وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

محاضرات في مقياس قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر

مطبوعة موجهة إلى طلبة السنة الثالثة ليسانس – أدب عربي

السنة الجامعية: 1446–1447هـ/ 2025–2026 م

السداسي: **الخامس**

عنوان الليسانس: **الأدب العربي**

المادة: **قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر**

محتوى المادة:

	المادّة: **قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر**	السداسي: **الخامس**	المعامل:**03**	الرصيد:**05**
	مفردات المحاضرة	**مفردات التطبيق**		
01	الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر	نصوص : سليمان العيسى، السياب ، نزار قباني، محمود درويش، سميح القاسم ، محمود حسن إسماعيل		
02	القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر	مفدى زكرياء ، يوسف العظم ،الجواهري ، محمد العيد آل خليفة		
03	البعد الوطني والقومي في الشعر العربي الحديث	أحمد شوقي ، حافظ إبراهيم ، مظفر النواب ، توفيق زياد ، وليد الأعظمي ، محمد العيد آل خليفة		
04	قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر	نصوص : عبد الوهاب البياتي – محمود درويش / ، أبو القاسم خمار، عمر البرناوي		
05	اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر	نصوص لشعراء أبولو : أبو شادي/ الشابي– المهجر – أبو ماضي		
06	الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر	نصوص من الشعر الرومنسي: إبراهيم ناجي/ و الرمزي: البياتي –		
07	الغموض في النص الشعري المعاصر	نصوص من الشعر السريالي : أنسي الحاج / أدونيس		
08	الرمز الأسطورة في النص الشعري المعاصر	نصوص السياب – البياتي - أدونيس		
09	الحس المأساوي في النص الشعري المعاصر	نصوص نازك الملائكة ، صلاح عبد الصبور ، فدوى طوقان، بلند الحيدري / أمل دنقل		
10	النزعة الصوفية في النص الشعري المعاصر	نصوص أدونيس ، محمود حسن ، إسماعيل ، أحمد الشهاوي		
11	التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة	نصوص أدونيس ، المزغني ، محمد بنيس		
12	النزعة الدرامية في الشعر المعاصر	نصوص أمل دنقل ، صلاح عبد الصبور ، عبد العزيز المقالح		
13	التكثيف اللغوي في قصيدة النثر	نصوص لحركة الشعر محمد الماغوط أنسي الحاج -جبرا إبراهيم جبرا .		
14	الإيقاع في النص الشعري المعاصر	دراسة بعض الظواهر العروضية – التدوير و التكرار – التوازي – تداخل الأوزان		

مقدّمــة :

يُعدّ الشعر العربي الحديث والمعاصر مرآةً للتحولات الكبرى التي شهدها الواقع العربي في مستوياته السياسية والاجتماعية والفكرية والجمالية، إذ لم يبق النصّ الشعري حبيس الوجدان الفردي، بل انفتح على قضايا الوطن والأمة والإنسان، وأصبح فضاءً للتعبير عن الوعي الجماعي، ومجالًا لتجريب أشكال فنية جديدة تستجيب لتحولات العصر. ومن ثمّ فإن دراسة قضايا النص الشعري الحديث والمعاصـــر تمكّن الدارس من فهم طبيعة العلاقة بين الإبداع والواقع، واستيعاب الأبعاد الفكرية والجمالية التي شكّلت ملامح التجربة الشعرية الحديثة .

تأتي هذه المحاضرات في مقياس **قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر** الموجّهة إلى طلبة السنة الثالثة ليسانس، في أربع عشرة محاضرة، هي كالتالي:

المحاضرة الأولى: الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تتناول حضور الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر بوصفها رمزًا للتحرر والمقاومة، وتبرز دوافع مساندة الشعراء العرب لها، مع ذكر أهم موضوعاتها مثل صورة المرأة المناضلة، والمكان الثوري ، وصورة البطل الشهيد، ودلالاتها القومية والإنسانية.

المحاضرة الثانية:القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تعالج تطور حضور القضية الفلسطينية في الشعر العربي من مرحلة التفاؤل قبل النكبة إلى صدمة الهزيمة ورثاء الوطن، ثم بروز صورة البطل الواقعي، وصولًا إلى موقف الشعر من خذلان الحكام العرب، مع الوقوف عند نماذج شعرية بارزة.

المحاضرة الثالثة: البعد الوطني والقومي في الشعر العربي الحديث

تُعنى بتحديد مفهومي الوطنية والقومية ونشأتهما ، وبيان العلاقة بينهما في السياق العربي، مع تقديم نماذج من الشعر الوطني والقومي اللذين عبّرا عن حب الوطن، والدعوة إلى الوحدة، ومقاومة الاستعمار.

المحاضرة الرابعة: قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تبحث في مفهوم الالتزام بين الفكر الغربي والفكر العربي، وتجلّياته في التجربة الشعرية الحديثة ، من خلال نماذج عبّرت عن ارتباط الشعر بقضايا المجتمع والحرية والعدالة.

المحاضرة الخامسة: اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر

تضمنت طرحا لمسألة تجديد اللغة الشعرية عند رواد الحداثة الشعرية ، وفيها تم عرض تصورات بعضهم أمثال نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور ... حول أهم الموضوات المتصلة بها .

المحاضرة السادسة: الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر

تعالج تطور مفهوم الصورة الشعرية، وانتقالها من التشبيه التقليدي إلى الرمز والانزياح والتكثيف، مع الوقوف عند أهم أنواعها وخصائصها .

المحاضرة السابعة: الغموض في النص الشعري المعاصر

تدرس مفهوم الغموض وأسبابه الفنية والفكرية، والفرق بين الغموض الإبداعي المنتج للدلالة والإبهام السلبي، مع تحليل نصوص حديثة تبرز هذه الظاهرة.

المحاضرة الثامنة: الرمز والأسطورة في النص الشعري المعاصر

تبحث في توظيف الرمز والأسطورة في الشعر المعاصر، وكيفية استثمار الموروث الأسطوري لإضفاء أبعاد دلالية وإنسانية على التجربة الشعرية .

المحاضرة التاسعة: الحس المأساوي في النص الشعري المعاصر

تتناول تجليات الحسّ المأساوي في الشعـــر المعاصـــر، باعتباره ملمحا مهما في القصيدة يعكس أزمة الإنسان في سياق الهزائم والانكسارات .

المحاضرة العاشرة: النزعة الصوفية في النص الشعري المعاصر

تعالج حضور التجربة الصوفية في الشعر المعاصـر؛ إذ حظيت بتوظيف كبير من خلال لغتها ورموزها ، فعبّر الشاعر عن اللامرئي وعن خبايا ذاته سعيا للارتقاء بها وبحثا هن الحقيقة ، مستثمرا التراث العربي من جهة والفكر الغربي من جهة أخرى.

المحاضرة الحادية عشرة: التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة

تدرس البعد البصري في بناء القصيدة الحديثة، وكيف أسهم توزيع الكلمات والفراغات والبياض الطباعي والرسم ...، في إنتاج دلالة جديدة داخل النص.

المحاضرة الثانية عشرة: النزعة الدرامية في الشعر المعاصر

تتناول مظاهر التداخل بين الشعر والدراما ، وتوظيف الحوار والصوت المتعدد وبناء المشهد داخل القصيدة المعاصرة بعد تحولها من الغنائية إلى الدرامية .

المحاضرة الثالثة عشرة: التكثيف اللغوي في قصيدة النثر

تبحث في خصوصية قصيدة النثر من حيث الاقتصاد اللغوي والتركيز الدلالي؛ إذ أصبح التكثيف أحد أهم مرتكزاتها الجمالية .

المحاضرة الرابعة عشرة: الإيقاع في النص الشعري المعاصر

تعالج تحولات الإيقاع في الشعر المعاصر، من نظام التفعيلة إلى قصيدة النثر، مع دراسة بعض الظواهر العروضية كالتدوير والتكرار والتوازي وتداخل الأوزان.

وقد تمت الاستعانة في إعداد هذه المحاضرات بمجموعة من المراجع، من أهمها: كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل ، وكتاب مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر لفاتح علاق ، وكتاب زمن الشعر لأدونيس، إضافة إلى دواوين الشعراء العرب المعاصرين ونصوصهم التي شكّلت المادة التطبيقية الأساسية لهذه المحاضرات .

أرجو أن تسهم هذه المحاضرات في تشكيل الوعي النقدي بقضايا النص الشعري الحديث والمعاصر ، وأن تمكن متلقيها من الجمع بين الفهم التاريخي والرؤية الجمالية وأن ترسخ القدرة على قراءة النص الشعري قراءة واعية تستكشف أبعاده الفكرية والفنية ، والله أسأل التوفيق والسداد .

المحاضرة الأولى :

الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

1- مدخل :

تصنَّف الثورة الجزائرية ضمن أعظم الحركات التحررية في التاريخ المعاصر، لما تمثّله من تجربة استثنائية في مقاومة الاستعمار، ولما انطوت عليه من معانٍ إنسانية وقومية جسّدت أسمى صور التضحية في سبيل الوطن. وقد واجهت هذه الثورة قوة استعمارية مدعومة بتحالفات دولية واسعة تمتلك تفوقًا عسكريًا واقتصاديًا واضحًا، غير أنّ الإرادة الشعبية الصلبة المستندة إلى وعي عميق بعدالة القضية مكّنت شعبًا محدود الإمكانات المادية من تحقيق النصر واسترجاع سيادته الوطنية.

إن الثورة نتاج وعي جمعي يتبلور في صورة فكرة واعية ، تتحول إلى ممارسة تاريخية فاصلة تُسقط منظومات الظلم والاستعباد، وقد اتخذ هذا التحول شكله العملي مع إعلان الفاتح من نوفمبر 1954 الذي مثّل لحظة مفصلية في تاريخ الجزائر الحديث، حيث استجاب له الشعب الجزائري على اختلاف فئاته الاجتماعية وتنوّع مرجعياته الفكرية، منخرطًا في مسار كفاحي شامل.

تقوم الثورات إلى جانب بعدها النضالي على بنية قيادية تنظّم فعلها وتوجّه مسارها، إذ يضطلع القادة الثوريون بمهمة التخطيط والتنسيق وتحديد الأهداف الاستراتيجية ، وفي المقابل يتكفّل المبدعون من شعراء وأدباء وفنانين بترسيخ هذه التجربة في الذاكرة الجماعية عبر تحويل الحدث التاريخي إلى خطاب رمزي وجمالي قابل للتداول عبر الأجيال ، ويُعدّ هوميروس الشاعر الإغريقي من أوائل من أسّسوا لهذا

الدور التوثيقي الجمالي من خلال الإلياذة ، التي أرّخت لبطولات اليونانيين في نص ملحمي يعود إلى القرنين الثامن والتاسع قبل الميلاد .

وفي هذا الإطار، حظيت الثورة الجزائرية بحضور شعري لافت سواء على المستوى الوطني أو العربي وكان في طليعة شعرائها مفدي زكرياء الذي اقترن اسمه بالثورة من خلال إسهاماته الشعرية في مقدمتها النشيد الوطني قسماً وإلياذة الجزائر، فضلًا عن مواقفه المشرفة في الثورة التحريرية .

شكّل الكفاح الجزائري منبع إلهام للشعر العربي الحديث والمعاصر، حيث وجد فيه الشعراء العرب نموذجًا نضاليًا يتقاطع فيه الهمّ القومي مع البعد الإنساني؛ إذ لم يكد يخلو قطر عربي من المشرق إلى المغرب من نصوص شعرية تناولت كفاح الشعب الجزائري ، واستُثمرت مختلف الأشكال والتقنيات الشعرية للتعبير عن هذه التجربة التحررية المتميزة .

إذا كان الحضور الشعري العربي للثورة الجزائرية قد اتّسم بالاتساع والتنوّع ، فإن هذا التفاعل الواسع لم يبقَ حبيس النصوص المتفرقة بل لقي عناية توثيقية جادّة سعت إلى جمعه وتقنينه ضمن مؤلفات جامعة، ويُعدّ عمل عثمان سعدي[1] من أبرز الجهود العلمية التي اضطلعت بهذه المهمة، إذ سعى إلى استقصاء ما كُتب عن الثورة الجزائرية في الشعر العربي وجَمعِه في مؤلَّف موسوعي صدر تحت عنوان **الثورة الجزائرية في الشعر العربي** ، جاء في ثلاثة مجلدات خصّص كل واحد منها لتجربة قطر عربي بعينه ، فتناول المجلد الأول إسهامات

[1] شغل منصب سفير الجزائر في بغداد سنة 1971 ، وفيها حصل على الماجستير في الأدب العربي عن رسالة بعنوان الثورة الجزائرية في الشعر العراقي وبعد عودته إلى الجزائر نال شهادة الدكتوراه عن أطروحة بعنوان الثورة الجزائرية في الشعر السوري ، جمعهما بعد ذلك في كتاب واحد .

الشعراء العراقيين، وضمّ ما يقارب مئتين وخمسًا وخمسين قصيدة كتبها مئة وسبعة شعراء، من بينهم بدر شاكر السيّاب ومحمد مهدي الجواهري وعبد الوهاب البياتي وإبراهيم الوائلي وغيرهم من رموز الشعر العربي الحديث ، أمّا المجلد الثاني فقد أفرده للشعر السوري ، اشتمل على مئة وتسع وتسعين قصيدة لأربعة وستين شاعرًا أبرزهم سليمان العيسى ومحمد الحريري ونزار قبّاني ، في حين خُصّص المجلد الثالث لتجربة الشعر السوداني وضمّ خمس عشرة قصيدة لعشرة من كبار شعرائه، من أمثال عمر الصدّيق والهادي آدم وغيرهما[1] .

يكشف هذا الجهد التوثيقي من خلال امتداده الجغرافي وتعدّد أصواته الشعرية، عن المكانة المركزية التي احتلّتها الثورة الجزائرية في الوجدان العربي، كما يؤكّد تحوّلها إلى رمز نضالي جامع تجاوز الحدود الجغرافية وأصبح جزءًا من الذاكرة الشعرية العربية المشتركة.

1- مساندة الشعر العربي للثورة الجزائرية، ودوافعها :

لم تكن مساندة الشعراء العرب للثورة الجزائرية موقفًا عابرًا أو استجابة وجدانية ظرفية، بل جاءت تعبيرًا عن وعي عميق بعدالة القضية الجزائرية ورمزيتها في مسار التحرر العربي، فقد استشعر الشعراء العرب منذ اندلا ع الثورة أنّ ما يجري في الجزائر يتجاوز الإطار المحلي ليغدو ثورةً مشتركة ضد الاستعمار تتقاطع فيها قيم الحرية والكرامة والإنسانية ، ومن ثم انخرط الخطاب الشعري العربي في الدفاع عن الثورة الجزائرية مدفوعًا بجملة من الدوافع الفكرية والقومية والإنسانية، ليجعل منها رمزًا للتحرر العربي .

[1] عثمان سعدي ، الثورة الجزابرية في الشعر العراقي (القسم الأول) ،دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1981

يصوّر الشاعر الليبي أحمد الفقيه حسن مشاهد الدفاع عن الجزائر، مستحضرًا صورة النداء الجماعي للثأر من الاستعمار، مبرزًا تلاحم الشعب الجزائري واستعداده للتضحية في سبيل فكّ قيود الوطن، كما يعكس في أبياته فشل السياسة الاستعمارية الفرنسية أمام صلابة الجهاد الشعبي، يقول :

هبّوا لإنقاذ الجزائر عندما نادى مناديها لأخذ الثار
آلوا بأن لا يستقر قرارهم إلا بمحق معالم الأشرار
بدمائهم كان الفداء ولأرضهم حتى يفك القيد بعد إسار
ذاقت بهم ذرعا فرنسا إذ غدت بجهادهم في هذه من نار[1]

ومن تونس يقدّم الشاعر أحمد اللغماني نموذجًا آخر للمساندة حيث يتبنى قضيتها منطلقا من ضمير الجمع ليعبر عن تضامن صادق يرى في دماء الجزائريين رمزا لتحرر شامل لا شأنا قطريا معزولا ، يقول :

ولكننا نرنوا إلى كل ذرة وكل حصاة من تراب الجزائر
دماء الضحايا راويات أديمه وأشلاؤهم مطروحة في الحفائر[2]

كما يبرز في هذا الإطار صوت الشاعر المصري يوسف محمد الجندي، الذي يعلن بلهجة تحدٍّ واضحةٍ ثباته على نصرة القضية الجزائرية رافضًا الخضوع للبطش أو قَبول المساومة، مؤكدًا استمرارية المقاومة في مواجهة الظلم مهما طال الزمن ، يقول :

أنا.. لن ألين لبطشكم ...لا .. لن ألين..
أنا.. لن أهاب وعيدكم ... مهما يكون..
لن أستكين لجمكن ... لا لن أخون..
عهدا يقاوم ظلمكم ... طول السنين ..

[1] أحمد الفقيه حسن ، الديوان ، وزارة الإعلام والثقافة ، طرابلس ، 1966 ، ص 62
[2] أحمد اللغماني ، قلب على سفة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1966 ، ص 112

قد صنته من حقدكم ... بين الجفون .. [1]

أما الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب فيمنح المساندة الشعرية بعدًا رمزيًا عميقًا؛ إذ يستحضر في قصيدته **رسالة من مقبرة** صوت الضحايا المنبعث من القبور محوّلًا الموت إلى خطاب أمل وبعث، داعيًا إلى عدم اليأس من إمكانية الميلاد الجديد والنصر الآتي ، يقول :

من قاع قبري أصيح
حتى تئن القبور
من رجع صوتي وهو رمل و ريح
من عالم في حفرتي يستريح ...
من عالم في قاع قبري أصيح
لا تيأسوا من مولد أو نشور[2]

تكشف هذه النماذج على تنوّع بيئاتها وأساليبها عن وحدة الموقف الشعري العربي تجاه الثورة الجزائرية المتمثل في مساندتها النابعة من وعي قومي وإنساني مشترك، ما جعل من الشعر أداة مقاومة موازية للفعل الثوري.

تعود مساندة الشعراء العرب للثورة الجزائرية إلى جملة من الدواعي في مقدّمتها التضحيات التي قدّمها الشعب الجزائري، وما رافقها من عدم تكافؤ في موازين القوى بين شعب أعزل وقوة استعمارية مدجّجة بالعتاد والدعم الدولي، وقد أسهم هذا الواقع في ترسيخ مكانة الثورة الجزائرية ضمن كبرى ثورات التحرر في التاريخ الحديث،

[1] يوسف محمد الجندي ، من وحي الكفاح : لا لن ألين ، مجلة الثقافة ، ع15، جانفي 2007، ص 158

[2] بدر شاكر السياب ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، 1971

وأكسبها بعدًا رمزيًا وقداسة خاصة في الوجدان الشعري العربي، حيث تحوّلت إلى نموذج أعلى للبطولة والصمود.

ويتعزّز هذا البعد الرمزي إذا ما وُضعت الثورة الجزائرية في سياقها التاريخي العربي العام، إذ جاءت بمثابة فجر جديد أطلّ على الأمة العربية بعد مرحلة قاتمة من الإحباط واليأس، أعقبت نكبة فلسطين سنة 1948 وما رافقها من فشل الجيوش العربية في استرداد الأرض المغتصبة مخلفة جرحًا عميقًا في الوعي العربي وحالة من الانكسار النفسي كادت تفقده الثقة في إمكانية النهوض أو تحقيق الانتصار.

يعبّر الشاعر العراقي جلال الحنفي عن هذه الرمزية ، حيث يقدّم الجزائر بوصفها أيقونة للبطولة وأرضًا جامعة لكل الأحرار، ويتغنى بسنوات الثورة السبع فيقول:

سبع يعادلن الزمان وأهله والدهر والتاريخ والأجيالا
يا قوم ما الأبطال إلا أنتم لو أن شعبا كافأ الأبطالا[1]

ويرى الشاعر العراقي أحمد الدجيلي أن الثورة الجزائرية فاجأت المستعمر بانتشارها السريع بين مختلف فئات المجتمع، متجاوزة النخب إلى عمق الجماهير، إذ يقول:

فإذا بالثورة الكبرى وقد عمّت الشعب رجالاً ونساء
وَمَشت في كل روح ودم لهبها يقطر عزماً وفتاء
وإذا الحلم الذي تبغينه قد تجلى لك كالشمس سناء
وإذا مولد جمهورية لك قد حقق للشعب الدجاء [2]

[1] عثمان سعدي ، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، ص 301
[2] المرجع نفسه ، ص 248

انبثقت مساندة الشعر العربي للثورة التحريرية الجزائرية من دافعين أساسيين: الدافع القومي والدافع الإنساني، فقد رأى الشعراء العرب في الثورة الجزائرية قضيةً عربيةً جامعة تعبّر عن وحدة المصير المشترك وتستنهض الوعي القومي في مواجهة الاستعمار، خاصة في سياق عربي مثقل بالهزائم والانقسامات، وفي الوقت نفسه انطلق الدعم الشعري من دافع إنساني عميق، تمثّل في التعاطف مع معاناة شعب يواجه القمع والظلم والاستبداد .

2- موضوعات الثورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر :

استلهم الشعراء العرب الثورة بوصفها حدثًا إنسانيًا وقوميًا مركزيًا، فتنوعت الموضوعات التي عالجوها وعكست عمق التفاعل الشعري مع التجربة التحررية الجزائرية متجاوزة حدود التوصيف التاريخي إلى التشكيل الرمزي والجمالي، وسنركز على أبرز هذه الموضوعات .

2-1 صورة المرأة المناضلة (جميلة بوحيرد نموذجًا)

احتلّت المرأة الجزائرية المناضلة موقعًا بارزًا في الخطاب الشعري العربي بوصفها شريكًا فعّالًا في الفعل الثوري لا مجرّد عنصر ثانوي، وقد تجسّد هذا الحضور بوضوح في صورة المناضلة جميلة بوحيرد التي تحوّلت إلى أيقونة للبطولة النسوية ومثالا للمرأة المقاومة، فاستقطبت اهتمام عدد من الشعراء العرب الذين جعلوا منها رمزًا للصمود والتحدي.

نظم نزار قباني قصيدته الشهيرة عن المناضلة الجزائرية **جميلة بوحيرد** وهي رهن الاعتقال في سجون المحتل الفرنسي بالغرب الجزائري داخل زنزانة منفردة في ظروف قاسية من أجل استنطاقها، يفتتح الشاعر قصيدته بالتعريف بها وتصويرها يقول:

الاسم جميلة بوحيرد
رقم الزنزانة تسعونا
في السجن الحربي بوهران
والعمر اثنان وعشرونا
عينان كقنديل معبد
والشعر العربي الأسود
كالصّيف... كشلال الأحزان[1]

ثم ينتقل لبيان ظروف حياتها داخل الزنزانة، مبينا صبرها وإيمانها إذ لا شيء يواسيها سوى كتاب الله الذي يزيدها ثباتا وعزيمة، يقول:

إبريق للماء وسجّان
ويد تنضم على القرآن
وامرأة في ضوء الصبح
تسترجع في مثل البوح
آيات محزنة الأرنان
من سورة مريم والفتح

برع "نزار قباني" في تصوير معاناة " جميلة بوحيرد" داخل الزنزانة وما تتعرض له من تنكيل وتعذيب موظفا لغة الجسد الأنثوي التي تميز أشعاره بطريقة ايجابية ليبين غطرسة هذا العدو الذي كان يدعو في ثورته للحرية والأخوة والمساواة، وفي الأخير يبين انتصار "جميلة بوحيرد" على جلادها رغم ما تعرضت له، ما جعلها أعظم واكبر من " جان دارك" البطلة القومية التي تسكن وجدان الفرنسيين لما حققته من انتصارات في الحرب بين فرنسا والانجليز ، يقول :

[1] نزار قباني ، الأعمال الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص 17

ثائرةٌ من جبل الأطلَس
يذكرها الليلكُ والنرجس
يذكرُها .. زهرُ الكبَّاد
ما أصغرَ جان دارِكَ فرنسا
في جانب جان دارك بلادي

يعزّز بدر شاكر السيّاب هذه الصورة البطولية في قصيدته **إلى جميلة**، حيث يجعل منها منبع النور في زمن عربي مظلم مؤكّدًا أن تضحيتها لم تكن فعلًا فرديًا، بل باعثًا جماعيًا على الصمود والأمل، يقول :

الله ، لولا أنت يا فادية
ما أثمرت أغصاننا العارية
أو زنبقت أشعارنا القافية
إنا هنا... في هوَّة داجية
ما طاف لولا مقلتاك الشعاع
يوما بها نحن العراة الجياع! [1]

يتجاوز الشاعر التونسي أحمد المختار الوزير في تصوير جميلة بوحيرد كونها مناضلة وبطلة إلى جعلها تجسيدا للحياة ذاتها مضفيا على شخصيتها بعدًا وجوديًا، يقول :

جميلة أنت الوجود بما تريدين مختارة راضية
وأنت الحياة وأكوانها بما فيك من عزمة ماضية
وذاك الإله السخي السنا يبارك أحلامك الزاكية [2]

[1] بدر شاكر السياب ، الديوان

[2] أحمد مختار الوزير ، وجود ، مجلة الفكر ، تونس ،ع2 ، 1 فيفري 1958 ، ص 2

تكشف هذه النماذج أن المرأة المناضلة في الثورة الجزائرية غدت رمزًا للبطولة والصمود، وعنوانًا لتحرّر الإنسان العربي بما قدمته من تضحيات خالدة .

2-2 المكان بوصفه شاهدًا على الثورة :

لم يحضر المكان في الشعر العربي المتناول للثورة الجزائرية بوصفه خلفية جغرافية محايدة، بل اكتسب بعدًا رمزيًا وتحول إلى كيان حيّ يشهد على الفعل الثوري ويشارك فيه، وقد مثّل الأوراس بوجه خاص فضاءً مركزيًا في هذا الخطاب باعتباره مهدا للثورة ومنطلقَ شرارتها الأولى.

يستحضر الشاعر سليمان العيسى الأوراس إذ يرى فيه وفي الجزائر عزّ العرب وانتصاراتهم بعد ألم الهزيمة ، يقول :

حملت أجنحة الأطفال ملء يدي وجئت أبحث يا أوراس عن جسدي
أُبيحَ وجهي فخيل الغزو عابرة كما تشاء على بدر على أحد
جزائرَ الدمِ والمليونُ شاهدة على طريق الضحى والكِبْرِ والصِّيدِ[1]

وفي الموضوع ذاته، نظم الشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي قصيدة مطولة بعنوان **أوراس** (من 1956 إلى 1959) ليوقظ من خلال ثورة الجزائر الوجدان القومي العربي، منطلقا من فكرة مركزية وهي أن الأوراس هو بؤرة الزلزال الثوري الذي عم المغرب العربي وامتد إلى الوطن العربي كله، يقول:

مدن المغرب
ترتج على قمم الأوراس
زلزال في مدن المغرب

[1] عثمان سعدي ، مرثية إلى سليمان العيسى ، سليمان العيسى في أربعينية رحيله ، المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، 2013 ، ص26

لم يهدأ منذ سنين مائة
لم يترك في جفنٍ أملا لنعاس [1]

ولا يقتصر حضور المكان على الأوراس وحده، بل تمتد الجغرافية الثورية إلى مدن ومناطق جزائرية أخرى، مثل قسنطينة ووهران والأطلس، كما في شعر السيّاب، حيث تتحول هذه الأمكنة إلى إشارات على البعث والانبعاث، وإلى محطات رمزية في مسار النصر، يقول :

بشراك يا أجداث حان النشور
بشراك في وهران أصداء صور
سيزيف ألقى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على الأطلس[2]

يبرز المكان في الشعر العربي عن الثورة الجزائرية بوصفه عنصرًا فاعلًا في تشكيل المعنى إذ يغدو شاهدًا على التضحيات وحاملًا للذاكرة الثورية، ومجالًا لإثبات الهوية الوطنية والقومية.

3-2 صورة البطل الثائر (زيغود يوسف نموذجًا)

احتلت صورة البطل الثائر الجزائري مكانة محورية في الشعر العربي الحديث، بوصفه تجسيدًا للفعل الثوري ، وقد مثّل القائد الشهيد زيغود يوسف نموذجًا بارزًا، لما له من رمزية تاريخية ودور حاسم في تفجير الثورة وتنظيمها[3].

---

[1] أحمد عبد المعطي حجازي ، أوراس ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1989 ، ص 18

[2] بدر شاكر السياب ، رسالة من مقبرة ، مجلة شعر ، ع17 ، جانفي 1961 ، ص 128

[3] واحد من جماعة 22 التي تولت تفجير الثورة ، كان لاستشهاده سنة 1956 وقع كبير في نفوس الجزائريين، بحكم مسؤوليته كقائد على الولاية الثانية، استشهد البطل بعد معركة طاحنة وغير متكافئة بين جيش العدو والشعب الجزائري.

