سورة الزلزلة:الآية 4-5)

معنى تُحَدِثُ كان عند سعيد تنبئُ وتُنْبِئُهَا إخبارها إخراجها أثقالها من بطنها إلى ظهرها . وهذا قول عندي صحيح المعنى وتأويل الكلام على هذا المعنى : يومئذ تُبين الأرض أخبارها بالزلزلة والرّجة وإخراج الموتى من بطونها إلى ظهورها بوحي الله إليها وإذنه لها بذلك. [2]

- **فَحَدِّثْ :**

قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ﴾ (سورة الضحى:الآية 11)

أتنكر لما من النعمة عليك في هذه السورة من جبر اليتيم، والهدى بعد الضلالة والإغناء بعد العَيْلَةُ، والتحدث بنعمة الله شكراً. [3]

- **حَدِيثٍ:**

قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ فَلَا تَقْعُدُوا مَعَهُمْ حَتَّىٰ يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ ﴾ (سورة النساء :الآية 140)

أي: يأخذوا في حديث غير الاستهزاء بمحمد صلى الله عليه وسلم والقرآن. [1]

---

[1] أبو جعفر بن جرير الطبري ، تر:بن عبد الله بن عبد المحسن التركيب ،تفسير الطبري ، جامع البيان عن تأويل القرآن ،دار هجر، القاهرة، ط1 2001م، ج16، ص222.

[2] المرجع نفسه،ص 560.

[3] أبو محمد حسين بن مسعود البغوي، تفسير البغوي معالم التنزيل، دار طيبة للنشر، الرياض، دط، 1409هـ مج1،ص458.

- **حَدِيثًا :**

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ يَوۡمَئِذٖ يَوَدُّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَعَصَوُاْ ٱلرَّسُولَ لَوۡ تُسَوَّىٰ بِهِمُ ٱلۡأَرۡضُ وَلَا يَكۡتُمُونَ ٱللَّهَ حَدِيثٗا ﴾ (سورة النساء:الآية 42)

أي: لا يقدرون على كتمانه، لأن جوارحهم تشهد عليهم، أي يودون أن يُدفنوا تحت الأرض وأنهم لا يكتمون الله حديثا. [2]

- **حَدِيثًا:**

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۚ لَيَجۡمَعَنَّكُمۡ إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ لَا رَيۡبَ فِيهِۗ وَمَنۡ أَصۡدَقُ مِنَ ٱللَّهِ حَدِيثٗا ﴾ (سورة النساء:الآية 87)

لأنه عز وجل صادق لا يجوز عليه الكذب، وذلك أن الكذب مستقل بصارف عن الإقدام عليه وهو قبحه، ووجه قبحه الذي كونه كذابا وإخبار عن الشيء بما هو بخلاف عليه فمن كذب لم يكذب إلا أنه محتاج إلى أن يكذب ليجرّ منفعة أو يدفع مضرة. [3]

- **حَدِيثاً:**

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ يَكَادُونَ يَفۡقَهُونَ حَدِيثٗا ﴾ (سورة النساء:الآية 78)

---

[1] أبو محمد حسين بن مسعود البغوي، تفسير البغوي معالم التنزيل، ،ص301.

[2] جار الله أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيوب الأقاويل في وجوه التأويل،مكتبة الرياض ط1،1998م، ج2، ص80.

[3] المرجع نفسه،ص121.

أي: لا يكادون أن يفقهوا حديثا، أي لايفهموا كلام من يكلمهم. [1]

- **أَحَادِيثَ:**

قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ فَأَتْبَعْنَا بَعْضَهُم بَعْضًا وَجَعَلْنَٰهُمْ أَحَادِيثَ ﴾ (سورة المؤمنون:الآية 44)

أي: صيرناهم أَحْدُوثَاتْ يتحدث الناس بما أصابهم، وإنما يتحدث الناس بالشيء الغريب النادر مثله، والأحاديث هنا جمع أحدوثة، وهي اسم بما يتلهى الناس بالحديث عنه. [2]

- **حَدِيثُ:**

قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَهَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ﴾ (سورة طه:الآية 9)

الاستفهام للتقرير، ومعناه أليس قد آتاك حديث موسى وقيل معناه: قد آتاك حديث موسى. [3]

وبعد عرض دلالة كلمة (حَدَثَ) في بعض آيات القرآن الكريم بمختلف صيغها في سور متعددة نستنتج إن معناها لم يخرج عن الكلام المعهود أي دلالة المشتقات على الكلام في مجمله اللهم إلاّ الآية التي وردت فيها كلمة مُحدِث التي كانت على النبأ أو الخبر الجديد والمتصفح لكتب الحديث يجد الكلمة أخذت مساراً جديداً. فلفظة الحداثة أصبحت تعني استحداث أمر لم يكن موجودا على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، فالرسول عليه الصلاة والسلام يقول: << من أحدث

[1] محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير و التنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، دط،1984م، ج5، ص131.

[2] المرجع نفسه،ص18.

[3] محمد علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، دار الوفاء للنشر اليمن،دط،1994م،ج3 ص492.

في أمرنا هذا ما ليس منا فهو رد >> و <<وما أحدث قوم بدعة إلا نزع الله عنهم من السنة مثلها >> و <<لو لا حداثة قومك بالكفر لنقضت البيت>>.[1]

ج) اصطلاحا:

الحداثة في معناها العام تدمير عهد النظام القديم ومن الطبيعي أن يجيء التعبير الفني والأدبي التي تنتجه الحداثة << رفضا قاطعا لتقليد الفنية السابقة، بل رفضا أيضا لفكرة التقاليد نفسها >>.[2]

وللحداثة تعريف آخر تتمثل في أنها حركة فكرية عقلانية، علمية هدفها تغيير المفاهيم والمناهج التقليدية، التي تعالج الفن والأدب، وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة تستند إلى المبادئ البنيوية في اللغة ، وفي الفلسفة والعلوم الإنسانية ، أو يشير المصطلح إلى الانتقال من مرحلة الفكر النقدي والأدبي، والفلسفي والتقليدي إلى مرحلة جديدة، تعتمد على البناء النظري للوصول إلى الحقائق الأدبية والنقدية ، في ثقافة المجتمعات الصناعية. [3]

وتقوم الحداثة على مفهوم الزمن المتقدم دوما إلى الأمام ، ولا يعود إلى الوراء أبدا، الزمن المتحرك، المنكسر، المتقاطع، المتمرد على النموذج الأسطوري الواحد، والذي يمثل فعل التشكل المستمر للذات، والموضوع من جهة، والوعي في علاقته بهذا المتَشَكّل من جهة ثانية، يناقض الزمن الحديث الزمن القديم بما هو ثابت وقياس واضح الحدود، خارجي، مستقل عن المكان ، يأتي مغايرا،

[1] ينظر: سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي " أدونيس نموذجا"، أبحاث الترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 2004 م، ص19.

[2] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، مطابع الوطن، الكويت،د ط، 2001م، ج1 ص 42-43.

[3] ينظر: سمير سعيد ، مشكلات الحداثة في النقد العربي ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ،ط1، 2002 م، ص202.

له بكونه تحولا جذرياً،داخلياً، نسبيّاً، يلتحم بالمكان، ولا يتحقق إلا به، فهو زمن ذرِّي يشكل المكان ويتشكل به، أو كما يسميه اينشتاين هو زمكان الحداثة.

فالحداثة هي وعي بالزمن بما هو حركة تغيير دائم نحو الأمام ، ولذلك هو إحساس فاجع بالانفصال عن الماضي والحاضر،بل حتى عن المستقبل الذي يتحول هو الآخر فيما بعد إلى الماضي وشعور متوتر بانفصامها عن نفسها في حركة تجاوز مستمر لوجودها. [1]

وإذا كانت هذه المعالم العامة لمفهوم هذا المصطلح فإنه يمكننا أن نسلط عليه مزيداً من الضوء من خلال ما كتبه بعض النقاد المعاصرين من العرب و الغرب.

1– مفهوم الحداثة عند الغرب:

أ– عند بود لير:(Boudlere)

يرى بودلير أن الحداثة هي التي تدل على عالم المدن الكبير، الذي يفيض بالعقم والقبح والخطيئة، عالم الشوارع المفلته ، والأضواء الصناعية والإعلانات واللافتات البشعة، ووحدة الإنسان الضائع وسط الزحام، عالم التقدم والتكنيك الذي يعمل بالبخار والكهرباء. وكثيراً ما تقرأ في كتاباته عن الإشمئزا اللانهائي من اللافتات والصحف اليومية، وطوفان الديمقراطية التي تسوي بين جميع الأشياء، هذه الحداثة المزيفة يرفضها ويقاطعها بودلير، لأنها جعلت من الإنسان قطعة شطرنج تحركها الأيادي في كل اتجاه [2]

[1] ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 43.

[2] ينظر: عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، ج1، 1972، ص72.

إن الحداثة عند شارل بودلير لا ترتبط بزمن معين، فهي تقفز على جبهات العصور، وزمنها ليس هو الماضي أو الحاضر ولا حتى المستقبل، مادام المستقبل يتحول إلى حاضر والحاضر يتحول إلى ماضٍ .[1]

تبعا لذلك فإن الحاضر الذي تريده الحداثة لحظة انتقال إلى زمن ما بعد المستقبل، وهذا يعني إن الشعرية الحداثية عند "شارل بودلير" تحمل تهديما مستمرا أو دوريا للأشكال والصيغ. إن الحداثة الشعرية بهذا التصور تتجاوز نفسها باستمرار وتصححها ولو بالتناقض معها ؛ أي تمتلك في ذاتها سمة الحركة الدائمة المستمرة اللانهائية، الحركة العابرة أبداً، وهو تمركز يذكر بفكرة " المركزية المنطقية" (logocontrisme) عند "دريدا" ونقده لها بل يُغري بالقول إن مفهوم هذه المركزية المنطقية قد ارتوت من مفهوم :<< اللحظة الحداثية بوصفها تعني للثبات وسعي دائم للتحول ، لأن الحداثة الحقيقية هي حداثة التناسل المتسارع في المفهوم الغالب، فهي نفي للنماذج ولا تطمح إلى مثال >>. [2]

إن الحداثة البودليرية تقوم على رية فلسفية تهدف إلى استقراء الواقع بالعين الثالثة، فمن انعكاس الواقع على مرآة النفس يكون التحليل الذي يعتمد على الخيال الواسع والحدس القوي النافذ إلى غياهب المكونات ليخرجها ويعكسها ويجعل منها تحفة وأبهة سحرية وقصيدة كشفية تحمل الجديد دائما .[3]

[1] سامية راجع حامد، تجليات الحداثة الشعرية ، ص30.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص31-32.

[3] ينظر: بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، دار الإسلام، سوريا،ط1،2008م، ص60.

ب- عند مالا رميه :(Mallarmé)

إن الحداثة عند مالارميه هي شعرية الأحاسيس الباطنية، والانفعالات المتأججة لا شعرية القوالب اللغوية الجاهزة، فهي خرق لمثل هذه القوالب والقواعد، وابتكار وتشكيل وتوليد جديد في فضاء يسوده الغموض، غموض العبارات، وسحرها الفياض، السحر أو اللغز الذي يمنح للقصيدة الشعرية الدخول إلى عالم المجهول، فيجعلها قصيدة تُنبِئُ بما سيكون عليه الواقع، وذلك من خلال خبرة المبدع وثقافته عن الواقع المرئي، فيأتي الشعر الحداثي في ضوء بنوءة الشعراء ملغما بهواجس المستقبل، وليس الشعر مرتبطا بأحداث أو مناسبات بالية عتيقة، لأنه ضد الحدث والوصف على حد سواء، وفي هذا المنحنى تبتعد القصيدة الحداثية عن الحدث وتبطل أن يكون خبرا يقينيا، فتتحول إلى خبر أو حقيقة فنييه تروي قصة الأجيال في تلاحم وترابط يجعل الماضي والحاضر والمستقبل زمنا واحدا، [1] مُنهَمِراً في لحظة الأبدية الصاخبة بإيقاعات سنفونية هي في النهاية جرح الإنسان المعاصر في واقعه المتأزم. [2]

ج- عند رامبو:(Rambo)

إن رامبو في حديثه عن الشعر يبين لنا أن تأسيسه للحداثة الشعرية كان في منطلق حداثي أصبحت فيه الحداثة الشعرية تقوم على مجموعة من الرؤى الهادفة للكشف عن الأسرار الخفية، بل

[1] ينظر: سامية راجح حامد، تجليات الحداثة الشعرية ، ص36

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 35.

الرحيل والسفر إلى ما بعد الواقع مادام رامبو أصبح يشعر بعجز الواقع عن التعبير ، وهو الأمر الذي جعل الحداثة الشعرية تقوم على مبدأ الغموض والخيال والرؤيا. [1]

2- مفهوم الحداثة عند العرب:

أ- عند أدونيس:

الحداثة بمفهومها الشامل في نظر أدونيس ثلاث أنواع :الحداثة العلمية، حداثة التغيرات الثورية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، والحداثة الفنية، ثم يقوم أدونيس بشرح كل حداثة على حدى:

- **الحداثة العلمية:** تعني إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، وتعميق هذه المرحلة وتحسينها باطراد.

- **الحداثة الثورية:** فيعني بها نشوء حركات وأفكار جديدة، ومؤسسات تعمل على التغير لتؤدي في النهاية إلى زوال البُنَى التقليدية في المجتمع وقيام بُنَى جديدة.

- **الحداثة الفنية:** تعني عبارة عن تساؤل جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون، إن الحداثة في هذه المستويات تتلقى في التغيير والبحث عن الجديد المبتكر وفي أنها ممارسة جادة، فإذا كان العالم يعتمد عن الطبيعة كفضاء يكشف عن مخزونها وأسرارها فالثورية مادتها الواقع الاجتماعي والاقتصادي، أما الفنان إذا كان شاعرا فنصه العمل الإبداعي الشعري، وإذا كان فنانا تشكيليا فنصه الخطوط والأشكال.[2]

---

[1] ينظر: سامية راجح حامد، تجليات الحداثة الشعرية ، ص37.

[2] ينظر: سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي"أدونيس أنموذجا"، ص146-147.

وبعبارة مختصرة الحداثة هنا تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد، الحداثة هنا صراع بين الركون أو الثبات وبين التحول والاستمرارية، والتغيير، كما تعني التنصل والخروج من رِبْقَةِ الجاهز، والتمرد على قيود الماضي، لتأسيس مستقبل لم يأت، فالحداثة عند أدونيس إخراج القارئ من الاستلاب، وذلك لأنه يعيش ضمن مفاهيم ليست من صنعه، وليست تابعة من طبيعة ظروفه ومشاكل زمانه . فهنا تبدأ الحداثة دورها في إخراج وانتشال هذه النماذج من التكلس والجمود، وأن تدخلها إلى التاريخ بعدما كانت تعيش خارجه ، فالشاعر الحداثي مثلا ؛المبدع هو الذي لا تغريه المظاهر الخارجية والإنجازات الحاضرة لأن هذا النتاج ليس من صنعه، بل يتوغل إلى عمق النفس ليثير فيها حرارة الإنتاج والإبداع، لذا يميز أدونيس بين نوعين من الحداثة؛الأولى ظاهرية سياسية بالمعنى المباشر اليومي، والثانية عميقة بمعنى بناء الإنسان وحياته بناء كاملا وكليا. شعراء الحداثة بالمعنى الأول يضيعون في وهم التحركات الانجليزية الصغيرة ، لذلك يسقطون في التفاؤلية السطحية للإلتقاء بالذات، ويصبح شعرهم نوعا من الامتداح والتبشير، وهم في هذه يضيقون في حالة الاستلاب الأصلية، حالة أخرى أشد خطورة، وهي حالة التوهم بأنهم تجاوزوا الاستلاب.[1]

فالدعوة إلى التحرر من الماضي ظاهرة هامة و هاجس أدونيس النقدي،وهذه الدعوة لم تبق عنده حبيسة الإطار النظري ،بل تعدته إلى الممارسة وإلى إنتاج شعر جديد يوازي نظريته الحداثية،التي من خصائصها الموقف والرؤية الجديدان،والمعاناة الصادقة الذاتية واستشراق المستقبل.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص147.

ولذا :"لا يكفي أن يتحدث الشاعر عن ضرورة الثورة عن التقليد وإنما عليه أن يتبنّى الحداثة، وليست الحداثة أن يكتب قصيدة ذات شكل مُستحدث، شكل لم يعرفه الماضي بل الحداثة موقف وعقلية؛ إنها طريقة نظر وطريقة فهم، وهي فوق ذلك وقبله، ممارسة ومعاناة أنها قبول بكل مستلزمات الحداثة: الكشف، والمغامرة واحتضان المجهول"[1]

ولذا كل من يرفض الحداثة الشعرية الحقيقة بحجة أو بأخرى ويتضمن إذا الرغبة في المحافظة على القيم القديمة للغة الشعرية، سواء ضلت محافظة على الفصل بين المحتوى والشكل أو مزجت بينها بنمطية توهم بالتغيير أي بنمطية زائفة. [2]

ب– عند عبد الله حمادي:

يرى عبد الله حمادي أن الحداثة هي:<< إيجاد ما لم يكن موجود من قبل، ويظل هذا لا شيء حديثا إذا ظل فتيا وغير مألوف، أي ما بقي في منأى عن فعل العادة والقدم، واحتفظ بجدة دائمة.

إن الحداثة بهذا الدأب هي الخروج عن المألوف وهي معنى من معاني الإنتاج، على غير منوال سابق، وهي لا تنفي العقل ولا القلب، بل تؤكدها، عندما تتجاوز المعرفة التي يقدمانها إلى الغوص في عمق التجرد المستمر. وبهذا تُنتج القصيدة الحداثية لنفسها أجواء متعددة، وتنفي عن قارئها حدودية الرؤيا والتفسير لتصبح نصاً واحداً متعدداً، لا تكون اللغة هي أداة النقل معانٍ محددة، بل هي وسيلة للإيحاء>>. [3]

[1] ينظر: سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي "أدونيس نموذجا"،ص 148.

[2] ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب ، دار العودة، بيروت، ط4، 1983م، ص251.

[3] ينظر: سامية راجح حامد، تجليات الحداثة الشعرية ، ص51-52.

ج- عند عبد الوهاب البياتي:

يرى البياتي أن الحادثة هي : << ثورة عن السلطة الأبوية واللغوية، ويعني بالسلطة الأبوية المستودع التراثي فكراً وأدباً ونقداً وسياسة، ويعني بالسلطة اللغوية سلطة المعجم، إنها المطالبة بمعجم دلالي جديد لأن الكلمة الشعرية في لحظة انتشالها من مخزن اللغة يعمل الشاعر على شحنها بدلالات جديدة. إن دعاة الحداثة أرادوا صنع معاجم شعرية جديدة في ظل هذا الدفق الحداثي الذي يطالب بتوليد الألفاظ ويبقى عنصر الثورة العنصر الرئيسي في تفعيل السلطة التراثية بعطاءاتها الأدبية والفكرية والنقدية واللغوية>> .[1]

ثانيا :أسس الحداثة الشعرية

قامت الحداثة على مرتكزات أساسية قوامها فاعلية الذات وقد تمثلت هذه المرتكزات بالذاتية والعقلانية، العلمانية والعدمية.

1- الذاتية:

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص39.

" تعد الذاتية الدرجة الأولى في سلم الحداثة، إليها ترتد بواكير التفتق الحداثي، وذلك يجعل الذات مرتكزا لإصدار متعلقاتها، ومتعلقات الطبيعة، وما وراء الطبيعة، فتستمد قوانينها بنفسها ومن نفسها، سعياً لانتصارها على محيطها، أو على كل ماهو خارج عنها ، فهدفها ترويض الطبيعة و ما وراء الطبيعة بل غزوها وجعل مختلف كائناتها ومستويات إدراكها مقاسا بالمقياس الإنساني.

قام إدراك العالم قديما على فهم أساسه أن الكون مخلوق لإله، يتحكم بنظام وجوده وتناسقه، والإنسان جزء من هذا النظام الكوني، مرتهن بالإدارة الإلهية، مُسيّر بنظام ميتافيزيقي يُقاس كما تُقاس باقي أجزاء الكون ، ضمن علل وحقائق مطلقة ، ففاعلية الإنسان محصورة بالطاعة للأوامر الإلهية، لا يتعداها إلى الإبداع الذي كان يعتبر في العصور الوسطى خصيصة إلهية لا تقبل الجدل، هذا الاستلاب مجاف للمنفعة البشرية،" [1] ومُنَاف لشروط الإنسان وهمومه، مما قاد الإنسان الحداثي إلى رفض هذه الرؤية،وأَلحّ على أن يكون" المتكلم الحاضر الذي ينظر إلى الكائنات الأخرى ويتمثلها، فيستمد يقينياته من ذاته، وليس كما كان الشأن عليه في العصور الوسطى من تعاليم عقيدة أو سلطة أخرى غير سلطة ذاته"[2]

"من هنا حدث تراجع هائل لعالم الميتافيزيقيا وانعدام حضورها لصالح سيادة الإنسان بإعلائه من شأن النفعية التي لاحقها باستحداث سُلَّم قيمي جديد، خلواً من طابع القداسة مما أفضى به إلى التبدل والتحول المستمر، الذي أدى بدوره إلى انتقاء مبدأ النظام والتراتب وسرّع به تُجاه العدمية بوصفها انعداما للقيم وتلاشيا لليقين، الذي دفعه للبحث المتواصل طلباً للكشف وامتلاك الحقيقة،

[1] عاصم محمد أمين بني عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، دار الصفاء، عمان،ط1، 2005م، ص24.

[2] محمد الشيخ ، ياسر الطائري، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، حوارات منتقاة من الفكر الألماني ، دار الطليعة، بيروت، لبنان،ط 1 1996م، ص13.

لذلك ظهر في التصور الحداثي إن الإنسان كان مُسَيراً من قوى غيبية بسبب عجزه وجهله،أما بعد أن تعلم وسيطر على بيئته فقد آن له أن يحمل على عاتق نفسه ما كان يلقيه من قبل في عصر العجز والجهل على عاتق العالم الغيبي، والباعث لهذا التصور لم يأت من قبيل الإلحاد وإنكار الدين، وإنما كان رَدَةُ فعل على بعض التصورات والممارسات الكنسية في عصور خلت، حيث كان الإنسان فيها مهشما مستلب الإرادة من فيئة اتخذت اللاهوات ذريعة للسيطرة على عقول البشر ومَقْدِرَاتهم". [1]

2– العقلانية:

تُعد العقلانية من أعمدة الحداثة الرئيسية حيث تقوم على تمرير كل شيء في الوجود من قناة العقل لإثباته أو نفيه أو تحديد خصائصه ، مؤمنة أن لكل شيء سبباً معقولاً، هذا الإيمان كان قَمِيناً بتحول الإنسان من متأمل للكون معجب به إلى غاز له باحث عن أسراره وعلله العقلية المنطقية[2]

"نابذ لكل ما به انزواء عن وجه العقل لقد جعلت من التفكير العقلاني والعلمي منهجا للحياة ومنطلقا للوجود، وغاية للإنسان، واستطاعت في سياق هذا التمجيد المتواصل لمنهج التفكير العقلاني، أن ترفع العلم والعقلانية إلى دوائر المقدس ومراتب القداسة ، فحررت الملوك الإنساني من مظاهر الخرافة والأسطورة ونزعت هيبة القداسة عن المقدس التقليدي، ومزقت حُجُبُه وأحرقت رموزه وجعلت من العقل عينة صنماً للعبادة، ومن المعرفة العلمية قِبْلَة للحياة الإنسانية وكَون المعرفة في تجدد دائب مستمر تبعاً للظروف والمستجدات، كان لزاماً رفض أية معرفة لا تخضع للنقد والمراجعة، مشفوعة بالبرهان والنقد وصور المعرفة كانت على الرغم من تنوعها وتغيرها تصدر كلها عن قوة و

[1] عاصم محمد أمين بني عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، ص 25.

[2] ينظر: محمد الشيخ،ياسر الطائري، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، ص14.

إبداعية فريدة، وعن طبيعة واحدة متجانسة، وهذه القوة هي التي، أُطلق عليها اسم العقل، وقد كان العقل القلق المتململ دائماً الذي لايكتفي بالحقائق الموجودة يؤكد إخضاع فرضياته إلى الاختبار المستمر."[1]

اعتقدت العقلانية أساسيات ظلت مركوزة في صميمها، بوصفها مسلّمات،تتمثل في أن العالم وحدة متكاملة متضافرة في تكوينها أو طرق تطورها، لذلك فإمكانية دراستها من خلال استخدام أدوات معرفية ملائمة، إذ يلفّها نطاق عقلي يتحكم إلى عوامل موضوعية تُفضي إلى أن كل الظواهر قابلة للفهم والدراسة والإنسان قادر بإعمال قواعد العقل للوصول إلى أكثر الحلول العقلانية[2]

3- العَلمانية :

"العَلمانية "بفتح اللام" ترجمة لكلمة (sécularisme) متناسلة من الكلمة اللاتينية القديمة (seculum) التي تعني العصر أو الجيل أو القرن، أما في لاتينية العصور الوسطى فتعني العالم أو الدنيا في مقابل الكنيسة، فالعلمانية نسبة إلى العالم أو العالمية [3]، طُرِحَت بوصفها مقابل للمقدس، ليس قسيم المدنس بل المقابل للمتطور والمتجدد" [4]بوصفه مضاداً لما وراء الطبيعة، فمن المعروف أن الكنيسة في العصور الوسطى حرصت على قَوْلَبَة تصورات البشر ومفاهيمهم ضمن انساق الرتابة الهامدة خدمةً لمصالحها، إذ لم تكن لتسمح بتمرير أي تطور أو تجديد علمي أو عملي

[1] عاصم محمد أمين بني عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، ص 26-27.

[2] عاصم محمد أمين بني عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي،ص27.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] ينظر: محمد عمارة، نهضتنا الحديثة بين العلمانية والإسلام، دار الرشاد، القاهرة،ط1، 1997م،ص16.

