الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوث سكيكدة

كلّية الآداب واللّغات **قسم اللّغة العربيّة وآدابها**

مطبوعة بعنوان:

النص الادبي العربي المعاصر

مقدمة لطلبة السنة الثانية ليسانس السداسي الرابع

إعداد: الدكتورة : زهرة خفيف .
استاذة محاضرة أ

الموسم الجامعي:2022_ 2023.

تقديم

يتمثل هذا العمل في مجموعة من المحاضرات في مقياس "النص الأدبي المعاصر" التي قدمتها لطلبة السنة الثانية (ل م د) السداسي الثالث بقسم اللغة و الأدب العربي بجامعة 20 أوث 55 سكيكدة،و قد شملت هذه المحاضرات أهم مفردات و محاور هذا المقياس . و قد جاء المحتوى مطابقا للبرنامج الوزاري، مع الحرص على تفكيك محاور المادة العلمية ، و التفصيل ، و محاولة التبسيط ، لتكون في متناول الطلبة.

و هذا بدءا بالمحاضرة الأولى المعنونة الشعر العربي المعاصر مدخل تاريخي عام ،مرورا بقصيدة الشعر العمودي ،ثم الرواد و التجربة الشعرية الجديدة ، وكذا الحداثة الشعرية، فالحداثة الشعرية في الجزائر ، ثم قصيدة التفعيلة ، وقصيدة النثر ، وبعدها التركيز على الفنون النثرية المعاصرة ، بدءا بالقصة في محاضرة معنونة بالفن القصصي ،الأعلام و الاتجاهات ، مرورا بالرواية العربية المعاصرة ، النشأة والتطور ، ثم الاعلام و الاتجاهات و ختمتها بمحاضرة عنوانها ،المسرح العربي المعاصر و قضاياه.

وقد استندت في هذا العمل على مجموعة من المراجع الهامة و المفيدة في مصادر المعلومات فكان لها دورا كبيرا في إثراء هذه المحاضرات كمّا و محتوى ، حتى يتمكن الطلبة من استيعاب المادة و فهمها.

المحاضرة الافتتاحية: الشعر العربي المعاصر: مدخل تاريخي عام

مقدمة:

لم تكن فكرة تجديد والخروج عن النمط الشعري القديم المهيمن لقرون طويلة، بنت العصر الحديث، ولكنها تضرب جذورها قديما في زمن قديم يعود إلى صدر الدولة الاموية منذ أن خرج المولدون أبناء الموالي عن النظام الصارم لعمود الشعر العربي، ساخرين هذه القيود غير مهمة التي كبلت الشعر وشعور ويرأس أولى محاولات الثورة المولدية: أبو نواس الذي غير النمط الشعري على مستويين:

أولهما: المتضامنين إذ حاذ عن بعض مضامين الشعر العربي واتجه إلى مضامين صادمة وشاذة مثل الغزل بالمذكر.

والآخر الشكل إذ ثار ثورة عارمة عن نظام القصيدة التقليدية عادة ما تستهل بالوقوف على الطلل والبكاء على الدمن.

الشعر المعاصر:

يعرف الشعر المعاصر أنه الشعر المكتوب في عصره المعبر عنه، والمجد والمجدد في قضاياه وظواهره الفنية بما يتفق، وفهم الشعراء لمفهوم العصرية، وتفهمهم لروح العصر فيه. [1]

قضايا الشعر المعاصر:

شهد القرن العشرون محاولات عدة لتجديد الشعر العربي، وكانت مدرسة العقاد ومن فيها من عبد الرحمان شكري، إبراهيم المازني، قد بدأت هذا التجديد الفعلي، وأدخلت عليه تعديلات جوهرية على المضمون، عندما قدمت للقارئ تجربة شعورية تبرز معاناة الانسان في الحياة، وكيف واجهها بذكاء، وحدت جدورها مدرسة شعراء المهجريين إضافة إلى مدرسة أبولو، ولاكن لم تكن تجديداته جوهرية بما يمكن القول عنه مذهبا، فاستمرت عملية التجديد إلى أن صار التجديد الدرامي والتشكيلي للقصيدة قضية من قضايا الشعر المعاصر، وفيما يأتي عرض موجز لقضيتين من قضايا الشعر المعاصر المتعلقة بالظواهر الفنية. [2]

التشكيل الموسيقي: جاء التجديد في التشكيل الموسيقي في قضايا الشعر المعاصر حاجة ملحة، دافعها الأساسي لإخضاعه للحالة النفسية للشاعر، بحيث تلتقي الأنغام وتفترق بنوع من الإيقاع الموسيقي الخاص الذي يساعد الشاعر على تنسيق مشاعره، ومن هنا ظهر التجديد في الوزن والقافية، التجديد يدخل الالغاء، وكان سبيلة تحطيم الوحدة الموسيقية للبيت الشعري. [3]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، لبنان، دار الثقافة، ص 13-14، بتصرف.

[2] جماعة الديوان، تعريفها وخصائصها وشعراءها.

[3] تأثير وريادة الشعر الحر.

أصبحت الاسطر الشعرية في القصيدة العصرية سريعة حسب الذبذبات النفسية للشاعر، وتطول وتقصر ولا يستطيع أحد أن يحدد متى ينتهي السطر الشعري إلا الشاعر نفسه، وأصبحت التفعيلة بديل عن الإيقاع المتزن والثابت للبحر الشعري. [1]

الإطار الموسيقي: إن الحديث عن الإطار الشعري في قضايا الشعر المعاصر، يجد انه مر في ثلاثة مراحل أساسية، تمثل التطور الموسيقي وهذه المراحل هي:

– البيت الشعري: وكان التجديد في كسر نظام البيت الشعري التقليدي.

– السطر الشعري: ويأخذ السطر الشعري الشكل الذي ارتاح له الشاعر، وذلك بأن يقوم السطر الشعري على تفعيلة عروضية واحدة.

– الجملة الشعرية: وتظهر الجملة في القصيدة المعاصرة كبنية موسيقية أكبر من السطر، إذ من الممكن أن تمتد على أكثر من سطر، وكونها نفسا واحدة ممتدا من الشعر. [2]

قضايا الشعر المعاصر المعنوية:

ولم تكن الموضوعات بوصفها هي المعاصرة في قضايا الشعر المعاصر، وإنما الرؤية ومنهجية التناول التي عبر لها الشعراء عن أفكارهم، ورؤاهم وتجاربهم، وكانت هي العصرية وفيما يأتي عرض موجز لقضيتين من قضايا الشعر العربي المعاصر: [3]

المدينة في الشعر: ظهرت المدينة في الشعر العربي بتأثير من الشعراء الغربيين، خصوصا "أرض الخراب" لإليوث حتى أن المدينة وردت في عناوين بعض الدواوين الشعرية كدوان "مدينة بلا قلب" لأحمد عبد المعطى حجازي، وقد كان نزار القباني من أبرز من جدد في قضايا الشعر المعاصر في موضوع المدينة، ولكن دون انكار الهوية ونبذ التراث.

ظاهرة الموت: لقد كانت فكرة الموت غامضة في الاستعارة العربية القديمة وهي إن وردت كانت ترد رفضا أو تسليما لنظرة الرائي لا أكثر، أو على أنها صراع أيديولوجي حتمي للذات ولكن في قضايا الشعر المعاصر بات الشعر المعاصر أكثر فهما ووعيا لهذا الموضوع خصوصا ما يدور حوله من أحداث سياسية دفعت بالموت إلى أبشع صور. [4]

خصائص الشعر المعاصر:

من أبرز خصائص الشعر المعاصر التي ميزته عن غيره من صنوف الشعر نذكر منها:

---

[1] جماليات التشكيل الايقاعي في شعر السياب.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 82-83، بتصرف.

[3] الشعر الحديث: مدارسه خصائصه ومواضيعه، الأستاذ سامي العقاب.

[4] شعراء العصر الحديث.

- سهولة فهم المصطلحات العربية عند من يقرأ القصائد الحديثة.
- عدم استخدام أسلوب التباهي والتفاخر كما كان في الشعر القديم.
- الاعتماد على الخيال والتصورات الإبداعية كأسلوب من أساليب الشعر.
- التوجه نحو مناحي حياتية جديدة مثل السياسة والقومية الوطنية والإسلام.
- استعانة القصائد الشعرية باللهجة العامية.
- استخدام أسلوب السخرية في طرح الأفكار.
- الخروج عن النمط التقليدي مثل عدم الالتزام بالقافية.
- استخدام القصص الخيالية التي رويت عبر التاريخ.
- نماء الشعور الوطني والولاء للأمة العربية.
- التأثير الكبير في الثورات الشعبية العربية كالتي حدثت في مصر عام 1919م.
- وصف الواقع العربي من جميع نواحيه الإيجابية منها والسلبية بشكل مبسط وواضح. [1]

أبرز مدارس الشعر المعاصر:

- مدرسة الإيحاء ومن أبرز روادها الشاعر محمود سامي البارودي.
- مدرسة التجديد التي يبرز فيها الشاعر العقاد.
- مدرسة أبولو التي أسسها أحمد زكي أبو شادي في مصر.
- مدرسة الشعر الحر وهو ما يسمى أيضا بشعر التفعيلة. [2]

شعراء الشعر العربي المعاصر:

- نازك الملائكة.
- غسان كنفاني.
- طه حسين.
- عبد الرحمان الكواكبي.
- تيمور أحمد.

الحداثة الشعرية:

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 الاعمال المختلفة[3].

---

[1] أحمد خاني، المدارس الشعرية العربية في القرن العشرين.

[2] المرجع نفسه.

[3] راجع: د. عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الادب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1412هـ، 1992م، ص32.

وكان الشعر الذي أنتجته الحداثة الغربية تعبيرا عن قلق الانسان الغربي وشكه في ضارته المادية التي لم تجلب إليه إلا الدمار والفناء، وبخاصة بعد الحربين العالميين التين أهلكتا الحرث والنسل، فالعلم الذي كان معقد آمال الغربي لم يجلب له إلا القتل والدمار والتقنية لم تجلب له إلا الخراب ومن هنا أصبح الانسان الغربي «يحس بالغربة في المدينة العصرية، وينأى عن المجتمع، ويشعر بالعزلة عن أقرانه، وتتهاوى صِلاته بالآخرين ويبدو وجوده ممسوخا في مجموعة ملامح مقننة لا تشف عن شيء»[1].

فاقتنع جيل من الشعراء الشباب بأن الضارة الغربية في طريقها إلى الانهيار والزوال وبأن الأقطار المنتصرة في الحرب قد عانت من الكوارث الفكرية والأخلاقية التي لا تقل حدة عن الكوارث التي عاشتها الأنظمة والطبقات الأرستقراطية[2] في الأقطار المنحدرة ولذا أخذ شعراء الحداثة يعبرون عن هذا الخراب ولا أدل على ذلك من قصيدة (الأرض اليباب) للشاعر الأمريكي توماس شيزنر إليوت التي يعبر فيها عن مأساة الانسان المعاصر في الحضارة الغربية. وإذن تشعر الحداثة في الغرب جاء احتجاجا على ما أصاب العقل الغربي من انهيار وما حل بمذبحات أوروبا من دمار في أعقاب حربين عالميتين شرستين، إنما يوحد مدارس الحداثة على تنافرها واختلافها أنها جاءت بعض ضياع الايمان والحقائق المشتركة والافكار التقليدية الراسخة بعد أن تحولت القيم والحقائق المطلقة لا تحمل أي يقين.

وتأثر الحداثيون العرب بهذا المفهوم الغربي للحداثة الشعرية فذهب أدونيس إلى أن الشعر الغربي الأصيل «هو الشعر الذي يبحث عن نظام خر غير النظام الشعري القديم»، أي هو الذي يصدر عن إدارة تعير النظام القديم للحياة العربية، وعن طموح الفئات الجديرة بهذا التغيير، والقادرة على تحقيقه والعاملة له، لأن قضيتها الأولى، ولأنها بذلك تمارس دورها التاريخي والطبيعي، إنه الشعر الذي يغير أولا طريقة التذوق، وطريقة القمع، ولكي يتغير –تبعا لذلك– دور الشعر ومعناه عما كانا عليه في النظام القديم للحياة الغربية[3].

الحداثة عند يوسف الخال:

غير أن الباحث في هذا الموضوع ينبغي أن[4] يلتفت إلى حدث ثقافي وفكري سبق ظهور مجلة "شعر" بفترة قصيرة، وهو أن يوسف الخال قبل إصداره لمجلة شعر كان قد ألقى محاضرة في أواخر 1956 في الندوة اللبنانية حملت عنوان "مستقبل الشعر الغربي في لبنان" وكانت تلك المحاضرة بمثابة البيان النظري عن الحداثة الشعرية الغربية وقد نشرت المحاضرة في العدد الثاني من مجلة "شعر".

