جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات أدبية

أدب حديث ومعاصر

رقم: ح:7

إعداد الطالبة:

زايد جناة

يوم:.....

معالم الكتابة الشعرية الحداثية في القصيدة العربية "شعراء الجزائر أنموذجا"

لجنة المناقشة:

العضو1 بشير تاوريريت	أ. د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
العضو 2 عزيز كعواش	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
العضو3 صليحة سبقاق	أ. مح. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022.

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله الذي وفقنا في هذا العمل، وما كنا لنبلغه لولا توفيقه عز وجل

إن الاعتراف لأهل الفضل حق وإن الاعتراف و التقدير لأهل العلم أحق، لذلك أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل لأستاذي الفاضل" عزيز كعواش" على تبّنيه لعملي وتصويبه لأخطائي فجازاك الله بالخير عني .

ثم أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على ما سوف يقدمونه من توجيه وتصويب وإكمال لما نقص من هذا العمل وتنبيه إلى ما غفل عنه.

والشكر الجزيل إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذه الرسالة و لو بالكلمة الطيبة .

"وعسى الله أن يوفقني لما فيه خير وصلاح ".

.

الإهداء

إلى بلسم روحي، وضماد جروحي مشعلة شموعي إلى مكفكفة دموعي إلى من حضنت أحلامي وبدلت أحزاني فرحا وشوك درب أزهار ورياحين إليك أمي (نورة) يا من كرمك الإله ومنحك الجنان ليس لدي اعز من الروح وروحي مرهونه بين يديك

إلى الذي رفع عني ظلم الجهل وغرس في قلب الطموح وسقى تربته بالحب والتشجيع إلى من علمني أن نور الشمس يولد من رحم الظلام وأن النجاح يسطع من قلب المعاناة إليك يا أبي (علي) انحني بجلال وإكبار وأتوج راسك بإكليل من الفخر

إلى من طوق عنقي حبل معروفهم وإحسانهم من لهج لسانهم بحب وخفق قلبهم بحنين إلى إخوتي سليم وحمزة، ميادة ،هبة، سهير، بسمة، رفيدة

إلى من جمعني بهم منبر العلم والصداقة صديقاتي الذين أكن لهم أسمى عبارات المحبة

اهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح

مقدمة

مقدمة

شهد الشعر الجزائري المعاصر تغيرا ملحوظا سواء على مستوى الشكل أو المضمون، وذلك بسبب ما طرأ على البيئة العربية من تغيرات مست مختلف الميادين، التي كان للشعراء ارتباطا بها من الواقع الاجتماعي والاقتصادي للبلاد،ومن هنا ظهور ما يسمى بمصطلح الحداثة الشعرية الذي شاع وانتشر بفضل أعمال مجموعه من الشعراء والأدباء الذين كان لهم الدور في الريادة في هذا الجانب.

فقدر للشعر الجزائري المعاصر ان يواكب حركة التحديث التي شهدها العالم العربي، فتمكن من حديثة التجربة الشعرية من إستلهام أشكال جديدة وتجريب أساليب مغايرة لطرائق الكتابة الشعرية الموروثة عن جيل المحافظين ومعلنين في ذلك تسخير اللغة لشعور الشاعر وخياله وانفعاله بقضايا عصره وأحداثه الجسام، فبرز ذلك جليا في أشعار (مصطفى محمد الغماري ،عبد الله حمادي، محمد ناصر، محمد زتيلي، احمد حمدي، ازراج عمر، سليمان جوادي، أحلام مستغانمي، عبد العالي رزاقي) متأثرين في ذلك برواد الشعر العربي الحر.

وعن أهمية الموضوع وحدوده فيمكن القول فإن لمعالم الكتابة الشعرية الحداثية في القصيدة العربية بالغ الأهمية، وخاصة المتعلقة منها بالجانب الشكلي و المضموني، اللذان ساهما في إعطاء الكثير من النماذج الشعرية الراقية وتنوع النصوص الشعرية العربية المعاصرة، حتى أنها أصبحت تواكب الحياة في تغيرها الدائم، اذا لهذا الموضوع بالغ الأهمية في ظل التغيرات التي أصبحت تمس مختلف ميادين الحياة ومجالاتها.

وقد اعتمدت هذه الدراسة منهجا مركبا تمثل في المزج بين آليات المنهج الاستقرائي فيما يخص الجانب التطبيقي والمنهج التاريخي والذي من خلاله حاولت تتبع مسارات الحداثة الشعرية وتاريخها في الثقافة العربية والغربية.

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع إلى:

- توضيح رغبة واهتمام الشعراء الجزائريين المعاصرين بقضايا الحداثة الشعرية

- الاطلاع على أهم التجارب الشعرية التي كان لها الدور في القيادة في هذا المجال.
- مما يحيلني بلا شك على الرغبة في الإطلاع على أهم التجارب الشعرية التي خاضت الغمار في هذا الميدان، ومن هنا جاءت فكرة الموضوع الذي تجسد في (معالم الكتابة الشعرية الحداثية في القصيدة الشعرية شعراء الجزائر المعاصرين أنموذجا) والذي سنحاول من خلاله الإجابة عن إشكالية مفادها:

ما هي أهم معالم الكتابة الشعرية عند الشعراء الجزائريين المعاصرين؟

وعلى حسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع فقد توزعت الدراسة عبر فصلين سبقت بمقدمة وخاتمة في النهاية.

الفصل الأول: "الحداثة الشعرية العربية نشأتها وتطورها "ويضم ثلاث مباحث المبحث الأول: ماهية الحداثة الشعرية، المبحث الثاني: نشاه الحداثة الشعرية العربية ومظاهرها، المبحث الثالث: مظاهر الحداثة الشعرية في القصيدة الجزائرية.

الفصل الثاني: "معالم الكتابة الشعرية الحداثية عند شعراء الجزائر "المبحث الأول: تجليات الرمز في شعر عثمان لوصيف، المبحث الثاني: تجليات التناص في شعر محمد بلقاسم خمار، المبحث الثالث: تجليات التراث الفولكلوري والأدب الشعبي في شعر عز الدين ميهوبي.

وقد اعتمدت على مجموعة من الدراسات السابقة كانت أهمها:

- عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.
- عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك، تطور الشعر الحديث والمعاصر.

وككل عمل لا يخلو هذا البحث من الصعوبات التي واجهتني خلال فترة انجازه والمتمثلة في:

ندرة المصادر والمراجع المتعلقة بهذه الدراسة، وكذلك من العراقيل واجهتني صعوبة التعامل مع القصائد الحداثية المعاصرة وما طرأ عليها من تغيرات كما أن عالم الحداثة الشعرية عالم شاسع يصعب التمسك بعناصره أو الإلمام بها.

وفي الختام أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ عزيز كعواش الذي لم يبخل علي بنصائحه ومد لي يد العون من بداية البحث إلى نهايته أسأل الله أن يجزيه خير الثواب والحمد لله على توفيقه لي في إكمال هذا البحث

الفصل الأول: الحداثة الشعرية العربية نشأتها وتطورها

المبحث الأول: ماهية الحداثة الشعرية

المبحث الثاني: نشأة الحداثة الشعرية العربية ومظاهرها

المبحث الثالث: مظاهر الحداثة الشعرية في القصيدة الجزائرية

المبحث الأول: ماهية الحداثة الشعرية

يرى الغربيون الذين انشغلوا وكرسوا أنفسهم بدراسة الحداثة لأسسها وأصولها، والذين

اختلفوا حول طبيعة هذا المصطلح، فكان لكل أديب ومفكر رأيه الخاص فيما يخص هذا الموضوع، على أنهم أجمعوا أن الحداثة هي منهج تغييري أي الثورة على كل ما هو قديم وسائد والتطلع إلى كل ما هو جديد ومتغير وهذا يبرهن لنا على أن الحداثة هي ثورة أدبية على كل ما هو ثابت وقديم، وفي هذا السياق حاولنا تقديم مجموعة من الآراء لبعض المفكرين الغربيين حول مفهوم مصطلح الحداثة.

أولا: عند الغرب

ظهر مفهوم الحداثة الشعرية عند الغربيين انطلاقا من الحربين العالميتين والدمار الشامل

الذي خلفته هاته الحرب فكان المنتوج الشعري الذي جاء به الإنسان الغربي مرآة عاكسة لما عاشه من معاناة، "الحداثة الشعرية – عند الغربيين – محاولة استخدام المصطلحات التي تعرف الشعر وتختص به، ثم تعمم على الأساليب المتغيرة المتحولة التي تستخدم في وزن القيم الاجتماعية وفي تحديد قيمة الأعمال المختلفة.

فكان الشعر الذي أنتجته الحداثة الغربية تعبير عن قلق الإنسان الغربي وشكه في حضارته المادية التي لم تجلب إليه إلا الدمار والفناء، وخاصة بعد الحربين العالميتين اللتين أهلكتا الحرث والنسل، فالعلم الذي كان معقد آمال الغربي لم يجلب له إلا القتل والدمار، والتقنية لم تجلب له إلا الخراب"[1]

وقد تجلت مظاهر الحداثة عند المفكرين الغربيين وظهرت ملامحها بشكل واضح مع

[1]إبراهيم محمد محمد عبد الرحمن ، **الحداثة الشعرية العربية رؤية موضوعية**، ، مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وأدابها)، 07، 2020، ص 52.Ebrahem, Mohamed15@yahoo.com

المفكر الغربي لاليونت حيث: "تبدو ملامح الحداثة واضحة في الكتابات النظرية والإبداعية لاليونت وذلك من خلال تمرده على العالم الحديث وكذا التوفيق بين الشعر والأسطورة فهي الوحيدة القادرة على حمل تناقضات هذا العالم"[1]

حيث ظهرت الحداثة وشملت مجالات عديدة ومتنوعة ومست مختلف جوانب الحياة

الفكرية والثقافية وهذا ما جعلها تتوسع عبر آفاق العالم، واعتبر بودرياد بأن الحداثة ليست مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو تاريخيا فقط بل يتعدى هذا وذاك إلى تخصصات أخرى، كيف لا وموضوع الحداثة اعتبر صفة بشرية أو نزعة إنسانية. إن الحداثة هي بنحو من الأنحاء نزعة إنسانية[2]

ومصطلح الحداثة نشأ كما رأينا ضمن حقل النقد الأدبي ثم استمر ووظف فيه حقول

معرفية أخرى كالاجتماع والسياسة والتحليل النفسي والتقنية والألسنية والاقتصاد واللاهوت ليشير إلى فترة زمنية تاريخية مر بها الغرب[3]

وعرف بودلير الحداثة واتخذ اللفظ معناه التخصص "وقد اتخذ اللفظ معناه التخصصي مع

بودلير للإشارة إلى الحياة الجديدة في المجال الفني أي الإحساس الواقعي القادر على إبراز العنصر المعاصر في الذات. والحديث يعني أيضا الاستفادة من التقدم الحالي في مجال التقنيات والعلوم. الشيء الذي يعكس الأذواق الأكثر راهنية. وهناك معنى آخر للحديث يشير إلى الشخص الذي يأخذ بعين الاعتبار التطور الحالي، في ميدانه، والذي له ذوق جديد مرتبط بعصره. وعلى العموم فإن الحديث يفهم في علاقته بالقديم. وهنا ظهر الصراع بين القدماء والمحدثين في مجال الأدب"[4].

---

[1] باقي أحمد، **وعي الحداثة والتجربة الشعرية لدى أدونيس مقاربة في الرؤيا والتشكيل**، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 20016 – 2017، ص 12 – 13.

[2] نادية بوذراع، **الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد "عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي أنموذجا"**، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007 – 2008، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] محمد أركو، حمد الجابري، هشام جعيط، **الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر**، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، مركز نماء للبحوث والدراسات، 2014، ص 28، 29.

وقد عرفها المفكر الغربي بنيامين في قوله "هي إعادة إنتاج نفسها والحداثة باعتبارها ذلك الأمر العابر المستجد بمصطلحات بودلير"[1]، وجاء مارشال بيرمان بمفهوم للحداثة حيث يرى بيرمان "الحداثة الثقافية كوسيط بين تجربة التحديث الاجتماعي والسياسي، وما يقابلها من عمليات تحديث علمي وتقني.

والتحديث الجمالي الحق يسجل تعددية جوانب التطوير الذاتي والتنمية الاقتصادية في الحياة الحضرية الحديثة"[2]

ومن الموظفين أيضا الذين أعطوا مفهوما والذين كانوا من المساهمين الناشطين في مشروع الحداثة نجد هابرماس الذي يقول في تعريفه للحداثة: "أن الحداثة ولدت ظواهر مرضية تحتاج إلى تشخيص وإلى نقد، وأن العقلنة قلصت من حضور التصورات التقليدية للعالم، ولكنه مع ذلك يعتبر أنه لا يجوز التسليم بأن الحداثة مشروع خاسر وبأن العقلنة برهنت عن عجزها في تحقيق انتصارات الإنسان الحديث"[3]

أما هايدغر فيظهر موقفه ويؤكد "أن العقل الحديث لم يعد مجرد تأمل للكينونة، كما كان الأمر عند الإغريق لأن الحداثة أسست محكمة العقل حيث يخضع كل موضوع، أو قيمة للتشريع إلا مشروط لإدارة القوة الإنسانية، بل إن انتظار العقل الحسابي يظهر من خلال التوحيد الكلي، للكائن بحيث يختزل الكائن في الزمن الحديث في مكنة العقل ذلك أن العقلنة تجد شكلها الخاص في الصياغة الرياضية للواقع، التي تجعل بتوحيده مسهلة بذلك عملية إخضاعه لإمبريالية الإرادة"

وعبر هيغل أيضا عن الحداثة بمفهوم الأزمنة الحديثة، فـ "يبدأ هيغل باستخدام مفهوم

الحداثة، في سياق تاريخي ليشير إلى عصر الأزمة الحديثة، ويقابلها بالإنجليزية والفرنسية (في حوالي عام 1800) ألفاظ "Modern times" أو "Temps Moderne"، وتشير إلى القرون الثلاثة

---

[1]جون ليتشة، **خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة**، تر: البستاني، الطبعة الأولى، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، دار النهضة، أكتوبر 2008، ص 423.

[2]بيتر بروك، **الحداثة وما بعد الحداثة**، تر: عبد الوهاب علوب، الطبعة الأولى ، المجتمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 1995، ص 124.

[3]محمد نور الدين أفاية، **الحداثة والتواصل في الفلسفة المعاصرة، نموذج هابرماس**، الطبعة الثانية، المغرب، إفريقيا الشرق، 1998، ص 233.

السابقة، اكتشاف العالم الجديد، وعصر النهضة والإصلاح، هذه الأحداث الثلاثة الهامة التي حدثت حوالي عام 1500، تشكل العتبة التاريخية بين العصور الوسيطة والأزمنة الحديثة"[1]

ويعرف الفيلسوف الألماني كانط الحداثة في سياق إجابته عن سؤال "ما الأنوار؟" فيقول في معنى قوله وهي خروج الإنسان من حالة الوصاية والسلطة وعجزه عن استخدام فكرة دون توجيه من غيره، ولذا كان شعار الأنوار عبارة تقول أقدم على استخدام فكرك[2].

أما الروائي الفرنسي فلوبير فيربط مفهوم الحداثة عنده بالزمن وفعل الكتابة، ويقول فلوبير الحداثة ما هي إلا التعصب للحاضر ضد الماضي وهنا يقصد فلوبير في مقولته هاته تمجيد للحاضر وانفتاح على الآتي.

انطلاقًا مما تقدم ما يمكن استخلاصه هو أن الحداثة الغربية قطيعة معرفية وفلسفية مع الماضي وهي عبارة عن همزة وصل بين الحاضر والمستقبل، وجعلت من العقل مرتكز المعرفة. كما أن الحداثة الغربية تشكلت لعدد من المسببات عصر النهضة فغيرت الكثير من الأفكار، وأعلنت الثورة في جميع المجالات، وقد عرفت الحداثة تحولات نقلتها من مرجعياتها الفكرية والنقدية الداعية إلى انتصار العقل والعلم.

ثانيا: الحداثة الشعرية في الكتابات العربية

تشغل الحداثة حيزا مهما من خطاب العرب المعاصر، حيث اختلفت وجهات النظر حول تحديد وإعطاءها مفهومها محددا وواضحا إزاء هذا اللفظ "الحداثة". إذ بقي مفهوما عاما، فكان لكل أديب أو مفكر عربي تعريف لها من وجهة نظره وثقافته الخاصة.

ومن الشعراء العرب الذين أسهموا وكان لهم السعي في الوصول إلى جوهر الحداثة وتقديم مفهوما أدبيا لها هو الشاعر محمد بنيس. يقول محمد بنيس أن الحداثة الشعرية حداثتان حداثة تقليدية وحداثة الرومانسية، أما الحداثة الأولى فهي العودة إلى الماضي، فالتقليدية رضخت لتجميد

---

[1]عبد الحليم مهور باشة، **الحداثة الغربية وأنماط الوعي بها في الفكر العربي المعاصر، دراسة مقارنة بين عبد الله العروي وطه عبد الرحمن** ، مجلة تبين، العدد 23، 2018، ص 107، https://tabayyum.dohainstitite.org

[2]ينظر جلال أمين، **حول مفهوم التنوير، ضمن قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر**، الطبعة الثانية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 102.

الزمن في نموذج موحد به يتشبه كل من يريد التقدم إليه يؤول"[1]. بينما الحداثة الثانية وهي الرومانسية حداثة الشعر المعاصر تقابل الأولى (الأولى التقليدية) وتظهرها للتقدم معاكسة، ترى الزمن متجه نحو المستقبل المتفوق على الماضي فهو متقدم نحو الأحسن والأفضل وذو رؤية واسعة وفي هذه النظرة سيكون تأويل الرومانسية العربية والشعر المعارض متعارض مع التقليدية، لأنه ينطلق من المستقبل لا من الماضي، حول اتجاه التقدم، وينطلق من المجهول لا من المعلوم، ومن المفاجئ لا من المألوف[2].

ويعرف غالي شكري الحداثة فيري "أن مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد مفهوم حضاري أولا، وهو تصور جديد تماما للكون والإنسان والمجتمع، وهو وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية"[3].

ويذهب أدونيس إلى تعريف الحداثة فيقول: أنها رؤيا جديدة وفي حقيقتها رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل نحو الممكن واحتجاج على السائد، وهي لحظة توتر أي التناقض والمواجهة ما بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها[4] فكان لهذا الشاعر والنقاد في انتقال مفهوم الحداثة من الثقافة النظرية الغربية الأوروبية إلى الثقافة العربية.

ويؤكد أدونيس: "أن الحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة لا من حيث علاقاته بالغرب وحسب، بل من حيث تاريخه الخاص أيضا ثم يقسم الحداثة إلى ثلاثة أقسام: الحداثة العلمية وحداثة التغيرات الثورية: الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، والحداثة الفنية"[5]

وتعرف خالدة سعيد الحداثة حيث لا يختلف تعريفها مبدئيا عن تعريف أدونيس وقد وضحت خالدة سعيد في كتابها بأن الحداثة هي الإبداع ورفضت التقليد ولا يعنيها شيء بقدر ما يهمها

---

[1] ينظر محمد بنيس، **الشعر المعاصر**، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1990، ص 163.

[2] المرجع نفسه، ص 164.

[3] غالي شكري، **بين الحداثة وما بعد الحداثة**، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1999، ص 105.

[4] ينظر علي أحد سعيد أدونيس، **فاتحة لنهايات القرن من أجل ثقافة عربية جديدة**، الطبعة الأولى، بيروت، دار العودة، 1980، ص 321.

[5] المرجع نفسه، ص 221.