من خلالها، وترمي إلى من خلفها بتهمة الإلحاد والزندقة، من هنا كانت العلمانية في البدء إعادة تَعَلُّم تأويل التعاليم الكاثوليكية[1] .

"في محاولة تقديم قراءة جديدة للتعاليم الكَنِيسِيَّة المناسبة إلى واقع الحياة المعيش، وتخفق وطأة سطوة الميتافيزيقيا المنسوبة في خدمة رجال الدين تلك التيوقراطية* دفعت بمفهوم العلمانية خطوة أخرى إلى الأمام، تجاوزت المفهوم السابق، جاء ذلك ردة فعل على واقع كنيسي تيوقراطي نرجسي، فأصبحت تعني عزل السماء عن الأرض والعالم مكتفي بذاته والإنسان كذلك . اتخذت العلمانية مبدأ النفعية أساس لبنيتها التكوينية، فنهضت على المصلحة في تجاهل واضح للثوابت والمسلمات، وإيمان مطلق التغير المتجه إلى كل ما من شأنه .مة البشرية والارتقاء بها حتى لو تعارض مع المقدسات، إضافة إلى مساندة التغيير والدعوة إلى التجديد " [2] ،ولا يخفى أن فكرة العلمانية تنطوي على مفهوم فلسفي يتعلق باستقلال العقل في قدرته، فينبثق الإنسان في أفق الفكر والمادة ، ويصبح مصدراً للانبثاق بملكاته الذاتية البشرية فيحل كل المعضلات الناتجة عما يربطه بمحيطه البيئي والبشري والمعرفي الذي أضحى بمرور الزمن قادراً على تحقيق ماكان يُعد ضرباً من السحر والطلاسم والاستحالة". [3]

---

[1] عاصم محمد أمين بني عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي،ص29

[2] عاصم محمد أمين بني عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص30.

* التيوقراطية(الثيوقراطية): من أصل يوناني وتعني حكم الآلهة أو الدولة الدينية، نظام حكم يستمد شرعيته وسلطانه مباشرة من الإله أو كتاب ديني وفيه تتكون الطبقة الحاكمة من الكهنة ورجال الدين الذين يعتبرون أنفسهم موجهون من قبل الإله أو ينفذون شرائع وتعاليم دينية،الحكومة التيوقراطية هي الكهنوت الديني نفسه أو على الأقل يسيطر عليها الفكر الكهنوتي.

4- العدمية:

يصدر مفهوم العدمية عن وعي انعدام القيم، وهي حالة تصبح فيها القيم عرضة للنقض والتفكيك بنزع ثوب القداسة عنها، فما كان قديما مسلما به يقينيا أضحى في المنظور الحداثي "عدما" افقد القيم كل معنى أو حقيقة [1]، كان ذلك بتصدي حركة التنوير للمبادئ الدينية والمثل العليا، والقيم الأخلاقية المسلم بها ومحاولة تعريتها،وكشف زيفها بالتموضع في البنية المتجانسة ظاهريا ومحاولة ضعضعتها ونقضها سعيا إلى اللاَّجدوى و اللاَّيقين.

من هنا أصبحت العدمية دليلا على افتراس العدم للأخلاق والدين، لكن قيمة العدمية حداثيا تنبع من توالد الكشوف المتلاحقة الناتجة عن تحريض العقل واستفزازه من أجل نقض القيم.

إنسربت العدمية في نوعين: عدمية ناقصة تبحث عن قيم بديلة للقيم المنهارة، وعدمية كاملة لا تأبه بانهيار القيم القديمة ولا تأسى لفَقْدِها، انطلاقا من مقولة قوامها أن انهيار القيم القديمة أمر غير مأسوف عليه، بما أنها تصنع لنفسها قيما جديدة أخرى غير القيم الميتافيزيقية، فقيمها مادية وُثُوقِية عرضة للنقض والتبديل دون الاستناد إلى القيم القديمة وتمثلها، إذ تستمد شرعية وجودها وحركتها من ذاتها، ولذا فهي ترفض كل ما هو أولي.

حاربت العدمية نمط التفكير التقليدي، تصدر في ذلك عن رفض لليقينات المسبقة، والمعتقدات القديمة، وتأكيد الوقوف بقدرات الإنسان وإمكانياته وفاعليته . [2]

ثالثا : أسباب ودوافع اعتناق شعراء العرب للحداثة

[1] ينظر: محمد الشيخ ، ياسر الطائري، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، ص14.

[2] عاصم محمد أمين بني عامر،ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، ص31.

بما أن الحداثة الشعرية هي تحول جذري أصاب الشعر العربي الحديث على مستوى الشكل والمضمون، فإنه يمكننا أن نعتبر أن الشعر الحر هو أول مظهر من المظاهر التي تجلت فيه، كونه يمثل ثورة على ما هو تقليدي وكلاسيكي وتمرد على الثوابت والمعايير التي كانت تتحكم في الشعرية العربية، كنظرية عمود الشعر العتيدة التي قام الشعراء الحداثيون بانتهاك صارخ لجميع مقوماتها من هنا يمكننا القول إن أسباب ودوافع اعتناق الشعراء العرب للحداثة هي نفسها الدوافع التي تحدثت عنها نازك الملائكة، وهي بصدد شرحها لظاهرة الشعر الحر الذي يعتبر أبرز مظاهر الحداثة الشعرية ويمكننا أن نُجمل هذه الدوافع والأسباب في ما يلي :

1-أسباب خارجية:

من الأسباب التي دعت الشعراء إلى التحديث تأثرهم بالمذاهب الأدبية وهي كالآتي:

أ- **الرومانسية(الرومانتيكية):**

كلمة رومانتيزم "Romantisme" ترجع في الأصل إلى كلمة "Roman" الفرنسية وكانت تدل في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعرا ونثرا، ومنذ عام1960م، أصبحت تُذكر مقابلة لكلمة"الكلاسيكية" وكان "وليام شليجل" أول من بدأ بمعارضة الرومانتيكية بالكلاسيكية على أنها اتجاه جديد في الأدب، ثم تَلَتْه " مدام دي ستال" .

وظهرت الرومانتيكية في أواخر القرن 18م،في أرويا، ثم في النصف الأول من القرن 19م وقد قامت في انجلترا ثم في ألمانيا، ثم فرنسا، ثم اسبانيا وايطاليا، ويرجع نشوء الرومانتيكية إلى عدة عوامل عند كثير من النقاد وتتمثل في ثلاث عوامل: اجتماعي وسياسي وفلسفي وأدبي.[1]

والمذهب الرومانسي هو مذهب عاطفي يتغنى بآلام الإنسان وأحيانا بمسيراته، وهو أدب شخصي يهتم بمشاعر الفرد الخاصة ويترنم بها،وهو مذهب قليل الاحتفال بمجاراة العقل، والخضوع لأحكامه، ولهذا يكثر فيه التغني بجمال الطبيعة التي يتعزى بجمالها الناس عند آلام الحياة [2]

ووصف بعض النقاد الرومانتيكية بأنها مرض العصر، وهو مرض لم يتأثر به الأدب وحده بل كان طابعا عاما للعصر كله .

والأدب الرومانتيكي بوصفه أدب العاطفة والخيال والتحرر الوجداني والفرار من الواقع والتخلص من الأصول الفنية التقليدية للأدب، والأدب الرومانتيكي الثورة، والتمرد، والانطلاق والحرية. [3]

ب- **البر ناسية :**

البر ناسية هي مذهب أدبي فلسفي لا ديني، قام على معارضة الرومانتيكية وكسر شوكتها من حيث أنها مذهب الذاتية في الشعر، وعرض عواطف الفرد الخاصة على الناس شعرا، واتخاذه وسيلة أساسية للتعبير عن الذات، بينما تقوم البرناسية على اعتبار الفن غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات، وهي ترفض التقيد سلفا بأي عقيدة أو فكر، أو أخلاق سابقة .

1 ينظر:محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية ،مكتبة نوميديا ،دط،2007م ،ص.65

2 ينظر: مد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، دط، 1977م،ص103.

3 ينظر: عز الدين إسماعيل،الأدب و فنونه،دراسة و نقد، دار الفكر العربي،القاهرة،ط9،2007م،ص30.

وبعد ظهور هذا المذهب في الآداب الغربية إلى منتصف القرن19م، بعد"أفول نجم" الرومانتيكية في الآداب الغربية الأوربية الكبرى [1].

ولقد قال أنصار هذا المذهب بأن الشعر فن جميل، ولذلك يجب أن يكون غاية في ذاته، فلا يستخدم كوسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة، بل يعمل لإبداع صور أو أُخيلة وإحساسات جميلة في ذاتها، وهذا هو ما يقصدون إليه من عبارة الفن للفن. [2]

"ومن النقاد من يرى أن نشاط البرناسيين بدأ بصفة رسمية عام 1866م وكان على رأس البرناسيين "ليكونت دي ليل"الذي قَعَّد لها ووضع أسسها عبر مقدمة "القصائد القديمة"واتضحت معالم هذا المذهب أكثر عام 1870م، ودعا"ليكونت دي لبل"إلى عقد أمسيات أدبية تعقد مساء كل سبت، وانتقلت البرناسية من فرنسا إلى انجلترا على يد"Wpiter"و "Swinburne" لكن هذا المذهب لم يُعمر كثيرا عند الفرنسيين فسرعان ما خَلَفتْه الرمزية ".[3]

ج- **الرمزية :**

استقر المذهب الرمزي في الآداب الأوربية منذ عام 1880م، وهو أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية.

[1] ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص99.

[2] ينظر: محمد مندور،في الأدب والنقد، ص 115.

[3] ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص99.

ومن معاني الرمز "الإيحاء"،وهو التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو صلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح. [1]

كان رائد الرمزية الشاعر "استيفان مالا رميه" وتبعه تلميذه "بول قاليري"والرمزية عندهما ترمي إلى الإيحاء بدلا من الإفصاح، والتلميح بدلا من العرض، وسبيلهما الأول إلى ذلك هو الموسيقى التي تنبعث من جرس الأصوات و انسجاماتها وموسيقى التراكيب. [2]

وللرمزية ثلاث اتجاهات تتمثل في:

- ✓ اتجاه غيبي خاص بطريقة العالم الخارجي وبالوجود الذهني الذي ينحصر فيه أو الوجود الفعلي
- ✓ اتجاه باطني وهو السعي إلى اكتشاف العقل الباطني وعالم اللاوعي.
- ✓ اتجاه لغوي خاص بالبحث في وظيفة اللغة وإمكانياتها ومدى تقيدها بعمل الحواس وتبادل تلك الحواس على نحو يفسح أمام الكاتب أو الشاعر مجال اللغة وتسخيرها لتأدية وظائف

الأدب[3]فالرمزية تؤمن بعالم من الجمال المثالي، وتعتقد أن هذا العالم يتحقق في الفن والأشواق التي يجدها العابد خلال الصلاة والتأمل تتحقق للشاعر الرمزي خلال عمله . [4]

[1] ينظر:المرجع نفسه ،ص159.

[2] ينظر: محمد مندور، في الأدب والنقد، ص 112.

[3] ينظر: محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص111.

[4] ينظر: عز الدين إسماعيل، في الأدب وفنونه، ص 32.

فالتصوير الرمزي يستند أساسا إلى الظلال لإبداع جو من الغموض والإبهام، ولم يترك الرمزيون جزءا من الشكل دون أن يعتمدوا عليه في إبداع الإيحاءات والدلالات الرمزية، فمن ذلك مثلا استخدامهم عنصر الموسيقى استخداما واسعا بوصفه أهم وسائل الإيحاء. [1]

د- **الوجودية**

الوجودية مذهب أدبي فلسفي، ظهر إلى الوجود في القرن العشرين، في الآداب الأوروبية،وقد شاع وذاع هذا المذهب بعد الحرب العالمية الثانية وامتد حتى أواخر الستينيات [2]

والوجودية كما هو واضح في اللفظين الأجنبي والغربي مشتقة من كلمة الوجود وذلك على اعتبار أن الوجود "Existence"، يخالف الماهية "Essence"، وأن الماهية هي تصور الإنسان في ذاته بصرف النظر على أفراد البشرية المختلفين في جزيئات لا تغير من ماهية الإنسان تغيرا جوهريا[3]، والوجودية تعني كل العناية بالوجود الإنساني، وبتعبير آخر الوجود الإنساني هو ما يفعله، فأفعال الإنسان هي التي تحدد وجوده، وتكونه، ولهذا يقاس الإنسان بأفعاله، فوجود كل إنسان إذا، بحسب ما يفعله، وذلك ضد مذهب القائلين "بالماهية"،أي يفترضون"ماهية"سابقة على وجود الإنسان، وعنها تنشأ أفعاله وفقا لها يُحكم عليه و بها يُحدّد، وبتعبير آخر هي رد فعل على مذهب "هيجل"،العقلي، المثالي، أو الفلسفة العقلية، أو المذاهب التي تبحث عن الحقيقة بصورة موضوعية مجردة، ذلك إن كلمة "مجرّد" نفسها متجسّدة، فتجريد الأشياء لا يتحقق إلا بانتزاع "فرديتها" وصفاتها المميزة.

---

[1] محمد مصطفى هدارة، بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ،دط، 1994م،ص51.

[2] ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص192.

[3] ينظر:محمد مندور الأدب و مذاهبه ،ص139.

وبالتالي من " وجودها " العيني النابض بالحياة، وهذا يكون موضوع الفكر المجرد "ماهيات"أو "إمكانيات" ولا يكون أشياء حقيقية لها وجود واقعي . [1]

ولم تكن الوجودية آخر المدارس الفنية، ففي كل يوم تظهر مدارس جديدة لها أسلوبها ومواقفه من الإنسان والمجتمع، وأكثر المدارس الجديدة في الأدب و الفن هي مدراس رافضة للقيم السائدة.[2]

هـ- الدادية والسريالية:

"انبثقت الدادئية من حركة"دادا""Dadaïsme"، وهي حركة أدبية وفنية نظّر لها وحدد معالمها الشاعر الفرنسي " اندريه بريتون "1921م ، أما السريالية فهي منبثقة من كلمة "Surréalisme "، تعود إلى سنة 1917م، وأول من أطلقها هو "ابولينير"سنة(ت 1918م) وبعد وفاته ارتأى "بريتون" و"سويو" أن يستعملوا هذه التسمية على حركتهم المنبثقة من الدادية وذلك احتفاءاً بـ "ابولينير"،وأصحاب السريالية متأثرون جداً بأعمال "سيغوند فرويد"(ت1939م)، خاصة المتعلقة بأولوية اللاشعور.

ف"لويس أراغون" قد انتقل من السريالية إلى الشيوعية و"سلفادور" من السريالية إلى الفاشية و"جوزيف دلتوي" من السريالية إلى المسيحية ، دون أن ننسى فئة أخرى تم قتلها إبان الحرب العالمية الثانية.

[1] ينظر:محفوظ كحوال،المذاهب الأدبية، ص192

[2] ينظر: جمال عبد الملك، مسائل في الإبداع والتصور، دار الجيل، بيروت، ط1،1991م، ص37.

وكانت نهاية السريالية كما يقول البعض سنة 1969م، أي بعد مرور ثلاث سنوات على وفاة"اندريه بزيتون" إذ أمضى رسميا "Jean Schuster" عقد وفاة السريالية في يومية"Le monde"."[1]

تعتمد السريالية لى آلية نفسية، تهدف إلى التعبير، سواء باللغة أو بالكتابة أو بأي طريقة أخرى، عن العمل الحقيقي اللاشعوري، دون وجود أي رقابة للعقل، وبعيدا عن كل اهتمام فنّي وأخلاقي، ويمكن أن نلمس خيوط هذا الاتجاه إلى اللاشعور بتأسيس المذهب "الدادي"، على يد"تسار"، في زيوريخ سنة1916م، ذلك المذهب الذي انتقل إلى فرنسا بواسطة"فيليب سوبر" وقد يمكن فهمها بوضوح من الصورة التي عبر بها "سوبر" عن هذا الاتجاه بقوله"ضع الألفاظ في قبعة، ثم أخرج منها ما يَعِنْ لك،فبهذا يُصنع الشعر الدادي".[2]

والسريالية حيث مضمونها لا تخلو من بعض الصدق، باعتبار أن النفس الإنسانية لا يمكن أن تخلو من مكبوتات، بحكم أن رد يعيش في مجتمع، وهذا المجتمع لابد أن يفرض قيود وأوضاع تكبت غرائز الأفراد ورغباتهم،إلا أننا لا نستطيع أن نسلم أن السريالية تستحق أن تُعتبر مذهبا فنيا أو أدبيا، وذلك لأنها لم تُوفق إلى إبداع صور أدبية أو فنية خاصة بها، أو إبداع أسلوب تتميز به. [3]

[1] محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص241.

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ، ص33.

[3] ينظر:محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص137.

"والسريالية هي خليط من الرمز، ومن السريالية التي ادعت أنها تعتمد على اللاشعور مصدرا للشعر، ولذلك فهي تتخذ أسلوب اللامنطق وهو الذي يتخذه حلم النائم، فمقصده هو التعبير عن عالم ما فوق الواقعيات

إلا أن السريالية مهما حاولت تقوية جانبها بالاعتماد على بعض الفلسفات وعلى علم النفس، فإنها تظل أضحوكة عند تطبيقها في مجال الشعر، ذلك أن علم النفس قد يقيم أودها المعوج، ولكنها في مجال التطبيق الشعري تبدو هلوسات مجنون".[1]

2-أسباب داخلية:

تربط نازك الملائكة بين الشعر الحر بوصفه ظاهرة عروضية وقالب حداثي وبين الدلالة الاجتماعية وذلك في خمسة عوامل هي:

أ- النزوع إلى الواقع:

تُتيح الأوزان الحرة للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرومانسية إلى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجِد غايتها العليا، قد اتجه الشاعر إلى أسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده ،لأنه من جهة مُقيّد بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لا يصح الخروج عنها، ولأنّه من جهة أخرى حافل بالغنائية والتزويق والجمالية العالية.

[1] محمد عبد المنعم خفّاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، مكنية الأزهر، القاهرة،دط، دت، ج2،ص273.

أما القيود التي تضيق آفاق الأوزان القديمة، فهي تلوح للفرد المعاصر ترفا وتبديدا للطاقة الفكرية في شكليات لا نفع لها، في وقت ينزُع فيه هذا الفرد إلى البناء والإنشاء، وإلى إعمال الذهن في موضوعات العصر، وذلك لأنها تُقيّد الحركة والشاعر يريد أن يتحرك ويندفع.

أما الغنائية فهي تنشأ عن الموسيقية العالية في الأوزان القديمة، ومن ثمة فهي تعطي تلك الأوزان جواً من العاطفة المصطنعة والخيال، والغنائية ملازمة للتقييد لأنها تتضمن مبالغة وإسرافاً في العواطف. فما يكاد الشاعر يقع في مآزق القافية الموحدة ويتلكأ عند البيت الواحد حتى يعتريه إحساس بأنه لا يُعبر، أنّه يكتب شيئا مترفا تتحكم فيه هذه الملكة الجميلة، المُسْتَبِدَة التي تقف في آخر البيت. [1]

فالشاعر المعاصر في ممارسته للشعر الحر في تصور نازك الملائكة، يتحرك ويندفع لتعبير عن مشكلات عصره، ويخلق لنفسه أسلوبا أكثر حرية. وهكذا ترى النظرة الاجتماعية تتبين في حركة الشعر الحر جذور الرغبة في تحطيم الحلم والإطلال على الواقع العربي الجديد،دون ضبابية ولا أوهام. [2]

ب- الحنين إلى الاستقلال:

"يُحب الشاعر الحديث أن يُثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة، التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم. إنه يرغب في أن يستقل ويبدع لنفسه شيئا تريحه من حاجات العصر يريد أن يكفّ عن أن يكون تابعا لامرئ قيس والمتنبي والمعري، وهو في هذا أشبه

[1] ينظر: نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط13،2004م،ص56-57.

[2] ينظر: مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و إمدلاتها النصية، دار الحامد، الأردن ، عمان ط1،2001م،ص147.

بصبي يتحرق إلى أن يثبت استقلاله عن أبويه فيبدأ بمقاومتهما، ويعني هذا أن لحركة الشعر الحر جذور نفسية تفرضها، وكان العصر أشبه بغلام في السادسة عشر يرغب في أن يُعامل معاملة الكبار فلا ينظر إليه وكأنه طفل أبدا".[1]

"إن حرقة الاستقلال هذه تساهم إلى حدٍّ ما في دفع الشاعر الحديث إلى البحث في أعماق نفسه، عن مواهب كاملة غير مُسْتغلَّة وعن مقدرات الخصائص التي يمكن أن تشحذ وتبرز، فتعطيه شخصية متفردة تميزه عن أسلافه. وقد وجد في الثورة عن القوالب الشعرية متنفسا لهذه الحرقة إلى الاستقلال فثار عليها، ولا ريب في أن هذه النزعة هي تفسير ما نراه من إيغال بعض الناشين من الشعراء في التطرّف والاندفاع، وقد ظنوا أن الأوزان القديمة عاطلة عن القيمة وتعالوا حتى على القواعد الشعرية التي رُسخت عبر مئات من سنوات الشعر واللغة، ولا يصعب عن الناقد المتزن أن يغفر لهؤلاء المتطرفين نزق اشطرهم ورعونة قوانينهم ما دام يدرك الإحساس النفسي للمبالغة التي سقطوا فيها". [2]

ج- النفور من النموذج:

يعتبر النموذج هو: اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدل من تغييرها وتنويعها ومن طبيعة الفكر المعاصر عموما انه يجنح إلى النفور من النموذج في الفن والحياة، وهذا الواقع أدى إلى ضرورة الخروج من النظام السائد، ولذلك ثار الشاعر المعاصر على أسلوب الشطرين وخرج إلى أسلوب

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص57-58.

[2] نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،ص58.

التفعيلة، وبات يقف من حيث يشاء عن المعنى والتعبير، لذا كانت حركة الشعر الحر استجابة لهذا الميل في العصر إلى الخروج على فكرة النموذج وهذا يعني أن ينجو الشعر الحر من حدود النموذج. [1]

"وجاء الشاعر المعاصر باتجاهاته الحديثة ونظر في نظام الشطرين فوجده يُبيح له شكلا مُقيدا بنمط معين ذا طبيعة هندسية مضغوطة، إن الأشطر المتساوية والوحدات المعزولة لابد أن تفرض على المادة المصبوبة فيها، شكلا مماثلا يملك عين الانضغاط وتساوي المسافات أو لنقل أنّ هندسية الشكل لابد أن تتطلب هندسية مقابلة في الفكر الذي يستوعبه هذا الشكل وذلك بمعزل عن حاجة السياق، والقوالب تفرض شكلها على المادة التي تنضغط في داخلها، وإذا كانت القصيدة الشطرية ملزمة بالمحافظة على أطوال ثابتة ومسافات متناسقة فإنّ المادة التي يعالجها الشاعر لابد أن تصبح هي الأخرى ذات مسافات متناسقة، وذلك بحكم قانوني خفي يربط بين الشكل والمضمون ويجعل الواحد منهما مؤثِّرا في الآخر ، متأثرا به في الوقت نفسه." [2]

د- الهروب من التناظر:

"عندما استجاب الكثير من شعراء العصر إلى دعوة الشعر الحر، بدأ طراز المباني يتغير، وماذا نجد اليوم؟ ، لقد أصبح المهندس حين يبني بيتا آو عمارة يتعمد ألا يجعلها متناظرة، فما يكاد يلاحظ أقل ميل إلى هذا التناظر حتى يُنزل بالنسق فوضه من نوع ما تخلخله ولو على شكل رسوم وخطوط وألوان لا نموذج فيها، ولا مقياس لها، وإنما هي نثر بلا تخطيط".

[1] ينظر: مشري بن خليفة، الشعرية العربية، ص 147-148.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 59.

"وعلى هذا تكون سطوة الشعر الحر على الحياة العربية اليوم، ناشئة عن أننا نتأثر بطراز المبادئ التي نحيا فيها، وهي مبانٍ ثائرة على التناظر ثورة واضحة لكل ذي بصر، وإن الشعر والفن ليسا معزولين عن الحياة وإنما يرتبطان بها ارتباطا كاملا. ومن ثمّة فإن تخطيط شوارعنا الحديثة وطراز مبانينا لابد أن يتأثر تأثيرا مباشرا في شعرنا وفنوننا، وهذا هو الحذر الكامن وراء سطوة الشعر الحر على حياتنا الحديثة، وعلى ذلك فإن الذين ينادون بضرورة القضاء على شعر التفعيلة الذي لا نسق ثابت له، إنما يتغافلون على طراز بيوتنا وأشكال شوارعنا، وينسون أنها لابد أن تترك طابعها على أذهاننا وميولنا النفسية وتدفعنا إلى جهة معاكسة للتناظر الذي ننفر منه اليوم، ونحاول دائبين أن نحدث فوضى تخل به ولو إخلالا جزئيا".[1]

هـ- إيثار المضمون:

إن الشاعر المعاصر يعيش في عصر يبحث عن الحرية، لأن الحياة المعاصرة لا تسير على نمط واحد، لذلك وجد الشاعر نفسه محتاجا إلى التعبير عن هذا الواقع الجديد، ومال الشاعر المعاصر إلى العناية بالمضمون حتى يتخلص من القوالب الشكلية والصناعية.[2]

إن الفرد العربي المعاصر على العموم يتجه إلى تحكيم المضمون في الشكل، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر إلى الإنشاء والبناء، وهو ميل عام يستوعب مختلف مظاهر حياتنا. إن الشكل والمضمون يعتبران في أبحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئية إلا بتهديمه أولا.

[1] المرجع نفسه، ص 62.

[2] ينظر: مشري بن خليفة، الشعرية العربية، ص 148.