---

[1] راجع: فالنتين إيف شيف: الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة عبد الحليم سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م، ص 207-216.

[2] مالكم براد بري وجيمس ماكفارلن: الحداثة، ترجمة مؤيد فوزي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1978م، ص285.

[3] أدونيس: الثابت والمتحول، 4-130.

[4] من محاضرات مادة النص الادبي المعاصر للأستاذ سمير بن ثابت، 2019-2020، ص4.

وكان يوسف الخال قد بدأ محاضرته تلك بإعلان مبادئ، ولعل أهم مبادئه العشرة هي الأربعة الأخيرة، أي الستة الأولى فقد تحدثت عن الشعر بصفة عامة وما يتصل به من تعبير وتصوير ولغة وتجربة إنسانية وغير ذلك مما يبدو مطروق في بعض الآراء النقدية المعروفة، أما المبادئ الأربعة الأخيرة فتبدو ذات أهمية خاصة، ولذلك نوردها كما نقلها أدونيس وهي على النحو التالي:

"سابعا: وعي التراث الروحي العقلي العربي وفهمه على حقيقته، وإعلان هذه الحقيقة وتقييمها كما هي دون خوف أو مسايرة أو تردد.

ثامنا: الغوص إلى أعماق التراث الروحي العقلي الأوروبي وفهمه وكونه والتفاعل معه.

تاسعا: الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم، فعلى الشاعر اللبناني الحديث ألا يقع في خطر الانكماشية كما وقع العرب قديما بالنسبة للأدب الاغريقي.

عاشرا: الامتزاج بروح الشعب، لا بالطبيعة فالشعب مورد حياة لا تنضب، أما الطبيعة فحالة آنية زائلة."

وإذا تأملنا هذه المبادئ الأربعة —من اعلان المبادئ– الذي ضمه يوسف الخال محاضرته المشار إليها، فإننا ندرك بوضوح الموقف العام الذي أراد "يوسف الخال" أن يتخذه وزملاؤه من الادب، والشعر خصوصا في علاقته بالثقافة والتراث العربيين وكذلك علاقة هذه الثقافة الشعرية الأدبية الجديدة بالتراث الأوروبي، فالدعوة إلى وعي التراث الروحي العقلي الغربي دعوة تبدو جديدة بالنسبة إلى الحداثيين، ذلك أن ما سبق مجلة شعر من الدعوات إلى التغير والتجديد لم تتضمن مثل هذه الدعوة بل أكثر من ذلك، إن جماعة ابولو ذهبت إلى اتخاذ موقف معاد للتراث فأعلنت في إحدى افتتاحيات المجلة (مجلة شعر) [1] رفضها التام والشامل والقاطع لتراث الشعر العربي جملة وتفصيلا، الامر الذي جعلها تبدو بلا جذور عربية وأنها جماعة أعلنت القطيعة التامة مع الماضي والتراث العربي.

أما الدعوة إلى الغوص في أعماق التراث الروحي، العقلي الأوروبي والاتصال بالتراث العالمي، فهي دعوة لكي يخرج الادب العربي عن عزلته الثقافية بل من انعزاله الثقافي والحضاري كما أنها دعوة لأنه يصبح الادب العربي والشعر خصوصا ومن ثم الثقافة الابداع منهيا إلى الفعل الإبداعي والثقافي الإنساني العام وهذه دعوة سبقت الإشارة اليها من طرف جماعة الديوان وكذا بعض أدباء المهجر في حين أن دعوة "يوسف الخال" إلى قمع التراث العربي على حقيقته وتقديمه دون خوف أو مسايرة أو تردد، تتضمن إشارة بليغة إلى أن النظرة إلى التراث لم تعن في القراءات المختلفة لهذا التراث نظرة موضوعية وواعية وصحية، ولذا ينبغي في نظره إعادة قراءة التراث العربي قراءة جديدة وموضوعية وواعية دون مسايرة أو خوف من إعلان المواقف الصحيحة والجريئة منه دون تردد[2].

---

[1] المرجع نفسه، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص5.

وأما الدعوة الأخيرة إلى الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة فلا يمكن فهمها إلا كصدى لشعور قومي بالانتماء وموقف مضاد للاتجاه الرومنسي في الأدب –والشعر خصوصا– الذي غاب فيه وعنه التفاعل مع الجماهير والشعب بما يمثله من قوى طلائعية قومية قادرة على إحداث التغير في الأنظمة والمؤسسات والمنظمة الفكرية العربية، المقصود بها خاصة تلك القوى التي تمثل أماني الشعوب العربية في تطلعاتها نحو التجديد والتغيير والحداثة على مستوى الوعي والأفكار وأساليب التفكير وطرقه، وهذا لا يعني على الاطلاق أن جيل "شعر" كان يعمل وفق نظرة إيديولوجية سياسية، بل على العكس من ذلك فإن مدرسة شعر لا تلتزم بأي خط سياسي بل إن ارتباطها بالحداثة الأوروبية يتضمن المبالغة في تأكيد حرية الابداع، على أن حداثة "شعر" لها مضمون الحضاري الذي تتم عنه المبادئ الأربعة الأخيرة في بيان يوسف الخال وقد عبر عنه أدونيس بوضوح أكبر في كتاباته الكثيرة.

ويعتبر يوسف الخال أن الحداثة في الشعر إبداع وخروج عما سلف وهي لا ترتبط بزمن فما تعبره اليوم حديث يصبح في يوم من الأيام قديما، وأن الحداثة في الشعر لا تغيير مذهبا من المذاهب بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم التي نحياها. [1]

الحداثة عند أدونيس:

أما أدونيس فأراد لشعريته الغوص في أفاق جديدة تبعدها عن النموذج الثابت ويدخلها مجال الابداع وذلك بإرساء قواعد يجب على الشاعر والناقد التحلي بها، بالإضافة إلى إدخال عناصر ومكونات من شأنها إضفاء جمالية على النص الشعري أهمها الغموض والرؤية والخيال الذي يعتبر البديل الشعري للانهاية وهو المصطلح الأساسي (...) في الحركة الشعرية العربية الجديدة. [2]

ويرى أدونيس أن الحداثة تمثل ذلك الخروج عن السائد المألوف سواء كان سياسيا أو أخلاقيا أو ثقافيا كما تكمن في تجاور القديم الذي ترك فراغات دون سدها كما يرى أيضا أن الحداثة ليست انغماسا للماضي بقدرها هي إبداع واكتشاف يقول، لا نرفض الشعر القديم من حيث هو شعر بل نرفض أن نبدع من ضمن أطره الفنية والثقافية التي صدر عنها وفي نفس الوقت لا تعتبر الحداثة انبهار بالمستجدات الغربية على مختلف الاعمدة لأنها تمثل ذلك التغاير وهي الخروج من النمطية والنوعية الدائمة في خلق المتغاير والحداثة بهذا ليست ابتكارا غريبا فقد عرفها الشعر العربي منذ القرن الثامن وليست "مستوردة" وإنما هي ظاهرة أصيلة وتميمة في حركة الشعر العربي. [3]

---

[1] المرجع نفسه، ص6.

[2] أدونيس، علي احمد سعيد، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابداع عند العرب، ط1، 2003م، ص40.

[3] ريتا عوض، في المعاصرة والتراث، مجلة الكرمل، ع3، ص31.

أما تجليات الحداثة عند أدونيس فيعترف بأنه كان ممن أخذوا بثقافة الغرب، يقول: "كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا استغلالهم الثقافي الذاتي وفي هذا الإطار أحب أن اعترف أيضا أنني لم اتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت لي عن شعريته وحداثته وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام وقراءة رامبو ونرفال وبرلتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بقراءتها وسمائها وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرحاني خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية التعبيرية فهذا القول يمثل رؤية شاملة للحداثة الشعرية العربية بكل حيثياتها وذلك عندما قال بفعل المثاقفة والمزاوجة بين الحداثيين العربية والفرنسية فالاطلاع على حداثتهم فسح له المجال لإعادة النظر في حادثة شعرائنا ونقادنا العرب، فقد جاء إطلاعه خدمة للشعر العربي بدليل أنه لم ينبهر بحداثتهم التقنية أو الاستهلاكية، وإنما كان همه منصبا على الجانب الإيجابي الذي يثري جوهر الحداثة العربية، فقراءة النماذج الفرنسية جعلته يقدم نظرة شاملة وإبداعية لموروثنا القديم، إذ اصبح قابلا للكشف والتحليل بما فيه من قضايا تحتاج لإعادة النظر وتحليل أفكارها.[1]

كما أجمل أدونيس مفهومه للحداثة في النقاط التالية التي ينبه فيها المثقفين من أن يحرصوا الحداثة فيها لأنها تعتبر وهما:

1- وهم الزمنية: الذي يتمثل في ربط الحداثة الشعرية باللحظة الراهنة أي التعبير عن قضايا جديدة ومستجدات طارئة.

2- وهم الاختلاف عن القديم: أي أن الحداثة تسجد بمجرد الاختلاف عما سبق حتى وان لم تكن تحيل على الابداع.

3- وهم المماثلة مع الغرب: باعتبارها مصدر الحداثة فلا بد من أن تقتدي بهم وتماثلهم ولكن هذا لا يعني اتباعهم وتقليدهم تقليد أعمى.

4- وهم التشكيل النثري: الذي يرى أصحابه أنه مجرد الكتابة بالنثر وكسر القاعدة الخليلة فان ذلك هو تحقيق للحداثة[2].

5- وهم الاستحداث المضموني: باعتبار أن كل من تطرق لقضايا وانجازات عصره يكون مجسدا للحداثة عبر هذه النقاط يدعوا أدونيس المثقفين إلى الابتعاد عن هذه الأوهام التي تمثل القطيعة والانفصال بدلا من الترابط والاتصال

---

[1] ريتا عوض، في المعاصرة والتراث، مجلة الكرمل، ع3، ص31.

[2] شعري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ط1، 2005م، ص24.

فالعامل الحداثي بعيد كل البعد عن مثل هذه المعوقات لأن حقيقة الحداثة في التحول والتغاير والتجاوز، لكن في نفس الوقت تعتبر ربطا وضما وعودة للماضي لأنه المنبع، وتجاوزا للنمطية السائدة لذلك فهمت الحداثة فهما خاطئا عندما عدها البعض انقطاعا عن الماضي والقديم، بل إن ادونيس يلح الحاحا على فهم التراث قبل الغوص في الجديد، لأننا لا نقدر أن نفهم حاضرنا الشعري الا في ضوء ماضينا الشعري، لكن لا تعني هذه العودة إلى التراث ارتدادا أعمى إلى الوراء لتكرار أنماط قديمة بل هي نظرة نقدية لاكتشاف العناصر الحية في التراث التي تجعله معاصرا ومتسرا ومتواصلا [1].

التجربة الشعرية وروادها:

التجربة الشعرية "لمحة": إن التجربة الشعرية الواعية تكتشف أوصالها من خلال اللغة والصورة والموسيقى وكلها مقومات تنحو بالأبداع نحو التوازن الذي تكفله الصورة على اعتبار ان الشاعر يفكر بالصورة وبموسيقاها وتبقى الممارسة الشعرية رهن المغامرة اللغوية في انزياحاتها المتمردة عن المألوف من المعاني وهذا يقتضي بالضرورة أن تسحب هذه السياقات الجديدة عربات الخيال والمجاز حتى تتنزل بالشعر في دائرة الرؤيا ويكاد يتوحد بالحلم.

والصورة هي الشكل الذي يستجيب للرؤى[2] هذه المرايا الشعرية التي يعكس على مساحتها الشاعر أفكاره المصورة بواسطة اللغة ولا يتاح له هذا إلا عبر المجاز فهي فكرة مصورة أو صورة مفكرة.

التجربة الشعرية عند بدر شاكر السياب:

لم تكن ريادة السياب مبنية على التلقائية أو نبذ الماضي فلقد كان ثوريا في ريادته صحيح أنه خالف النظام المتعارف عليه سابقا في تصميم القصائد إلا أن هذا لا يعني أنه بتجديده نبذ هذه الاصالة والماضي كما سيتضح لنا في حديثنا عن التصميم السيابي للقصيدة أنه أقامها على التراث القديم بالحفاظ على القاعدة الخليلية فقط ما قام به التغيير المتعلق بالتفعيلات وتوزيعها وبظهور هذه الحركة التجديدية والمنطوية تحت اسم الشعر الحر يقول السياب: "ان الثورة الناضجة نوع من أنواع التطور ... انها استعراض الماضي للتراث واهمال الفاسد فيه، والسير بالشيء الحسن فيه إلى الامام، فالثورة على القديم بمجرد أنه قديم جنون وانتكاس ... إذن كيف نستطيع أن نحيا وقد فقدنا ماضينا"[3].