الإبداع، وفي محاولة لها سعت إلى التفريق بين الإبداع والتجديد أو الجدة فتقول الجدة في حد ذاتها لا تعني الحداثة، ولابد للمقومات الجديدة من أن تتمحور حول المفصل الصراعي للحداثة، ذلك أننا نرى في كل مرحلة تاريخية، تلحظ أعمالا جديدة، وتخرق في شكلها القواعد والأنماط السائدة خرقا حادا، مع ذلك تبقى ضمن الإطار الفكري السائد، ولا تخرج عليها عميقا[1].

وفي تعريف آخر لها للحداثة، وضعت خالدة سعيد مبدأ الشرطي لحدوث الإبداع، أي وجب على الإنسان الرفض المبدئي والقطري لمبدأ التقليد والاتباع، وهنا تعني هو أن يكون المبدع منفرد التعبير وفي تفكيره نجدها تقول "يفترض الإبداع بدئيا رفض التقليد وكل طغيان يتمثل بأحادي التعبير أو القول بشكل فني ثابت أو شكل سابق على العمل الفني، مفروض عليه من خارجه، فالأخذ بأحادية التعبير أو ثبات أشكاله يبطل نظرة أدبية ترى اللغة والشكل الفني وعاء جاهز أو مجموعة من المفردات أو التراكيب القابلة للتكرار القادرة على استيعاب الجديد المتنوع وتلبية الحاجات غير المتناهية"[2].

ومن خلال هذا المفهوم السابق وجب على الشخص أن ينظر إلى الإبداع ركيزة أساسية لتحقيق انطلاقة جديدة ناجحة وبداية مضمونة، مستقلة تماما عن النماذج الجاهزة، والتقليد الأعمى، فلابد للفرد لتتوفر فيه صفة الإبداع أو نستطيع القول بخصوصه أنه مبدع، عليه أن يكون متميز بأفكاره ولغته وقواعده وثقافته محققا بذلك طموحه نحو التغيير والتجديد.

في حين يرى عبد الإله بلقزير، أثناء دراسته للفكر العربية، أن الوعي بالحداثة الغربية تشكل عبر عديد المراحل التاريخية، وبإمكاننا أن نؤرخ له عبر ثلاث أجيال فكرية، وقد أعطى مفهومه للحداثة، بقوله: الحداثة هي ظاهرة في تاريخ الفكر الإنساني واكتسبت الحداثة صفة معينة في فكر من استدام رأيهم على نعتها بالحداثة، وأنه حصل تمييز في ذلك الوعي بين منظومتها الفكرية وما سبقها من لحظات فكرية، مثل الإصلاح والنهوض، وبات العرف جاريا على تعيين سماتها

---

[1] ينظر رسول بلاوي، **مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة بين التقنيين واللاتقنيين**، مجلة الفكر، العدد الأول، جوان 2020، ص 29. https://www.asip.cevist.dz/article/117706#115279

[2] خالدة سعيد، **حركية الإبداع**، الطبعة الثانية، بيروت، دار العودة، 1982، ص 12.

نحوًا من التعيين، وبات العرف جاريا على تعيين تخرج به من دائرة الاشتراك في وجوه الشبه مع ما يمكن وصفه بما قبل الحداثة وبما بعد الحداثة[1]

ومن هذا المفهوم يتوضح لدينا أن الحداثة الغربية هي عند عبد الإله بلقزير مصدر لكل حداثة في العالم وهي النموذج الملهم لها. فالحداثة العربية جاءت انطلاقا من الاحتكاك ونتيجة التواصل المباشر للفكر العربي بالفكر الغربي، بحيث تخلله التقليد والاقتباس والتأويل وهي في حقيقة الأمر جاءت كيف تجيب عن أسئلة خاصة بالمجتمع العربي والثقافة العربية.

ويرى محمد عابد الجابري: أن الحداثة ما هي إلا رسالة وفروع من أجل التحديث تحديث الذهنية، تحديث المعايير العقلية والوجدانية.

وفي نظره هي دعوة للتحديث، التحديث فيما يخص الأفكار والذهن والعواطف والوجدانية. فالحداثة في وجهة نظرنا لا تعني رفض التراث. ولا القطعية مع الماضي بقدر ما تعني الارتقاء والوعي بطريقة التعامل مع التراث الأصلي إلى مستوى ما نسميه "بالمعاصرة" التي مواكبة التقدم الحاصل على المستوى العالمي[2].

ويذهب عدنان حسين قاسم إلى تعريف الحداثة بقوله "لم يكن مصطلح الحداثة غريبا على نقدنا العربي القديم فقد استخدمه بعض النقاد واللغويين المحدثين وصفا للشعراء الذين خرجوا على السائد المألوف عندما احتدم الصراع بين المجددين والمقلدين حول الشعر المحدث في العصر العباسي، وكانت مدرسة التجديد البديعي قد شرعت في تبني قواعدها على يد بشار بن برد ثم تستوي على سوقها عند أبي تمام"[3].

ونفهم من هذا التعريف اختلاف الحياة المعيشية بين الإنسان المعاصر والإنسان القديم،

---

[1]ينظر عبد الحليم مهور باشة ، **الحداثة الغربية وأنماط الوعي بها في الفكر العربي المعاصر، دراسات مقارنة بين عبد الله العدوي وطه عبد الرحمن**، ، ص 111.

[2]ينظر محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة، دارسات ومناقشات**، بلا طبعة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1991، ص 17.

[3]عدنان حسين قاسم، **الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس**، الطبعة الأولى، مصر، الدار العربية للنشر والتوزيع، 1973، ص 45.

والظروف الصعبة المحيطة به، بحكم اختلاف الحياة المعاصرة المتحررة من كل ما هو قديم وغير قابل للتجديد مع رفض الارتباط بهذه الأسس عامة.

فالحداثة ما هي إلا عبارة عن خطوة أو مرحلة لتجاوز كل ما هو قديم وتقليدي، فهي تسعى إلى التغيير وكل ما هو قديم فهو من التاريخ.

وفي هذا السياق يقول الياس الخوري بأن مسيرة الحداثة الأدبية ما هي إلا مسيرة بالغة التعقيد. قد تبدو ومن رؤية تاريخية وكأنها تحرق في داخلها وفي سرعة تحولاتها المراحل في استعادتين مختلفتين فلقد تمت استعادة الماضي الشعري في حركة الإحياء، وتتم استعادة الماضي الشعري في حركة الإحياء، وتتم استعادة الماضي الغربي في حركة التجاوز التي عبرت عن نفسها في ظاهرة الشعر الحديث، الذي يسقط قوانين عمود الشعر العربي، وفي الأشكال الأدبية المستحدثة: الرواية القصة المسرح...الخ[1].

وتنهض الحداثة في فكر يوسف الخال بوصفها نظرة حديثة إلى الوجود، وأول ما يميز هذه النظرة شموليتها فهي نظرة شاملة إلى الحياة بما فيها الإنسان والوجود. وهي في تعريف آخر نظرة إلى الكون والحياة ولا يتوقف الأمر عند حدوث (النظرة) بل يتجاوزها لتكتسب طابعا عمليًا واضحا يظهر على شكل موقف كياني من الحياة[2].

والملاحظ أن مفهوم الحداثة هنا غير محصور في إطار أدبي وفني ضيق، كما تجد في كثير من النظريات التي تناولت مسألة التجديد في الأدب، إذ تحضر الحداثة في الشعر بوصفها أحد أبعاد ووجوه الحداثة بمعناها الشامل الذي يشمل مختلف حقول النشاط الإنساني، وهو ما يتضح في طموحه صوب توجه مفهومي جديد كان يتجاوز أحيانا الشعر ليبلغ جماع الموقف الثقافي والأنطولوجي بوجه عام[3].

ويقول صبري حافظ "الحداثة كمفهوم ينطلق من جوهر عملية التغير قد يكون مفهوما أوسع من مفهوم المعاصرة، وهو مفهوم زمني أكثر من مفهوم الحداثة، فقد يكون هناك كاتب معاصر،

---

[1]ينظر الياس الخوري، **الذاكرة المفقودة**، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الآداب، 1990، ص 34.

[2]ينظر الياس الخوري، **الذاكرة المفقودة**، ص34

[3]المرجع نفسه، ص 34

لكنه غير حديث، بمعنى أن منطلقاته ثابتة...، ومن الممكن أن يكون هناك كاتب سابق علينا لكنه تبنى التغير كمنطلق، وتبنى التجاوز، فهو إذا أكثر حداثة من كاتب آخر قد يكون معاصرا لنا، لكنه تقليدي في منطلقاته ورؤيته"[1].

ويؤكد صبري حافظ على مفهوم الحداثة أيضا على أن "مفهوم الحداثة أوسع من مفهوم التجديد، فالتجديد، رغم حتميته لكل أدب معاصر إلا أنه خاص بإضافة محددة وصغيرة، بينما الحداثة إضافة خاصة بروح عصر بأكمله، خاصة باستشراف مستقبل هذه اللحظة والحداثة تنطوي على تجديدات عديدة، ليس في الشكل فقط، وإنما تجديدات في الرؤية وفي المنطلق تجديدات في ما سمي بقواعد الأصالة، أي قواعد العلاقة بين الفن والواقع"[2]

ما يمكن استخلاصه مما سبق نجد أن مفهوم الحداثة مفهوما واسعا وشاملا ولا يمكن ضبطه عند مجال محدد ودقيق، وهذا نتيجة للظروف المسببة في إنتاجه وارتباطه بالواقع المتغير، ويرتبط من ناحية أخرى بالمفكرين والشعراء والدارسين، الذين تتسم آراؤهم بالغموض وبالرغم من هذا كله إلا أنه يبقى مفهومها ذلك المفهوم الساعي إلى الجدة ومواكبة كل ما هو مستحدث، وبفضل هذه الصفة التي ميزتها استطاعت أن تمتص كل المشاريع التي جاءت بعدها تحت شعار رأت الحداثة إلى اليوم لا تملك معنى محددا وبالتالي كل ما طرأ عليه تغيير ومستحدث فهو ضمنها. وفي النهاية ما هي إلا ثورة على التقليد ورهانا على التجديد والتجريب، وهذا التصور الجديد للحياة يضمن لها الانسجام وتصبح قابلة للاستمرار والتجدد والصيرورة.

---

[1] محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلني، **الحداثة في العالم العربي دراسات عقيدية**، أطروحة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

المبحث الثاني: نشأة الحداثة الشعرية العربية ومظاهرها

نشأت الحداثة الشعرية انطلاقا من الاحتكاك المباشر للعرب بغيرهم من الحضارات الأخرى، فشهد تغير من الناحية الشكلية والمضمون لم يشهده من قبل "فاهتز في وجدانهم هيكل القصيدة العالم، فلم يعد ثمة ضرورة لأن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال، ولم تعد به حاجة لأن يتجشم عناء الوصول إلى الممدوح على الناقة، بل أصبح الممدوحون أنفسهم يأنفون من أن يصفهم شعراؤهم بما كان يصف به الشعراء القدماء، وظهرت محاولات عديدة لتوحيد موضوع القصيدة بتأثير من شيوع المنطق الأرسطي والثقافة اليونانية إجمالا مما هدد قاعدة وحدة البيت بالدمار".[1]

وقد التمسنا تغييرا جذريا على مستوى وزن القصيدة وذلك "منذ صدر الدولة العباسية يسرت في الأوزان رعشة جديدة تحاول أن تخرجها من نظامها التقليدي، فأغار المولدون على البحور القديمة يستخرجون من عكسها أوزانا جديدة، فإذا المستطيل مقلوب الطويل، والممتد مقلوب المديد والمنسرح مقلوب المصارع"[2]

فالكتاب الذين فجروا ثورتهم ضد القصيدة العمودية التي حظيت بالإجلال والتوقير على مر العصور، حاولوا تجربة كل جديد في مجال المعجم والأسلوب والموضوع والشكل العشري – أي تغيير قواعد الوزن وصور التقفية – إنما فعلوا ذلك ليحرروا أنفسهم من رقة العبودية للنظم العربي القديم وأشكاله الوزنية التقليدية، ولم تسلمهم التجارب التي أخفقت إلا إلى مزيد من التجارب التي أتت بعضها أكله[3]

---

[1] غالي شكري، **شعرنا الحديث... إلى أين؟**، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، دار الأفاق الجديدة، 1978، ص 104.

[2] المرجع نفسه، ص 104.

[3] ينظر س موريه، **الشعر العربي الحديث، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي**، تر: شفيع السيد، بلا طبعة، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 07.

يقول غالي: "لعل ثورة عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري وطه حسين هي أوائل هذا القرن، هي البادرة الأولى في حياتنا الشعرية لأن تلقي عن كاهلنا عوائق الوجه السالب في التراث، ونتجه إلى حضارتنا في تكاملها الحي العميق، نستخلص منها وسيلة اللقاء المشروع بيننا وبين ذروة الحضارة الإنسانية المعاصرة في أوروبا... وقد اهتزت أيامها فكرة التراث اهتزازا شديدًا"[1]

فقد مرت الحداثة في التاريخ العربي بأربعة مراحل كانت على التوالي والتي يمكن إيجازها في النقاط التالية:

1- **المرحلة الأولى:** وقد بدأت هذه المرحلة سنة 1932، نشأت جماعة أبولو التي دعا إلى تكوينها الدكتور أحمد زكي أبو شادي، حيث تبنت هذه الجماعة مذهب الفن للفن، وهو مذهب علماني، هدفه اقصاء الدين وإبعاده عن كل جوانب الحياة، تمهيدا لتفويضه والقضاء عليه فكان اعتناق جماعة أبولو لهذا المذهب جعل السريالية والرمزية والواقعية تتسرب إلى شعرهم[2]

2- **المرحلة الثانية:** وتدعى بالمرحلة اللاأخلاقية، والتي ظهرت في شعر نزار قباني... وفيه تمرد على التاريخ، ودعوة إلى الأدب المكشوف[3]

3- **المرحلة الثالثة:** "التي بدأت سنة 1947 عندما نشرت أول قصيدة كتبت بالشعر الحر لنازك ملائكة، ويمثل هذه المرحلة البياتي، وصلاح عبد الصبور، والسياب"[4]

4- **المرحلة الرابعة:** "ويحتلها أدونيس، وهذه المرحلة من أخطر مراحل الحداثة، ودعا فيها أدونيس إلى نبذ التراث، وكل ما له صلة بالماضي ودعا إلى الثورة على كل شيء، وهو في هذا يدعي أنه من دعاة الإبداع والابتكار مع أن ما يردده ليس بجديد، فهذه دعوة الماركسية والصهيونية ألبسها لباس ثورته التجديدية لتحقيق الإبداع الذي يدعيه"[5]

---

[1] عوض بن محمد القرني، **الحداثة في ميزان الإسلام نظرات إسلامية في أدب الحداثة**، الطبعة الأولى، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 1988، ص 30.

[2] عوض بن محمد القرني، **الحداثة في ميزان الإسلام نظرات إسلامية في أدب الحداثة**، ص 32.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه، ص33.

[5] المرجع نفسه.

ومن الشعراء الذين كانت لهم الجرأة في التجريب وكسر عمود الشعر العربي القديم، نجد أبو نواس هو أول من هدم نظام القصيدة القديم وأطاح بالمقدمة الطللية واضعا بدلها المقدمة الخمرية. ومن أيده وتضامن معه في هذه التجربة الحديثة على الشعر العمودي أبو تمام والذي وضح موقفه، من خلال رفضه للقديم وسعيه وراء التجديد وفي هذا الحين لقي شعر أبو تمام من طرف الشعراء فئتين مختلفتين حيث قوبل بالرفض من طرف أنصار القديم، وبالقبول ممن كان لهم الرؤية نحو التجديد والتغيير. وارتكز شعر أبي تمام بالثورة خاصة على اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص[1]

فكانت جل أعماله تجسيد إلى إرساء معالم الحداثة والإبداع والتميز "هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعدا آخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق لأعلى المثال. فهو لم يهدف كأبي نواس إلى المطابقة بين الحياة والشعر، بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي. لقد اشتركا في رفض تقليد القديم، لكن كلا منهما سلك في إبداعه مسلكا خاصا"[2]

ومن الشعراء أيضا الذين نشأت في أذهانهم فكرة الحداثة والتطلع نحو التجديد ومواكبة العصر، نذكر بشار بن برد ابن هرمة والعتابي ومسلم بن الوليد وابن المعتز والشريف الرضي وآخرون، فلقد كان لهؤلاء كافة رؤية شعرية تجديدية، تسعى نحو التغيير والتجرد من كل ما هو ثابت وأصلي[3]

ولعل السبب والثورة على القديم وبخاصة في مجال الأدب (الشعر) يعود إلى مقتضيات العصر، وتغيرات الحياة وبالتالي تغير الرؤية أو الكيفية التي نرى بها الأشياء، فكانت رغبتهم متمثلة في مواكبة ومجاراة روح العصر والحياة الجديدة، لأنهم وجدوا المجال ضيقا عليهم والأبواب موصدة أمامهم، فأينما ولو وجوههم نحو الإبداع والتجديد كانوا قد وجدوا القدماء رسموا الطريق وحددوا المعالم[4]

---

[1]ينظر أدونيس، **الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب صدمة الحداثة**، الطبعة الأولى، بيروت، دار العودة، 1978، ص 19.

[2]المرجع نفسه، ص 20.

[3]ينظر أدونيس، **زمن الشعر**، الطبعة الثانية، بيروت، دار العودة، 1978، ص 27.

[4]ينظر لاشين عبد الفتاح، **الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام**، بلا طبعة، القاهرة، دار المعرفة، 1988، ص 11.

والمتتبع لما يكتبه ويقوله الحداثيون العرب، وما يدعون إليه، يتبين له بكل جلاء أن جذور حداثتهم غربية في أصولها ومناهجها ومذاهبها غريبة على شرع الله تعالى.

تحدث علوي طه الصافي عن مصطلحات الحداثة، ومفاهيمها فقال: "... إن هذه المصطلحات كانت نشأتها وولادتها في بيئة فكرية تختلف عن بيئتنا العربية، ومفهوماتنا الثقافية الموروثة...".

إن هذه المصطلحات الحداثية تحتكم في نشأتها إلى: مذاهب أيديولوجية ونظريات فلسفية، وفكرية خاصة.[1] ومن الحداثيين العرب الذين اعترفوا وصارحوا بأن الحداثة في العالم العربي غريبة المنشأ والمصدر، سواء في الشكل أو المضمون، وخاصة ما جاء منها عن طريق الأدب والشعر، فإنه أكثر استقبالا من غيره.

وفي هذا السياق يقول زاهر الجيزاني: "التيار الإنجليزي استطاع أن يؤثر على الشعر العراقي في الخمسينات، تحديدا تنظير (أليوت) وقصيدته الأرض الخراب، وفي الجانب الآخر نجد أن لبنان وسوريا وقعتا تحت تأثير التيار الفرنسي...".

ويؤكد الحداثي المغربي محمد بنيس أن الحداثة في العالم العربي غربية في فكرها وموقفها وتصورها، فهو يقول: "الحداثة في هذا العصر غريبة التصور والتحقق لفعلها صفة الشمول...، وفعل الشمول معناه أن الحداثة ليست اختيارا قوليا، يطأ العبارة وينتهي عند، بل هو نمط حياة، وتصور مجتمع، وثقافة تقنية، تكتسح الإنسان والطبيعة"[2]

ويقول محمد مصطفى هدارة "الحداثة ارتبطت في نشأتها وفي مفهومها بالفكر الغربي، وهي تعبير عن التحول الحضاري في أوروبا وأمريكا وواقعهما التاريخي، وإن العالم لم يعرفها إلا من خلال استيراده الذي لا ينقطع لنظم الحياة الغربية"[3]

---

[1] محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، **الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية**، ص 186.

[2] المرجع نفسه، ص 187.