ولقد جاء هذا العصر على أثر العصر المظلم الذي غلبت فيه على الشعر العربي القوالب الشكلية والصناعية الفارغة والأشكال التي لا تعبر عن الحاجة الحيوية، ووجد الشاعر الحديث نفسه خلفًا لأجيال من الشعراء يكتبون الألغاز و التشطيرات ولزوم ما لا يلزم وكل ما يدل على أنهم لا يردون إيصال مضمون لازم معين إلى قارئهم، وإنّما همهم أن يُنتجوا أشكالاً مجردة ذات قيمة ظاهرية فحسب. وقد كان رد الفعل المباشر عند الشاعر المعاصر، أن يتجه إلى العناية بالمضمون ويحاول التخلص من القشور الخارجية، وكانت حركة الشعر الحر أحد أوجه هذا الميل، لأنه في جوهره ثورة على تحكيم الشكل في الشعر. إن الشاعر الحديث يرفض أن يقسم عباراته تقسيما يراعي نظام الشطر، وإنما يريد أن يمنح السطوة المتحكمة للمعاني التي يعبر عنها. [1]

[1] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ،ص62-63.

الفصل الثاني

المظاهر الفنية للحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر

أولا: الإيقاع والموسيقى

ثانيا : الصورة الشعرية

ثالثا : الرمز

أولا:الإيقاع والموسيقى

1- تعريف الإيقاع :

أ- لغة:

كما ورد في لسان العرب : المُقيع والمقِيعَة: كلاهما يعني المطرقة والإيقاع إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها.[1]

والوزن هو الإيقاع صور وقد ذلك أبو العلاء بنقرات الأصابع كما يفعل في الموسيقى،ويقول ابن رشيق القيرواني في عُمدته"ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان "[2]

ب- اصطلاحا :

اعتبر القدامى أن الإيقاع في الشعر يناظر الإيقاع في الموسيقى من حيث التعاقب المنتظم للحركات والسكنات سواء كان ذلك يتأتى من الحروف أو الأنغام، المنتظم ، وقد تنبه لهذه المسالة "ابن سينا"، حين فرق بين الإيقاع والموسيقى (اللحن) ،ووحدته (النغمة)، وبين الإيقاع الشعري(الوزن)ووحدته(التفعيلة)، يقول : الإيقاع تقدير ما لزمان النقرات فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام، كان الإيقاع شعريا.[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، مادة (وقع) مج6، ج54، ص4797.

[2] ابن رشيق القيرواني،تر:عبد الواحد شعلان، العمدة،مكتبة أكابجي،ط1،2000م، ج1،ص218.

[3] جابر عصفور،مفهوم الشعر ،منشورات دار الثقافة،القاهرة،دط،1978م،ص247،نقلا عن:صلاح يوسف عبد القادر،في العروض و الإيقاع الشعري،دار الأيام،الجزائر،ط1،ص1996م،ص153.

ونستخلص مما سبق أن الإيقاع القديم ظل مرتبطا بالوزن والموسيقى ولم يخرج عن هذه الدائرة، وأما المحدثون فقد اختلفوا في تناول الإيقاع الشعري وفهمه، وذلك لتنوع مشاربهم واتجاهاتهم بعد الاحتكاك مع الثقافات الأجنبية فكان للباحثين في دراسة الإيقاع أشمل من الوزن فالإيقاع يشمل الكلمات تجاورها وتجاور الحروف وتنافرها وعلاقة بعضها ببعض، كما يحتوي على الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية،لذا يجعل أدونيس من الوزن تآلفا إيقاعيا معينا وليس الإيقاع كله، إن هذه الشمولية في الإيقاع لا تجعل منه عنصرا إجماليا إلا إذا اقترن الإيقاع بأبعاد أخرى في مقدمتها الرؤية، وهذا ما وصفه أدونيس وكرّره مرارا في أطروحاته النظرية،يقول "والقصيدة شكل إيقاعي واحد وأكثر ضمن بناء واحد، لكن الشكل الإيقاعي وِحدة لا يجعل بالضرورة من القصيدة أثرا شعريا فلا بد من توفر شيئا آخر نسميه البعد، أي الرؤيا التي تنقل إلينا عبر جسد القصيدة، أو مادتها أو شكلها الإيقاعي، القصائد كشكل إيقاعي لا غير ليست شعرا بل مصنوعات شعرية"[1]

وخلاصة القول في مفهوم الإيقاع"إنه انتظام النص الشعري بجميع أجزاءه في سياق كلي أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا ظاهرا أو خافيا يتصل بغيره من بُنى النص الأساسية والجزئية، ويعبر عنها كما يتجلى فيها".[2]

2- عناصر الإيقاع:

[1] بشير تاوريريرت، إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دار الفجر قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006م،ص109-110.

[2] الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،2006م،ص25، نقلا عن: مسعود وقاد جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر،باتنة،2010،2001م،ص34.

يقسم الدارسون –الإيقاع–في العادة إلى قسمين:إيقاع خارجي وإيقاع داخلي ويفصلون بين هذين المجالين فصلا منهجيا ووظيفيا.

2–1– الإيقاع الخارجي:

ويقصد به الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يُبنى عليها النص الشعري.[1]

1) الوزن:

أ– لغة:

جاء في لسان العرب "الوزن": رَوْنُ الثّقلِ والخِفّةِ، والوَزنِ ثَقلُ الشّيء مثله والِميزان: المقدار، وأَوْزَانُ العَرَبِ، ما بَنَتْ عليه أشْعارهَا.[2]

ب– اصطلاحا:

الوزن نسق من الحركات والسكنات يلتزمها الشاعر في نظمه الشعري وقد اتبع الشعراء أنساقا مختلفة يطلق على كل منها بحر، والبحر نسق خاص من الحركات والسكنات، وقد اصطلح علماء العروض على أن يتخذوا من التفعيلات ميزانا للشعر، والتفعيلة كوحدة من الحركات والسكنات وأساس البحر عدد من التفعيلات تتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة[3]، حيث نجد أن القصيدة العربية المعاصرة عرفت أشكال كثيرة من التنويع الإيقاعي، وكان المزج من هذه البحور وسيلة من هذه

[1] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، عمان، دط، 2006م،ص259.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة(وزن)،مج6،ج53،ص4828.

[3] حسن عبد الجليل، الشكل الصوتي للمعاني، دار الثقافة، القاهرة،ط1،1998 م، ص29.

الوسائل اعتمدت لكسر وتيرة الإيقاع ورتابته في القصيدة التقليدية، أو هو كما وضحه عز الدين إسماعيل <<الانتقال من سطر مؤسس على تفعيلة إلى سطر آخر مؤسس على تفعيلة أخرى>>.[1]

ولقد عرفت القصيدة العربية التقليدية هذا الشكل من المزج بين البحور لكنه مختلف عما يحدث في الشعر الحر لأن الانتقال في القصيدة القديمة من بحر إلى بحر كانت تفرضه بنية القصيدة اتها مثلما جرت عليه الموشحات الأندلسية، أو حتى بعض القصائد الحديثة كقصيدة(المواكب)،لجبران خليل جبران،بينما الانتقال في القصيدة المعاصرة مصحوب في الانتقال في المعنى والشعر.[2]

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته–الملك لك–

صَبَايَ البَعِيدْ

اَحِنُ إِلَيْهِ

لِأَوْقَاتِهِ الحُلْوَةَ السَامِرَةَ

حَنِينْ غَرِيبْ

إِلَى صُحْبَتِي

إِلَى إِخْوَتِي

إِلَى حَفْنَةُ الأَشْقِيَاءْ لِظُهُورِ يَنَامُونَ ظُهْرًا عَلَى المُصْطَبِحَةَ

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت،دط 1981م، ص102.

[2] مسعود وقاد،جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، ص101-102.

وَقَدْ يَعْمَلُونَ بِقَصْرِ مَشِيدْ

وَبَابَ حَدِيدْ

وَحُورِيَةَ فِي جِوَارِ السَرِيرْ

وَمَائِدَةَ فَوْقِهَا أَلْفَ صَحْنْ

دَجَاجْ وَبَطْ وَخُبْزٌ كَثِيرْ

إِلَى أُمِي البَّرَةَ الطَاهِرَةَ

تَخَوّفِنِي نِقْمَةَ الآَخِرَةَ

وَنَارَ العَذَابْ.[1]

في هذا المقطع من القصيدة نجد أن الحركة الإيقاعية تبدأ بتفعيلتين في السطرين الأول والثاني ثم يطول السطر قليلا ليصل إلى أربع تفعيلات منتهية بـ(فعو)،ثم يعود لِيَقْصر ثم يطول إلى أن يصل إلى ثماني تفعيلات منتهية بـ (فعو)، ثم يعود إلى أربع تفعيلات ثم تفعيلتين، وهكذا يتغير عدد التفعيلات وفقا للحالة الشعورية التي ينقلها الشاعر ، فالحركة تتراوح بين الحركة السريعة التي يريد الشاعر أن يهيئ بها الجو النفسي للسطر الطويل الذي يرغب من القارئ التركيز عليه:

" إلى حفنة الأشقياء لظهور ينامون ظهرا على المصطبحة"

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان" الناس في بلادي"، من الأعمال الكاملة لصلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1993م،ص214.

ثم ينتقل إلى سطر أقصر ليكمل به السابق ، ثم بإيقاع سريع مفاجئ يقول"وباب حديد" فكأنه يوحي لنا بهذا الإيقاع السريع المفاجئ، بحركة الباب الصوتية إذا أقفل، ثم يستمر المقطع بعد ذلك وتستمر بعد ذلك وتستمر القصيدة لتقدم نموذجا لقصيدة التفعيلة-إيقاعيا- في مولده- يعبر عن مبررات التغير، وتجاوز العمود الشعري إلى نهاية السطر في القصيدة أي عدد التفعيلات المتصلة، تعتمد على التجربة الشعرية، وعلى الدفعات و التموجات الموسيقية التي تموج بها نفس الشاعر في حالة معينة في نموها،وتطورها خلال القصيدة، وأصبحت وقفات الشاعر حرة، لا يحكمها غير تجربته ومدى تمكنه من أدواته وقدرته على التعبير بها عن هذه التجربة. [1]

حيث إنّ طبيعة الشعر الحر يجري وفقا القواعد العروضية للقصيدة، العربية ويلتزم بها ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان ، فالوزن العروضي موجود ، والتفعيلة ثابتة،مع اختلاف في الشكل الخارجي لا غير، فان أراد الشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين، وليكن" الرمل" مثلا ، استوجب عليه أن يلتزم في قصيدته بهذا البحر وتفعيلاته من مطلعها إلى منتهاها، وليس له من الحرية سواء عد التقيد بنظام البيت التقليدي والقافية،الوحدة،إن كان الأمر لا يمنع من ظهور القافية واختفائها من حين إلى آخر، حسب ما تقتضيه النغمة الموسيقية وانتهاء الدفقة الشعورية، ولنأخذ مثلا أبيات من قصيدة للشاعرة العراقية نازك الملائكة بعنوان"إلى العام الجديد"،فقالت:

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي الحديث، دراسة جمالية، دار الفضاء، الإسكندرية مصر، دط، دت ص 179 -180.

يَا عَامْ لَا تَقْرَبْ مَسَاكِنُنَا فَنَحْنُ هُنَا ضُيُوفْ	أربع تفعيلات
مِنْ عَالَمِ الأَشْبَاحْ يَنْكُرُنَا البَشَرْ	ثلاث تفعيلات
وَيَفِرُ مِنَا اللَّيْلُ وَالمَاضِي وَيَجْهُلُنَا القَدَرْ	أربع تفعيلات
وَنَعِيشُ أَشْبَاحًا نَطُوفْ	تفعيلتان
نَحْنُ الذِينَ نَسِيرُ الذِكْرَى لَنَا	ثلاث تفعيلات
لَاحُلُمْ لَا أشواق تُشْرِقْ، لَامُنَى	ثلاث تفعيلات
أَفَاقَ أَعْيُنُنَا رَمَادْ	تفعيلتان

فالقصيدة من بحر الكامل، تفعيلاته متفاعلن مكررة، كما يجوز فيها متفاعلن وهو بحر صاف شبيه بالرجز.[1]

يقول الشاعر عمر خليل عمر في قصيدته "لن أركع"

ِإذَا خُبْزِكُمْوَغ ِيضَ وَالزَادْ
مَاسِخْ المَاءَ
إذَا مَاسِخْ خَخُبْزِكُمُو وَفِيضَ لمْا ءَ وَزَادُ
//0/0/0 //0///0 //0/0/0 /0/0//
مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِيلُ

[1] محمد علي يونس، المختار في العروض والقوافي، المعهد الوطني التربوي الجزائر، دط،1977م،ص86.

و أيقنتم بأنّ الجوع يقهرنا

وَأيقنتم بِأَنْنَ لْجُو عَ يَقْهَرُنَا

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

مُفَاعلْتُنْ مُفَاعلْتُنْ مُفَاعلَتُنْ

وأعليتم سجونكم لعلّ الحرّ ينقاد

وَأَعْلَيْتُمْ سُجُوْنَكُمُو لَعَلْلَ لْحَرْ رَيَنْقَادُ

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

مُفاعلْتن مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعيلُ

فلن تنهد عزمتنا

فَلَنْ تَنْهَدْ عَزُوْمَتُنَاْ

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

مفاعلْتن مفاعلَتن

فنحن اليوم أطواد

فَنَحْنُ لْيَو ْمَ أطْوَادُ

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

مفاعلْتن مفاعيلُ

فلن نخضع و لن نركع[1]

فَلَنْ نَخْضَعْ وَ لَنْ نَرْكَعْ

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

مفاعلْتن مفاعلْتن

وهذا المثال يوضح كيفية استخدام هذه التفعيلة الممزوجة بين تفعيلتين من بحرين من بحور الخليل "الوافر والهزج " فقد استخدم مفاعلتن ومشتقاتها مفاعلتن ثم نجد التفعيلة مفاعيل والتي هي مشتقة من تفعيلة مشابهة هي مفاعيلن وهذا الاستخدام شائع وجائز ، لأننا كما أوضحنا لو أشبعنا الحركة على آخر مفاعيل فإننا لنخرج من أيطار التفعيلة الأصلية مفاعلتن لذلك نجد الخطط واضح بين تفعيلتين بحرين من بحور الخليل هما الوافر(مفاعلتن مفاعلتن فعولن)والهزج(مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)

2) القافية :

أ– لغة:

جاء في لسان العرب "وقَافِيةُ الشَّيء آخِرُهُ ومنه قافية بَيْتُ الشِّعر وسُمِيتْ قَافِية لأَنَّها تَقْفُوا البيت"[2]

[1] عمر خليل عمر،"لن أركع"،غزة مؤسسة القدس جباليا، دط، 1993م ،ص7.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (قفا)، مج5، ج42، ص3708.

ب- اصطلاحا:

فالقافية عند الخليل : من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، ومن ثم فقد تكون القافية كلمتين أو كلمة، أو بعض كلمة.[1]

أما إبراهيم أنيس فيرى أنها ، عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو أبيات القصيدة.[2]

وكان الشعر العربي القديم يربط القافية بماهية الشعر – أصلا –ويعدها نهاية موسيقية حتمية للبيت الشعري يجوز لأجل تحقيقها مخالفة كل قواعد اللغة الأخرى، ولعل قولهم(يجوز للشاعر مالا يجوز لغيره)، أن يكون هدفه الرئيسي المحافظة على وحدة القافية، فإنّ الشعر الجديد لم يلتزم بنظام القافية،الموحدة ولم يعد بين الشاعر والقارئ قالب يمكن اللقاء فيه وبسرعة، ولم يعد بينهما إلا رِبَاطٌ نغمي ضئيل هو التفعيلة الواحدة لأن هذا اللقاء الذي كان له موعد ثابت وأكيد عند نهاية كل بيت قد صار مؤجلا في القصيدة الحديثة التي قامت على نظام اختلاف الأضرب.[3]

وكمثال على ذلك في قول بدر شاكر السياب:

وَلَفَنِي الظَلاَمُ فِي السَمَاءُ

فَامْتَصَتْ الدِمَاءُ

صَحْرَاءُ نَوْمِي تَنْبُتَ الزَهْرَ

[1] ينظر: لوحيشي ناصر ، الميسر في العروض والقافية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 2007م، ص 149.

[2] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، مكتبة انجلو المصرية ، القاهرة، ط6، 1988م، ص 241، نقلا عن: مسعود وقاد ،جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 224.

[3] ينظر: الديب بدر، الناس في بلادي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2 1962م، ص 12، نقلا عن: مسعود وقاد، التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، ص125.

فَإِنَمَا الدِمَاءُ

تَوَائِمُ المَطَرُ[1]

يلاحظ في هذه الأسطر تناوب قافيتين في هذا المقطع هما الهمزة الساكنة المسبوقة بمد الألف وهي "سماء"و" دماء"مرتان والراء الساكنة في صيغتين على وزن "فعل" هما"زهر" و "مطر"تتضمنان بالإضافة إلى الاسمية المصدرية من نتاج الفعل "فالزهر والمطر"لن يتولد إلا بالمعاناة الكامنة في المد والوقف على الهمزة ، إنها الراحة التي لا تتحقق إلا بالمعاناة ، ولذلك تصبح "الدماء" على ما فيها من خصائص صوتية ومعجمية تشعر بالتكبد موافقة الزمر والمطر رقة ويسرا وتحذرا لأن النتيجة هي الحياة والخصب.[2]

يقول البياتي في قصيدته نقد الشعر :

أَوْ إِنَنِي فِي القِمَمَ فِي خَلْتَمُكَ السَّحْرِي

يَاأَمِيرَةُ الإِلْغَازْ

لَوْ أَنَّي مِتُ فِي دَرْبِكِ يَاشِيرَازْ

لَوْ انَّي حَمَلْتُ فِي نَهَارِكِ المِصْبَاحْ

وَمِزَقَ النُّجُومِ وَالرِيَاحْ

لَوْ أَنَّي نَفَخْتُ فِي مِزْمَارْ

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، دط،1995م، ص293-294.

[2] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره، ص272.

ضَرَائِبُ النَّهَارْ

لَوْ أَنَّنِي كَتَبْتُ فَوْقَ المَاءْ

وَالرِيحُ، لَوْ شَعْوَذَتْ أَلْفَاظًا تَنَهَدَتْ عَلَى بُحَيْرَةَ المَسَاءْ

لَوْ أَنَّي عَلَقْتُ قِطَارِي عَلَى مَضَارِعِ النِسَاءْ

أَوْ أَنْتِي جَعَلْتِ شَعْرِي مَخَدَاتَ عَبِيرْ ، لَكِ

يَاالَهَةَ القَصِيدَةَ الجَوْفَاءْ

لَوْ انَّي عَمِدْتُ فِي دُكَانْ فَلْسَفَاتِكُمْ ايمَادُكَانْ

قَصَائِدِي ، لَوْ أَنَّي كَفَرْتُ بِالإِنْسَانْ[1]

لا تخضع قوافي هذه القصيدة لهندسة بنائية محددة، وإنما تتوزع بحسب المقتضيات الإيقاعية والدلالية والجمالية، ومنذ البداية يتجلّى زهد الشاعر في القافية، حيث يخرج الشطر الأول عن النظام التقفوي، لترد أول قافية ابتداء من الشطر الثاني

وقد توزّع ذلك النظام على عدّة قوافي مختلفة، هي: 1-في لفظتي (الألغاز، شيراز) 2-وفي(المصباح والرياح)3-والتي تكرّرت ثلاث مرات في(مزمار، النهار، النار)4-وتمثلت القافية في(الماء، المساء، الشتاء ، الجوفاء)5-أما القافية فقد تجلت في (دكان الإنسان)، فالشاعر لم يفرض على قصيدته قافية بعينها،ولا نظاما معينا وإنّما خضعت القوافي لتوزيع عفوي.[2]

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،1995م، ج2،ص119.

[2] مسعود وقاد، جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 235.

3) الروي:

أ- لغة:

جاء في معجم العين في مادة(رَوَى)، أنّ الرّوي هو:حروف قوافي الشعر اللازمات ، تقول: هاتان قصيدتان على رَوِي واحد[1].

والرّوي: حرف القافية، قال الشاعر:

لوقد حداهن أبو الجودي

برجز مستحنر الروي

قال الأخفش:الرَّوِي الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، ويُلزم في كلّ بيت منها في موضع واحد. [2]

ب- اصطلاحا :

هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة ويتكرر في القافية وتُنسب إليه القصيدة[3]فيقال قصيدة دالية أو لامية أو همزيه...الخ.[1]

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، مادة، لروى، ص323.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة(روى)، مج3، ج20، ص1786.

[3] فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، مصر دط،2006م، ص90.

ويتضح ذلك عند بدر شاكر السياب في قصيدة الليل:

الغُرْفَةَ مُوصَدَةَ البَابْ

وَالصَمْتُ عَمِيقْ

وَسَتَائِرُ شِبَاكِي مُرْخَاةْ

رَبُ الطَرِيقْ

تَنَصَتُ بِي، يَرَّصَدُ بِي خَلْفَ الشِبَاكْ، وَاَثْوَابِي

كَمَفْزَعِ بُسْتَانَ، سُودْ

أعطاها البَابَ المَرْصُودْ

نَفْسًا ذُرَ بِهَا حِسًا، فَتَكَادُ تَفِيقْ[2]

نَوَّعَ الشاعر في الروي واستخدم عِدّة حروف منها الباء، القاف، التاء، الياء، والدال وجعلها تتناوب بين أسطر القصيدة تبعا للحالة الشعورية والنفسية للشاعر وكلها مجهورة ماعدا حرف التاء الذي استخدمه مرة واحدة ، كان على الشاعر أن يصرخ فيسمع من حوله وهو يئن ويتألم، ولا يعني هذا أن الشاعر لم يُعن بالرّوي، وإنما اتخذ له شكلا جديدا متبع الإبداع والتجديد وهو أن الروي لا يفرضه البيت الأول في القصيدة، لكنه يكون تبعا لما تمليه الدفقة الشعورية للسطر الواحد أو السطرين، حيث كان الروي في القصيدة حِينًا حرف القاف، وهو حرف شديد مجهور وحِينًا حرف

[1] محمد عبد المجيد الطويل، العروض والقوافي عند ابن علاء المعري، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، دط،2006م ص103.

[2] ينظر: بدر شاكر السياب، الديوان، بيروت، لبنان، ط1، 1971م، ج2،ص608.

الباء أو الدال وهي كلها شديدة أو ميم وهو حرف شفوي يدل على الأنين والحزن إنه صوت مرتبط بالمعاناة والأسى والتأزم.

وكذلك يقول محمود درويش في آخر قصائده في ديوان"حالة حصار":

عَمِيقًا عَمِيقًا يُوَاصِلُ فِعْلَ المُضَارَعْ

أَشْغَالَهُ اليَدَوِيَةَ

فِي مَا وَرَاءَ الهَدَفْ

قَالَ لِي فِي الطَرِيقُ إِلَى سِجْنَهُ

عِنْدَمَا أتحرر اَعْرِفُ

إِنَ مَدِيحُ الوَطَنْ

كَهِجَاءَ الوَطَنْ

مِهْنَةَ مِثْلَ بَاقِي المِهَنْ[1]

إنّ توظيف الشاعر للرّوي قد تماشى مع حالته الشعورية، إذْ نلاحظ اختلاف في حروف الرّوي وهذا النوع ينتج إيقاع ونغم خاص يسود القصيدة فقد استخدم الشاعر حروف الروي المتنوعة"التاء، العين، والفاء، والهاء، والنون"، فهذا التناوب في الحروف يوحي بإيحاءات ودلالات عديدة و معينة وأحيانا توحي بأن الشاعر يستخدمها لحاجة نفسية وأحيانا تلزمه قواعد الشعر.

2-2- الإيقاع الداخلي:

[1] محمود درويش، الديوان "حالة حصار "، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، 2002م، ص49.

إنّ موسيقى الشعر العربي ليست مقصورة على البحور و الأوزان بل تتعداها إلى ما يسمى بالموسيقى الداخلية، وعلى هذا الأساس نجد أنّ الإيقاع قد خرج من مفهومه الضيّق الذي ينص على اتصاله بالوزن فقط إلى كونه أصبح يمثل القصيدة بحروفها وتراكيبها وجسدها بأكمله لتتضمن شعريتها ولعل هذا مما جعل إبراهيم رومايني يقول"لا ينحصر إيقاع الشعر في الوزن والقافية أو ما يسمى"بموسيقى الإطار أو الموسيقى الخارجية بل يتعداها إلى طبيعة التراكيب اللغوية....أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية.[1]

فالموسيقى الداخلية تعكس شخصية الشاعر داخل العمل الفني وسر تفوقه أو إخفاقه في تعامله مع اللغة،داخل الإطار الخارجي فهو بذلك"الانسجام الصوتي الداخلي، ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حِينًا وبين الكلمات وبعضها لبعض حِينًا آخر". [2]

ويمكننا دراسة الإيقاع الداخلي من خلال مجموعة من العناصر المُشَكِّلَة له وهي:

أ–التكرار:

يعتبر التكرار من أهم عناصر الموسيقى الإيقاعي في القصيدة العربية الحديثة لظهوره وكصفة بارزة ومحورية والتكرار هو إعادة ذكر الكلمة أو عبارة، بلفظها ومعناها في موضع آخر ومواضع متعددة.[3]

✓ **أنواع التكرار:**

[1] نواره ولد أحمد، القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل لنشر والتوزيع، دط،2008 م،ص175.

[2] علي غريب محمود الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط3، 2003 م، ص248.

[3] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م، ص211.

التكرار من المظاهر التي تتسم بها اللغات عامة واللغة العربية خاصة، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد بل على مستويات متعددة، مثل تكرار الحرف، والكلمات والجمل والفقرات كما هو الحال في القرآن الكريم والشعر العربي الحديث المعاصر، وقد اعتبره أبناء هذا العصر لونًا من ألوان التجديد في الشعر العربي الحديث.

ويحتوي أسلوب التكرار على كل ما يمكن أن يحويه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية إذ أنه يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى درجة الأصالة فقد أصابت نازك الملائكة حيث قالت:أن اللفظ المكرر يجب أنّ يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام...وأنْ لا يتكرر اللفظ والارتباط بما حوله إلا إذا كان الغرض من ذلك دراميا يتعلق بالهيكل العام للقصيدة.[1]و تتضح أنواع التكرار فيما يلي :

- **تكرار الحرف:**

أو ما يسمى بالتكرار الفونيمي، وهو تكرار الصوت في القصيدة أكثر من ثلاث مرات ويمكن أن يتحقق هذا الرصيد على مستوى الفونيميات المتناثرة على السطر الشعري.