ومفهوم الشعر الحر عند السياب هو أكثر وأكبر اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة في البيت الواحد إنه بالإضافة إلى ذلك بناء فني جديد واتجاه واقع جديد جاء ليسحق الميوع الرومانسية وأدب الأبراج العاجية والقضاء على الجمود الكلاسيكي القديم.

---

[1] شعري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ط1، 2005م، ص24.

[2] محمد لطفي اليوسفي، تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس ط1، 1985م، ص 92-93.

[3] عبد الجبار داود البصري، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر بوزارة الثقافة والإرشاد بغداد، العراق، ط1، 1996م، ص86.

ولا شك أن الثورة تدل على أن الشاعر يهدف من وراء هذا التعريف اثبات أن الشكل الثوري الجديد لا ينبع إلا من مضمون وأفكار ثورية جديدة تنبع من واقع الانسان العربي المعاصر أما قضايا اجتماعية أو اقتصادية سياسية ثقافية أو فكرية ولهذا نجد أن وجود أفكار جديدة يستلزم شكلا تعبيريا جديد غير أن رفض السياب في بعض آرائه للقديم لا يعني بالضرورة أنه متناقض في رفضه وتأييده للقديم، فلقد كان شعره حدًّا فاصلا بين مرحلتين، شملت المرحلة الأولى "المحافظة على شكل القصيدة القديمة وعلى نظامها التقليدي في البناء الملتزم بعمود الشعر والمحافظ على العروض العربي بأوزانه وبحوره، والخاضع لنظام البيت الشعري المنقسم إلى شطرين على طول القصيدة والمرحلة الثانية التي حاولت التحرر في هذا النظام ورأت عدم الالتزام بالسطر الشعري المنقسم إلى قسمين والمحافظ على عدد التفعيلات وأعطت لنفسها حرية الحركة وحرية التوزيع في تفعيلات القصيدة وفي قافيتها"[1]، واتجاهه الى الشعر الحر كان نتيجة قراءاته الكثيرة للشعر العربي والغربي، ولم يكن اهتمام السياب بأبي كمام بالمصادفة، فقد كان أبو كمام مجددا مولعا بالجديد حتى اتهم من طرف معاصريه بالغموض، وبالخروج على (عمود الشعر العربي) على الرغم من التسليم له بالتفوق الشعري في أيامه[2].

وهو الحال كذلك مع السياب وخاصة مع صدور ديوانه الاول "أزهار واساطير" التي تضنت قصيدة حرة الوزن بعنوان "هل كان حيا" فلقي في أيامه العديد من الانتقادات والاستغراب والاتهامات بالخروج عن النظام الشعري المتعارف عليه قديما في أيامه فلقد كانت تلك البواعث من أبرز الدافع التي دفعت السياب إلى اللجوء إلى مثل هذه الكتابة واعطائه الحق في لقب الريادة فكان تجديد السياب شاملا شمولا تاما للشكل والمضمون وكان خير وسيلة للتعبير عن الانفس أو رفض الواقع، أو الحنين والشوق لبلاده حتى وكأنه في العراق لكنه يحس دائما بالغربة والحدة لأنه كان انسانا رافضا وناكرا للمستعمر وإذا كان السياب قد أخد مكانا بارزا بشعره بين شعراء عصره، فهذا لما تميز به شعره من مميزات وملامح جمعها ناجي علوش في مقدمة ديوان بدر شاكر السياب توجزها فيما يلي[3]:

بروز روح الشعر العربي التقليدي: وقد تجلها هذا في الاهتمام بجزالة اللفظ وحسن السبك وبالعروض اهتماما خاصا.

استعمال الأسطورة والرمز: فلم يستعمل أي عربي (شاعر) الأسطورة والرمز بالقدر الذي استعمله السياب.

الموسيقى الحادة والاستفادة من الاوزان: فلقد كانت موسيقاه حادة إما عندما تكون هامسة أو رثائية وتعود حدّتها إلى حرص بدر على الموسيقى الخارجية من جهته وحسه الداخلي من جهة أخرى.

---

[1] محمد زكي الهشماوي، أعلام الادب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة، مصدر د.ط، د.ت، ص139.

[2] عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص18.

[3] ناجي علوش مقدمة، مقدمة ديوان بدر شاكر السياب، مج1، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1995م، ص19.

الانزياح بدل التمركز: فقصائده مثل الدوائر المائية تتجه إلى الانزياح والتوسع دون التعمق وكان ذلك نتاجا لتوفر شاعرية السياب المتدفقة وعدم الانطلاق من مركز ثابت في وحدة فنية متماسكة.

العفوية: وهذه العفوية الناتجة عن ثمرة المعاناة الذهبية التي تطل من ورائها شخصية هذا الشاعر الكبير.

الاسهاب بدل التركيز: على عكس القصيدة الحديثة التي كانت مركزة وفائضة بالإيحاء والايماءات وتفجير الدلالات تقتصر على الكلمات لكن قصيدة بدر كانت فيضا كان من اسبابها مليه إلى المركزة من جهة وإلى شاعريته المفرطة التي كانت تنتج الغزارة والتي حلّت مقام التركيز كما قام الانفعال مقام التأمل في شعر السياب.

ومع ذلك فقد كان دور السياب في بعث حركة الشعر الحر كبيرا، شهد له الكثير من النقاد ومعاصرة عصره وقبل ان ينظم هذا الفن الجديد كان تنظميه قائما على النمط العمودي، فجمع بين التحديد والايقاع الموسيقي المتوازن.

التجربة الشعرية عند نازك الملائكة:

أسهمت نازك الملائكة اسهاما كثيرا في تطوير القصيدة العربية الحديثة في موضوعها وبنائها من خلال محاولاتها الشعرية فكان لها الفضل في انتشار الشعر الحر كحركة بدأت في العراق وانتشرت في الوطن العربي بأجمعه ولا بد من تقديم أنموذج يمثل الصورة الشعرية عند نازك الملائكة[1] بعنوان النهر العاشق، التي قيلت وقت فيضان نهر دجلة واغراقه بغداد فتقول:

أين نعدو وهو قد لفّ يديه

حول أكتاف المدينة؟

إنه يعمل في بطء وحزم وسكينة

سائبا من شفتيه

قيلا طينية غطت مراعيا الحزينة

فُهِمَ من النص السابق موقف الشاعر نازك الملائكة المتحرك، وهي تعبر عن الموقف النفسي من هذا الفضيان فقد تمثلت الصورة الشعرية عند نازك الملائكة تمثلت الصورة الشعرية عند نازك الملائكة في النهر محبا عاشقا يطوق المدينة بيديه وينهال عليه لثما، ساكبا طينه فوق المراعي فوجدان فكر الشاعر يتسع لكل نموذج في هذه الحياة، كما أن في فكرها الناضج تمتلك قوة إبداعية في الرصد وتتسم بالدقة والمهارة في صناعة الشعر وجودة اللفظ وحسن سبكها وعمق الفكر فيها، وكذلك صوّرت نازك الملائكة جانبا صارخا من حياة المرأة العراقية عبر قصيدتها غسلا للعار بحيث

[1] الدكتور دلال حسين العنباوي (2016)، الطبعة الأولى، عمّان، الأردن، الآن، ناشرون وموزعون، ص 89-93، بتصرف.

اتسمت بحساسية الصورة ووضوحها وكانت الصورة الشعرية عند نازك الملائكة بأبهر حلّة، ولقد ركّزت نازك الملائكة على الصورة الشعرية في معظم قصائدها وأعطتها أهميته أكثر من موضوع القصيدة[1].

الخاتمة:

إن مسعانا من خلال هذه الدراسة وهذه المحاضرة روادها وما تمتاز به حيث كانت التجربة الشعرية تنبثق من علاقات يحتل الشاعر فيها المركز الأساسي باتجاه التراث والتشكيلة الاجتماعية والبيئة الطبيعية حيث تمتزج التجربة الشعرية الواعية بين الفن والموسيقى واللغة والتي تجعل منها مقومات توازنها لتخرج بها في أرقى حلة وأبهى صورة وأجمل العبارات.

[1] أ. د. حافظ محمد الشمري (2014) الفكري في الشعر العربي الحديث دراسة فنية موضوعة (الطبعة الأولى)، بغداد مركز الكتاب الأكاديمي، ص163 و294، بتصرف.

المحاضرة رقم 1: قصيدة الشعر العمودي

الشعر هو لسان العرب ولطالما عرف العرب ببلاغتهم اللفظية الشعرية وفصاحتهم اللسانية، ولطالما كان الشعر ساحة لنقاشاتهم وسجلاتهم، وشريكا لأفراحهم وأقراحهم، ومعبرا بليغا عن بيئاتهم بأديانها وتراثها وثقافتها وبمرور الزمن اختلفت سياقات الشعر وأجناسه وبناياته.

كما أن الشاعر جابر بسيوني عرّف الشعر قديما "بالشعر البيتي أو الشعر صاحب الشطرين، وهو الشعر الذي حافظ على نسق البيت ذي الشطرين بأوزانهما ورويهما حيث تنتهي القصيدة بروي واحد أو حرف واحد بحركته، وقد اعتاد العرب نظم قصائدهم بالقافية نفسها على طول القصيدة حتى لو كانت قصيدة طويلة.

للشعر البيتي أو التقليدي أو الشعر صاحب الشطرين اسم آخر وهو **الشعر العمودي**، وهو أصل الشعر العربي أو جذره كما يسمونه، لأن منه تفرعت أجناس الشعر الآخر[1].

1- تعريف الشعر العمودي:

هو أحد أنواع الشعر العربي، والذي تتم كتابته بناءا على قواعد العروض التي وضحها الخليل إبن أحمد الفراهيدي، حيث يهتم بالحفاظ على وزن الشعر واتصاله كوحدة من بداية القصيدة حتى نهايتها، يتكون الشعر العمودي من شطرين حيث يسمى الشطر الأول بـ "الصدر"، والشطر الآخر بـ "العجز" والأساس الذي بنينا عليه جميع أنواع الشعر، حيث استمر الشعراء في كتابة الشعر العمودي إلى حين ظهور مدارس الشعر الحديثة مع الإشارة إلى ان العديد من الشعراء في العصر الحديث يفضلون الكتابة على طريقة الشعر، ويلتزم الشاعر فيه ببحور الشعر الستة عشر التي وضعها الفراهيدي[2]. ولقد عرّف النقاد القدامى الشعر بقولهم: وذلك الكلام الموزون المقفى ليبقى في هذا المفهوم ساري المفعول إلى العصر الحديث فظل الشعراء ينظمون الشعر محترمين الوزن والقافية[3].

يعد الشعر واحدا من أهم أنواع الأدب في اللغة العربية والذي يقصد كاتبه أن يعبر من خلاله عن مشاعره ومحاولة نقلها إلى القارئ حيث يعبر الشعار عنها باستخدام الكلام الموزون والمقفى والمحتوى على الصفات الجمالية والدلالات الرمزية لوصف موضوع معين حيث تكون مكتوبة بشكل مقصود ومتعمد ولغاية واضحة كالقول أو الهجاء أو المدح وغيرها من أغراض الشعر المختلف يعتبر الشعر من أبرز آداب اللغة العربية وأكثرها انتشارا وهو الوسيلة الأكثر فاعلية

[1] تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره، محمد غنيم، 14-05-2009م، ديوان العرب، اطلع عليه بتاريخ 19-10-2016م.

[2] مع مصطلح الشعر العمودي، عدنان علي رضا النحوي، 18-11-2007، مواد، اطلع عليه بتاريخ 20-01-2018.

[3] قدامى بن جعفر، نقد الشعر، ابن قنيبة، الشعر والشعراء، الآمادي (ابن فتيبة).

في حفظ ونشر الثقافة واللغة العربية وصفات العرب، وقال ابن منظور "الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا"[1].

– هو أحد أنواع الشعر العربي والذي تتم كتابته بناء على قواعد العروض التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي: حيث يهتم بالحفاظ على وزن الشعر واتصاله كوحدة واحدة من بداية القصيدة وحتى نهايتها يتكون الشعر العمودي من شطرين: حيث يسمى الشطر الأول بالصدر والشطر الآخر بالعجز ومجموع الشطرين يطلق عليه اسم بيت. الشعر العمودي هو أقدم أنواع الشعر والأساس الذي بنيت عليه جميع أنواع الشعر حيث استمر الشعراء في كتابة الشعر العمودي إلى حين ظهور مدارس الشعر الحديث يفضلون الكتابة على طريقة الشعر العمودي ويشترط في كتابة هذا النوع من الشعر اللغة العربية الفصحى ويلتزم الشاعر فيه ببحور الشعر الستة عشر التي وضعها الفراهيدي[2].