[3] المرجع نفسه

ويقول الحداثي السعودي صالح الأشقر: "بأن المعيار الحداثي الغربي هو السائد وهو المقابل والحاضر في أغلب المقاربات النقدية والفكرية"[1]

وتقول الحداثية رشيدة التريكمي: "تأخذ المعاني التي يزخر بها مفهوم الحداثة مكانها بصفة عامة في حقل فلسفة التاريخ، التي ترتبط بتصور تقدمي، يستمد جذوره من فكر فلاسفة الأنوار، لقد اكتشف هؤلاء أن للبشرية تطورا مرحليا يصيغ تاريخها الطويل مؤكدين أن تحررها واعتاقها سوف يكونان نتيجة أساسية لاستعمال العقل، من حيث أنه إقرار للشكل المنطقي، ورفض لكل حكم مسبق ولكل سلطان مهيمن ففلاسفة الأنوار يعترفون بصفة واضحة أن سبيل هذا الانعتاق قد مهدت له العقلانية الديكتاتورية في تفضيلها البديهية الذهنية والفكرية عن العادة والتقليد، وبذلك ستستفحل درجة استقلال المعرفة حتى تأخذ حريتها كاملة وتنفصل عن الماورائيات والميتافيزيقا"[2]

انطلاقا مما تقدم فحداثة العرب ارتبطت بالحياة الراهنة، وما كانت إلا استجابة لها، ويمكن القول أنها لم تنشأ نتيجة فكر معين أو فلسفة، بل تجديد سببه عدم جدوى الوسائل التقليدية وبالتالي فإننا بالرجوع إلى جذور الحداثة العربية نجدها في أصلها وحقيقتها كانت غربية نتيجة للاحتكاك والاتصال المباشر وغير المباشر مع الآخر. وقد لمسنا هذا التغيير الحاصل في مختلف جوانب الحياة الفكرية والأدبية وغيرها... للإنسان العربي.

مظاهر الحداثة العربية

أما عن مظاهر الحداثة الشعرية العربية، فنجدها قد تجسدت في العديد من الصور الفنية والجمالية في القصيدة العربية فزعزعت بدورها هذه العناصر الحديثة هيكل القصيدة، وأنتجت نوعا من التغيير لما هو ثابت وقديم بداية من الشكل ووصولا إلى المضمون، نتيجة تأثير بنماذج عالمية بداية من الشكل ووصولا إلى المضمون، نتيجة تأثير بنماذج عالمية كانت بمثابة هاجس للمبدع العربي، المهزوم نفسيا والمنهلك تاريخيا.

---

[1] المرجع نفسه، ص 189.

[2] محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، **الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية.**

1- الصورة الشعرية

ارتبطت الصورة الشعرية في القصيدة العمودية، ببعض القيود والقوالب الخارجية المفروضة عليها. الأمر الذي جعل الشاعر يسعى جاهدا لبلورة فكرته في صورة جزئية لا تخرج عن إطار البيت الشعري للقصيدة ولا تتجاوز أسسه وأبعاده المألوفة، ومن ثم أتت الصورة جزئية ومحصورة في الاستعارة أو الكناية أو التشبيه أو المحسنات البديعية"[1]

وبوصول الحداثة للعالم العربي راح الشاعر أو المبدع يتحرر من كل القيود ويتخلص منها التي كانت تخلق له نوعا من الالتزام، وتقيده في التعبير عن حاجاته النفسية، بكل حرية وأريحية". وعندما تحررت القصيدة المعاصرة من بعض قيودها أخذ الشاعر يعبر عن قضاياه في صورة فنية يتوافق مع حالاته الشعورية والنفسية، فقد تخلص من وحدة القافية التي كانت تقيد في بعض الأحيان صوره ومشاعره وأفكاره وتعبيراته. وأطلق العنان للصورة الشعرية في اعتمادها على التشكيل الزمكاني دونما قيود، فالصورة تسبح في الزمان والمكان وفق ما تتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية للشاعر "[2]

والتشكيل بهذا المفهوم "معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما شاء، ووفقا لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه. ويتحقق التكامل الفني عندما يستغل الفنان الطبيعة في التعبير عن نفسه، فهو في هذه الحالة، ومع ما قد يكون من تمرده على كل نظام سابق أو خارجي ما زال يرتبط بالوجود الطبيعي برابطة التعاطف، فهو يندمج في الأشياء ويضفي عليها مشاعره وقد قيل في هذا المعنى أن الفنان يلون الأشياء في دمه"[3]

ومن هنا تشكلت الصورة في الشعر العربي المعاصر، واختلفت مفاهيمها وتنوعت عند النقاد والمعاصرين، وبرغم هذا التنوع نتفق في كونها تجاوزت الإطار البلاغي القديم لها. وأصبحت

---

[1] ينظر عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك، **تطور الشعر الحديث والمعاصر**، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الأوزاعي، 1996، ص 228.

[2] ينظر عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك، **تطور الشعر الحديث والمعاصر**، ص 228

[3] المرجع نفسه، ص 228.

تعنى بتصوير الأشياء تصويرا شموليا وتخاطب العقل والشعور معا ولذلك يعرفها باوند بقوله: "هي تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن". ويعرفها كارتر فسلر العالم اللغوي بقوله: إن صورة الاقتران اللغوية التي من هذا النوع ليست على الإطلاق حركات منطقية التفكير، إنها حلم الشاعر، حيث تتظاهر الأشياء لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد، بل لأنها تجتمع في الفكر والشعور في وحدة عاطفية[1]

وبناء على ما سبق ذكره يمكن القول أن الصورة في الشعر المعاصر تجسيد للفكر والشعور، حيث تعتمد على التجسيد والتشخيص وتراسل مدركات الحواس وعلى الرؤية الشمولية التي تلملم شتات الصورة الجزئية المتناثرة ليتشكل منها صورة كلية شمولية في النص الشعري.

2- اللغة الشعرية

لقد قمت اللغة الشعرية للمتلقي العربي من القضايا الفكرية والمعرفية المتنوعة التي لم تخطر يوما ما ببال المتلقي العربي في عالم من التجديد المتواصل عبر حقب التاريخ الإنساني فاللغة الشعرية باتت لغة غامضة تفضل الصمت بدل الجهر حيث كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة، وتشتت الفكر والذهن الذي يتلقى تلكم المعاني والدلالات، وهنا تظهر براعة المبدع في التلاعب بالمعاني والجمل والتركيب الشعرية نحويا ودلاليا وأسلوبيا وعلاماتيا فتصبح اللغة موطن الهزة الشعرية، التي تصدم وتباغت وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها[2]

فمن هنا اكتست اللغة الشعرية لفتوحات جديدة في عالم النص الشعري العربي المتجدد وتدريجيا نحو تطبيقات لغوية وفكرية لم يعرفها الإبداع الشعري العربي الحديث، فأصبحت القصيدة الحديثة لا تشتق جمالها من الفخامة أو التجنس، بل تستمده ربما من حقل آخر حيث يكون التنافر و اللاتناسق و اللاتكامل و اللانمو والقبح والانقطاع عناصر حية جمالية جديدة لا عهد للشعر بها". فصارت تلكم اللغة في النهاية لغة سحرية طقوسية عرافة تزلزل العقل الذي يتلقاها في جو من الفتنة والانبهار المعرفي، والفكري لما تحمله من شحنات وأهداف نفسية تأويلية تخلقها

---

[1] المرجع نفسه، ص 229.

[2] ينظر رضا عامر، **الحداثة الشعرية مظاهرها، قصائدها، تجلياتها**، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية، جامعة باتنة 1، الجزائر، العدد 01، 2019، ص 118.

في ذهن المتلقي تدريجيا نحو تفعيل لغة ثانية تفسر وتحلل ما جاء به النص الشعري من دلالات مبهمة[1]

وهكذا يمكننا القول إن اللغة الشعرية اعتبرت من أهم العناصر الأساسية التي سعى الشاعر الحديث إلى تطويرها وبنائها، بشكل جديد يتلاءم مع الرؤية الشعرية الحديثة، وقد نجح الشاعر الحديث في هذا المجال في تشكيل لغة وألفاظ جديدة فيها نوع من الغموض الذي يبرهن على براعة وإبداع الشاعر العربي المعاصر.

3- ظاهرة الغموض

هناك الكثير من الشعراء الذين ألفوا قراءة الشعر العربي القديم يواجهون صعوبة كبيرة في التجاوب مع الشعر الجديد وربما رفضوه من أجل هذه الصعوبة فالمؤكد أن هذا الشعر الجديد يمثل اتجاها جماليا يختلف عن اتجاه الشعر القديم بل ربما وقف منه موقف النقيض. وربما حاول الجادون أن يتغلبوا على تلك الصعوبة بأن يكيفوا أنفسهم وهذا الاتجاه الجديد، ولكن كثيرا ما يقف حائلا دونهم وهذا التكيف خاصية في الشعر الجديد في الحقيقة ركيزة من ركائز وجوده، والمقصود هنا هو غموض هذا الشعر[2]

من المميزات التي اتسم بها شعرنا الحديث هي ظاهرة الغموض، وهذه الخاصية هي التي بدورها تكسب العمل الأدبي التفرد والإبداع، خاصة في مجال الشعر. وهذا ما أثار جدلا كبيرا مع أولئك الذين رفضوا الشعر الجديد لوجود هذه الظاهرة وذلك: "أن الشعر الجديد يتسم في معظمه، خاصة في أروع نماذجه بالغموض. وهناك حقيقة قامت تقول أنه إذا كان "الوضوح" ممكنا فإن "الغموض" عجز وهي حقيقة ينبغي إعادة النظر فيها بخاصة عندما تتحدث عن الشعر، ولكنها على كل حال تسند موقف أولئك الذين يرفضون الشعر الجديد لما يغلب عليه من طابع الغموض. فهم يقولون عندئذ أن هناك قدرا هائلا من الشعر الذي يتسم بالوضوح والبساطة هو في الوقت

---

[1] ينظر رضا عامر، **الحداثة الشعرية مظاهرها، قصائدها، تجلياتها** ، ص118.

[2] ينظر عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، الطبعة الثانية، دار الفكر الحديث، بلا تاريخ، ص 187.

نفسه قادر على أن يهزنا ويثيرنا. وكم أنفعلنا بهذا الشعر الواضح البسيط! فالعدول إذن من البساطة والوضوح إلى الغموض لا يمثل ضرورة فنية وشعرية على الإطلاق"[1]

وعند الحديث عن هذه الميزة في الشعر الحديث نجد أنها كانت موجودة في القدم إلا أنها لم تكن بصورة واضحة في بادئ الأمر ولم يعطي لها في ذلك الوقت الأدباء الاهتمام الكبير فهي خاصية مشتركة بين الشعر الحديث والقديم، فتأثرنا بالشعر وهو بسيط وسهلا، يمكن لنا أيضا أن نتأثر به وهو غامضا، "فنحن متفقون مبدئيا على أن الشعر قد يكون بسيطا سهلا وأنه مع ذلك يهزنا، ولكن ليس كل الشعر الذي يهزنا بسيطا وسهلا، وإنما هناك كذلك من الشعر ما يثيرنا وإن كان غامضا. فالغموض إذن ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد، وإنما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء وكل ما في الأمر هو أن الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل"[2]

ولا يمكن أيضا أن تكون المسألة في هذا الشعر عدولا متعمدا عن الوضوح إلى الغموض من طرف الشاعر، ولا يمكن أن تكون كذلك مجرد رغبة من الشعراء في إرضاء ذواتهم على حساب المتلقي للشعر في إغاظته وتركه تائها في بحر من الطلاسم التي تصعب عليه الفهم كما كان المتنبي يصنع، فيبيت ملء جفونه ناعم البال ويترك الناس ساهرين يجادلون ويختصمون فيما قال من شعر، فمازال هذا العمد إلى الأغراب شيئا رخيصا لا علاقة له بالشعر نفسه[3]

والغموض في الشعر لا يمكن النظر إليه كما يقول هربرت ريد: على أنه مجرد صفة سلبية، أي على أنه إخفاق من جانب الشاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التام، وإنما هو صفة إيجابية، بل أكثر من هذا هو مجموعة كاملة من الصفات الإيجابية. فبعيدا عن قيم الألفاظ الصوتية الصرف، التي لا تحمل معنى، وبعيدا عن سحرها اللاعقلي، أي عمالها من قوة التعويذة السحرية – وهو جانب من المسألة لم ير "ريد" ضرورة لأكثر من مجرد ذكره بعيدا عن كل هذا

---

[1] عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ص 187.

[2] المرجع نفسه، ص 187 – 188.

[3] المرجع نفسه .

نجد غموضا جوهريا في عملية التفكير الضمنية، وهو غموض يرجع إلى أمانة الشاعر وموضوعيته[1]

ونستطيع أن نفهم معنى الغموض في الشعر على أنه لا يستخدم اللفظ بدلالته التي نقصدها حيث نستخدمه في حياتنا اليومية. ولا يفسر لنا الأشياء تفسيرا منطقيا يقبله العقل. ومن هنا يمكننا أن نصف الشاعر بأنه غامض، والحقيقة أننا لا نحكم عليه هذا الحكم إلا لأننا منطقيون، ولأننا اعتدنا أن نتعامل باللغة في وضوح.

فالشاعر يدرك الأشياء إدراكا أبعد مدى مما نصنع، وهو لذلك لا يجد في لغتنا الناجزة من الألفاظ وصور التعبير ما يشرح به هذا الإدراك في دقة واتقان وهو من هنا يذهب إلى الاختراع، اختراع الألفاظ واختراع صور التعبير [2]

وما نخلص إليه ويتضح لنا مما سبق ذكره، على أن الغموض في الشعر ليست نقيضا للبساطة العميقة؛ وإنما يختلف في درجة التأثير مع البساطة الساذجة في الشعر فهي لا يمكن أن تهزنا وتأثر فينا في أعماقنا كما يفعل الشعر الغامض، وهذا الطراز من الشعر هو ما يزيد من ثراء اللغة، وتكوين حاسة شعرية صادقة لدى القارئ.

4- الوحدة العضوية

تحدث النقاد القدماء والمحدثون عن بنية القصيدة وهيكلها العام، ومدى التزام الشعراء بهذا البناء التزاما، وذلك عبر العصور المختلفة وقد أسهب النقاد في الحديث عن توفر الوحدة العضوية في الشعر على مر العصور ونهج الشعراء في العصر الحديث نهجا جديدا في أشعارهم، فقد تحولوا إلى صورة جديدة تكون فيها القصيدة تعبيرا تاما عن أنفسهم، وأحاسيسهم الداخلية، تعبيرا متكاملا، لا ينظر فيه إلى البيت المنفصل، بل ينظر فيه إلى التعبير بشكل كلي، لذلك فقد أصبحت القصيدة مترابطة الأركان، فيها تلاؤم بين المعاني، فلا يتم التعبير عن الموضوعات

---

[1] عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، ص 190.

[2] المرجع نفسه، ص 192.

القديمة أو الأفكار والصور القديمة، إنما يكون التعبير عن الشاعر وعالمه الخاص الذهني والنفسي.[1]لذلك فإن الوحدة العضوية كانت من أوائل ملامح التجديد في الشعر العربي الحديث.

ويقصد بالوحدة العضوية عند النقاد المحدثين وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، حيث تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، ولكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر.

وتستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر طويلا في منهج قصيدته، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في أحداث هذا الأثر بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء عن طريق التتابع المنطقي وتسلسل الأحداث والأفكار، ولابد أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة صادرة عن ناحية وحدة الموضوع، ووحدة الفكرة فيه، ووحدة المشاعر التي تنبعث منه، [2]والوحدة العضوية بهذا المفهوم تعد أساسيا في القصيدة العربية المعاصرة، ولازما من لوازمها، فإذا خلت قصيدة الشعر المعاصرة منها، يحدث خلل في بنائها وتصاب بالترهل والحشو[3]

ونجد " الوحدة العضوية في قصائد مدرسة الشعر الحر ومفهوم السياب، وخليل حاوي، والبياتي، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، ونازك، وأمل دنقل، وعفيفي مطر، ومحمد إبراهيم أبو سنة وسعدي يوسف وحسب الشيخ جعفر وغيرهم"[4]

إن وحدة القصيدة تكمن في الرباط القائم بين التجربة والانفعالات والموسيقى والألفاظ في وشاح خفي، وبهذه الوحدة يتكامل العمل الفني وتدب فيه الحياة[5]

---

[1]ينظر محمد عبد المنعم محمد قباجة، **بنية القصيدة في شعر نصيب بن رباح**، أطروحة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، 2014، ص 58.

[2]ينظر عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك، **تطور الشعر الحديث والمعاصر**، ص 267.

[3]المرجع نفسه، ص 267.

[4]المرجع نفسه.

[5]ينظر محمد عبد المنعم محمد قباجة، **بنية القصيدة في شعر نصيب بن رباح**، ص 58.

كما أن للوحدة العضوية أثرا في الصورة والخيال، إذ تصبح كالبنية الحية في بنية القصيدة، وإذكاء الشعور فيها، ولا تكون تقليدية تتراكم على حسب ما تملء الذاكرة، فيستلزم تعاونها جميعا لرسم الصورة العامة، وتقدمها في القصيدة على حسب منهج الشاعر في وصف شعوره[1]

وليس المقصود بهذه الوحدة " اقتصار القصيدة على تجربة واحدة أو عاطفة واحدة، ولكن الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته إنما يشترط أن تكون جميعا متجانسة المغزى، وأن تكون هادفة بتعددها إلى استجلاء وحدة في الوجود أو في موقف النفس البشرية منه"[2]وهكذا نجد أن الوحدة العضوية تشكل سمة فنية في القصيدة العربية المعاصرة ولازمة من لوازمها البنائية.

وما يمكن استخلاصه في هذا المبحث هو أن الحداثة الشعرية العربية تسربت إلى العالم العربي من خلال القنوات التي فتحت المجال للشعراء والأدباء، خاصة في مجال الشعر والأدب بالتطلع نحو الرؤية التجديدية. وقد مست جسد القصيدة العربية مجموعة من التغيرات الشكلية والمضمونية، حيث أنها فتحت لها آفاقا جديدة للتجريب والإيداع والتحديث فيه وسائل الكتابة وآلياتها، من خلال التطرق إلى جميع المواضيع والقضايا التي تخص الإنسان العربي، وتحكي واقعة وتجربه.

[1]ينظر محمد عبد المنعم محمد قباجة، **بنية القصيدة في شعر نصيب بن رباح** ، ص 59.

[2]المرجع نفسه، ص59

المبحث الثالث: مظاهر الحداثة الشعرية في القصيدة الجزائرية

لقد عرف الشعر العربي المعاصر مرحلة انتقالية، حيث شهد تحولا ملحوظا، شمل الأبنية الخارجية للقصيدة والمحتويات الداخلية لها، وحصول بعض التطورات والتغيرات الفنية في القصيدة الشعرية ظهرت من خلالها رغبة الشعراء في التحديث والتجريب في الشكل والمضمون. فكانت القصيدة بمثابة احتواء لتجاربهم ورؤاهم الفكرية والثقافية، ولم يكن للتجربة الشعرية في الجزائر استثناءًا من هذا التحول الشعري، فظهر شعراء جزائريين مثلوا هذا الاتجاه، كانت لهم الفرصة في التجربة على مستوى القصيدة العربية الحديثة مثال ذلك "الأسطورة والرمز والموسيقى الشعرية والتناص وغيرها..."، وفي هذا المقام ارتأيت إلى دراسة بعض المظاهر الشعرية الحداثية للقصيدة الجزائرية.