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة "الضل والصليب":

هَذَا زَمَنُ الحَقُ الضَائِعْ

لَا يَعْرَفُ فِيهِ مَنْقُولْ مَنْ قَائِلُ هُوَ مَنْ قَتَلَهُ

وَرُؤُوسَ الحَيَوَانَاتْ عَلَى جُثَثْ النَاسْ

وَرُؤُوسَ النَاسُ عَلَى جُثَثْ الحَيَوَانَاتْ

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص264.

فَتَحِسُ رأسَكَ

فَتَحِسُ رَأسَكَ[1]

نلاحظ في هذه الأبيات أنّ صوت التاء تكرر ثماني مرات، والثاء مرتين، والحاء خمس مرات، والسين ثمان مرات، والقاف ثلاث مرات، والكاف مرتين، والهاء أربع مرات، فهذه الأصوات دلالة على الألم والحزن.

- **تكرار الكلمة:**

هو تكرار كلمة معينة عدة مرات في مقطوعة شعرية ، ونُوضّح ذلك في قول الشاعر في قصيدته"ضدمن"،والتي كرر فيها الشاعر لفظة أبيض:

فِي غُرْفَةَ العَمَلِيَاتْ

كَانَ نِقَابَ الأَطِبَاءْ اَبْيَضَ

لَوْنَ المَعَاطِفَ أَبْيَضَ

تَاجَ الحَكِيمَاتْ اَبْيَضَ، أَرْدِيَةَ الرَاهِبَاتْ

المَلاَءَاتْ

لَوْنَ الأُسْرَةَ، أَرْبِطَةَ الشَاشْ وَالقُطُنْ [2]

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان" أقول لكم" قصيدة "الظل والصليب"،دار العودة، بيروت،ط1، 1961 م ،ص153.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2،1985م، ص368.

نرى أن الشاعر في هذه الأبيات كرّر الصّمت في اللون الأبيض، الذي يعني السكوت الطويل الذي يعيشه الشاعر في هذه الغرفة فهو قد لخّص رؤيته للكون.

في اللون الأبيض والأسود فهو يرى في اللون الأبيض الموت والسكون والصمت الذي عاشته الساحة العربية من هدوء وتخاذل على غير عادة العرب.

- **تكرار الجملة:**

هو تكررا لفظتين أو أكثر في مواضع أخرى فيها،[1] يقول أدونيس:

مُلْكُ مِهْيَارْ

مُلْكُ وَالحُلُمْ لَهُ قَصْرَ وَحَدَائِقَ نَارْ

(...)

مُلْكُ مِهْيَارْ

يَحْيَا فِي مَلَكُوتُ الرِيحْ[2]

نلاحظ هنا أن لجوء أدونيس إلى التكرار، أي تكرار جملة، لاغناء المعنى وتحقيق نغمية مميزة للقصيدة.

ب– التجنيس(جناس):

[1] ينظر: س موريه ،تر:سعيد السيد،سعد مصلوح ، الشعر العربي الحديث حضور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي دار الغريب، القاهرة مصر، دط،2003م، ص264.

[2] أدونيس، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، ص14.

وهو إيراد الكلم مُتحدة أو مُ ـابهة من حيث اللفظ مختلفة من جهة المعنى موفرا مساحة التماثل الإيقاعي للنص.[1]

وهو أيضا : أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى. [2]

إذ يقول أدونيس في قصيدة "الجرح":

وَالجَرْحُ فِي الجُسُورْ

حِينَ يَطُولُ الصَبْرْ

حِينَ يَطُولُ الصَبْرْ

وفي القصيدة نفسها يقول:

اَمْنَحُ صَوْتَ الجَرْحُ

لِلْحَجَرِ المُقْبَلُ مِنْ بَعِيدْ[3]

هذه الأمثلة التي اخترناها لا ترق لدرجة الشاهد البلاغي في الدرس العربي القديم، سواء من حيث القوة أو من القيمة الصوتية، ورغم ذلك فقد أدت دورا لا بأس به في إثراء الإيقاع ، فهي تقوم ب "تنوع الإيقاع أو الموسيقى في النص الواحد"، بفضل تنوع المعاني وتلون السياق تستدعي إصغاء المتلقي لما تحدثه في نفسه.

[1] يحي بن معطي، تر: محمد مصطفى أبو شوارب،البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، مصر ط1، 2003م ص100.

[2] عبد الرحمان الحسن الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1،1996م، ج2،ص485.

[3] أدونيس ،ديوان "أغاني مهيار الدمشقي"، ص41.

لكن ما يجدر بنا قوله إنّ ستعمال الشاعر الحداثي للتجنيس بهذه الصورة الضعيفة وغير المقصودة تتماشى مع طبيعته الرافضة للقوانين الشعرية السائدة.[1]

ج- الترصيع:

هو مقابلة كل لفظة من عبارة أو فقرة، ما يناسبها من لفظة أخرى تتفق معها في وزنها أو قافيتها أو جرسها الصوتي.[2]

يقول أدو نيس:

بَيْنَ الصُدَى وَالنَدَى يَخْتَبِئُ

تَحْتَ صَقِيعُ الحُرُوفْ يَخْتَبِئُ

فِي لَهْفَةَ التَائِهِينْ يَخْتَبِئُ

فِي المَوْجُ بَيْنَ الأَصْدَافْ يَخْتَبِئُ[3]

تحدث كلمة "يختبئ" في آخر الأسطر الشعرية وقعا موسيقيا مميزا يؤكد فعل"الاختباء" ويقويه.

ثانيا : الصورة الشعرية

1-مفهومها:

[1] أمال منصور، أدو نيس وبنية القصيدة القصيرة، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، ص148.

[2] حميد آدم الثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1،،2007م، ص402.

[3] أدونيس ،ديوان"أغاني معيار الدمشقي"، ص25.

أ–لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: جمع صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُورَة الأمر كذا وكذا أي صِفَته.[1]

ب –اصطلاحا:

الصورة هي مُعطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة هي مركب يؤلف وجدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص البنية لم تحدد على نحو واضح، إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكان و الزمان، ويسميها عز الدين إسماعيل، "توقيعة لترجمة كلمة هويلي (some) كما أن الصورة هي نتاج الرؤيا الشاملة [2]ومثلما يقول رائد المدرسة التصويرية"هنولم" (T.L.Holme) هي تشبيه حسي يُعبّر عن رؤيا".[3]

وقد عرّفها الدكتور عبد القادر القَطَ: "بأنها الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة والمجاز،، والترادف والتضاد، والمقابلة والجناس، وغيرها من وسائل التعبير.[4]

2–الفرق بين الصورة الشعرية القديمة والحديثة:

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(صور)،مج4،ج28،ص 2523.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة العربية، الجزائر ، دط، 2007م، ص314.

[3] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط1، 1978م، ص141.

[4] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، دط، 1978م، ص 438، نقلا عن: فيروز كروش، الصورة الشعرية في ديوان "عاشق من فلسطين "لمحمود درويش، كلية الآداب واللغات قسنطينة،2011م،ص5.

لقد فرّق الفلاسفة بين منطق الصورة الشعرية في الشعر القديم ومنطق الصورة الشعرية الحداثية فالصورة الشعرية في القديم تقوم أساسا على إعطاء الأولوية للعالم الخارجي في عملية الإدراك، في حين الصورة الشعرية الحداثية تقوم أساسا على نقيض ذلك، تقوم على إعطاء الأولوية للذات في عملية الإدراك ، بمعنى إن معلوماتنا تكون صحيحة مع الصورة الشعرية إذا ما اتفقت مع علل ذواتنا، فكأن الذات هي التي تعمل على إنتاج هذه الصورة الشعرية المعاصرة، وليس معنى ذلك أن الذات تنشئ هذه الأشياء من فراغ، حيث يتمثل دور الذات هاهنا في تحويل المرئي عن طريق الصورة الشعرية والرؤية إلى شيء لا مرئي،[1] وكذلك يتجسد الفرق الجوهري بين الصورة في الشعر القديم، والصورة في الشعر الطبيعي يكمن في أنّها كانت غالبا صورا جزئية لا تتنفس في كل القصيدة إلا في القليل من الشعر العربي القديم، وهذا يتناسب مع اعتماد الشعر العمودي على وحدة البيت، في حين إن استقصاء الصورة الكلية من خلال الصور الجزئية وتلاحمها في بناء تكاملي يتوالد في صور متلاحقة مترابطة، بات خصيصة فنيّة من خصائص القصيدة الحرة ظاهرة لدى الرواد، وهو بناء يتناسب مع شعر يعتمد على التفعيلة، ونظام الإيقاع القائم على أساس الدفقات الشعرية، فالصورة فيها، أولا: جزيئات مختارة موحية قابلة للتفجير ومكانها ثانيا داخل نسق أو الكل العام هو الذي يحدد لها قيمتها التي تفقدها خارجة إن لم نقل أنها تموت في هذا الخارج، وهذا التطور في استخدام الجزيئات ووظيفتها بين الشعر التقليدي والحديث، و هذا التطور في علاقة الجزء بالكامل من جهة ومن طبيعة

[1] سامية راجح حامد، تجليات الحداثة الشعرية، في ديوان البرزخ والسكين للشاعر أحمد عبد الله حمادي، ص166.

هذا الجزء من جهة أخرى إنما تتم تحت شتى المؤثرات أهمها علم الجمال وعلم النفس،[1] وإذا أردنا أن نقيم علاقة بين الصورة الشعرية في القديم والصورة الشعرية الحداثية، فإننا نقول عن الأولى أنها محكومة بمنطق المشابهة بين طرفيها، أعني طرف التشبيه(مشبه–مشبه به)،والعلاقة بين طرفي الصورة هناك هي علاقة منطقية علاقة حسية، في حين إن العلاقة بين طرفي الصورة الحداثية هي علاقة لا منطقية علاقة انزياحية يعمد فيها الشاعر إلى تغييب الوجه الجامع بين طرفي التشبيه، فهي صورة الغائب ، أما الصورة الشعرية التقليدية فهي صورة الحس والحضور، إنما صورة زخرفيه وبلاغية لا يتعدى فيها الشاعر تشبيه شيء محسوس بشيء آخر يشاكله في الشكل أو اللون ، أما الشاعر الحداثي فقد تخلى عن هذه التشبيهات التقليدية البالية مستحدثا بذلك صوراً شبيهة جديدة يشبه فيها أشياء بأشياء أخرى لا تشاكلها لا في اللون أو الشكل أو الصورة.[2]

3–أنواع الصورة الشعرية الحديثة:

أ–الصورة المفردة:

البسيطة التي تتضمن تصويرا جزئيا محددا،ولها دلالتها التي تكتمل داخل السياق الصوري الشامل، وقد تنحصر في كلمتين فقط، يتجاوران على نحو بنيوي متفجرا بالدلالات الغامضة الخصبة– مثلما نجد عند أدونيس "السماء طحلب"، "الزمن فخار"،"وردة وثنية " ولَدَى درويش

[1] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ص19.

[2] سامية راجح حامد، تجليات الحداثة الشعرية، ص167.

"الصوت أخضر، بيروت تفاحة، حلم مالح"، وتُبنى هذه الصورة بأساليب عدة تتكامل في تشكيل كيانها منها: التجسيد والتشخيص، التجريد، تراسل الحواس، التشبيه.[1]

ومثال ذلك في قول بدر شاكر السياب:

اَللَّيْلُ وَالسُوقُ القَدِيمْ ، وَعَمْغَمَاتْ العَابِرِينْ

وَالنُورُ تَعْصُرُهُ المَصَابِيحُ الحُزَانِى فِي شُحُوبْ

مِثْلَ الضَبَابَ عَلَى الطَرِيقْ

مِنْ كُلِ حَانُوتٌ عَتِيقْ

بَيْنَ الوُجُوهْ الشَاحِبَاتْ، كَأَنَهُ نَغَمٌ يَذُوبْ فِي ذَلِكَ السُوقُ القَدِيمْ[2]

فَصُورة النور المنتشر بين المصابيح مألوفة، لكن الانزياح عن هذه الدلالة المعتادة بانحرافين: الأول جعل النور يعتصر، والثاني وصف المصابيح بالحزن والشحوب، وتركيبة هذه الصور جاءت مصحوبة موحية بسبب هذه الازدواجية في التخيل إذا جعل النور الذي يدرك بالبصر شيئا فشيئا يلمس باليد ويعتصر ونقله إلى حاسة اللمس وهو ما يعرف بتراسل الحواس ، وجعل المصابيح حزينة، بل وحول الضوء فيها إلى شحوب، فبدل أن يكون النور مشرقا مبهجا يأنس المارين في الطريق ويدل أن تسعد المصابيح نشرها الضوء بدل الظلام نراها شاحبة ، تتألم حزينة و كأنها مكرهة على أن تعتصر النور، مما يشعرنا بمشقة ذلك عليها، ولا يخفى ما في "تعتصر"من إشعار بالعسر والمشقة،

[1] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص332.

[2] بدر شاكر السياب، ديوان "أزهار وأساطير"، دار العودة، بيروت"في السوق القديم"، 1995م، مج1،ص21.

ونور المصابيح شاحبة فكأنه خلاصة تعذيب وكدح لها وهي صورة منسجمة تماما مع شعور الشاعر بثقل الليل وحزنه وضياعه في دروب المدينة المظلمة، وسوقها القديمة التي تعنى الاهتراء والانتهاء أكثر من العراقة والأصالة، إنها بغداد التي صدمت السياب الرقيق ، فتاه في طرقاتها، فأورثته احباطا تلو الآخر، فقد شعر فيها بعجزه عاطفيا ، وماديا، ثم سياسيا، وهنا كان الانسجام بين شحوب النور الذي تعتصره المصابيح وشحوب الوجوه في السوق وضبابية الحوانيت العتيقة و النغم الذي يذوب فيشعر أيضا بالتلاشي والاهتراء.[1]

ب–الصورة المركبة:

وهي مجموعة من الصور البسيطة المتآلفة التي تقدم دلالة معقدة أكبر من أن تستوعبها صور بسيطة، ويستخدم في تأليفها أسلوب حشد الصور التي تشكل في جملتها الصورة الكلية، ويتم هذا الحشد عن طريق تراكم الصور المختارة بعناية مما يشبه "المونتاج"، أو بأسلوب تداعيات المعاني"تيار الوعي"، مثل سميح القاسم في قصيدته(الجواد الأبيض يصهل على التل)،كما يستخدم تكامل الصورة المفردة في سياق عضوي في قصيدته (قتلوك في الوادي).[2]

ويتضح ذلك في قصيدة بدر شاكر السياب"مرحى غيلان"، حيث يقول فيها:

[1] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره، ص22–23.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص333.

الأَرْضُ يَاقَفِصَا مِنْ الدَّمِ وَالأَظَافِرُ وَالحَدِيدْ

حَيْثُ المَسِيحُ يَظَلُ لَيْسَ يَمُوتُ أَوْ يَحْيَا...كَظِلِ.

كَيْدَ بِلَا غَضَبْ، كَهَيْكَلٌ مَيْتْ، كَضُحَى الجَلِي

النُورُ وَالظَلْمَاءْ فِيهِ مُتَاهَتَانِ بِلَا حُدُودْ

وَالمَوْتُ يَرْكِضُ فِي شَوَارِعُهَا وَيَهْتِفُ بِأَيَامْ

هَبُوا فَلَقَدْ وَلَدَ الظَلاَمْ

وَأَنَا النَسِيحُ انَا السَلاَمْ

وَالنَارُ تَصْرُخُ يَا وُرُودَ تَفَتَحِي، وُلِدَ الرَبِيعْ

وَأَنَا الفُرَاتُ يَاشُمُوعْ

رُشِي ضَرِيحَ البَعْلِي بِالْدَّمِ وَالهُبَابْ وَبِالشُحُوبْ

وَالشَمْسُ تَعْوِلُوا فِي الدُرُوبْ

بَارْدَانْ هَانَ وَالسَمَاءُ تَنُوءُ بِالْسُحُبْ وَالجَلِيدْ[1]

"الأرض قفص" صورة مفردة توحي منذ البدء بمعنى الضيق والسجن والعذاب لكن الصورة لا تقف عن هذا ؛ بل تفصل فهو" قفص" من الدم و الأظافر والحديد وكيف يتأتى الدم السائل أن يتحجر فيصبح مادة قوية تصنع منها قضبان القفص وكيف تأتى للأظافر أن تتعلق لتصبح أسطورة من الإرهاب أداة من القتل والسجن؟ كما لا يخفى ما تشعر به" الأظافر" التي تقبض على الأرض في

[1] بدر شاكر السياب،ديوان" أنشودة المطر"،دار مجلة الشعر،بيروت،دط، 1960م،ص326-327.

قفص من دلالة على هيمنة الظلمة والقتل من عالم الغاب الذي لا يعرف قوة سوى الأظافر على الأرض كلها وأهلها فهي بذلك ضحية وأسيرة لديها والحديد لم يعد ذلك المعدن الحقيقي الذي يصنع منه القفص فقد أصبح دالا على الأسلحة وأدوات الدمار التي تشكل نمطا ثالثا من أنماط القضبان التي تسير الأرض وساكنيها إنما نمط من أنماط الإرهاب الثلاثة التي يسيطر بها على الشعوب وهذه الصورة تستدعي صورة أخرى أسطورية هي أن المسيح المخلص للنجيل يعذب فهو في حال صراع مع الموت والحياة هو رمز للإنسان المعاصر المصلح الذي يريد أن يخلص البشرية لكنه يعجز عن ذلك فلا يستطيع أن ينفلت من قبضة الدم والأظافر والحديد إنه واقع في القفص الكبير لا يموت فيستريح ولا يحيا كما ينبغي أن تكون الحياة .

وقد استدعت هذه الصورة تشبيه "المسيح" في هذه الحال من العجز بالظل لا حياة فيه وإن كان يُرى فهو مجرد خيال زائل وهو "يد" وركز على اليد لأنها عضو الفعل الإنساني لكنها" بلا عصب" فلا تقوى على الحركة فكيف يمكن أن تبرئ البشرية من عللها ومحنها وهي معطلة؟ وهو كهيكل ميت فجسد الإنسان العاجز روحا ومعنى في صورة الإنسان العاجز جسدا في أقصى درجة من درجات العجز مجرد هيكل الموت وهو" كضحى الجليد" والضحى نور وإشراق ودفء لكنه أضافه إلى الجليد فجعله جمودا وموتا يقتل الحركة. إنه عالم يختلط فيه النور بالظلام ،الحق بالباطل، الخير بالشر، فالمتناقضات فيه تتداخل والرؤيا فيه مشوشة ضبابية فيتحول النور و والظلام إلى متاهتين حقيقيتين لا متاهتين يعيشهما الإنسان المعاصر حائر فيهما لا يستطيع التمييز بينهما،وهي أرض غاب عنها الخصب بغياب عشتار وحل محلها "الموت" الذي يشخصه ليعطيه معنى الحركة الفاعلة

التي من شأنها أن تحيي الموت فهو "يركض" و"يهتف" بالنيام الذين استسلموا لقبضة القفص قائلا : "هبوا فقد ولد الظلام"، مليء بهذه العبارة الموت ثوب كهنة "إيزيس" الذين كانوا ينطلقون في منتصف ليلة (12-25) من كل عام هاتفين في شوارع الإسكندرية: "لقد ولدت العذراء حملها ولقد ولدت الشمس".[1]

لكن إن كانوا هم يبشرون بولادة الشمس الحقيقية المخلص النور، فإن بدرا جعل الموت يبشر أيضا لكن بولادة الظلام فهذه مفارقة مقصودة من الشاعر أراد بها أن يقول : إن نذير الموت أجدر بأن يوقظ النيام من بشر الحياة بل إنه تحول إلى بشارة بولادة الظلام الذي سيولد منه ضده "النور" وهذه الرؤية المعاكسة منسجمة مع صورة الأرض المتتابعة التي تؤول جميعها إلى ظلام و تعيش في أحشائه بل إن الموت يزعم أنه المسيح فيحل محله وأنه السلام وكيف تأتي للموت أن يكون مخلصا وسلاما؟ إن هذا التناقض الظاهري يكشف رؤيا تخيلية فالشبه عميق النور الحقيقي بين الموت والخلاص والسلام ذلك أن استبسال الشعوب النائمة واستيقاظها على صوت الموت والظلام جدير بأن يجعلها تحول الموت بإرادتها إلى السلام سلاح لها لا عليها تدحر به الظلام والنار التي هي في أصلها الوضعي عدو الخصب والحياة تحرق وتدمر نارها تتزيّا بزي عشتار فتنادي بالورود أن تتفتح وبالربيع أن يولد بل تتحول إلى نقيضها صرف الماء (الفرات) وهي التي ستوقظ البعل لتعود الحياة إلى الأرض بعد القحل والجد لكن بقرابين جديدة وهي: الدم والهباب والشحوب أنها النار المطهرة التي تتسلط على السجان في كل الأرض المدمرة للعدو المحررة للشعوب من عبوديتها وعندها تتقارب النار

[1] إيمان الكيلاني ، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره ، ص 40- 41.

والماء، حتى يتطابقان في الأثر والنتيجة فلا خصب إلا بحماية النار ،ولا بعل يوقظ من سُباته إلا بماء الأعداء والشهداء المسفوحة من أجلها وبهباب النار التي يدفعها الأحرار ثمنا من أجل التطهير ثم تأتي صورة الشمس مصدر الحرارة والنور للأرض في صورة غريبة فهي لا تبكي و إنما "تعول" لأنها "بردانة" فمن أين لعالم أن يكتسب الحرارة والنور ويمارس الحياة إن كان المصدر ليس معطل فحسب بل "بردان" والسماء التي يفترض أن تفرح بحملها الجليد ، تراها تنوء به مستقلة، إنّ انقلاب الموازين على الأرض تلبس مظاهر الكون وقلب حتى موازين السماء، ولعلى الشمس هنا رمز للقيم السماوية العليا التي يستمد منها البشر خلاصهم وحرارتهم ونورهم وقد أصبحت الآن معطلة والمطر رمز الخير والعطاء الإلهي ومادة الخصب الأولى بات ميتا عديم القيمة، فالوجود يلف الكون، والخلل يتسرب ليطبق على الأرض ويحكم عليها قبضته، وهي تحتاج إلى الموت والدماء من أجل إعادة الأمور إلى نصابها وتوازنها الطبيعي. [1]

ج–الصورة الكلية:

هي مجموعة الصور المفردة و المركبة المتآزرة في وحدة عضوية غنية بالتنوع،الذي يحم في بؤرة دلالية شاملة هي القصيدة في ذاتها.ويستخدم في بناء الصورة الكلية أساليب عدة،مثل "البناء الدرامي"من حوار خارجي(ديالوغ) وحوار داخلي (مونولوغ) وسرد قصصي و"البناء المقطعي" الذي يوحّد مقاطع عدة في رباط عضوي كلي.و"البناء الدائري"لذي يبتدأ من موقف نفسي معيّن،ثم يعود إليه الشاعر في نهاية قصيدته.و"البناء

[1] المرجع السابق ،ص 42.

التوقيعي" الذي يعتمد فيه على صورة واحدة.و"البناء اللولبي"الذي تتداخل فيه مجموعة من الصور والأفكار،و يستعان في عرضها بأسلوب"تيار واعي"مثل درويش في قصيدته (تلك صورتها وهذا إنتحارالعاشق)[1] ،وتتجسد هذه الصورة في قصيدة بدر شاكر السياب "حفار القبور" التي إلا بموت الآخرين إنه رمز لسياسة الطغاة يقتلون ويتمنون الموت للناس جميعا في سبيل أن يحيوا هم في كل صورة من صور القصيدة تصور جانبا مهما من واقع حفار القبور و نفسيته،لذلك نراه يهز يُمْنَاهُ في وجه السماء صائحا داعيا ربّه بأن يبيد نسل العار [2]

إذ يقول :

وَهَزّ حَفَّارُ القُبُور

يُمْنَاهُ في وَجْهُ السَّمَاء،وَصَاحَ:ربّ !أما تَثُور

فَتَبِيد نَسْلَ العَار...تُحْرِقُ،بالرُجُوم المهلِكَات

أحْفَاد عادٍ،بَاعَة الدمِ و الخطايا والدُمُوع؟

يَا ربّ...مَادَامَ الفَنَّاء

هُو غَايَةُ الأَحْيَاء،فَأَمر يَهْلُكُوا هذا المسَاء!

[1] إبراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث، ص333-334.

[2] ينظر:إيمان الكيلاني،بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ص68.

سأموت من ظمأ و جُوعٍ

إن لم يَمتْ–هَذَا المسَاء إلى غدٍ بَعْضُ الأَنَامِ!

فَابْعَثْ بِهِ قَبْل الظَلاَمْ[1]

ليس كل ما يقوله "الحفار"اختلاقا،فحق إن من ضحاياه نسل العار،"باعة الدم والخطايا والدموع"، لكنه حين يتمنى الموت يتمناه للبشر جميعا إلا أنه يختار تلك الشريحة المجرمة ليطلقها و يسمي بها الناس جميعا ليُقنع نفسه بأنّ ما ي"لبه ويدعو به فضيلة و خير و الدليل أن العلة هي (سأموت من ظمأ و جوع إن لم يمت هذا المساء إلى غد بعد الأنام)فهو يريد الموت أي من"الأنام" دون تحديد،لأنه إن لم يتحقق ذلك يموت جوعا.

إن تتابع الصور الجزئية داخل هذه الصورة المركبة،لتصد الصراع في نفس حفار القبور وحسرته على النهود التي يأكلها الدود في حين يحرم هو منها وأمنياته في أن تتكدس الجثث من حوله فتروج حرفته فيطل يدفنها و يدفنها بتكرار الفعل؛ليعبر عن شدة تمنيه لذلك استمتاعهم. [2]

[1] بدر شاكر السياب، الديوان "**أنشودة المطر**"،ص330.