نظم سليمان العيسى قصيدة توثق لاستشهاد البطل زيغود يوسف، يقول :

صَمتٌ على الوادي يُرَوِّع الوادي

وسحابة من لوعةٍ وحِدادِ

أرسى على الهضَبات ريشُ نسورها

وتمزقت من بعدِ طول جِلادِ

هدأ الوميض.. فلا أنينُ شظية

يُصمي، ولا تكبيرةُ استشهادِ

إلى أن يقول:

وتجيب من وكر النسور رصاصةٌ

لتُصِرَّ,, هذي تربتي وبلادي

لن يُسلِّمَ الوادي ثراه لغاصبٍ

إلا على جثث .. على أجسادِ[1]

يضيء الشاعر جانبا من حياة "زيغود يوسف" البسيطة، وكيف لبَّى نداء الثورة ببسالة ودون تردد، يقول:

الصامدُ المقدودُ من لهبٍ

الفارس العربيُّ

عرفته أرض المجد حَدَّادَا

في ركن حانوتِ

إلى أن يقول:

وسرى نداء الثأر رعّادَا

وأهابت الثورةْ

[1] سليمان العيسى ، ديوان الجزائر ، دار أطفالنا للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1 ، 2010، ص157

وتكلمت آلامنا غورًا وأَنْجادَا
فإذا الكَمي .. فِراشه صخرهْ
وإذا هو الثورهْ
سيسير مثل رفاقه الدَّرْبا

يثني الشاعر على البطل وتاريخيه المشرف، ورأى أن في موته مستشهدا ميلاد لشعب رائع:

يا شمْخة التاريخ في أوراسنا
يا نبع ملحمتي بثغر الحادي
أتموتُ ؟ تاريخ الرجولة فِرْيةٌ
كبرى إذن ، ووضاءةُ لأمجادِ
أتموتُ ؟ كل حَنِيَّةٍ بجزائري
ميلاد شعب رائعٍ
ميلادي..

تُبرز صورة البطل الثوري الجزائري في الشعر العربي تلازم العمل الفردي بالجماعي، وتحوّل الاستشهاد إلى مرآةً تعكس تطلعات الشعب وآماله في التحرر.

يتّضح من خلال هذه الموضوعات أن الشعر العربي الحديث والمعاصر لم يتعامل مع الثورة الجزائرية بوصفها حدثًا سياسيًا عابرًا، بل جعل منها تجربة إنسانية شاملة، تشكّلت عبر رموز المرأة والمكان والبطل، بما يعكس عمق التفاعل الوجداني والقومي مع واحدة من أعظم ثورات التحرر في التاريخ الحديث.

المحاضرة الثانيـة :

القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تمهيد:

ظهـر مفهـوم جديـد للأدب في العصـر الحديث وهـو أن الأدب نقـد للحياة أو تفسير لها، وهذا معناه ضرورة احتكاك الأديب بمشكلات عصره وقضاياه حتى يتمكن من جعل قوة التعبير الفني وسيلة فعالة في تنبيه النفوس وتوعيتها بواقعها ومصيـرها، فتخطى الشاعـر العربي حدود الذاتيـة والتزم كثير من الشعراء بقضايا الأمة العربيـة وسخروا أشعارهم لخدمتها، وكانت قضيـة فلسطين ذات أثـر كبير في نفوسهم فسجلوا الأحداث الداميـة والمحـن التي تشهدها هذه الأرض المباركة، وحُمِّلت أشعارهم بصدق العاطفة القومية ونقلوا صرخة الألم جرّاء الطغيان والاستبداد الذي يعانيه شعبها.

1- لمحة تاريخية عن القضية الفلسطينية :

تحمل فلسطين أبعاداً دينية وتاريخية ، وقد تعاقب عليها أكثر من عشرين استعماراً على مدى التاريخ آخرها الاستيطان الصهيوني الذي كان التمهيد له منذ سنة 1897م عندما انعقد مؤتمر بال بمدينة بازل بسويسرا، وقد أقر بأكذوبة أرض بلا شعب لشعب بلا أرض ومنه يمكن للصهاينة إقامة دولتهم بأرض فلسطين، ثم تلا ذلك اتفاقية سايكس بيكو سنة 1916م بين فرنسا وبريطانيا والتي قضت بأن تكون فلسطين مستعمرة بريطانية، وهو ما تعزز من خلال وعد بلفور سنة 1917م عندما أصدرت بريطانيا بياناً أعلنت فيـه عن تأسيـس اليهـود لوطـن قومي لهم في فلسطين فضُيِّـق الخنـاق على العرب في المدينـة المقدسـة بوضـع قوانين صارمة على البناء في القـدس الشرقيـة، ثم عُمـل على تحويـل المدينـة إلى عاصمـة للدولـة

اليهوديــة، وسعت الوكالات الصهيونية إلى قلب الميزان الديموغرافي في القدس لمصلحة اليهود إلى أن أصبحوا أغلبية في المدينة[1] ، وهكذا حتى تم رسميا إعلان قيام دولة صهيونية في فلسطين في 15 مايو 1948، فكانت نكبة 1948 تلتها نكسة حزيران (جوان) 1967.

في هذه الفترة التي امتدت بين سنتي 1948 و1967 قدم الفلسطينيون من خلال أقصى ظروف القمع والأسر نموذجا تاريخيا للمقاومة بكل ما فيها من وعي وصمود وصلابة[2].

بعد النكسة انتعشت المقاومة وشكلت بصيص أمل للشعوب العربية إذ انتقل الفعل الكفاحي من الجيوش النظامية إلى المبادرة الشعبية، ورغم أن المقاومة داخل الأراضي المحتلــة واجهت قيودا قمعيــة حدّت من فعاليتها فإنها استطاعت ولاسيما في قطاع غزة أن تنجح لأنها كانت في الداخل، وتمكنت من الاستمرار والصمود والتصاعد فأزعجت العدو خاصة بعد سيطرة حماس على القطاع مع فوزها في الانتخابات التشريعية الثانية عام 2006 ثم عام 2008 وهيمنتها على الحكومتين العاشرة والحادية عشر[3]، فما كان من العدو إلا العدوان على غزة كانون الأول 2008 وكانون الثاني 2009 ثم 2012 و2014 و2019 وكل مرة كانت إسرائيل تعلن حصارا اقتصاديا تفرض بموجبه قيودا على دخول البضائع والمواد الأساسية إلى القطاع عبر معابرها الستة إلى جانب تحكمها بإيقاع ربط غزة بالعالم الخارجي عبر تقييد

[1] ينظر : سمير جريس ، القدس . المخططات الصهيونية، الاحتلال، التهويد، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1،1981، ص33

[2] ينظر: غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (1948-1968) ، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت، ط1، 1968، ص9

[3] ينظر: عاطف أبو سيف ومهند مصطفى ، ما بعد الحرب على غزة – قراءة في التصورات الإسرائيلية، مؤسسة الأيام ، رام الله ، 2014، ص19

الحركة عبر معبر بيت حانون ومحاولات وقف الحركة على معبر رفح ناهيك عن القصف والغارات ومنع حركة الملاحة البحرية وتعطيل مطار غزة[1] .

ازدادت جرائم الاحتلال بشاعة وانتهاكاته لأحكام القانون الدولي الإنساني ومجازره الشنيعة على القطاع خاصة بعد العدوان الأخير أكتوبر 2023 ردا على الهجوم الذي قامت به الفصائل الفلسطينية باسم طوفان الأقصى بمبرر الدفاع عن النفس ومكافحة الإرهاب فكان العدوان الأشد تدميرا والأكثر انتهاكا لحقوق الإنسان أسفر عن دمار شامل وأضرار جسيمة في حق المواطن الفلسطيني وما زال مستمرا في صمت دولي مخز وغياب فعلي للمنظمات الحقوقية.

2- موضوعات القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

ولد الشعر المقاوم وشعر الثورة في أرض فلسطين، فكان كل من محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وعز الدين المناصرة ومريد البرغوثي وأحمد دحبور... وغيرهم لسانا صادقا عما يحدث فيها، واستطاعوا أن يكونوا نماذج عن صمود وعزة أبنائها، وتناثرت شظايا قصائدهم في قصائد أصوات شعرية عربية عديدة، تجلّى من خلالها تعدد موضوعات القضية الفلسطينية في الشعر العربي بين تصوير المأساة والتهجير وتمجيد المقاومة والصمود، واستحضار الأرض والهوية، ورصد معاناة الإنسان الفلسطيني في مواجهة الاحتلال... وفيما يلي رصد لأهم الموضوعات.

2-1 استشراف النصر والتغني بالعروبة (قبل النكبة):

اتّسم الشعر العربي في العصر الحديث خلال المرحلة الممتدة من وعد بلفور1917 إلى نكبة 1948، بنبرة تفاؤلية إذ كان الشعراء العرب يستشرفون النصر ويؤمنون بحتمية زوال المشروع الصهيوني، متكئين في ذلك على وعي قومي يرى في

[1] عاطف أبو سيف ومهند مصطفى ، ما بعد الحرب على غزة ، ص21

العروبة رابطة تاريخية قادرة على توحيد الصفوف ودحر العدوان، فاستحضروا الرموز البطولية وفي مقدمتها صلاح الدين الأيوبي، بوصفه نموذجًا للبطل الذي وحّد العرب وهزم الغزاة، فجاء حضوره في الشعر رمزًا للأمل واستنهاض الهمم، فها هو أبو الفضل الوليد(إلياس عبد الله طعمة) يخاطب فلسطين محذرًا إياها من الاستسلام للضيم مؤكدًا أن روح صلاح الدين ما تزال ترعاها في وقت تتوالى الانتهاكات الصهيونية ما يشكل تهديدا للإسلام ، يقول :

فلا تنامي على الضيم ولا تقفي حيرى فروح صلاح الدين ترعاك
من الفرنج أرى الإسلام في خطر ولليهود انتهاك بعد انتهاك[1]

يخاطب الشاعر القروي(رشيد سليم الخوري) العرب باعتبارهم أصحاب تاريخ وثأر مشروع، داعيًا إياهم إلى الثورة واستعادة أمجادهم الخالدة، مستحضرًا صلاح الدين الأيوبي بوصفه رمزًا للضربة القاضية التي يمكن أن تتكرر، مؤكدًا أن المروءة العربية تأبى النوم في وجه العدوان:

يا عربُ والثارات قد خُلِقَت لكم اليوم تفتخر العُلا أن تثأروا
يدعوك شعبك يا صلاح الدين قم تأبى المروءة أن تنام ويسهروا
نسي الصليبيون ما علّمتهم قبل الرحيل فعد إليهم يذكروا[2]

ولا يقف القروي عند حدود التحريض، بل يتجاوز ذلك إلى السخرية اللاذعة من وعد بلفور كاشفًا زيفه، فالحق أقوى من كل الوعود الاستعمارية، في تعبير صريح عن الثقة بانتصار الحق العربي، إذ يقول:

الحق منك ومن وعودك أكبر فاحسب حساب الحق يا متجبر

[1] أبو افضل الوليد (إلياس عبد الله طعمة)، الديوان ، راجعه جورج مصروع ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1972 ، ص92

[2] رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي)، الأعمال الكاملة ، جمعه وبوّبه وضبطه وشرحه وقدم له محمد أحمد قاسم ، منشورات جروس برس، لبنان، ، ص227

تعد الوعود وتقتضي إنجازها مهج العباد، خسئت يا مستعمر
عد من تشاء بما تشاء فإنما دعواك خاسرة ووعدك أخسر
فلقد نفوز ونحن أعظم أمة تؤوب مغلوبا وأنت الأقدر
يا مصدر الكذب الذي ما بعده كذب، تعالى الحق عما تنشر[1]

وفي السياق ذاته، يعبّر إيليا أبو ماضي عن يقين راسخ بعروبة فلسطين وبطلان ادعاءات الغزاة، يقول :

فلا تحسبوها لكم موطنًا فلم تك يومًا لكم موطنًا
وليس الذي نبتغيه محالا وليس الذي رمتم ممكنا
نصحناكم فارعووا وانبذوا بليفور ذيالك الأرعنا
وإما أبيتم فأوصيكم بأن تحملوا معكم الأكفنا[2]

وتتجلّى روح التضامن القومي العربي بوضوح في قصيدة **وردة من دمنا** لبشارة الخوري (الأخطل الصغير) التي نظمها سنة 1936، حيث يؤكد وحدة الدم والمصير العربي ويجعل من النضال الفلسطيني امتدادًا طبيعيًا لقيم المروءة والشرف بما يعزز الإحساس الجمعي بأن القضية الفلسطينية قضية الأمة كلها، وأن جذوة المقاومة ما تزال متقدة في العروق:

يا جهادًا صفّق المجد له :
سائل العلياء عنا والزمنا هل خفرنا ذمّةً مذ عرفانا
المروءات التي عاشت بنا لم تزل تجري سعيرًا في دمانا[3]

---

[1] الشاعر القروي، الأعمال الكاملة ، ص227

[2] إيليا ابوماضي ،الديوان، قدم له وعلق عليه:ابراهيم شمس الدين ،منشورات مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ،2005، ص440

[3] الأخطل الصغير (بشارة الخوري)، يا جهادا صفق المجد له ، بوابة الشعراء ، https://poetsgate.com/poem ، تم الاطلاع 2025/05/12 /13:00

لما أعلن عن قيام دولة صهيونية في فلسطين سنة 1948 نظم علي محمود طه قصيدته **أخي جاوز الظالمون المدى(فلسطين)** التي جاءت بمثابة صرخة في وجه الظلم والطغيان ودعوة صريحة إلى اتحاد العرب لتحقيق النصر، يقول :

أخي جاوز الظالمون المدى فحق الجهاد وحق الفِدا
أنتركهم يغتصبون العروبة مجد الأبوة والسؤددا
فجرّد حسامك من غمده فليس له بعد أن يُغمدا
أخي أيها العربي الأبي أرى اليوم موعدنا لا الغدا[1]

وهكذا يكشف الشعر العربي قبل النكبة عن خطاب تفاؤلي قومي يستشرف النصر ويحتفي بالعروبة، لتنقلب هذه النبرة بعد النكبة ويصبح الشعر شعر فَقد ومَراثٍ ومقاومة .

2-2 صدمة الهزيمة ورثاء الوطن :

شكّلت النكبة سنة 1948 صدمة تاريخية في الوعي العربي الحديث غير أنّها ما لبثت أن تضاعفت وتعمّقت بعد أقل من عشرين عامًا بهزيمة يونيو 1967، التي زلزلت الثقة في المشروع القومي العربي، وعرّت هشاشة الخطاب السياسي السائد، فدخل الشعر العربي مرحلة جديدة اتسمت بمرارة الهزيمة ورثاء الوطن، وانتقل الشعر من نبرة التفاؤل واستشراف النصر إلى لغة الصدمة، ليغدو مرآة لوجدان عربي مثقل بالخسارة والانكسار .

نظم عمر أبو ريشة مرثية **يا عيد** لتعبر عن مرارة الفقد والهزيمة، إذ ينقلب العيد من رمز للفرح والابتهاج إلى مناسبة للحزن والتأمل في حال الأمة المنكسرة، فيخاطب الشاعر العيد بمرارة :

[1] علي محمود طه ، مدونة الشعر العربي ، https://poetry.coiod.com ، تم الاطلاع عليه بتاريخ : 2025/05/12 / 17:30

يا عيد، ما افترّ ثغر المجد ، ياعيد فكيف تلقاك بالبشرى الزغاريد
وكيف ينشق عن أطياف عزتنا حلم وراء جفون الحق موؤود
طالعتنا وجراح البغي راعفة وما لها من أساة الحي تضميد

إلى أن يقول :

كم في روابي القدس من كبد لها على الرفرف العلوي تعييد
سالت على العز إرواء لغصته والعز عند رواة الضيم معبود[1]

نظم نزار قباني قصيدة **هوامش على دفتر النكسة** بعد أيام قليلة من هزيمة يونيو 1967، لا ليرثي الأرض وحدها بل يرثي الإنسان العربي المهزوم وخطابه الزائف معلنا سقوط اللغة القديمة والشعارات المستهلكة، قائلًا:

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغةَ القديمة
والكتبَ القديمة
أنعي لكم..
كلامَنا المثقوبَ كالأحذية القديمة..
ومفردات العهر والهجاء والشتيمة
أنعي لكم .. أنعي لكم
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة [2]

يتعزز رثاء الوطن بعد النكبة في قصيدة **لن أبكي** لفدوى طوقان من خلال تصوير الدمار والخراب الذي حل به ، حتى غدا أطلالا شاهدة على الفقد والضياع ، تقول:

[1] عمر أبو ريشة ، الديوان ، ج1، دار العودة بيروت ، 1998 ، ص93-95

[2] نزار قباني ، القصائد السياسية (مختارات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ص43

على أبواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور
بين الردم والشوك
وقفت وقلت للعينين : يا عينين
قفا نبك
على أطلال من رحلوا وفاتوها [1]

وهكذا يتبيّن أن الشعر العربي بعد النكبة، ولا سيما في أعقاب هزيمة 1967، انشغل بثيمتي الصدمة ورثاء الوطن، فعبّر عن الخسارة والانكسار، وانتقل إلى تصوير البطل الواقعي (الإنسان الفلسطيني) بعد أن تراجع النموذج البطولي الرمزي .

3-2 صورة البطل الواقعي :

شهدت صورة البطل تحوّلًا في الشعر العربي بعد النكبة فلم يعد صورةً أسطورية أو تاريخية متعالية عن الواقع، بل غدا إنسانًا عاديًا يواجه القمع ، ويصنع بطولته من المعاناة والصمود. وقد أسهمت الهزائم المتتالية في تعميق هذا التحوّل، فانتقل الشعر من تمجيد البطل الرمزي إلى إبراز الفلسطيني المقهور والأسير واللاجئ والجندي المجهول... بوصفهم رموزًا حقيقية للمقاومة.

في هذا الإطار، يصوّر محمود درويش معاناة الإنسان الفلسطيني المحاصر والمعذب الذي سلبوه كل شيء وحكموا عليه باللجوء :

وضعوا على فمه السلاسل
ربطوا يديه بصخرة الموتى

[1] فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،1993 ، ص394

وقالوا أنت قاتل
أخذوا طعامه والملابس والبيارق
ورموه في زنزانة الموتى
وقالوا أنت سارق
طردوه من كل المرافئ
أخذوا حبيبته الصغيرة
ثم قالوا أنت لاجئ[1]

تكشف هذه الصور المكثفة آليات القمع التي تحوّل الضحية إلى متّهم، وتختزل مأساة الفلسطيني الذي يُجرَّم لمجرد وجوده، لتتجلى البطولة في المواجهة والصبر على القهر وفي التمسك بالهوية رغم السجن والاقتلاع واللجوء.

تتجسّد صورة البطل الواقعي كذلك في شعر نزار قباني، ولا سيما في قصيدته إلى الجندي العربي المجهول، يصور بطولاته أمام عجز من يملكون السلطة، يقول:

لو يقتلون.. مثل ما قتلت
لو يعرفون أن يموتوا .. مثلما فعلت ..
لو مدمنو الكلام في بلادنا
قد بذلوا نصف الذي بذلت ..
لو أنهم خلف طاولاتهم
قد خرجوا كما خرجت أنت ..
واحترقوا في لهب المجد كما احترقت[2]

ويبلغ هذا التمجيد ذروته حين يخاطبه قائلًا:

[1] محمود درويش ، الأعمال الكاملة ، المجلد01، دار العودة ، بيروت ، 1996 ، ص12
[2] نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة https://nizarq.com، 2025/06/12، 11:00

يا أيها الغارق في دمائه
جميعهم قد كذبوا وأنت صدقت
جميعهم قد هزموا ووحدك انتصرت

ويتّسع مفهوم البطل الواقعي مع الانتفاضة الفلسطينية، حيث لم يعد البطل فردًا معزولًا، بل غدا صورة جماعية تتجسد في أطفال الحجارة الذين واجهوا الاحتلال بإرادة عالية ليصبحوا رمزا للمقاومة فجسدوا البطولة في أبسط صورها وأكثرها صدقًا، وفي قصيدته أطفال الحجارة يقول نزار قباني:

بهروا الدنيا
وما في يدهم إلا الحجارة..
وأضاءوا كالقناديل ،
وجاءوا كالبشارة
قاوموا ..
وانفجروا..
واستشهدوا..
وبقينا دببا قطبية
صُفِّحت أجسادها ضد الحرارة[1]

وهكذا، يكرّس الشعر العربي بعد النكبة صورة البطل الواقعي بوصفه إنسانًا مقهورًا لكنه واعٍ، أعزل لكنه مقاوم، فردًا بسيطًا أو طفلًا صغيرًا، يصنع بفعله اليومي معنى الانتصار، ويمنح القضية الفلسطينية بعدها الإنساني العميق.

[1] نزار قباني ، ثلاثية أطفال الحجارة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، 1988، ص19

4-2 موقف الحكام العرب من القضية الفلسطينية في الشعر العربي :

لم ينظر الشعر العربي الحديث إلى موقف الحكّام العرب من القضية الفلسطينية باعتباره موقفًا سياسيًا رسميًا ، بل صوّره كما رآه الشارع العربي من خذلان وتناقض بين كثرة الخطب والبيانات، وقلّة الفعل الحقيقي على أرض فلسطين. فعبّر الشعراء عن هذا الواقع بلغة شعرية تكشف خيبة الأمل والغضب وتبرز الفجوة بين القول والفعل ، فجاءت صورة الحاكم في القصيدة غالبًا مخيبة ضعيفة الفعل والأثر ، وبذلك أصبح الشعر صوتا ناقدا وفاضحا للسلطة ، ما أزعجها في كثير من الأحيان وجعلها تحاكم بعض الشعراء وتقضي بمعاقبتهم ، كما حدث مع مظفر النواب عقب نشر قصيدته **القدس عروس عروبتكم** ، التي تعد مثالًا على خطورة الكلمة الشعرية وقوة تأثيرها ، يقول فيها :

القدسُ عروسُ عروبتكم
فلماذا أدخلتم كلَّ زناةِ الليلِ إلى حجرتها؟
ووقفتم تسترقون السمع وراءَ الأبوابِ
لصرخاتِ بكارتها
وسحبتم كلَّ خناجركم
وتنافختم شرفًا
وصرختم فيها أن تسكتَ صونا للعرض[1]

عبّر أمل دنقل عن الوعي الشعبي الرافض لإبرام أي اتفاقيات صلح أو هدنة مع الصهاينة فهي اتفاقيات زائفة ، فنظم قصيدته الشهيرة لا تصالح سنة 1976

[1] مظفر النواب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة نور الإلكترونية ، http://www.noor-book.com ، ص 350

(نشرت سنة 1978) قبيل توقيع معاهدة السلام (1979)، مستشرفًا ما رآه تفريطًا بالقضية الفلسطينية تحت شعار الصلح، يقول:

لا تصالحْ !
ولو منحوك الذهبْ
أترى حين أفقأُ عينيك ،
ثم أثبّت جوهرتين مكانهما ..
هل ترى ..؟
هي أشياءُ لا تُشترى ..[1]

كما عبر الشاعر أحمد مطر عن السكوت المخزي للحكام العرب إيزاء قضية فلسطين وطالبهم بالمغادرة إن بقي فيهم خجل ، يقول :

ارفعوا أقلامكم عنا قليلا
واملأوا أفواهكم صمتا طويلا
لا تجيبوا دعوة القدس .. ولو بالهمس

إلى أن يقول :

نحن نرجو كل من فيه بقايا خجل
أن يستقيلا [2]

أعرب محمود درويش مع كثير من الشعراء الفلسطينيين عن حسرتهم وألمهم نتيجة خذلان فلسطين من أشقائها العرب ، وعجزهم في الدفاع عنها ، يقول :

---

[1] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط3 ، 1987 ، ص324

[2] أحمد مطر ، ارفعوا أقلامكم عنها قليلا ، طريق الإسلام ، 2004/04/11 http://ar.islamway.net ، تم الاطلاع بتاريخ: 2025/06/18 ، 10:15

سقط القناع عن القناع
لا أخوة لك يا أخي ، لا أصدقاء
يا صديقي ، لا قلاع [1]

صوّر الشعر العربي موقف الحكّام العرب من القضية الفلسطينية كما انعكس في وعي الجماهير، فجعل من القصيدة وسيلة للاحتجاج، وفضاءً للتعبير عن الخيبة والغضب، ووسيلة للدفاع عن القضية حين يتراجع الفعل السياسي.

حظيت القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر بحضور مهم ، إذ واكبها في أطوارها المختلفة وهو ماعكسته موضوعاته المتنوعة من التفاؤل واستشراف النصر إلى صدمة الهزيمة ورثاء الوطن ومن صورة البطل الرمزي إلى الإنسان الفلسطيني البطل الواقعي وصولا إلى إبراز مواقف الحكام العرب ، ليكشف الشعر عن تفاعل الإنسان العربي مع قضاياه المختلفة .

[1] محمود درويش ، الاعمال الأولى ، ج2 ، رياض الريس للكتب والنشر ،بيروت ، ط1 ، 2005 ص 348

المحاضرة الثالثة :

البعد الوطني والقومي في الشعر العربي الحديث

1- مدخل (تحديد المفاهيم) :

1-1 مفهوم الشعر الوطني ونشأته :

هو الشعر الذي ينظمه الشاعر مضمنا إياه المعاني والمشاعر الوطنية من إعجاب وحب واحترام وإجلال للوطن، بالإضافة إلى إظهار مدى تعلق الشاعر بوطنه بكل تفاصيله والتعبير عن الحنين إليه ، ويعتبر غرضا شعريا جديدا (ارتبط بالعصر الحديث) [1] .

نشأ الشعر الوطني في الوطن العربي في سياق تاريخي مضطرب تميّز بتصاعد الهيمنة الاستعمارية وبروز الوعي الجماعي بضرورة التحرر والانعتاق، فكان الشعر استجابة مباشرة لواقع القهر والاحتلال، وأداة من أدوات المقاومة الفكرية والوجدانية. وقد ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالحركات الثورية والتحررية التي عرفتها الأقطار العربية منذ مطلع القرن العشرين، حيث عبّر الشعراء عن آمال الشعوب في الاستقلال، وخلّدوا تضحيات المناضلين، وحوّلوا القصيدة إلى منبر لاستنهاض الهمم وبعث الروح الوطنية.

1-2 مفهوم القومية ونشأتها :

تعني القومية من حيث الاشتقاق اللغوي القوم المنحدرين من صلب جد واحد، ومع ارتباطها بأوضاع فكرية وسياسية معينة أصبحت تدل على وعي الأمة بوجودها ودخولها في مشروع تحقيق وحدتها إذا كانت مفتتة، أو تحرّرها إن كانت خاضعة لأمة أخرى، ومن ثم تكوين دولتها الخاصة بها، فهي بهذا المعنى تهدف إلى

[1] أحمد زكي أبو شادي ، قضايا الشعر المعاصر ، مطبعة هنداوي ، القاهرة ، ط7 ، ص103

الاستقلال التام للوطن الذي أساسه الوحدة، وحدة اللغة والثقافة والتاريخ والأرض[1] ... ، وهو ما سعت له القومية العربية فالأقطار العربية كلها وطن واحد، وما أحدثه الاستعمار من تجزئة لا تقره الأمة العربية ولا ترضى به.

بدأت الدعوة للقومية في الوطن العربي في القرن التاسع عشر لمواجهة الحكم العثماني، فبرزت جمعيات فكرية وثقافية لإحياء التراث العربي ونشر الوعي القومي وتطورت الجهود إلى إنشاء جمعيات وأحزاب سياسية كانت تسعى إلى الاستقلال عن العثمانيين ثم الوحدة بين الشعوب العربية، وهكذا تدرجت أهدافها حتى أصبحت حركة قومية عربية واسعة الانتشار تمتلك رؤية واضحة وتضع أهدافا محددة في الوحدة وبناء دولة قومية عربية مستقلة [2] .

2- بين القومية والوطنية في الوطن العربي :

رفض بعض القوميين العرب الفكرة التي تقوم على أساس وحدة الأقطار العربية في وطن واحد ودعوا إلى قومية إقليمية أو وطنية[3] ، **فأنطوان سعادة** كان يدافع عن فكرة القومية السورية وأفكار القومية المصرية والقومية اللبنانية، فهي عنده تقوم أساساً على فكرة الدولة الأمة وهي جماعة من البشر تحي حياة موحدة المصالح، موحدة المصير، موحدة العوامل النفسية – المادية في قطر معين، يكسبها تفاعلها معه في مجرى التطور خصائص ومزايا تميزها عن غيرها من الجماعات[4] ، وهذا يلغي فكرة

---

[1] ينظر : حسن حنفي وآخرون، اللغة والهوية في الوطن العربي، ط1 ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، قطر ، 2013 ، ص195

[2] ينظر: محمد حواس القومية العربية والعروبة : هل هما مفهوم واحد أم مفهومان مختلفان ؟ مجلة دراسات فلسفية ، ع10 ، 2021 ، ص68

[3] ينظر : محمد حواس ، المرجع السابق ، ص 74

[4] ينظر : أنطوان سعادة ، الأعمال الكاملة ، ج3 – نشوء الأمم- ، مؤسسة سعادة للثقافة، بيروت ، 2001، ص 147

الدولة الواحدة التي لا حدود جغرافية لها، لأنها ستقوم على سيطرة دولة واحدة على حساب الدول الأخرى من جهة، كما أنها ستقوم على إلغاء فكرة التنوع الإثني والديني من جهة أخرى. فالقومية لا يجب أن تكون مقتصرة على السلالة ومتوارثة فيها، لأن الواقع قد برهن عكس ذلك، فحيث امتزجت السلالات قديماً كانت المدنية أرقى[1].