1- الرمز

من الملامح المميزة لقصيدة الشعر الحديثة اعتمادها على الرمز اعتمادا كبيرا، بحيث يمكن القول إن الرمز أصبح بنية فنية من بنى النص الشعري المعاصر[1]وقد تعددت واختلفت المفاهيم حول الرمز ودلالاته، يعرفه هنري بريمون بقوله: للقصيدة معنيين المعنى المباشر وهو نثر القصيدة أو جزؤها الكدر والمعنى الذي يفيض أو يستقطر من الأبيات، وهو المعنى الأهم الذي لا يفهمه إلا شاعر أو أشباهه، والمعنى السردي الذي لا يمكن ايضاحه أو حصره. أي أن الرمز يمر بمرحلتين، الأولى: مرحلة العطاء المباشر الذي يقدمه الرمز، باعتبار أن عناصره مستمدة في الأصل من جزئيات الواقع وأن ألفاظه وعلاقاته اللغوية ألفاظ وعلاقات ذات دلالة سابقة، والمرحلة الثانية: مرحلة تلقي الإيحاء الرمزي والاستلام له، ومن هنا جاءت حركية الرمز وايحاؤه[2]

كما أن للرمز أنماط وأمهما: الرمز الأسطوري، الرمز الصوفي، الرمز التوليدي، وهنا سنتطرق إلى دراسة الرمز الصوفي والأسطوري:

---

[1]ينظر عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك، **تطور الشعر الحديث والمعاصر**، ص 244.

[2]المرجع نفسه، ص 245.

1-1 الرمز الصوفي

ويقصد بالرمز الصوفي اقتباس الشعراء للمعطيات الصوفية، وتوظيفها توظيفا فنيا ودلاليا في النصوص الشعرية. وقد شكلت الملامح الصوفية ملمحا بارزا في القصيدة العربية المعاصرة، والكتابات الشعرية. حيث تطورت البيئة الصوفية في القصيدة تطورا فنيا ودلاليا، حيث شكلت ظاهرة جديدة بالبحث والدراسة.

وجاء هذا التطور نتيجة مجموعة من الدوافع الفنية والاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية والقومية. ومن ثم استحكم العديد من الشعراء المعاصرين البنية الصوفية واستخدموها رمزا دلاليا معاصرا، من خلاله يعبرون عن قضاياهم الحياتية وواقعهم المعيشي[1]

1-2 الرمز الأسطوري

ويمكن تعريف الرمز الأسطوري على أنه "اتخاذ الأسطورة Myth قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعادية أو إهمال شخصيات وأحداث والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله وبذلك تكون الأسطورة بنائية تمتزج بجسم القصيدة وتصبح إحدى لبناتها العضوية"[2]

وأهم الرموز الأسطورية التي عني بها شعراؤنا أسطورة أوديب، سيزيف وبرميتيوس، تموز، عشتار، ايزيس، أوزوريس، السندباد. حيث يعمل الشاعر المعاصر على إخراج الأسطورة من نطاقها التراثي القديم وإعطائها أبعادا معاصرة، تعبيرا عن واقعة[3]

2- التناص:

التناص في مفهومه البين، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي

---

[1] ينظر عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك، **تطور الشعر الحديث والمعاصر**، ص 254.

[2] المرجع نفسه، ص 245.

[3] المرجع نفسه، ص 246.

لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل [1]واختلف النقاد والغربيين وتعددت تعاريفهم حول التناص بيد أن هذه التعاريف ظلت متقاربة فيما بينها ومتشابهة.

من هذه التعاريف تعريف الناقدة جوليا كريشيفا قائلة: "هو نقل تعبيرات سابقة أو متزامنة، وهو اقتطاع أو تحويل... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يميل إليه... إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهاد وكل نص هو امتصاص، أو تحويل لنصوص أخرى"[2]

ويعرفه جيرار جينيت حيث يقول: "أعرف هذه العلاقة تعريفا ضيقا فأقول: إنها علاقة حضور مشترك بين نصين، أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر"[3]

ويضيف الناقد مارك أنجينو في تعريفه للتناص قائلا: "نقول اليوم أن كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذر منه ذلك في تناص، وأن الكلمة بالتالي هي ملك لكل الناس، لأنها لا تدل على مسلمة من مسلمات الحس السليم لكل دراسة ثقافية"[4]

أما رولان بارتا فيبتعد تعريفه عن كل هذه التعريفات قائلا: "كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ تتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[5]

وخلاصة التعاريف السابقة تحيلنا إلى القول: بأن التناص ما هو إلا توليد نص جديد من مجموعة نصوص سابقة أو معاصرة. ويكون هذا النص بمثابة خلاصة لهاته النصوص

---

[1]ينظر أحمد الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، الطبعة الثانية، عمان: الأردن، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000، ص 11.

[2]المرجع نفسه، ص 12.

[3]محمد خير البقاعي، **دراسات في النص والتناصية**، الطبعة الأولى، حلب، مركز النماء الحضاري، 1998، ص 125.

[4]المرجع نفسه، ص 38.

[5]المرجع نفسه.

التي تمحى الحدود فيما بينها، حيث تعاد صياغتها بشكل جديد مع الحفاظ على موضوعها وفكرتها الرئيسية، ولا يمكن فهمها إلا عن طريق الخبرة والمعرفة الواسعة.

3- التراث الفلكلوري والأدب الشعبي

يعتبر التراث الشعبي من الموروثات الثقافية وأغناها، ومصدر مهم لعادات آباءنا وأجدادنا وتقاليدهم، كما له ارتباطا وثيقا بالإنسان العربي وذو شهرة تاريخية واسعة ضمنت له الاستمرارية والصيرورة "فمجال الفلكلور هو إعادة بناء التاريخ الروحي للإنسان، لا كما تمثله الأعمال البارزة للشعراء والمفكرين والفنانين، وكل من يمت للإيداع بصلة، ولكن كما تمثله أصوات العامة من الناس، الأقل أو الأكثر تجليا ووضوحا"[1]

أما مصطلح التراث الشعبي فهو "مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية القولية التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر.. وهو بهذا مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم. كما يضم الفلكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفلكلور القولي أو الفلكلور النفعي أو الفلكلور الممارس"[2]

ويوضح لنا فوزي العنتيل في كتابه الفلكلور ما هو؟ محتويات التراث الشعبي ومكوناته فيما يأتي: المعتقدات الشعبية، والعادات، تماما كما يشمل الإبداع الشعبي. وهو بصفة عامة يمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفلكلور، وإلى دراسة التراث الشعبي، أو إلى دراسة الإبداع الشعبي ومهما يكن من أمر فإن الوحدة التي تنتظم هذه الموضوعات كلها ينبغي أن تتصنع في هذه الحقيقة وهو أن هذا التعريف يشتمل على جميع مجالاته الثقافية الروحية[3]

أما نبيلة إبراهيم عند تعريفها لمصطلح التراث الشعبي تقول إذا تحدثنا عن لفظة الشعب فإننا نعني كل فرد من أفراده مهما كانت درجة ثقافته ومهما كان مستواه الاجتماعي، ولكن عند قولنا تراث شعبي هناك آراء مختلفة ومتعددة حول هذا الموضوع، يرى بعض الباحثين أن التراث

---

(1) - فوزي العنتيل، **الفلكلور ما هو؟ دراسة في التراث الشعبي**، بلا طبعة، مصر، دار المعارف، 1965، ص 47.

(2) - فاروق خورشيد، **الموروث الشعبي**، الطبعة الأولى، القاهرة، دار الشروق، 1992، ص 12.

(3) - ينظر فوزي العنتيل، **الفلكلور ما هو؟ دراسة في التراث الشعبي**، ص 77.

الشعبي يشمل الشعب بأسره بمستوياته المختلفة، ومنهم من حدد الجماعة الشعبية داخل المجتمع وهي ما تربطها اهتمامات نفسية مشتركة، وليس شرطا أن تجمعهم رقعة معينة. وفريق آخر يقول: الجماعة الشعبية هي التي تعيش في رقعة معينة لها عادات وتقاليد خاصة تعيش في إطار تكوين شعبي موحد[1]

كما قد اختلفت التسميات وتنوعت حول هذا المصطلح مثال: الفنون الشعبية، المأثورات الشعبية، المرددات الشعبية والأكثر شهرة وقبولا في الأوساط الأدبية هي التراث الشعبي أو التراث الفلكلوري.

ومن هنا كانت التعريفات السابق ذكرها ملمة حول ماهية التراث الشعبي وتسمياته

المختلفة ومكوناته كذلك، فالتراث الشعبي جزء من الموروث الحضاري لأمتنا. وقد اجتهد بعض الشعراء المعاصرون على دراسته وتوظيفه في الشعر الحديث والمعاصر وانتاجهم الأدبي.

[1] - ينظر نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار المعارف، 1983، ص 11.

الفصل الثاني: معالم الكتابة الشعرية عند شعراء الجزائر المعاصرين

المبحث الأول: تجليات الرمز في شعر عثمان لوصيف

المبحث الثاني: تجليات التناص في شعر بلقاسم خمار

المبحث الثالث: تجليات التراث الفلكلوري والأدب الشعبي في شعر عز الدين ميهوبي

المبحث الأول: تجليات الرمز في شعر عثمان لوصيف

1- ترجمة شخصية الشاعر

ولد عثمان لوصيف في الخامس من شهر فيفري عام واحد وخمسين تسعمئة وألف للميلاد، 1951/02/05 بدائرة طولقة التابعة لولاية بسكرة بجنوب الصحراء الجزائرية. ينادى في بلدته باسم لمين، كان منذ ولادته يعشق الرسم والموسيقى لا يستطيع الانسلاخ من الأثر البارز للبيئة الصحراوية لطولقة، فهي التي أثرت في وجدانه فمنحته صبر الصحراوي على الألم والمعاناة، وأثرت في وجدانه فمنحته العديد من القصائد مثل المهاجرة، والعاصفة، والأفعى، والعقرب، وأثرت في عقله فمنحته حفظ القرآن الكريم، وأثرت في لسانه فمنحته النبرة الصحراوية ومن مجموع هذه المؤثرات وغيرها نبغت عبقريته، ولا عجب فالصحراء الجزائرية كانت ولا زالت تنجب العباقرة[1].

التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة ليتحصل في سنة 1971 على شهادة الأهلية، ولكن الظروف الاجتماعية القاسية التي كانت أسرته تمر بها حال دون أن يواصل التعليم إذ اضطر إلى أن يبحث عن عمل يعول به أسرته وكان التدريس فاشتغل بالتعليم الابتدائي لمدة خمس سنوات، ليرتقي بعد ذلك إلى التعليم المتوسط بعد نجاحه في مسابقة نظمت في الجزائر العاصمة[2].

ولشغفه بالعلم وحب المطالعة كان حلمه أن يدخل الجامعة ولم يتسنى له ذلك – رغم حصوله على شهادة البكالوريا سنة 1974، بمشاركة حرة – إلا في سنة 1980 عندما انتدب من وزارة التربية والتعليم إلى معهد الأدب العربي بجامعة باتنة، أين قضى أربع سنوات تحصل خلالها

---

(1) ينظر لزهر فارس، **الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص 18 – 19.

(2) ينظر الصالح زكور، **جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011، ص 12 – 13.

على شهادة الليسانس، ليعين أستاذا للتعليم الثانوي بطولقة، ليغادر في سنة 2001، بطلب منه ليلتحق بعد سنة من ذلك بجامعة المسيلة كأستاذ مؤقت بقسم اللغة العربية ثم تفرغ بعدها للدراسة بعد نجاحه في مسابقة الماجستير تخصص أدب عربي، ناقش رسالة تخرجه سنة 2009م[1].

2- الرمز الصوفي

يعد الرمز الصوفي من أهم الظواهر الفنية التي أسهمت في تشكيل الشعر الجزائري المعاصر، لذلك نجد بعض الشعراء الجزائريين يعمدون إلى توظيف ما يعرف بالرمز الصوفي والذي يعد آلية من الآليات التي تضفي صورة جمالية وفنية في كتاباتهم الشعرية، ومن هؤلاء تجد الشاعر عثمان لوصيف الذي شحن استعارة بدلالات دينية تخدم التجربة الصوفية وجعل منها الوسيلة التي تساعده للتقرب بالذات الإلهية.

وفي هذا الصدد قمت باختيار مجموعة من النماذج الشعرية للشاعر عثمان لوصيف من خلالها حاولت الوقوف على أهم الرموز التي وظفها في شعره حيث نجد:

أ- **رمز الخمرة:** تعد الخمرة من الرموز الصوفية التي تعبر عن المحبة الإلهية وفي هذا السياق يقول عثمان لوصيف في ديوانه "قالت وردة":

تتساءل عني ونورك مـــــــني
فخذ من حـمياته كأسا إذن إذن
وارتشف نخب شعري وصوفيتي
انتشـــــيت... انتشـــــــــيت[2]

إن الخمرة التي تحدث عنها الشاعر هي خرة معنوية وليست من صنع البشر، وفي هذه المرحلة يدخل الشاعر في حالة من اللاوعي ويبتعد عن العالم المحسوس، منغمسا في عالم الحب الإلهي والذات الإلهية، فنجد الشاعر المتصوف عثمان لوصيف يعبر عن هذه الحالة بالخمر وأصبحت بذلك رمزا للحب الإلهي، والذي رمز له بحالة السكر وغياب الوعي، وقول الشاعر

---

[1] ينظر الصالح زكور، **جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف**، ص12-13

[2] عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، بلا طبعة، الجزائر، دار هومة، 2000، ص 31.

(انتشيت... انتشيت) حالة الانتشاء تجعل الشاعر ينسحب من العالم الحسي إلى عالم الحب الإلهي وتطهير النفس البشرية.

ب- رمز النار: يعد هذا الرمز من أهم الرموز الصوفية التي يستخدمها المتصوف في قصائده، وقد وظفها الشاعر في قصيدته أنشودة النار حيث يقول:

آه، أيتـــــــها النـــــــــار!
فـــــي البـــر والبحـــر تشتعلين
منعـــمة جوعـــك الأبـــدي
ومـــثل الأســـاطير ترتـــحلين
ولا شيء يضفي تيارك المتوحش
تلتهـــــــمين العصـــــــور
وتلتهـــــــمين الصـــــخور
وخـــــالدة أنـــــــــت
خالـــــــدة فـــــي السمـــاء
أبارك مجدك أيتها القوة الباطنية
أنـــــــت رفيـــــقة دربـــي
أنـــــت صـــــديقة قلـــبي
أبارك فـــــيك البـــداءة والسحر
والرمـــــــــــز والـــــــــسر[1]

يستحضر الشاعر لفظة النار في الأبيات الشعرية السابقة وبطبيعة الحال فإن النار هي تعبر عن الاحتراق والاشتعال والذوبان، والنار رمز صوفي استخدمه الشاعر عثمان لوصيف وجعل منها الصديقة والرفيقة الوفية له في قوله: (رفيقة دربي، صديقة قلبي)، ولها رمز وسر في قوله أيضا: (والرمز والسر)، ولقد شبه نورها كنور الله عز وجل في الكون كما أن للنار بعد صوفي لأنها نزلت شعلة من الجحيم وبردت في سبع أبحر.

[1] عثمان لوصيف، **ديوان براءة الشعر**، بلا طبعة، الجزائر، دار هومة، 1991، ص 70 – 71.

جـ- رمز الماء: وفيه يقول عثمان لوصيف:

والطـــــيور التـــــي تعـشق الماء
تغمـــــــــس فيـــــــه منـــاقرها
وتـــــغرد مـــــن نشـــوة وطـــرب
كـــــل شـــــيء مـــن المـــــاء
يولد
أو يتناسخ
من حماء هذه الكائنات الدقـــــيقة
من حماء هذه
الطحالب
والعشوب
يـــــا معـــــجزات المـــــــــياه
أفيضي على مقلتي العجاب العجب[1]

تظهر الرؤية الصوفية هنا في هذه الأبيات من خلال استخدام لوصيف لكلمة (الماء)، فالماء عنده رمز للوجود الإنساني كله، غيابه ووجوده مرتبط بثنائية الحياة والموت، وبه تستمر الحياة، الطيور تعشق الماء وتغمس فيه مناقرها وتغرد له معبرة عن فرحتها به، والماء معجزة من المعجزات الإلهية التي لا يمكن الاستغناء عنها في قوله تعالى: ﴿فَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ﴾[2] فجعله سقيا لهم ولأرضهم ومواشيهم وهو سر وجود هذه المخلوقات وحياتها، كما أنه يحمل الدلالة المعرفية عند الشاعر المتصوف.

د- رمز المرأة: يقول الشاعر في قصيدته "تلك صوفيتي":

جمـــالك يغـــمر كـــل الوجـود
أحســـــك فـــي روعـــة الفـجر
أسمع صـــوتك بيـــن النجـــوم

---

[1] عثمان لوصيف، **ديوان زنجبيل**، بلا طبعة، الجزائر، دار هومة، 1999، ص 81 – 82.

[2] سورة الحجر، الآية 22.

وألمس ريحك في كل زنبقة تتفتح
أو غيـــــــــمة شـــــــــاردة
من يحررني من نواميس ســـحرك
يا امرأة من طقـــوس البدايـــات؟
تبتســـــمين فترقـــص نحلة قـلبي[1]

وظف الشاعر في هذه الأبيات رمز المرأة والذي له دلالات مرتبطة بالعاطفة والوجدان والرؤية الجمالية للكون ورمز كما يجعل الشاعر للمرأة مكانة خاصة، ويربط الجمال الإلهي الموجود في كل مكان وزمان بجمالها والمرأة هي التجلي لهذا الوجود المطلق فجعل حبه الإلهي وللذات الإلهية مثل ولعة وعشق المعشوق بمعشوقته.

وبذلك فإن المرأة هي رمز للوجود الإلهي والأنوثة الخالصة واسقاط جميع صفاتها على عناصر الطبيعة الموجودة في قوله (جمالك يغمر كل الوجود، في روعة الفجر، صوتك بين النجوم، غيمة شاردة...) حيث تبقى المرأة محور الوجود وجوهره بالنسبة للشاعر الصوفي.

إذن يمثل الرمز الصوفي عند الشاعر عثمان لوصيف عنصر فعالا ومحوريا في التجربة الشعرية الحديثة ويظهر هذا من خلال مواقفه التي تستدعي إلى الكشف عن جوهر الأشياء والوصول إلى حقيقة الذات الإلهية ومعانقة الحب الإلهي.

3- الرمز الأسطوري

لقد انفتح الشعر الجزائري المعاصر على الأسطورة وراح يستلهم دلالتها واعتبارها رمزا من الرموز الشعرية التي تضفي قيمة جمالية فنية على تجربته الشعورية، وجعلوا من الشعر الوسيلة المثالية للمحافظة عليها وعلى آليتها ولهذا نجد الشاعر عثمان لوصيف قد لجأ إلى استخدام بعض الأساطير في مجموعة دواوينه الشعرية المتنوعة، وقد وظف بعض الرموز الأسطورية المشهورة حيث نجد:

[1] عثمان لوصيف، **ديوان براءة الشعر**، ص 45.

أ- أسطورة سيزيف

لقد استخدم الكثير من الشعراء الجزائريين أسطورة سيزيف وكانت من أهم الأساطير الشعرية التي تجسد لنا حال الوضع الإنساني وما يعانيه من قهر واستلاب للحريات الفردية والجماعية والتي تحمل دلالة المعاناة الدائمة والألم الذين كتبا على الإنسان وهذا ما نجده في قول الشاعر:

ندحرج صخرنا من غير يـأس
وســيزيف لـنا خـير المـثال
حلينا الخمر من نار تلظـــى
وخضنا البحر من دمع الغزال
نغالب جوعنا من ألف ألــف
ونحيا بالشهيق وبالســـــعال[1]

اتخذ الشاعر سيزيف كخير مثال، وذلك من خلال توظيفه لشخصية سيزيف الأسطورية وقد عاشت هذه الأخيرة حياة العذاب الأبدية حيث جعل حياتها الصورة النموذجية وأسقطه على حالة الشعب الجزائري خلال الثورة التحريرية، وما عاشته الجزائر من قمع واستبداد فقد ألقى الشاعر سيزيف أي الجزائر وصخرته الأبدية أي الاستعمار من أعلى قمم جبال الأطلس، وبذلك تخلصت الجزائر من الاستعمار القمعي الذي قيد حريتها وهنا أنجز ما لم تستطع الأسطورة إنجازه وتحقيقه، والتي هي في الأصل تدل على العمل التافه وعبثية جهود الإنسان في الأرض واللاجدوى، وقد أخرج الأسطورة السيزيفية من إطارها العام إلى إطار آخر وهو الأصرار والتحدي.