[2] إيمان الكيلاني،بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره،ص69.

ثالثا : الرمز

1– مفهوم الرمز :

أ–لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور : الرَّمْزُ « الرَّمْزُ تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غي مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين فقيل : الرَّمْزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم ، والرَّمْزُ في اللغة كل ما أَشَرْت إليه مما يُبَانُ بلفظ بأي شيء أشرت إليه بِيَد أو بعين ورَمَزَ يَرْمُزُ و يَرْمِزُ رَمْزًا »[1]

وجاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه السلام في قوله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ﴾

[1] ابن المنظور، لسان العرب، مادة (رَمَزَ) ، مج3، ج20، ص1727.

(سورة آل عمران:الأية 41)

ومعنى قوله تعالى :« قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمز»ا أي: إشارة لا يستطيع النطق في ذالك الموقف. [1]

ب– اصطلاحا:

انطلاقا من المذهب الرمزي يمكننا أن نغوص في بعض التعريفات الاصطلاحية للرمز منها قول النقاد : أن الرمز لحظة انتقالية من الواقع على صورته المجردة ، وهو الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته ، وهو تجسيم للانفعال في قالب جمالي. [2]

2–أنواع الرمز :

أ– الرمز الديني :

إن توظيف الرموز الدينية في الخطاب الشعري تعطي للنص دلالات خصبة وتحيله على موروث حضاري زاخر ، واستدعاؤها في اللحظة الراهنة يمثل التمسك بالماضي المليء بالصور المشرقة لامتناهي من أجل معالجة الحاضر واستنكاره ، ومحاولة إقناع المتلقي بدلالة هذه الرموز سواء أكانت شخصيات أنبياء ورسل ، أم شخصيات دينية عُرِفت بمواقفها عبر الحقب الزمنية المتعاقبة .[3]

وقد وظف العديد من الشعراء الحداثيين الرموز الدينية بكثرة في قصائدهم ومتن ذالك قول الشاعر نزار قباني في قصيدته "منشورات فدائية على جدران إسرائيل":

---

[1] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم ،دار مصر للطباعة والنشر ،القاهرة ،مصر ،د ط ، د ت ،ج1 ،ص 262.

[2] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة الجزائر، ط1،1985م،ص16.

[3] عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية ، ص 199.

نَنْصَحَكُمْ أَنْ تَقْرَءُوا مَا جَاءَ فِي الزَابُور

نَنْصَحُكُمْ أَنْ تَعْمَلُوا تَوْرَاتُكُم

وَتَتَبِعُوا نَبِيِّكُمْ لِلطُّور

فَمَا لَكُمْ خَبَرٌ هُنَا ، وَلَا لَكُمْ حُضُور

مِنْ بَابِ كُلِّ جَامَعٍ

مِنْ خَلْقِ كُلِ مَنْبَر مَكْسُور

سَيَخْرُجُ الحَجَّاجُ ذَاتَ لَيْلَةٍ

وَيَخْرُجُ المَنْصُورْ [1]

وظف الشاعر شخصيتي كل من "الحجاج" و" المنصور " لأنهما رمزان للقوة والجبروت حيث لا ينفع غيرهما من اليهود ، لأن "الحجاج " اشتهر ببطشه وشدته ،كما اشتهر المنصور بشدته أيضا فهو يُعد المؤسس الحقيقي للدولة العباسية ، غير أنه كان سفّاحا وسفّاكا للدماء .

ويقول نزار قباني أيضا في القصيدة نفسها :

لِأَنَ مُوسَى قُطِعْتْ يَدَاهُ

وَلَمْ يَعُدْ يُتْقِنُ فَنَّ السِّحْر

لِأَنَ مُوسَى كُسِرَتْ عَصَاهُ

وَلَمْ يُعَدْ بِوِسْعِهِ

شَقَّ مِيَاهَ البَحْرِ

[1] محفوظ كحوال، أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة ،نوميديا لنشر، قسنطينة ، دط،2007،ص361.

لِأَنَّكُمْ لَسْتُمْ كَأَمَرِيكَا

وَلَسْنَا كَالْهُنُود الحُمْر

فَسَوْفَ تُهْلَكُون عَنْ آخِرَكُمْ

فَوْقَ صَحَارِي مِصر [1]

لم يوظف نزار قباني رمز – سيدنا موسى عليه السلام –وعصاه السّحرية هكذا اعتباط بلى لأن حكايته عليه السلام مع سَحرة فرعون وعصاه التي شق بها مياه البحر للنجاة ، فهو يريد أن يقول أنّ النّبي الذي دافع عنكم في زمن ما والذي نجاكم بشق مياه البحر لم يعد بوسعه فعل ذلك أنكم لستم بقوة أمريكا ولسنا بضعف الهنود الحمر فسوف نهلككم عن آخركم فوق صحاري مصر.

ب– الرمز التاريخي :

لقد حاول الشعراء المعاصرين استحضار المواقف التاريخية ذات الدلالات المعينة للإيحاء بالأبعاد الحضارية والإنسانية المعاصرة ، ومن خلال استحضارهم تلك المواقف وما صاحبها من تجارب شعورية فيضعون بين يدي المتلقي عالمين ، عالم قديم له قدسيته ، ومعاصر له ضروريته [2] بروز الرموز التراثية التاريخية كظاهرة في الشعر العربي الحديث ، وهي في ذالك تلبي حاجات عديدة يحددها علي عشري زايد ، على المستوى الفني بالموضوعية والدرامية وغنى التراث ، وعلى المستوى

[1] محفوظ كحوال، أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة ،ص169.

[2] ينظر: عدنان حسين قاسم ، التطوير الشعري الرؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، الدار العربية لنشر والتوزيع ،د ط ،د ت،ص199.

الثقافي بإحياء التراث وتأثرا بالشعر الغربي وتواصلا مع الثقافة الإنسانية ، وعلى المستوى السياسي والاجتماعي بتجنب القهر والاضطهاد .

وعلى المستوى القومي بالارتداد إلى الجذور ضد الغزو الأجنبي وعلى المستوى النفسي بالهروب من غربة الحاضر إلى عالم حُلمي أفضل [1]

حيث يعد نزار قباني من الشعراء الذين وظفوا الرمز التاريخي في شعره ونلاحظ ذالك في قصيدته "الشعر الأرض المحتلة"إذ يقول :

وَنُنادِي ، يَا رَبْ الأَرْبَابْ

نَحْنُ الضُعَفَاءْ وَأَنْتَ المُنْتَصَرْ الغلاَّبْ

نَحْنُ الفُقَرَاءْ وَأَنْتَ الرَّزَاقُ وَالوَهَّابْ

نَحْنُ الجُبَنَاءْ ، وَأَنْتَ الغَفَّارْ التَوَّابْ

شُعَرَاءُ الأَرْضُ المُحْتَلَةَ ...

مَاعَدَا الأَعْصَابِي أَعْصَابْ

حُرُمَاتْ القُدْس قَدْ انْتَهَتْ

وَصَلاَحُ الدِينْ مِنْ الأَسْلاَبْ

وَنُسَمِّي أَنْفُسَنَا كُتَابْ [2]

[1] إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 342.

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، ط1، 1978 م، ص 774 .

في هذه الأسطر نلاحظ أن الشاعر قد وظف شخصية – صلاح الدين –فاتح القدس كرمز وإتبعها بقوله :- من الأسلاب – أو يعقل أن يكون فاتح القدس صلاح الدين سببا وهنا نلاحظ أن الشاعر يقصد بصلاح الدين القدس نفسها ، فما دامت القدس مسلوبة فالحرية مسلوبة أيضا وكأن صلاح الدين لم يحررها ، كل هذا والشعراء الذين يدعون أنهم شعراء لا يُحركون ساكنا وهذا الشيء يدل ضعفهم ، فهم لا يملكون إلا الكلام .

ج/ الرمز الأدبي :

الرمز الأدبي :هو أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تُسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني وتتوزع هذه الأداة على ضروب من الأشكال اللغوية وهناك الألفاظ المفردة التي تعد مراكز في الرمزية ، والشكل الآخر لها تبدو فيه عبارة قصيرة أي نواجه تركيبا لغويا من كلمات رمزية عدة "

إذا تأملنا قصائد الشعراء نلاحظ أن كل واحد له رمز الخاصة التي يستقيها من الوقائع والأحداث المعاصرة التي ترتفع بها إلى مستوى الإنسانية العامة ، وعموما ينقسم الرمز الأدبي إلى :

رموز ترتبط ببعض الأماكن ذات المدلول النفسي الخاص مثل المدينة والشارع ، والسجن. ورموز مستمدة من التراث العربي ؛كعنترة ، أبو نواس ، أبو العلاء المعري ... الخ. [1]

[1] ينظر : فايز الداية ، جماليات الأسلوب الصور الفنية في الأدب العربي ، دار الفكر المعاصر ، بيروت لبنان ، ط2 ،1996م،ص167.

ومن بين الشعراء الذين وظفوا هذا النوع من الرمز نجد "أدونيس " الذي وظف العديد من الشخصيات الأدبية والتي نذكر منها : أبو نواس ؛ وهو شاعر الخمر والمجون وهو رمز الثورة والتجديد والتغيير والذي يقول فيه :

تَائِهُ وَالنَهَارْ حَوْلَكَ دَهْرًا مِنَ الدِمَنِ

شَاعِرٌ كَيْفَ يَشْرَئِب

عَلَى وَجْهِكَ الزَمَنُ

عَارِفٌ أَنَّنِي وَرَاءُكَ فِي مَوْكِبِ الحَجَر

خِلْنَا يَا أَبَا نَوَاسْ [1]

فأبو نواس ثائر على التقاليد والقيم السائدة ، ودعا إلى التحرر والانحلال وواجه بفكره هذا الرفض في أوساط مجتمعه ، إلا أنه لم يستسلم في الدعوة للمجون والخمرة ، فوجد أدونيس في هذه الشخصية رمزا للثورة والتجديد إلا أنه لا يدعو من خلالها إلى التحرر الخُلقي والمجون بل يدعو إلى التغيير ورفض الجمود والتخاذل.

ويقول في قيس وهو شاعر الأطلال والدمن ورمز الحب والعشق :

كَانَ قَيْسْ يَقُول اِكْتَسَبْتُ بِلَيْلَى

وَكَسَرْتُ البَشَر

رَأَيْتُ إِلَيْهُ يُغَطِي

[1] أدونيس ، ديوان" أغاني مهيار الدمشقي" ،ص 309 .

وَجْنَتَيْهُ بِنَار

وَيُسَامِرُ غَابَاتِهَا وَيُطِيلُ السَّمَر [1]

د– الرمز الأسطوري :

قبل أن نتطرق إلى الرمز الأسطوري لابد أن نحدد المفهوم الاصطلاحي للأسطورة،حيث تعددت الآراء واختلفت في تحديد مفهوم الأسطورة، حيث تعرفها الدكتورة "نبيلة إبراهيم" "بأنها وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يُضفي على تجربته طابعا فكريا وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا وبدون هذه الأسطورية تكون التجربة ناقصة أو مشوهة ".[2]

أما عن الدكتورة "خليل أحمد خليل " فيرى بأن الأسطورة : "ما هي إلا حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة هي الاعتقاد فيها : فالأسطورة موضوع اعتقادي ". [3]

وقد استخدم محمود درويش كغيره من الشعراء المعاصرين ، عدة رموز أسطورية في قصيدته "مديح الظل العالي " ومن أبرز الأساطير التي استلهمها الشاعر نذكر منها :

- تموز : استدعى " محمود درويش " في قصيدته الآلهة القديمة " تموز " « وقد صرعه خنزير بري وهو يموت مرة كل عام ، هابطا إلى العالم السفلي المظلم ، وبغيابه تختفي حبيبته (عشتار) ربة

[1] هاني الغير ،أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة ، دار فليش، الجزائر ، ط1 ، 2008م، ص 161.

[2] نبيلة إبراهيم, أشكال التعبير الأدبي الشعبي ,مكتبة غريب للطباعة، القاهرة ، د ط ،1989 م، ص 18.

[3] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة ،بيروت لبنان ط3، 1986م ، ص 63.

الطاقات الخصيبة في العالم ، وتتوقف بذلك عواطف الحب وتتهدد الحياة بالفناء وتنبعث عشتار برفقة تموز مرة إثر مرة كل شتاء وأن تنبعث لتك الحياة في كل عام» [1]

والمغزى الكامن وراء تلك الأسطورة هو أنّ البعث لا يتم إلا من خلال التضحية وأنّ الحياة لا تنبثق إلا من خلال الفداء [2]وتجلى رمز تموز في قول الشاعر:

وَخَلِيلُ حَاوِي لَا يُرِيدُ المَوْتْ ، رُغما عَنْهُ

يُصْغِي لِمَوْجَتِهِ الخُصُوصِية

مَوْت وَحُرِيَة

هُوَ لَا يُرِيدُ المَوْتُ رَغْمًا عَنْهُ

فَلْيَفْتَحْ قَصِيدَتَهُ

وَيَذْهَبْ ...

قَبْلَ أَنْ يُغْرِيهُ تَمُوزْ ، وَامْرَأَة، وَإِيقَاع

... وَنَامَا

الشَاعِرُ افْتُضِحَتْ قَصِيدَتَهُ تَمَامًا .

وقال أيضا :

الشاعر افْتَضِحتْ قَصِيدَتَهُ تَمَامًا

[1] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات الأصول) ، اتحاد الكتاب العرب سوريا، د ط، 2004 م، ص 75 .

[2] أحمد محمد فتوح ،الرمز الرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص 290.

وَثَلاَثَ خَانُوهْ :

تَمُوزْ

وَامْرَأَةَ

وَإِيقَاعْ

فَنَامَا... [1]

لكن "محمود درويش" رَمز لتموز وامرأة وإيقاع إلى الخيانة والأغراء أي أن الشاعر افتتح قصيدته قبل أن يرحل عنه تموز ويتركه يعاني وحده في محنته هذه ، فاستحضار الشاعر " تموز" رمز للخيانة والغدر من طرف الأخوة والأصدقاء على أي حال فإن تموز أو أدونيس في الشعر العربي الحديث أصبح رمزا لأمل الشعر العرب في عالم جديد يعقب صوت العالم القديم المهترئ الذي لم يعد ملائما للحياة الحديثة ولا يأتي إلا بزوال هذا العالم القديم وانبثاق عالم جديد قوي فتي في أعقابه كما يعقب تموز (أدونيس) ، بعثه للحياة مرة أخرى [2]

فتموز رمز للفداء و التضحية من أجل إعادة الحياة ودفع الموت بشكل مأساوي ويرمز لثورة عارمة تعيد الحياة الكريمة للشعوب المضطهدة التي تقارع الدم و الطغيان انبعاثا شاملا لهذه الأمة من غفوتها و انحطاطها [3]

[1] محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد العراق ، ط2 ، 2000م، ص 368-369.

[2] شفيع السيد مصلوح ، الشعر العربي الحديث، دط,2003م، ص 371.

[3] كاملي بلحاج ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ص76 .

ولقد استخدم أدونيس الرموز الأسطورية في قصائده إذ تقوم باحتواء جزء كبير من التجربة الشعرية والاحتفاظ بها في رحمها ثم القيام بولادتها من جديد على شكل عمل فني شعري يحمل ملامح إنسانية عامة أو ملامح قومية عامة ، فمهمة الرمز الأسطوري هو أن يخرج العام من الخاص والحي من الميت والوجود من العدم والحضور من الغياب والحاضر من الماضي والمستقبل الحاضر ، فالعثور على المعادل الموضوعي –كما يرى "أليوث " – هو سر بقاء القصيدة وخلودها وليس العبرة بسكب العواطف وتكثيفها فيها ، فمن خلال الدم العربي كله في فلسطين تخرج كل يوم شخصية العربية نظيفة طاهرة مطهرة منبعثة من جديد كانبعاث طائر الفنيق الذي يُحوّل رماد الأمة إلى خضرة دائمة [1]

فِنيق لَيْسَ مَنْ يَرَى سَوَادَنَا

يَحِسُ كَيْفَ نُمْحَى

فِنيقٌ، أَنْتَ مَنْ يَرَى سَوَادَنَا

يَحِسُ كَيْفَ نُمْحَى

فَنِيقٌ مُت فِدَى لَنَا

فَنِيقٌ وَلِتَبْدَأَ بِكَ الحَرَائِقُ

لِتَبْدَأَ الشَقَائِقُ

[1] سعد دين كليب ،وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،د ط، 1997 م ص 77- 78 .

لِتَبْدَأَ الحَيَاةُ

يَا أَنْتَ ، يَا رَمَاد ، يَا صَلاَةْ

ويقول أدونيس قصيدة صلاة من ديوانه" أغاني مهيار الدمشقي" :

صَلَيْتُ أَنْ تَظَلَ فِي الرَمَادْ

صَلَيْتُ أَلَا تَلْمَح النَهَارَ أَتَفِيقْ

لَمْ نَخْتَبِرْ لَيْلَكَ ،لَمْ نُبْحِر مَعَ السَوَاد

صَلَيْتُ يَا فَنِيقْ

أَيَهْدَأُ السِحْرُ وَإِنْ يَكُون

مَوْعِدُنَا فِي النَارِ فِي الرَمَاد

صَلَيْتُ أَنْ يَقُودُنَا الجُنُودْ[1]

يتحد أدونيس ابن الحضارة الهرمة ... مع فنيق، الطائر الذي يحترق عندما يدركه الهرم فيتجدد وما اختياره لهذا الرمز إلا هدم للسدود بين الحياة والموت يعلو على الحياة ويمتلكها الموت حيث يتحقق هذا التكامل الأسمى بين الموت والحياة ويسقط العرض والشكل ويخلد الماهية [2]وما فنيق في موته وحياته إلا تعبير عن دولاب التجدد الأزلي ، عن الموت والحياة والقحط والحريق تنبت على

[1] أدونيس ،ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" ، ص 13.

[2] أمال منصور، أدونيس بنية القصيدة القصيرة، ص 40 .

انفضاضها الشقائق، فيعود دم الحياة في عروق الكائنات ،حتى إذا أخذت في الترعرع عاد اللهب يلتهب كل شيء من جديد ، بمثابة مفتاح الخلاص الذي يثبت به الشاعر.

الفصل الثالث

المظاهر المعنوية للحداثة في الشعر العربي

الحديث

والمعاصر

أولا : الشاعر والمدينة

ثانيا : ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر

ثالثا :الالتزام

أولا : الشاعر والمدينة

1_ تعريف المدينة

أ_ لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور من المادة " م. د. ن" مَدَنَ بالمكان : أقام به ومنه المدينة وتجمع على مَدَائِن ،ومُدُن ,والمدينة هي الحصن يُبنَى في أَصْطِمَة من الأرض وكل أرض يُبنَى عليها حصن في أَصْطِمَتِهَا فهي مدينة ،والأَصْطِمَة معظم الشيء وتمامه [1].

ب_ اصطلاحا :

للمدينة ذاكرة مجسمة تغوص في المستقبل مثلما تغوص في الماضي،رغم أنها تعبر عن الواقع الحاضر " أركيولوجية المدينة " تتمثل في هذه الطبقات الزمنية التي تتحول إلى واقع مادي يجعل من المدينة حلقات متداخلة ومتراكمة يَصعُب تفكيكها، حتى أننا لا نجد سجلا بصريا بالغ الدقة يضاهيها فهو سجل متحرك يقبل الجديد دائما .

فالمدينة خلاصة تاريخ الحياة الحضارية ،فهي الكائن الحي .

[1] ابن منظور،لسان العرب مادة (مدن)، مج 6،ج47، ص3160.

كما عرفها " لوكور بزية " فهي الناس والمواصلات وهي التجارة والاقتصاد، والفن والعمارة والصِلات والعواطف والحكومة والسياسة والثقافة والذوق، وهي أصدق تعبير لانعكاس ثقافة الشعوب وتطور الأمم ، وهي صورة لكفاح الإنسان وانتصاراته وهزائمه ، وهي صورة للقوة والفقر والحرمان. [1]

أما المدينة اجتماعيا فتمثل ظاهرة اجتماعية،وهي ليست مجرد تجمعات من الناس مع ما يجعل حياتهم أمرا ممكنا، بل هي اتجاه عقلي ومجموعة من العادات والتقاليد إلى جانب تلك الاتجاهات والعواطف المتأصلة في هذه العادات ،والتي تنتقل عن طريق هذه التقاليد ،وهي في النهاية مكان إقامة طبيعية للإنسان المتمدن ،ولهذا السبب تعتبر منطقة ثقافية تتميز بنمطها الثقافي المتميز. [2]

2_ أشكال تقديم المدينة :

أ– المدينة الحلم :

وتتصل بعالم الخيال الذي يقف فيه الشاعر بشكل خاص ليشق طريقه إلى ذاكرة جديدة،معتمدا على الصوت الداخلي في رؤية أرحب ,يستمد لغته من الأصقاع النائية في الحس تماما مثل الأحلام ،إن لم تكن نفسها أحلام بشكل ما.[3]

فيبرز مكان الحلم إلى الوجود،عندما يكف المكان الأليف عن التواجد في الواقع ،سواء بواسطة الافتقاد القسري أو بسبب القسوة والقمع الذي يمارسه المكان الواقعي الحاضر على الذات وعندها يعمد الشاعر إلى إخراج مضمون داخلي إلى الخارج،وتعارض مبدأ الداخل والخارج مبدأ

[1] رشوان حسين عبد الحميد،المدينة، دراسة في علم الاجتماع الحضري، المكتب الجامعي الحديث، جمهورية مصر العربية ص23.
[2] هبة فاروق القباني ، المدينة التعريف والمفهوم والخصائص دراسة التجمعات الحضرية في سوريا جامعة دمشق، 2007،ص3.
[3] مختار أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ،1995، ص 303.

أساس في التحليل النفسي،وهنا نجد أنفسنا بإزاء لعبة التكامل مابين قطبي الداخل والخارج،الداخل برؤيته والخارج بعناصره التي تخضعها الذات الشاعرة تشكيلاتها الطبيعية التجريبية الحلمية. [1]

وقد شكلت الأندلس مدينة اللاوعي في الشعر العربي والفردوس المفقود ،يستعيدها الشعراء كحلم وظهرت عند أدونيس و البياتي ,وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم. [2]

فإن مدينة الحلم عند عبد المعطي حجازي التي راودت الشاعر،وعاشت في خياله سنين طوالا امتدت عبر دواوينه كلها , مدينته التي يهتف بها مدينة تتحقق فيها الحرية والعدالة والمساواة والسلام، يحلم بوطن عربي واحد من المشرق إلى المغرب، ومن الشمال إلى الجنوب،هذا الوطن كان بالنسبة له الحلم الذي لا يمكن أن يحققه إلا زعيم يجمع العرب ،فكان متمثلا بجمال عبد الناصر أو ابنه [3]، وغيرهما من الزعماء الذين ينتمون معه إلى حزب واحد،يرى فيه الخلاص من الواقع المشين وهو الطريق الموصل إلى الحرية حيث يقول:

بِالحُرِيَةُ

بالشْعْبِ وَالوَاحِدِ مِنْ بَغْدَادَ إلى الدَارِ الَبْيضَاء

بِالأَرْضِ لِأَبْنَاءِ الأَرْضِ الفُقَرَاء[4]

[1] قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، مطبعة إتحاد والكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ،ص297.

[2] مختار أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، ص 303.

[3] حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، عمان ،ط1، 2002م ص 93.

[4] أحمد عبد المعطي حجازي ، الأعمال الشعرية ، أوراس ، دار العودة ، بيروت، 1962م، ص 17 .

إلا أن حلم الشاعر الحقيقي الذي بقي في مخيلته ،وذاكرته هو الحلم الأندلس المفقود ،وربما كانت الوحدة التي دعا إليها لتحقيق هذا الحلم الكبير الذي لم يتحقق وجعلنا نحس بان هذا الحلم غاب في غابة الاسمنت وسقط الحلم في داخله :

كَمْ سَنَةٍ وَنَصيرُ حِكَايَة

ويَقُولُ التَارِيخُ : العربُ انْقَرَضُوا

فِي القَرْنْ العِشْرِينْ انْقَرَضُوا

كَانُوا أَهْلَ حَضَارَةِ

أَنَكُونُ شُهُودَ المَأْسَاةِ؟

أأَكُونُ أَنَا أَخِرَ أَبْنَاءَ أَبِي؟

أأَمُوتُ بِلَا وَلِيدْ يَتْلُو شِعْرَ العَرَبْ ؟[1]

إن حلم الشاعر كان في رؤيته لعودة الحضارة العربية،التي أصبحت حلما ،ولا يستطيع العربي إلا تذّكر هذا الحلم والتغني به،ولقد حاول الشاعر في مرحلة من مراحله أن يصوّر لنا مدينة الحلم التي راودته وتجلى هذا في ديوانه (كائنات مملكة الليل) فقد أقام مملكة له ،ونصّب نفسه ملكا عليها لكنها كانت مملكة ليلية (حُلما)وكانت كائناتها من (الفل والضوء والظل واليمامات) وهذه المملكة كانت تزول بزوال الليل وظهور النهار الذي يحمل معه الموت والانتهاء وكان الشاعر لا يجد ما يقاوم

[1] أحمد عبد المعطي حجازي ، الأعمال الشعرية، ص15.