أنواع الشعر العربي:

تختلف أنواع الشعر في اللغة العربية حسب شكل القصائد الشعرية ويعتبر الاختلاف في الاشكال الشعرية من أبرز الخصائص التي تميز اللغة العربية ومن هذه الأنواع:

–الشعر الحر: هو شكل من أشكا الشعر في العصر الحديث وهو موزون لكنه لا يلتزم بنظام القافية ويمتاز بأسلوب السرد في القصيدة ولحنه الموسيقي.

– الشعر العمودي: هو أحد أنواع الشعر ويكتب على شكل أبيات متتالية وكل بيت يتكون من شطرين، فالأول يطلق عليه صدر البيت والشطر الثاني يسمى العجز، وهو موضوع المقال.

– الرباعيات: هو نوع خاص من الشعر تكون فيه القصيدة مكونة من أربعة أبيات فقط ينتهي مضمونها بانتهاء أبياتها الأربعة وعادة ما يكون كل بيتين من القصيدة على الوزن والقافية نفسها.

– الشعر المرسل: هو من أنواع الشعر الذي لا يلتزم بالقافية ويلتزم بتفعيلة معينة في كل أبيات القصيدة ويلتزم بالإيقاع الموسيقي لأبيات القصيدة. [3]

القصيدة والبحور الشعرية:

[1] محمد غنيم، 14-05-2009م، تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره، ديوان العرب اطلع عليه بتاريخ، 19-10-2016م، بتصرف.

[2] محمد الرفج، 25-01-2014م، سلطة القافية في الشعر المرسل، جريدة الرياض، اطلع عليه بتاريخ 24-11-2016م، بتصرف.

[3] عبد الوهاب محمد الجبوري، 05-06-2009م، حول ظاهرة الشعر وخصائصه وأوزانه وبحوره ومقوماته، ديوان العرب.

تعد القصيدة العمود الأساسي للشعر العربي فالشعر يعرف بأنه كلام موزون ومقفى وهذا الكلام ينظم في أبيات وهذه الأبيات مجتمعة هي القصيدة الشعرية وتسمى القصيدة بهذا الاسم عند ما تحقق شروطا معينة وهذه الشروط هي أن تكون أبياتها على نفس الوزن الشعري وملتزمة بتفعيلات البيوت الشعر وان تكون القافية موحدة في أبياتها و أن تكون فكرتها مضمونها متناسق ومتتابع ومترابط ولنظم القصائد الشعرية يجب على أن يكون ملما بعلم العروض الشعري الذي وضعه الفراهيدي لتنظيم الأوزان والبحور الشعرية وأن يكون لديه علم بالتقطيع العروض الابيات حتى يتجنب الخطأ في الوزن والقافية. [1]

ستميز الشعر بتنظيمه وقواعده التي تحكم وزنه ونظمه وغالبا ما تكون القصائد الشعرية ملتزمة بوزن وقافية وادة، في أبيات القصيدة ويتكون الشعر العربي من ستة عشر بحرا شعريا وهي المتدارك والمتقارب والمجتث والمقتضي والمضارع والخفيف والمسرح والسريع والرمل والرجز والمجز والكامل والوافر والبسيط والمديد والطويل.

مميزات وخصائص الشعر العمودي.

يتميز الشعر العمودي عن غيره من أنواع الشعر الأخرى فهو الشكل الأول من أشكال الشعر في اللغة العربية ويتميز الشعر العمودي بالخصائص التالية:

- ترابط القصيدة المكتوبة من ناحية الأفكار والغرض والشعور.
- صحة المعاني الواردة في القصيدة الشعرية.
- استقامة الألفاظ.
- أن يكون الوصف في القصيدة مستخدما بشكل صحيح.
- التقارب في أسلوب الشبيه المستخدم.
- أن تكون البديهة ظاهرة بكثرة في الأبيات الشعرية.
- استخدام الأشكال بشكل كبير في القصائد العمودية. [2]

الفرق بين الشعر العمودي والشعر الحر أو شعر التفعيلة:

- يعرف الشعر العمودي بأنه أصل الشعر في اللغة العربية وكتب به العرب منذ ظهور الشعر وبداية نظمه وتداوله فيما بينهم ويعرف بأن الشكل التقليدي للشعر لأن العرب التزموا به عند نظم الشعر فأصبح تقليديا عند الشعراء ويعرف الشعر الحر باسم شعر التفعيلة إذا أنه يلتزم بتفعيلة واحدة في القصيدة بعكس الشعر العمودي الذي يلتزم بعدة تفعيلات للبر الشعري نفسه الذي تكتب به القصيدة.

---

[1] مصطفى حركات 1998م أوزان الشعر، صفحة24.

[2] عبد الوهاب ممد الحبوري، 05-06-2009، حول خصائص الشعر وأوزانه.

– ظهر الشعر الحر نظرا لاختلاف الوقت والأساليب والحاجات وتطور استخدامات الشعر وتطور الالفاظ عبر الزمن وأصبحت المواضيع التي من الممكن أن تطرح من خلال شعر التفعيلة أكثر شمولية نظرية لحرية الشعر في نظم قصائده أما في الشعر العمودي فيجب على الشاعر أن يلتزم بالوزن والبحر السوي حين يكتب أبيات قصيدته فكل نظام لا توجد عليه قيود كبيرة يحتوي على الكثير من المميزات التي تتيح لعدد أكبر من الشعراء الابداع فيه.

مقومات الشعر العمودي:

وضع هذه المقومات أحمد بم محمد بن الحسن المرزوقي وعبد العزيز الجرجاني، وهذه المقومات هي[1]:

1- توظيف المعنى الصحيح والشريف.

2- استقامة اللفظ وجزالته.

3- استخدام الوصف جزئية المستعار له في القصيدة بشكل صحيح.

4- استخدام أسلوب التشبيه .

5- استخدام الشاعر الامثال بشكل وافر في القصيدة العمودية.

6- تناسق النظم وتناسبه اختيار الشاعر للوزن بدقة.

7- مشاكلة اللفظ والقافية بلا منافرة بينهما.

8- تميز الشعر عن النثر بالوزن والقافية.

اختلاف الشعر العمودي:

نعتمد القصيدة العمودية على الالتزام بالبحر الشعري الواحد (البحر يتكون من عدد من التفعيلات)، ثم ظهرت قصيدة التفعيلة حيث يستعين الشاعر بتفعيلة واحدة يكررها بطور القصيدة، وتم الاستغناء عن البحر كأساس للموسيقى الظاهرية، مع الحفاظ على اللغة والمفردات العربية، ثم ظهرت قصيدة النثر وفيها تحرر الشعراء تماما من البحر والتفعيلة الشعرية واعتمدت على الدقة الشعورية.

لماذا قل شعراء الشعر العمودي؟ وهل تجد عصر التكنولوجيا يكافئ عصر الشعر العمودي؟

نعم كان ابن البيئة يتربى على الشعر العربي الأصيل فيكنو داخله هذا الهيكل الشعري ويغرس فسه، وكان ذلك قبل الإسلام وما بعده، حيث كانت القبائل تحتفي بميلاد شاعر، فقبيلة عبس احتفلت ببزوغ نجم عنترة، وقبيلة أخرى احتفلت بحسّان بن ثابت شاعر الرسول صلّى الله عليه وسلم وعندما تكون القبيلة بلا شاعر بلا شأن فالشعر قديما كان المنير الاعلامي والمتحدث الرسمي باسم القبيلة فهو يوثق وينقل للتاريخ أخبار القبيلة وأحداثها وحوادثها وشخوصها وأمجادها وحروبها ... وهكذا، وكانت القصيدة العمودية القديمة في عصر التكنولوجيا أثر في زيادة الفجوة

[1] المرجع السابق ص25.

بين الشاعر والمجتمع، فالتكنولوجيا ارتبطت بالصورة العادية التي شغلت الناس عن الشعر والخيال وذهبت بهم لروافد ودروب أخرى ... كما أن اللغة العربية فقدت كثيرا من بريقها ولولا القرآن الكريم ما كان للغة العربية استقرار. [1]

لماذا سمي الشعر العمودي بهذا الاسم؟:

عرف الشعر العمودي بالجزيرة العربية قبل الإسلام، وسمي كذلك لأنه كالعمود في هندسة بنائه واستقامته وأوزانه فهذا الجنس الشعري يحافظ على بنيان القصيدة أو عامود القصيدة.

يعتبر هذا النوع من الشعر الجذر الرئيسي للشعر العربي والذي تفرعت منه أنواع الشعر الأخرى.

والشعر العمودي هو قصيدة تتكون من أبيات شعرية البيت الواحد يتألف من شطرين، الشطر الأول يسمى الصدر والشطر الثاني يسمى العجز، يحافظ الشعر العمودي على الشطرين وعلى الروي الواحد والقافية بطول القصيدة، كما يحافظ على البحر ونسق القصيدة والموسيقى الظاهرة والباطنة، من أمثلة الشعر العمودي:

إمرؤ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

من أشهر شعراء الشعر العمودي:

امرؤ القيس، المتنبي، أبو تمام، زهير بن أبي سلمى، بشار بن بر، أحمد شوقي، إبراهيم ناجي، أمل دنقل، بدر شاكر السياب، محمود درويش.

مقومات عمود الشعر ومعاييره:

يعتبر علي أحمد بن محمد بن الحسن المزروتي (ت 421هـ) أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى هذا قصدا وبين في قوله: فالواجب أن يتبين عمود الشعر المعروف عند العرب لتمييز تليد الصيغة من الطريق، وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطئ الاقدام المختارين فيما اختاره ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الآتي السمع على الأبي الصعب. [2]

يمكن القول أن الشعر العمودي في العصر الحديث تناول موضوعات غير محدودة، منها وصف المخترعات التي ظهرت في بداية القرن العشرين، إضافة إلى محاولة للضلوع في منظومة الإصلاح الاجتماعي نتيجة لما ظهر في المجتمع من مرض وجهل وفقر ودعوته إلى تحرير المرأة، وأخيرا استخدامه لغايات نضالية في مقاومة المستعمر.

---

[1] مراحل تطور الشعر العربي الحديث، طالب خليف جاسم السلطاني، 18-10-2014، اطلع عليه بتاريخ 24-12-2016.

[2] المزروقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة الجنة التأليف والنشر، مصر، 1951م، ص81.

المحاضرة رقم2: الرواد والتجربة الشعرية الجديدة

أولا: نازك الملائكة

السيرة الشخصية:

ولدت في بغداد عام 1923 من أسرة أدبية، اثرت في تعليقها بالأدب والشعر، وتخرجت من دار المعلمين العالمية، قسم اللغة العربية سنة 1944، ودرست الانكليزية في جامعة برنستون الأمريكية، وفي سنة 1954 أتيحت لها فرصة لدراسة الأدب المقارن في جامعة وسكنسن الأمريكية، عملت في التدريس في جامعات بغداد والبصرة والكويت تزوجت من د. عبد الهادي محبوبة، كانت تجيد الانكليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية توفيت في عمان بعد صراع مع المرض سنة 2009.[1]

العوامل التي أنضجت تجربتها الشعرية وأثرت في مسيرتها وتفكيرها:

1- نشأتها في أسرة تعني بالأدب "اسرة شاعرة " كان من شعرائها صادق الملائكة، خالاها جميل الملائكة وعبد الصاحب الملائكة ووالد جدتها محمد حسن كبة " شاعر القرن التاسع عشر "، وأمها كانت شاعرة اشتهرت باسم أم نزار فضلا عن أختيها سعاد واحسان كانتا تعتنيان بالأدب والثقافة وتمارسان الكتابة.

2- تربيتها الادبية: حرست أمها على تعليمها وصقلها أدبيا حيث كانت تجلس لتستمع الى ما تحفظه من الشعر العربي القديم، كما كانت تعرض عليها قصائدها المبكرة وهي صغيرة فتبدي أمها رأيها فيها وتوجهها وتصقلها وتشجعها، كما أن والدها علمها اللغة والنحو وفصيح الكلام والاحساس بالنغم.

3- عاشت في أسرة موسرة الحال، وعلاقات أفرادها مع بعضها بعضا فائقة الاحترام كلها الحب والتقدير وحرية التفكير.

4- ميلها الى القراءة والتحصيل العلمي والأدبي منذ الصغر، فقد كانت تشغل فراغها في قراءة الكتب وحفظ الشعر والحوار مع من تصادف في دارها.

5- اقتران ثقافتها الأدبية بالثقافة الفنية، حيث كانت تمارس الموسيقى منذ الصغر وتتذوق النظم الجميل، كما انها انتمت الى معهد الفنون الجميلة ببغداد واختصت في دراسة العزف على العود مما ترك فيها الأثر البالغ في تعميق احساسها بالموسيقى الشعرية، كما كانت تتابع روائع الموسيقى العالمية.