ب- أسطورة بروميثيوس

كان لهذه الشخصية حضور قوي عند الشاعر عثمان لوصيف ولكن ما نلحظه أن الشاعر لم يصرح بها بل اكتفى بالتلميح فقط وذلك من خلال قوله:

وأرفـــع بالـــــدم والـــــنار
ومعـــــراج كـــل البشـــــر
فـــــي قـــرار السمـــاوات
حيث النهايات حيث البدايات[2]

---

[1] عثمان لوصيف، **ديوان الكتابة بالنار**، بلا طبعة، الجزائر، دار هومة، 1982، ص 19 – 20.

[2] عثمان لوصيف، **ديوان قالت الوردة**، ص 27.

حيث يستوحي الشاعر لوصيف دلالة الإصرار على المقاومة والتضحية من أجل خلاص البشرية، وعند قراءة الأبيات الشعرية ليبدو لنا أن الشاعر لوصيف هو نفسه بروميثيوس يريد خلاص البشرية، ويرتفع إلى قرار السماوات لتطهير النفس البشرية وخلاصها في رحلة المعراج الروحية، حيث هناك تعتنق الذات جوهرها والوميض الإلهي، وهذا الشكل من أشكال السمو الصوفي، نجد الشاعر لوصيف قد جعل من أسطورة سيزيف صورة معادلة لها وينتهي هذا السمو بالامتلاء بالحب الإلهي والتلذذ به ويتعلم فيه الإنسان كيفية التنعم بالحياة والانتصار على الهموم والأحزان.

جـ- أسطورة السندباد

يستدعي الشاعر لوصيف أسطورة السندباد وقد عبر عنها مستوحيا دلالتها في قوله:

آه، معـــــذرة آيتـــــــي!

إن أنا أمس طـــــرت بعيدا

وراء التخـــــوم القصـــية

وتطلعت استشرف الملكوت

واستكشف المغلقات الخفية[1]

يتخيل الشاعر لوصيف نفسه أنه هو السندباد الذي تكسوه روح الهمة العالية والتي تبعث في المسافات والرحلات الطويلة المليئة بالمعاناة في سبيل الظفر بالحقيقة، وهو في هذه الرحلة يسعى إلى اكتشاف المغلقات الخفية والملكوت، آملا بذلك بالوصول إلى الحقيقة.

والمتطلع للنصوص الشعرية للشاعر لوصيف يجده إما راحلا أو مسافرا أو طائرا أو مهرولا في سهوب العمر، وفي هذا استحضار لأسطورة السندباد المغامر بغية اكتشاف المجهول.

وهكذا يمكن القول أن رمز السندباد في هذه القصيدة وقد جمع بين مغزاه الشعوري العام

[1] عثمان لوصيف، **ديوان قالت الوردة**، ص 51 - 52.

والمغزى الشعوري الخاص الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتجربة الشاعر الخاصة، وهو من أهم ما يميز الرمز الشعري، وقد تمثل في أن الشاعر استطاع أن يشعرنا بأنه إنما يعبر عن أشياء واقعية في مجاله الشعوري في حين كان ينبي في الوقت نفسه صورة خيالية لمشاعره.

د- أسطورة تموز

ويقول الشاعر في هذا السياق في قصيدته تزّي وزُّو:

تزّي وزُّو
مـــــدي يـــــدك اليـمنى
هيّا نتـــــعانق تقـــــبيلًا
تزّي وزُّو
تموز صّحا... تُموز يغنّي
ويغنّي التونت المتـــــوهّج
والقزّ القزّ
تزّي وزُّو
جفن يتـــــغامز من كلف
وأنـــــــا يصـــــــعقني
يصعـــــقني العـــــمزُّ [1]

يستلهم الشاعر لوصيف أسطورة تمّوز ومن خلال هذه الأسطورة يصور لنا الحياة بعد الموت والبعث، ويزرع الطموح والأمل في النفس وقد ذكر في قصيدته مدنية تزّي وزُّو المناظر الطبيعية الرائعة والرغد الذي تتوفر عليه هذه المنطقة الغنية بالأراضي الخصبة والمناظر الخلابة التي تهدأ النفس وتبعث الطمأنينة والهدوء، وقد شبهها لمدينة بابل العراقية وهذا لاشتراك المدينتين في عنصر الجمال وتوفر كليهما على الخيرات المتنوعة والمختلفة.

وبذلك يكون استعمال الأسطورة في هذا السياق للربط بين مدينة تزّي وزُّو والإله تموز برابط نفسي عميق، حيث أن هذا الأخير كان راعيا بمدينة بابل قديما.

[1] عثمان لوصيف، **ديوان أبجديات**، بلا طبعة، الجزائر، دار هومة، 1997، ص 69.

هـ- أسطورة فينوس

أسطورة فينوس من أهم الأساطير الرومانية واليونانية وبطبيعة الحال لقد كان لفينوس كثير من المغامرات الغرامية، أشهرها ما حدث بينها وبين أدونيس وهو شاب منطقة في آسيا الصغرى، رائع الجمال، وكما تقول الأسطورة قد تغلغل حب هذا الأخير في قلبها[1].

وقد جسد لنا الشاعر عثمان لوصيف ملامح هذه الأسطورة في قصيدته في قوله:

تغمس بالسلسبيل وتسقى من الكوثر
أنـــــت عـــــطر البـــــراءات
يسكبنه
فتـــــيات مـــن العـــالم الأخضر
أنـــــت أغـــــرودة العـــــندليب
يبعثرها
فـــــي ربـــــى الرند والزعـــــتر[2]

تجلى الجنس الأسطوري لأسطورة فينوس في هذه الأبيات الشعرية حيث أنه اعتبرها رمزا لمحبوبته والتي تحمل كل ملامح الجمال والحب فالشاعر يظهر لنا تغلغل حبها في قله مبالغا في وصفها، وتقديسه لهذا العشق الذي يحصله لمعشوقته، وفي هذا تمجيد المرأة التي تظهر كالقديس أمامه.

من خلال ما سبق نلاحظ حضور الرمز الأسطوري في شعر عثمان لوصيف بشكل مكثف، وقد عمل هذا الحضور المتنوع للأساطير من إضفاء نكهة خاصة للقصيدة، والتي من خلالها تجلت لدينا مجموعة من التجارب والأبعاد الفنية والحضارية لدى الشاعر.

---

(1) ينظر: أمين سلامة، **الأساطير اليونانية والرومانية**، بلا طبعة، مصر، مكتبة النهضة المصرية، بلا تاريخ، ص 41.

(2) عثمان لوصيف، **ديوان قالت الوردة**، ص 85.

المبحث الثاني: تجليات التناص في شعر محمد بلقاسم خمار

1- ترجمة شخصية الشاعر

محمد بلقاسم شاعر وكاتب جزائري من مواليد 06 أبريل 1931 بمدينة بسكرة، وهو من الشعراء الذين كتبوا وألفوا الشعر حول وطنهم وأبدعوا في ذلك. ومن الشعراء الجزائريين الذين كتبوا وألفوا الشعر حول الوطن الجزائري، وقد أبدع في ذلك تلقى تعليمه في معهد الشيخ عبد الحميد ابن باديس بقسنطينة، ثم انتقل إلى تونس ثم إلى سوريا حيث نال هناك درجة الليسانس من جامعتها في الفلسفة وعلم النفس، وقدم (صوت الجزائر) من إذاعة دمشق، تولى منصب الأمين العام للاتحاد الكتاب الجزائريين، وكذلك ترأس تحرير مجلة "ألوان"، والتي كان لها انتشار واسع بين القراء[1].

ومن أهم القضايا التي اهتم بها وأخذت تشغل باله وذهنه والتي تفرغ لمعالجتها وأصبحت موضع اهتمامه هي التنديد باستعمار الجزائر ومواعدة الاستقلال. وثانيها غرس الروح القومية العربية والافتخار بالإنجازات والأمجاد العربية[2].

لابد أن يكون هناك لكل شاعر وأديب أسباب ودوافع تجعله يقتحم مجال الكتابة والشعر وغيرها من الفنون الأخرى، ولعل من أهم الأسباب التي دفعت بشاعرنا المجيد هي حبه الكبير لوطنه الجزائر فشوقه وحبه لها وحرمانه منها أثناء الثورة، جعلته يقوم بالتأليف حولها، فكانت الدافع الأساسي للانشغال بقضية وطنه[3].

والمتطلع لأحد دواوين بلقاسم خمار، نجده قد عاش ثورة نوفمبر التحريرية بكل كيانه،

---

(1) ينظر عبد المالك مرتاض، **معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين**، بلا طبعة، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ص 391.

(2) ينظر محمد بلقاسم خمار، **الأعمال الشعرية والنثرية**، مج 1، بلا طبعة، مؤسسة بوزياني، 2009، ص 14.

(3) ينظر محمد بقاسم خمار، **ديوان محمد بلقاسم خمار**، ج 2، بلا طبعة، بلا تاريخ، أطفالنا للنشر والتوزيع، ص 109.

فتركت هذه الأخيرة بصمة واضحة في نفسية الشاعر ووجدانه، وعاشها بكل صدق بعواطفه ومشاعره، فألف قصيدة من قصائده بعنوان "نوفمبر"[1].

فعندما نقرأ ما يكتبه خمار مثلا ضمن حلقات "الشاهد في الشرح الأدبي" من خلالها يمكن لنا أن نعرف مدى تأثيرها على المربين والمعلمين، وهي ممن سهروا على عملية التعريب، بعد الاستقلال، والمستمع لتمثيليات الإذاعية، يجد بلقاسم خمار أنه يحاول زرع روح الوطنية والقومية، ولقارئ في "مذكرات نساي"، يجده في محاربة الآفات الاجتماعية، والأمراض الإنسانية[2].

انتهج خمار هذا الطريق الثوري السليم، والتزم كجزائري عربي فكان مفعم بالإنسانية وحبه للناس. وهذا الشاعر المتعصب لمدينة (بسكرة) التي هي مسقط رأسه ونشأ وترعرع فيها ومتعصب لقبيلته، ومتعصب لأسرته في قبيلته أيضا[3].

كان من أكثر الشعراء تعصبا لبلاده بالنسبة للعالم العربي، ولقبيلته بالنسبة للمدينة، وحتى أسرته، وهذا ما نلحظه في قائده وفي مختلف دواوينه حيث كان هذا الحب هو عبارة عن هاجس صنع منه شاعر الثورة والوطن والقومية.

ومن أهم مميزاته أنه يمتاز بصدق التعبير عن مشاعره، فهو يعبر عن أحاسيسه ووجدانه بصدق متناه، وصريح، لا يعترف بالقوالب المستمدة من الماضي، أو من كتابات الآخرين فنجده يعبر عن تجربته الشخصية بطريقة سهلة وواضحة، فجل كتاباته الشعرية والنثرية كانت نابعة من واقعه ومعاناته الشخصية[4].

يقول في بوزياني الدراجي: "ما لاحظته على محمد بلقاسم خمار من نشاط وحيوية وحماس لوطنه وللثورة التحريرية، كان صوتا جليا صادقا ومناضلا ينجز أعماله بفاعلية ملحوظة، وله قدرة ملموسة على استشارة المستمعين"[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص 110.

[2] ينظر محمد بقاسم خمار، **الأعمال الشعرية والنثرية**، ص 10.

[3] ينظر محمد بقاسم خمار، **ديوان محمد بلقاسم خمار**، ص 110.

[4] ينظر محمد بقاسم خمار، **الأعمال الشعرية والنثرية**، ص 07.

[5] ينظر محمد بقاسم خمار، **ديوان محمد بلقاسم خمار**، ص 106.

ومن خلال هذا القول من الواضح جدا أن بوزياني الدراجي يود اخبارنا بأن خمار يتميز بالنشاط والحيوية وحب للناس وصدق مشاعره وأحاسيسه إزاء وطنه، وهذا ما ضمن له النجاح والتألق في مسيرته الأدبية.

اختلفت وتنوعت أعماله الشعرية، بين الشعر الحر (شعر التفعيلة) والعمودي المقفى، وعلى قدر تنوع أعماله تنوعت الأغراض المتناولة في شعره: كالغزل والحماسة والرثاء[1].

أعمال بلقاسم خمار

لقد ترك لنا الشاعر محمد بلقاسم خمار العديد من المؤلفات الأدبية في كلا صنفيها الشعرية والنثرية، والتي بدورها أتحفت المكتبة الجزائرية ونوعتها، وخصوصا منها الشعرية وهذا كله كان نتيجة لتلك البصمة الواضحة التي تركتها الثورة في نفسيته فعاشها بكل مشاعره وعواطفه الصادقة.

ولقد صدر له العديد من الدواوين الشعرية والتي جاءت كالتالي:[2]

1- ديوان "الأوراق" والذي تم نشره عام 1967 من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

2- ديوان "ربيعي الجريح" والذي تم نشره عام 1969 من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

3- ديوان "الظلال" و"أصداء" والذي تم نشره عام 1970 من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

4- ديوان "الحرف والضوء" الذي تم نشره عام 1979 من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

5- ديوان "الجزائر ملحمة البطولة والحب" والذي تم نشره عام 1984.

6- ديوان "ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق" الذي تم نشره عام 1981 من الشركة الوطنية للكتاب.

7- ديوان "ياءات الحلم الهارب" تم نشره عام 1994 من الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، الأردن.

8- ديوان "مواويل للحب والحزن" الذي تم نشره عام 1994 من اتحاد الكتاب العرب بسوريا.

9- ديوان "بين وطن الغربة وهوية الاغتراب" الذي تم نشره عام 2009 من مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع.

---

[1] ينظر محمد بقاسم خمار، **الأعمال الشعرية والنثرية**، ص 13 – 14.

[2] يوسف وغليسي، **في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية**، الطبعة الأولى، الجزائر، جسور للنشر والتوزيع، 2009، ص 230.

10- "حالات للتأمل وأخرى للصراخ".
11- "تراتيل حلم موجوع" الذي تم نشره عام 2009 من مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع.
12- "مناجاة شاعر".

2- التناص عند بلقاسم خمار

تأثر الشاعر محمد بلقاسم خمار بالمدرسة القرآنية كثيرا، فنجد شعره غني بأنواع التناص، حيث يقتبس المعاني من الآيات الكريمة التي وردت في كتاب عز وجل وتارة أخرى نجده يقتبسها لفظا ومعنا، ونلحظ هذا من خلال دواوينه الشعرية، والتي اخترت منها مجموعة من النماذج الشعرية التي كانت محل الدراسة لاستخراج بعض من أمثلة التناص مع القرآن الكريم:

أ- يقول الشاعر:

عَرَفْنَاكَ يا تمور منذ كنت قاصـرا تمر حزينا دامي الجرح تـــزفر
فكنَّا نرى في وجهك الله غاضـــبًا وكنا نرى في زِنْدِكَ الشعب يكبر
إلى أن طغت منا الغُيُومُ فَأَمْطَرَت بِنَا ثورة وانهال نهرا نوفمـــــبر[1]

ذكر الشاعر أبو القاسم خمار شهر تموز وهو شهر الحرية والاستقلال للشعب الجزائري وعزم الشعب الجزائري والقيام بثورة تحريرية كانت نهايتها نيل الاستقلال.ففي البيت الثاني نلاحظ تأثر الشاعر تأثيرا واضحا بالآية الكريمة: ﴿وَمَن يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِّقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَى فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ﴾[2].والله عز وجل أمر بالقتال مع الكفار ومن يتولى عن ذلك، فلن ينال رضى الله سبحانه وتعالى، وجزاءه عقابا شديد، وما كانت هذه الثورة إلا تلبية لنداء الله عز وجل، حيث أنه نال الاستقلال بنصر وعون من الله.

ب- في الأبيات الشعرية التالية افتخار الشاعر بثورة الجزائر العارمة بالمجاهدين الشجعان الذين اتصفوا بالصبر وقوة الإيمان في سبيل الشهادة وتطهير هذه الأرض الطيبة من دنس الاستعمار فنجده يقول:

---

[1] محمد بقاسم خمار، **تراتيل حلم موجوع**، الطبعة الأولى، الجزائر، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، 2009، ص 353.
[2] سورة الأنفال، الآية 16.

جهادًا وبذلًا واحتمالًا وجرأة تَخِرُّ لَهَا أَعْتَى الجِبَاهْ وَتَدْحَرْ[1]

من خلال البيت الشعري نلاحظ الخضوع والاستسلام لله الجبار والقهار وذلك من خلال لفظة (تَخِرُّ)، ونجده قد تأثر بالآيتين الكريمتين: ﴿قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إِلَىٰ نِعَاجِهِ وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ الْخُلَطَاءِ لَيَبْغِي بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ وَظَنَّ دَاوُودُ أَنَّمَا فَتَنَّاهُ فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ﴾[2]، وقوله عز وجل: ﴿أُولَٰئِكَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِم مِّنَ النَّبِيِّينَ مِن ذُرِّيَّةِ آدَمَ وَمِمَّنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ وَمِن ذُرِّيَّةِ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْرَائِيلَ وَمِمَّنْ هَدَيْنَا وَاجْتَبَيْنَا إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَٰنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا﴾[3].

جـ- عندما كان الجهاد ابتغاء مرضاة الله وخالصا لوجهه سبحانه بالتوكل عليه وتوفيقا من عنده، فإن نصر الله قريب وقد نال الشعب الجزائري في الأخير الاستقلال والحرية، وظفر بها بعد جهد وصبر طويل حيث يقول الشاعر:

ونادى المنادي... يا جزائر أبشري فمالك بعد اليوم... إلا التحرر[4]

في هذا البيت اقتباس الشاعر للمعنى من قوله تعالى: ﴿وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَىٰ وَلِتَطْمَئِنَّ بِهِ قُلُوبُكُمْ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾[5] وإن النصر والتوفيق من عند الله ومن ينصره الله تعالى فلا غالب له.

د- نجد الشاعر أبو القاسم خمار يتغنى ويفتخر بجمال أرض الجزائر الساحرة فيقول:

ومن لم يحركه الجَمَالُ بِأَرْضِنَا فيسجد للرَّحْمَانِ... بِثَنْيٍ ويَشْكُر !؟[6]

يتعجب الشاعر ويتساءل ممن لا يشده جمال الجزائر بأرضها وشعبها الكريم والخيرات التي أنعم الله بها على هذه الأرض الطيبة.

---

(1) ينظر محمد بقاسم خمار، **تراتيل حلم موجوع**، ص 354

(2) سورة ص، الآية 24.

(3) سورة مريم، الآية 58.

(4) ينظر محمد بقاسم خمار، **ترتيل حلم موجوع**، ص 354.

(5) سورة الأنفال، الآية 10.

(6) ينظر محمد بقاسم خمار، **ترتيل حلم موجوع**، ص 357.

ولذلك وجب الشكر لله سبحانه وتعالى على نعمه المتعددة على هذه الأرض وهنا يتمثل قول الله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مِن دَابَّةٍ وَالْمَلَائِكَةُ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ﴾[1] وما السجود إلا لله وحده لا شريك له، سجود عبادة، واعتراف من العبد بنعمه عليه، وعدم التكبر والتجبر، والكبرياء لله وحده فقط.