به ضغط الواقع والشعور بالضيق منه غير الحلم الذي يستنقذه من الوحشة فينسج له واقعا بديلا ويتوج نفسه ملكا لكائنات ليلية. [1]

ب– مدينة المستقبل : (يوتوبيا) *

وهي المدينة الفاضلة التي يبحث عنها الشعراء ،حيث أحدث النفور الرومانسي من المدينة وواقعها الأليم لديهم بواعث في البحث عن البدائل ليصوروا في خيالهم مدن يعيشون فيها وكان لكل واحد طريقته الخاصة في رسم مدينته. [2]

كما صوّرت نازك الملائكة مدينتها في مسحة رومانسية في قصيدة " يوتوبيا الضائعة " في ديوان "شظايا ورماد" وأيضا في " مدينة الحب "من ديوان " عاشقة الليل "

فِي عُمْقِ صَحْرَاءَ الحَيَاةْ * هُنَاكَ فَوْقَ لِظَى الرِمَالْ**

حَيْثُ الرِيَاحَ الدَاوِيَاتْ * مَدِينَةُ بَيْنَ التِلَالْ [3]**

ليقدم صلاح عبد الصبور مدينة أقل رومانسية مكتفيا بقرية بها كوخ راسما عالما مثالي يشع للحب في قصيدة "سوناتا "[4] ومن هنا نجد الطابع العام ليوتوبيا الإنسانية لدى الشعراء ذات الملامح المشتركة فهي مدينة الحب ،تَخُفُّهَا الزهور والعطور ،والوصول إليها بالأغاني والأناشيد لليوتوبيا الإنسانية وجه صناعي، فاخفاق الشعراء في السفر إلى مدنهم التي كانت مجرد أحلام استقظوا منها

[1] أحمد عبد المعطي حجازي، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، ص 94.

*كلمة إغريقية معناها (لا مكان) .

[2] مختار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 272.

[3] نازك الملائكة ، الديوان، دار العودة ، بيروت، ط2، 1981، ص 558.

[4] صلاح عبد الصبور ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، دط ، 1986م، ص 42.

ليجدوا أنفسهم في عالم الواقع ، فحالوا إبداع يوتوبيا صناعية موادها انجازات الحضارة الحديثة بالآلة والمطبعة وغزو الفضاء . فالبياتي مثلا يعانق يوتوبيا صناعية بطريقة صوفية في قصيدته " إلى هانس كروتسبرغ" ليصل إلى أعماق حالات الهيام والغناء وهي أقصى ما يطمح إليه الإنسان في لغة العشق. (1)

ج– المدينة الملعونة " مدينة الموتى " :

حيث ينتقل الشاعر من قريته إلى المدينة يصطدم بعالم معاد للإنسان ، كثيف غريب مغلق وغير مفهوم، وتَقَلَّبَ في شتى مظاهره فيترتب على ذلك شعور الشاعر بالقلق واليأس ،والنبذ والاغتراب ومن ثمة الحزن ،ولعل نبرة التذمر من المدينة كانت تمثل– إلى حد كبير– ردة فعل سياسية واجتماعية وقد تطرق الشعراء المعاصرون إلى هذا النوع من الشعر وكان أحمد عبد المعطي حجازي واحدا من الشعراء المجيدين في هذا المجال.

إن أحمد عبد المعطي حجازي أخذ من حركة الورقة التي تلقى من مرتفع فَتُزَوْبِعُها الريح صورة ضياع الفرد من مدينة كبيرة ضياعا لِاسم لا مكان له.

ومن هذا الضياع جاء وسم الشاعر للمدينة بأنها مدينة الموتى الحقيقية ووزان بين عالم الأحياء وعالم الأموات ليخرج في النهاية إلى أن عالم الأحياء الحقيقي هو والده ،ولذلك أرسل إلى والده رسالة يرسم فيها معالم مدينة الموتى محاولا فضح شرور المدينة وصورها بصورة بشعة ،وكان في

[1] مختار أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 282.

تصويرها تعربة للحقيقة الاجتماعية التي تسود المدينة ،تعربة نرى فيها الإنسان يعيش في مكان أشبه بجهنّم وعلى الرغم من ذلك فالناس صامتون في هذا المكان الخانق. [1]

حيث يقول :

أَبِي ...

وَكَانَ أَنْ عَبَرْتُ فِي الصِبَا البُحُورْ

رَسَوْتُ فِي مَدِينَةُ مِنْ الزُجَاجْ وَالحَجَرْ

الصَيْفُ فِيهَا خَالِدٌ ,مَا بَعْدَهُ فُصُولْ

بَحَثْتَ فِيهَا عَنْ حَدِيقَةُ فَلَمْ أَجَدْ لَهَا اَثَرْ

وَأَهْلَهَا تَحْتَ اللَهِيبْ وَالغُبَارْ صَامِتُونْ

وَدَائِمًا عَلَى سَفَرْ[2]

وهنا نلاحظ ملامح مدينة الموتى من خلال رسالته،فهو منذ البداية يقول (أبي) ليشكو له لهيب مدينته وصمت أهلها وروح أبيه خير من يستضيف في ليالي الوحشة لتخفف عنه الأحزان ،الآلام ويحس بالحنان والأمان،فتقف لفظة (أبي) في مقابل (زماننا بخيل) ونحس بتَوَهَان الشاعر من خلال اتكاءه على تكرار لفظة (أبي) في قصيدته اثنتي عشرة مرة. [3]

[1] حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر العربي، ص86 .

[2] أحمد عبد المعطي حجازي، مدينة بلا قلب ، دار العودة ، بيروت ، 1956م، ص 139 .

[3] حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 87.

كما أن الغربة والفقر والوحدة لا تولد إلا ضياعا وإحباطا ومن هذا الضياع انطلقت صرخة الحجازي لأخيه أن يضرب بشراسة لإثبات وجوده :

اِضْرَبْ !

بتَغْرُّبنَا فِي المُدُنْ المُتَوَحِشَةَ القَذِرَةَ

نَفْقِدٌ فِيهَا قَرْيَتُنَا وَبَرَاءَتُنَا

حَتَى نَتَلَاقَى ،فَتَحِسُ بِسَوأتِنَا

وَنُوَارِيهَا ،بِعِيُونْ خَجِلَى مُعْتَذِرَةَ! [1]

لقد استوحى الشاعر منى القرآن قصة خروج آدم من الجنة إثر ارتكابه المعصية ،وقابل بين هذا الخروج وخروجه هو من القرية فإذا كان سيدنا آدم لابد له أن يعمل ليعود إلى جنته فإنه على الشاعر أن لا يستكين ليحقق الخلاص من الضياع والغربة التي تشيع مظاهرهما في أنحاء المدينة :

يَا لَيْتَ أُمِي وَشَمَتْنِي فِي اِخْضِرَارَ سَاعِدِي

كَيْ لَا أتوه

كَيْ لاَ أَخُونَ وَالِدِي

كَيْ لَا يَضِيعَ وَجْهِي الأَوْلْ تَحْتَ وَجْهِي الثَانِي!

حِينَ أَرَى أَنَ الرِجَالَ وَالنِسَاءَ يَخْرُجُونَ صَامِتِينْ [2]

[1] أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان" مرثية للعمر الجميل"، دار العودة،بيروت ، 1982م،ص 58.

[2] أحمد عبد المعطي حجازي ، ديوان" لم يبقى إلا الاعتراف " دار العودة ، بيروت ، 1965م ، ص111 .

هنا بدايات لتسمم الشاعر بحب المدينة ،فهاهو يستنجد بأمه محاولا الرجوع إلى أجواء القرية ويكمن تسممه بطباع أهل المدينة في اعترافه الصحيح بوجود وجهين له الأول : البريء الذي أتى به من القرية،والأخر:الذي اكتسبه من المدينة وملامح الاستسلام والاستكانة بدأت تتسرب إلى نفسه بعض الشيء،فنراه يضطجع صامتا يراقب هذا العالم الفاني دون محاولة للوقوف في وجه هذا المد. [1]

3– صور المدينة وأبعادها :

أ– صور المدينة :

"المقصود بصورة المدينة هو وجهها المادي الذي يكشف عن روحها وجوهرها وهو الوجه الذي لا يمكن أن تكون مدينة إلا به ،ولا شك أن الإطار المادي للمدينة العصرية يختلف كثيرا عنه فيما مضى فالجدران العالية، والأبنية الشاهقة، والوسائل الآلية الكثيرة المنتشرة بها والأعداد الغفيرة من الناس الذين يعيشون فيها ،كل هذه الظواهر ميزة للمدينة العصرية وهي في الوقت نفسه خاصة في تشكيل حساسية الناس ومشاعرهم. وقد أبرز شعرنا المعاصر هذه السمات وغيرها حين شاء الشعراء أن يتفهموا طبيعة الحياة في المدينة وطبيعة وجودهم فيها، وقد هدتهم حساسيتهم إلى التقاط هذه السمات العامة المميزة للمدينة فصوروها تصويرا تشوبه نبرات الأسى لها والنقمة عليها ورفضها". [2]

[1] أحمد عبد المعطي حجازي، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، ص88.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،ص 330.

ولنقرأ هذه الصورة للحجازي ففيها إضافة جديدة لسمات وجه المدينة المتمثلة في شوارعها الكبيرة التي يتوه فيها الإنسان بالإضافة إلى الزجاج الذي يرصد نوافذها لذلك أدرك نفسه انه في مدينة من الزجاج والحجر فيقول :

رَسَوْتُ فِي مَدِينَةٌ مِنْ الزُجَاجْ وَالحَجَرْ

الصَيْفُ فِيهَا خَالِدُ مَا بَعْدَهُ فُصُولْ

بَحَثْتُ فِيهَا عَنْ حَدِيقَةٌ فَلَمْ أَجَدْ لَهَا أثَرا

وَأَهْلَهَا تَحْتَ اللَّهِيبْ وَالغُبَارْ صَامِتُونْ

وَدَائِمًا عَلَى سَفَرْ

لَوْ كَلَّمُوكَ يَسْأَلُونَ ... كَمْ تَكُونْ سَاعَتُكَ [1]

بالإضافة إلى الزجاج والحجر نجد الضيق الدائم والغبار فهذا دلالة على الازدحام والفوضى حتى وصل به الحد إلى عدم عثور على حديقة نقية يرتاح فيها بالنسبة للمدينة ذاتها، أما بالنسبة لأهلها فقد أضاف الشاعر هنا سمة جديدة لهم فهم دائما على سفر، و هم دائما منشغلون مع أنفسهم بشيء وهم لذلك صامتون لا يكلم الواحد منهم الآخر، ألا يجلس الواحد في المقهى إلى منضدة آخر أو منضدة بجواره مدة من الزمن دون أن يتبادل معه كلمة.[2]

[1] أحمد عبد المعطي حجازي ، ديوان " مدينة بلا قلب "، دار المعارف ،بيروت ، دط، 1956م، ص371.

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،ص 332.

ب– أبعادها :

- **البعد الاجتماعي للمدينة :**

لقد أدرك الشاعر بمرارة أن المنطق الذي يحكم العلاقات الإنسانية والاجتماعية في المدينة هو منطق القوة الغابية والقهر الاجتماعي المبني على التنفس الحاد والمنطق التجاري والقمع والاستعباد السياسي فالشاعر المعاصر يعيش بوعي عميق قضايا العصر، يتخطى واقع التمزق والاستهلاك ويقف متمردا ضد الوجود عندما أضحى الموت والجوع والألم وخيبة الأمل والحب رموز سقوط القيم الإنسانية .[1]

نجد البياتي يرسم لنا صورة كاملة عن قهر الإنسان وفقدانه لقيمته الاجتماعية وتعريضه لشتى أنواع المساومات التي تفقده إنسانيته وكرامته فأصبح لذلك مُهانا مشردا منفيا لا يجد له مأوى سوى الاضطهاد والحرمان والبؤس وفي هذه الأبيات يستطيع البياتي تصوير ذلك الإنسان المقهور الذي يلقى الطرد والنفي في كل مكان يحل فيه :

وَرِيثُ هَذَا العَالَمْ المَدْفُونْ فِي الأَعْمَاق

يَلْهَثُ مِهزوما عَلَى قَارِعَة الطَرِيقْ

يَنَامْ فِي المَقْهَى كَكَلْبٍ جَائِعْ أَفَاقْ

[1] ينظر: جلال فاروق ، الشعر العربي الحديث ، المطبعة الجديدة ، دمشق ، دط، 1976م، ص 139، نقلا عن ، السعيد الراوي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الشعر العربي المعاصر ، جامعة باتنة 2004، ص 50.

يَبْحَثُ عَنْ وَظِيفَةُ شَاغِرَةَ فِي صُحَفِ الصَبَاحْ

وَرِيثُ هَذَا العَالَمْ المُهَانْ يَبْحَثُ عَنْ مَكَانْ [1]

ليس أناس المدينة فقط المتسمين بالقهر والقمع والاستبعاد بل أنّ المدينة بحد ذاتها تتصف بذلك فيها هي "القاهرة " لا تبالي بأختها السويس التي تأكلها الحرائق :

هَلْ تَأْكُلْ الحَرَائِقْ

بُيُوتِهَا البَيْضَاءْ وَالحَدَائِقْ بَيْنَما

بَيْنَما تَطِلُ هَذِهِ القَاهِرَةَ الكَبِيرَةَ

آَمِنَةَ قَرِيرَةَ

تُضِيءُ فِيهَا الوِجْهَاتْ فِي الحَوَانِيتْ وَتَرْقِصُ النِسَاءْ

عَلَى عِظَامِ الشُهَدَاءْ [2]

فالقاهرة تتنكر لأختها لا تواسيها في عذابها كما يتنكر الإنسان لأخيه الإنسان تماما وما الجمع بينهما إلا مظهر يعكس مبدأ اللاّتضامن بين مدينة وأختها أن منطق الظلم الذي يحكم المدينة لم يشمل المدن وأُناسها الأحياء، بل إنه تطل حتى مملكة الأموات .

- **البعد السياسي للمدينة :**

[1] عبد الوهاب البياتي ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، دط، 1972، ص251.

[2] المرجع نفسه ،ص8.

"لقد تحول الوجه الاجتماعي للمدينة وأصبح وجها سياسيا ،حيث تتسع الرؤية للدلالة سياسية حتى لو كان منطلقا اجتماعيا فالحركة الاجتماعية لا تنفصل عن نظرتها السياسية وتناول البعد السياسي في قصيدة " المدينة " يملك قدرة كبيرة على عكس جانب مهم من الحياة ،حتى ولو لم يكن الشاعر المعاصر من متعاطي السياسة فلا يمكنه أن يكون منفصلا عن واقعه وتفاعلاته". [1]

وتَحَوَلَ الوجه الاجتماعي إلى السياسي ويبرز ذلك واضحا في قول نزار القباني :

أَنْتَ لَوْ حَاوَلْتَ أَنْ تَقْرَأَ يَوْمًا

نَشْرَةُ الطَقْسْ ...وَأَسْمَاءَ الوَفَيَاتْ ...وَأَخْبَارَ الجَرَائِمْ

لَوْ وَجَدْتَ الضَوْءَ الأَحْمَرَ

أَنْتَ لَوْ حَاوَلْتَ أَنْ تَسْأَلَ عَنْ سِرُ دَوَاءُ الرَبُو

أَوْ أَحْذِيَةٌ الأَطْفَالْ ...أَوْ سِعْرَ الطَمَاطِمْ

لَوْ وَجَدْتَ الضَوْءَ الأَحْمَرَ [2]

نزار واعٍ تمام الوعي بتحولات المدينة من الوجه الاجتماعي إلى السياسي من خلال "التجربة " المستوحاة من روح المجتمع فالشاعر ينزع المرتكز الاجتماعي ويتعاطف بقوة إلى المعطيات السياسية ولعل اختتام كل بيت بعبارة " الضوء الأحمر" علامة عدم السماح بالمرور يجعلها الشاعر رمزا لقتل حرية الإنسان ،فهذا مؤداه في النهاية وضع سياسي وسبب في تدهور اقتصادي عام وشامل

[1] قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، ص 196.

[2] نزار قباني ، منشورات قباني ، ط3، 1979، ص 195- 196.

ويقول الشاعر أمل دنقل :

يَا إِخْوَتِي الذِينَ يَعْبِرُونَ فِي المَيْدَانِ مُطَرِقِينْ

مُنْحَدِرِينَ فِي نِهَايَةِ السَمَاءْ

فِي شَارِعْ الإِسْكَنْدَرِيَةَ الأَكْبَرْ

لَا تَخْجَلُوا ...وَلْتَرْفَعُوا عُيُونَكُمْ إِلَيَّ

لِأَنَّكُمْ مُعَلَقُونَ جَانِبِي عَلَى مَشَانِقْ القَيْصَرْ

لِأَنَ مَنْ "لَا" لَا يَرَ تَرْوِي إِلَا مِنْ الدُمُوعْ

فَسَوْفَ تَنْتَمُونَ هَا هُنَا غَدًا

فَالِانَحِنَاءَ مُرْ [1]

إنّ الجمع بين رفع القمامة و الانحناء يمثلان رمزين متضادين هما الحرية والعبودية اللتين يدور عليهما موضوع القصة لأن سيار وس دفع حياته لحريته وسيدفع العابرون حياتهم تبعا له لأنهم تجرؤوا ورفعوا رؤوسهم كي يشاهدوا المطلوب.

ثانيا : ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر

لقد استفاضت نغمة الحزن في الشعر المعاصر حتى صارت ظاهرة تُلْفِتُ النظر، بل يمكن أن يقال أنّ الحزن قد صار محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد، ويتضح هذا في ما ينشر في المجلات والصحف من قصائد مفردة ،وفيما نستمع إليه في الندوات الأدبية وفيما

[1] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، دط، 1985، ص83، 87.

ينشر من دواوين وقد استفاضت هذه النغمة حتى أثارت كثيرا من المناقشات والجدل في المنتديات الخاصة، وأبرز ما وجه هذه إلى هذه النزعة التي استفاضت هو أنّ الشعراء قد صاروا يُلِّحُون على إبراز جانب واحد من الحياة هو جانب الق تامة فيها ،وأنهم يغمضون عيونهم عن جانب البهجة ،وليست الحياة جهة كلها ،وإنّما هي تتضمن إلى جانب الجهامة صورا من الإشراق كذلك ،ونفسه الشاعر التي تتسع لاستعاب كل أشكال الحياة ينبغي أن تهزها الأشكال المشرقة كما تستوقفها الصور الجهمة .[1]

ويقال كذلك أنّ هذه النزعة الحزينة في شعرنا المعاصر ليست إلّا نوعا من التأثر بأحزان الشاعر الأوروبي الحديث الذي عاين طغيان الحضارة المادية على الروح الغربي بخاصة في القرن العشرين.

وإن بعض محاور النغمة الحزينة في شعرنا المعاصر قد تكون أصولها وافدة كالإحساس بالغربة والضياع والتمزق ،ولكنّ نحاول رد هذه المعطيات التي تأثر شاعرنا بالشاعر الغربي وإنّما هي في الحقيقة أثر لفنيين أدبيين آخَرِيْن هما الفن الروائي والفن القصصي والواقع أن هذه المحاور وإن تكن وافدة لا تنفصل عن الإطار العام لموضوع الحزن فإنّ أبعاد التجربة تشتمل هذه المحاور أعني مشاعر الغربة والضياع والتمزق ، فاستجابة شاعرنا المعاصر لهذه المحاور إذًا أمر طبيعي تدفعه إليه طبيعة الموقف العام طبيعة تجربة الحزن وسوف يتضح لنا من تحليل ظاهرة الحزن في شعرنا المعاصر كيف أنّ هذه المحاور

[1] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 352.

تعد عمدًا أساسيًا في بنية الحزن الذي أدركه الشاعر وصوّره [1]ولقد ظهرت ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر في العديد من الأشكال أبرزها :

1- ظاهرة الاغتراب :

يمثل شعور الغربة والضياع بعدًا من أبعاد تجربة شاعرنا المعاصر الحزينة فالمنطق الآلي الذي يحرك لمجاميع يجعل الذات المفردة تظل طريقها، لأنها عند إذا تتحرك وتسير وحدها وتلوك أحلامها وآلامها وحدها ،فإذًا هي انتصرت أو انسحقت ففي إطار وجودها، وهي تظل هكذا محبوسة في إطارها الضيق ما دامت ملتزمة لمنطقها الخاص.[2]

ويرى بعض العلماء أنّ الشعور بالاغتراب يأتي نتيجة عوامل نفسية مرتبطة بنمو الفرد وعوامل جتماعية مرتبطة بالمجتمع الذي يعيش فيه وما يجعله غير قادر على التغلب على مشكلة الحياة ، كما يحدث الاغتراب نتيجة التفاعل العوامل النفسية والاجتماعية. [3]

إذن الغربة هي الإحساس الذي يشعر به الإنسان في بعده عن وطنه،نتيجة للصراع والحرمان والإحباط ومن ذلك يقول محمود درويش في قصيدته " نشيد إلى الأخضر ":

تمْتَدَ مِنْ اليَأْسْ إلى اليَأَسْ وَحِيدًا

[1] ينظر: المرجع نفسه ، ص 354، 356، 357 .

[2] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية ، ص 368- 369.

[3] سناء حامد زهران ، إرشادات الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 2004 م، ص 106 .

غَرِيبًا كَالْرَجَاءِ الأَسْيَوِي

ضَوْءًا وَضلاً

وَنَشِيدِي لَك يَأَتِي دَائِمًا أَسْوَدا مِنْ كَثْرَة مَوْتَى قُرْبَ نِيرَانَ جِرَاحِك

فَلْتُجَدد أَيُّهَا الأَخْضَرْ مَوْتِي وَانْفِجَارِي

مِنْ أَجْلِ فَتِى يَأْتِي نَبِيًا أَيْ فِدَائِيًا [1]

الشاعر يصور نفسه وحيدا في البلاد الغربة ، ويريد أن يرى الأخضر الذي هو رمز ساعده على الارتياح ،لكي ينتعش الحلم في نفسه بالعودة لحضن الحبيبة (الأرض) رغم سواد الغربة النفسية التي تسيطر على خواطره.

ويقول أيضا في قصيدة " أحمد الزعتر " :

كَانَ المُخَيْمُ جِسْمُ أَحْمَدُ

كَانَتْ دِمَشْقُ جُفُونَ أَحْمَدُ

كَانَ الحِجَازُ ظِلاَلَ أَحْمَدُ

صَارَ الحِصَارُ مُرُورَ اَحْمَدُ فَوْقَ أَفْئِدَةُ المَلاَيِينْ

الأَسِيرَةُ

صَارَ الحِصَارُ هُجُومَ أَحْمَدُ

[1] محمود درويش ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1978م ، ج2 ، ص 545 - 546.

وَالبَحْرُ طِفْلَتَهُ الأَخِيرَةُ!

لَهُ الهِتَافُ

لَهُ الزَفَافُ

لَهُ المَجَلاَتِ المُلَوْنَةَ

المِرَاثِي المُطَمْئِنَةَ

مُلَصَقَاتِ الحَائِطْ

العَلَمُ

التَقَدُمُ وَكُلَ شَيْءْ ،كُلَ شَيْءْ ،كُلَ شَيْءْ [1]

هروب درويش إلى ذكرياته الماضية دليل ضياع في الغربة نفسية ذات ألم وحسرة ،فالمخيم (مخيم تل الزعتر الواقع على رابية في بيروت الشرقية) الذي كان ممرا يوصل إلى استعادة الحبيبة – الأرض–صار الحصار يلفه بمن فيه من لاجئين مقاومين وأصبح سجينا كالملايين العربية السجينة دون القدرة على إطلاق صرخة رفض أو استنكار ولم يعد أمام أحمد الفلسطيني العربي المحاصر في تل الزعتر إلا الهجوم لأن البحر ينتظره ليتشرد ذاهبا في هجرة جديدة داخل الوطن العربي وخارجه.

ويقول أيضا في قصيدته " الصهيل الأخير " :

وَأصب الأُغْنِيَةَ

مِثْلَمَا يَنْتَحِرُ النَهْرُ عَلَى رُكْبَتِها

[1] محمود درويش ، الديوان ، ص485 - 486.

هَذِهِ كُلَ خَلاَيَايَ ،وَهَذَا عَمَلِي

وَتَنَامُ الأُمْنِيَةَ

فِي دُرُوبِي الضَيْقَة

مِسَاحَةُ خَيَالِيَةَ

نِسْرُ مَرِيض

وَرْدَةُ مُحْتَرِقَة

حُلُمِي كَانَ بَسِيطًا

وَاضِحًا كَالمَشَقَةُ

أَنْ أَقُولَ الأُغْنِيَة [1]

يبث الشاعر في هذه الأبيات كل آلامه وحسراته وخيبات أمله في غربته الجسدية بعيدا عن الحبيبة ــ الأرض ــ مما ولّد عنده غُربة نفسية مؤلمة ،دفعته إلى اليأس والقنوط بل الدعوة إلى الثورة وبث التفاؤل المتواصل ،كأن أغنيته ــ قصيدته ــ المدوية دائما قد أتبعتها خيبة أمل ، فنامت في ضيق أمنيته بينما كان الشاعر يصب قصيدته بصعوبة كالانتحار وبعد أن ملء الأرض حيوية بدعوته للثورة فهو الآن نسر مريض وهذا رمز لفشل الشاعر، وإرهاقه بعدما كان قويا يدعو للقيام بالنهضة

[1] محمود درويش ، الديوان ، ص 597 .

وحبيبته وردة محترقة وهذا رمز لأرضه الضائعة المدمرة المشتتة،وبعد أن كان حلمه رائعا بتفاؤله أصبح يشبهه بالمشقة رمز القتل والعدم ويظهر أنه قدم كل ما عنده ولم يعد يملك شيئا في جسده وفكرة. [1]

[1]

2_ظاهرة الموت :

إن كانت الحياة هي الفترة التي يحسّ فيها الإنسان وجوده ويحاول تدعيم إقدامه على الأرض بدافع الأمل والشعور والحركة والإيمان « أما الموت فهو اليد القوية التي تنقضّ على هذا الأمل وتمد عليه جسور العبور وخيوط الامتداد لتسكنه حفرة اللّحد العميقة» [2]

لقد نظمت الشاعرة نازك الملائكة قصيدة " بين فكي الموت " حين أصيبت بحمى شديدة وفيها تتمسك الشاعرة بالحياة حيث تقول :

هَا أَنَا بَيْنَ فكي قَلْبًا * لَمْ يَزَلْ رَاعِشًا يُحُبُ الحَيَاةَ**

وَعُيُونَ ظَمَأَى إلى مَتْعُ الكُو * نْ تُنَاجِي مَفَاتِنَ الأُمْسِيَاتْ**

لَمْ أَزَلْ بُرْعُمًا فِي غُصْنِوالدَهر * جَدِيدَ الأَحْلاَمُ وَالأُمْنِيَاتْ**

[1] أحمد جواد مغنية ، الغربة في شعر محمود درويش ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2004 م، ص 153.