أنكر سعادة أن اللغة هي الأساس في قيام الهوية القومية مقارنة بالبيئة، لكن هذا لا يعني أنه أهمل دورها في التواصل بين أفراد الأمة، وقد ركز على أن تكون لغة عربية فصيحة.

ولا يختلف موقف **لطفي السيد** في مصر كثيرا عن موقف أنطوان سعادة، فقد طالب بقومية مصرية ولم يؤمن بالقومية العربية والإسلامية، يقول: " نشأت في أسرة مصرية صميمة لا تعرف لها إلا الوطن المصري، ولا تعتز إلا بالهوية المصرية، ولا تنتمي إلا لمصر"[2]. وكتب في مجلة "الجريدة" التي أسّسها: "إن أول معنى للقومية المصرية هو تحديد القومية الوطنية (نريد الوطن المصري)، والاحتفاظ بها والغيرة عليها غيرة التركي على وطنه والإنجليزي على قوميته، لا أن نجعل أنفسنا وبلادنا على المشاع وسط ما يسمى بالجامعة الإسلامية"[3] ، فهو يرفض هذه الجامعة ليس لكونها دينية وإنما لاقتناعه بأن أساس الأعمال السياسية هو الوطنية. فهو يرى أن الولاء للقومية الإسلامية هو ولاء للدولة العثمانية، كما رأى أنه من غير الممكن في ذلك الوقت تحقيق أي نوع من الوحدة العربية.

---

[1] ينظر: أنطوان سعادة، الأعمال الكاملة ، ج3 – نشوء الأمم– ، ص23

[2] أحمد لطفي السيد، قصة حياتي ، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ،2013 ، ص7

[3] أحمد لطفي السيد، مجلة الجريدة ، افتتاحية عدد 9 يناير 1913 ، نقلا عن أنور الجنيدي ، المعارك الأدبية ، م1 ، المكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1983 ، ص77

لم يول السيد اهتماما بالقومية العربية ولا بأهم مكون من مكوناتها وهو اللغة العربية حتى إنه دعا إلى استبدالها بالعامية المصرية غير مدرك الجانب الروحي فيها وهو أنها وعاء التراث والثقافة والفكر ووسيلة لفهم القرآن الكريم، وهو ما تنبه له **طه حسين** ، فمع تأكيده على طرح لطفي السيد في الدعوة لقومية مصرية لا عربية بقوله: "الحضارة المصرية والفرعونية متأصلة في نفوس المصريين وستبقى كذلك، بل يجب أن تبقى وتقوى، والمصري فرعوني قبل أن يكون عربياً، لا تطلبوا من مصر أكثر مما تستطيع أن تعطي، مصر لن تدخل وحدة عربية سواءً كانت في القاهرة أو دمشق أو بغداد"[1] إلا أنه كان يدعو إلى الاهتمام باللغة العربية وتطوير التعليم بها وتطوير قدرات مُدَرِّسيها، ويرى ضرورة التدريس بها في مدارس مصر قاطبة حتى الأجنبية منها، ومع الوقت تنامت دعوته لحماية الفصحى خاصة في عهد الرئيس جمال عبد الناصر، وأصبح يرى أنها أساسية لدمج مصر في القومية العربية – التي لم يكن يؤمن بها من قبل – .

3- نماذج من الشعر الوطني والقومي :

يكشف كل من الشعر الوطني والقومي عن علاقة الشاعر بوطنه وأمته إذ تتحول القصيدة من تعبير ذاتي إلى خطاب جماعي يكشف عن وعي تاريخي وسياسي تشكّل في ظل الاستعمار والصراع من أجل التحرر.

ومن أبرز موضوعات الشعر الوطني التفاخر بالوطن والتغني بحبه وإجلاله، والنماذج كثيرة في حب الشعراء العرب لأوطانهم والتغني بها ، ومنها هذا المقطع من إلياذة الجزائر للشاعر الجزائري مفدي زكرياء، يقول :

بلادي احبك فوق الظنون وأشدو بحبك في كل نادي

[1] طه حسين، مجلة كوكب الشرق، 12أغسطس 1933، نقلا عن أنور الجندي، المرجع السابق، ص59

عشقت لأجلك كل جميل وهمت لأجلك في كل وادي
ومن هام فيك أحب الجمال وإن لامه الغشم قال بلادي[1]

ويظهر حب نزار قباني الكبير لدمشق في قصيدته الدمشقية ، يقول :

هذي دمشق.. وهذي الكأس والراح إني أحب..وبعض الحب ذباح
أنا الدمشقي..لو شرحتم جسدي لسال منه عناقيدٌ.. وتفاح
و لو فتـــحتم شـــراييني بمديتـكم سمعتم في دمي أصوات من راحوا
زراعة القلب..تشفي بعض من عشقوا وما لقلبي –إذا أحببت جراح[2]

ولا يقتصر الشعر الوطني على التغني بالوطن، بل يتجاوز ذلك إلى التحريض على مقاومة الظلم وبعث الأمل في قدرة الشعوب على التحرر، وهو ما نجده بوضوح في قصيدة **إرادة الحياة** للشاعر التونسي أبي القاسم الشابي، التي تحولت إلى خطاب جماعي ثوري، يقول فيها:

إذا الشَّعْبُ يوماً أرادَ الحياةَ فلا بُدَّ أنْ يَسْتَجيبَ القدرْ
ولا بُدَّ للَّيْلِ أنْ ينجلي ولا بُدَّ للقيدِ أن يَنْكَسِرْ
ومَن لم يعانقْهُ شَوْقُ الحياةِ تَبَخَّرَ في جَوِّها واندَثَرْ
فويلٌ لمنْ لم تَشُقْهُ الحياةُ من صَفْعَةِ العَدَمِ المنتصرْ[3]

ومن أشكال الشعر الوطني الأناشيد الوطنية في مختلف الدول العربية ، فقد وُلدت في سياقات نضالية وارتبطت بمشاريع التحرر وبناء الدولة ، ومنها النشيد الوطني الجزائري **قسَمًا** لمفدي زكريا بما يحمله من شحنة ثورية عالية، ونشيد **موطني**

[1] مفدي زكرياء ، إلياذة الجزائر ، طبعة المعهد التربوي الوطني ، الجزائر ، ص21
[2] نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق ، منشورات نزار قباني، بيروت، 1999، ص442
[3] أبو القاسم الشابي ، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط4 ،2005، ص70

لإبراهيم طوقان، الذي تغنت به الشعوب العربية ولقي صدى واسعا ، حتى اعتمد نشيدا وطنيا في العراق .

لم يتوقف وعي الشاعر العربي عند حدود وطنه بل شغل بقضايا الأمة العربية جمعاء فجاء الشعر القومي بوصفه تعبيرا عن وحدة الأمة فلا حدود تفصل البلدان العربيـــة عن بعضها فكلها وطن واحد، وهو ما عبّر عنـــه الشاعـــر **فخري البارودي** في قصيدته الشهيرة بلاد العرب أوطاني، يقول:

بـــلادُ العُـــربِ أوطاني	منَ الشّـــامِ لبَغـــدَانِ
ومن نجـــدٍ إلى يَمَـــنٍ	إلى مِصـــرَ فَتَطـــوانِ
فـــلا حَـــدٌّ يباعـــدُنا	ولا ديـــنٌ يفـرّقـُـنا
لسان الضَّـــادِ يجمعُنا	بغسَّـــانٍ وعدنـــانِ[1]

فالأمة العربية عند البارودي موحدة بلغتها لا تفرقها الحدود ولا الأقطار، لذلك فاللغة أساس الوحدة والهوية والانتماء للقومية.

لقد أبرزت جل آراء المفكرين القوميين مركزية اللغة العربية في بناء الوعي القومي العربي. ولم يكن الشعر العربي الحديث بمنأى عن هذا التصور، بل أكد على أن اللغة العربية أساس الوحدة والانتماء، وهي رمز الهوية الحضارية ومكوّن أساسي في وعي الأمة بذاتها، ومن أبرز الشعراء الذين رأوا أن القومية العربية لا تتحقق إلا باللغة العربية الفصحى **حافظ إبراهيم** فشعره كما قال عنه عبد القادر المغربي: "يحيي لغتنا ويحقق قوميتنا ويُثَبِّت أقدامنا في أوطاننا، كان حافظ رحمه الله يقول الشعر لخدمة أمته

[1] فخري البارودي ، بلاد العرب أوطاني ، https://www.scribd.com/doc/258852790/Bilad-Al-3orb-Awtani تم الاطلاع بتاريخ 2025/07/25، 22:28

لا لخدمة شهرته"[1]. ومن القصائد الخالدة التي نظمها في اللغة العربية قصيدته **اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها** ، ومنها البيت الشهير :

أَنَا الْبَحْرُ فِي أَحْشَائِهِ الدُّرُ كَامِنُ فَهَلْ سَأَلُوا الْغَوَّاصَ عَنْ صَدَفَاتِي[2]

إن دفاع الشعراء عن اللغة العربية إنما هو جزء من الدفاع عن الوحدة القومية، فهي الأداة الأساسية التي تعبر من خلالها الأمة عن معالم حضارتها وهويتها وهي لا تقوى إذا ضعفت لغتها .

القومية العربية مدينة بوجودها وقوتها للأدب العربي الحديث والأحداث الكبار التي وقعت في البلاد العربية من الثورة في مصر والثورة على الفرنسيين في الشام وفي الجزائر وعلى الإنجليز في العراق ... كل هذه الأحداث أنشأتها الثقافة وأنشأها الأدباء، فهم مؤسسو هذه الثورات، هم الذين أحسوا آلام شعوب وهم الذين صوروا هذه الآلام وهم الذين نبهوا الشعوب لحقوقهم ورسموا لهم الطريق لمثلهم العليا، والذين نفذوا مختلف الثورات هم ليسوا في الحقيقة إلا تلاميذ لهؤلاء المثقفين والأدباء[3] . فالمثقف العربي عامة والأديب خاصة لم يكونا ناقلين للأحداث الأليمة ولا لتطلعات الشعوب، فحسب بل كانا فاعلين في مختلف الثورات التي اندلعت في البلاد العربية نتيجة لتخطيط سياسي دعمته الكتابة الأدبية وعززت أهدافه .

اضطلع الشعر العربي بدور مهم في بعث الوعي الجماعي وشحذ الهمم وتنبيه الشعوب العربية إلى خطورة ما يتهددها ودعوتها إلى الاستفاقة من غفلتها ، وهذا ما

---

[1] عبد القادر المغربي ، حافظ إبراهيم واللغة العربية ، مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ، م12، ع 11-12 ، 1932 ، ص751

[2] حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ إبراهيم ، ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين وآخرون، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987 ، ص254

[3] ينظر : طه حسين ، الأدباء هم بناة القومية، مجلة الآداب ، ع1 ، يناير 1958 ، ص9 -10

يظهر بشكل جلي في قصيدة إبراهيم اليازجي **تنبهوا واستفيقوا أيها العرب**، يقول في مطلعها:

تَنَبَّهُوا وَاسْتَفِيقُوا أَيُّهَا العَــرَبُ فقد طَمَى الخَطْبُ حَتَّى غَاصَتِ الرُّكَبُ
فِيمَ التَّعَلُّلُ بِالآمَــال تَخْدَعُكُم وَأَنْتُــمُ بَيْــنَ رَاحَــاتِ الفَـنَا سُلَبُ

داعيا إلى تحقيق نهضة أساسها الوحدة ونبذ العصبيات والهويات الضيقة فكثرة العرب لن تغني عنهم شيئا ما لم يتحدوا ، وكم من فئة قليلة ستحقق الغلبة والنصر إذا انضمت واتحدت مع الجماعة، لذلك يسعى الأعداء لتفكيك الشمل ليصيبوا قوتهم بالضعف ويجعلوا أراضيهم خرابا دون أقطار الأمم الأخرى، يقول :

شَمِّـرُوا وَانْهَضُـوا لِلأَمْــرِ وَابْتَـدِرُوا مِنْ دَهْرِكُمْ فُرْصَـةً ضَنَّتْ بِهَا الحِقَـبُ
لا تَبْتَغُــوا بِالْمُـنَى فَــوْزَاً لأَنْفُسِــكُمْ لا يُصْـدَقُ الفَوْزُ مَا لَمْ يُصْدَقُ الطَّلَـبُ
خَلُّوا التَّعَصُّبَ عَنْكُمْ وَاسْتَوُوا عُصَبَاً عَلَى الوِئَـامِ وَدَفْــعِ الظُّلْــمِ تَعْتَصِبُ
لأَنْتُــمُ الفِئَــةُ الكُثْــرَى وَكَــمْ فِئَــةٍ قَـلِيـلَــةٍ تَــمَّ إِذْ ضَمَّـتْ لَهَا الغَلَـبُ
هَذَا الذِي قَد رَمَى بِالضَّعْفِ قُوَّتَكُمْ وَغَـادَرَ الشَّمْــلَ مِنْكُمْ وَهـوَ مُنْشَعــبُ
وَسَلَّـطَ الجَـوْرَ فِي أَقْطَـارِكُمْ فَغَدَتْ وَأَرْضُــهَا دُونَ أَقْطَــارِ الْمَـلا خِــرَبُ[1]

أكد الشعر العربي تعبيره عن قضايا الوطن والأمة ، إذ تماهى الهمّ الوطني مع الوعي القومي في سياق تاريخي واحد، فجعل من القصيدة أداة للدفاع عن الهوية، وحفظ الذاكرة الجماعية، ومواجهة الاستعمار والاستبداد. وهكذا ظل صوتًا معبرًا عن تطلعات الشعوب العربية إلى الحرية والوحدة والكرامة.

[1] إبراهيم اليازجي ، تنبهوا واستفيقوا أيها العرب ، الديوان https://www.aldiwan.net تم الاطلاع بتاريخ 2025/07/30، 17:26

المحاضرة الرابعـة :

قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر

1- الالتزام بين الفكر الغربي والفكر العربي :

يُعدّ مفهوم الالتزام من أكثر المفاهيم تداولاً وإشكالاً في النقد الأدبي الحديث، نظراً لتعدّد التصورات التي صاغها المفكرون والنقّاد حوله واختلاف منطلقاتهم الفكرية في تحديد ماهيته. فقد ارتبط الالتزام منذ ظهوره، بسياقات سياسية وفلسفية وجمالية متباينة مما حال دون بلورة تعريف موحّد له، وجعله مفهوماً نسبياً يتشكّل تبعاً للمرجعيات الفكرية والظروف التاريخية التي أنتجته.

شكّل الفكر الماركسي أحد أبرز الأسس النظرية التي بلورت مفهوم الالتزام في السياق الغربي، إذ نظر إلى الأدب والفن بوصفهما جزءاً من البنية الفوقية للمجتمع، المتفاعلة جدلياً مع البنية التحتية. وانطلاقاً من هذا التصور، لم يُنظر إلى العمل الأدبي على أنه نشاط جمالي مستقل، بل باعتباره أداة فاعلة في تشكيل الوعي الاجتماعي والمساهمة في تغيير الواقع. وقد ربطت الماركسية الالتزام بالشعور بالغربة التي يعيشها الإنسان في مجتمع يفقد إنسانيته تحت وطأة القيم المادية، معتبرة أن تجاوز هذه الغربة لا يتحقق إلا عبر الانخراط في النضال الثوري والعمل الجماعي[1].

لم يقتصر مفهوم الالتزام على التصور الماركسي وحده، بل اتخذ أشكالاً أخرى في الفكر الغربي. فقد التزم الفن في السريالية بتحرير الإنسان من قيوده النفسية، مركّزاً

[1] ينظر : أمل ديبو ، الالتزام في شعر بدر شاكر السياب ، الجامعة الأمريكية ، بيروت ، 1982 ، ص05

على تفجير الطاقات المكبوتة وإطلاق الحرية النفسية والفكرية، كما أجمع الوجوديون على أن الفن التزام، لكن الالتزام يختلف باختلاف وعي الفنان بالحرية ومصادرها [1].

إذا اعتبرنا أن الالتزام هو ذلك الالتحام بين الشعر وقضايا الحياة المختلفة، فإنه ليس حديث عهدٍ بالأدب العربي إنما هو نابع من تراثه، لكنه لم يتبلور كمفهوم فكري واضح المرتكزات أو يصبّ في مفهوم فلسفي، حتى ظهر تأثر بعض الأدباء في العصر الحديث بروافد الفكر الملتزم الآتي من الحضارة الغربية. ففي مصر نادى سلامة موسى بأن يكون الأدب من الشعب إلى الشعب وتبنى مسألة الاتصال الجماهيري ، ونُشر في أواسط الخمسينيات كتاب لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس بعنوان في الثقافة المصرية وكان موضوعه حول الواقعية الاجتماعية ، وفي سوريا نشر شحاذة الخوري كتابا دافع فيه عن الالتزام عنوانه الأدب في الميدان ، أما لبنان فكانت منبرا لأدب الالتزام ويظهر ذلك جليًّا من خلال المجلات الدورية التي بلورت أفكاره[2]، وعلى رأسها نذكر مجلتين تمثل كل منهما نموذجا في تمثيل فكرة الالتزام كما نُقلت إلى العربية؛ "واحدة بدت لنا وكأنها أخذت واقع العالم العربي منطلقًا، واتجهت نحو الالتزام الغربي، آخذةً منه ما اعتبرته يخدم هذا الواقع، وهي مجلة الآداب، وأخرى أخذت واقع الالتزام من الغرب، واتجهت إلى الأدب العربي محاولة تكييفه وتطويره بموجب مقتضيات ذلك الالتزام، وأعني بهذه مجلة شعر، هذا مع العلم أن هناك مجلات أخرى قد شاركت في هذا المضمار، وراحت بين هذين الاتجاهين على

[1] ينظر : أمل ديبو ، الالتزام في شعر بدر شاكر السياب ، ص24

[2] ينظر : عمر حسن العامري ، الالتزام في الشعر العربي الحديث عبد الوهاب البياتي نموذجا ، مجلة اللغة العربية ، المجلس الأعلى للغة العربية ، 2017 ، ع38 ، ص73

اختلاف في الدرجة، مثل مجلة الطريق التي نهجت في التزامها الخط الاشتراكي الشيوعي، ومجلة مواقف التي يغلب عليها المنزع السريالي، وغيرها كثير"[1].

شهد العالم العربي في القرن العشرين أوضاعًا سياسية واجتماعية وفكرية مأزومة، نتيجة الأمية والفقر والبطالة والطبقية، وهو ما مهّد للتحول نحو الاشتراكية باعتبارها حلًا تفرضه الظروف التاريخية. وقد جاءت الثورات العربية لتضع الشعراء أمام مسؤولية الدفاع عن مطالب الشعوب وتهيئة الوعي الجماعي لتقبّل قيم جديدة، فكان لصوت الجماهير وهتافاتها صدى واضح في الشعر. ومع انتشار الفكر الاشتراكي ومناهضته للإقطاع والرأسمالية والاستعمار، تأثر الأدب العربي عامة، والشعر خاصة، بهذه التحولات، فانبثقت فكرة الالتزام بوصفها تعبيرًا عن ارتباط الإبداع بقضايا المجتمع [2] .

ظهر الأدب الملتزم ردًّا على مذهب الفن للفن ، مؤكدًا أن الأدب ليس متعة خالصة، بل قضية اجتماعية وإنسانية، وأن الشاعر مطالب بالدفاع عن القضايا السياسية والاجتماعية من خلال فنه، والانطلاق من الواقع قصد تغييره نحو الأفضل، وهكذا ارتبط سموّ الشعر بمدى تعبيره عن هموم الإنسان والمجتمع، بينما يؤدي الانشغال بالقضايا الهامشية إلى تراجع قيمته، لتغدو فكرة الالتزام انعكاسًا صادقًا لمشكلات الحياة التي يعيشها الناس[3].

ارتبط الالتزام عند الغربيين بسياقات فكرية وتاريخية متعددة، ثم انتقل إلى الفكر العربي متفاعلًا مع الخصوصيات الاجتماعية والسياسية، لا سيما في ظل التحولات

[1] ينظر : أمل ديبو ، الالتزام في شعر بدر شاكر السياب ، ص42

[2] ينظر : صلاح الدين عبدي ، الالتزام في أشعار عبد الوهاب البياتي ، مجلة إضاءات نقدية ، ع12 ، أكتوبر 2013 ، ص154

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص154

التاريخية وانتشار الفكر الاشتراكي. وقد أسهم هذا التفاعل في إعادة صياغة مفهوم الالتزام بما يجعله أكثر التصاقًا بقضايا الواقع العربي، وهو ما يتجلّى في نصوص الشعر العربي الحديث والمعاصر التي سنقف عند نماذج منها .

2- تجليات الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

تحوّل الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر من مفهوم نظري إلى ممارسة إبداعية فاعلة، تجسّدت في النصوص الشعرية التي عبّرت عن هموم الإنسان العربي وقضاياه المصيرية، إذ استجاب الشعراء كلٌّ بحسب تجربته ورؤيته للتحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية التي عرفها الواقع العربي، فجاء شعرهم محمّلًا بمواقف واضحة من قضايا الحرية والعدالة والواقع الاجتماعي. ولم يبق الالتزام مجرّد موقف فكري أو تنظير نقدي، بل أصبح فعلًا شعريًا مرتبطًا بالواقع، يسعى إلى التأثير فيه وتغييره.

يبرز هذا التحوّل بجلاء في التجربة الجزائرية، حيث استطاع الشعر أن يؤدي دورًا وظيفيًا بارزًا أثناء الثورة التحريرية، فلم يكن الشعراء مجرد محفّزين للشعب على نيل حريته واستعادة سيادته، بل سعوا كذلك إلى فضح الجرائم البشعة والشنيعة التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي في حق الشعب الجزائري، كما أسهم الشعر في التأثير في مسار الثورة من خلال إلهام الشعب الجزائري القوة والإرادة والإصرار على التخلص من الاستعمار والقضاء عليه.

وفي هذا السياق، يؤكد صالح خرفي مركزية الشعر الثوري في التجربة الجزائرية بقوله: "إن الشعر الثوري الملتصق بالثورة في سهولها وجبالها، في مغاراتها

وكهوفــها، المنصهر فيها وثبة فدائية في المدن وملحمة عسكريــة في الجبال، الملتزم بها كرّاً وفرّاً، هزيمةً ونصراً، هذا الشعر يكاد يكون العمود الفقري لإنتاج الثورة "[1]

تجسّد هذا الالتزام الثوري في تجارب شعرية عبّرت بوضوح عن التحام الشاعر بقضية الثورة، ويُعــدّ الشاعر الجزائري بلقاسم خمار واحدًا من الذين لبّوا نداء الثورة، فالتزم بالدفاع عنها، وتخلّى عمّا كان يطرحه في شعره من موضوعات بعيدة عنها من أجل خدمتها، معلنًا تحوّل صوته الشعري من الغناء الذاتي إلى الهتاف الجماعي الثوري، كما يتجلّى في قوله:

وتركت الغناء شيئا فشيا لم يعد ذلك الصداح فتيا
أين مني قصيدة تتلظى من قصيد يفيض جمرا أبيا
أين مني أغنية لليالي من هتاف غطى الربوع دويا
أين مني وفي الجزائر آهات تهز القلوب هزا قويا[2]

يتعمّق هذا التصوّر للالتزام في تجربة مفدي زكرياء، الذي يُعدّ نموذجًا بارزًا للشاعر الملتزم بقضايا وطنه، حتى لُقّب بشاعر الثورة الجزائرية فقد ارتبط شعره بثورة نوفمبر التي أصبحت مصدر الإلهام الذي أشعل روح المقاومة والجهاد ، يقول:

نفمبر !! حدثنا، عهدناك صادقا ألست الذي ألهمت أحجارنا النطقا؟
ألست الذي كنت المسيح بأرضنا وأشرفت من علياك، تخلقنا خلقا ؟
ألست الذي بلغت شم جبالنا قرار السما .. فاستصرخت تنسف الرقا
ألست الذي ناديت حي على الفدا فقمنا نخوص النار، والنور، والحقا ؟
وثبنا، وروح الشعب تذكي عروقنا سرنا وروح الله تغمرنا رفقا

[1] صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، ص44
[2] أبو القاسم خمار ، أوراق ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982 ، ص8-9

وثرنا، على دنيا الهوان، وندكها ورحنا نهد الظلم نصعقه صعقا[1]

لا يقتصر الالتزام في الشعر العربي على القضايا الوطنية فحسب، بل يتجاوزها ليشمل قضايا الأمة والإنسانية عامة، حيث يتحوّل الشاعر إلى صوت للإنسان المقهور في كل زمان ومكان. وفي هذا الإطار، تتجلّى تجربة عبد الوهاب البياتي بوصفها نموذجًا للالتزام الإنساني الشامل، الذي لا يُختزل في انتماء حزبي ضيّق، بل يقوم على الدفاع عن قيم العدالة والحرية والكرامة الإنسانية، عاش البياتي " على مر حياته إحساساً فاجعاً بالظلم والطغيان والقهر والاستلاب والعذاب والجوع والموت المجاني الذي يلف أبناء وطنه وأمته في كل العصور والأزمان، مدافعاً عنهم، شاهراً سلاحه المرئي بوجه السلطان الجائر والحاكم الطاغية ناثراً حروف كلماته وأشعاره على وجوه الفقراء والمضطهدين في كل مكان والتي لونها بلون الإنسانية "[2]، ويؤكّد هذا التوجّه الإنساني في شعره حين يقول:

قامت مدن بشروط الفن
يكافح فيها الشعراء
من أجل خلاص الإنسان[3]

تعددت أشكال الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر، من الالتزام الوطني الثوري إلى الالتزام القومي وصولًا إلى الالتزام الإنساني ، حيث تلتقي التجارب الشعرية المختلفة في جعل القصيدة أداة وعي ومقاومة، وصوتًا معبّرًا عن آلام الإنسان وآماله في الحرية والكرامة.

[1] مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، موفم للنشر ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 ، ص171
[2] محمود جابر عباس ، الشاعر عبد الوهاب البياتي ، دار الكرمل ، عمان ، 2001 ، ص81
[3] عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، ج2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1995 ، ص 556

المحاضرة الخامسة :

اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر

تمهيد :

تطلّع روّاد الشعر العربي المعاصر إلى تجديد الشعر وذلك تجديد لغته، فقد رأوا أن اللغة التقليدية قد غدت جامدة وعاجزة عن مواكبة حركة الحياة فثاروا عليها، وأدركوا أن القاموس الشعري السائد لم يعد سوى ألفاظا ميتة ذات دلالات محدّدة لا تمتّ إلى تجاربهم بصلة، ومن ثمّ أصبح تجديد اللغة ضرورة يفرضها فهم مغاير للحياة، إذ أيقنوا أن لكل تجربة لغتها الخاصة وأن اللغة الجديدة ليست إلا تعبيرًا عن تجربة جديدة أو نمط جديد في التعامل مع اللغة[1]، وهو ما يتجلّى من خلال رصد آراء أبرز روّاد الشعر العربي المعاصر.

1- اللغة الشعرية عند نازك الملائكة:

تنطلق رؤية نازك الملائكة في تجديد الشعر من نقدها الحاد للغة التقليدية التي أصابها الجمود بفعل التكرار وكثرة الاستعمال، حتى فقدت قدرتها على الإيحاء والتأثير، وانقطعت صلتها بالحياة المتجددة ، إذ أصبح الشعر مجرد صناعة وكلمات جاهزة تستعمل في هذا الغرض أو ذاك فلكل موضوع قاموسه الخاص الذي يحدد شعرية القصيدة بمعزل عن تطور التجربة وتغيّر شروط الحياة[2].

---

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ط3 ، ص 174

[2] ينظر: فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005، ص205

أدركت نازك الملائكة أزمة الشعر وسعت للتخلص منها إيمانا بأن اللغة كائن حيّ، يحيا ويتطور، وقد يصيبه الفقر والذبول إذا لم يجد المناخ الملائم للنمو، فاللغة تخضع لمنطق الحياة نفسه؛ إذ تموت ألفاظ وتولد أخرى وتكتسب مفردات ثالثة حياة جديدة، وهو ما يفرض على الشاعر أن يُحدث تغييرًا جوهريًا في القاموس اللفظي السائد، وأن يتخلى عن الألفاظ التي استُهلكت حتى فقدت طاقتها الدلالية وأصبحت عاجزة عن التعبير[1].

لا تختزل نازك الملائكة التجديد في مجرد استبدال الألفاظ القديمة بأخرى جديدة، بل تؤكد أن القيمة الشعرية لا تكمن في الكلمة ذاتها، وإنما في كيفية استعمالها والسياق الذي تندرج فيه، فالكلمة ليست قديمة أو حديثة في ذاتها وإنما تكتسب حداثتها من الرؤية الجديدة التي توظَّف ضمنها، ولذلك يمكن لألفاظ فقدت بريقها أن تستعيد قدرتها على الإيحاء إذا أُدرجت في سياقات معاصرة، كما أن استعمال مفردات حديثة لا يجعل القصيدة حديثة بالضرورة ما لم تصدر عن تجربة شعرية ورؤية جديدة للعالم[2].