هـ- يقول الشاعر بقاسم خمار في بلاد سوريا:

وَلَمَّـــــا رَأَيْتُ السَّـــــكِينَة تَغْمُرُ بِالبَشَرِ كُلَّ النُّفُوسِ
وَلَمَّا رَأَيْتُ... رَأَيْتُ... رَأَيْتُ وَمَا قَدْ رَأَيْتُ كَثِيرَ الـعَدَدِ
فَرحْـــــتُ تَفَاءَلْـــــــتُ وَمَا قَدْ رَأَيْتُ كَثِيرَ الـعَدَدِ[2]

لقد استعار الشاعر هنا لفظة (السَّكِينَة) من القرآن الكريم، والإنسان وبطبيعة الحال يحتاج إلى الأمان والاستقرار لزيادة ايمانه بالله، ويتناص مع قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَّعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا﴾[3]، وكذلك قوله في الآية الكريمة من نفس السورة: ﴿لَّقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا﴾[4]، فيتحقق الإيمان بتحقق التفاؤل وقوة اليقين بالله عز وجل.

9- يتحدث الشاعر في الأبيات التالية عن السيطرة الأمريكية واستعبادها للضعفاء إلا أن هذا الاستبداد لن يدوم طويلا وبالتأكيد وبإذن الله سيفلق الصبح عما قريب، وتشرق نور الحرية، فما بعد الظلام إلا النور، يقول الشاعر في هذا المقام:

ما أيسر أن ترتعش الأشـــجار
مـــــن عصـــــف الريـــــاح...
فتـــــــسقط منـــــها الأوراق...
أو تنكسر بعـض الأغصان!...

---

[1] سورة النحل، الآية 49.

[2] ينظر محمد بقاسم خمار، **ترتيل حلم موجوع**، ص 362.

[3] سورة الفتح، الآية 04.

[4] سورة الفتح، الآية 18.

لكـــــن الفـــــرحة ستـــــــعود
مـــــهما اشـــــــتد عذاب الويل[1]

ويحضر هذا المعنى في قوله تعالى في الآية الكريمة: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[2] ففي هذه الآية أوامر من الله عز وجل لمريم ابنة عمران بأن تهز النخل لتأكل الرطب (التمر)، لأنه وجب الأخذ بالأسباب للوصول إلى النتائج المرجوة والتوكل على الله عز وجل وحده لا شريك له.

ز- في الأبيات الشعرية الموالية يرجع بلقاسم خمار يرجع اللوم كله على أمريكا لأنها وحده كانت السبب وراء كل هذه المآسي والمعاناة والحروب المنتشرة ويتجلى ذلك من خلال قوله:

ما أصعب يا ســـــــــيد أمريكا
أن يتحول فســـــــــتان امنيكا!
إلى رايات تمسح وجه الحب...!
وتمزق خارطـــــــــــة كولومب
ويبدأ عهد الطـــــــــوفان...!؟؟[3]

امتص الشاعر معنى هذه الأبيات من الآية الكريمة: ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّفَصَّلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُّجْرِمِينَ﴾[4]، ومن قوله تعالى أيضا: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ﴾[5].

ذكر الشاعر في الأبيات السابقة لفظة الطوفان وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في قصة سيدنا نوح عليه السلام، عندما عاقبهم الله بالطوفان وأغرقهم فيه إلا نوح عليه السلام ومن تبعه من المؤمنين من قومه وذلك لعدم امتثالهم لأوامره بالدعوة إلى التوحيد وعدم الشرك وتجبر

---

[1] ينظر محمد بقاسم خمار، **ترتيل حلم موجوع**، ص 368 – 369.
[2] سورة مريم، الآية 25.
[3] ينظر محمد بقاسم خمار، **ترتيل حلم موجوع**، ص 368 – 369.
[4] سورة الأعراف، الآية 133.
[5] سورة العنكبوت، الآية 14.

هؤلاء القوم الكافرين، رغم إصرار نبينا نوح عليه السلام عليهم ودعوته لهم للتوحيد، فكذلك سيفعل الله بدولة أمريكا المتجبرة والمتسلطة المستبدة والمنتهكة لمبدأ الإنسانية وحقوق الإنسان.

ط- ويستقي من النص القرآني قصص أنبياء الله المرسلين في قوله:

وَمَا بَيْنَ صَبِيحَةٍ وَضُحَاهَا دَهَاهَا حَـــــــبِيبَتَنَا مَا دَهَاهَا
تَمَادَتْ ثَمُودُ بِطُـــــغْيَانِهَا عَلَى صَـــالِحَ وَاسْتَثَارَتْ أَذَاهَا
وَهَبتْ إِلَى عَـــــقْرِ نَاقَتِهِ فَغَارَتْ مِيَاهُ... وَفَاضَتْ دِمَاهَا
وَهَا أَنَنَا اليَوْمَ فِـــي نَكْبَةٍ نُنَاشِدُ أَنْ لَا يَطُولَ مَدَاهَـــــا[1]

يستحضر الشاعر محمد بقاسم خمار قصة ثمود والنبي صالح عليه السلام وقد تم ذكر هذه القصة في مواضع عدة في القرآن الكريم: ﴿فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ﴾[2].

ولقد ذكر لنا الشاعر هذه القصة الواردة في قول الله عز وجل، بغية الاتعاظ وأخذ العبرة من مصير الأمم السابقة، كما أنه أسقطها على الواقع الجزائري المزري، فثمود هم أولئك العصاة المتجبرين، أما صالح فيرمز به إلى شخصه في حكمته وفكره وعلمه، بينما الناقة فهي تشير إلى الخير الكثير في البلاد والتي ضاعت سدى نتيجة التوزيع غير العادل لها من طرف المستبدين الظالمين وهذا ما أدى إلى كثرة البلاء وإراقة الدماء.

ك- قول الشاعر:

يَا لَيْتَنِي مَا جُلْـــــــتُ فِي زَمَنِي أَوَلَيْتَنِـــــــي كُنْتُ سُوَّاحًا بِلَا مُدُنِ
يَا قَلْبُ صَبْرًا جَمِيلًا... قَدْ يَعُودُنَا طَيْفُ الأَحِبَّةِ أَنْ نَحْيَاهُ فِي الوَسْنِ[3]

وظف الشاعر عبارة (صَبْرًا جَمِيلًا) وقد جاءت هذه العبارة في سورة سيدنا يوسف عليه السلام في قوله تعالى: ﴿وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾[4]، فلما جاء أبناء نبينا يعقوب عليه السلام بقميص

---

(1) ينظر محمد بقاسم خمار، **ترتيل حلم موجوع**، ص 403 – 404.

(2) سورة الأعراف، الآية 73.

(3) ينظر محمد بقاسم خمار، **ديوان محمد بلقاسم خمار**، م 1، بلا طبعة، الجزائر، دار أطفالنا، 2010، ص 19.

(4) سورة يوسف، الآية 18.

يوسف وهو ملطخا بدم كذب غير دم يوسف ليكون دليلا على صدقهم، ولكن النبي يعقوب عليه السلام لم يصدقهم وكان شهادة على كذبهم وقميصه لم يمزق، فقال لهم أبوهم يعقوب فصبرا جميلا والله المستعان.

وقد وظف بلقاسم خمار هذه العبارة في قصيدته ليعبر لنا بها عن شوقه، وجسد لنا بها حيرته وما تعانيه بلاد الشام والجزائر من مآسي ودمار شامل لجميع مجالات، حيث هناك تجرد ومن كل الظروف المعيشية اللائقة وتشردهم في الشوارع بدون منازل ولا مسكن لهم، فجاء بهذه العبارة ليواسي بها عن نفسه، وليبث الأمل في نفوس أحبته ويوصي نفسه وإياهم بالصبر الجميل الذي لا شكوى فيه فلربما تعود أطياف الأحبة من جديد.

ل- يستلهم الشاعر عبارة (ألهاكم التكاثر) من سورة التكاثر في معنى هذه الآية الله سبحانه وتعالى يخاطب عباده ويقول: انشغلتم بالأمور الدنيوية من زينة وأموال وبنين وتفاخر فيما بينكم حتى زرتم المقابر وجاءكم الموت المحتم فجأة الذي لا مفر منه فيقول:

يَا مُغَفَّلُون
شِيُرُونَ، وَالتَّاجِرُ، وَالـــــــمَلُك
وَشَهْوَةِ البِتْرُولِ، وَالشِّتَاءِ وَالأَفْيُونِ
حَيْثُ تَطِيرُ وَرَقَاتُ الـــــــتُّوتِ
وَتَكْشِـــــــفُ الـــــــعَوْرَاتِ
وَالبُطُونِ
أَلَهْـــــــــاكُمُ الـــــــتَّكَاثُرُ
أَلْهَاكُمُ التَّفَاخُرُ... التَّنَاحُـــــــر
يَا مَائَتِـــــــــيْ مِلْيُـــــــونْ
مِنْ عَـــــــرَبٍ بَائِدَةُ الضَّمَائِرْ
مِنْ كُلِّ جِنْسٍ، كُلِّ دِينٍ، ... كُلِّ لَوْنِ
تَقَدُمُـــــــــونَ وَرَجْـــــــــعِيُّونَ
أَهْلَكُـــــــــمْ زَرْعُكُمْ رِيـــــــحُ التَّنَافُرِ
شَـــــــــتَّتْ شَمْلَكُمْ (يَا طَـــيِّبُونْ)

فَزُرْتُـــــــــــمْ المَـــــــــــــقَابِرَ
فِي مَوْكِـــــــــبْ مُتَّحِدْ الـــمَجَازِرْ[1]

يصف لنا الشاعر عن طريق هاته الآية حال قادة العرب وكيف هم منشغلون بالتفاخر والشهوات والأموال، واصرارهم على الفعل، حيث جاء في قول الله تعال: ﴿أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ﴾[2] فماتت ضمائرهم وضعف إيمانهم، حتى فاجأهم الموت بقدومه وأصبحوا تحت التراث، لا مفر هناك من حساب الله.

م- ونجد التناص في موضع آخر في قصيدة (تحية إلى القادم نوفمبر) حيث يقول:

يَا قَمْحًا مِنْ سَهْلِ أَخْضَرِ
يَا مَوْسِمِ غَلَّتِنَا الْـــمُثْمِرِ
يَا حُلْمَ أَمَانِيّنَا الْـــمُزْهِرِ
يَـــا فَـــــــــرَحَةَ أَمُ
يَـــا بِسِمَةَ طِفْلِ مُسْتَبْشِرِ
يَا سَـــهْمًا مَنْ حَـــــدَّقَ
الْـــخَيْرُ يُنَـــادِي يَا خَيْرُ
إِنَّـــا أَعْـــطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ[3]

وقد وظف هذا التناص حيث أنه اقتبس الآية اقتباسا ذكي ودقيق وذلك لإيصال الفكرة التي يرمي لها الشاعر للمتلقي ألا وهي الخير الكثير في قوله الشاعر:

وأشـــــعر بالحزن حــولي
يضـــــــيق... يضـــــيق
ويعصـــــــرني الوهـــــم
أصـــــغر... أصـــــــغر
أسقط كالصرخة الهالعة...!

[1] ينظر محمد بقاسم خمار، **ديوان محمد بلقاسم خمار**، م 1، ص 55.
[2] سورة التكاثر، الآية 02.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 78.

فـــــوق واد سحـــــــــيق[1]

يستمر الشاعر بلقاسم خمار في الاستعانة بألفاظ القرآن الكريم، ويجمل بها شعره وهذا ما يزيد انتباه وافتتان المتلقي بشعره فليس هناك كلام أجمل من كلام الله المقدس، فنجده في هذه الأبيات قد استعار لفظة (سحيق) من القرآن الكريم ويمتص معنى الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿حُنَفَاءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِ وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾[2].

س- ويقول في تعاطفه مع الشعب الجزائري وتخفيف عنه في معاناته:

وَتَفَرَّقَتُ...تَفَرَّقَتُ... دَمًّـــا أَيَّهَا الشَّعْبُ... وَعَانَقْتُ الْمَخَاطِرَ

وَتَوَالَتْ طَعْنَاتُ الْحِقْدُ، فِيّ جِسْمِـــكَ الْوَاهِي، بِأَعْبَاءِ الْكَبَائِرِ

تَحْتَسِي الْعَلْقَمَ فِي أَشْلاَئِهَا تَأْكُـــــلُ الزَّقُّومَ مِنْ نَبْتِ الْمَقَابِرِ[3]

يصف الشاعر مأكل الظالمين المستبدين (بشجرة الزقوم) وقد وردت في قوله تعالى في صورة الصافات: ﴿أَذَلِكَ خَيْرٌ نُزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ﴾[4]، وجاءت كذلك في قوله تعالى في سورة الواقعة: ﴿لَآكِلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُّومٍ﴾[5]، وهي شجرة في جهنم كريهة الطعم وثمرها طعام لأهل النار، وجعلها الله العذاب الموعود للكافرين والمشركين، فأسقط الشاعر هذا الوصف على الظالمين، الذين كانوا السبب في معاناة الشعب الجزائري وقهره.

ع- ويقول بلقاسم خمار في صفة الحسد وهي صفة ذميمة، وقد عانى منها شاعرنا القدير ولا يزال، ويظهر ذلك في مواضع كثيرة من أشعاره حيث يقول:

ثُمَّ قَرَأَتْ سُـــــــورَةَ الْفَلْـــــــــقْ

مِـــــنْ شَـــرِّ مَـــــا خَلْـــقْ

وَشَـــــرِّ كُـــــلِّ سَيِّـــــدٍ بَلِيدٍ

وَقُلْـــــــتُ لِلسَّـــاقِيّ... اِسْقِنِـــي

---

(1) ينظر محمد بقاسم خمار، **حالات للتأمل وأخرى للصراخ**، بلا طبعة، الجزائر، 2009، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، ص 214.

(2) سورة الحج، الآية 31.

(3) ينظر محمد بقاسم خمار، **حالات للتأمل وأخرى للصراخ**، ص 322.

(4) سورة الصافات، الآيات 62 – 66.

(5) سورة الواقعة، الآية

كَأْسًـــــــا مِـــــنْ صَـــــدِيدٍ...
فَإِنَّنِي فِي غَرْبَتِي... فِي حَيْرَتِي عَنِيدْ
وَفِي غَدٍ... سَيَفْعَـــــلُ الْإِلَهُ مَا يُرِيدُ
لَا مَا يُرِيدُ الطُّغَاةُ... وَالْعَـــــبِيدْ...[1]!

استحضر الشاعر المعنى الكامل لسورة الفلق ويحتمي بها من شر الحاسدين الظالمين إلا أن ايمانه ويقينه بالله بأنه لن يكون إلا ما شاء الله أن يكون، وفي قوله أيضا: وفي غد... سيفعل ما يريد) تناص مع الآية الكريمة من سورة البقرة: ﴿تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ مِّنْهُم مَّن كَلَّمَ اللَّهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَاتٍ وَآتَيْنَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ الْبَيِّنَاتِ وَأَيَّدْنَاهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا اقْتَتَلَ الَّذِينَ مِن بَعْدِهِم مِّن بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَلَٰكِنِ اخْتَلَفُوا فَمِنْهُم مَّنْ آمَنَ وَمِنْهُم مَّن كَفَرَ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا اقْتَتَلُوا وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ﴾[2].

ف- وفي قول الشاعر:

لَظـــــَى الشـــــوق
يحرقني... يا جزائر...[3]

استخدم الشاعر في أبياته الشعرية كلمة (لَظى) وقد وردت هذه المفردة في القرآن الكريم في سورة المعارج في قوله تعالى: ﴿كَلا إِنَّهَا لَظَى﴾[4] إلا أن الشاعر قد حول معناها بشكل ذكي وبارع واستعملها في المعنى الذي يرمي إليه فهو نار شوقه وحبه إلى بلاده الجزائر وغبته في رؤيتها مزدهرة مستلقة، فهو يكن لها كل الخير والمحبة.

ص- ورغم كل المعاناة والقهر الذي يملأ قلب الشاعر على بلاده إلا أنه من شدة إيمانه بالله لا يقنط من رحمته سبحانه وتعالى أبدا، ويتفاءل برؤية الجزائر حرة مستقلة ومزدهرة، وبأنها سترى النور في يوم من الأيام ويتمثل هذا في قوله:

---

[1] ينظر محمد بقاسم خمار، **حالات للتأمل وأخرى للصراخ**، ص 330.
[2] سورة البقرة، الآية 253.
[3] ينظر محمد بقاسم خمار، **حالات للتأمل وأخرى للصراخ**، ص 216.
[4] سورة المعارج، الآية 15.

وَيَزْحَفُ الْغَمَامُ
بِالْأَنْهَارِ
وَيَرْتَمِي كُنُوزٌ مِنْهُمْ[1]

من خلال الأبيات السابقة نلحظ اقتباس الشاعر للفظة (منهم) وقد جاءت هذه الكلمة في سورة القمر في قوله تعالى: ﴿فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ﴾[2] وفي ما معنى الآية الخير الكثير وسيأتي هذا النعيم بقدرة الله عز وجل ويرزقه لعباده بغير حساب، وكل خير من الله، فهو الواسع صاحب الفضل العظيم.

من خلال ما سبق رأينا أن الشاعر بقاسم خمار أن شعره متشبع بمعاني القرآن الكريم وألفاظه، وهذا ليس غريب علينا فلقد سبق وذكرنا بأنه زاوية قرآنية وقد تأثر كثيرا بهذه المدرسة مما ترك في نفسه بصمة كانت بارزة في جل استعارة وهذا ما زاده قوة وقدرة جعلته يعبر بكل اريحية دون خوف أو قلق وهي صفات العبد المؤمن.

[1] ينظر محمد بقاسم خمار، **حالات للتأمل وأخرى للصراخ**، ص 228.

[2] سورة القمر، الآية 11.

المبحث الثالث :تجليات التراث الفولكلوري والأدب الشعبي في شعر عز الدين ميهوبي

1-ترجمة شخصية الشاعر :

ولد الشاعر في ربوع الحضنة عام تسعة وخمسين وتسعمائة ألف (1959)لينتقل بعدها إلى سطيف رفقة عائلته،وبعد تعليمه الثانوي،ليتحصل على شهادة الباكالوريا سنة (1979)في أحضان الأوراس ،ليبدأ بعدها رحلته عبر مختلف المعاهد الفنية والعلمية،من معهد الفنون الجميلة إلى معهد اللغة العربية و آدابها بجامعة باتنة ،فالمدرسة العليا لإدارة عام (1984).[1]

هي رحلة صاغها الشاعر والأديب عز الدين ميهوبي من خلال مؤلفاته المتعددة بدءا ب:" في البدء كان الاوراس" سنة 1985،الى مجموعة من الدواوين الشعرية:"اللعنة والغفران"عام 1987 و"الأشوري المنتظر"1955، " النخلة والمجذاف"،"ملصقات" "الربعيات"،"شمعة الوطن"التي أصدرها عام 1997،أما عام 2000 فقد شهد ميلاد ديوان "كاليغولا يرسم غرينيكاالرايس"،ثم ديوان "قرابين لميلاد الفجر"عام 2003،وأخيرا ديوان "طاسيليا"2007. [2]

بالإضافة إلى أوبيرات عديدة صورت تلفزيونيا أهمها [3]

-مواويل وطن (1994)

-ملحمة الجزائر(1994)

-سيتيفيس(1955)

-حيزية(1995)

-ملحمة8ماي 1945(1996)

-الشمس والجلاد (1996)

---

[1]نجوة فيران، **قصيدة "طاسيليا" لعز الدين ميهوبي دراسة دلالية**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008م، ص14.

[2]المرجع نفسه.