[2] محمد مفيد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط1، 1981، ص 375 .

فَحَرَامُ أَنْ تَدْفُنَ الآَنَ يَا مَوْ *** تَ شَبَابِي فِي عَالُمْ الأَمْوَاتْ

أَيُهَا المَوْتْ وَقْفَةً قَبْلَ أَنْ *** بِجِسْمِي سُكُونِكِ الاَبَدِيَا

تُغْرِي

آه دَعْنِي أَمْلأُ عُيُونِي مِنْ الأنَا *** وَارَ وَارْحَمْ فُؤَادِي الشَاعِرِيا [1]

فالشاعرة هنا تطلب من الموت أن يرأف بها وتتذرع منه أن يكون رحيما بها لان أبشع صورة له وأقساها هو أن يموت الإنسان ويمضي بجثمانه محبيه وأصدقائه :

أَيْ غُبْنٍ أَنْ يَذْبَلَ الكَائِنُ الحَيْ *** وَيَذْوِي شَبَابَهُ الفِينَانْ

لَمْ يَمْضِي بِهِ مَحْبُوهُ جُثْما *** نًا جِفَتَهُ الآَمَالَ وَالأَلْحَانَ

وَيَنَيْمُونَهُ عَلَى الشَوْكِ الصَخَرْ *** وَتَحْتَ التُرَابْ وَالأَحْجَارْ

وَيَعُودُونَ تَارِكِينَا بَقَايَاهُ *** لِدُنْيَا خَفِيَةَ الأَسْرَارَ

هُوَ وَالوِحْدَةَ المُرِيرةُ وَالظُلْمَةَ *** فِي قَبْرِهِ المُخِيفْ الرَهِيبْ

تَحْتَ حُكْمُ الدِيدَانْ وَالشَوْكِ وَالرِمَلْ *** وَأَيْدِي الفَنَاءْ وَالتَعْذِيبْ [2]

وهل هناك ألم أشد من أن يموت الإنسان وبعده تستمر الحياة دون اكتراث ويُنسى ذلك الميت، بل إن العصافير تغرد فوق قبره والأحياء يدسون ثراه وبقايا عظامه :

فَإِذَا غَنّتْ العَصَافِيرْ وَافْتَرَ *** تْ تَغُورُ الأَزْهَارِ فَوْقَ ثَرَانَا

[1] نازك الملائكة ، ديوان " عاشقة الليل " ، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1981، مج1، ص 494- 495 .

[2] نازك الملائكة ، ديوان " مأساة الحياة "، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1981 ، مج1، ص 195 - 196 .

وَتَمْشِي الأَحْيَاءَ فَوْقَ بَقَايَا * نَا وَدَاسُوا عِظَامِنَا وَدِمَانَا**[1]

وكما نجد بدر شاكر السياب يكشف لنا في ديوانه أساطير الذي يعبر عن موقفه في الفترة البكرة _ ما قبل 1950_ عن إنسان مطارد من تصوراته الناتجة عن استنباطه لذاته وبحثه لهذه الذات في علاقاتها بالكون،وكيف تمخضت هذه التصورات عن الإحساس المقلق بالموت كمصير غير معقول وغير محتمل[2]

واحسرتا !أَكَذَا أَمُوتُ كَمَا يَجِفُ نَدَى الصَبَاحْ

مَا كَادَ يَلْمَعُ بَيْنَ أفواف الزَنَابِقَ وَالأَقَاحِي

***

يَا مَوْتُ، يَا رَبْ المَخَاوِفْ وَالدَمَامِيسْ الضَرِيرَةَ

اليَوْمَ تَأْتِي !مَنْ دَعَاكَ !وَمَنْ أَرَادَكَ أَنْ تَزُورَهُ

أَنَا مَا دَعَوْتَكَ أَيُهَا القَاسِي فَتَحْرُمُنِي هَوَاهَا

دَعْنِي أَعِيشُ عَلَى ابْتِسَامَاتِهَا وَإِنْ كَانَتْ قَصِيرَةَ [3]

أخذ السياب منذ البداية يخاف الموت ويرهبه من خلال مشاعره كإنسان مفقودة أولا وأخيرا فاندفع في صراع رهيب بين الموت وبين الرغبة في الحياة.

[1] المرجع نفسه، ص191.

[2] سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار النهضة العربية للطباعة ، بيروت ، ط3 1984، ص 274 .

[3] بدر شاكر السياب ، ديوان " أزهار و أساطير " ، ص 43.

وكذلك نجد ذكر الموت في شعر صلاح عبد الصبور،إذا أصبح الوجود في رؤيته خطيئة كبرى لا سبيل إلى التخلص منها إلا بشنق المادة ،وتدمير الحياة فيصرخ الشاعر من خلال صوت بشر الحافي

تَعَالَى اللهُ،هَذَا الكَوْنُ مُوبُوءَ وَلَا بَرَءْ

وَلَوْ يَنْصِفُنَا الرَحْمَنُ عَجْلْ نَحْوَنَا بَالمَوْتُ

تَعَالَى اللهُ هَذَا الكَوْنُ ،لَا يَصْلِحُهُ شَيْء

فَأَيْنَ المَوْتُ ،أَيْنَ المَوْتُ ،أَيْنَ المَوْتُ [1]

وبالرغم من إحساس عبد الصبور بضرورة الموت للتخلص من خطيئة الوجود إلا أنه مع هذا يحس به كنتيجة غير منطقية للحياة ,نتيجة لا يمكن تصورها ،في مقابل الوجود كحركة وممارسة ،وهكذا ظل لدى الشاعر مصدر هام وفعال للحزن والمرارة من خلال الإحساس بفقدان العلاقة المنطقية بين ظواهر الوجود [2]

3_ ظاهرة الحب :

إن الشعراء ذو إحسان مرهف وشعور رقيق فقد كانوا من أشد الناس انغماسا في الحب واستمساكا به ،فصورة الحزن التقليدية المتكلفة أو الحقيقية التي تتحدث عن هجر المحبوب أو قول الوشاة و العذال أو ما أشبه من هذا الطراز من الأحزان الأولية الساذجة ،فهي لا تمثل ظاهرة خاصة بشعرنا المعاصر ،ذلك أن هذه الأحزان لم يكن المحب قد عاشها حقا.

[1] صلاح عبد الصبور ، ديوان " أحلام الفارس القديم " ،دار العودة ، بيروت ، ط1، 1964 م، ص 276.

[2] سعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية ، ص 264.

لكن الحب بالنسبة للشاعر المعاصر إنما هو جرعة تحذير للذات إنه موضوع تشتغل الذات به نفسها حتى تترسب أحزانها في القاع،وحتى يبدو كل شيء جميلا وسار في هذا الوجود [1]

تقول نازك الملائكة :

أُحُبُّ ..أُحُبُّ .. فَقَلْبِي جنُون * وَسُورَةَ حُب عَمِيقَ المَدَى**

أُحِبُّ فَرُوحِي حِسٌّ غَرِيبْ * يَضِيحُ لَدَيْهِ جَمُودِي سُدَى [2]**

عاشت نازك الملائكة تجربة عاطفية قصيرة لكنها كانت محبطة وفاشلة ترك الطرف الآخر في نفسها جرحا داميا بحيث أكسبها الخيبة وقتل في نفسها تلك العواطف والأحاسيس فأصيبت بخيبة أمل في الحبيب وبانكسار عاطفي جعلها دائمة الهذيان لهذا الحب، تبكيه بدموع غزار بسبب غدر وخيانة الحبيب

وفي قصيدتها " بعد عام " نجد بداية قصة الحب التي لم تعمر إلا هُنيهات معدودة

مَرَّ عَامٌ يَا شَاعِرِي مُنْذُ أَبْصَر * تُكُ في ذَلِكَ الصَبَاحُ الكَئِيبْ**

مَرَّ عَامٌ لَمْ تَكْتُلْ عَيْنِي الظَمْأى * بِرُؤْيَاكَ لَمْ يَخْفَ قُطُوبِي**

مَرَّ عَامٌ أُقَابِلُكَ مَاذَا ؟ * كَيْفَ أَبْقَتْ عَلَى حَيَاتِي الهُمُومْ**

مرّ عام و دَقّتْ السّاعة الحَم * قاء عشرًا استيقظت أحْزَانِي**

الثُلاَثَاءُ لَمْ يَعدْكَ إِلَى أَشْوَاقِ * رُوحِي المُمَزَّقْ اللَهَفان [1]**

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 370.

[2] نازك الملائكة ، ديوان " شظايا ورماد"، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1979م، ص 30.

فالشاعرة تحدد لنا بداية تلك العلاقة التي كانت من يوم الثلاثاء الساعة العاشرة

كما تقول نازك الملائكة :

لِنَفْتَرَقَ الآنَ مَادَامَ فِي مُقْلَتَينَا بَرِيقْ

وَمَادَامَ فِي قَعْرِ كَأْسِي وَكَأْسُكَ بَعْضَ الرَحِيقْ

وَنُدْرِكَ أَنْ الشُعُورُ الرَقِيقْ

مَضَى سَاخِرَا وَطَوَّهُ القَدَرْ[2]

ك الملائكة تفسر هذا الموقف المغترب من الحب في مقدمة ديوانها " قرارة الموجه " زاعمة بأنها تؤمن بأن الآمال أجمل من تحقيقها،ولكن يبدو أن هذه الفلسفة المغتربة ليست هي السبب الحقيقي في خوضها من التجربة لقد فضلت العيش في الإنطراد على خوض التجربة .

4_ ظاهرة اليأس والتشاؤم :

امتلأ الشعر العربي منذ عصوره الكلاسيكية الأولى بأشعار الحزن ، فاعتبرت موضوعا من موضوعات الشعرية فيما عرف بالرثاء . واستطاع الشاعر العربي الحديث خلال الفترة الرومانسية أنه يجعل من الحزن إحساسا مصاحبا في أغلب موضوعاته الشعرية لاهتمامه أكثر بالتجربة الذاتية و فشاع في شعرهم رنات الأسى و الحسرة والأنين والشكوى ولكن استخدام الرومانسيين لهذه النغمات الحزينة لم يكن يمثل موقفا خاصا أو رؤية لها أبعادها بما تملكه من شمولية كونية مثلا ،وإنما سيطر على

[1] نازك الملائكة ، ديوان " عاشقة الليل "، ص 611، 614.

2 المرجع نفسه،ص467.

استخدام الرومانسيين في أعمالهم طابع للإحساس المتناثر المبعثر والهموم الخاصة والرؤيا ذات الوجه الواحد في محدوديتها، فقد كان اهتمامهم بالحزن اهتماما بظواهر الأمور ، فَحَوَتْ أشعارهم عبارات الشكوى الأنين والمساء والسحب القاتمة وصروف الدهر والموت [1]

إذ تبرز مصادر اليأس والتشاؤم في شعر نازك الملائكة في نظرتها التشاؤمية اتجاه الموت الذي تعتبره مأساة الحياة الكبرى، وهذا ما جسدته في ديوان " مأساة الحياة " الذي يدل على تشاؤمها المطلق وشعورها بأنّ الحياة كلها آلام وإبهام وتعقيد ، فكلما اتجهنا في ديوانها " شظايا ورماد " فلا نقع إلاّ على مأتم ولا نسمع إلا أنينا وبكاء، وأحيانا تفجعا وعويلا [2]

إذ نجد في قولها :

وَالدَّاتُ تَسْأَلُ مَنْ أَنَا

أَنَا مِثْلُهَا حَيْرَى أَحذقُ فِي ظَلَامْ

لَا شَيْءَ يَمْنَحُنِي السَلَامْ

أَبْقَى أُسَائِلُ وَ الجَوَابْ

سَيَظَلُ اَحْسَبَهُ دَنَا

فَإِذَا وَصَلْتُ إِلَيْهُ ذَابْ [3]

[1] سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص 255.

[2] ينظر: مارون عبود ، مجددون ومجترون ، دار مارون عبود ، بيروت ، ط5، 1979، ص 215 .

[3] نازك الملائكة ، ديوان " شظايا ورماد "، ص 115.

فلقد سادت على هذه الأبيات رنات اليأس والكآبة الحزينة الناتجين عن الإحساس بعدم التوازن النفسي بين الواقع الخارجي، إذا توحي هذه المظاهر بنوع من العزلة الروحية والاستغراق في التفكير الذاتي .

وتتساءل نازك عن مصدر الألم في قصيدتها "خمس أغاني للألم" فتقول :

مِنْ أَيْنَ يَأْتِينَا الأَلَمْ

مِنْ أَيْنَ يَأْتِينَا

أَخِي رَؤُانَا مِنْ القَدَمْ

وَرَعَى قَوَانِينَا

أَنَالَهُ عَطَشُ وَفَمْ

يَحْيَا وَ يَسْقِينَا [1]

سيطرت على هذه الأعمال الشعرية غنائية حزينة على نحو ما رأينا، امتلأت بألفاظ الأسى والكآبة والخوف من الموت الذي يقضي على كل شيء والأمنيات التي لم تتحقق والبحث عن الآمال وكذلك يعتبر صلاح عبد الصبور واحد من الجيل الذي عاش وسط الإندهال والحزن والرتانة خلال مرحلة التفرق العميق والتناقض بين معطيات التراث المقدسة وثورة الجيل المتمرد المهزوم، إنه واحد من هذا الجيل الذي عايش بداية مرحلة التوتر بين ات والوجود في المجتمع العربي وما نتج عنها من

[1] نازك الملائكة ، ديوان " شجرة القمر "، دار العودة ، بيروت، ط3 ، 1971م، ص 258 .

هموم فردية وجماعية , ولقد تمثلت هذه المحنة عند صلاح عبد الصبور في رؤيا ذاتية ذات طابع مأساوي وإحساس حاد بالمرارة الحزينة.

ومنذ بداية إنتاج الشاعر في " الناس في بلادي " يظهر الإحساس بالمرارة كمنطلق فكري ملازم لتجربة الشاعر الذاتية . وقد بدأ هذا الإحساس أولا في شكل حزن هائل عميق لون كل مستوعبات الشاعر [1]:

يَا صَاحِبِي إِنِيَ حَزِينْ

طَلْعُ الصَبَاحْ ،فَمَا اِبْتَسَمْتُ ،وَلَمْ يَثُرْ وَجْهِي الصَبَاحُ [2]

وتوضح لنا قصيدة الحزن التي سبق مطلعها هذا الإحساس المثقل بالحزن،ومدى تشاؤم الشاعر وعدم تفاؤله بمستقبل أفضل يثير دربه.

ولهذا يندفع الشاعر إلى الاستغراق في الحزن كشيء لا بديل له،لقد أصبح الوجود شكلا مفروضا يحياه الإنسان بمشاعر الخوف والعي والسقوط :

أَحُسُ أني أَنِي خَائِفٌ

وَأَنِ شَيْئًا فِي ضُلُوعِي يَرْتَجِفُ

وَأَنَّنِي أُوشكَ أَنْ أَبْكِي

وَأَنّنِي

[1] سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ،ص 259- 260.

[2] صلاح عبد الصبور، ديوان " الناس في بلادي "، دار العودة ، بيروت، ط1، 1957، ص 36.

سَقَطْتُ

فِي

كَمِينْ [1]

وهكذا سيطرت مشاعر الحزن في شعر صلاح عبد الصبور كمظهر تعبير يعكس شعوره بالوحدة وشعوره بالضياع وشعوره بالسأم،فالحزن لديه إحساس طبيعي ملازم ،لقد سيطر الحزن المرير على وجدان الشاعر من خلال معاناته لتجربة ذاته وإحساسه بالوحدة والغربة والسأم .

ثالثا : الالتزام

1_ تعريف الالتزام :

أ– لغة :

جاء في لسان العرب :لَزِمَ الشيء يَلْزَمُهُ لَزمًا ،ولُزُومًا، ولَازَمَهُ مُلَازَمَةً ولِزَامًا ، والتِزَامَهُ وأَلْزَمَهُ إيّاهُ فالتَزَمَهُ ورجل لاَزَمَهُ يَلْزِمُ الشيء فلا يُفَارِقُهُ،واللِزَامُ : الملَازَمَةُ للشيء والدوام عليه والِالتِزَامُ الاعتناق[2]

[1] صلاح عبد الصبور ، ديوان " شجرة الليل " ، دار الوطن العربي للطباعة والنشر ، بيروت ،ط1،1972 ،ص 129 .

[2] ابن منظور، لسان العرب ، مادة (لزم) ، مج5، ج45، ص4027 .

ب/ اصطلاحا :

جاء في معجم الأدبي : أن الالتزام هو حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية والانتقال من التأييد الداخلي إلى التغير الخارجي عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار وتكون هذه الآثار محصلا لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح والمشاركة الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام [1]

فالالتزام ليس هو اتخاذ أي موقف من أية قضية تعرض للأديب في حياته الفنية ،ولكنه اتخاذ موقف واع من قضية اجتماعية أو مصيرية تعرض لشعب يعيش في نظام معين [2]

كما أن الالتزام هو اعتناق الأديب لإعماله بأمانة ليدافع عن القضية التي يكتب عنها [3]

إن فكرة الالتزام في الأدب فكرة حديثة ،وهي وليدة عصرنا ولم يعرفها النظر النقدي في العصور الماضية ،والمصطلح نفسه _ أعني الالتزام _ مصطلح جديد في ميدان الأدب ،لم يستخدمه الأقدمون ولم يعرفوه ،والواقع أن مفهوم الالتزام قد ارتبط إلى حد بعيد بمفهوم الأدب نفسه ومدى علاقته بالمياه وبالدور الذي يقوم به الأدب في توجيه هذه الحياة[4]

[1] ناصر عبد الرحمن الحنين ، الالتزام الإسلامي في الشعر ،دار الأصالة للثقافة و النشر و الإعلام ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط1، 1987م ، ص 27.

[2] محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، ط2 ، 1984م، ص 249.

[3] محمد علي الهاشمي، ومضات الخاطر ، بحوث ودراسات إسلامية ، اجتماعية ، أدبية ، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر بيروت، لبنان ، ط1، 1988م، ص 205 .

[4] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 373.

فكان معناه التزام الأديب بمسايرة الوضع السائد في مجتمعه ، وتأييد نظام مقرر على قومه فكذلك كانت الجمهرة الغالبة من الأدباء في كل عصر وكل مجتمع ، تُساير الأوضاع السائدة وتتولى لها وهمة التعبئة الوجدانية عن طريق الإعلام و التبرير أو التحذير أو التزوير[1]. ولقد نشأت فكرة الالتزام إذن في العصور الحديثة نتيجة احتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات ، ومن ثم تحدد مفهوم الأدب منذ وقت مبكر في العصر الحديث بأنه « نقد للحياة » أو « تفسير لها » وكان ذلك معناه ضرورة احتكاك الأديب بمشكلات عصره وقضاياه حتى يتمكن من أن يجعل من قوة التعبير الفني وسيلة فعالة في تنبيه النفوس إلى ما هي رازخة فيه ، وتوعيتها بواقعها ومصيرها[2].

وليس معنى هذا أن الأديب ملتزم بالضرورة ، وإلا لما كان هناك مبرر للحديث عن الالتزام وما يثار حوله من مناقشات كثيرة ، وإنما يتحقق الالتزام عندما يقدم الأديب للآخرين أعمالا ايجابية في تأثيرها تمس حياتهم ومشكلاتهم مباشرة . فالناس في حاجة دائمًا إلى من يمهد لهم الطريق إلى الحلول الناجزة لقضاياهم ومشكلاتهم التي يحسون بوطأتها عليهم ، وهم لن يكونوا متأهبين لاستعاب قضية عامة قبل أن يفرغوا من قضاياهم الخاصة. [3]

[1] عائشة عبد الرحمن ، قيم جديدة في الأدب العربي القديم والمعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ،ط2 ، 1992 ،ص 229.

[2] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 374 .

[3] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص 375

إذ نلاحظ أن الشعراء العرب كغيرهم من الأدباء قد التزموا بقضايا الشعوب العربية ، وهبوا مدافعين عن الوحدة العربية ومكافحة الاحتلال وغير ذلك من المشاكل التي تعاني منها الأمة العربية الإسلامية.

ومن أبرز الشعراء الملتزمين نجد بدر شاكر السياب الذي شغلته القضية الجزائرية في سنوات نزيف الدم على " أوراس " و " وهران " وكل شبر في الجزائر ،وكان الشعر يأسو الجراح ويحدو كل رصاصة ويغني كل بطل. نجد " السياب " ينزف لحنه الباكي على وتر قصيدته " رسالة من **مقبرة " يوجهها " إلى المجاهدين الجزائريين "** [1]

مِنْ قَاعِ قَبْرِي أَصِيحُ

حَتِى تَئِنُ القُبُورْ

مِنْ رَجْعِ صَوْتِي وَهُوَ رَمْلٌ وَرِيحْ

مِنْ عَالَمٌ فِي حُفْرَتِي يَسْتَرِيحْ

وَالدُودْ تُخَارِبُهَا فِي ضَرِيحْ

مِنْ عَالَمٌ فِي قَاعِ قَبْرِي أَصِيحُ

" لَا تَيْأَسُوا مِنْ مَوْلُدٌ أَوْ نُشُورْ "

سَيَزِيفُ أَلْقَى عَنْهُ عَبَاءَ الدَهُورْ

[1] رجاء عيد،فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، بين النظرية و التطبيق ، منشأة المعارف، الإسكندرية ، مصر ، 2000 م، ص 329.

وَاسْتَقْبَلُ الشَمْسُ عَلَى " الأَطْلَسِي " [1]

كما نجد من أبرز المسائل التي أثارت التزام الشعراء المسألة الفلسطينية ،فقد أدمت قلوب الشعراء وفجرت قرائحهم ،فنظمت فيها قصائد باكية وقصائد المقاومة ، وتجندت لها معظم الأقلام العربية في المرحلة الأخيرة ،وقد استطاع شعراء المقاومة أن يوطئوا أقدامهم في الأرض الأدبية ويحتلوا مكانة جديرة في الشعر العربي الحديث ، وينهبّوا الضمائر إلى ضرورة الدفاع عن الحق العربي السليب، واسترجاع الجزء المسلوخ من بلاد العرب [2]

ومن هؤلاء الشعراء نجد نزار القباني الذي شغلته القضية الفلسطينية إذا يقول :

لَنْ تَجْعَلُوا مِنْ شَعْبِنَا

شَعْبَ هُنُودَ حُمُرْ

فَنَحْنُ بَاقُونَ هُنَا

فَهَذَه بِلَادِنَا

فِيهَا وَجَدْنَا مُنْذُ فَجْرَ العُمر

فِيهَا لَعِبْنَا ... وَعَشِقْنَا [3]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن أول ما يلفت النظر في شعر نزار قباني عن فلسطين هو رفضه التام لمصيرها الذي آلت إليه على أيدي الاستعمار الصهيوني،فهذه الأرض وتلك الديار لم ولن

[1] بدر شاكر السياب ، ديوان " أنشودة المطر "، ص 389 .

[2] إميل ناصف، أروع ما قيل في الوطنيات، دار الجيل، بيروت، ط1 ، دت، ص 17.

[3] منشورات نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، لبنان، بيروت ، ط2، 1999، ج6 ، ص 181.

تنسى أصحابها الذين ملكوها على مر الأيام والعصور،ففلسطين أرض العرب الكنعانيين منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد،كيف تعلن مجموعة من المستعمرين ملكيتها لها ؟ ووسط حزن عربي عام وفلسطيني خاص ،يحتاج النفوس والمشاعر .

ويقول أيضا :

لِلْحُزْنِ أَوْلَادٌ سَيَكْبَرُونْ ...

لِلْوَجْعِ الطَوِيلِ أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُون ...

لِمَنْ قَتَلَتَمْ فِي فِلَسْطِينْ صِغَارْ سَوْفَ سَيَكْبَرُون ...

لِلأَرْضِ... لِلْحَارَاتِ ...لِلأَبْوَابِ ... أَوْلَادٌ سَيَكْبَرُون ... [1]

فالعرب معروفون على مر تاريخهم الطويل بالثأر من المعقدين،فكيف يهزم القمع الصهيوني هذه الأنفس التي تربت على العزة والكرامة ؟ ويقول نزار أيضا :

هَؤُلاَءِ كُلَهُمْ ... تَجَمَعُوا مُنْذُ ثَلاَثِينَ سَنَة

فِي غُرَفِ التَحْقِيقْ ... فِي مَرَاكِزْ البُولِيسْ ...فِي

السُجُونْ

تَجَمَعُوا كَالدَمْعِ فِي العُيُونْ

وَهَؤُلاَءِ كُلَهُمْ

فِي أَيْ ... أَيْ لَحْظَةً

[1] عبد الرحمن الصيفي، نزار قباني شاعر الحب و الثورة ،الدار المصرية اللبنانية للنشر، دط، دت، ص 106.

مِنْ كُلِ أَبْوَابَ فِلسْطِينْ سَيَدْخُلُونْ [1]

والشاعر في هذه الأبيات يظهر المفارقة والتناقض الذي يمارسه قوى الاحتلال وبين الدفاع المشروع عن الأرض العربية، وربما يكون ردا على ما ذكره بعض الباحثين الصهاينة وهو يصف اليهود بأنهم ثائرة تبحث عن الحرية والعدل والأمان

ومن الشعراء نجد أيضا ،أحمد دحبور الذي يتحدث في " حكاية الولد الفلسطيني " عن مأساة اللاجئ المعدم ، فنجدها مأساة في إطارها الإنساني الشامل :

جِيَاعٌ نَحْنُ ! مَاذَا يَخْسَرُ الفُقَرَاءْ ؟

إعاشتهم

مُخَيْمَهُمْ

أَجَبْنَا أَنْتَ مَاذَا مَاذَا يَخْسَرُ الفُقَرَاءْ ؟

أَنَخْسَرُ جُوْعُنَا وَالقَيْدُ

أَتَعْلَمُ أَنْ هَذَا الكَوْنُ لَا يَهْتَمُ بِالشَحاذْ وَالبُكَاءْ ؟[2]

وفي عمق إحساسه بالمأساة يهتف سميح القاسم:

لِأَنّني مَازِلْتُ يَا حَبِيبَتِي

أُؤْمِنُ فِي فَجِيعَتِي

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص 181.