انتهت نازك الملائكة إلى أن تطور اللغة الشعرية وحيويتها ينبعان أساسًا من تجربة الشاعر وإحساسه بالحياة لا من المفردات في ذاتها، فالشعر تجربة قبل أن يكون صناعة، والشاعر بما يمتلكه من حسّ مرهف وثقافة واسعة قادر على إحياء الألفاظ ومنحها دلالات جديدة، وابتكار صيغ تعبيرية تتجاوز القواعد المألوفة لتؤسس بدائل أكثر انسجامًا مع حركة الحياة وتحوّلاتها.

[1] ينظر: نازك الملائكة ، الديوان ، مج2 ، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1979 ، ص 11

[2] ينظر :المرجع نفسه ، ص10

2- اللغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور

حرص صلاح عبد الصبور في بدايات كتاباته الشعرية على انتقاء لغة خاصة للشعر، انطلاقًا من اعتقاد سائد حينها بوجود كلمات شعرية وأخرى نثرية، وبأن شعرية النص كامنة في المفردة ذاتها، غير أنه أدرك فيما بعد أنه ليس للشعر قاموس خاص، ومن ثمّ أعاد النظر في مسألة اللغة فخلص إلى أنه لا وجود لكلمة شعرية وأخرى نثرية في ذاتها، ولا تفاضل بين الألفاظ خارج السياق، بل إن القيمة البلاغية للكلمة تتحدد من خلال استعمالها وعلاقاتها داخل النص، فالكلمة تكتسب فاعليتها حين توضع في سياق كاشف لدلالتها وتفقد قيمتها حين تعجز عن الانسجام مع السياق العام للنص، مما يجعل البلاغة صفة للاستعمال لا للمفردة ذاتها[1].

ويبرز في هذا التصور تركيز صلاح عبد الصبور على النص الشعري وعلى مفهوم الخلق اللغوي، إذ يغدو الشعر فعلَ خلق لا صناعة واستعمالًا خاصًا للغة يميّزه عن الاستعمال النثري. فاللغة الشعرية ليست مجرد ألفاظ بل شبكة من العلاقات والدلالات التي تتآزر لتشكّل بنية متماسكة لا تقبل التفكك أو الاستبدال. وانطلاقًا من هذا الفهم ينتفي مبدأ الترادف، إذ لا يمكن لكلمة أن تحل محل أخرى في السياق نفسه[2] ، لاختلاف شحنتها الدلالية والإيحائية، وهو ما يتقاطع فيه عبد الصبور مع نازك الملائكة في التمييز الدقيق بين الألفاظ المتقاربة دلاليًا.

كما يلتقي صلاح عبد الصبور مع نازك الملائكة في النظر إلى اللغة بوصفها كائنًا حيًا يخضع لقوانين التطور والاندثار؛ فالمفردة قد تكتسب دلالة جديدة عبر علاقات جديدة، وقد تفقد طاقتها الإيحائية وتبلى بكثرة الاستعمال ، ويرى كذلك

[1] ينظر: صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار اقرأ ، بيروت ، 1983 ، ص 127-128

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص132

أن اللغة العربية رغم غناها، تعاني فقرًا ناجمًا عن التحفظ تجاه مفردات الحضارة الحديثة والمصطلحات العلمية وعن عزوف الشعراء عن استعمال ألفاظ الحياة اليومية بدعوى الحفاظ على الزينة اللغوية. ويستشهد في هذا السياق بتجربة إليوت[1]، مبرزًا قدرة الكلمات المأخوذة من تفاصيل الحياة العادية على نقل الصورة الشعرية بصدق وعمق.

وينتهي عبد الصبور إلى الدعوة لكسر القاموس الشعري الجاهز، والانفتاح على المدركات الحسية واليومية، مؤكدًا أن امتلاك الشاعر للجسارة اللغوية هو ما يسمح بتحويل هذه المفردات إلى طاقة شعرية ، ساعيًا إلى لغة جديدة تنبع من الحياة وتستجيب لتحولات التجربة الإنسانية .

3- اللغة الشعرية عند أدونيس :

رفض أدونيس – مثل سابقيه – فكرة القاموس الشعري ، لأن الكلمة في ذاتها لا تصنع شعرا إذ الشعر هو الذي يصنع كلماته الخاصة به من خلال سياق خاص ويعطيها دلالات جديدة لم تكن تملكها ويكسبها شعريتها .

كما رفض أدونيس القواعد والمقاييس التي تميز الشعر عن النثر واكتفى بوجوب شعريته ، فالشعر هو كل تعبير شعري سواءً أكان بالنثر أم بالوزن ، ويقصد بالتعبير طريقة استخدام اللغة ، فالشاعر يستخدم اللغة استخداما شعريا جديدًا ، وهو ما دعا إليه كثير من شعراء الحداثة العرب خاصة رواد قصيدة النثر كيوسف الخال وأنسي الحاج وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم.

[1] ينظر: صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، ص 129

فالفرق بين الشعر والنثر ، يكمن في نمط من العلاقات الخاصة التي تجعل لغة الشعر لغة إيحاءات على نقيض اللغة العامة أو لغة العلم التي هي لغة تحديدات[1].

لقد ميز أدونيس لغة الشعر عن غيرها ، فرفض النزول بها إلى مستوى اللغة العادية التي يستعملها العامة ، كتلك التي دعا إليها نزار قباني حيث خلق لغة "أقنعها أن تجلس مع الناس في المقاهي والحدائق العامة وتتصادق مع الأطفال والتلاميذ والعمال والفلاحين"[2] ، أو تلك التي دعا إليها يوسف الخال وسمّاها: " اللغة المحكية" التي توظف العامية ، وتتجاوز قواعد اللغة العربية .

رغم عدم كتابة أدونيس بلغة يوسف الخال وإيقاعه فإنه لا يهاجمه ، بل يعتبر كتابته نمطا من أنماط الحرية وللشاعر أن يكتب ما يشاء ، لكنه يفضل الكتابة باللغة الفصحى " وكنت أقول دائما إنه حتى لو افترضنا أن اللغة العربية لغة ميتة فأنا سأكتب إلى أن أموت بهذه اللغة التي ربما يسميها بعضهم لغة ميتة ... إذا ذهب الإعراب من اللغة العربية تصبح لغة أخرى لا أستطيع أن أكتب بها"[3].

وأدونيس مع تمسكه بقواعد اللغة العربية يرفض أن تكون تكرارا أو إعادة لنماذج وقوالب قديمة ، إذ يجب أن يجد فيها الشاعر مُسايرة لحياته وتجربته ، فاللغة تكتسب فرادتها كونها لغة شاعر بعينه ، تجسد رؤياه ، فلا ينبغي له أن يستخدم أساليب القدماء ، وهو ما أطلق عليه أدونيس " التجاوز" وعدّه أبرز خاصية في اللغة الشعرية.

---

[1] ينظر : أدونيس ، الشعر العربي ومشكلة التجديد، مجلة شعر ، لبنان ، ع21 ، يناير 1962 ، ص 96

[2] نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ص123

[3] صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس: الطفولة – الشعر – المنفى ، دار صبح للطباعة والنشر ، لبنان ، ط1 ، 2000 ، ص 80

لا يقصد أدونيس بالتجاوز قطع صلة الشاعر بالتراث إنما يعني به : " تجاوز طرق في الرؤية والكتابة واستخدام لغة لم تعد قادرة على الاستجابة لحياة الشاعر وتجربته "[1] ، وهو دليل على تميز الشاعر وقدرته على الإبداع والخلق ، يقول :

كم قلتُ جئتُ بلا طقوسٍ
ووهبتُ نفسي للجموح، لِكُلّ رَفْضٍ
كم قلتُ: أخرقُ هذه اللغَةَ الأمِينَة للأصول
أرجّ قاعدة الأصول[2]

فأدونيس يعلن مشروعه القائم على خرق اللغة وقوالب الشعر ونظامه، فلا نظام في الشعر إنما أصبح الخرق نظاما عنده .

4- اللغة الشعرية عند يوسف الخال :

دعا يوسف الخال إلى توظيف اللغة المحكية في الشعر و التي تستخدم العامية، وتتجاوز قواعد اللغة العربية* ، إيمانًا منه بأن اللغة وثيقة الصلة بالحياة، وأن كتابة أدب يواكب تحولات الواقع لا يمكن أن يتحقق إلا بالانفتاح على لغة الكلام المحكي، بوصفها أكثر التصاقًا بالتجربة الإنسانية الحيّة ،يقول : " فالأدب الحديث لا يكون حديثا ما لم يكتب بلغة حديثة ، لغتنا الحديثة هي اللغة التي نتكلمها ، وبها يجب أن نكتب شعرا ونثرا يستمد لغته وتعابيره وعبقريته وإيقاعه من كلام النـاس"[3].

كما أكد دعوة كل من صلاح عبد الصبور وأدونيس في أن الألفاظ لا تنقسم في ذاتها إلى شعريـة ونثريـة، إذ تُستعمـل المفردة الواحـدة في الشعـر كما تُستعمل

[1] أدونيس ، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت ، ط6 ، 2005 ، ص 143.
[2] أدونيس : الكتاب أمس المكان الآن ،دار الساقي ، بيروت ، ص 288
[3] منير العكش: أسئلة الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت- ط1: 1979، ص 148.

في النثر، وإنما يكمن الاختلاف في طريقة الاستعمال والسياق الذي تندرج فيه، فالكلمة في النثر تحافظ غالبًا على معناها لأنها تُوظَّف لما وُضعت له بينما تخرج في الشعر عن معناها الأصلي لتوحي بدلالات جديدة نتيجة دخولها في علاقات مختلفة داخل البنية النصية.

وانطلاقًا من هذا التصور، يرى يوسف الخال أن الكلمة في الشعر تتسم بالتكثيف والتعقيد والإيحاء؛ فهي مكثفة بسبب تعدد علاقاتها بغيرها من الكلمات، إذ تؤثر فيها وتتأثر بها، ويولد التعقيد من هذا التداخل العلاقي الذي يجعل المفردة مشحونة بدلالات متعددة لا يمكن حصرها، فالكلمة الشعرية ليست عنصرًا بسيطًا أو معزولًا، بل هي علاقة وبنية وسياق، بينما تظل الكلمة في النثر مباشرة ومحدودة الدلالة. ولهذا تكون الكلمة في الشعر «كلية»، لأنها تشيع بمعاني النص كله حتى تكاد تختزل مجموع العلاقات الدلالية داخله[1].

وفي هذا الإطار، لا يميّز يوسف الخال – شأنه شأن أدونيس – بين لغة الشعر ولغة النثر الفني، إذ يعدّ كل تعبير يحمل طاقة شعرية تعبيرًا شعريًا، بغضّ النظر عن جنسه.

[1] ينظر : يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1978 ، ص23

المحاضرة السادسة :

الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر

1- الصورة الشعرية بين التراث البلاغي والشعرية المعاصرة :

تعد الصورة الشعرية عنصرا مهما في بناء القصيدة عامة ، والقصيدة المعاصرة بشكل خاص ، إذ أدرك الشاعر العربي المعاصر أبعادها النفسية والفكرية ، وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعرية ، فلم تعد مجرّد تسجيل للأشياء كما في الشعر القديم إنما أصبحت انفعالا بها[1] ، ولم يعد القصد منها إيضاح المعنى وتأكيده في الذهن ، بل أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ لما فيها من دفق شعوري فياض[2].

لذلك نبه أدونيس إلى ضرورة التمييز وعدم الخلط بين التشبيه والصورة ، إذ يجمع التشبيه بين طرفين محسوسين فيبقي على الجسر الممدود بين الأشياء ، ويصبح العالم من خلاله مشهدا أو ريفا ، أما الصورة فتهدم هذا الجسر فتكون مفاجأة ودهشا – تكون رؤيا– ، أي تغييرا في نظام التعبير عن هذه الأشياء[3] ، فهو يعطي تصورا مختلفا للصورة الشعرية عما كانت عليه في التراث البلاغي العربي باستبعاده التشبيه ، باعتبار أنه يجمع بين طرفين متقاربين ، وهو ما ذهب إليه بعض النقاد القدماء كالآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي في صياغة كل منهم لعمود الشعر، غير

---

[1] ينظر: كميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة – دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية – ، دار المطبوعات الجامعية ، الإسكندرية ، 2006 ، ص 481.

[2] ينظر: عبد الله الغدامي ، كيف تتذوق قصيدة حديثة ، مجلة فصول، مج 4، ع4، 1984 ، ص 99

[3] ينظر: أدونيس ، زمن الشعر، ص 261.

أن عبد القاهر الجرجاني قد أخرج الصورة الشعرية من ذلك التصور الضيق ، بأن اشترط تباعد طرفي التشبيه باعتباره نوعا من أنواعها ، يقول: " وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب "[1].

إن التصور الذي قدمه أدونيس للتشبيه لا يبتعد عن تصور عبد القاهر الجرجاني، ولعله متأثر في استبعاده من دائرة الصورة الشعرية ببعض الغربيين ، فذهب روفردي Reverdi إلى أن الصورة إبداع صاف يبدعه الفكر، ولا يمكن أن تولد من تشبيه ، بل من التقريب بين حقيقتين متباعدتين قليلا أو كثيرا[2] ، فالتباعد بين الحقيقتين هو الذي يحقق للصورة شعريتها.

فالصورة الشعرية تقوم على خاصية التبعيد (écart) ، إذ يوفر لها قدرة على تكوين علاقات وتوليد دلالات مكثفة ويضع المعنى موضع الاحتمال ، لذلك فهي ضد ثبات المعنى ، وهو ما يجعل العالم الشعري في القصيدة المعاصرة عالما متخيلا، مفارقا لمرجعياته ، ليرتفع مستوى الغموض والدهشة والغرابة وتعدد الاحتمالات وتنوع الدلالات فيها[3].

يلعب الخيال دورا مهما في تشكيل الصورة الشعرية المعاصرة لأنها تؤسس لعلاقات بين عناصر وأشياء قد لا توجد بينها علاقة إلا في خيال الشاعر[4]،

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ت: محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2005 ص 98

[2] ينظر: محمد القاسمي ، الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية ، مجلة فكر ونقد ، ع37 ، (11-04-2017/ 10:00) www.aljabria.net

[3] ينظر : يمنى العيد ، في القول الشعري – الشعرية والمرجعية ، الحداثة والقناع – ، دار الفرابي ، لبنان ، ط1 ، 2008، ص 367- 368.

[4] ينظر : كميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة ، ص 520.

لذلك تتجاوز حدود الصورة القديمة القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية – دون أن تغفلها– ، وتؤسس لأشكال وعناصر جديدة تختلف باختلاف تجربة الشاعر وروافده ، فلا توجد صورة واحدة بل صور متعددة .

2– أنواع الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر :

تتجاوز الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر حدود الصورة البلاغية فهي تشملها كما تشمل الصورة الرمزية والأسطورية، بل تتعدى ذلك لأنَّ الصورة رؤيا كلية، ويميز علي البطل بين مفهومين للصورة فيقول: "يتميز في تاريخ مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز. وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً"[1].

و**الصورة الرمزية** هي التي تقوم على استخدام الرمز ، وهي من أكثر أنواع الصور حضورا في النص الشعري المعاصر ، من ذلك قول محمود درويش :

[1] علي البطل : الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 2 ، 1981 ، ص 15

لماذا تُسحبُ البيَّارة الخضراءْ
إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناءْ
وتبقى، رغم رحلتها
ورغم روائح الأملاح والأشواق،
تبقى دائماً خضراء؟
وأكتب في مفكرتي:
أُحبُّ البرتقال . وأكرهُ الميناء[1]

فالشاعر يقابل بين البيارة الخضراء –البرتقال – رمز الوطن ، والميناء رمز المنفى ليبرز القدرة على الاستمرار (فالبيارة تبقى خضراء رغم الترحيل وكل ما يصيبها).

تعد الأسطورة من أبرز أنواع الرموز توظيفا في القصيدة المعاصرة فتؤسس بذلك **للصورة الأسطورية** فيها، إذ انطلق الشعراء امن " تحويل الأسطورة أو إلى رمز أساسي أو صورة غنائية يشف عنها نظام القصيدة دون أن يبرز في القصيدة على سبيل الوصف والسرد "[2] ، فالشاعر لا ينقلها كما هي إنما يحولها إلى رمز ليوسع أفق الدلالة في نصه .

ميز الرمز الأسطوري التموزي بشكل خاص نمط القصيدة المعاصرة ، وقد اهتم به أدونيس فاختار مرادفه وسمّي به نفسه (أدونيس)، يقول في قصيدة البعث والرماد : –ترتيلة البعث– :

تموز مثل حمل – مع الربيع طافرٌ

[2] ينظر: محمود درويش ، ديوان عاشق من فلسطين ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، 2005 ، ص89

[1] خليل حاوي ، قيم جديدة في الشعر العربي الحديث ، مجلة الآداب، ع2 ، شباط 1970

مع الزهور والحقول والجداولِ
النجمية العاشقة للمياه ،
تموزُ نهرُ شَررٍ تغوص في قرارهِ
السماءُ . تموز غصن كرمةٍ
تخبئه الطيور في عِشاشِها
تموز كالإلـه [1].

يصور أدونيس تموز في خصبه ، مع الربيع ، حيث مظاهر النماء : الزهور والحقول والجداول ، وفي تشبيهه له بغصن الكرمة تأكيد على الخصب والنماء ، وهو مع موته يرمز إلى الانبعاث ليعيد للأرض مظاهر الحياة

يذهب عبد المعطي حجازي إلى أن هناك أنواعاً كثيرة من الصور في الشعر المعاصر ، بل إنها قد تكون بالمفردات دون لجوء إلى مجاز لنقل جو معين أو وصف حركة معينة أو حالة نفسية، أو استحضار عناصر واقعية لعالم الطفولة وإعادة تركيبها في مشهد محدد[2].وتسمى هذه الصورة **بالصورة المشهدية** ، ومن أمثلتها المشاهد التي جسدها محمود درويش في قصيدته الجسر ومنها :

[2] أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، ص269
[1] ينظر : صلاح فضل ، علم الأسلوب ، دار الشروق ، ط 1 ، 1998 ، ص 320

كانوا ثلاثة عائدين:

شيخ , وابنته، وجندي قديم

يقفون عند الجسر...

(كان الجسر نعساناً, وكان الليل قبَّعةً.

وبعد دقائق يصلون, هل في البيت ماء ؟

وتحسس المفتاح ثم تلا من القرآن آية ...) [1]

إذا كانت الصورة المشهدية تعبير عن الواقع في الغالب، فإن القصيدة المعاصرة لا تقف عند حدودها بل تتجاوزها إل صورة مقابلة وهي **الصورة السريالية** التي "تستجيب للرؤى ، ذلك لأن العبارة الخبرية تقف قاصرة ولا تحيط بالرؤيا ، فيقوم الشاعر بتفجير العبارة من الداخل فتأتي الصورة بمثابة الصدى المباشر لذلك الانفجار"[2] ، فهي تقترن بالرؤيا والحلم والغيبيات وهي أهم المبادئ التي قامت عليها السريالية ، يقول عبد الوهاب البياتي :

حلمت أني هارب طريد

في غابة في وطن بعيد

تتبعني الذئاب

عبر البراري السود والهضاب[3]

[1] ينظر: محمود درويش ، الأعمال الأولى ، ج1 (ديوان حبيبتي تنهض من نومها) ، ص366

[2] محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، مؤسسة سراس للنشر ، تونس ، 1985 ، ص 93.

[3] عبد الوهاب البياتي ،الأعمال الشعرية ، ص376

تنفتح الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة على أنواع عديدة لا يمكن حصرها، لارتباطها بتعدد الرؤى ما يجعلها بنية دينامية تتجاوز النماذج الثابتة ويكسبها خصائص جمالية متعددة .

1- خصائص الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر :

إن الصورة الشعرية المعاصرة صورة فنية تمثل عالماً مستقلاً بذاته، فهي **خلق** وليست محاكاة، وقد ميز الشعراء المعاصرون بين الصورة الواقعية والصورة الشعرية. فبلند الحيدري يذهب إلى أن الصورة الشعرية ليست صورة فتوغرافية ؛ إذ تنقل الواقع كما يراه الشاعر لاكما هو في الحقيقة، فالذات المبدعة تعيد تشكيل صورة الواقع[1].

ويتفق حجازي مع الحيدري في أن الصورة الشعرية **انتقائية** لا تصوير لكل التفاصيل الموجودة في الحياة، وهي عنده خلق جديد لما انتقاه الشاعر وصياغة فنية له وليست تصويراً فتوغرافياً للواقع، وهنا تكمن جدتها وغرابتها.

إن **غرابة** الصورة الشعرية نتيجة **تكثيفها** لا غرابة في ذاتها، فالشاعر يريد " أن يجمع كثيراً من الأشياء في عبارة واحدة. ولهذا ينشئ بينها من العلاقات مالا يوجد في الواقع وما لا يمكن بدونه أن تجتمع"[2].

ومن أهم خصائص الصورة الشعرية خاصة الرمزية اتكاؤها على **الحلم واللاشعور** وهو ما يفتح المجال الواسع للحرية الإبداعية ، ويفتح للتجربة آفاقا غير موجودة في الصور التقليدية ، كما يسهم **تراسل الحواس** في تعميق هذا الانفتاح من خلال تداخل الحواس وتجاذب معطياتها .

---

[1] ينظر : فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد العر العربي الحر ، ص 257

[2] فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد العر العربي الحر ، ص 258

فالصورة الشعرية في الشعر المعاصر تتجاوز الصورة التقليدية القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية – دون أن تغفلها – وتؤسس لأنواع جديدة استنادا إلى الرمز خاصة ، وتتميز بالخلق والغرابة والتكثيف ... لأنها تجسيد لرؤيا الشاعر الذي يعبر عن اللاوعي والمجهول والحلم ، ويرى الواقع بنظرة مغايرة .

المحاضرة السابعة :

الغموض في النص الشعري المعاصر

1- الغموض وبواعثه في الشعر العربي المعاصر :

يعد الغموض ظاهرة فنية ميزت الشعر بعد النصف الأول من القرن العشرين عندما بدأ التجديد ، فأصبح " الشعر الجديد يمثل اتجاها جماليا يختلف عن اتجاه الشعر القديم ، بل ربما وقف منه موقف النقيض "[1]، فكان الشاعر القديم ينطلق من معانٍ واضحة وأفكار جاهزة ويقوم بصياغتها ، أما الشاعر العربي الحديث فيحاول أن يخلق معنى جديد لعالمه الجديد ، لذلك لم تعد قصيدته تقدم أفكارا ومعاني شأن القصيدة القديمة ، وإنما أصبحت تقدم فضاء من الأخيلة والصور ، ولم يعد الشاعر ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح ، إنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي أو "رؤيا"[2].

فالعالم الجديد الذي يعيش فيه الشاعر اختلطت قيمه وتضاربت ، وأطل على الإنسانية شبح القلق وعدم الاستقرار فلا يمكن أن نجد فيه قيما ثابتة يعتمد عليها الشعراء[3] – حسب كثير منهم – ، لذلك آثروا الغموض ليعكسوا به انقلابا في التجربة الشعرية.

يرتبط الغموض في الشعر بالانتقال من طرق التعبير السائدة إلى طرق أخرى مغايرة ، وهذا الانتقال قد يحدث في أي عصر وفي أي أمة ، لذلك فالغموض ليس ظاهرة جديدة في الشعر العربي إنما نجده حتى في الشعر القديم ، فأبو تمام حين

---

[1] عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 187

[2] ينظر : أدونيس ، زمن الشعر، ص 14- 15.

[3] ينظر : سهير القلماوي، مجلة الآداب ، ع 1 ، يناير، 1958 ، ص 18.

أحدث تجديدا في الشعر العربي في العصر العباسي عُد غامضا[1]، غير أن ذلك الغموض خاص بشعره وشعر قلة من معاصريه ، لذلك لا نعده ظاهرة كما في الشعر المعاصر.

إن التشكيل اللغوي المتميز عند كثير من الشعراء المعاصرين القائم على التجاوز بخرق قواعد اللغة وتحرير الكلمات لتقيم علاقات جديدة من جهة وتجاوز القوانين والنظم المختلفة من جهة ثانية ، جعله مكثفا بالغموض نتيجة الهروب إلى اللاّوعي والحلم والإغراق في الفلسفة ، وهو ما يقره يوسف الخال ، يقول : "أسهمت إلى حد كبير في تحرير الشعر من أسر التاريخ وقانون الجماعة ، ومن نمطية النظرة الدينية الفقهية ، أي من سلطة المعجم والماضي مقدسا كان أو تاريخيا ، كما أسهمت إسهاما واضحا في دفعه إلى اتجاه التفكير الفلسفي والحدس وتحريض اللاوعي وتراسل الملكات "[2] ، لذلك فهو يدعو الشعراء إلى رفض الخضوع للماضي وتقاليده ، والتحرر من كل سلطة موروثة أو شكل مسبق، ويقطع على نفسه وعدا بالخلق الشعري ، يقول في قصيدته **إلى عزرا باوند** :

لَكَ الوَعْدُ : إنَّا
سَنَبْنِي بِدَمْعِ الجَبِين
عَوالِمَ للشِّعْرِ من عَبْقَر
مَفَاتِيحُهُنّ [3]

فالسبيل إلى التحرر يكون بتجاوز القواعد والنظم الدينية والتاريخية من جهة وتجاوز أسس الكتابة الشعرية من جهة أخرى حسب رأيه .

[1] ينظر : أدونيس ، زمن الشعر ، ص 15.

[2] ينظر : خالدة سعيد ، يوتوبيا المدينة المثقفة ، دار الساقي بيروت ، 2012 ، ص130

[3] يوسف الخال ، الاعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، 1979 ، ص198

2- موقف النقاد والشعراء المعاصرين من ظاهرة الغموض:

يرى عز الدين اسماعيل أن الغموض أساسي في لغة الشعـر لأنه يرتبط بالإيحاء، ويتحقق فيها عن طريق المجاز، يقول: " كثرة التفصيلات ، لا تترك عملا للإيحاء الذي تتمتع به لغة الشعر والذي يعتمد على الصور الفنية كالاستعارة وغيرها، ولذا فإن التعبير المباشر ليس تعبيرا شعريا " [1] ، وهو يعده سمة جمالية في الشعر الجديد يقول: " إن الشعر الجديـد يتسم في معظمه بخاصة في أروع نماذجه بالغموض "[2].

ويبين أدونيس موقفه من ظاهرة الغموض في الشعر مشيرا إلى طائفة من الشعراء اتخذته سبيلا لإخفاء عجزها عن الإبداع شأنها شأن طائفة أخرى اتخذت الوضوح سبيلا لإخفاء عجزها هي الأخرى[3]، فالذي يعنيه هو الإبداع بحد ذاته ، الذي يكون فيه الغموض فنيا يصل الشاعر به إلى الأعماق ومن يحارب هذا الغموض في الشعر فهو يحارب " الأعماق من أجل أن يبقى على السطح ، ويحارب البحر من أجل أن يبقى على الساقية ، ويحارب الغابة والرّعد والمطر من أجل أن يبقى في الصحراء "[4].

ميز الغموض تجربة أدونيس الشعرية ، وهو يقر بذلك يقول : " ولئن كان الوضوح طبيعيا في الشعر الوصفي أو القصصي أو العاطفي الخالص لأنه يهدف إلى التعبير عن فكرة محددة أو وضع محدد ، فإن هذا الهدف لا مكان له في تجربتي، فأنا لا أنطلق من فكرة واضحة محددة ، بل من حالة لا أعرفها أنا نفسي معرفة دقيقة، ذلك أنني لا أخضع في تجربتي للموضوع أو الفكرة أو الأيديولوجيا أو العقل أو

---

[1] عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 ، ص 353

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، ص187.

[3] ينظر : أدونيس ، زمن الشعر ، ص 16.

[4] المرجع نفسه ، ص 19.

المنطق، إن حدسي كرؤيا وفعالية وحركة هو الذي يوجهني ويأخذ بيدي"[1]، فانطلاقه من معطيات غير ثابتة هو ما جعل شعره يبتعد عن الوضوح ، ويظهر هذا من خلال اختياره لعناوين الكثير من قصائده : الحلم- أبعاد غامضة- أسرار- رؤيا- غابة السحر- نبوءة ... إلخ، ويتعدى الغموض عناوين هذه القصائد وغيرها إلى المتن، إلى درجة كبيرة يصعب معها حتى تأويلها ، يقول في قصيدة **البرق** :

أَوْمَأ لي برق بكى و نامْ
في غابة الظنونْ
يجهل أني سيد الظلامْ ؛
أومأ لي برق بكى ونام
نام على يدي
منذ رأى عيني[2].