6- ثقافتها اللغوية، فقد درست اللغة الانكليزية في المعهد الثقافي البريطاني ودرست اللغة الفرنسية.

[1] أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989م، ص45.

7- سفراتها الى خارج العرق للدراسة، سافرت الى الولايات المتحدة على حساب مؤسسة روكفلر ودرست النقد وتعرفت على النقاد الامريكيين وبعد ثلاث سنوات من عودتها قبلت في جامعة امريكية لدراسة الأدب المقارن، فاطلعت على الآداب الاوروبية والالمانية والايطالية والفرنسية فضلا عن الادب الانجليزي.

8- رومنسيتها وطبعها الحزين الهادئ ونفسيتها الحزينة الرقيقة شديدة الاحساس متلهبة العواطف وقد ترافقت عوامل اخرى في تكوينها السايكلوجي الحزين منها: [1]

أ- موت أمها بحضورها في لندن على أثر عملية جراحية اجريت لها وكانت الشاعرة قد صحبتها لإلمامها باللغة الانكليزية، هذا الحدث ترك اثرا كبيرا في نفسها وعمق احساسها بالحزن والألم والموقف التشاؤمي من الحياة.

ب- تأثرها بالشاعر الانكليزي - كيتس – وتسميته شاعر الموت الأكبر كما تأثرت بـ "شوبنهادر – ومحمد عبد المعطي الهمشري" وبقية الشعراء الرومانسيين من الجيل الأول "علي محمود طه، ابراهيم ناجي، صالح جودة... الخ".

ج- نزعتها المثالية الافلاطونية وخيبة أملها في الرومانسية المطلقة والعالم المثالي وعدم قدرتها على استيعاب الواقع الاجتماعي والسياسي المؤلم في الوطن العربي.

د- صورة المرأة المؤلمة حيث كانت ترى المرأة في الوطن العربي متخلفة وضعيفة الشخصية تميل الى الثرثرة والتزويق الجمالي الفارغ.

هـ- تشككها في وجود الخالق نتيجة لدراستها الفلسفات المادية الأوروبية وسفرها الى الولايات المتحدة وابتعادها عن المثل الروحية الشرقية فنشأ في نفسها فراغ رهيب فأسلمت روحها الى الضياع وعدم الاستقرار. علما بأنها بعد 1957 بدأت موقفا جديدا نتيجة اهتدائها الى اليقين في وجود الخالق واخذت نظريتها تتغير وتسير في دروب الواقعية والتفكير في مشاكل المجتمع وتفكر وتبتعد عن التغني بالألم والذاتية والبكاء على الأحلام الضائع.

دواوينها الشعرية:

اصدرت خلال مسيرتها الشعرية مجموعات شعرية عدة وهي:

- عاشقة الليل / 1947.
- شظايا ورماد / 1949.

[1] المرجع نفسه، ص50.

وشعرها في هاتين المجموعتين تسير على وفق ما ألفناه عند شعراء ابولو، أحمد زكي أبو شادي وعلي محمود طه وأبي القاسم الشابي وابراهيم ناجي، وهو شعر رومانسي- لغة شفافة وعاطفة حساسة واحساسات مظطربة قلقة.

- قرارة الوجه / 1965.
- شجرة القمر / 1968.
- مأساة الحياة واغنية الانسان / 1970 وهي قصيدة معادة طويلة
- للصلاة والثوار / 1978.

فالطابع الحزين يغلب على مجموعتيها الأولى والثانية ويتصف شعرها بالحساسية المفرطة بالألم والتمرد الحزين، تهوى الألم وتهيم في القبور، لتجد الموت ملاذاً وخلاصاً، بينما يغلب الطابع السريالي واللون الرمزي على مجموعاتها الثالثة والرابعة والخامسة معتمدة على الشعر الحر والأسلوب الهامس والعقل الباطن في البحث عن افكار تعوض ما تحس بها من هموم وتكرار ورتابة على أنغام اليأس والكآبة الحزينة والانطواء على الذات، في مجموعتيها الأخيرتين، " يغير ألوانه البحر"، و " للصلاة و الثوار"، على منعطف واقعي في استسقاء موضوعاتها من الاحداث ومن نفسيتها المحزنة وما يتصل بالمجتمع البشري وبأسرار الكون والحياة وألغاز الطبيعة مفعمة بالوان معتمة وهي شاعرة الحزن والكآبة والحساسية المفرطة. [1]

موضوعات الشاعرة:

موضوعات الشاعرة مأخوذة من حياتها ومن نفسيتها الحزينة وطبيعتها الكئيبة ومن اسرار الكون والطبيعة ومظاهر الحياة لذلك كان الانسان كل الانسان هو المحور الرئيس في قصائدها، الانسان الذي هو نازك أي فرد في المجتمع والمجتمع كله، لذلك كانت تتعقب آلام الانسان وتتحسس بها، فكرت كثيرا بالمجتمع المثالي او ما يسمى باليوتوبيا.

1- العالم المثالي:

كانت تتصور مجمعا خاليا من الظلم والحقد والأنانية والحسد والكراهية يسوده العدل والمحبة والمثل النبيلة وكانت هذا مقياسها وان جاءت مغايرة كانت تتألم وتحزن وتشعر بالعربة:

ويوتوبيـا حُلـمٌ في دمـي امـوت واحيـا على ذكـره
تخيلـته لـداً من عبيـر على افـق حرتُ في سـره
هنـالك عبـر فضـاءٍ بعيـد تـذوب الكـواكب في سحـره
يمـوتُ الضيـاء ولا يتحقـق مـا لونـه مـا شـذى زهـره

[1] خيرة حمر العين، جدل الحداثة، فرات للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص40.

هنالـك حيث تذوب القيـود وينطلـق الفكــر من أسـره

وكانت تستسلم للأحلام، وتريد عالما من العطر تذوب النجوم والأجرام في جماله وسحره، وتدعو الى المحبة والعفو والتسامح ولم تكن تعرف الحقد والضغينة:

حيـاتي في العـالم الشـاعري لهيـبٌ من الحـبِ لـن يُخمــدا

وجسمـي قلب خفـوق خفـوق سيـــلبث ملتهبــا موقــدا

والصداقة كانت عندها مقدسة، وهي المحبة والتسامح والألفة بعيدا عن الحسد والتداخل في الشؤون الخاصة والغيبة فالبشر كلهم من طبيعة واحدة، لحم ودم ومشاعر ويستوي في ذلك الفقير والغني والوضيع والعريق:

لنكن أصدقاء

نحن والعزل والمتعبون

نحن والاشقياء

نحن والتائهون بلا مأوى

نحن والأسرى

نحن والأمم الأخرى

2- الموت: كانت لقصيدة:

ارض الخراب "لاليوت صدى كبير لدى شعراء الرومانسية احتجاجا على الأوضاع السائدة والفساد الاداري والاجتماعي في الدعوة الى التخلص من الحياة وعذابها، وكان عبد الرحمان شكري والعقاد من أكثر الشعراء تأثرا في ذلك، والغريب أن هؤلاء الشعراء الذين كانوا يهتفون بالموت كانوا أطول عمرًا من الآخرين عدا السياب، وكانت ادعاءاتهم تنظيرية لكثرة قراءاتهم لقصائد كيتس وشوبنهادر ويدركون في قرارات أنفسهم ان الحياة هي الأمل والجد والعمل وكانوا يخافون الموت، وشاعرتنا كانت تتعذب لما تراه من فناء الانسان في القبر ونخر الدود لجسمه وما موجود في القبر من الرهبة والظلمة: [1]

هو الوحـدة المريـرة والظلمـة في قبـره المخيـف الرهيــب

تحت حكـم الديـدان والشـوك والرمـل واي الفنـاء والتعـذيـب

حبـه ان يــودع دنيــاه الـى قبــره وتفنـى منــاه

فاتركوا نعشه على الأرض حينا قبـل ان تقبـروه تحت اللحــود

هكـذا الادمـي يسلمـه احبـا بــه للتــراب والديـدان

[1] المرجع نفسه، ص70.

3- الغـزل:

على الرغم من ضآلة المعلومات عن العلاقات العاطفية للشاعرة وزواجها من عمر متأخر إلا اننا نجد لها قصائد قد تكون غزلية وقد تكون رمزية معبرة عن شيء آخر، ولككننا نلمس بين ثناياها صدق التجربة وفيها حرارة ومفعمة باليأس وعدم الجدوى وترتبط غالبا بالماضي:

طريقي اليك يمر بأودية لا تبين

مغيبة في ضباب التمني وعطر الحنين

طريق هواي هضاب غموض وارض ظلال

وكانت مشاعرها ترتبط بسواد الليل وجفاف الأرض والايام الخوالي بنغم حزين وألم وتشاؤم ورتابة وقتامة، ولها قصيدة بعنوان "عروق خامدة" تمثل النظرة الرومانسية للحياة، فالوهم والحزن والذكرى والسراب والآهات والاحساس بالضياع والقتامة ألفاظ تتكرر في قصائدها، ومالت الى التكرار المزدوج للروي مع التنويع من مقطع الى آخر وقد تحدثت في كتابها " قضايا الشعر المعاصر" في وظيفة التكرار بالتفصيل:

غـدا نلتقـي ثم مات الزمـان وضـــاع المكـــــان

وهـل نلتقـي ابـدا عـاشقـان عـــلى لا كيـــان

وكـان لنـا موعد فـانطوى صـــداه ومـــات

وكم كوكب في الديـاجي هـوى وعـــاد رفـــات

4- الطبيـعة:

وسيلة للتعبير عن هواجسها وأفكارها ومشاعرها لذلك اصبحت الطبيعة عند معظم الرومانسيين رموزا وايحاءات لها دلالات خاصة، تكشف في بواطنها امورا متعلقة بالشاعرة وهواجسها الدفينة، واختارت ما يناسب طبيعتها المحزنة كالليل وما يتصل بها من ظلمة وديـاجي ومساء ووحدة وسكون وعاصفة واصوات لها دلالات خاصة تعبر عن غربتها ووحدتها وقتامة حياتها.

آه يا ليل ويا ليتك تدري ما مناه

حنها اليل فأغرتها الدياجي والسكون

كما تكرر عندها البحر ما يمثل في نفسها من اضطراب وغليان وقلق وخوف، اضافة الى الريح والأعاصير، والخريف، فصل سقوط الأوراق والذبول وجفاف الثمر واصفرار الحقول والرياح والتراب ورمز افول الحياة وضياع الشباب وما فيه من الملل والكآبة والارهاق.

طالما في الخريف سرت الى الحقل وامعنت في وجـومي وحزنـــي

كـيف لا والكآبة المرة الخـر ساء قد رفرت على كل غصـن

وغصـون الاشجـار مصفـرة الأو راق والــزهر ذابـل مكفهـر

5- الواقعيــة:

خلق الله جل جلاله، الكون والانسان بالميزان، والايمان به نعمة وراحة وسعادة، والأديان جميعها وسائل اصلاح لخدمة البشرية والالحاد نقمة وقلق وكآبة وشك وعدم استقرار، وهذا ما كانت تعانيه الشاعرة إلا ان اهتدت الى الله تعالى بقولها (والحمد لله على أنني انتهيت الى الإيمان بالله ايماننا كاملا عام 1957)[1] لذلك ظهرت الواقعية في مجموعتها التي صدرت بعد ذلك التاريخ تدريجيا واخذت تخرج من قوقعتها لاسيما في مجموعتها الاخيرتين " يغير الوانه البحر" و " للصلاة والثورة " اخذت تناقش الواقع السياسي والاجتماعي في شجاعة فيها صدق شعوري وتدعو الى الثورة والتمرد.

وهل نحن طين

وهل لحمنا ودمانا من الخشب المائت

فلا الجرح ورد ولا الموت دين

ونسكت لا نتمرد ولا نتمزق ولا يعترينا الجنون

وهاجمت صورة المرأة وكانت تراها متخلفة تهتف فقط بالتزويق والمظهر والثرثرة والتبرج وتقول متهكمة:

راقصة البجعة ميساء كأغصان الكروم المترعة

خدودها من حمرة مبقعة

شبابها ما اروعه

وخصرها ما ابدعه

كما كانت تهاجم الرجال الذين يقضون امسياتهم في سهر وطرب وكلام ونقاش دون عمل وفعل وبأسلوب لاذع.