[2] أحمد دحبور ، ديوان " حكاية الولد الفلسطيني " ،دار العودة ، بيروت ، 1971 ، ص 106 .

بِالضَوْءُ ... بِالإِنْسَانُ ... بِالحَضَارَةُ[1]

وهكذا تحول شعر المقاومة إلى إحساس بالمسؤولية الإنسانية ، إحساس أدرك شعراؤه أبعاد المسؤولية الاجتماعية والسياسية والإنسانية فقد تحقق في مفهومهم أهم عوامل الواقعية الثورية ، من معرفة تامة بقوى الواقع واتجاه التقدم ، ومن الالتزام بالقضية وتبنيها وممارستها بحيث أصبحت الحركة الاجتماعية بجميع أبعادها هي جوهر ذلك العمل الفني .

كذلك نجد في قول محمود درويش :

سَجِّلْ

أَنَا عَرَبِي

أَنَا اِسْمٌ بِلاَ لَقَبٌ

أَنَا عَرَبِي

سَلَبْت كُرُومَ أَجْدَادِي

وَأَرْضٌ كُنْتُ أُفلحُهَا

أَنَا وَجَمِيعُ أَوْلَادِي

وَلَمْ تَتْرُكْ لَنَا

وَلِكُلُ أَحْفَادِي

[1] سميح القاسم ، ديوان " يكون أن يأتي طائر الرعد "، دار العودة ، بيروت ، 1970م، ص 9 .

سَوَى هَذِهِ الصُخُورْ

فَهَلْ سَتأَخْذُهَا

حُكُومَتَكُمْ ... كَمَا قِيلَا[1]

فقد أصبحت هوية الشاعر كعربي فقد كل شيء في أرضه ، اسم بل لقب ، ولم يعد له شيء أو حق في هذه الأرض ،لأن الاستعمار احتلها ونهبها، فلقد استطاع محمود درويش أن يسجل هذا الإحساس المأساوي وأن يبرزه كوثيقة إنسانية تفيض بالألم والحسرة للأزمة التي تعاني منها البلدان العربية .

[1] محمود درويش ، ديوان " أوراق الزيتون " ،دار العودة ، بيروت ، ط6 ، 1979 ، ج1 ، ص 122 - 123 .

بعد التعرض لدراسة الحداثة الشعرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر يمكننا أن نبرز نتائج البحث فيما يلي :

– إن الحداثة مفهوم شامل تربت في ضلاله فلسفات وأيديولوجيا مختلفة تسعى إلى التغير والتنوير والثورة على الأوضاع السائدة،فكانت هذه الإشاعات الفلسفية بمثابة الأرضية التي انطلقت منها الحداثة في بلورة مفاهيمها الأولية لتمضي في رحلتها ،رحلة نحو المجهول والمطلق .

–لقد كانت الحداثة بمفهومها الشمولي حديث الأدباء والشعراء والمثقفين، وأصبحت الحداثة في كل أمر ومنهج في الحياة حتى شملت الشعر العربي، مما أدى إلى نقلة نوعية كبيرة في الشعر العربي .

–إن الحداثة في الشعر العربي أصبحت تنحى منحيين مختلفين،منحى الحداثة الزائفة التي تريد التغيير للتغير فقط،ومنحى الحداثة الرائدة المطورة للقديم والناهضة به .

– يعتبر مفهوم الحداثة الشعرية مفهوما إشكاليا خلافيا، يختلف الدارسون والشعراء والنقاد في تعريفه وتحديد بدايات وأماكن تطبيقه وتمظهراته .

– الحداثة بالفعل إشكالية معقدة وصعبة الإدراك، وعميقة الأبعاد،غير أن المسألة الهامة فيها ارتباطها والتصاقها بالتراث العربي والغربي .

– إن تنكر الشعراء المعاصرون للتقاليد الأدبية كان يفرض عليهم إبداع مصطلحات جديدة مناسبة لثورته، فالتجديد مثلا في الوزن يفرض مصطلحا جديدا له، والتجديد في القافية يفرض بدوره تسمية جديدة لها، ولكن يبدو أن مُنظّري الحداثة ظلوا يستعملون مصطلحات التراث النقدي القديم لكن بنظرة جديدة أملتها ثقافتهم الجديدة المتأثرة بالنظير الغربي .

– لقد أمدّت الحداثة الدراسة الأدبية بمفاهيم زاخرة بالشاعرية سواء على مستوى المضمون أو الأسلوب ضمن الظواهر التي عرفها الشعر العربي المعاصر الحديث .

– لم يعد الإيقاع الشرط الأساسي لتحديد الممارسة الشعرية ولا مساويا للوزن،أضحى ظاهرة أوسع من الوزن ومتضمن له،كما أصبح مكونا بنائيا هاما وعنصرا من عناصر الشعرية،له سلطته في بناء دلالة النص .

– لقد خرجت القصيدة العربية الحديثة على الأوزان الخليلية المقيدة لتدخل نهرا من الموسيقى أكثر سعة وتنوعا، واستطاع شعراء الحداثة المتميزين أن يحدثوا من خلال نماذجهم الشعرية صدمة إيقاعية لا عهد للقصيدة بها ولا عهد للفكر النقدي بها أيضا،لقد أخرج الواقع الموسيقي معظم البحور المركبة أو البحور الممزوجة من دائرة الفاعلية والتأثر بشكل يكون تاما واقتصر التشكيل الموسيقي في معظم الكتابات الشعرية على البحور المفردة أو ما اصطلح عليه بالبحور الصافية .

– ن الشعر الحديث لم يتخلص نهائيا من القافية، فالقافية لا تزال قائمة في هذا الشعر ولكن بمفهوم آخر غير المفهوم الذي عُرفت به في إطار الموسيقى التقليدية بل أصبحت أنسب صوت يمكن أن تنتهي عندها الوقفة الانفعالية والانتقال منها إلى دفقة جديدة،وأن تتخلص من مشكلة حرف الروي الذي تُحَوِّل بدوره إلى أن يكون صوتا متنقلا متغيرا أو متفقا،لكنه لا يخضع لتنظيم خارجي مفروض.

– إن التكرار بنية أساسية في القصيدة المعاصرة،فهو يلعب دورا دلاليا وجماليا ونفعيا، كما يعمل على إثراء الفضاء وإبداع حركة إيقاعية رائعة داخل القصيدة، إضافة لهذا فهو تكثيف عن جهة هامة في ذهن وروح الشاعر .

– يعتبر التكرار كظاهرة أدبية لغوية تساهم في تماسك النص وتبيين بؤرته، وعلى هذا ربما بلغت هذه الظاهرة في القصيدة العربية أقصى تأثير وحضور لها في القصيدة الحديثة،مما يخفي على النص قدرة أكبر في تأثير المتلقي .

– لم تعد الصورة الشعرية القديمة، لدى الشعراء المعاصرين مُعطا شعريا جاهزا،بل أصبحت وليدة الخيال، لتمارس سلطتها على القارئ .

– إن الشاعر العربي الجديد حاول أن يكون مركزا ومكثفا في صوره الشعرية،وذلك في مقابل الاستغراق الرومانسي في الصور الخيالية كما انتهت إليه القصيدة الرومانسية،وهذا ما جعل الشاعر العربي الجديد يستخدم مفردات صورته الشعرية كإشارات انفعالية تختزن في داخلها تجارب ومواقف متعددة فتكون هذه المفردات بمثابة الاستحضار الانفعالي لهذه المواقف وتلك التجارب .

– إن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنه مغزى خاصا.

– يعتبر الرمز صلة بين الذوات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح .

– إن المدينة موضوع شعري حديث، بالرغم من ذكرها في الآداب القديمة والكتب المقدمة، لكن المدينة عند الشاعر العربي مختلفة عنها عند الشاعر الغربي، فالمدينة الغربية كانت ثمرة طبيعية للتطورات الداخلية،على عكس المدينة العربية التي نمت استسلاما للعوامل الخارجية .

– رغم إدراك الشعراء أن المدينة تمثل الوجه الحضاري للأمة،ومعايشتهم التجربة المريرة فيها، ظل الحنين ينازعها إلى الريف مَهْدَ الطفولة والصبا، بحيث تجلت تجربة المدينة من خلال جدلية الريف والمدينة،التي

عبرت عن عجز الشاعر القادم من الريف على التكلف نفسيا واجتماعيا مع هذا العالم ويظل حنينه وشوقه إلى الريف وعالمه الطيب .

– لقد اتجه الشعراء للحزن للتعبير عن تجاربهم من خلال إحساس حاد بالحزن الذي أصبح ظاهرة هامة من ظواهر التجربة البشرية في الشعر الحديث .

– لقد سيطرت مشاعر الحزن على الشعراء المعاصرين كمظهر تعبير يعكس شعورهم بالوحدة والغربة وشعورهم بالضياع وشعورهم باليأس والتشاؤم .

– منح الالتزام للأدب أبعاد إنسانية جديدة ووثّق العلاقة بين الأدباء وواقعهم الاجتماعي والفكري والسياسي والإنساني،ومشاركة الناس همومهم والالتزام بقضاياهم في شتى مجالات الحياة .

– الالتزام قضية نابعة من ذاتية الأديب ويزداد تألقا كلما ازداد أصحابها تعرضا للقمع والاضطهاد.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وُفِقنا ولو بالشيء اليسير في إتمام إنجاز هذا البحث،وأن نكون قد ألممنا بأكبر قدر من جوانب هذا الموضوع لاتساعه وشموليته،والذي فعلا مازال يستحق المزيد من لبحث والتعمق خاصة من ذوي الاختصاص في هذا المجال للتعرف أكثر على مكوناته الجمالية .

ولا يسعنا في نهاية المطاف سوى رفع أكفنا للمولى العزيز القدير،راجين منه حسن التوفيق والحمد لله رب العالمين .

أولا : قائمة المصادر

*القرآن الكريم

1- ابن كثير ،تفسير القرآن الكريم ،دار مصر للطباعة والنشر ،القاهرة ،مصر ،دط،دت،ج1.

2- أبو جعفر بن جرير الطبري تر:عبد الله بن عبد المحسن ، التركيب ، تفسير الطبري ، جامع البيان عن تأويل القرآن ، دار هجر ، القاهرة ، ط1 ، 2001، ج16.

3- أبو محمد حسين بن مسعود البغوي ، تفسير البغوي معالم التنزيل ،دار طيبة ، لنشر الرياض دط،1409ه ، مج1.

4- أحمد دحبور ، ديوان " حكاية الولد الفلسطيني " دار العودة بيروت ، دط ، 1970م.

5- أحمد عبد المعطي الحجازي ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ،ويشمل دواوين:

- مدينة بلا قلب ،دط، 1956م

- مرثية للعمر الجميل، دط ،1982م

-لم يبقى إلا الاعتراف، دط، 1965م

-الأعمال الشعرية ، الأوراس ، دط، 1962م.

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ،مكتبة لبنان ، ط1، 2004م .

7- أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة،بيروت ، لبنان ، ط2، 1985م.

8- بدر شاكر السياب:

-ديوان أزهار وأساطير ، دار العودة ،بيروت ،في السوق القديم ،دط 1995 م.

-ديوان " أنشودة المطر " دار مجلة الشعر ، بيروت ، دط، 1960.

9- جار الله أبو قاسم محمود بن عمر الزمخشري ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيوب الأقاويل في وجوه التأويل ، مكتبة الرياض، دط،1998م .

10- سميح قاسم ، ديوان " يكون أن يأتي طائر الرعد " دار العودة ، بيروت ، دط ، 1970م .

11- صلاح عبد الصبور،ديوان صلاح عبد الصبور،دار العودة ،بيروت،ويشمل دواوين:

- أقول لكم ،ط1، 1961م.

- أحلام الفارس القديم ،ط1، 1964م.

-ديوان " شجر الليل " دار الوطن للطباعة والنشر ، بيروت،ط1، 1972م.

12- عبد الرحمن بن ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان ، دار الحزم بيروت ، لبنان ط1، 2003م.

13- عبد الوهاب البياتي :

-ديوان عبد الوهاب البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، دط، 1995م

-ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت، دط، 1972م.

14- عمر خليل عمر ،ديوان " لن أركع " ،غزة مؤسسة القدس جباليا ، ط1 ، 1993م.

15- محمد الطاهر بن عاشور،تفسير التحرير والتنوير ،دار التونسية ،تونس ، دط ،1984م.

16- محمد علي بن محمد الشوكاني،فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية ، من علم التفسير دار الوفاء لنشر،اليمن،دط ،1994م ،ج3.

17- محمود درويش :

-لأعمال الشعرية الكاملة ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، العراق ، ط2، 2000م

-ديوان " حالة حصار " رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، ط2، 2002م .

- ديوان " أوراق الزيتون " ، دار العودة ، بيروت ، ط2 1978م، ج2 .

18- نازك الملائكة ، ديوان نازك الملائكة ، دار العودة ، بيروت ، ويشمل دواوين :

- عاشقة الليل ، ط2، 1981م

- مأساة الحياة ط2، 1981م ، مج1.

- شظايا ورماد ، ط2، 1979م .

-شجرة القمر ، ط3، 1971م .

19- نزار القباني :

- الديوان ، منشورات قباني ، ط3 ، 1979م .

-الأعمال السياسية الكاملة ،منشورات نزار قباني ، لبنان ، بيروت ، ط2 ،1999م.

20- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة دط ، دت .

21 - الفيروزأبادي ، القاموس المحيط ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، دط ، دت

ثانيا : قائمة المراجع

1- أحمد جواد مغنية ،الغربة في شعر محمود درويش ،دار الفرابي ، بيروت ،لبنان ،ط1، 2004م

2- إميل ناصف، أروع ما قيل عن الوطنيات، دار الجيل، بيروت، ط1، دت .

3- خليل أحمد خليل ،مضمون الأسطورة في الفكر العربي ،دار الطليعة ،بيروت ،لبنان ،ط3 1986م .

4- رجاء عيد ،فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق،منشأة المعارف، الإسكندرية مصر،دط، 2002م .

5- س مورية تر:سعيد سيد مصلوح ،الشعر العربي ،الحديث حضور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي ،دار الغريب ،القاهرة ،مصر ،دط،2003 م.

6- سعد الدين كليب ،وعي الحداثة دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،دط ، 1997م .

7- سعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث ،مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ،دار النهضة العربية للطباعة ، بيروت ،ط3 ،1984م.

8- سناء حامد زهران ،إرشادات الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط1، 2004م .

9- شفيع السيد ،سعد مصلوح ،الشعر العربي الحديث ،دط، 2003م .

10- عائشة عبد الرحمن ،قيم جديدة في الأدب العربي القديم والمعاصر ،دار المعارف ، القاهرة مصر ،ط2، 1992م.

11- عبد الرحمن الوصفي ،نزار قباني شاعر الحب والثورة ،دار المصرية اللبنانية ،مصر،دط،دت .

12- عبد الرحمن حسن الميداني ،البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ،دار القلم ،دمشق، ط1 1996م .

13- عدنان حسين قاسم ،التصوير الشعري الرؤيا النقدية لبلاغتها العربية، دار العربية للنشر والتوزيع ، دط، دت .

14- فايز الداية ،جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر ،يروت لبنان ،ط2، 1966م .

15- كاملي بالحاج ،أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (القراءة في مكونات الأصول) إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،دط، 2004م .

16- محفوظ كحوال ،أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة ،نوميديا للنشر قسنطينة الجزائر،دط، 2007م.

17- محمد علي هاشمي ،ومضات الحاضر بحوث ودراسات إسلامية اجتماعية أدبية ،دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان ، ط1، 1988م .

18- محمد مفيد قميحة ،الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ،دار الأفاق الجديدة ،بيروت ط1981،1م.

19- محمد نصايف،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر ط2، 1984م .

20- ناصر عبد الرحمن الحنين ، الالتزام الإسلامي في الشعر ،دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام الرياض ،المملكة العربية السعودية ،ط1، 1987م.

21- نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير الأدبي الشعبي ،مكتبة غريب للطباعة ،القاهرة ،دط، 1989م .

22- هارون عبود ،مجدود ومجترون ،دار هارون عبود ،بيروت ، ط5، 1979م .

23- هاني الخير،ادونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة ،دار فليش ،المدية، الجزائر، ط1، 2008م

24- إبراهيم أنيس ، وموسيقى الشعر ، مكتبة أنجلو المصرية ، القاهرة ، ط6، 1988م.

25- إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الأدب وتطويرها ،الجزائر ،دط، 2003م ، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة ، الجزائر ، ط1 1985م.

26-أحمد عبد المعطي الحجازي ،الأعمال الشعرية" أوراس "دار العودة ، بيروت ،دط، 1962م.

27- أدونيس ،الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب ، دار العودة ، بيروت ط4، 1983م.

28- الديب البدر ، الناس في بلادي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط2، 1962م .

29- الهاشمي علوي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط1 ، 2006م.

30- أمال منصور ، ادونيس وبنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي،دط ،دت.

31- إيمان محمد أمين الكيلاني ، بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره ،دار وائل ، عمان دط،2006م .

32- بشير تاوريريت:

- الشعرية والحداثة ، دار الإسلام ، سوريا ، ط1، 2008م .

- إستراتيجية الشعرية والرؤية الشعرية عند أدونيس ، دار الفجر ، قسنطينة ،الجزائر ، ط1 2006م.

33- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،منشورات دار الثقافة ،القاهرة ، دط ، 1978م.

34- جلال فاروق ،الشعر العربي الحديث ،المطبعة الجديدة ،دمشق ،دط، 1976م.

35- جمال عب الملك ،مسائل في الإبداع والتصور ، دار الجيل ،بيروت ،ط1، 1991م

36- حسن عبد الجليل،التشكيل الصوتي للمعاني،دار الثقافة ، القاهرة ، ط1، 1998م.

37- حميد آدم التونسي،البلاغة العربية المفهوم والتطبيق ،دار المناهج لنشر والتوزيع ,،عمان الأردن ط1، 2007م.

38- حنان محمد موسى حمودة ،الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع عمان،ط1، 2002م.

39- رشوان حسن عبد الحميد،المدينة،دراسة في علم الاجتماع الحضري ،المكتب الجامعي الحديث مصر، الإسكندرية ،دط، 1989م.

40- رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر ،دراسة جمالية ،دار الوفاء ،الإسكندرية مصر د ط،د ت.

41- سامية راجح حامد، تجليات الحداثة الشعرية ، في ديوان البرزخ والسكين ، للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط1، 2010م.

42- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي " ادونيس نموذجا " أبحاث الترجمة والنشر والتوزيع بيروت ،لبنان ،ط1، 2004م.

43- سمير سعيد ،مشكلات الحداثة في النقد العربي ، دار الثقافة لنشر، القاهرة ، ط1، 2002م.

44- صلاح عبد القادر ،في العروض والإيقاع الشعري، دار الأيام ، الجزائر ، ط1، 1996م .

45- عاصم محمد أمين بن عامر،ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، دار الصفاء ، عمان ط1، 2005م.

46- عبد العزيز حمودة،المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، مطابع الوطن ، الكويت،دط 2001م، ج1.

47- عبد الغفار مكاوي ،ثورة الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1972م ج1.

48- عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،مطبعة مكتبة الشباب ،دط 1978م.

49- عبد الواحد شعلان ،العمدة ابن رشيق القيرواني ،مكتبة أكانجي ،القاهرة ،ط1، 2002م.

50- عز الدين إسماعيل:

-الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1، 2007م.

- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار العودة، بيروت، دط،1981م.

51- علي غريب محمد الشناوي ،الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب، ط3 2003م.

52- فوزي سعيد عيسى ،العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ،دار المعرفة الجامعية جامعة الإسكندرية ،مصر ،دط، 2006م .

53- قادة عقاق ،دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ،مطبعة اتحاد والكتاب العرب دمشق ،دط، 2001م.

54- لوحشي ناصر، المسير في العروض والقافية ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،دط 2007م

55- محفوظ كحوال ،المذاهب الأدبية ،مكتبة نوميديا ، دط، 2007م .

56- محمد الشيخ الطائري ، مقاربات الحداثة وما بعد الحداثة ، حوادث منتقاة من الفكر الألماني دار الطليعة ،بيروت ،لبنان ،ط1، 1996م.

57- محمد الفاسي ،أحمد كوفي ، عبد الملك ، سليماني ، مكتبة الرشاد ، بيروت لبنان ، دط دت ، ج6.

58- محمد عبد المجيد الطويل ، العروض والقوافي عند ابن علاء المعري ، دار غريب للطباعة والنشر ،القاهرة ، دط ، 2006م.

59- محمد عبد المنعم الخفاجي ، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه ،مكتبة الأزهر ، القاهرة دط ،دت .

60- محمد علي يونس ،المختار في العروض والقوافي ،المعهد التربوي الوطني ،الجزائر ،دط 1977م.

61- محمد عمارة ،نهضتنا الحديثة من العلمانية والإسلام ، دار الرشاد ، القاهرة ،ط1، 1997م.

62- محمد فتوح أحمد ،الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،دار المعارف ،مصر،ط2 1997م .

63- محمد مصطفى هدارة ،في الأدب العربي ، الحديث ، دار النهضة ، العربية ، بيروت لبنان دط ، 1994م .

64- محمد مندور ، في الأدب والنقد ،نهضة مصر ،القاهرة ،دط ، 1977م.

65- مختار أبو غالي ،المدينة في الشعر العربي المعاصر ،عالم المعرفة ،الكويت ،دط، 1995م.

66- مشري بن خليفة ، الشعرية العربية ،مرجعياتها وإبدالاتها النصية ،دار الحامد ،الأردن، عمان ط1، 2001م .

67- نازك الملائكة ،قضايا الشعر العربي المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط19 2004م.

68- نواره ولد أحمد ،القصيدة الثورية في اللهب المقدس،دار الأمل لنشر والتوزيع ،دط، 2008م

69- هبة فاروق القباني ،المدينة التعريف والمفهوم والخصائص ، دراسة التجمعات الحضرية في سوريا ، جامعة دمشق، دط، 2007م .

70- يحي بن معطي، تر محمد أبو مصطفى أبو شوارب ،البديع في علم البديع ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية، مصر، دط، 2003م .

ثالثا: المذكرات والرسائل الجامعية :

1- مسعود وقاد ،جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي،دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،(2010, 2011) رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه .

2- فيروز كروش ،الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين ،محمود درويش، كلية الآداب واللغات ،قسنطينة ،الجزائر ،(رسالة ماجستير).

3- السعيد الراوي ،المدينة في الشعر العربي المعاصر ،رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الشعر العربي المعاصر ،جامعة باتنة ،(2003م, 2004م) .

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

تمهيد..... 10

الفصل الأول :مفهوم الحداثة الشعرية وأسبابها

أولا : مفهوم مصطلح الحداثة

أ- لغة 11

ب- دلالة لفظ الحداثة في القرآن الكريم..... 11

ج- اصطلاحا..... 16

1- مفهوم الحداثة عند الغرب

أ- عند بودلير..... 17

ب- عند مالا رميه..... 19

ج- عند رامبو..... 19

2- مفهوم الحداثة عند العرب

أ- عند أدونيس..... 20

ب- عند عبد الله حمادي..... 22

ج- عند عبد الوهاب البياتي..... 23

ثانيا : أسس الحداثة

1- الذاتية..... 24

2- العقلانية..... 25

3- العلمانية..... 27

4- العدمية..... 28

ثالثا : أسباب ودوافع اعتناق شعراء العرب للحداثة

1- أسباب خارجية..... 30

أ- الرومانسية (الرومانتيكية)..... 30

ب- البر ناسية 31

ج- الرمزية 32

د- الوجودية 33

و- الدادية والسريالية 34

2- أسباب داخلية..... 36

أ- النزوع إلى الواقع 37

ب- الحنين إلى الاستقلال..... 38

ج- النفور من النموذج..... 39

د- الهروب من التناظر 40

هـ- إيثار المضمون 41

الفصل الثاني : المظاهر الفنية للحداثة في الشعر العربي الحديث و المعاصر

أولا : الإيقاع و الموسيقى

1- مفهوم الإيقاع

أ- لغة 43

ب- اصطلاحا 43

2- عناصر الإيقاع

أ- الإيقاع الخارجي 45

*الوزن 45

*القافية 51

*الروي 55

ب- الإيقاع الداخلي 57

*التكرار 58

*التجنيس (الجناس) 61

*الترصيع 63

ثانيا : الصورة الشعرية

1-- مفهوم الصورة الشعرية

أ-لغة..... 63

ب- اصطلاحا..... 64

2- الفرق بين الصورة الشعرية القديمة والحديثة..... 64

3- أنواع الصورة الشعرية

أ- الصورة المفردة 66

ب- الصورة المركبة 68

ج- الصورة الكلية 72

ثالثا:الرمز

1-مفهوم الرمز

أ-لغة..... 75

ب-اصطلاحا..... 75

2-أنواع الرمز..... 76

الفصل الثالث : المظاهر المعنوية للحداثة في الشعر العربي الحديث و المعاصر

أولا : ظاهرة المدينة

1- مفهوم المدينة

أ- لغة 88

ب- اصطلاحا 88

2- أشكال تقديم المدينة

أ- المدينة الحلم 89

ب- مدينة المستقبل 92

ج– المدينة الملعونة (مدينة الموتى) 93

3- صورة المدينة وأبعادها

أ– صورة المدينة 96

ب– أبعادها 98

ثانيا : ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر

1- ظاهرة الاغتراب..... 103

2– ظاهرة الموت..... 107

3– ظاهرة الحب..... 110

4- ظاهرة اليأس والتشاؤم 112

ثالثا : الالتزام

1- مفهوم الالتزام

أ– لغة 116

ب– اصطلاحا 116

خاتمة 125

قائمة المصادر والمراجع..... 130