فأدونيس حتما يريد بالبرق مدلولا غير مدلوله ، لكنه غامض لأنه لم يترك ما يدل عليه كغيره من الدوال الأخرى : غابة الظنون ، سيد الظلام ...

يعلق إبراهيم السامرائي على الغموض في قصيدة **زهرة الكيمياء** التي يقول فيها التي يقول فيها أدونيس:

ينبغي أن أسافرَ في جنةِ الرماد
بين أشجارها الخفيهْ
في الرماد الخواتيمُ والماس والجزّةُ الذهبيَهْ .
ينبغي أن أسافر في الجوع ، في الورد ، نحو الحصادْ
ينبغي أن أسافر، أن أستريحْ
تحت قوس الشفاهِ اليتيمهْ ،

[1] أدونيس ، خواطر حول تجربتي الشعرية ، مجلة الآداب ، مج 14 ، ع 03 ، ص 197
[2] أدونيس ، الآثار الكاملة ، ج01 ، ص 400

في الشفاه اليتيمة في ظلها الجريحْ
زهرة الكيمياء القديمةْ[1].

بقوله : " هل من يدلني على طريق أصل فيه إلى إدراك هذه الكلمات التي بدت لي كأنها ضلت الطريق إلى حقائقها ؟ ، فما المراد من (هذه الزهرة الكيمياوية)؟ ، وأين تكون في سفر المؤلف في (العدم) أي (جنة الرماد) ؟ ، وكأن الرّماد ليس العدم ، بل هو الخواتيم والماس والجزة الذهبية ، كيف تكون هذه الأجزاء التي يأبى أحدها الآخر مجموعة في الرماد ؟ ، وكان على المؤلف أن يدل على الجزة التي لا يعرفها جمهرة قرائــه "[2].

إن الغموض الذي علق عليه السامرائي نتيجة تخلي الكلمات عن معانيها الحقيقية ودخولها مع بعضها في علاقات غير منطقية ، دعا إليه يوسف الخال واعتبره سبيلا إلى الإيحاء ، وهو ما اتسم به شعره إذ يجمع بين الكلمات في علاقات غير منطقية ليجعل ذلك سبيلا لانفتاح المعنى وتعدد الدلالة ، من ذلك قوله :

لا أَرَى سيِّدًا في الجَمْع . البَجَعُ يَتَمَطَّى في البُحيْرَة ولا نِسْرُ في الأُفُق
المياهُ راكِدَة والضِّفافُ أقرَبُ من الأنْف . الهواءُ ثَقِيل . النُّورُ ثقيل .الحِمارُ
يَنطقُ ، لا بأُعْجوبةٍ ، الأَعْمى يُبْصِرُ . لا بأعجوبة .
الميِّتُ يقوم ، لا بأُعْجُوبةٍ . الأعجوبةُ رقمٌ في آلَة ،
والسَّماءُ بَقِيَتْ في المجَاهِل[3] .

[1] أدونيس ، الآثار الكاملة ، ج2 ، ص 11

[2] إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر، عمان، 2002 ، ص 190

[3] يوسف الخال ، الاعمال الشعرية الكاملة ، ص283

يُعدّ الغموض ظاهرة فنية ذات بعد جمالي حين ينبثق من التجربة الشعرية ويُسهم في تعميق الدلالة وتكثيف الرؤيا، غير أنّه يفقد مشروعيته الجمالية إذا جاوز حدوده وتحول إلى تعتيم لغوي وانغلاق دلالي، وهو ما نبّه إليه عدد من الشعراء والنقاد، منهم عبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السيّاب، اللذان اشترطا في الغموضٍ أن لا يقطع الصلة بالقارئ. وفي مقابل ذلك، ذهب نقّاد وشعراء آخرون، وفي مقدّمتهم نزار قباني، إلى رفض الغموض بوصفه معيارًا للشاعرية، مؤكدين أنّ البساطة والوضوح لا يتنافيان مع العمق الفني، وأنّ قيمة الشعر لا تُقاس بدرجة إبهامه بقدر ما تُقاس بقدرته على التواصل والتأثير.

المحاضرة الثامنــة :

الرمز والأسطورة في النص الشعري المعاصر

1- الرمز في النص الشعري المعاصر وأنواعه :

يحظى الرمز بحضور مهم في القصيدة المعاصرة، فهو من التقنيات الفنية المهمة التي أسهمت في تخطي اللغة الكلاسيكية والابتعاد عن التقريرية والمباشرة وهو يتأسس على الإيحاء والتكثيف، إذ يتيح للشاعر التعبير بعمق عن رؤاه وأفكاره، ويفتح النص على تعدد الدلالات.

قد يعمد الشاعر إلى استخدام الرمز بغرض التخفي فلا يعبر عن أفكاره بطريقة مباشرة، أو ليعكس عمق رؤيته للعالم من خلال لغة الخلق والابتكار، فالشعر لا ينبغي أن يكون وصفيا إنما رمزيا ليدرك روح الأشياء التي تختفي وراء المظاهر فيصبح إيحائيا[1].

اتخذ الرمز في الشعر العربي المعاصر أشكالا مختلفة، نقف على أبرزها:

1-1 الرمز التاريخي :

وظف الشاعر المعاصر الرمز التاريخي من خلال استحضار الشخصيات أو الاحداث أو الأماكن التاريخية لإسقاط دلالاتها على الواقع أو الحنين إلى المجد الضائع... ، كما في قصيدة **غرناطة** لنزار قباني التي وقف فيها على آثار العرب في غرناطة ، فربط بين الماضي والحاضر من خلال استحضار بعض الشخصيات والأماكن التاريخية ، يقول :

[1] ينظر: باقي أحمد ، رمزية الشعر المعاصر ، مجلة النص ، أفريل 2017، ص331

غرناطة؟ وصحت قرون سبعة في تينك العينين.. بعد رقاد
وأمية راياتها مرفوعة وجيادها موصولة بجياد
ما أغرب التاريخ كيف أعادني لحفيدة سمراء من أحفادي
وجه دمشقي رأيت خلاله أجفان بلقيس وجيد سعاد
ورأيت منزلنا القديم وحجرة كانت بها أمي تمد وسادي[1]

2-1 الرمز الديني :

تستخدم القصيدة المعاصرة الرموز الدينية من خلال استدعاء القصص أو الشخصيات الدينية بتجاوز معناها العقدي المباشر للتعبير عن قضايا راهنة ، فالشاعر الموريتاني أدي ولد آدب مثلا في قصيدته **حارق العنقاء في الطوفان** يوظف الرمز الديني بكثرة خاصة من خلال استدعاء بعض الأنبياء وتجاربهم بوصفها نماذج للصبر وقوة الجلد ولإضفاء بعد قدسي وروحي على فعل المقاومة ولجعل صمود الذات الغزية امتدادا لتجربة الأنبياء، يقول :

انْظُر إليَّ.. أُقاتلُ النِّيرانَ.. هل
لي بردُ ابراهيمَ.. في النيران؟
...
انظر إليّ.. بصبر أيوبٍ.. أُقَا
سي ظلم هذا العالمِ الشَّيطاني!
...
وحدي.. أُقاوم.. لا أُساوم كم رمى
في الجُبِّ.. بي الإخوانُ.. وا إخواني!

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط11 ، 1981 ، ص566

...

لا شيء يُؤنِسُ "يُونُسِي" المنبوذَ.. في
ملأٍ.. سوى يَقْطينة الإيمانِ[1] .

1-3 الرمز الطبيعي :

لقد وجد الشاعر العربي في الرموز الطبيعية مجالاً رحباً للتعبير عن رؤاه ومواقفه، خاصة في القضايا التي ترتبط بالهوية والأرض، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية، وهو ما نلمسه بوضوح في قصيدة حارق العنقاء في الطوفان، حيث وظف أدي ولد آدب الطبيعة لتعكس صورة عن الأوضاع في غزة .

تعد الأرض من أقوى رموز طبيعية دلالة على الهوية والثبات والصمود والانتماء وقد جعل منها الشاعر كيانا وجوديا يتوحد معه، يقول:

الأرضُ لي، ومعي تُحاربُ، صَخرُها
من طينتي.. أشجارُها أجفاني
لي ماؤُها، وغذاؤُها، وهواؤُها
يا للخَنِيق.. الجائعِ.. الظمآن[2]

من خلال صورة الأرض وما اتصل بها من رموز طبيعية (الصخر، الأشجار، الماء، الغذاء، الهواء) يُجسد الشاعر علاقة الانتماء والتوحد مع الأرض ليعكس بذلك إصرار الذات الغزية على التشبث بجذورها والذَود عن هويتها فهي امتداد لها ومرآة

[1] أدي ولد آدب ، حارق العنقاء في الطوفان، منصة الصدى الرقمية ، 7نوفمبر 2023 ، تم الاطلاع بتاريخ 15أوت 2025، https://essada.info/95700

[2] المرجع نفسه

لوجودها، وهكذا تتحول الطبيعة إلى كائن حي يشارك الإنسان مقاومته ومعاناته في الوقت ذاته.

لا يقتصر حضور الرمز في النص الشعري المعاصر على هذه الأنواع بل يتعداها إلى أنواع أخرى كالرمز الصوفي والحضاري والوجودي ... ، غير أن أبرزها حضورا هو الرمز الأسطوري الذي سنقف عليه من خلال الأسطورة بوصفهه ثمرة تفاعل بينهما (الرمز والأسطورة).

2- الأسطورة في النص الشعري المعاصر :

" الأسطورة " مفرد جمعه أساطير ، وهي حكاية تعمد إليها المخيلة الشعبية البدائية إخراجا لدوافع داخلية ، وهي محاولة لفهم الكون بظواهره المختلفة والمتعددة اعتمادا على الخيال، فهي مرتبطة ببدائية الإنسان الذي وجد نفسه ضعيفا أمام قوى الطبيعة فراح يعبدها ويكسبها هالة من القدسية و التأليه فأصبحت أحداثها بذلك خوارقا، و البشر الموجودون فيها فوق مستوى البشر العاديين[1] .

إن الأساطير قديمة تعبر عن طرق الإنسان البدائي في التفكير وتفسيره ظواهر الكون المختلفة، ولكن استخدامها في الزمن المعاصر وتوظيفها في الشعر إنما دليل على طابعها الخالد ، وذلك يعود لأسباب مختلفة متصلة بالشاعر – سيأتي ذكرها – وهي مظهر من مظاهر حداثته .

تقع الأسطورة خارج حدود الزمان والمكان ، ولا مؤلف لها ، لكن هذا لا يعني أنها تقع خارج حدود الواقع فهي حقيقة لا جدال فيها ، وهي قراءة أولى للتاريخ ، إذ تعتبر تعويضا عن غياب حقائق تاريخية في مراحل مبكرة ، وتعبيرا عن الوعي بالذات،

[1] ينظر: عمر أحمد الربيحات، الأثر التوارتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن ، ص135

كما توضح بناء الحياة الاجتماعية و علاقة البشر بالآلهة ، خارج إطار الزمان وخارج حدود المكان[1] .

يؤكد رولان بارت Roland Barthes على واقعية الأسطورة رغم اعتمادها على الخيال إذ يعرفها بكونها تقليد يكشف عن واقع طبيعي تاريخي أو فلسفي من خلال المجاز أو الاستعارة وهذا هو معناها عند الإغريق ، و يوضح إلياد eliade بأن كلمة أسطورة تعني عند المجتمعات البدائية قصة حقيقية مقدسة مثالية لها دلالتها[2].

يضطلع الخيال بدور مهم في الأسطورة ، لكن هذا لا ينفي واقعيتها فهي تتصل بالواقع والتاريخ حتى وإن كان الأشخاص فيها فوق مستوى الأشخاص العاديين والأحداث فيها خارقة .

إن لجوء الشعراء المعاصرين إلى الأسطورة يعود في الغالب للتعبير عن قيم إنسانية أو تجارب ذاتية ، أو لأسباب سياسية... ، ولعل أغلب شعراء الحداثة العرب في توظيفهم للأسطورة وقعوا تحت تأثير صاحب المنهج الأسطوري إليوت Thomas Stearns Eliot[3] ، و هذا لا يعني أن لجوءهم للأسطورة هو ضرب من التقليد والمحاكاة ، إنما هناك دواع عديدة جعلتهم يقعون تحت هذا التأثير كالبحث عن حرية الإنسان المهدورة بعد طغيان المادية ، وكذا تطور الحياة في المدينة ، وما لازم هذا التطور من ضغوط نفسية و اجتماعية[4] .

---

[1] ينظر : قاسم عبده قاسم ، بين التاريخ و الفلكلور– م2 ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2001 ، ص17

[2] ينظر : رولان بارت ، أساطير – تر: سيد عبد الخالق ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 1995

[3] ينظر : رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر – م1 ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998 ، ص346

[4] ينظر : عمر أحمد الربيحات ، الأثر التوارتي في شعر محمود درويش ، ص135

إن توظيف الشاعر للأسطورة ، لم يكن فقط للهروب من واقعه إنما نجده يوظفها أيضا لكي يتوحد بالواقع ويشارك مجتمعه آلامه وأفراحه ، ولكي ينجح في هذا لا بد أن يكون المتلقي عارفا بها ليتمكن من إيصال خطابه الشعري له[1] ، فالبعد الجمالي للأسطورة يحدده المتلقي لذلك يجب أن يكون على معرفة بمعناها الحقيقي حتى يتكمن من تأويلها وفك شفراتها في النص الشعري .

الأسطورة واحدة من الأساليب التي استعملها الشعراء العرب المعاصرون للتعبير عن رؤاهم ، فأعطت أعمالهم بعدا جماليا، وكان ذلك على يد الكثير من الشعراء المجددين الذين استلهموا بعض الأساطير القديمة كأسطورة أوديب وأبي الهول أو قصة بنيلوب ، كما ظهرت العديد من الشخصيات الأسطورية في أشعارهم كالسندباد وسيزيف و برمثيوس... [2] .

يقول الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته " أهواء" :

هي الفن من نبعه المستطاب هي الحب من مستقاه الحزين
رآها تغـني وراء القطيـع كبنلوب تستمهل العاشقيـن[3]

ويقول الشاعر محمد سعيد الصكار :

أتضل تحفر في الجليد
دربا إلى هذه المدينة
والدروب بلا انتهاء
بنلوب أتعبها المدى ، والبحر والشوق الوحيد
ستموت من حزن عليك

[1] ينظر : إبراهيم عبد العزيز ، شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص89
[2] ينظر : عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص202
[3] بدر شاكر السياب ، الديوان ، م1 ، دار العودة ، بيروت ، 2016 ، ص279

ماذا ستفعل لو تحطمت السفينة[1]

إن كل من الشاعرين بدر شاكر السياب و محمد سعيد الصكار يوظف الرمز الأسطوري بنلوب ، و هي امرأة تنتظر عودة زوجها أوديسيوس الذي غرق في البحر و أصبح يتحدى الخوارق ، لكن عودته طالت فباتت تستمهل العاشقين أملا في لقاء زوجها ، وتوظيفهما لهذا الرمز جاء على سبيل التشبيه دون أن يكون له دور في الكشف عن شيء جديد .

كما نجد بدر شاكر السياب يستعمل رمزا أسطوريا آخر في قصيدته "رحل النهار" ، وهو رمز السندباد ، يبدأ الشاعر قصيدته بقوله :

رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود [2]

لكن الشاعر يوظف هذا الرمز الأسطوري لا على سبيل التشبيه إنما يعطيه بعدا آخر ودلالة أخرى ، فالسندباد رجل يركب سفينته راحلا للبحث عن الطرائف فيتعرض لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة ، ورحلاته تنتهي دائما بعودته مهما طالت ، لكن الشاعر في هذه القصيدة جعل عودته غير ممكنة ، فالنهار قد رحل وحل الظلام، والبحر يصرخ بالعواصف والرعود فرحلته لا عودة منها ، يقول:

[1] محمد سعيد الصكار ، الأعمال الشعرية ، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ، 1996
[2] بدر شاكر السياب ، الديوان ، م2 ، ص288

هو لن يعود
رحل النهار
فلترحلي ، هو لن يعود

لقد ميز الرمز الأسطوري التموزي بشكل خاص نمط القصيدة المعاصرة ، فبدت لغة الرمز الانبعاثي نسقا مجازيا فنيا، وأطلقت تسمية الشعراء التموزيين على بعض الشعراء المعاصرين المولعين بالمنهج الأسطوري ، ومن أبرزهم السياب وخليل حاوي ويوسف الخال وأدونيس.

ورد اسم أدونيس في النصوص الإغريقية أما في نصوص حضارة بلاد الرافدين ذكر باسم تموز إله النبات الذي قتله خنزير بري أمام نهر فغاص في أعماقه فأصبح خصبا ، وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله :

تموزُ نهرُ شَررٍ تغوص في قرارهِ
السماءُ . تموز غصن كرمةٍ
تخبئه الطيور في عِشاشِها
تموز كالإلـه[1]

ومحمود درويش هو واحد من شعراء الحداثة الذين وظفوا الأسطورة في أشعارهم وقد جعلها متكأ لبث رؤاه والتعبير عن قضيته ومجتمعه وواقعه، ففي جداريته (**جدارية محمود درويش**) يؤكد على فكرة الخلود لذلك فهو مثل طائر العنقاء ، في موته بعثا جديدا للحياة . يقول:

[1] أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، ص269

سأصير يوما طائرا ، و أسل من عدمي وجودي
كلما احترق الجناحان اقتربت من الحقيقة
وانبعثت من الرماد[1]

يؤكد الشاعر هذه الرؤيا في نفس الديوان باستحضار رمز أسطوري آخر جلجامش ، وهو رجل أمضى حياته في البحث عن الخلود ليجد عشبة سحرية تخلد كل من أكلها، لكنه يصادف أفعى تأخذ العشبة منه فيموت ولا يخلد ، يقول الشاعر :

ولم نزل نحي كأن الموت يخطئنا
فنحن القادرين على التذكر قادرون
على التحرر، سائرون على خطى
جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن

فالشاعر يسير على خطى جلجامش باحثا عن الخلود، غير أن فكرته عند جلجامش الجدارية – محمود درويش– تختلف عنها عند جلجامش الأسطورة :

وانتظر
ولدا سيحمل عنك روحك
فالخلود هو التناسل في الوجود
وكل شيء باطل أو زائل، أو
زائل أو باطل

فإذا كان جلجامش في الأسطورة يدرك أن الخلود سيكون بعشبة سحرية يأكلها، فإن جلجامش في الجدارية أدرك أن الخلود هو التناسل في الوجود .

[1] محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، رياض الريس ، لبنلن ، 2001 ، ص13

إن رفض الشاعر المعاصر للواقع الذي يعيشه في كثير من الأحيان وعدم الاطمئنان له ، جعله في بحث دائم عن عالم جديد ، فعاد إلى الرموز والأساطير ليعبر بها عن ذاته ومكنوناتها وتطلعاته ، لذلك شكلا حضورا مهما في الشعر المعاصر، من خلال استحضارهما وتحميلهما بكثير من الإيحاءات والدلالات .

المحاضرة التاسعة :

الحس المأساوي في النص الشعري المعاصر

تمهيد :

يُعدّ الحسّ المأساوي من السمات البارزة التي ميّزت القصيدة العربية المعاصرة، إذ تجاوز كونه موضوعًا شعريًا محدودًا ليغدو ملمحًا عامًا يطبع مختلف التجارب الشعرية، وقد ارتبط هذا التحوّل بجملة من العوامل التي أسهمت في تشكيل وعي الشاعر ورؤيته للعالم، وفي مقدّمتها الواقع المأزوم الذي يعيشه على المستويات الاجتماعية والنفسية، إلى جانب الأوضاع السياسية القاسية التي عرفها العالم العربي، كما كان للتحوّلات العميقة التي شهدها العصر الحديث أثر بالغ في ترسيخ هذا الحسّ، ولا سيما طغيان القيم المادية وتسارع التقدّم العلمي والتكنولوجي وبروز النزعة الفردية، وهي عوامل أفضت إلى تعميق الشعور بالقلق والغربة والضياع داخل عالم تضاربت فيه القيم واختلّت موازينه .

1– بواعث الحسّ المأساوي في النص الشعري المعاصر:

يتجلّى الحسّ المأساوي في الشعر العربي المعاصر بوصفه نتيجة مباشرة لجملة من العوامل المتداخلة التي أسهمت في تشكيل وعي الشاعر ورؤيته للوجود، يأتي في مقدّمة هذه العوامل الواقع الأليم الذي عاشه الشاعر العربي في ظل أحداث سياسية جسيمة وما رافقها من حروب ومجابهات دامية ونكبات جماعية، إلى جانب مآسٍ فردية تركت أثرها العميق في الذات المبدعة، فقد أفضى هذا الواقع المضطرب إلى شعور عام بالحزن والانكسار واليأس، تحوّل من حالة نفسية عابرة إلى موقف فكري ورؤية شعرية. عبّر عبد الوهاب البياتي عن هذا الإحساس بقوله: "عندما غمر النور الواقع الإنساني أمام عيني مع بداية الخمسينات، كانت الصورة التي ارتسمت أمامي

صورة واقعٍ محطّم يخيّم عليه اليأس"[1]، وهو تصريح يكشف عن إدراك الشاعر لعمق المأساة التي بات يعيشها الإنسان العربي في عالمه.

ولا ينفصل هذا عن تأثير التقدّم الحضاري وطغيان الحضارة الغربية المادية، إذ يمكن القول إن النزعة المأساوية في الشعر العربي المعاصر جاءت في جانب منها نتيجة التأثر بأحزان الشاعر الأوروبي الذي عانى اغتراب الروح وهيمنة المادة، خاصة في القرن العشرين ، فقد أحسّ الشاعر المعاصر بغلبة القيم المادية وما خلّفته من فراغ روحي وضجر داخلي، الأمر الذي دفعه إلى الحنين إلى زمن البراءة الأولى والبحث عن البكارة. يجسّد صلاح عبد الصبور هذا التوق في قصيدته أحلام الفارس القديم حين يقول:

يا من يدلّ خطوتي على طريق الدمعة البريئة،
يا من يدلّ خطوتي على طريق الضحكة البريئة،
لك السلام
لك السلام،
أعطيك ما أعطتني الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يومٍ واحدٍ من البكارة[2]

تكشف هذه الأبيات عن رغبة الشاعر في الهروب من تعقيد العالم الحديث واستعادة النقاء الإنساني المفقود، وهو ما يعمّق الإحساس بالمأساة.

كما يتعزّز الحسّ المأساوي في الشعر العربي المعاصر من خلال الشعور بالغربة والضياع والقلق الوجودي، وهو شعور لا يعود إلى التأثر بالشعر الغربي وحده، بل

[1] نجية موس، ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي ، مجلة جسور المعرفة ، ع2 ، 2016 ، ص96

[2] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص354-355

يتصل أيضًا بتأثير الفن الروائي والفن المسرحي، ولا سيما الأعمال الوجودية التي تُرجمت إلى اللغة العربية وأسهمت في تعميق وعي الشاعر بالصراع القائم بين الذات والوجود أو بين الذات وواقعها. ويتجلّى هذا الصراع بوضوح في شعر نازك الملائكة، منها قصيدتها **يحكى أن حفّارين** ، تقول:

طالما حفرا في التراب
حفرا في الضباب
ربما حفرا في شحوب الخريف
أو عبوس الشتاء المخيف
طالما شوهدا يحفران
يحفران، يضلان في لهفة يحفران
وهما الآن فوق الثرى ميتان [1]

تصوّر نازك الملائكة حفّارين يواصلان عملهما في ظروف قاسية، في محاولة للتشبّث بالحياة رغم اقترابهما الدائم من الموت، فمع أنّ عملهما مرتبط بالموت فهو وسيلة للعيش، إذ تقوم حياتهما على مقربة من الفناء إلى أن ينتهي بهما الأمر إلى الموت نفسه. وتعكس هذه الصورة مصدر الحزن المأساوي الناتج عن فقدان العلاقة الطبيعية بين الحياة والموت واضطراب الحدود بينهما.

جاء الحسّ المأساوي في الشعر العربي المعاصر نتيجة لتضافر جملة من العوامل النفسية والواقعية والحضارية التي أثّرت بعمق في وعي الشاعر ورؤيته للعالم، فقد فرض الواقع المضطرب وهيمنةُ القيم المادية والشعور بالغربة والقلق حضور نبرة حزينة في التجربة الشعرية، تحوّلت معها المعاناة الإنسانية إلى مادة فنية تعبّر عن أزمة الإنسان المعاصر وتمزّقه الداخلي.

[1] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص359

2– تجليات الحسّ المأساوي في النص الشعري المعاصر:

يتجلّى الحسّ المأساوي في الشعر العربي المعاصر بوصفه حالة عامة تعبّر عن وعي الشاعر بواقع مضطرب وعالم فقد كثيرًا من قيمه، فقد أصبح هذا الحسّ ملازمًا للتجربة الشعرية، يعكس القلق والحيرة والضياع والتشاؤم، ويكشف عن إحساس عميق بتصدّع القيم واختلال العلاقات الإنسانية. ومن ثم عبّرت القصيدة المعاصرة عن هموم الإنسان وجسّدت أزمته الوجودية في سياق تاريخي وحضاري معقّد.

يُعدّ القلق الوجودي من أهم مظاهر الحسّ المأساوي ، إذ يعيش الشاعر حالة من الخوف والحيرة في عالم لم تعد معاييره واضحة ولا قيمه ثابتة ، وهو ما تجلّى في تجربة صلاح عبد الصبور، حيث تعبّر الذات الشاعرة عن خوف داخلي غامض وعميق نتيجة شعور بالعجز ، يقول:

أحس أني خائف
وأن شيئا في ضلوعي يرتجف
وأنني أصابني العي فلا أبين
وأنني أوشك أن أبكي
وأنني سقطت في كمين
كمين [1]

ويجد هذا المعنى صداه في تجربة فدوى طوقان، ولا سيما في قصيدتها **أشواق حائرة** ، حيث تجد نفسها تائهة مشتّتة تخاف المجهول، وتحسّ بالضياع الذي يفقدها حتى نفسها، إلى حدّ أنّها ترى في الموت ملاذًا ،تقول :

نفسي موزعـــة ، معذبـة بحنينـــها بغموض لهفتـــها

[1] صلاح عبد الصبور ، ديوان شجر الليل ،الأعمال الكاملة ، م3 ، دار العودة ، بيروت ، 1973

شوق إلى المجهول يدفعها متقحما جـــدران عزلتــها
شوق إلى ما لست أفهمه يدعو بها في صمت وحدتها
أهي الطبيعة صاح هاتفها؟ أهي الحياة تهيب بابنتــها ؟
ماذا أحس؟ شعور تائهة عن نفسها ، تشقى بحيرتها
...
وهناك تومئ لي السماء وبي شــوق إليــها لاهف عارم
فأحس إحساس الغريب طغى ضمأ الحنين بروحــه الهائم[1]

تعبّر هذه الأبيات عن قلق وجودي عميق، تتحوّل فيه الحيرة إلى سمة ملازمة للذات، ويغدو الضياع مظهرًا أساسيًا من مظاهر الحسّ المأساوي.

يتطوّر القلق ليأخذ شكل الإحساس بالضياع والتيه في عالم فاقد للقيم ، كما في شعــر بلند الحيدري، الذي يصــور الزمــن نفســه بوصفــه زمنًا معطوبًا ، يقــول في قصيدة **بعيدا في الزمن الضائع** :

يا وهنا
يتسكع بي زمنا
زمنا ذا كف جذماء
زمنا لا أرض له إلا عتمة ذاكرة عمياء
إلا أرصفة سودا
ويدين لطفل جائع[2]

لا يقتصر الضياع على الذات الفردية بل يمتدّ ليشمل المجتمع الذي تغيب فيه القيم الإنسانية (صورة الطفل الجائع)، ما يجعل نظرة الشاعر تشاؤمية تجاه الواقع.

[1] فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان وحدي مع الأيام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1993 ، ص 31-32

[2] بلند الحيدري ، بعيدا .. في الزمن الضائع ، مجلة الناقد ، ع 17 ، 1989، لبنان ، ص18

يصوّر الشاعر المعاصر المدينة فضاءً خانقًا يضاعف الإحساس بالغربة والانكسار فهي ليست مجالًا للاندماج، بل مصدرًا للاغتراب ، خاصة عند عدد من الشعراء الذين انتقلوا من الريف إلى المدينة ، فوجدوا أنفسهم في مواجهة عالم جديد قاسٍ. ويُعدّ أمل دنقل من أبرز من عبّروا عن هذا الاغتراب وربطه بالتقدّم الصناعي والتكنولوجي في المدن الكبرى ، ما أفقد الإنسان إنسانيتـــه وجعل منه آلة :

الناس هنا –في المدن الكبرى–ساعات
لا تتخلف
لا تتوقف
لا تتصرف
آلات ، آلات ، آلات[1] .