هذا المساء حفلة ساهرة وعشر راقصات

عري وخمر، خاسر من لم يذق

الكأس تلو الكأس حتى يترنح الافق

حتى نكون قد تخلصنا من اليهود

المحاضرة رقم 3: الرواد والتجربة الشعرية الجديدة

ثانيا: بدر شاكر السياب (1926–1964)

ولدفي " جيكور" في قضاء ابي الخصيب جنوبي البصرة من عائلة عربية أو مستعربة وقيل من عائلة كردية سبق وسكنت فيها[1] دخل دار المعلمين العالية في بغداد وقضى سنتين في فرع اللغة العربية ثم انتقل الى الانكليزية وحصل على شهادة بكالوريوس في اللغة الانكليزية وآدابها عام 1948، اشتغل في التدريس ثم في المديرية العامة للتجارة، وفصل لأفكار اليسارية، واشتغل بالأعمال الحرة وتزوج عام 1956، وانقلب بين اليسار المتطرف في العهد الملكي الى اليمين القومي في العهد الجمهوري، لذلك عاس في صراع نفسي مع ذاته الذي كان يبغي انسانا مثاليا ومجتمعا نظيفا مما ادى الى ضعفه، واصابته في اواخر ايامه بالشلل زاد معه شيئا فشيئا حتى توفي في الكويت سنة 1964، ودفن في مقبرة الحسن البصري في البصرة، وله تمثال شاخص في تلك المدينة.

شاعريته: تمثل دواوينه رحلة حياته الفكرية والشعرية، فالشاعر بدأ رومانتيكيا مجددا في ديوانه " ازهار ذابلة " عام 1947 ثم تحول في الأسلحة والأطفال في 1954 الى شاعر رمزي واقعي، وفي دواوينه الأخيرة انتهى الى الشعر الواقعي التصويري ومن ثم الشعر الذاتي، استفاد من ثقافته الانكليزية وتأثر بالويتوايدثستويلوكيتيس وشيلي وستيفن سبندر وروبرت بروك وادغار ألن بو واخرين من شعراء الانكليز في توظيف الأساطير والتاريخ والحكايات الشعبية والقصص الدينية والأغاني الشعبية في قصائده وكان يكثر من ذكر " سيزيف" الذي يرمز الى العذاب الانساني غير النهائي والى " بروميثوس " رمز التضحية عن خطايا الانسان في الاساطير اليونانية، وله قصيدة بعنوان " قافلة الضياع " في ديوانه " انشودة المطر "

أرأيت قافلة الضياع؟ أما رأيت النازحين
الحاملين على الكواهل من مجاعات السنين
آثام كل الخاطئين
النازفين بلا دماء
كي يدفنوا هابيل وهو على الصليب ركام طين
قابيل اين اخوك؟ اين اخوك؟

وجاءت معظم تلك القصائد في المرحلة الواقعية من عمره ولعل "المومس العمياء" قصائده متخمة بالأساطير التي تبدأ بيأجوج ومأجوج وتنتهي بميدوزا، وهي قصيدة مفصلة طويلة عن المدينة وشوارع الملاهي ليلا ومطلعها:

الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينة
والعابرون الى القرارة، مثل اغنية حزينة
وتفتحت، كأزاهر الدفلى، مصابيح الطريق
كعيون ميدوزا، تحجر كل قلب بالضغينة
وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق

لم يكن شعره واقعيا فوتوغرافيا ولا تصويرا خارجيا ذو شعارات وهتافات وانما شعر ملتزم يعبر عن اهداف سياسية واجتماعية وقصيدته " انشودة المطر " مثال على ذلك.

اود لو غرقت في دمي الى القرار

لأحمل العبء مع البشر

وابعث الحياة، ان موتي انتصار

وفي المرحلة الاخيرة من حياته، عاد الى الذات، ولم يعد الموت له رجولة ولا حبا ولا فداء بل أصبح عبئا ومرضا، وأخذ ينظر الى كل شيء من خلاله، وقصائده " المعبد الغريق" و " منزل الاقنان " و " شناشيل ابنة الجبلي " و " اقبال " ... تعبير عن ذاته المتهاوى:

أهكذا السنون تذهب

أهكذا الحياة تنضب

أحسن انني اذوب... اتعب

أموت كالشجر

ويمكن تلخيص اهم مميزات شعره بما يلي:

1- احتوى ديوانه على الشعر العمودي والشعر الحر، وتجلى فيه الجزالة وحسن السبك والاهتمام بالعروض.

2- المبالغة في استعمال الأساطير والرموز والخرافة، فكانت بعضها عبئا على قصائده وتسطرت كواجهة استعراضية بينما نجح في قصائد اخرى في اندماجها بالتجربة الشعرية واستثارة المتلقي.

3- كان يميل الى الجرس الحاد والتعبير المباشر والعفوية نتيجة طبعه المنفعل وعاطفته الحساسة وكانت موسيقاه حادة سلبا وايجابا، مارش عسكري او لحن جنائزي، وقد استفاد من بحور الشعر العربي فاستعمل الرجز والسريع والمتدارك، وكان احيانا يلجأ الى الانتقال من بحر الى بحر يستفيد من تنوع النغم كما حدث في قصيدة " جيكور والمدينة " او ينوع في التفاعل كما حدث في قصيدته " المسيح بعد الصلب " .

4- الاسهاب بعكس الشعر الحديث الذي يميل الى التركيز وان بعض قصائده مثل "المومس العمياء " طويلة تتجاوز عدد اسطرها اربعمئة سطر.

5- استعمال الالفاظ مجازيا فهنالك لهاج الرياح وحيرة البصر وعويل الموج وهدير الرياح... فحملت مفرداته أكثر مما في حروفها واصبحت لغة جديدة تتلائم مع المعاني الموحية.

6- تأثر بالقصص الدينية والتاريخية والحكايات الشعبية من يأجوج ومأجوج وآدم وحواء وهابيل وقابيل وقصص الأنبياء ايوب ويوسف ونوح...

الخلاصة ان السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي تمكنوا من نقل مركز التجديد في الشعر العربي الى العراق وادخال تجربة جديدة التي تفرغت فيها تجارب اخرى كقصيدة النثر من خلال جماعة كركوك وبيروز المدرسة

التموزية ومن ثم شعر الغربة السياسية في الخارج اعتبارا من العقد السابع من القرن الماضي وطفح شعر الحرب اثناء الحرب العراقية الايرانية بريادة عبد الرزاق عبد الواحد وسعاء الصباح...

وغيرهما قبل الانكماش الثقافي الذي رافق العراق اثناء الحصار واخيرا فترة المخاض والاعلام المفتوح بعد السقوط التي قد تتولد منها تجارب قد تزلزل المشهد السياسي والثقافي في الوطن العربي.

نبذة عن حياته:

بدر شاكر السياب (1926-1964) شاعر عراقي ولد في 24 ديسمبر 1926م بقرية جيكور جنوب شرق البصرة بالعراق في اسرة ريفية محافظة، درس الابتدائية في القرية المجاورة بجيكور والثانوية في البصرة (1938-1943م) ثم انتقل الى بغداد فدخل جامعتها "دار المعلمين العالية" (1943-1948م) والتق بفرع اللغة العربية ثم الإنجليزية، فاطلع على آدابها واعجب ببودلير وفيرلين وتأثر بشلي وكيتس، وعكف على المتنبي والجاحظ وأبي العلاء "العمالقة الثلاثة" في رأيه، وتأثر بعد ذلك بالبيوت، وفي عام 1957م التقى مع مجلة الشعر واصبح احد شعرائها، ونجده سنة 1960م في بيروت يطلب المعالجة ثم استبد بجسمه الشلل الكامل عام 1961م ولم ينفعه بعد ذلك أطباء بغداد والكويت وباريس ولندن وروما، توفي في 24 ديسمبر 1964م بـ"المشفى الأميري" بالكويت فنقلت جثته إلى البصرة ودفن في مقبرة الحسن البصري الزبير. [1]

2- مؤلفاته:

أ- أعماله الشعرية:

*** الدواوين:**

- ازهار ذابلة صدر سنة 1947م.
- اساطير صدر سنة 1950م.
- حفار القبور صدر سنة 1952م.
- المرمس العمياء صدر سنة 1954م.
- الأسلحة والأطفال صدر سنة1955م.
- انشودة المطر صدر سنة 1960م.
- المعبد الغريق صدر سنة 1962م.
- شناشيرانية الجبلي صدر سنة 1964.
- اقبال صدر سنة 1965م.
- قيثارة الريح صدر سنة 1970م. [2]

*** الترجمات الشعرية:**

- قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث.
- قصائد من ناظم حكمت.

---

[1] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 1984م، ص109.

[2] عبد اللطيف اطميش، بدر شاكر السياب في أيامه الأخيرة، ذكريات شخصية، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2015م، ص109.

ب– أعماله النثرية:

الكتب: له من الكتب:

– مختارات من الشعر العالمي الحديث.

– مختارات من الادب البصري الحديث. [1]

المقالات:

– كنت شيوعيا.

– العرب والمسرح.

محاضرة:

– الالتزام ذلك الالتزام في الادب العربي الحديث، أُلقيت في روما.

الترجمات النثرية:

– ثلاثة قرون من الادب: مجموعة من المؤلفين.

– الشاعر والمخترع والكولنيل: مسرحية من فصل واحد لـ "بيتر اوستينوف".

3– مراحل حياته الإبداعية:

1– المرحلة الأولى: الرومانسية:

امتدت ما بين (1948-1943م) وهي الفترة الأولى من حياة بدر شاكر السياب والتي لآن فيها في أول بلوغه أي سن تتراوح بين السادسة عشر والثالثة والعشرين ففي هذا الوقت بدأت الحرب العالمية الثانية حيث كان الوطن العربي يغلي مختلف المشاعر التمرد والرفض التي لا تتجه نحو الاستعمار فقط، بل نحو التقاليد البالية أيضا، وكانت الحركة الرومانسية في الوطن العربي فقد بلغت ذروة مجدها، وكان بدر في الوقت ذاته مأساة خاصة، لقد توفيت أمه وتزوج أبوه يبدو ان الحادثتين اثرت في نفسه كثيرا فكتب حينها قصيدة "خيالك" وكانت جدته قد توفيت أيضا فجاءت صدمة موتها عنيفة عليه لأنها حلت في ذهنه مكان والدته فكتب قصيدته: "رثاء جدتي"[2].

ونجد أن مأساة بدر تكمن في غربته عن أهله وعن قريته لأنه كان يعيش في مرحلة اشتد فيها الصراع بين القيم والوقع، بين الماضي والحاضر، فهذا كله يجعله دائما يبحث عن مثل أعلى ليس موجود، انه يرفض أن يتقبل الواقع لأنه مؤلم لأنه الموت ليس في شعر هذه المرحلة ما يلفت النظر إلا ان بدر الشاعر الكبير فشعره عاد تقليدي وقصائده في هذه المرحلة غزلية عن الاغلب أو من شعر الحنين.

2– المرحلة الثانية: الواقعية:

[1] نسيب النشاري، مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجانبية، الجزائر، (د،ط)، 1984م، ص519.

[2] بدر شاكر السياب، الاعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2000م، ص13.

امتدت من 1949م إلى 1955م حيث تمثل هذه المرحلة رجوع بدر إلى الواقع المعيشي وهي مرحلة اتصاله بالحزب الشيوعي فبعد أن كان حسه فرديا أصبح جماعيا فيما مضى كان الموت موت أمه فقط أما الآن فقد أصبح الموت عامة موت الآخرين.

تضم هذه المرحلة قصائد متباينة لا يمكن ان تخضع لمقياس نقدي واحد سواء أن من حيث تركيبها أو مضمونها ففيها أصبحت الأسطورة جزءا من قصيدة بدر، فقد أعاد للقصيدة العربية ارتباطها بقضية الجماهير عن طريق كثير من تفاصيل الحياة اليومية. [1]

3- المرحلة الثالثة: التموزية أو الواقعية الجديدة:

فهذا الاتجاه الجديد الذي يمتد من (1960-1956م) وما فيه من غربة ووحشة وحلم ويأس سماه بدر "الواقعية الجديدة"، فهذه الأخيرة في نظره الواقعية الحديثة التي تمثل تحليل الفنان للمجتمع الذي يعيش فيه تحليلا عميقا وحين يطبق بدر "الواقعية الحديثة" على انتاجاتنا الأدبية أو الإنتاج الادبي يقول: "اما انتاجنا الواقعي أو الملتزم فهو في كثير من الأحيان خلو من الفن أو بعيد عن المعنى الصحيح للواقعية والالتزام"[2].