[3]المرجع نفسه.

-زبانا(1997)

-المسيرة (1997)

-الدالية

-قال الشهيد (1997)

بالإضافة الى كتاب سيرة خالدات جسد سيرة نساء رسم التاريخ حروفهن من ذهب ،وخلدهن في ذاكرة الأمم ،ويتعلق الأمر ب:زنوبيا ملكة تدمر ،عائشة أم عبد الله الصغير، ايزابيل الزنجية ،أنديرا غاندي ،إضافة الى قائمة من الدراسات الأدبية واللغوية أبرزها :

-الضاد هذا الحرف المتمرد -دراسة حول اللغة العربية

-اشعار منسية لذاكرة الثورة -دراسة أدبية. [1]

هي رحلة عبرت عن الطموح اللامتناهي من خلال مختلف المحطات العلمية والمناصب الثقافية التي تشغلها: من رئيس تحرير جريدة الشعب في بداية التسعينات، الى تأسيس الجريدة صدى الملاعب ،الى مدي للأخبار بالتلفزيون الجزائري (1996-1997)لينتخب بعدها كعضو في البرلمان سنة(1997)،ورئيسا للاتحاد الكتاب الجزائريين في مارس (1998)،كما شغل منصب نائب رئيس الكتاب العرب، ثم رئيسا لهذه الهيئة ، وأخيرا مديرا عاما للإذاعة الوطنية.[2] وأعيد انتخابه لاتحاد الكتاب الجزائريين في ديسمبر (2001) إلى (2005)،شغل منصب مدير عام المؤسسة الوطنية للإذاعة من(2006) إلى (2008). وكذلك منصب رئيس المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر بين عامي 3013 وعين وزيرا للثقافة بالجزائر في 2015. [3]

مثل الجزائر في كثير من الملتقيات العربية والدولية ونال العديد من الجوائز على أعماله بدءا بقصيدة الوطن(الجائزة التشجيعية الأولى) إلى تكريمه ببريطانيا .كما كان له شرف افتتاح الملتقى الدولي للشعر أبو الطيب المتنبي سويسرا في 2000م.يعد سفيرا للجزائر في مجالات الثقافة والفكر والإبداع في مختلف العواصم العربية والأوروبية ،فقد مثلها في طهران وبغداد ودمشق

---

[1] نجوة فيران، **قصيدة "طاسيليا" لعز الدين ميهوبي دراسة دلالية**، ص15.

[2] المرجع نفسه.

[3] _56: 7 ,28/05 /2023 ,http://Kataranovels com

والكويت ولبنان والأردن والرياض كما مثلها في عدة عواصم أوروبية :يوغوسلافيا سابقا،روما،بريطانيا وسويسرا ويعد اهم شعراء الحداثة في الجزائر ،اشتهر بغزارة إنتاجياته ،وتنوع مواضيع ،وتبقى الساحة الثقافية الجزائرية تتطلع لمزيد من إصداراته وإطلالاته اللافتة والمتميزة[1].

2_ التراث الفولكلوري والأدب الشعبي

وظف الشعراء الجزائريين المعاصرين التراث الشعبي، وجسدوا من خلاله تجاربهم الشعرية ومزجوا بواسطته بين الماضي والحاضر، وبحكم مكانته في ذاكرة الشعوب وقلوبهم جعل توظيفه من طرف الشاعر قريب للمتلقي، ومن الشعراء الذين استدعوا التراث ووظفوه نجد الشاعر عز الدين ميهوبي. ولقد اخترت له مجموعة من النماذج التي استلهم فيها مجموعة من عناصر التراث الفولكلوري والأدب الشعبي، ورغم بحثي الطويل عن الشاعر عز الدين ميهوبي إلا أنني واجهت نقص في قلة الكتابات حوله والدراسات وكذلك ندرة توفر كتاباته العلمية.

1_2_ الشخصية التراثية الشعبية :

الشخصية التراثية هي جميع الشخصيات التي لها وجودها الحقيقي مثل شخصيات الأدباء وغيرها من الشخصيات ذات الوجود التاريخي، وقد تكون هذه الشخصية أنموذجا تراثيا تعطي تعبيرا عاما، وتعد بمثابة المرايا التي بطل من خلالها الأديب ليعبر عن آماله وآلامه، لذلك يلجأ الكاتب أو الشاعر إلى منجم التراث ليسبغ عليه رؤيته في ضوء الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية، عن طريق إحياء إحدى الشخصيات التاريخية أو الدينية أو غيرها، ليعيد خلقها خلقا عصريا يتماشى ورؤيته الحاضرة أو يعبر من خلالها عن رؤاه المعاصرة. [2]

استدعى الشاعر المعاصر عز الدين ميهوبي رمز شهرزاد بغية طلب النجدة وإنقاذ وطنه الجزائر من الطغاة الظالمين ويطلب الشاعر الاستغاثة بها في مطلع قصيدته بعنوان غنائيه شهرزاد، حيث يقول:

---

[1] نجوة فيران، **قصيدة "طاسيليا" لعز الدين ميهوبي دراسة دلالية**، ص15.

[2] ينظر عبد الله تيايبية، **الشخصية التراثية في مسرح سعد الله ونوس**، مجلة أبو ليوس، العدد 01، 2020، ص158.

شهرزاد

امنحيني الذي يتبقى من الحكي

قبل مجيء النهار

أنا عاشق

فامنحيني ولو ليلة بعد أن يختفي شهريار

لتحيا الجزائر

رغم العواصف مادام فيها

كثير من الحب والإنتصار [1]

استخدم الشاعر شخصية شهرزاد في المقطع الشعري السابق لتجديد لنا واقع الشعب الجزائري المعيش في ظل الاستعمار المقمع والظالم،ووصف لنا من خلالها حال الجزائر وهي تعاني من الظلم والحرمان والخراب الشامل الناتج عن استبداد المحتل الظالم.

فجعل من شخصية الملك شهريار صورة معادلة للمستعمر المحتل بينما شهرزاد في نظر الشاعر هي المنقذ لهذا الشعب فكانت بصيص الأمل بالنسبة له في استرجاع حرية شعبه وتخليصه من هذا الظلم.

من الشخصيات التراثية ايضا التي استحضرها الشاعر عز الدين ميهوبي في شعره نجد شخصيه العرَّاف، حيث تم ذكره في العديد من المقاطع الشعرية من قصائده ودواوينه

فنجده يقول في قصيدة اللعنة والغفران:

جئت عرَّاف المدينة

شارع يعبرني ...

[1] عز الدين ميهوبي، **أسفار الملائكة**، الطبعة الأولى، الجزائر، منشورات البيت، 2008م، ص136.

عاشقة قلقي بظلّ ذابل من خلف شباك

وأم قمطت طفل بأهدابي ...حزينة

هذه أرصفة تقرأ يومي

جئت عرَّاف المدينة

حاملا رؤيا إبنتي ...قالت " أبي شفتك بنومي"

قلت " حقا...مالذي شفتي؟ احك لي..."

قالت " وكم تدفع لأحكي"؟[1]

في الأبيات الشعرية السابقة الشاعر يذكر لنا لفظة العرَّاف حيث أنه راح يقصده بغية اكتشاف وتفسيره لرؤيا ابنته التي رواها لنا من خلال الأبيات السابقة في قولها ابي شفتك في بنومه فاستنجدت بطبيعة الحال بالعرَّاف عله يطلعه على حقيقة هذه الرؤية التي اتعبت باله وتفكيره، فيقول سائلا عن مكانه داخل المدينة قاصدا بابه:

أين عراف المدينة ؟

أتعبتني هذه الرؤيا ...

فألقيت عماي

لم أجد غير بقايا الباب والريح ...ترنيمة ناي

قلت ياعراف.... جئتك

قال: وهل أعياك موتك؟

قلت: لا...

وطني يذبحه البوم ...سواي

[1] عز الدين ميهوبي، **اللعنة والغفران**، ص29.

قدري أن أحمل الشمس على كفي

وأمضي في مسافات العراء

غجريٌّ الوشم

في صدري خرافات وحنَّاء بروحي

وانتماء ...

شجر الزقوم لا أعرف شكله

فلماذا ذا أدعي بالزّيف أكله ...

أيها العرَّاف هل كحل بعينيك

فاستل من العمر رداءَ؟

قال لا ...

قلت هل يخظلُّ جرح الأرض من حبه ملح

قال " هل تكفي بحار الأرض – كي نملأها–

قطرة ماء... [1]

في المقطع الشعري السابق نلاحظ قلق الشاعر على مستقبل وطنه وعلى ما أصبح عليه حال بلده من دمار وخراب شامل من انتشار الفتن والسوء التسيير وخيانة البلاد، فوجد نفسه في دوامة من الأسئلة والحيرة، وليس هناك سوى عراف المدينة هو من يطلعه على حقيقة مصير شعبه.

[1] عز الدين ميهوبي، **اللعنة والغفران**، ص32_ 33.

2_2_العادات والتقاليد الشعبية :

تعتبر العادات والتقاليد الشعبية الطابع المميز للشعوب عن بعضها البعض من حيث الطرح الاختلاف وهي من المعالم الأساسية في تحديد هوية الشعوب تحمل بين طياتها عددا من القيم المرتبطة ارتباطا على عضويا بهويه انتماء الشعوب وتشكل هذه العادات والتقاليد المادية والمعنوية والسلوكية ترجمانا حيا واقعيا عن النظم الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والعقائدية والفنية للشعوب ودراستها طريق لاقتحام عمق المجتمعات وفهم تاريخها الثقافي والاجتماعي. [1]

يستلهم الشاعر عز الدين ميهوبي العادات والتقاليد الشعبية في قصيده محنه الطاهر يحياوي حيث يقول:

أنا "الحضنيُّ"

تلك منازل الأجداد تحفظ سمرتي

وتنام في شفتي الخرامى

شيء من الصلصال

حنّاء المواسم...

رقصة...

وشم على الخدّ الأسيل

خرافة الغول المعصب واليتامى [2]

---

[1] ينظر سعيدي محمد، **العادات والتقاليد الشعبية ظاهرة التويزة وأبعادها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية**، مجلة الآداب، العدد 13، 2007، ص88.

[2] عز الدين ميهوبي، **عولمة الحب عولمة النار**، الطبعة الأولى، الجزائر، سطيف، منشورات دار أصالة، 2002م، ص38.

من خلال الأبيات الشعرية السابقة نلاحظ بيان نسب الشاعر عز الدين ميهوبي إلى منطقة الحضنة إلى ولاية المسيلة، وهي بطبيعة الحال منطقة متحفظة ولازالت تحتفظ بالعادات والتقاليد القديمة، وهذا ظاهر من خلال الألفاظ التي وردت في القصيدة (الحناء، رقصة، وشم، خرافة الغول) وكل هذه العادات تدخل في التراث الجزائري الشعبي فقد كانت نساء تلك المنطقة يصنعون الحناء في المناسبات أما الوشم فتضعه العجائز للتجمل والزينة وحكاية الغول التي كانت تسردها الجدات إلى أحفادهم في قديم الزمان.

وإذا غنى الشاعر عز الدين ميهوبي ويفتخر بالثقافة الشعبية الجزائرية وانتمائه لها بكل ما في صدره من مشاعر الحب والاعتزاز.

فيقول في مقطع شعري أخر:

قدري أن أحمل الشمس على كفي

وأمضي في مسافات العزاء

غجريّ الوشم ...

في صدري خرافات وحناء بروحي

وانتماء. [1]

وفي تباهيه بزهره الروض يستحضر الشاعر لفظه الوشم فيقول في قصيدته المعنونة ب "زهرة الروض" :

يا زهرة الروض هل عطر يضوعني فأنتشي غردا يا بلبلي الحاكي

يازهرة الروض هل شمس فتفضحني لو أن لي قمرا، أطفأت افلاكي

أنت التي روحـــي مفاتنـــها وأيقظت في فمي آيات إدراكي

كوني كما شئتي – إما شئت– فاتنتي إن قلت هات كذا ؟ قالت يدي هاك

[1] عز الدين ميهوبي، **اللعنة والغفران**، الطبعة الأولى، الجزائر، سطيف، منشورات دار الأصالة، 1997م، ص32_33.

كوني الجمال الذي ماعاد يأسرني والشوق لوني ووشما زان يمناك [1]

في الأبيات الشعرية السابقة يتباهى الشاعر بزهرة الروض يفتن بجمالها الأخاذ، ومن شدة جمالها حركت في نفسه كل مشاعره وما يختلج في روحه ووجدانه من أحاسيس الانبهار بحسنها وبهائها،وفي البيت الأخير يعيد مرة أخرى الشاعر ذكر لفظه الوشم في هذا المقطع الشعري الثالث وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على اعتزاز وافتخار الشعر بعادات وتقاليد بلاده الأصيلة.

3_2_ الأغنية الشعبية

وهي عبارة عن أغنية ملحنة، مجهولة النشأة يتداولها العامة من الناس في أزمنة ماضية وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس بمؤلف او ملحن، فهي منتوج عام حصيلة تجارب حياتية وظروف البيئة المعيشية لمجموعة من الأفراد. [2]

وأكثر ما يميز الأغنية الشعبية اعتمادها على اللهجة العامية والتأثير في الناس وانتشارها بينهم ويدخل ضمن هذا النوع من الأغاني كل ألوان الشعر الشعبي العامي. [3]

وتظهر أهمية هذا الشكل الأدبي الشعبي في محافظة الأغنية الشعبية على التاريخ الثقافي للأمم والحضارات، ونقلت بكل صدق وأمانه خصوصيات المجتمعات البدائية والمتحضرة، عن طريق تصوير البناء الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وإعطائنا فكرا شاهدا على مراحل التطور الإنساني عبر الأزمنة. [4]

ومن خلال ما سبق ومن خلال دراستي المتضمنة لهذا الجزء من البحث ألاحظ بروز التراث وبشكل مكثف في شعر عز الدين ميهوبي، من بين الأنواع البارزة الأغنية الشعبية وفي هذا السياق تطرقت إلى عرض مجموعة من النماذج الشعرية لعز الدين ميهوبي التي وردت فيها الأغنية الشعبية.

---

[1] عز الدين ميهوبي، **عولمة الحب عولمة النار**، ص71.

[2] ينظر فوزي العنتيل، **بين الفولكلور والثقافة الشعبية**، بلا طبعة، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1978م، ص245.

[3] ينظر علي الخليلي، **أغاني العمل والعمال في فلسطين**، بلا طبعة، القدس، منشورات صلاح الدين، 1979، ص 15_ 16.

[4] ينظر سعيدة حمزاوي، **العادات والمعتقدات في الأغنية الشعبية الأوراسية**، مجلة الأثر، العدد 10، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، بلا تاريخ، ص31.

يقول الشاعر عز الدين ميهوبي :

تجيئين أغنية لبلادي
ل "وهران" تطلع من عبق "المَيْجَنَا"
لعاشقة وشمتك على زندها وبكت
وحين رأتك هنا ...
رقصت ساعة
رسمت قمرا حولنا
شع منه السَّنا
تجيئين حاملة وجع الأرض ...
سيّدتي تحملين المنى. [1]

من خلال المقطع الشعري السابق نلاحظ توظيف الشاعر لأغنية " المَيْجَنَا" وهي نوع من أنواع الأغاني الشعبية التراثية الأصيلة، وقد جاءت في البيت الثاني من المقطع الشعري وهي أغنية لبنانية من أنواع الزجل وهو نوع من أنواع الشعر الغنائي التراثي الشعبي المشهور، وكذلك لها علاقة بالأصول الفلسطينية بشكل خاص، حيث كانت يكررها العامة من الشعب في مختلف الأفراح والمناسبات تعتبر رمز من رموزهم الثقافية، وقد وظفها الشاعر عز الدين ميهوبي لاهتمامه الشديد بالتراث الشعبي الثقافي وحبه له.

من خلال ما سبق حاولت أن أرصد كيفية توظيف التراث الفلكلور والأدب الشعبي في شعر الشاعر الجزائري المعاصر عز الدين ميهوبي، ومن خلال قرائتي لشعره ودراستي السابقة لاحظت استحضار الشاعر لعناصر الأدب الشعبي والتراث الفلكلوري بشكل واضح ومكثف، وهذا دليل على اهتمامه بالتراث شعبه وتغنيه به، كما تعتبر مساهمة منه في محاولة الحفاظ على الثقافة

[1] عز الدين ميهوبي، **عولمة الحب عولمة النار**، ص12.

الشعبية لبلده وبلاد المغرب العربي كافة وتداولها بين الأجيال اللاحقة ومنع اندثار أصولنا الثقافية والتاريخية التي هي بمثابة الهوية لكل بلاد عربية.

خلاصة الفصل :

وما أخلص إليه من خلال قرائتي في صفحات دواوين شعراء الجزائر المعاصرين أنها كانت حقا غنية بامتياز، بمعالم الحداثة الشعرية وبرزت فيها ملامحها بشكل مكثف، كعنصر(التناص والرمز بأنواعه مثلا وما زادها تألقا توظيف التراث الفلكلوري والأدب الشعبي) الذي كان واضحا في شعر عز الدين ميهوبي بغيه تأصيل المعتقدات السائدة وإحياء التراث الجزائري القديم وعدم اندثاره في ظل ما يجري من تغيرات زعزعت البنى الداخلية والخارجية للنصوص الأدبية، وقد أضافت هذه اللمسات على النص الشعري الحديث نسقا جماليا من جهة ومن جهة أخرى أكسبته طابعا خاصا ومتميزا عن غيره وقد ساعد هذا التجديد في إبداع القصيدة الحداثية واتخاذها للتعبير بلغة شعرية تبرز هوية المبدع، ووصف تجربته وتترجم طريقة تفكيره وحتى أحاسيسه فكانت هذه المساهمة الموجهة إلى خدمة النص الشعري الجزائري الحديث السبب في مواكبة خريطة الإبداع الشعر العربي وقد تحققت فيها في نفس الوقت خصائص التجربة الشعرية وعيا وإبداعا و نضجا فنيا.

الخاتمة

الخاتمة

تطرقت في بحثي هذا إلى موضوع في غاية الأهمية بالنسبة لموضوع الحداثة و إشكالية التجديد ألا وهو "معالم الكتابة الشعرية الحداثية في القصيدة العربية المعاصرة شعراء الجزائر المعاصرين أنموذجا" والذي تحصلت فيه على مجموعة من النتائج كانت كالتالي:

_مصطلح الحداثة من المصطلحات التي شغلت باله المفكرين والأدباء وتركت في أذهانهم الكثير من التساؤلات فالحداثة في أصلها ذات جذور غربية إلا أنها بمرور الزمن تسللت للثقافة العربية واجتاحت جميع مجالات الحياة برغم هذا إلا أن العرب ظلوا محافظين على عقيدتهم وأصولهم العربية.

_لقد تجلت الحداثة الشعرية في مظاهر عديدة من النص من الشعري العربي عامة والقصيدة الجزائرية المعاصرة خاصة ومن تجلياتها اللغة الشعرية والصورة الشعرية ظاهرة الغموض الوحده العضوية الرمز التناص التراث الفولكلوري والأدب الشعبي.

_لقد قدم النص الشعري الحداثي صورة حية عن التجديد الشعر العربي وكان لشعراء الجزائر المعاصرين أمثال: عثمان لوصيف، بلقاسم خمار، عز الدين ميهوبي الدور البارز في تجسيد هذه الصورة فتميز وتألق كل واحد من هؤلاء في عنصر من عناصر الحداثة الشعرية رسم لنا من خلاله تجربته الشعرية ومعتقداته السائدة ومدى وعيه واستيعابه لثقافته بالحضارة العربية.

_مواكبه التجديد واستلهام معالم الحداثة وإدخالها على بنيه القصيدة العربية المعاصرة شكلا ومضمونا أعطى للشاعر الحرية الكاملة في ممارسة تجربته الشعرية بكل صدق ووعي وإبداع.