يمتدّ الحسّ المأساوي في الشعر العربي المعاصر ليطال تجربة الحب التي يُفترض أن تكون مجالًا للفرح والاطمئنان والسكينة، غير أنّها أصبحت عند الشاعر المعاصر تجربة مثقلة بالحزن والألم والخيبة، تعكس ما تعانيه الذات من اضطراب داخلي وتصدّع نفسي، فالحب في هذا السياق، يتحوّل إلى حالة قلق دائم ويتغذّى من السهر والتوتّر والحرمان، كما يصوّره عبد المعطي حجازي حين يقول:

وأرى الحب ... شروداً وتهاويم ، وحزناً
والمحب الحق ... من يهوى ويفنى
وعميق الحب ... حب لم يتم
ليقولوا ... يا للحن لم يتم ! [2]

[1] حسن طلب ، أمل دنقل حياته وأدبه ومأساته ، مجلة الدوحة ، ع7 ، 1983 ، ص21
[2] أحمد عبد المعطي حجازي ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1982 ، ص16

يتعزّز هذا التصوّر المأساوي للحب عند محمود حسن إسماعيل، حيث يتماهى عنده مع الجرح والألم والاحتراق الداخلي، يقول:

قلبي أذلته الجراح فما يطيق بهن شكوى
حبي استحال رواية للدمع يعصرها فتروى
وصبا غرامي صار أبعد من مشيب الغيب شأوا
أغدو وأمسي ... والأسى نار أذاب بها وأكوى! [1]

فالحب في هذه التجربة لم يعد باعثًا على السعادة، بل صار مصدرًا للألم الدائم، واستحال إلى معاناة نفسية عميقة تكشف عن اختلال العلاقة بين الذات والعاطفة، وتؤكد أنّ الحسّ المأساوي لم يَعُد حكرًا على قضايا الوجود أو الواقع، بل تسلّل حتى إلى أكثر التجارب الإنسانية حميمية .

وخلاصة القول، فإنّ تجلّيات الحسّ المأساوي في الشعر العربي المعاصر تظهر بوضوح من خلال رؤية شعرية قلقة وذات مأزومة وإحساس عميق بالضياع والتشاؤم، في عالم اختلّت قيمه وتفكّكت معانيه ، وقد أسهمت هذه التجلّيات في جعل القصيدة المعاصرة فضاءً تعبيريًا يعكس أزمة الإنسان العربي في صراعه مع ذاته ومع واقعه .

[1] محمود حسن إسماعيل ، الأعمال الكاملة ، م1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2004 ، ص585

المحاضرة العاشـرة :

النزعة الصوفية في النص الشعري المعاصر

شـهد الشـعر العـربي المعاصـر توظيفـا واسـعا للتجربـة الصـوفية ، حيـث وجـد الشاعر في رموزها ولغتها أفقا رحبا للتعبير عن قلقه وسعيه إلى الحقيقة وتوقه للتطهر من المعاناة والحيرة، فارتبط بعمقها وثرائها وما تنطوي عليه من طاقة إيحائية ورمزية .

1- تعريف التصوف:

التصوف هو"طريقة روحية معروفة عند بعض الشعوب والحضارات القديمة، وهي نزعة سلوكية وليست فرقة سياسية أو مذهبية، ومن الجائز عند الصوفية من المسلمين أن يكون الصوفي على أي مذهب من المذاهب شيعيا أو معتزلا أو سنيا"[1].

والتصوف عند ابن خلدون "علم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة، وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم، طريقة الحق والهداية وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيها "[2].

يعد التصوف طريقة ومعرفة روحية تعنى بتزكية بالنفس الإنسانية والارتقاء بها؛ إذ يهدف إلى تهذيبها وتطهيرها والسعي بها نحو الصفاء والنقاء، ومن خلاله تتطلع الذات إلى التقرب إلى الله والبعد عن الدنيا وملذاتها.

---

[1] الموسوعة العربية العالمية، موسوعة الأعمال الموسعة للنشرو التوزيع، ط2، ص 208.

[2] ابن القيم الجوزية: تلبيس إبليس، تح: محمد بن الحسين ومسعود عبد الحميد السعدي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت،2002،ص186.

2- تعريف الأدب الصوفي :

لم يظل التصوف حبيس الذات وسلوكاتها الروحانية بل وجد طريقه إلى التعبير الفني متجليا في خطاب مخصوص اصطلح على تسميته الأدب الصوفي ، حيث تتحول التجربة إلى بناء لغوي رمزي مشحون بالدلالات والإيحاءات ، يقول أحمد أمين في تعريفه له : "أدب غني في شعره غني في فلسفته، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها وهو سلس واضح وإن غمض أحيانا، وفلسفته من أغنى أنواع الفلسفة الإلهية وأدقها، ومعانيه في غاية السمو تقرأها فتحسب أنك تقرأ معاني رقيقة عارية لا ثوب لها من الألفاظ"[1] .

وهو أيضا " فن من فنون الأدب كالوصف والغزل والمدح والرثاء، الشعر الأكثر والنثر في الأقل، وهو في صورته الشعرية والنثرية فن وجداني خالص"[2]، يتعلق بالذات وخلجاتها واتصالها بالحب الإلهي. فتخرج لغته ومفرداتها عن الاستعمال المعروف والمألوف إلى معان تتعلق بالذات الإلهية والفناء، وله معجم خاص من مفرداته: الخمر، الكأس، الارتقاء، الليل، الرحلة، المعراج، السفر، العشق، النار، البعد، القرب...

خلّف المتصوفة على مر العصور أدبا إسلاميا أبدعوا فيه وبرعوا نثرا وشعرا في أغراض متنوعة ، تميز بالتجربة العميقة وبالرمزية؛ رمزية الفكر والأسلوب والمعاني والأخيلة، ومذهبهم في ذلك الغموض الفني ، ولهم اصطلاحات لا تفهم إلا من خلال استقصائها في كتب شرح المصطلحات الصوفية[3].

---

[1] أحمد أمين ، ظهر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص 72

[2] عمر فروخ، التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981، ص 95

[3] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، مصر، 63-73

من أبرز المتصوفة في التراث العربي نذكر: الحسن البصري (110 هـ)، ورابعة العدوية(185 هـ) ،والجنيد البغدادي (297 هـ)، وأبو حامد الغزالي (505 هـ)، وعبد القادر الجيلاني (561هـ) ... ، ولعل من أبرزهم حضورا وتوظيفا في الشعر العربي المعاصر : الحلاج (309 هـ) ، وابن عربي (638 هـ) ، وابن الفارض(632 هـ) والشاعر الصوفي الكبير جلال الدين الرومي(672 هـ) ...

3- التصوف في الشعر العربي المعاصر:

يشكل التصوف أحد الروافد المهمة في الشعر العربي المعاصر، استعان به الشعراء للتعبير عن المعاناة والاغتراب والبحث عن الحقيقة بعيداً عن الواقع المادي، متأثرين بأعلام الصوفية القدامى كابن عربي، والحلاج، ابن الفارض...، وفي الطليعة نجد كل من صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي وأدونيس ... ومن الشعراء الجزائريين الذين نجد نزعة صوفية في أشعارهم عثمان لوصيف وعبد الله حمادي وعبد الله العشي...

اختار الشعراء المعاصرون التصوف خطابا بديلا للواقع بكل تناقضاته فاستثمروا معجمه الشعري ورموزه الإيحائية في بناء نصوصهم ، ما أضفى عليها بعدا روحيا وتأمليا، من ذلك ما جاء غي قول عثمان لوصيف :

عانقت زهرة روحي
لامست نبض الوميض الإلهي
ثم اعتصرت العناقيد
أترعت كأسي خمرا
تشف صفاء
تعلمت أن أتغنى بمجد الحياة

وأن أنتصر[1]

يكتسب المعجم الصوفي في هذا المقطع دلالةً جديدة، متجاوزًا معانيه التقليدية المرتبطة بالزهد والفناء، ليغدو معبّرًا عن تحوّل الذات وارتقائها، وسعيها إلى إعادة تأسيس علاقتها بالحياة على نحوٍ أكثر إشراقًا . يتجلى هذا المعجم في ألفاظٍ مثل: **زهرة روحي** بما تحمله من إحالة إلى نقاء الباطن، و**الوميض الإلهي** الدال على لحظة الكشف والإشراق، و**الخمر** رمز النشوة الروحية، و**الصفاء** الذي يحيل إلى التطهير والسمو الداخلي.

كما استدعى الشاعر المعاصر شخصيات صوفية مستثمرا رمزيتها التاريخية ليعبر من خلالها عن رؤاه ومواقفه وأسئلته الوجودية ، فتحول الحلاج إلى رمز للتمرد ومواجهة السلطة وأصبح ابن عربي معادلا للرؤية الكونية الشمولية، بينما استحال السهروردي علامةً على الإشراق والمعرفة ...وبهذا الاستدعاء لا يكتفي الشاعر بإحياء التراث، بل يعيد إنتاجه داخل سياق معاصر، محمّلًا هذه الشخصيات دلالات جديدة، وهكذا يغدو القناع الصوفي وسيلة فنية وجمالية تتيح للشاعر أن يقول ما قد لا يُقال مباشرة، وأن يموضع تجربته الفردية ضمن أفق رمزي.

يحظى الحلاج بحظور بارز في شعر عبد الوهاب البياتي ، فنجد قصيدة **عذاب الحلاج**، في ديوانه سفر الفقر والثورة 1965، وقصيدة القربان في ديوان سيرة ذاتية لسارق النار 1974، وقصيدة قراءة في كتاب الطواسين للحلاج 1975، ولهذا الحضور المكثف تفسير عنده يقول: "قطرات دم الحلاج المصلوب قد تحولت إلى زيت

[1] عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص27.

في مصباح الإنسانية وإلى بذرة فشجرة فغابة ، إن مصارع العشاق والثوار والفنانين واستشهادهم يظل الجسر الذي تعبره الحضارة الإنسانية "[1] .

من هنا كان الحلاج رمزا للثورة، وكان الشاعر يعرض سيرته ومن خلالها سيرة كل ثائر على الظلم والطغيان. يقول :

يسلخ جلد الشاه بعد ذبحها لكن جلد ذلك المنظر
المنتظر، الإنسان، قبل ذبحه يسلخ في المنازل
الأرضية المحاضر السرية الملاجئ المحاكم المصارف
المسالخ الشوارع العارية– السجون...
كان الشعراء يطبخون الموت والطيور في رؤوسهم...
الحلاج كان بقميص الدم مشبوحا على القاموس
في عيونه مدينة أصابها الطاعون
ركعتان في العشق[2].

يستعرض الشاعر مآسي الشعوب الثائرة ضد الظلم، من خلال ما عاناه الحلاج في سبيل الحرية والعدل، وصورته مصلوبا هي صورة لحاضر الشاعر وما يعانيه كل حر ثائر ضد الطغيان.

لم يكن تأثر الشاعر العربي المعاصر بالصوفية نتيجة تأثره بالتراث فحسب بل عدّ في كثير من الأحيان نتيجة انفتاحه على التجربة الشعرية الغربية وهو ما يصرح به أدونيس ، يقول :" تأثرت بالسريالية كنظرة والسريالية هي التي قادتني إلى الصوفية ، تأثرت بها أولا ولكني اكتشفت أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي فعدت

[1] عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971، ص 47.
[2] عبد الوهاب البياتي ، الديوان ، مج2 ، سفر الفقر والثورة ، ص145

إليه "[1] ، فكل من النص الصوفي والنص السريالي يصدر عما هو خفي وشائك وكل منهما محاولة للإمساك بما يصعب الإمساك به ،كما أن أدونيس وجد في النص الصوفي ما يدعم موقفه المتمرد على الشعرية العربية القديمة ، فهو نص يخترق ملكة الشعر الموروثة في نموذج مختلف يقع خارج التقاليد إذ لا يستمد شعريته من قانون قبلي كالوزن والقافية ، بل من الروح ومن لغتها الإشراقية [2].

وتتجلى الصوفية في تجاوز المعرفة العقلية وهدم عالم الحس وتعطيله، فهي دعوة إلى الاستبطان والتأمل في الطبيعة التماسا للحقيقة[3] ، يقول أدونيس مجسدا الموقف الصوفي إذ يتوحد مع الكون في **قصائد لا تنتهي** :

وحدْ بيَ الكون فأجفانه
تلبس أجفاني
وحد بي الكون ، بحريتي
فأينا يبتكر الثاني [4]

فالصوفية عنده نوع من الاتحاد بالغيب يكشف عن صورة جديدة للعالم ، لذلك يقدم رؤيا جديدة في عالمه الآخر :

ودخلت في طقس الخليقَةِ في
رحمِ المياه وعُذْرة الشجر
فرأيت أشجارًا تُراودني
ورأيت بين غصونها غرفًا
وأسرةً وكوى تعاندني

---

[1] أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1980 ، ص 267

[2] علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990، ص114

[3] ينظر : عبد القادر محمد مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي – رؤية معرفية – ، ص109

[4] أدونيس ، الآثار الكاملة ، ج1 ، ص 46

ورأيت أطفالاً قرأت لهم
رملي ، قرأت لهم
سورة الغمام وآية الحجر
ورأيت كيف يسافرون معي
ورأيت كيف تضيء خلفهم
برك الدموع وحبة المطر [1]

تأسيسًا على هذا كله، يمكن القول إن النص الصوفي يعد نصا إبداعيا خلاقا يسمو إلى عالم الروح والحقيقة والوجود والمكاشفة، يتخذ من الرمز الصوفي أداة ليعبر عن اللامرئي ويكشف عنه، فالتجربة الصوفية رحلة روحية تغوص في الذات الإنسانية سعيا لتطهيرها وارتقائها وتأسيس علاقة جديدة مع العالم .

[1] أدونيس ، الآثار الكاملة ، ج1 ، ص 457

المحاضرة الحادية عشرة :

التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة

تمهيد:

نشأ الشعر العربي شفهيا، وفي الحقبة الطويلة من الإبداع والتداول الشفهي ترسخت في القصيدة علامات غير لغوية اصطلح على تسميتها سمات الأداء الشفهي، وقد أصبحت هذه السمات جزءا لا يتجزأ من القصيدة ولهذا كان للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المعبَّر عنه بل في طريقة التعبير،لكن اختراع وسائل الكتابة المختلفة والوصول إلى المطبعة أدى إلى انحصار الاعتماد على المشافهة إبداعا وتداولا ، وانتقل جل الشعراء إلى الإبداع والتداول عبر المكتوب لذا فإن جزءا مهما من النصوص يتمثل في سمات الأداء الشفهي قد غاب عن المتلقي لأنه لم يتسن للكتابة نقله إليه في ظل غياب صوت وجسد الشاعر، لذلك لجأ كثير من الشعراء من أجل إيصال الجزء المفقود من نصوصهم إلى المتلقي، إلى التشكيل البصري ليكون بديلاً عن التشكيل بنبرة الصوت[1].

1- الشعر العربي من الشفاهية إلى التشكيل البصري:

فرضت الشفاهية شكلا معينا لنظم القصيدة العربية، فجاءت على الشكل التقليدي القائم على وحدة البيت ووحدة التفعيلة ووحدة القافية، واستقر هذا النسق المكون من شقين متساويين في عدد التفاعيل واستمر زمنا طويلا، فهذا الشكل التحريري الأول صورة مباشرة ومحاكية للإنشاد الشفوي، فالصدر يقرأ دفعة واحدة ثم

[1] ينظر : محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2008 ، ص14

مساحة بيضاء للتنفس هي مساحة تزيد من إحياء التناسق النغمي، لاسيما بعد أن يحتجز مساحة صوتية مماثلة لمساحة الصدر[1].

حافظت القصيدة العمودية على شكل الكتابة زمنا طويلا أسهم في استقراره إحساس الشاعر العربي القديم أنه يستمد نصه من صميم الحياة في أبسط ممارساتها، وكانت الخصيصة الشفوية الإبداعية للقصيدة الجاهلية تتوافق مع قدرات المتلقي حيث تماثلت البنية الشعرية مع البنية الذهنية لفئات المجتمع الجاهلي.

على الرغم من المحاولات التي سعت إلى تجاوز الشكل المألوف للقصيدة العربية عبر التمرد على أنساقها الإيقاعية –كما فعل الأندلسيون في الموشحات–، ظل الارتباط بالنموذج التقليدي راسخاً وقوياً، غير أن الوعي الجمالي تغير مع التحولات التي صاحبت تطور القصيدة وإبدالاتها الشكلية، فانفصلت عن القالب المثالي القديم وانتقلت إلى فضاء خاص تمارس فيه القصيدة لذة وجودها وشغفها، وهكذا غدت الصفحة البيضاء جسدا بكرا ينفتح عليه الشاعر، يشكل فوقه عالما مكتظا ويرتب فيه عناصره ويشعل بين سطوره توتره وقلقه وشكه ويقينه وحلمه، لتستقر الكلمات في مواضعها وفق ما تمليه تموجاته الشعورية والنفسية[2].

إن تحول القصيدة العربية هو تحول من حالة السكون والاستقرار التي ميزت الشعر العربي التقليدي إلى الحركية والدينامية في الشعر المعاصر، أو هو تحول "في حداثتنا من الواحدية إلى التعددية جلب معه بناءً مغايرا لكل من البيت والقصيدة على السواء، وهكذا نقول مع لوتمان بأن التناغم ليس هو التجاوبات المثالية لأشكال نهائية في السابق، بل هو ابتداع تجاوبات جديدة ودخول الدوال في لعبة تتبع مسار

[1] ينظر : عبد الناصر هلال : الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة) ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2010 ، ص37

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص131

الإيقاع، هو ما يولد هذا الجديد كفعل بلا شبيه، هي لعبة السواد والبياض بما تختزنه من إيقاع جسدي يحرك النص ينقله من جموده لحيويته من جسد ميت لجسد حي"[1].

إن مفهوم التشكيل البصري يختلف عن مفهوم الشكل الذي يشير إلى القالب أو النمط، ويكون مفروضا مسبقا فيمارس قمعا وتسلطا على النص ، فلا يسعه تقديم دلالة ذات قيمة فنية لذلك كان لا بد للمضمون من مخرج من سلطة الأشكال المسبقة والقوالب الجامدة، فكان التشكيل البصري الذي يتضمن معاني الصوغ والتحويل والتركيب والتأليف بحثا عن الشكل الذي لم يُر من قبل، ومن هنا يكتسب الشكل أحقية وصفه بالبصري لأنه لا يتحقق إلا من خلال حاسة البصر[2]، وهو بنية ذات دلالة متغيرة بتغير الأشكال والمضامين.

2- آليات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر:

يندرج التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر ضمن أفقٍ جماليٍّ منفتح فلم يعد النص الشعري منغلقًا على آلياته اللغوية الخالصة، بل صار فضاءً تفاعليًا يستثمر أدوات وطرائق تعبير مستمدة من حقول فنية مجاورة كالرسم والهندسة والطباعة ، بوصفها وسائط قادرة على توسيع دلالة النص وإغناء بنيته البصرية ، ولم يعد التشكيل البصري مجرد تزيين شكلي بل غدا ممارسة جمالية واعية تسهم في بناء المعنى وتعيد تنظيم العلاقة بين الكلمة والبياض، وبين النص والمتلقي، بما يؤسس لرؤية شعرية جديدة .

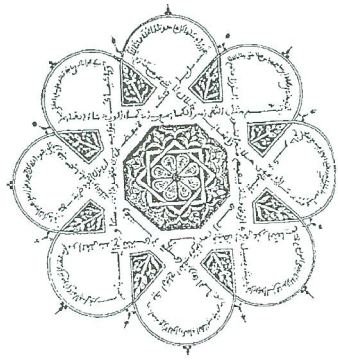
يعد الرسم من أهم الفنون حضورا في تشكيل النص بصريا ويعود حضوره إلى الشعر العربي القديم حيث عرف فن التختيم الذي يعتمد الأشكال الهندسية وهو

---

[1] محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، 3- الشعر المعاصر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2001 ، ص113

[2] ينظر : محمد الصفراني ، التشكيل البثري في الشعر العربي الحديث ، ص 20-21

أن تصنع أبياتا تكتب في شكل مختم تتقاطع أشطره، ويشترك ما يتلاقى منها في مواضع التقاطع في لفظ أو حرف واحد أو أكثر ، وقد برز في العصر المملوكي والعثماني حيث وجدت أشكال هندسية كالدائرة والمثلث والمربع والمخمس والمعين، وفي هذه الأشكال نشرت مقطوعات أو قصائد على صورة هندسية معينة، وهذا المختم واحد من النماذج الدالة على كتابة الشعر بالرسم الهندسي[1] :

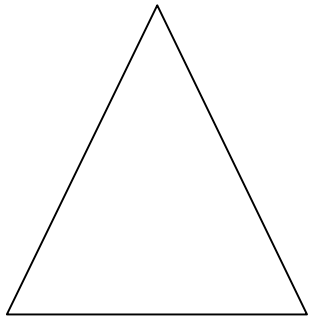


عشقت نـــورا من مقامك يسطع وعيني غدت من فرط عشقك تدمع
عمدت على تقديم مدحي لمن غدا أبا النـد يا من لـه الخلــق تضرع
عرضت لمن حاز الشفاعـــة والعلا وقلت أغث دمعي من النار تلذع
عدلت فؤادي في محبـــة غيركـم وفرغتـــه من كـــل نفـــس تولـــع
علوت بما أعطيت من رافع السما مـــقاما فغـشني منـه همـــوم تفجع
عجفت ولم يبق الهوى لي من قوى فاشفع وغثني من كـروب تفـــزع
عزفت حيـــاتي من محبتـــك التي بها تذهب الأكـــدار منا وتقشع

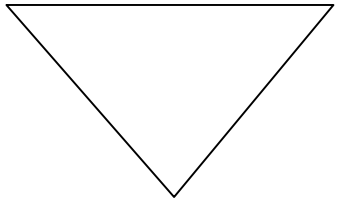
وفي الشعر العربي الحديث تجلى التشكيل البصري بالرسم من خلال ظهور تشكيلات هندسية وصور ورسومات متعددة ومتنوعة لكل منها دلالاتها، فالمثلث مثلا كشكل هندسي زخرفي له دلالات متعددة إذ يكون تعبيرا عن الأرض عندما يكون رأس المثلث إلى الأعلى أو يمثل السماء عندما يكون رأس المثلث إلى أسفل، وتصالبهما يمثل الأرض والسماء أي الكون ... ،وقد وظف بأشكال مختلفة لتوليد دلالات بصرية متعددة ، يقدم محمد صفراني في كتابه التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث نماذج منها مبينا نوع المثلث في كل نموذج ودلالة هذا النوع[2] :

[1] ينظر : محمد الصفراني ، التشكيل البؤري في الشعر العربي الحديث ، ص34-35

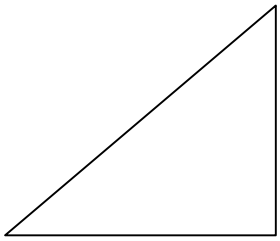
[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص44-47



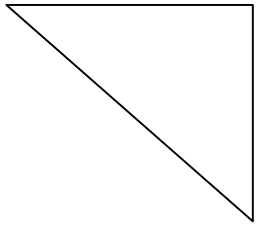
أقول
لـكـــم
إذا كـنّـــا
بـلا غضـــب
نـرى الأطـفـــال
مـذبـوحـيـــــــن
في غـزة وفي أرض الخليـل
وفـي الجليـل وفي حلـــم رام الله



المنازل أضرحـــة ، والزنـازن
أضرحة ، والمدى أضرحة
فارفعوا الأسلحة !
ارفعوا
الأسلحة



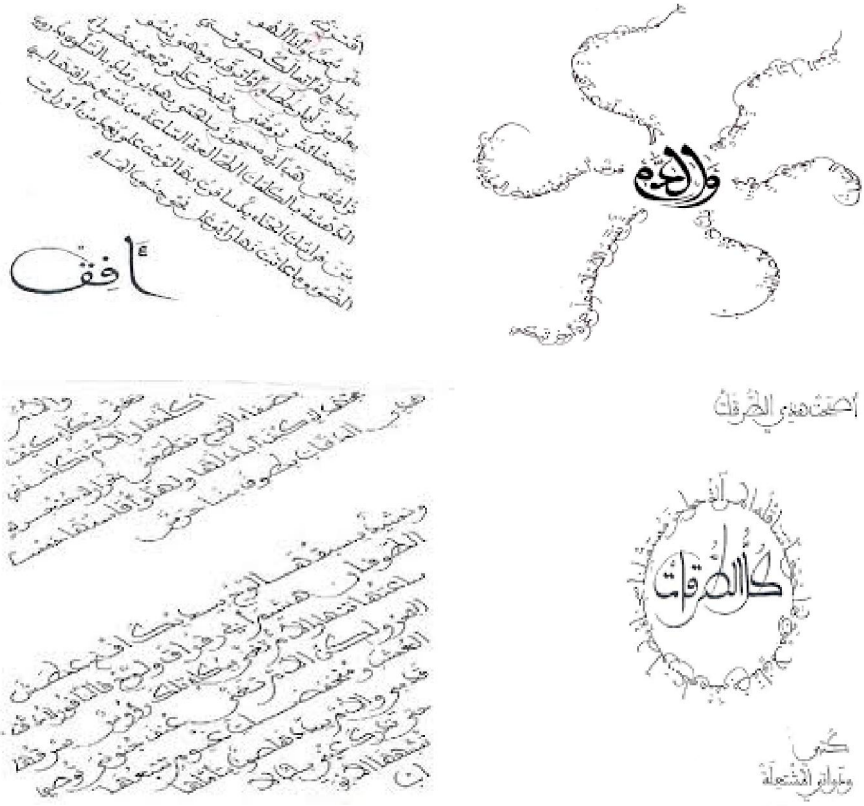
فاختبؤوا . . .
وفي سجاداتنا اختبؤوا . . .
وتحت نحوم من قادوكم اختبؤوا
وفي الصحف التي سطرتم اختبؤوا
وفي الكتب / المقاهي / المشرب / المبغى



لا أذكر أني كنت رأيت
لا أذكر أني كنت
لا أذكر أني
لا أذكر
لا

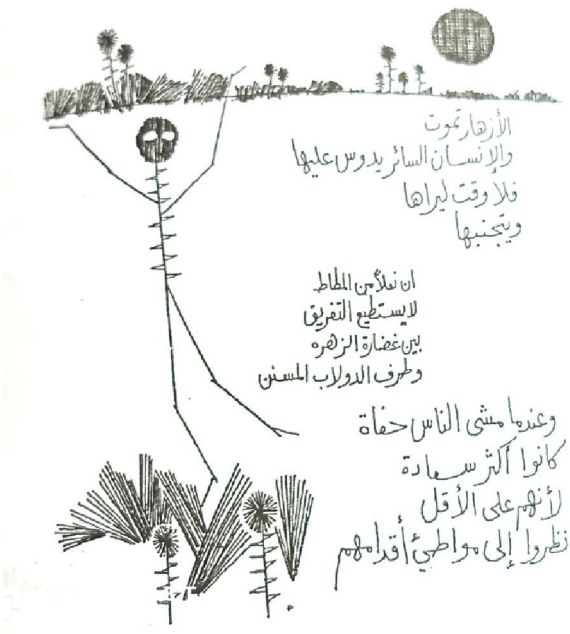
فالمثلث متساوي الساقين الذي يكون رأسه إلى الأعلى تختلف دلالته عن المثلث متساوي الساقين الذي يكون رأسه إلى أسفل والمثلث القائم بتموضوعاته المختلفة يختلف عنهما ... ، وهكذا تختلف الدلالة باختلاف الأشكال الهندسية .

يعد محمـــد بنيس واحدا من أبـرز الشعـراء الذين اهتموا بالتشكيـل البصري في القصيدة العربية المعاصرة متجاوزا التعبير بلغة الكتابة العادية إلى بناء نص بصري تتحول فيه القصيدة إلى فضاء تشكيلي مفتوح، فقد اعتمد الكتابة الزخرفية واستثمر الأشكال الهندسية بوصفها عناصر دلالية تسهم في إنتاج المعنى ، كما لجأ إلى توظيف الخطوط العربية المختلفة مبرزا طاقتها الجمالية والإيحائية، مع الحرص على توزيع الكلمات والأسطر الشعرية داخل الصفحة لتشغل مساحات محددة من البياض بطريقة فنية فتخلق توازنا حينا وتوترا بصريا حينا آخر، خاصة عندما تبرز بعض الكلمات بحجم أكبر وأبرز في النص في إشارة إلى مركزيتها وشحنتها الدلالية داخل النص، وفيما سيأتي نماذج من التشكيل البصري في بعض قصائده[1] :



[1] محمد بنيس ، الأعمال الشعرية ، مح 1-2 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2002

لم يكتف الشاعر المعاصر باستخدام الكتابة رسما هندسيا أو زخرفيا، إنما ذهب إلى رسم كلماته وتجسيدها صورا لترسيخ دلالتها، منها ما جاء في قصيدة جمعت اللغة بالصورة المرسومة بعنوان **الموت طفل أعمى** لعبد القادر أرناؤوط[1] :



إنّ التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر هو ثمرة تحوّلات عميقة مست بنية القصيدة ، إذ انتقل الشاعر من المشافهة والأداء الصوتي إلى استثمار الصفحة بوصفها فضاءً دلاليًا فاعلًا، سعيًا لتعويض ما فقده النص المكتوب من حضور الصوت والجسد. وقد أظهر الاشتغال على آليات التشكيل البصري، خاصة الرسم بالأشكال الهندسية والزخارف والتصوير، أنّ القصيدة المعاصرة لم تعد خطابًا لغويًا خالصًا، بل أصبحت حقلا تتداخل فيه الفنون سعيا لخلق أفق جديد لقراءة الشعر العربي المعاصر .