فخلال هذه المرحلة انفصل بدر عن الشيوعيين، فقادة انفصاله عنهم إلى الاتجاه القومي السياسي، كما قادة انفصاله أيضا إلى العودة للمطلق فانتقل من العادية واليومي إلى الأسطورية والرمزي فقد كان الموت سابقا حادثة والآن اصبح اسطورة. وهذه المرحلة هي عهد بدر الذهبي، ففيها بلغ ذروة مجده وثابت زيادته للشعر الحر بجدارة. [3]ذ

4- المرحلة الرابعة: الذاتية:

امتدت ما بين 1961-1964م وهي مرحلة العودة إلى الذات (الذاتية) من حياة الرجل، فقد كانت فقيرة ومحزنة واجه فيها قدره واصبح يدافع عن مجرد بقائه، فقد غرس الموت في خياله داخل جسده، مرحلته الأخيرة هذه حرمته من كل شيء حتى القدرة على المشي فاصبح الشعر رفيقه الوحيد، فقد كان يتحدث مع الزوار ويصارع الجن أو يكتب شعرا. هذه المرحلة لا جديد فيها شعرها شعر ذاتي وانفعالي وغث في حياته حينها أحيانا كثيرة نستثني من ذلك بعض القصائد منها: سفر أيوب.

لقد أقعد المرض بدرا عن المشي وأقعده عن المضي بمتابعة تجربته الشعرية أنه توقف قبل أن يستنفذ[4].

4- بعض من شعره:

يقول في قصيدته "أنشودة المطر":

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة النهر

---

[1] بدر شاكر السياب، الاعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2000م، ص17-19.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص24.

[3] المرجع السابق، ص22.

[4] المرجع السابق، ص26-27.

وكل دمعة من الجياع والعراة عالم

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم وليد

في الغد الفتى واهب الحياة

مطر ...

مطر ...

مطر...

سيعشب العراق بالمطر[1]

- يقول في قصيدته "في السوق القديم"

اتسير وحدك في الظلام !

اتسير والاشباح تعترض السبيل بلا رفيق !

فأجبتها والذئب يعوي من بعيد من بعيد

أنا سوف أمضي باحثا عنها سأسألها هناك

عند السراب وسوف أبني مخدعين لنا هناك

قالت ورجع ما تبوح به الصدى

أنا من تريد[2]

- يقول في قصيدته "شناشيل ابنة الجبل"

وكنا حدنا المدار يضحك أو يغني فظلال الجوسق القصب

وفلاحيه ينتظرون غيثك يا الله واخوتي في غاية اللعب

يصيدون الأرانب والفراش و(أحمد) الناطور

يحدق في ظلال الجوسق السمراء في النهر

ونرفع للسحاب عيوننا تسيل بالقطر[3]

- وقدّم السياب كذلك قصيدة بعنوان "ربيع الجزائر من ديوان "منزل الأفنان" يقول فيها:

سلاما بلاد اللظى والخراب

ومأوى اليتامى وأرض القبور

أتى الغيث داخل عقد السحاب

---

[1] بدر شاكر السياب، الاعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2000م، ص256.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص 313.

فروى ثرى جائعا للبذور
وذاب الجناح الحديد
سلاما بلاد الثكالى بلاد الأيامي
سلاما ...
سلاما ... [1]

5- الدراسات التي تناولت السياب وشعره فجعلها ذات فائدة وأهمية:

- بدر شاكر السياب، حياته وشعره، عيسى بلاطة.
- بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، احسان عباس.
- بدر شاكر السياب، المذاهب الشعرية المعاصرة، محمد التونجي.
- بدر شاكر السياب، شاعر الأناشيد والمراثى، ايليا حاوي.
- بدر شاكر السياب، سيرة شخصية، ناجي علوس.
- بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر، عبد الجبار البصري.
- الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، أحمد عودة الله الشقيرات.
- الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، عبد الرضا علي.
- الرمز الأسطوري في شعر بدر السياب، علي بطل.
- مواقف في شعر السياب، عاظم الجانبي. [2]

6- السمات الشعرية عند بدر شاكر السياب:

أ- استخدام التراكيب والألفاظ اللغوية:

استخدام تعابير جديدة: ان للسياب رؤية حول التعابير التي ينبغي للشاعر الحديث استخدامها في نصوصه الشعرية عبر عنها في قوله: "ان الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة، أن عليه ان ينحت لا أن يرصف الأجر القديم" فقد اتسم شعره باستخدامه للتعابير الجديدة والتحام التراكيب اللغوية وترابطها وايضاعها للفكرة ودلالاتها فقد كان السياب مهتما بسبر أغوار القديم لغة وأسلوبا منذ بدايته.

استخدام الالفاظ المضاعفة: كثرة الالفاظ المضعفة في نصوص السياب الشعرية والتي أضفت على النص سمات موسيقية وأخرى دلالية ومثال ذلك لفظة "هسهسة" و"غمغمة" وذلك في قصيدته "أطفال وأسلحة" حيث قال:

وهسهسة الخبز في يوم عيد
وغمغمة الأم باسم الوليد

[1] بدر شاكر السياب، الاعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2000م، ص146.

[2] ايمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة اسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص09.

استخدام الألفاظ العامية والشعبية: أكثر السياب في شعره من استعمال الالفاظ العامية "العراقية الدراجة" بعد أن طاوعها مبرزا جماليتها في إيصال فكرته ومشاعره للمتلقي، ومن هذه الألفاظ "لوخ، شناشيل، مجداف، تنور، دندنة ..."

استخدام الالفاظ المكانية: انتشرت ألفاظ المكان في شعر السياب مثل: (البيت، النافذة، الجدار، النهر، المدينة ...).

ب- الصور الفنية:

يرى السياب الصورة الفنية على أنها "نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الابداع، وذلك بصياغة المعاني صياغة جديدة تكملها الموهبة والتجربة وفق تعادلية فنية بين طرفين هما: المجاز والحقيقة"، فقد امتلأ شعره بالصور الفنية المختلفة فقد اتخذ منها وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف التي تختلج كيانه.

ج- الاستعانة بالقصص الأسطورية:

لقد شغلت الأسطورة حيزا كبيرا في قصائد السيّاب إذ جعلها رموزا في أشعاره وهي رموز تعود لحضارات مختلفة كالحضارة البابلية، الرومانية، الفرعونية، العربية، وغيرها، ومن هذه الرموز ما هو حقيقي وما هو خرافي مثل: السندباد، أوديب، عشتار، أيوب، المسيح ...، ويجدر القول أن كثرة استخدام السياب للأسطورة اضفى على قصائده جمالا وابداعا رغم الغموض الذي أحاط بها.

د- المستوى الدلالي:

خلف السياب وراءه شعرا غزيرا مبنى ومعنى رغم قصر عمره ورغم مصاعب حياته من موت أمه إلى فقره إلى مرضه وفي هذا دلالة على عبقريته الفذة وسعة لفافته وقد كان لتلك الظروف أثرا كبيرا في شعره فقد جسد حياته فيه بآلامه الجسدية والنفسية وأنتج قصائد كونتها تجربته الذاتية فتعددت موضوعاتها بشكل كبير جدا وامتلأت بذكر الالفاظ الشقاء (كالموت، المنية، الردى، الحزن والغربة ...) وما إلى ذلك من ألفاظ الكآبة والحزن وكل هذا ساهم في اثراء دلالته الشعرية.

7-ريادة الشعر الحر:

قام بعض رواد الشعر العراق ومنهم السياب محاولات جادة للتخلص من رتابة القافية في الشعر العربي، فقد تأثر السياب بالشعر الإنجليزي. [1] ويشاركه بذلك البياتي ونازك الملائكة وارادوا نقل تلك الحرية التي شاهدوها في الشعر الأجنبي إلى الشعر العربي وفي الواقع كانت هناك محاولات قبل هؤلاء الثلاثة للتغيير ولكنها كانت مجرد استطراف، اما هؤلاء الثلاثة فكانت محاولاتهم جادة وتتخذ من هذا التعبير مذهبا تدافع عنه وتنافخ من اجله «وانما الذي يميز هذه الحركة عن كل ما سبقها ان اعتمادها للشكل الشعري الجديد اصبح مذهبا لا اشطر افادات ايمانها بقيمة هذا التحول كان شموليا لا محدود وان افرادها في حماستهم لهذا الكشف الجديد زادا ومازالوا يرون -عدا استثناءات قليلة- ان هذا الشكل يصلح دون ما عداه وعاء يجمع التجربة الانسانية إذا اريد التعبير عنها بالشعر» الا

[1] د. احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الكويت، 1978م، ص15.

انه وقع كلام بين الباحثين في تحديد الرائد الاول للشعر الحر فالمعروف أن هناك نزاع بين السياب ونازك الملائكة على الريادة وبالرغم من كل ذلك الا أن السياب يعد واحد من أهم رواد التجربة الشعرية الجديدة. [1]

8- شعراء تأثر بهم بدر شاكر السياب:

تأثر السياب أثناء تطور مراحل شعره ببعض الشعراء العرب القدامى والمحدثين وبعض شعراء الغرب لاسيما في الخمسينات أذ تأثر بالشاعرين البريطانيين "وليام شكسبير" و"جون كيس" و "توماس اليوت" و "دانتي" متأثرا بأساليبهم وأنماط كتاباتهم ويذكر أنه ذكر في عام 1956م ان "اللجتري" هو أول شاعر تأثر به ومن بعده تأثر بـ "محمود طه" حيث افاد من مطالعته لترجماته للشعراء البريطانيين والفرنسيين حيث تعرف على ألوان شعر جديدة. كما ذكر السياب أيضا أنه تأثر بـ "ابي تمام" وبالشاعرة البريطانية "سيتويل أديث" وأيضا أعجب بالشاعر العراقي "محمد مهدي الجواهري" الذي لقب بمتنبي عصره وكثيرا ما أشاد به واعتبره أعظم شاعر وخاتم شعراء النهج التقليدي للشعر العربي.

كل هذا يدلنا على مدى سعة اطلاع السياب على الثقافات والآداب الأخرى الأمر الذي جعله عزيز الثقافة والمعارف الامر الذي برز في شعره جليا فقد كانت اشعاره ابداعا خاصا محكم المبنى والمعنى فكان أبرز الشعراء في عصره ولا غنى عنه في ريادة الشعر الحر.

السمات الشعرية عند بدر شاكر السياب:

التراكيب اللغوية والألفاظ:

استخدام تعابير جديدة: إنّ للسياب رؤية حول التعابير التي ينبغي للشاعر الحديث استخدامها في نصوصه الشعرية عبّر عنها في قوله إنّ الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة أإن عليه أن ينحت لا أن يوصف الاجر القديم، وقد اتسم شعر السياب باستخدامه للتعابير الجديدة، وذلك كما في قصيدته (ابن الشهيد) حيث قال[2]:

ياليتني مازلت في لعبي
في ريف جيكور الذي لا يمل

استخدام الالفاظ المضعفة: كثرت الالفاظ المضعفة في نصوصه الشعرية والتي أضفت على النص سمات موسيقية وأخرى دلالية ومثال ذلك: (هسهسة وغمغمة) اللتان جاءتا في قصيدته (أطفال واسلحة)، وهذه بعض من أبياتها:

سرت عبر حقل من السنبل
وهسهسة الخبز في يوم عيد
وغمغمة الأم باسم الوليد

[1] د. احسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الكويت، 1978م، ص15.

[2] موسى القيسي، 2018م، لغة الشعر عند السياب، تسليم العدد السابع والثامن، المجلد الرابع، ص 462-456-447-440-439، بتصرف.

استخدام الالفاظ العامية والشعبية: أكثر السياب من استخدام الألفاظ العامية العراقية الدارجة بعد أن طوّعها مبرزا جماليتها في إيصال فكرته ومشاعره للمتلقي مثل: كوخ، شناشيل، تنور، ...إلخ) [1].

استخدام الالفاظ المكانية: انتشرت ألفاظ المكان في قصائد السياب مثل: (البيت، النافذة، الجدار ...).

الصورة الفنية: يرى بدر شاكر السياب أن الصورة الفنية نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الابداع الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وأهم ميزات صورته الفنية استخدامه المجاز بكثرة.

الاستعانة بالقصص الأسطورية: كان السياب من السابقين في اكتشاف قيمة الأسطورة في اثراء النص الشعري، فشغلت حيزا كبيرا في أشعاره وجعلها رموزا فيها وهي رموز تعود لحضارات مختلفة، كالحضارة البابلية والآشورية والرومانية واليونانية والفرعونية والعربية الشعبية[2].