_تعد تجارب كل من (عز الدين ميهوبي وعثمان لوصف وبلقاسم خمار) الشعرية تجارب فنيه واقعيه لكسرها القيود وخروجها عن المألوف.

_تميزت قصائد شعراء الجزائر المعاصرين بالتجريب على مستوى الشكل والمضمون معا.

_لقد كانت ملامح الحداثة واضحه وبارزه في شعر عثمان لوصيف ومن أبرزها عنصر الرمز من ومن أهمها (الرمز الصوفي والرمز الأسطوري).

_يمثل التناص من ابرز معالم الحداثة الشعرية التي لقت اهتمام في شعر بلقاسم خمار ورافد رئيس من روافد تجربته الشعرية.

_تنوعت واختلفت ملامح الحداثة في شعر عز الدين ميهوبي ومن أبرزها عنصر التراث وخاصة التراث الفلكلوري والأدب الشعبي.

_وختاما وبعد هذه الدراسة نجد ان كل من الشاعر عثمان لوصيف وبلقاسم خمار وعز الدين ميهوبي كانوا من ابرز الشعراء الجزائريين ومن أكثر الأصوات الشعرية الجزائرية عمقا وشموخا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا / الكتب العربية:

1 أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، الطبعة الثانية، عمان : الأردن، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، 2000.

2 إلياس الخوري، الذاكرة المفقودة ، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الآداب، .1990

3 أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، بلا طبعة، مصر، مكتبة النهضة المصرية، بلا تاريخ.

4 بيترو بروك، الحداثة ومابعد الحداثة، تر، عبد الوهاب علوب، الطبعة الأولى، المجتمع الثقافي،أبوظبي، الإماراتالعربية المتحدة، .1995

5 جلال أمين، حول مفهوم التنوير، ضمن قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، الطبعة الثانية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.

6 جون ليتشه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى مابعد الحداثة، تر، البستاني، الطبعة الأولى، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، دار النهضة، أكتوبر.2008

7 خالدة سعيد، حركية الإبداع، الطبعة الثانية، بيروت، دار العودة، .1982

8 س موريه، الشعر العربيالحديث، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر، شفيع السيد، بلا طبعة، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، بلا تاريخ.

9عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، بلا طبعة، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.

10عثمان لوصيف:

_أبجديات، بلا طبعة، الجزائر، دار هومة، 1997.

_ براءة شعر، بلا طبعة، الجزائر، دار هومة، 1991.

_ زنجبيل، بلا طبعة، الجزائر، دار هومة، 1999.

_ قالت الوردة، بلا طبعة، الجزائر، دار هومة، 2000.

_الكتابة بالنار، بلا طبعة، الجزائر، دار هومة، 1982

11 عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الطبعة الأولى، مصر، الدار العربية للنشر والتوزيع، 1973.

12عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة الثانية، دار الفكر الحديث، بلا تاريخ.

13عز الدين ميهوبي:

_ الملائكة، الطبعة الأولى، الجزائر، منشورات البيت، 2008.أسفار

_ عولمة الحب عولمة النار، الطبعة الأولى، الجزائر، سطيف، منشورات دار الأصالة، 2002.

_ اللعنة والغفران، الطبعة الأولى، الجزائر، سطيف، منشورات دار الأصالة، .1997

14علي أحمد سعيد أدونيس:

_الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، الطبعة الأولى، بيروت، دار العودة، 1978.

_ زمن الشعر، الطبعة الثانية، بيروت، دار العودة، 1978.

_ فاتحة لنهايات القرن من أجل ثقافة عربية جديدة، الطبعة الأولى، بيروت، دار العودة، 1980

15علي الخليلي، أغاني العمل والعمال في فلسطين، بلا طبعة، القدس، منشورات صلاح الدين، 1979

16عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، تطور الشعر الحديث والمعاصر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الأوزاعي، .1996

17 عوض بن محمد القرني، الحداثة في ميزان الإسلام نظرات إسلامية في أدب الحداثة، الطبعة الأولى، هجر للطباعة والنشرو التوزيع والإعلان، .1988

18 غالي شكري:

_ بين الحداثة وما بعد الحداثة، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1999.

_شعرنا الحديث... إلى أين؟، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، دار الآفاق الجديدة، .1978

19 فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، الطبعة الأولى، القاهرة، دار الشروق، .1992

20 فوزي العنتيل:

_ بين الفولكلور والثقافة الشعبية، بلا طبعة، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1978.

_ الفولكلور ماهو؟، دراسة في التراث الشعبي، بلا طبعة، مصر، دار المعارف، .1965

21 لاشين عبد الفتاح، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، بلا طبعة، القاهرة، دار المعرفة، .1988

22 محمد أركون، أحمد الجابري، هشام جعيط، الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، مركز نماء للبحوث والدراسات، 2014.

23 محمد بلقاسم خمار:

_الأعمال الشعرية والنثرية، مج1، بلا طبعة، مؤسسة بوزياني، 2009.

_ تراتيل حلم موجوع، الطبعة الأولى، الجزائر، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، 2009.

_ حالات للتأمل وأخرى للصراخ، بلا طبعة، الجزائر، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، بلا تاريخ.

_ديوان محمد بلقاسم خمار، ج1، بلا طبعة، بلا تاريخ.

_ ديوان محمد بلقاسم خمار، ج2، بلا طبعة، الجزائر، دار أطفالنا، 2010.

24 محمد بنيس، الشعر المعاصر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1990.

25 محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، الطبعة الأولى، حلب، مركز النماء الحضاري، 1998.

26 محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، بلا طبعة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1991.

27 محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة المعاصرة، نموذج هابرماس، الطبعة الثانية، المغرب، إفريقيا الشرق، 1998.

28 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار المعارف، 1983.

ثانيا/ الرسائل الجامعية :

29 باقي أحمد، وعي الحداثة والتجربة الشعرية لدى أدونيس مقاربة في الرؤيا والتشكيل، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس،2016- 2017.

30 الصالح زكور، جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة، لعثمان لوصيف، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضرباتنة، 2011.

31 لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2004.

32 محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، الحداثة في العالم العربي، دراسات عقدية، أطروحة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.

33 محمد بن عبد المنعم محمد قباجة،بنية القصيدة في شعر نصيب بن رباح، أطروحة دكتوراه، جامعة الإسكندرية.

34 نجوى فيران، قصيدة" طاسيليا" لعز الدين ميهوبي، دراسة دلالية،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008.

35 نادية بوذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد" عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبيحي أنموذجا"، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008.

ثالثا/ الدوريات والمجلات العلمية:

36 إبراهيم محمد محمد عبد الرحمان، الحداثة الشعرية العربية رؤية موضوعية، مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها)، العدد7،

mebrahim.mohamed15@yahoo.co،2020

37 رسول بلاوي، مفهوم الحداثة ومابعد الحداثة بين التقنيين واللاتقنيين، مجلة المفكر، العدد الأول، جوان2020، https://www.asip.dz/article/117706#115279.

38 رضا عامر، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، الحداثة الشعرية مظاهرها، قصائدها، تجلياتها، مخبر الموسوعة الجزائرية، جامعة باتنة1، الجزائر، العدد الأول، 2019.

39 سعيدة ممزاوي، العادات والمعتقدات في الأغنية الشعبية الأوراسية، مجلة الأثر ، العدد 10، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، بلا تاريخ.

40 سعيدي محمد، العادات والتقاليد الشعبية ظاهرة التويزة وأبعادها الإجتماعية والثقافية والإقتصادية، مجلة الآداب، العدد 13، 2007.

41 عبد الحليم مهور باشة، الحداثة الغربية وأنماط الوعي بها في الفكر العربي المعاصر، دراسة مقارنة بين عبد الله العروي وطه عبد الرحمان، العدد 23، 2008.https://tabayyum.dohaainstitite.org

42 عبد الله تيايبية، الشخصية التراثية في مسرح سعد الله ونوس، مجلة أبوليوس، العدد 1، 2020.

رابعا/ المواقع الإلكترونية:

43_ http://Kataranovels com, 28/05 /2023, 7 :56

ملاحق

الملحق الأول لعثمان لوصيف

جرس لسماوات تحت الماء

جرس أطارده فيجرحني الرنين

صدى يسافر في يدي

غمامة تدنو و أخرى تهرب

و أنا أهرول في سهوب العمر

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت هنا

بالأمس مني هل رعاها الأنبياء

فبرعت مزهوة

أم أنها طارت إلى آفاقها تتلهب

و يسيل لحن من فمي

فإذا البرق تدغدغ الأرض المريضة

تمسح الأعشاب و الأهداب

و الشجز المضرج بالصبابة .. يطرب

و إذا الطبيعة كلها سر يكاشفني

فأبصر في مراياها الحميمة طفلة عصماء

تسقيني الحنان فأشرب

و أصير طفلا يستجيب للغوها

و يضيع في أحداقها الخضراء

يا ليت الطفولة سحرها لا يذهب

آه ! على جرس توغل في الضباب

فلا يعود سوى زفرات ناي نازف

أمطاره لا تتعب

أشدو.. أصلي فالعناصر كلها تتأهب

شوق النواميس استبد

و لألأت أسطورة قد مسها الإغواء

فالكون استوى أيقونة من فضة

و أنا أنت نسيح في تاريخها

ماذا؟ و روحانا توحدتا بها

هل تبصرين قصيدة

في مهرجان سطوعها تتوثب؟

يا حب يا جمر الكلام أعد .. أعد ما تكتب !

من أين حنجرة بزغت على الوجود

موقعا تاريخك الشبقي

يا وجعا سماويا و يا شفقا مذاب؟

هل كنت في رحم السدائم

ثم إذ خلت إليك الأرض بعد سقوطها

في دورة الأشياء مزقت الحجاب

و هرقت عشقك أنجما و حمائما

تنساب في غبش أنجما الضباب؟

يا أيها الجرح الإلهي اشتعل

وخذ الخطاب

أنت الندى.. أنت المدى

أنت البداءة أنت .. أنت أنا

وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور

تخترق السراب

وتفيض ملء حقولنا الجدباء

عيدا من سحاب

جرس.. هو النبض السديمي البعيد

هو الهوى الكوني وهو المعجزات الألف

تزهر في كتاب يا أيها السارون في عمه الدجى

سيروا على إيقاع هذا الحرف

وانتصروا.. لكم سهري شهاب

برق هز الصوفي .. و اللغة النبية

وابل يغشى اليباب !

ملحق لبلقاسم خمار

هتف الحمام و رفرف الشحرور يشدو بالصفيير

وتسابقت في الأفق أسراب القطا جذلي تطير

و الورد فتح ثغره للشمس يبسم بالعبير

وترنح الغصن الجميل فصفق الورق النصير

الغابة العناء ماذا حل بالأمس المطير

أين الزوابع و الثلوج و أين دمدمة الرعود

أين الكآبة في السماء و بين أحضان الوجود

والشمس ذابلة و أحلام الطبيعة في خمود

أين الشتاء وهل تلاشى كالسراب وهل يعود ؟

و سمعت سجع حمامة تشدو بألحان الخلود:

ومرحى لجنات الحياء أهلا بفضلك يا ربيع

جاء الربيع بأنسه بالحب بالأمل الوديع

يتلو على الدنيا قصائد كلها شعر بديع

ويلامس الزهر الضحوك و ينشر الفن الرفيع

جاء الربيع وفارق الأرض المزخرفة الصقيع

حقا لقد هاجت بقلبي خفقة نحو الوطن

وتحرك الشوق الدفين بمهجتي يذكي المحن

و تراجعت ذكرى خيالي عبر قافلة الزمن

ذكرى الصبا و جماله ذكرى الأحبة و السكن

آه لقد حل الربيع وحل في نفسي الشجن

أين النخيل و أين هاتيك الخمائل و السهول

وفراشة الحقل المليحة حول أحلامي تجول

تسمو لتحتضن الأشعة ثم تهوي في فضول

و أنا هناك أهيم من فرحي على دنيا فؤول

حيث الطلاقة و الجلال و حيث عريدة السيول

مهلا ربيعي لا تلمني فالأسى جدا أليم

نفسي التي منها أراك رهينة الحزن المقيم

مخنوقة الأجواء يملأها ضباب كالغريم

أين الربيع و موطني للموت يرقص للجحيم...؟

ملحق لعز الدين ميهوبي

اللعنة والغفران

ربما أخطأني الموت سنة

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم..

كل رؤيا ممكنة..

ربما تطلع من نبض حروفي..سوسنه

أنا لا أملك شيئا غيركم..

وبقايا أحرف تورق في صمت الدم المر حكاي

محزنة

ربما أخطأني الموت

فطارت من شفاهي لعنة البوم..

وطارت أحصنة

لست وحدي

افتحوا صدري وقولوا مثلما قال علي باب

لسمسم

افتح الباب سأفتح...

وطني المعقود بالجنة... يذبح

ربما أخطأت حين اخترت للشمس مدارا في

عيوني

ربما اخترت للأرض طيورا

وفراشات

وظل الزيزفون

ربما أخطأت حين اخترت للأحرف

نبضا من جفوني

ربما أخطأت لكن..

هل رأيتم وطنا يكبر من دوني

ربما أخطأني الموت... فجئت

لست وحدي...

أنا ما أذنبت في حق جنوني

وأنا ما قلت يوما... ودعوا الطوفان بعدي

لست وحدي

أنا ماكنت نبيا...

يطلع الوحي بكفيه جراحا مثخنة...

لا ولا كما قالوا... لكل الأزمنة

أنا لا أملك غيري...

ربما أخطأني... الموت سنة

ربما نصف سنة

أنا ما أذنبت لكن...

ربما يغفر لي صمتي

وينجيني احترافي في رماد الأمكنة ..

ربما أخطأني... نصف سنة

جئت عراف المدينة

حاملا رؤيا ابنتي ...قالت أبي شفتك

بنومي

قلت : حقا ما الذي شفت؟ احك لي...

قالت: وكم تدفع لأحكي ؟

قلت: هل تكفيك بوسة؟

أم تريدين– من السوق– عروسة؟

ضحكت مني وقالت:

حافي الرجلين تمشي...

بين أفراح ونعش...

وعلى رأسك حطت قبره...

قلت يكفي يا ابنتي...

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
الاهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: الحداثة الشعرية العربية نشأتها وتطورها	
المبحث الأول: ماهية الحداثة الشعرية	1
أولا : عند الغرب	1
ثانيا: الحداثة الشعرية في الكتابات العربية	4
المبحث الثاني: نشأة الحداثة الشعرية العربية ومظاهرها	**10**
أولا: النشأة	10
ثانيا: مظاهر الحداثة الشعرية العربية	14
1 الصورة الشعرية	15
2 اللغة الشعرية	16
3 ظاهرة الغموض	17
4 الوحدة العضوية	19
المبحث الثالث: مظاهر الحداثة الشعرية في القصيدة الجزائرية	
1 الرمز	**22**
1 -1 الرمز الصوفي	22
1-2 الرمز الأسطوري	23
2 التناص	23
3 التراث الفولكلوري والأدب الشعبي	25

الفصل الثاني: معالم الكتابة الشعرية عند شعراء الجزائر المعاصرين	
المبحث الأول : تجليات الرمز في شعر عثمان لوصيف	**28**
1-ترجمة شخصية الشاعر	28
2- الرمز الصوفي	29
أ -رمز الخمرة	29
ب- رمز النار	30
ج -رمز الماء	31
د- رمز المرأة	31
3- الرمز الأسطوري	32
أ- أسطورة سيزيف	**33**
ب -أسطورة بروميثيوس	33
ج -أسطورة السندباد	34
د- أسطورة تموز	35
هـ- أسطورة فينوس	36
المبحث الثاني: تجليات التناص في شعر محمد بلقاسم خمار	37
1 ترجمة شخصية الشاعر	37
2 التناص عند بلقاسم خمار	40
المبحث الثالث : تجليات التراث الفولكلوري والأدب الشعبي في شعر عز الدين ميهوبي	50
1 ترجمة شخصية الشاعر	50
2 التراث الفولكلوري والأدب الشعبي	52
2-1 الشخصية التراثية الشعبية	52
2-2 العادات والتقاليد الشعبية	56

2-3 الأغنية الشعبية	58
خلاصة الفصل	60
الخاتمة	62
قائمة المصادر والمراجع	65
الملاحق	
فهرس الموضوعات	
الملخص	

العنوان	**الصفحة**
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول : الحداثة الشعرية العربية نشأتها وتطورها	
المبحث الأول: ماهية الحداثة الشعرية	
أولا : عند الغرب	
ثانيا: الحداثة الشعرية في الكتابات العربية	
المبحث الثاني: نشأة الحداثة الشعرية العربية ومظاهرها	
أولا: النشأة	
ثانيا: مظاهر الحداثة الشعرية العربية	
1 الصورة الشعرية	
2 اللغة الشعرية	
3 ظاهرة الغموض	
4 الوحدة العضوية	
المبحث الثالث: مظاهر الحداثة الشعرية في القصيدة الجزائرية	
1 الرمز	

1 -1 الرمز الصوفي	
2-2 الرمز الأسطوري	
2 التناص	
3 التراث الفولكلوري والأدب الشعبي	
الفصل الثاني: معالم الكتابة الشعرية عند شعراء الجزائر المعاصرين	
المبحث الأول : تجليات الرمز في شعر عثمان لوصيف	
1 ترجمة شخصية الشاعر	
2 الرمز الصوفي	
أ رمز الخمرة	
ب رمز النار	
ج رمز الماء	
د رمز المرأة	
3 الرمز الأسطوري	
أ أسطورة سيزيف	
ب أسطورة بروميثيوس	
ج أسطورة السندباد	
د أسطورة تموز	
هـ أسطورة فينوس	
المبحث الثاني: تجليات التناص في شعر محمد بلقاسم خمار	
1 ترجمة شخصية الشاعر	
2 التناص عند بلقاسم خمار	
المبحث الثالث : تجليات التراث الفولكلوري والأدب الشعبي في شعر عز الدين ميهوبي	

1 ترجمة شخصية الشاعر	
2 التراث الفولكلوري والأدب الشعبي	
2-1 الشخصية التراثية الشعبية	
2-2 العادات والتقاليد الشعبية	
2-3 الأغنية الشعبية	
الملاحق	
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
الملخص	

الملخص:

هذا بحث حول معالم الكتابة الشعرية الحداثية في القصيدة العربية " شعراء الجزائر المعاصرين أنموذجا "،طرح إشكالية ما هي أهم معالم الكتابة الشعرية عند الشعراء الجزائريين المعاصرين؟ وتظهر أهميته في مختلف التغيرات التي مست جسد القصيدة العربية المعاصرة، ففتحت لها آفاقا جديدة للتجريب والتحديث في وسائل الكتابة وآلياتها، وقد سلك هذا البحث منهجا مركبا تمثل في المزج بين آليات المنهج الاستقرائي فيما يخص الجانب التطبيقي و المنهج التاريخي الذي من خلاله تم تتبع أهم مسارات الحداثة الشعرية وتاريخها، وخلص إلى رصد أبرز النتائج التي استنطقت من خلالها اهم معالم الكتابة الشعرية المتمثلة في: الرمز، التناص، التراث الفولكلوري والأدب الشعبي.

Summary:

This is a research on the features of modernist poetic writing in the Arabic poem "Contemporary Algerian Poets as a Model", raising the problem of what are the most important features of poetic writing among contemporary Algerian poets? Its importance appears in the various changes that affected the body of the contemporary Arabic poem, opening new horizons for experimentation and modernization in the means and mechanisms of writing. Poetic modernity and its history, and concluded by monitoring the most prominent results through which it questioned the most important features of poetic writing represented in: symbolism, intertextuality, folklore heritage and popular literature.