[1] عبد القادر أرناؤوط ، الموت طفل أعمل ، مجلة مواقف ، بيروت ، ع 6 ، 1969 ، ص 93

المحاضرة الثانية عشرة:

النزعة الدرامية في الشعر المعاصر

1- الشعر العربي من الغنائية إلى الدرامية :

نشأ الشعر العربي غنائيا، فكان الشاعر الجاهلي ينشد قصائده مترنما بها وهو يحكّكُها حتى يستقيم وزنها ولحنها، فلم تكن القوالب الخليلية قد قننت بعد ، لذلك فالغنائية مرتبطة بالإنشاد "بالوزن وبالإيقاع، باختيار المفردات ومراعاة قدر من الموازنة والتناسب ينشأ عنهما نوع من الموسيقى العذبة صارت تدعى في المصطلح المتداول والشائع بالغنائية "[1].

لا ترتبط الغنائية بالإيقاع فحسب، إنما هي تصوير تجربة معينة عاشها شاعر معين، أهم خصائصها أنها تجسد لموقف إنساني واحد وتعبر عن الحالة النفسية والشعورية لشاعر واحد، ومن ثم فهي تجربة يخضع فيها الشاعر لأجواء خلقها لنفسه بمحض اختياره، فهي خلاصة عناصر الفكر والشعور والوجدان المتصلة بنفسية الشاعر وذهنيته وحده[2] .

إن أحادية الصوت والتجربة في الشعر الغنائي جعلته يتميز بالثبات، خاصة أن الأصوات متشابهة والموضوعات واحدة، فشعرهم -كما يصفه أدونيس- شعر شخصي لجميع الأشخاص، والشاعر شاهد يريد أن يعطي لما يشهد له صورة تطابقه، فغايته لم تكن تغيير العالم أو تخطيه إنما التحدث مع الواقع ووصفه[3].

---

[1] إسماعيل محمود محمد إحطوب ، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2014 ، ص 46

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 45

[3] ينظر : أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1979، ص 23

ومن هذا المنطلق فإن الغنائية تقوم على وحدة الصوت في القصيدة ووحدة التجربة والموقف "سواء أكان هذا الصوت الغنائي هو صوت الشاعر المفرد أم صوت الجماعة حينما يندمج الصوتان معا في القصيدة، ثم إن العلاقة بين الشاعر وصوره الشعرية كانت علاقة عضوية لا تقبل التجزئة أو الفصل بين الشاعر والتعبير وإن الفضاء الصوري لا يحتمل الاختلاف والتباين في المواقف والحالات النفسية والشعورية حينما يكون هذا الفضاء بسيطا في محتواه ومعناه وبنائه"[1] .

إن المتأمل في مسار الشعر العربي عبر مراحله الزمنية المختلفة يدرك مواكبته للظروف والمتغيرات فهو يتأثر بها سلبا وإيجابا وفي كل مرة يواكب فيها مرحلته يجدد في أدواته وآلياته كما أنه يطور في مضمون رسالته، وهكذا حتى ظهر التحول الحقيقي للشعر بوعي الشاعر بأهمية الإضافة المرجوة منه من خلال التمازج مع قضايا عالمه الذي يعيشه فكان الابتعاد عن الذات والتعبير عن الوجود والواقع الموضوعي بكل ما فيه من تداخل وتشابك[2] .

وهكذا أخذ الفضاء الغنائي ينفتح تدريجيا شكلا ومضمونا فلم تعد الأشكال الغنائية التعبيرية تقدم نمطا بنائيا نهائيا وجامدا إنما أخذت تتطور باستمرار عبر الانفتاح المتدرج على مختلف المنجزات الفنية والتعبيرية المعاصرة القائمة على تعددية المواقف والمسارات والأحداث الوجدانية والموضوعية، وظهرت أشكال جديدة أكثر عمقا وانفتاحا على الواقع، نقلت القصيدة من نظام أحادي مغلق على الذات إلى نظام أحادي منفتح على الآخر، ثم إلى نظام تعددي شبكي. وبفضل هذا النظام

[1] عزيز لعكاشي ، مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2010 ، ص 5

[2] ينظر : علي قاسم الزبيدي ، درامية النص الشعري الحديث – دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2009 ، ص 15

أخذت القصيدة في التحرر من انغلاق التعبير وانعزالية الرؤية والموقف، وأصبحت على مشارف فضاء صوري آخر يقوم على تقنية التوليد الفكري والتعبيري، وعلى البدائل التعبيرية المتعددة[1] .

بانفتاح القصيدة على هذا الفضاء الصوري اكتسبت البنية الفنية أبعادا سردية ودرامية ، تقوم المفارقات والتقابلات اللغوية والسردية فيها بوظيفة التعبير عن التناقضات النفسية والشعورية التي يعيشها الشاعر وبذلك انتقل الشعر من الغنائية إلى الدرامية[2].

إن انتقال الشعر من الغنائية إلى الدرامية هو انتقال من الشعور إلى الفكر، ومن الذات إلى الموضوع، ومن الرؤية الضيقة إلى رؤية العالم، أو بالأحرى لقد أضحى الشعر مزيجاً من كل ذلك، وهو ما جعل القصيدة تتجاوز السكونية التي تتولد من ثبات موقف الشاعر وأحادية رؤيته[3] .

فالرؤية الدرامية في الشعر هي رؤية موضوعية فكرية حركية ما يجعلها تقترب من الأداء والعرض كما في الفن المسرحي، مع الاختلاف بينهما وخصوصية كل منها.

2- الشعر الدرامي وخصائصه الفنية :

الدراما كلمة يونانية الأصل Dram ومعناها الحرفي يفعل أو عمل يُقام، وقد عرف أرسطو الدراما بأنها محاكاة لفعل الإنسان[4] .

---

[1] ينظر : عزيز لعكاشي ، مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة ، ص 5 -6

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص7

[3] ينظر: علي قاسم الزبيدي ، درامية النص الشعري الحديث ، ص16

[4] ينظر: إبراهيم حامد، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، 1985، صفحة 113

فالدراما تقوم على الفعل والحركة؛ أي الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين حتى تصل إلى الصراع، الصراع في أي شكل من أشكاله[1] .

إذا كان في الدراما صراع وحركة وفعل "فإن ذلك لا يعني حركة الشاعر في مكانه، بل إن التعبير الدرامي يبدأ بنا من موقف وينتهي بنا إلى موقف آخر أكثر تقدما، فطالما عنينا بالدراما الصراع القائم على المتناقضات فإن هناك مسافة بين الموقف والموقف المناقض، والحركة الدرامية تتم في هذه المسافة فيما بين الموقفين، ونصل بعد هذه الحركة إلى ذروة حركة الموقفين وصراعهما"[2].

ومن ثم فإن أي موقف أدبي ينطوي على صراع يتضمن تحليلا له عن طريق افتراض وجود شخصين على الأقل يكون دراما ، وبهذا فهي شكل من أشكال تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث معينة، وهذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات ، والفن الدرامي هو الذي تكون فيه الكلمات وسيلة للتعبير عن أفكار الأشخاص الذين تخيلهم الكاتب، لكن القصة موجودة في القصيدة الغنائية والصراع موجود كذلك في القصيدة الغنائية، لكنه صراع يسير في اتجاه واحد أو بصوت واحد هو صوت الشاعر، أما في القصيدة الدرامية فالصوت صوت الموضوع وهذا فرق مهم بين القصيدتين[3] .

إن العلاقة بين الشعر والدراما قديمة، لكنها ضعفت في مراحل تطور الشعر المختلفة، حتى جاء الشعراء المعاصرون وأعادوا الصلة بينهما، فأخذت المسرحيات الشعرية تعود من جديد، وظهر الشعر الدرامي في القصائد الطويلة كقصيدة السماء

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 279

[2] علي قاسم الزبيدي ، درامية النص الشعري الحديث ، ص19

[3] إسماعيل محمود محمد إحطوب ، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري ، ص46

الثامنة لأدونيس وقصيدة المومس العمياء للسياب وقصيدة سقوط دبشليم للفيتوري وغيرها[1] .

وتجدر الإشارة هنا إلى ضرورة التمييز بين الدراما الشعرية أو المسرحية الشعرية والشعر الدرامي، فالدراما الشعرية هي: "النص المسرحي الذي يكتب شعرا كي يؤدى على خشبة المسرح أمام المشاهدين، وفي بعض الأحيان يستخدم مصطلح الشعر المسرحي أو الدرامي ليدل على النص المنظوم الذي يصلح قبل كل شيء للقراءة أكثر مما يصلح للإخراج والفرجة، ومع هذا فإن كثيرا من الباحثين لا يفرقون بين الدراما الشعرية والشعر الدرامي"[2] .

يتأسس الشعر الدرامي على تعدد التقنيات التعبيرية التي أسهمت في نقل القصيدة من أفق الغنائية الأحادية إلى أفق درامي مركب، يقوم على الحركة والتفاعل وتعدد الأصوات والرؤى. فقد تجلت الدراما في القصيدة من خلال اعتماد المشاهد الشعرية التي تقوم على الحركة والحوار بما يضفي على النص بعدًا تمثيليًا وحركيًا، كما حضرت عبر بناء الموقف التراجيدي القائم على التوتر والصراع والمفارقة. واتخذت الصورة الشعرية في هذا السياق طابعًا متحركًا ناميًا لا يكتفي بالتوصيف الساكن، بل يسهم في دفع الحدث وتكثيف الدلالة، وإلى جانب ذلك برز الصراع بين الأبعاد المختلفة في رؤية الشاعر للعالم والوجود مما أضفى على القصيدة عمقًا فكريًا ونفسيًا. كما استعان الشعر الدرامي بتقنيات القناع والأسطورة والرمز...، وغيرها من الآليات التعبيرية التي مكنت الشاعر من تجاوز حدود الذات والانفتاح على أفق إنساني وجمالي أرحب تتداخل فيه الأصوات والدلالات وتتعدد فيه مستويات القراءة والتأويل.

[1] ينظر : إسماعيل محمود محمد إحطوب ، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري ، ص48

[2] علي قاسم الزبيدي ، درامية النص الشعري الحديث ، ص20

3- تقنيات وملامح الدراما في الشعر العربي المعاصر :

يقوم الشعر الدرامي على توظيف مجموعة من التقنيات الفنية المتعددة التي أسهمت في تحويل القصيدة من بناء غنائي أحادي إلى فضاء صوري مفتوح، تتبلور داخله المواقف المتصارعة والمتضادة، وتتعدد فيه الأصوات وتتداخل بما يسمح بنمو الحدث وتطوره، واتساع التجربة الذاتية لتتجاوز حدودها الفردية نحو أبعاد إنسانية شاملة، وفي هذا السياق لا تعود القصيدة تعبيرًا عن حالة شعورية ثابتة بل تصبح بنية درامية حركية، تقوم على الصراع والتحول والتوتر. وهنا تبرز النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، حيث تتضافر تقنيات المشهد، والحوار، والقناع، والتاريخ، والرمز والأسطورة، لتشكيل تجربة شعرية ذات طابع درامي واضح. ومن النماذج الدالة على ذلك قصيدة **عذاب الحلاج** لعبد الوهاب البياتي، التي سنقف عندها كنموذج على توظيف الدراما في القصيدة المعاصرة.

تتجلى النزعة الدرامية في قصيدة **عذاب الحلاج**[1] من خلال بنائها المشهدي القائم على تقسيم النص إلى ست لوحات، لكل لوحة عنوانها، وهو ما يمنح القصيدة طابعًا مسرحيًا واضحًا، إذ يبدو كل مقطع فيها وكأنه مشهد مسرحي قائم بذاته، يسهم في دفع الحدث الدرامي نحو الأمام .

تؤدي اللوحة الأولى، المعنونة بـ: **سقطت في العتمة والفراغ**، وظيفة افتتاحية العرض المسرحي، حيث تتعدد الأصوات بين المتكلم والمخاطَب بما يضفي على القصيدة بعدًا مشهديًا يجعلها أقرب إلى الأداء المسرحي ، ويتشكل منذ البداية توتر درامي يمهد لمسار الصراع، يقول :

تلطخت روحك بالأصباغ

[1] عبد الوهاب البياتي ، الديوان ، مج2 ، سفر الفقر والثورة ، ص145

شربت من آبارهم
أصابك الدوار
تلوثت يداك بالحبر والغبار
وهأنذا أراك عاكفا على رماد هذه النار
طرقت بابي بعد أن نام المغني
بعد أن تحطم القيثار
من أين لي؟ وأنت في الحضرة تستجلى
وأين انتهى، وأنت في بداية انتهاء
موعدنا الحشر

ينمو الحدث الدرامي عبر اللوحات اللاحقة، ليبلغ ذروته من خلال تصاعد الصراع، مع تنويع الشاعر في أساليب الحوار بين الداخلي والحوار الخارجي ، ليؤدي وظيفة درامية أساسية في الكشف عن الصراع بين السلطة والإنسان المقهور، يقول :

بحت بكلمتين للسلطان
قلت له جبان ...
وضج في خرائب المدينة
الفقراء إخوتي
ولم أجد إلا شهود الزور والسلطان
حولي يحومون، وحولي يرقصون،إنها وليمة الشيطان.

كما يوظف البياتي في هذه القصيدة واحدة من أبرز تقنيات الشعر الدرامي وهي تقنية القناع، إذ يتخفى الشاعر خلف شخصية الحلاج ليجمع بين صورتين دالتين على الثورة والتمرد والرفض ، وبذلك يتجاوز التعبير الذاتي المباشر إلى أفق إنساني أوسع .

وإلى جانب ذلك يحضر التاريخ بوصفه تقنية درامية فاعلة، من خلال استحضار شخصية الحلاج كشخصية واقعية تاريخية عرفت بالتصوف والجرأة حتى اتهمت بالزندقة واصطدمت مع السلطة ، فصدر الحكم الجماعي بالإدانة (وهنا يجسد الشاعر الصراع الدرامي في أقصى تجلياته) ، يقول:

واندفع القضاة والشهود والسياف
فأحرقوا لساني
ونهبوا بستاني
من أين لي أن أعبر الضفاف
والنار أصبحت رمادا هامدا
والعقم واليباب .

وهنا تتحول المأساة الفردية إلى مأساة جماعية،

لا تتوقف القصيدة عند حدود المأساة بل تتجاوزها ، حيث يتحول الحلاج إلى بطل أسطوري يبعث من جديد بعد الاحتراق، في صورة تؤكد الخصب والاستمرار والانبعاث، يقول:

أوصال جسمي أصبحت رماد
في غابة الرماد
ستكبر الأشجار
ستكبر الغابة، يا معانقي
وعاشقي
ستكبر الأشجار
سنلتقي بعد غد في هيكل الأنوار
فالزيت في المصباح لن يجف ،والموعد لن يفوت

والجرح لن يبرأ، والبذرة لن تموت .

وبهذا الرمز الأسطوري يكتمل المشهد الدرامي، الذي تضافرت في تجسيده تقنيات أهمها : العرض، والحوار، والقناع، والتاريخ، والأسطورة...

يكشف مسار الشعر العربي انتقاله من الغنائية القائمة على وحدة الصوت وثبات الموقف إلى الدرامية التي أساسها الحركة وتعدد الأصوات والصراع. وقد أفضى هذا التحول إلى بروز الشعر الدرامي بوصفه شكلًا فنيًا اتسعت فيه القصيدة لاحتضان الفكر إلى جانب الشعور والموضوع إلى جانب الذات، بما جعل التجربة الشعرية أكثر انفتاحًا وعمقًا.

المحاضرة الثالثة عشرة :

التكثيف اللغوي في قصيدة النثر

1- التجديد في الشعر العربي المعاصر وظهور قصيدة النثر :

اهتم الشاعر العربي المعاصر بالخطاب الشعري انطلاقا من مستويين، الأول هو مستوى التشكيل والثاني مستوى التنظير النقدي ، فعمل في المستوى الأول على إعادة تشكيل الخطاب الشعري من خلال الانقلاب على الخطاب القديم والثورة على الأساليب البلاغية المتوارثة والتقليد في الشكل والمضمون ، وسمي هذا التشكيل بـ : "الشعر الحر"[1] ، وهو " لم ينشأ إلا استجابة لمضامين جديدة، وذلك من خلال حركات التحرر والثورة على الأوضاع السائدة بعد الحرب العالمية الثانية[2] .

إن عملية التجديد لم تقف عند الثورة التي تهدم من أجل الهدم ، إنما تجاوزتها إلى ثورة فاعلة تهدم لأجل البناء ، فظهرت محاولات جادة مثلت التغيير الجوهري للقصيدة العربية وكانت البداية مع نازك الملائكة في نهاية الأربعينيات في مقدمة ديوانها شظايا ورماد ، إذ استطاعت أن تؤسس لشكل شعري جديد دعت من خلاله إلى ضرورة التحرر من القواعد الشكلية والعروضية الكلاسيكية ، وسار على نهجها مجموعة من الشعراء الرواد كبدر شاكر السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم ممن أسسوا لقصيدة الشعر الحر ، وسرعان ما ظهرت أصوات نادت بضرورة تجاوزها، وطالبت بكتابة قصيدة النثر باعتبار أنها الأقدر على التحرر والانعتاق والتمرد على

---

[1] ينظر : حبيب بوهرور، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، ط1 ، 2009 ، ص7

[2] ينظر : فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 95

التقاليد العروضية واللغوية الكلاسيكية [1] ، وأسقطوا الوزن كشرط لقيام الشعر فيمكن أن نسمي النثر شعرا لمجرد أن يشتمل على مضمون معين وقد تعرض الشعر المنثور إلى هجوم كبير وكانت نازك الملائكة من أشد معارضيه على أساس أنه لا شعر دون وزن .

لقد ساعدت على هذا التشكيل مجموعة من الروافد الشعرية الغربية وخاصة الفرنسية بعد قراءة أدونيس كتاب سوزان برنار " قصيدة النثر من بودلير إلى الوقت الراهن " وكذا تطلع الشاعر العربي المعاصر إلى الآخر الأوروبي المتحرر من قيود التشكيل [2] ، فبدأ ظهور قصيدة النثر بشكلها الحديث مع ظهور مجلة شعر اللبنانية سنة 1958 التي تكفلت بنشر الدراسات النقدية الحداثية وترجمة قصائد أجنبية وتثبيت مفاهيم قصيدة النثر [3] ، و قد نشرت في العدد 23 من السنة السادسة سنة 1962 أول مرة قصيدتي نثر الأولى لعبد الرحمن مجيد الربيعي والثانية ليوسف الصائغ [4] .

رأى رواد قصيدة النثر وعلى رأسهم أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج وتوفيق صايغ أن يدعموا كتابتهم الشعرية الجديدة بكتابات نقدية تؤكد توجههم فكان عملهم على المستوى الثاني – بعد مستوى التشكيل – وهو مستوى التنظير

---

[1] ينظر : حبيب بوهرور ، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، ص9

[2] ينظر : عبد الله ستار ، إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، رند للطباعة للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2010 ، ص 95

[3] ينظر :حبيب بوهرور ، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، ص 9

[4] ينظر : عبد الله ستار ، إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص 75

النقدي ليصبح الإبداع ثنائيا : خلق متخيلات شعرية وتوليدها من جهة ، ورصد رؤى ومواقف وأفكار وتسجيلها من جهة ثانية [1] .

2- التكثيف وأهميته في قصيدة النثر :

ذهب رواد قصيدة النثر إلى أن الشعر يوجد في القصيدة وكذلك في الأجناس الأدبية الأخرى وليست له مقاييس تحدده ، إنما هي للقصيدة ، ولذلك أدخلوا قصيدة النثر في الشعر ، يقول أدونيس : " في رأيي يجب أن تزول الحدود النوعية التي لا تزال تميز بين ما نسميه (قصيدة الوزن) وما نسميه (قصيدة النثر) ، إنما القيمة هي في الشعر وليس في مجرد الوزن أو مجرد النثر "[2] ، فالشعر عنده لا يتحدد باختلافه عن النثر ، وذلك بأن يشتمل على الوزن الذي لا يصلح لأن يكون مقياسا للشعر " فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة ، وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر " [3] ، فأدونيس لا يجعل الوزن معيارا للفصل بين الشعر والنثر ، لأن الشعر أكبر من أن يتحدد بهذا المعيار ، فالشعر عنده هو كل تعبير شعري أما النثر فهو ما خلا من الشعرية .

رفض رواد قصيدة النثر المقاييس والقواعد التي تضبط الشعر، واكتفوا بوجوب شعريته التي تتحدد حسب طريقة التعبير ، وهذا التحول لم يكن مجرد إلغاء لسلطة الإيقاع العروضي ، بل كان بحثا عن بديل جمالي يمنح النص شعريته من داخله، وهنا يبرز مفهوم التكثيف بوصفه أحد أهم المقومات التي منحت قصيدة النثر هويتها الشعرية ، ومنه كانت الطاقة الدلالية المركزة والاقتصاد اللغوي والانزياح، فالتكثيف ليس الاختزال إنما القدرة على شحن العبارة بأكثر المعاني في ألفاظ قليلة .

---

[1] ينظر :حبيب بوهرور ، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، ص 7

[2] فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 145 ،

[3] أدونيس ، زمن الشعر ، ص156

يرتبط التكثيف بطريقة استخدام اللغة ، " فحيث نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة ، ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة يكون ما نكتبه شعرا"[1] ، فاللغة هي التي تميز الشعر ويجب أن تحيد عن الاستعمال العادي وتخرج عن المألوف فتكون لغة مجازية ، ويشترط فيها خصائص هي الإثارة والدهشة والمفاجأة ، وذلك بأن يخرج المجاز عن طريقة القدماء بأن يبدع الشاعر لكلماته تاريخا جديدا مضيفا إلى التحولات التي أنجزها سابقوه بعدا جديدا يؤسس لتاريخ جديد من التحولات "حيث يصبح للكلمة ضوء ووهج جديدان وعلاقات جديدة وظلال أخرى تتجدد وتتغير حسب سكنها كل مرة في سياقات مبتكرة وجديدة " [2] ، فلغة الشعر يجب أن تكون مبتكرة وهذا يجعلها بعيدة عن الوضوح ، فالقصد في الشعر هو الغموض .

يتحقق التكثيف عن طريق المجاز ، وهو في مفهومه العام " كل كلمة أُريد بها غير ما وقعت له في وضع واضع لملاحظة بين الأول والثاني "[3] ، أي اشتراط وجود قرينة دالة ، غير أن المجاز في قصيدة النثر ينفي القرائن والعلاقات المنطقية في الإسناد والتركيب من جهة و يتحقق من جهة أخرى بتخلي الكلمات عن معانيها المعجمية ، فتنشأ الكثافة الدلالية ، يقول أدونيس :

هذي حياتك تجتاحها كلمات
لا تُقِرّ المعاجم أسرارها كلماتٌ
لا تجيبُ- ولكنها تتساءل - تيهٌ
والمجازُ انتقال
بين نار ونار

[1] أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 112
[2] أسيمة درويش ، تحرير المعنى ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 56
[3] علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث ، ص72

بين موت وموت[1].

يربط يوسف الخال التكثيف بالكلمة ، فهي مكثفة بسبب تعدد علاقاتها بغيرها من الكلمات، إذ تؤثر فيها وتتأثر بها، ويولد التعقيد من هذا التداخل العلاقي الذي يجعل المفردة مشحونة بدلالات متعددة لا يمكن حصرها. فالكلمة الشعرية ليست عنصرًا بسيطًا أو معزولًا، بل هي علاقة وبنية وسياق، بينما تظل الكلمة في النثر مباشرة ومحدودة الدلالة، ولهذا تكون الكلمة في الشعر «كلية»، لأنها تشيع بمعاني النص كله حتى تكاد تختزل مجموع العلاقات الدلالية داخله[2]،وبهذا فالتكثيف يرتبط بالإيحاء وهو ما يميز الشعر عن النثر ، إذ يعمد الشاعر إلى محدودية الألفاظ وغزارة المعاني .

في ضوء ما سبق، يتبين أن قصيدة النثر لم تكن خروجًا شكليًا عن الوزن فحسب، بل كانت تحوّلًا عميقًا في مفهوم الشعر ذاته، فمع التجديد الذي شهده الشعر العربي المعاصر لم يعد الوزن معيارا للشعرية، بل حلت اللغة الإيحائية محله . فتكرّس التكثيف بوصفه ركيزة قيام قصيدة النثر؛ و هو تحويل اللغة إلى بنية مشحونة، قادرة على أن تقول القليل وتوحي بالكثير، وأن تفتح أفق التأويل بدل أن تستنفد المعنى. وبذلك يصبح التكثيف هو الإيقاع الداخلي الذي يعوّض غياب الوزن، ويمنح قصيدة النثر تماسكها وهويتها الجمالية الخاصة .

[1] أدونيس ، الآثار الكاملة ، ج2 ، ص 457

[1] ينظر: يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص23

المحاضرة الرابعة عشرة :

الإيقاع في النص الشعري المعاصر

حينما تضاءلت الجرسية الموسيقية الناتجة عن استخدام الوزن استثمر النص الشعري بنية اللغة لينشئ إيقاعات رديفة، أو بدائل صوتية وتركيبية هي الأنساق الموسيقية التعويضية التي أسهمت في الحفاظ على الوظيفة النغمية الجمالية، قبل التطرق إلى هذه الإيقاعات نعرج على مفهوم الإيقاع.

1- مفهوم الإيقاع:

يشكل الإيقاع الملمح الأساس للغة الشعر؛ لأنه وحدة عضوية لا يقوم النص دونها، وهو ليس ترديد صوت ينحصر في الوزن والمستوى النظمي فقط، بل يتجلى أيضا في الجانب الدلالي والجمالي الذي يوحي بفاعلية القصيدة وإيحاءاتها، وبالتالي فهو يقاسم الصورة الشعرية في بناء النص الشعري إيقاعيا وفنيا[1]

لذلك يرجع **كولردج** الإيقاع إلى عاملين (في القرن التاسع عشر):" أولهما التوتّر النّاشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة فيعمل على تشويق المتلقي، وثانيهما المفاجأة أو خيبة الظّن التي تنشأ عن النّغمة غير المتوقعة، والتي تولد الدهشة لدى القارئ"[(2)].

---

[1] ينظر : علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والشعر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 17.

[2] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1997م، ط1، ص21.

بينما " ردّ **رتشاردز** الإيقاع إلى عاملي التكرار والتوقّع ، فآثاره تنبع من توقّعنا سواء كان ما نتوقّع حدوثه يحدث بالفعل، أو لا يحدث، وعادة ما يكون هذا التوقّع لاشعوريّا، فتتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من النمط دون غيره.[1]

فالإيقاع هو " انتظام النّص الشعري بجميع أجزائه في سياق كليّ، أو سياقات جزئيّة تلتئم في سياق كليّ جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيّا يتّصل بغيره من بنى النّص الأساسيّة والجزئيّة، ويعبّر عنها كما يتجلّى فيها " [2]

2- إيقاع شعر التفعيلة

أعلنت نازك الملائكة في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" أن الشعر وليد أحداث الحياة، وليس للحياة قاعدة ذهبية تتبعها في ترتيب أحداثها، كذلك ليس للشعر قاعدة يعتمدها، ومن ثمة تستعير نازك عبارة برناردشو اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية لإبداع الشعر[3] ، وتشير نازك إلى ثلاث قضايا الأولى تعارض الأوزان مع الحياة التي سارت وتقلبت عليها الصور والألوان والأحاسيس، والثانية اللغة التي إن لم تركض مع الحياة ماتت ، أما الثالثة الأديب المرهف الذي يملك ثقافة عميقة تمتد جذورها في صميم الأدب المحلي مع اطلاع واسع على آداب امة أجنبية[4]، ولقد ضم ديوانها عشر قصائد خرجت فيها على القوالب الجاهزة.

وبالتالي فشعر التفعيلة يستعين ببعض تفاصيل العروض القديم، مع إحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير وإطالة العبارة واختزالها بحسب

---

[1] ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ، ص 21 .

[2] علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشّعر العربيّ، ص 35 .

[3] ينظر: نازك الملائكة: شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، 1998، ص 7 .

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 8-9.

مقتضى الحال[1]، ويتميز هذا الشعر بتمرده على نظام الشطرين، ويعتمد على تحطيم استقلال الشطر تحطيما كاملا، لكن هذا لا يعني أنه غير خاضع لوقفات صارمة يفرضها الإيقاع والمعنى.

وتبعا لذلك يخرج شعر التفعيلة على الرتابة ويتصل بالمعنى، حيث تتحكم الدفقة الشعورية في تحديد طبيعة الوزن، لذلك تؤكد نازك أن الشعر الحر "ظاهرة عروضية قبل كل شيء، ذلك أن الشكل الموسيقي يتنازل للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد"[2] .

وهذا يعني أن الشاعر يستطيع أن يقف ما إن "ينتهي معناه وموجته العاطفية في جملته الموسيقية"[3] ومن ثمة تختلف التجربة الشعرية وفقا لتباين الإيقاع النفسي لذا يقول بنيس: "زمان الشعر متشكل من منظومة الدواخل، إنه النَّفس بكل توتراته وانبساطاته لا يستسلم حتما لتقعيد مسبق"[4].

وقد تبنى نهج شعر التفعيلة شعراء كثيرون بعد أن روج له رواده بدر شاكر السياب ، نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي.

وتخرج نازك الملائكة عددا من البحور لعدم صلاحيتها للشعر الحر على الإطلاق وهي: (الطويل المديد البسيط والمنسرح) ؛ لأنها ذات تفعيلات منوعة لا

---

[1] ينظر: نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العالمين بيروت 1983، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 69

[3] محمد النويهي: قضيو الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية، المطبعة العالمية القاهرة، 1964، ص 107.

[4] محمد بنيس : حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1982،ص 24.

تكرار فيها[1]، وبالتالي فإن البحور التي تناسب شعر التفعيلة هي البحور الصافية يضاف إليها بحر السريع وبحر الوافر .

3- الإيقاع الصوتي:

يتشكل إيقاع الحرف وفق إيقاع خاص ينعكس في انسجام الأصوات أو تنافرها، فضلا عن تكرار صوت بعينه أو مجموعة أصوات أو توزيعها على نحو خاص، مما يحقق فاعلية نسقية صوتية معينة تكوّن تيمة الإيقاع حسبما ترمي إليه الدلالة، ومن هنا فإن المستوى الصوتي قد أصبح حقلا أساسا لتعميق الدلالة الأسلوبية.
ولقد أضحى للأصوات وظائف دلالية تبرز قدرة الشاعر على التعبير عن تجربته الفنية، والتي تظهر من خلال بناء نسيج صوتي يتم توزيعه في الجمل الشعرية وفق تركيب معين يتصل بتعاقب زمني منتظم. ويتحقق الإيقاع الصوتي بظواهر عدة، أهمها :

– الطباق : وهو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى ، إمّا يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين "[2] ، فالطباق لا يمثّل زينة لفظيّة بقدر ما يجمع بين المتناقضات ويؤلّف بين المتنافرات، فيتولّد ويتجسّد من خلاله المعنى، والطباق نوعان:

أ/ طباق الإيجاب: وهو ما اختلف فيه الضدّان سلبا وإيجابا، نحو: (الخير والشرّ، اللّيل والنّهار...)

ب/ طباق السلب : وهو ما اختلف فيه الضدّان سلبا وإيجابا ، "بحيث يجمع بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي، وأحدهما أمر والآخر نهي" [3]

---

[1] ينظر: نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، ص 86

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية . علم البديع . ، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، د.ط، 1985م، ص 205 .

[3] المرجع نفسه .، ص 267 .

– **الجناس** : له دور واضح في إثراء الدلالة وتنويعها وإشاعة التنغيم وتجانس الأصوات، مما ياسر انتباه المتلقي " فهو ظاهرة بلاغية مهمّة حيث يكون فيه اللفظ واحد والمعنى مختلف، أي أن تشابه لفظتين أو أكثر (في نوع وعدد وهيئة وترتيب الحروف) دون المعنى، يشكّل إيقاعا داخليا لذا كان الجناس أحد البواعث الجمالية التي تستدعي انتباه المتلقي وتنمي تذوقه الفني" [1]،

– **التكرار**: يعد التكرار ميزة صوتية إيقاعية وهو عبارة عن" الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"[2]، ويقصد بها إعادة الألفاظ أو المعاني، وذلك لإثبات فكرة ما وتجليتها أو تفصيلها والتأثير في المستمع(المتلقي).

وللتكرار عند البلاغيين أغراض نذكر منها: التوكيد، التلّذذ بذكر المكرّر، إظهار التوجّع والتحسّر، التّشويق، الازدراء والتهكّم، الوعيد والتّهديد، التّفخيم والتّعظيم، التقرير والتوبيخ، الاستبعاد، الاستغاثة، لكن تلك الأغراض تجعل من التكرار تكرارا خطابيا، في حين أصبح التكرار في النص الشعري المعاصر تكرار دراميا ونفسيا، يستهدف البوح بأحاسيس الشاعر الباطنية أو حالته الذهنية والإيماء بمعان مختلفة.

– **التضاد** : يشكل التضاد بنية إيقاعية فاعلة لبعث الإدهاش في النص، ويعمل على كسر رتابة البناء الشعري، فيمتع المتلقي بجرسية صادرة عن تآلف الإيقاع التصويري الموسيقي والدلالي .

---

[1] صابة جيلالي، الإيقاع الجمالي للبديع في الموشحات (نماذج عن الجناس والطباق والتورية)، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، ص 112 .

[2] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة،ص 59.

والتضاد هو اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين وينقسم إلى أنواع عدة هي: تضاد الإيجاب تضاد السلب و التضاد اللوني وهناك كذلك التضاد الصوتي، والتضاد الحاد يجمع بين متضادين أحدهما أعلى درجة والأخر أقل (حي /ميت) والمتدرج وهو تقابل بين وحدتين يشكل الاعتراف بواحدة منهما نفيا للأخرى والعكسي العلاقة بين كلمتين متعاكستين في المعنى والاتجاهي ويكون بين كلمات متضادة في الاتجاه[1].

– **التقابل**: يقوم على "توظيف المعنى من حيث الإيقاع والتنغيم الصوتي والموسيقي، معتمدا على التقابل والتوازي المعنوي المبني على التضاد بين الألفاظ المفردة، وأيضا الجمل المركبة"[2]

يقوم التقابل على "التوحيد بين النوافر وصهر الأضداد، والتآلف في الإيقاع، وهذا العرض المتعاكس داخل النص له دوره في تماسك النص وترابطه"[3]

– **التوازي**: يعد إيقاع التوازي عنصرا من العناصر التي تشكل بنية القصيدة، وأول من أبرز هذا المصطلح هو رمان جاكبسون، وبالرغم من اختلاف تعريفاته إلا أنها تنصب كلها في أنه عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة من الأبيات الشعرية أو بعبارة أخرى هو كل مقطع من الشعر يتوازى مع المقاطع الأخرى[4] . ليعمل على بعث حركية الاتساق والانسجام داخل النص الشعري، كما

[1] ينظر: جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات الدلالة العربية في ضوء علم اللغة الحديث،دار الكتب العلمية، لبنان، 2007، ص230– 232.

[2] رائدة بنت حسن المالكي، الإيقاع الصوتي وأثره في تماسك النص مقاربة نصية في قصة (عندما طارت النجمة يون)، مجلة الشمال للعلوم الإنسانية، جامعة الحدود الشمالية، المملكة العربية السعودية، مجلد 5، العدد2، 2020. ص 120.

[3] رائدة بنت حسن المالكي: المرجع السابق، ص 121.

[4] ينظر: محمد مفتاح التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 97–98,

يحقق تلاحما تركيبيا وترابطا بنائيا يزيد من تماسك النص ويعزز وظيفته الجمالية علاوة على أنه ينسج بذلك التقطيع المتساوي للجمل تركيبة صوتية إيقاعية آسرة.

– **التشاكل**: إذا أخذنا مصطلح التشاكل بمفهومه الموسع، فإننا نجده يتداخل مع مفهوم التوازي، لذلك كان لزاما علينا أن نذكر ما يتميز به عن غيره كالتحليل بالمقومات الذاتية والسياقية، حيث يجمع بين التحليل المفردي والتحليل الجمالي والتحليل النصي ويتجاوز المعاني الظاهرة في النص[1]

4- إيقاع قصيدة النثر:

بروز قصيدة النثر في نهايات الخمسينيات وبداية الستينيات عن مجلة شعر البيروتية غير النص الشعري مساره متمردا عن الأنساق الجاهزة، متأثرا بما يطلق عليه Poem en Prose من خلال كتابات أدونيس وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا ...، فقد أعلن أدونيس أن القصيدة لن تسكن في أي شكل وهي جاهدة في الهروب من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات معينة، بل سيصبح إيقاعها هو إيقاع التجارب المتموجة والحياة الجديدة، يتغير في كل لحظة ويتباين في كل حين.
وتعرف قصيدة النثر على أنها، قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية موحدة، مضغوطة كقطعة من بلور... خلق حر، ليس له من ضرورة غَير رغبة المؤلف في البناء، خارجا عن كل تحديد، كشيء مضطرب إيحاءاته لانهائية"[2]

وانطلاقا من ذلك التحرر وجد الشعراء البساطة والعفوية والحرية في التعبير و الإبداع، وأضحت القصيدة في رأي مؤسس الحداثة العربية "أشبه بعالم صغير، هي خلية منظمة تشكل جزءا من كل أوسع ذي بناء مماثل، والكلمات بجرسها وعلائقها

[1] ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 159.
[2] برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا دار المأمون، تر: زهير محمد غدامس ، بغداد، ، ص 16.

النغمية تعكس للأذن والفكر مع التجربة في القصيدة، ولابد للجملة في قصيدة النثر من التنوع حسب التجربة، للصدمة الجملة النافرة المتضادة المفاجئة، للحلم والرؤيا الجملة الموحية، للألم والفرح والمشاعر الكثيفة الجملة الغنائية ومن هنا تخلق قصيدة النثر إيقاعا جديدا لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن، وهو إيقاع متنوع يتجلى في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف...[1]

وإلى جانب أنواع الإيقاعات الرديفة التي استخدمتها قصيدة التفعيلة، استحدثت قصيدة النثر إيقاعات أخرى منها :

- **الإيقاع الدلالي:**

يتعلق هذا النوع من الإيقاع بالمعجم الدلالي، الذي يتحقق عبر تعاقب المعاني وتشابكها، بما ينسج ضربا من الإيقاع القائم على المد الشعوري وهو إيقاع يتغير وفق ما تقتضيه التجربة.

كما يتولد أيضا من النسيج السردي أو الدرامي في النص الشعري عبر إيقاعين: العقدة والحل أو عبر السرد والحوار.

- **ايقاع العقدة والحل:** حيث يؤدي إدراك الشاعر لعنصري العقدة والحل "إلى تواتر إيقاعي، يرتفع وينخفض مع تزايد الصراع أو انخفاضه، وهنا تتشكل وتيرتان: الأولى متسارعة تحتدم مع تعالي المد الانفعالي، والوصول إلى قمة التأزم (العقدة)، والثانية تقل تسارعا إلى غاية الارتباط بالهدوء مع الحل"[2]

[1] ينظر: أدونيس، مقال في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت ، ع 14، 1960، ص 79.

[2] نوال أقطي، الإيقاع الدلالي في قصيدة "ميتة عصرية" لأمل دنقل، مجلة المدونة. مج8، ع1، 2021، ص 7.

– **إيقاع السرد والحوار**:إيقاع الحوار في كافة أنماطه (درجات الانفعال والحالة النفسية) يظل بشكل عام أكثر سرعة من حديث الفرد الواحد وهو يصف أو يتحدث عن الحكاية[1] ، وبالتالي فان تناوب السرد والحوار في النص الشعري يؤدي إلى تواتر إيقاع البطء والسرعة بشكل تتابعي، كما أن تلك المزاوجة بين اللغة الشعرية والسردية تعمل على توسيع أفق الإيقاع الدلالي لكونها تتأسس على تحول البنى.

– **الإيقاع الدرامي**:

ويتألف عبر تتابع المشاهد وتبادل الأصوات وتعددها، وتواتر الحوار بنوعية، أو قد ينشأ من تصاعد الأحداث وتناميها أو تنازلها وتراجعها.

– **الإيقاع البصري**:

يمثل جسد القصيدة أو فضائها أو تشكيلها المكاني، ما يعبر عن الحيز المكاني الذي تأخذه الكلمات في الصفحة [2]، بمعنى أن الشاعر يشرع في انتهاك بياض القصيدة بالكلمات، وتلتقي عين المتلقي بامتلاء وفراغ تلتهم فيه الكتابة بياض الصفحة ،ويحاصر البياض الكتابة أو تتراجع عنه، ومن ثمة يعكس فضاء القصيدة رؤية الإنسان والعالم، ويكشف عن الأساس الفلسفي والفني والجمالي لتراث أمة.

[1] ينظر: محسن أطميشن : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي،دار الرشيد للنشر، العراق، ط1، 1982 ، ص321.

[2] ينظر: عبد العزيو المقالح: الشعر والرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، 1981، ص 111.

خاتمـــــة :

نصل من خلال هذه المحاضرات إلى مجموعة من النتائج تتمثل فيما يلي:

1- ارتبط الشعر العربي الحديث والمعاصر ارتباطًا وثيقًا بتحولات الواقع العربي، فكان شاهدًا على أحداثه، ومعبّرًا عن أزماته وطموحاته.

2- شكّلت القضايا الكبرى، وعلى رأسها الثورة الجزائرية والقضية الفلسطينية، بؤرةً مركزيةً في تشكيل الوعي الشعري الحديث.

3- جسّد الشعر العربي الحديث الثورة الجزائرية رمزًا للتحرر والكرامة العربية، متجاوزًا حدودها القطرية.

4- عبّرت القصيدة الحديثة عن القضية الفلسطينية وتحولاتها من التفاؤل واستشراف النصر إلى الصدمة والهزيمة والمساءلة.

5- طوّرت التجربة الشعرية الحديثة صورة البطل من النموذج الأسطوري المثالي إلى البطل الواقعي المقاوم.

6- أبرزت النصوص الشعرية المعاصرة صورة المرأة المناضلة رمزًا للحرية والصمود والتحرر.

7- حافظ الشعر العربي الحديث على ارتباطه بقضايا الإنسان العربي، وجعل من القصيدة أداة وعي ومقاومة.

8- رسخ الشعر العربي الحديث البعدين الوطني والقومي ، فعزز قيم الانتماء والوحدة والهوية والمصير المشترك .

9- أكد الشعراء العرب مفهوم الالتزام بوصفه وعيًا أخلاقيًا وفنيًا بقضايا المجتمع دون التفريط في القيمة الجمالية للنص.

10-جدّد الشعر العربي المعاصر لغته، فانتقل من المباشرة الخطابية إلى لغة موحية قائمة على التكثيف والانزياح.

11-طوّرت القصيدة الحديثة الصورة الشعرية، فاستثمرت الرمز والأسطورة لتوسيع أفق الدلالة.

12-أنتجت التجربة الشعرية المعاصرة غموضًا فنيًا نابعًا من عمق الرؤية وتعقّد التجربة، لا من إبهام اعتباطي.

13-جسّد الشعر الحديث الحسّ المأساوي تعبيرًا عن أزمة الإنسان العربي في سياق الهزائم والانكسارات.

14-استثمرت القصيدة المعاصرة النزعة الصوفية بحثًا عن المطلق ومحاولةً لتجاوز الواقع المأزوم.

15-وسّع التشكيل البصري مفهوم القصيدة، فجعل البياض الطباعي وتوزيع الأسطر عنصرين منتجين للدلالة.

16-عزّزت النزعة الدرامية في الشعر المعاصر تداخل الأجناس الأدبية عبر توظيف الحوار وتعدد الأصوات وبناء المشهد.

17-شهد الإيقاع في الشعر العربي المعاصر تحولات عميقة، فانتقل من نظام الشطرين إلى التفعيلة ثم إلى الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر.

18-أسّست قصيدة النثر وعيًا جماليًا جديدًا يقوم على التكثيف اللغوي والاقتصاد في العبارة وتعميق الدلالة.

19-جمع النص الشعري المعاصر بين الرؤية الفكرية والبناء الجمالي، فتكامل فيه المضمون والشكل في تجربة واحدة.

تؤكد هذه النتائج أن الشعر العربي الحديث والمعاصر قد أسهم في بناء وعي فكري وجمالي ، يجمع بين الالتزام بقضايا الإنسان والأمة من جهة والتجديد الفني من جهة أخرى ، ويجعل من القصيدة فضاءً حيًا لتجسيد تحولات العصر.

قائمــة المصادر والمراجع :

أولا : الدواوين الشعرية :

1- أحمد الفقيه حسن ، الديوان ، وزارة الإعلام والثقافة ، طرابلس ، 1966

2- أحمد اللغماني ، قلب على سفة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1966

3- أحمد عبد المعطي حجازي : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1982

4- أحمد عبد المعطي حجازي، أوراس ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1989

5- أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط3 ، 1987

6- إيليا ابوماضي ،الديوان، قدم له وعلق عليه:ابراهيم شمس الدين ،منشورات مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ،2005

7- بدر شاكر السياب : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، 1971

8- بلند الحيدري ، بعيدا .. في الزمن الضائع ، مجلة الناقد ، ع 17 ، 1989، لبنان

9- حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ إبراهيم ، ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين وآخرون، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987

10-رشيد سليم الخوري ، الأعمال الكاملة ، جمعه وبوّبه وضبطه وشرحه وقدم له محمد أحمد قاسم ، منشورات جروس برس، لبنان

11- سليمان العيسى ، ديوان الجزائر ، دار أطفالنا للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1 ، 2010

12-صلاح عبد الصبور ، ديوان شجر الليل ،الأعمال الكاملة ، م3 ، دار العودة ، بيروت ، 1973

13-فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 1993

14-عبد القادر أرناؤوط ، الموت طفل أعمل ، مجلة مواقف ، بيروت ، ع 6 ، 1969

15-أبو القاسم خمار ، أوراق ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982

16-أبو القاسم الشابي ، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط4 ،2005

17-عمر أبو ريشة ، الديوان ، ج1، دار العودة بيروت ، 1998

18-عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000

19-علي أحمد سعيد إسبر، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، دار العودة ، بيروت ، ط4

20-محمد بنيس ، الأعمال الشعرية ، مح 1-2 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1
21-محمد سعيد الصكار ، الأعمال الشعرية ، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ،1996
22-محمود درويش ، الأعمال الكاملة ، المجلد01، دار العودة ، بيروت ، 1996
23-محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، رياض الريس ، لبنلن ، 2001
24-محمود درويش ، الأعمال الأولى ، رياض الريس للكتب والنشر ،ببيروت ، ط1 ، 2005
25-محمود درويش ، ديوان عاشق من فلسطين ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، 2005
26-مفدي زكرياء ، إلياذة الجزائر ، طبعة المعهد التربوي الوطني ، الجزائر
27-مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، موفم للنشر ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007
28-نزار قباني ، الأعمال الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط1 ، 1982
29-نزار قباني ، القصائد السياسية (مختارات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة
30-نزار قباني ، ثلاثية أطفال الحجارة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، 1988
31-نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق ، منشورات نزار قباني، بيروت، 1999
32-نازك الملائكة ، الديوان ، مج2 ، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1979
33-عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت
34-يوسف الخال ، الاعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ،1979

ثانيا: الكتـب

35-ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1997م، ط1
36-إبراهيم حامد، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، 1985
37-إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر، عمان، 2002
38-إبراهيم عبد العزيز ، شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق
39-أحمد أمين ، ظهر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012
40-أحمد زكي أبو شادي ، قضايا الشعر المعاصر ، مطبعة هنداوي ، القاهرة ، ط7

41-أحمد لطفي السيد، قصة حياتي ، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ،2013
42-إسماعيل محمود محمد إحطوب ، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2014
43-أسيمة درويش ، تحرير المعنى ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ،1997
44-أنور الجنيدي ، المعارك الأدبية ، م1 ، المكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1983
45-جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات الدلالة العربية في ضوء علم اللغة الحديث،دار الكتب العلمية، لبنان، 2007
46-حبيب بوهرور، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، ط1 ، 2009
47-حسن حنفي وآخرون، اللغة والهوية في الوطن العربي، ط1 ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، قطر ، 2013
48-خالدة سعيد ، يوتوبيا المدينة المثقفة ، دار الساقي بيروت ، 2012
49-رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر – م1 ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998
50-رولان بارت ، أساطير – تر: سيد عبد الخالق ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 1995
51-سمير جريس ، القدس. المخططات الصهيونية، الاحتلال، التهويد، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1،1981
52-سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا دار المأمون، تر: زهير محمد غدامس ، بغداد
53-صابة جيلالي، الإيقاع الجمالي للبديع في الموشحات (نماذج عن الجناس والطباق والتورية)، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر
54-صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984
55-صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس: الطفولة – الشعر – المنفى ، دار صبح للطباعة والنشر ، لبنان ، ط1 ، 2000
56-صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار اقرأ ، بيروت ، 1983
57-صلاح فضل ، علم الأسلوب ،. دار الشروق ، ط 1 ، 1998
58-عاطف أبو سيف ومهند مصطفى ، ما بعد الحرب على غزة – قراءة في التصورات الإسرائيلية، مؤسسة الأيام ، رام الله ، 2014

59-عثمان سعدي ، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي (القسم الأول) ،دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1981
60-عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ط3
61-عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986
62-عزيز لعكاشي ، مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2010
63-عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية . علم البديع . ، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1985
64-عبد العزيو المقالح: الشعر والرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، 1981
65-علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والشعر، بيروت، لبنان، ط1، 2006
66-علي أحمد سعيد (أدونيس)، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1979
67-علي أحمد سعيد (أدونيس)، فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1980
68-علي أحمد سعيد (أدونيس)، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت ، ط6 ، 2005
69-علي أحمد سعيد (أدونيس)، الكتاب أمس المكان الآن ،دار الساقي ، بيروت
70-علي البطل : الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 2 ، 1981
71-علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990
72-علي قاسم الزبيدي ، درامية النص الشعري الحديث – دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2009
73-عمر أحمد الربيحات، الأثر التوارتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن
74-عمر فروخ، التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981
75-غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (1948-1968) ، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت، ط1، 1968

76-فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2005
77-عبد القادر محمد مرزاق : مشروع أدونيس الفكري والإبداعي – رؤية معرفية- ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، ط1 ، 2008
78-قاسم عبده قاسم ، بين التاريخ و الفلكلور- م2 ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2001
79-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ت: محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2005
80-ابن القيم الجوزية: تلبيس إبليس، تح: محمد بن الحسين ومسعود عبد الحميد السعدي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت،2002
81-كميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة – دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية – ، دار المطبوعات الجامعية ، الإسكندرية ، 2006
82-عبد الله ستار ، إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، رند للطباعة للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2010
83-محسن أطميشن : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي،دار الرشيد للنشر، العراق، ط1،1982
84-محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، 3- الشعر المعاصر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2001
85-محمد بنيس : حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1982
86-محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2008
87-محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، مؤسسة سراس للنشر ، تونس ، 1985
88-محمد مفتاح التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1996
89-محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، مصر
90-محمد النويهي: قضيو الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية، المطبعة العالمية القاهرة، 1964
91-محمود جابر عباس ، الشاعر عبد الوهاب البياتي ، دار الكرمل ، عمان ، 2001
92-منير العكش: أسئلة الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت- ط1: 1979

93-عبد الناصر هلال : الالتقات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة) ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2010
94-عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971
95-يمنى العيد ، في القول الشعري – الشعرية والمرجعية ، الحداثة والقناع – ، دار الفرابي ، لبنان ، ط1 ،2008
96-يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1978

ثالثا :المجلات

97-أحمد مختار الوزير ، وجود ، مجلة الفكر ، تونس ،ع2 ، 1 فيفري 1958
98-أمل ديبو ، الالتزام في شعر بدر شاكر السياب ، الجامعة الأمريكية ، بيروت ، 1982
99-أنطوان سعادة ، الأعمال الكاملة ، ج3 – نشوء الأمم- ، مؤسسة سعادة للثقافة، بيروت ، 2001
-100
اقي أحمد ، رمزية الشعر المعاصر ، مجلة النص ، أفريل 2017
101-بدر شاكر السياب ، رسالة من مقبرة ، مجلة شعر ، ع17 ، جانفي 1961
102-حسن طلب ، أمل دنقل حياته وأدبه ومأساته ، مجلة الدوحة ، ع7 ، 1983
103-خليل حاوي ، قيم جديدة في الشعر العربي الحديث ، مجلة الآداب، ع2 ، شباط 1970
104-رائدة بنت حسن المالكي، الإيقاع الصوتي وأثره في تماسك النص مقاربة نصية في قصة (عندما طارت النجمة يون)، مجلة الشمال للعلوم الإنسانية، جامعة الحدود الشمالية، المملكة العربية السعودية، مجلد 5، العدد2، 2020
105-سهير القلماوي، مجلة الآداب ، ع 1 ، يناير، 1958
106-صلاح الدين عبدي ، الالتزام في أشعار عبد الوهاب البياتي ، مجلة إضاءات نقدية، ع12 ، أكتوبر 2013 ، ص154
107-طه حسين ، الأدباء هم بناة القومية، مجلة الآداب ، ع1 ، يناير 1958
108-عثمان سعدي ، مرثية إلى سليمان العيسى ، سليمان العيسى في أربعينية رحيله ، المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ،2013
109-علي أحمد سعيد (أدونيس)، الشعر العربي ومشكلة التجديد، مجلة شعر ، لبنان ، ع21 ، يناير 1962

110- علي أحمد سعيد (أدونيس)، خواطر حول تجربتي الشعرية ، مجلة الآداب ، مج 14، ع 03
111- علي أحمد سعيد (أدونيس)، مقال في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت ، ع 14، 1960
112- عمر حسن العامري ، الالتزام في الشعر العربي الحديث عبد الوهاب البياتي نموذجا ، مجلة اللغة العربية ، المجلس الأعلى للغة العربية ، 2017 ، ع38
113- عبد القادر المغربي ، حافظ إبراهيم واللغة العربية ، مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ، م12، ع 11-12 ، 1932
114- محمد حواس القومية العربية والعروبة : هل هما مفهوم واحد أم مفهومان مختلفان ؟ مجلة دراسات فلسفية ، ع10 ، 2021
115- عبد الله الغدامي ، كيف تتذوق قصيدة حديثة ، مجلة فصول، مج 4، ع4، 1984
116- نجية موس، ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي ، مجلة جسور المعرفة ، ع2 ، 2016
117- نوال أقطي، الإيقاع الدلالي في قصيدة "ميتة عصرية" لأمل دنقل، مجلة المدونة. مج8، ع1، 2021
118- يوسف محمد الجندي ، من وحي الكفاح : لا لن ألين ، مجلة الثقافة ، ع15، جانفي 2007 ،

رابعا :المواقع الإلكترونية

119- إبراهيم اليازجي ، تنبهوا واستفيقوا أيها العرب ، الديوان https://www.aldiwan.net تم الاطلاع بتاريخ 2025/07/30، 17:26
120- أحمد مطر، ارفعوا أقلامكم عنها قليلا ، طريق الإسلام ، 2004/04/11 http://ar.islamway.net ، تم الاطلاع بتاريخ: 2025/06/18 ، 10:15
121- الأخطل الصغير(بشارة الخوري)، يا جهادا صفق المجد له ، بوابة الشعراء ، https://poetsgate.com/poem ، تم الاطلاع 2025/05/12 ، 13:00
122- أدي ولد آدب ، حارق العنقاء في الطوفان، منصة الصدى الرقمية ، 7نوفمبر 2023 ، تم الاطلاع بتاريخ 15أوت 2025، https://essada.info/95700
123- بشارة الخوري ، يا جهادا صفق المجد له ، بوابة الشعراء، ، https://poetsgate.com/poem ، تم الاطلاع 2025/05/12 /13:00

124- علي محمود طه ، مدونة الشعر العربي ، https://poetry.coiod.com ، تم الاطلاع عليه بتاريخ : 2025/05/12 / 17:30

125- فخري البارودي ، بلاد العرب أوطاني https://www.scribd.com/doc/258852790/Bilad-Al-3orb-Awtani، تم الاطلاع بتاريخ 2025/07/25، 22:28

126- محمد القاسمي ، الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية ، مجلة فكر ونقد ، ع37 ، www.aljabria.net (2017-04-11/ 10:00)

127- مظفر النواب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة نور الإلكترونية ، http://www.noor-book.com

128- نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة https://nizarq.com، 2025/06/12، 11:00

الفهرس :

	محتوى المادة	02
	مقدمة	03
01	الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر	07
02	القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر	**20**
03	البعد الوطني والقومي في الشعر العربي الحديث	**33**
04	قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر	**41**
05	اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر	**47**
06	الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر	**54**
07	الغموض في النص الشعري المعاصر	**62**
08	الرمز الأسطورة في النص الشعري المعاصر	**68**
09	الحس المأساوي في النص الشعري المعاصر	**78**
10	النزعة الصوفية في النص الشعري المعاصر	**84**
11	التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة	**92**
12	النزعة الدرامية في الشعر المعاصر	**99**
13	التكثيف اللغوي في قصيدة النثر	**107**
14	الايقاع في النص الشعري المعاصر	**112**
	الخاتمة	**122**
	قائمة المصادر والمراجع	**124**
	الفهرس	**132**