المراحل الشعرية عند بدر شاكر السياب:

بدأ السياب بواكيره الشعرية عندما كان شابا صغيرا، فبدأ بنظم الشعر باللهجة العراقية الدارجة، ثم تحول إلى الشعر الفصيح محتذيا بشعراء المدرسة الرومانسية، إلا أن شعره لم يتميز بشيء جديد في تلك المرحلة، ولم يتفرد بشيء لاسيما في بناء القصيدة، وقد أنتج حينها ديوان (أزهار ذابلة) وديوان (أساطير) وعند نهاية الحرب العالمية الثانية ومع دخول ثقافات مختلفة إلى البلاد بدأ السياب مرحلة جديدة من شعره امتازت بغزارة الإنتاج حيث وضع عدة دواوين شعرية أهمها: انشودة مطر/ المعبد الغريق، منزل الاقنان. وفي تلك المرحلة بدأ ينأى بشعره عن منحنى الشعر التقليدي القديم ويسعى لبناء أنماط جديدة للقصيدة، فأصبح في مقدمة الشعراء المجددين في الشعر العربي الحديث، وفي نهاية الأربعينيات وضع أول قصيدة له بأسلوب جديد من حيث الوزن والقافية افتتح بها مشروعه الحداثي وهي قصيدة "هل كان حبا".[3]

الخاتمة:

وخلاصة القول أن الشاعر بدر السياب يعتبر من اشهر رواد الشعر الحر في العراق وفي الوطن العربي فقد أسهم في تطور الشعر العربي وأبرز لنا ابداعاته ومميزاته وأهم مؤلفاته فقد كان الشاعر يمزج بين الشعر والشخوص المحيطة به من بيئته، فهو بحق شاعر فذ كان له الأثر الكبير في احداث ثورة كبيرة في عالم الشعر والأدب.

---

[1] المرجع نفسه.

[2] موسى القيسي، 2018م، لغة الشعر عند السياب، تسليم العدد السابع والثامن، المجلد الرابع، ص 462-456-447-440-439، بتصرف.

[3] المرجع نفسه.

المحاضرة رقم 4: الحداثة الشعرية

تأخذ الحداثة حيزا كبيرا في الفكر البشري الحديث، خاصة وانها من المفاهيم التي تأخذ مكانة في حقل المفاهيم الغامضة ان على مستوى المفهوم او التسمية يصعب تحديد مجالها اذ تقع في مفترق طرق الأبحاث الفلسفية الأدبية والاجتماعية.

وهي في الشعر منحى آخر في ملامسة وتحسس الموجودات والتفاعل معها وفق رؤية فنية ومبدعة تعبر عن الحياة وتقلباتها.

فقد دخلت الحداثة ميدان الشعر وان كانت بذورها فيه منذ أقدم العصور –كما اوضحنا في هذه الدراسة– ولكنها لم تكن ثابتة الخطأ راسخة الاقدام، حتى جاء عصر وعهد جديد يسمى بالعصر الحديث هذا الأخير الذي ثبت خطأ الحداثة عن طريق ادباء وشعراء طمحوا للتغيير والتجديد كأمثال نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، نزار القباني.

وعلى فكرة فقد كان التجديد في الشعر فكرة لم يتقبلها البعض وبالخصوص "الشعر الحر" لكنه بعدها لقيت استحسان الجميع لما تسهله على الشاعر في النظم وكفك عنه قيود الشكل والوزن الذي كان يؤرقه.

الحداثة الشعرية:

تعريفها: يبدوا ان مصطلح الحداثة قد اصبح في الوقت الحاضر واحدا من اكثر المصطلحات النقدية المعاصرة إشكالية واثارة للبس والغموض، فالحداثة في اصلها ونشأتها مذهب فكري غربي ولد ونشأ في الغرب، ثم انتقل منه الى بلاد المسلمين ولا شك ان الحداثيين العرب حاولوا بشتى الطرق والوسائل ان يجدوا لحداثتهم جذورا في التاريخ الإسلامي لكن الواقع ان كل ما يقوله الحداثيون ليس الا تكرارا لما قاله حداثيوا أوروبا، وزعم صياحهم بالابداع والتجاوز للسائد والنمطي الا انه لا يطبق الى على الإسلام وتراثه[1]، فالشاعر ادونيس الذي بدأ ينظر لمفهوم الحداثة بحيرة امام دلالة هذا المصطلح يعرف بأنه لا يمكن ان يزعم بأنه تحديد ماهية الحداثة أمر سهل، فالحداثة في المجتمع الغربي إشكالية معقدة لا من حيث علاقة وجسد، بل من حيث تاريخه الخاص ايضا[2].

وقد جاء في كتاب العين اللفظ الحداثة ان الحديث هو الجديد من الاشياء[3].

ارتبط مفهوم الحداثة في البداية بكل ما هو جدي إذ لم ينحصر معناه في مجال معين، فيقول الباحث "جان بوديار" في هذا الشأن: «ليت الحداثة مفهوما سيسيولوجيا أو مفهوم أو مفهوما سياسيا او مفهوما تاريخيا يحصر المعنى وانما هي

---

[1] عوض بن محمد القرني، الحداثة في ميزان الإسلام، القاهرة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان، ط1، 1988م، ص17.

[2] فاضل تامر، جدل الحداثة في الشعر سلسلة 1 الشعر ومتغيرات المرحلة: حول الحداثة وحوار الاشكال الشعرية الجديدة، بغداد، دار نشر شؤون الثقافية عامة، 1986م، ص65.

[3] الخليل ابن احمد الفراهيدي، كتاب العين، بغداد، وزارة الاعلام، ج3، 1981م، مادة (حدك).

صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد ... ومع ذلك تضل الحداثة موضوعا عاما يتضمن في دلالته اجمالا الإشارة الى التطور التاريخي بأكمله والى التبدل في الذهنية»[1].

اذن فالحداثة كانت أيضا موجودة في الادب وبالخصوص في الشعر فأطلق عليها بـ "الحداثة الشعرية".

الحداثة الشعرية هي رؤية خاصة تصدر عن نظرة فنية فريدة وثاقبة لتبين عن أوضاع الذات التي ابدعتها وطريقة حضورها نصيا او بالأحرى تاريخيتها في الكتابة، ولهذا كان اهم شروطها عدم الاكتمال والتجديد المستمر[2].

او بمعنى آخر هي انقلاب حداثي على القديم يتيح للأدباء التمرد على التراث الشعري "الكلاسيكي"، فالشاعر الحداثي صاحب نظرية إعادة البناء علاء الدين عبد المولى بنظرية إعادة البناء ~البروستروكيا~ يحاول من خلالها خلق جمالية خاصة أي ان الشاعر هو الوحيد المالك لمفاتيح الكتابة.

نشأة الحداثة الشعري:

«في الواقع، ظل شكل القصيدة العربية على مرّ العصور الأدبية يتحكم في مضمونها، اذ ظل تجدد الشكل الفني واللعب به في مضمار التغيير هاجس الشعراء المولدين والمحدثين»[3].

لقد ظهرت بوادر التجديد مع الشعراء المولودين في العصر العباسي نتيجة احتكاك العرب بالشعوب الأخرى، وبفعل الضرورة والحضارية، وكانت البداية مع بشار بن برد الذي عمل على تغيير شكل القصيدة ومظهرها، ثم ابي تمام الذي جدد في اللغة الشعرية، وابي نواس الذي طابق بين الحياة والشعر، كما كانت التجربة الشعرية عند المتنبي وابي العلاء المعري مثالا لعالم اسطوري ساحر.

اما في العصر الحديث فكان لحملة نابليون بونابرت على مصر الأثر الكبير في النهوض بالشعر العربي بعد قرون، اقل ما يقال عنها انها وصفت بالانحطاط، وعلى أثرها جاءت حركة ما عادة البعث والايحاء التي أسس لها محمود سامي البارودي والتي أطلق عليها ادونيس الحداثة الايحائية فقد أنهي التكلف والركاكة التي طبعت بها اللغة، وارتقى الشعر وأصبح القارئ في حضرة الشعر يشابه شعر ابي تمام، والمتنبي ...

لكن البداية الفعلية للحداثة الشعرية فإنها مع الشعر الحر في بغداد (العراق) نازك الملائكة في قصيدة كوليرا بدر شاكر السياب في قصيدة هل كان حبا.

---

[1] علي البتيري، الحداثة الشعرية بين الشكل والمضمون، مجلة الجزيرة، 15-04-2016، ص50.

[2] الحداثة الشعرية عند محمد عمران، مجموعة انا الذي رايتا نموذجا: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة والادب، اعداد هشام باروق، جامعة منتوري، قسنطينة، 15-07-2009م.

[3] علي البتيري، الحداثة الشعرية بين الشكر والمضمون، مجلة الجزيرة، 15-04-2016، ص50.

سمات الحداثة الشعرية:

للحداثة العديد من السمات، نذكر منها:

– الحداثة تقابل التقليد، فهي منهج تغييري انقلابي غير ثابت يتجدد باستمرار يرفض الانصياع لكل ما هو قديم ويدعو الى التطور والتجديد وإعادة البناء من الجديد نحو افضل.

– الشمولية.

– الفقد الذاتي، فقد رفعت الحداثة العربية شعار تحرير الفن من الدين والوطن والجنس.

– العالمية.

– الارتباط بالتاريخ الأوروبي.

نبذة عن الحداثة الشعرية:

يعتبر الادب العربي من وجوه الثقافة العربية وهو الفن الذي يعبر عن القيم المجتمع ومثله، أي الوجود الفكري والروحي لهذا المجتمع، ولما كان عصرنا هذا عصر المنافذ الفكرية المتعددة عصر الغاء المسافات والحواجز المسدودة، أيا كان شكلها وحجمها، فقد كان بديهيا ان يتأثر الفكر العربي بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة بثقافة العصر والمذاهب الاجتماعية السائدة فيه، لان الانسان فيي كل مكان ارتبط بقضايا أخيه الانسان اذ لم تعد هذه القضايا منفصلة في الزمان والمكان[1].

فالتنظير لحداثة الشعر العربي المعاصر بدأ بعودة يوسف الخال من الولايات المتحدة الى بيروت الذي قام عام1956م باتصالات عديدة مع العناصر الأدبية القادرة على الاسهام في خلق حركة شعرية حديثة وقدم التجمع واعلن عن تأسيس مجلة فصباية بعنوان "شعر" وهي مجلة موجهة بصورة حصرية لخدمة قضية الشعر ودفاع عنها ويرفض بيان يوسف الخال طبيعة معظم الشعر العربي الحديث حيث يقول: «ان الشعر اللبناني الحاضر شعر عربي تقليدي فعمود الشعر هو هو وحدة البيت لا القصيدة هي هي، الوزن والقافية لم يجر عليهما أي تعديل، الأغراض الشعرية القديمة ما تزال هي الأغراض الشعرية الحاضرة»[2].

أصول الحداثة:

الحداثة عامة كانت او شعرية مبناها ومعناها غربيان فهي تعبير عن تجربة أوروبية تقوم على خصوصة بل قطيعة مع مفهوم التقليدية السابقة عليها وهي تعني وجود مجتمع مفتوح على المستويات كافة الفكرية والثقافية والاجتماعية

[1] عبد العزيز العثماني، فن الشعرين التراث والحداثة، القاهرة –مصر، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1991م، ص205.

[2] ادونيس، الحداثة في الشعر العربي المعاصرين، التنظير والتطبيق، الكتاب الأول، ص15.

والاقتصادية والسياسية بغض النظر عن اية ارتباطات سابقة فالحداثة نبت غربي[1]، فقد ظهرت كلمة الحداثة عند الاديب الفرنسي بلزاك سنة 1822م وكانت تعني العصر الحديث وذلك الكلمة عند الشاعر الفرنسي يودليو على بؤس الزمن الحاضر وبهذا المعنى يتكلم الشاعر الألماني نتيشه عن الحداثة على انها من الانحطاط والعدمية[2].

وقد انطلقت الحداثة من الغرب من أفاق فكرية وأدبية مثلتها حركات ومذاهب امتدت بين فرنسا وانجلترا وامريكا وألمانيا وإيطاليا وروسيا ومن اهم هذه الحركات الرومانسية التي جاءت نورة وتمردا على الكلاسيكية، فقدست الذات والبدائية والسذاجة ورقصت الواقع وحاولت صلاحه ولكنها فشلت في تغيره، وتعد الرومانسية البدايات الأولى للحداثة الشعرية.

مظاهر الحداثة الشعرية:

أما عن مظاهر الحداثة الشعرية فنجدها قد تجسدت في العديد من الصور الفنية والجمالية التي احتفى بها شعرنا العربي بداية من شعر المدينة، شعر المرأة والشعر السياسي، وأيضا الصوفية وهذا ما شكل مفارقة كبيرة عند شعراء الحداثة الشعرية الذي تأثروا بنماذج عالمية راقية من الشعر الإنساني وخاصة قصيدة الأرض الحزاب أو الأرض اليباب لتوماس إليوت حيث كانت رؤية إليوت للعام واتضاع إمكانية ارضه الحرية، تتطابق مع المرحلة التي تلت الحرب العالمية الاولى[3]، حيث شكلت نصوص هذا الشاعر هاجسا لدى شعراء الوطن العربي طيلة قرن من الزمن لما في شعره من معاني إنسانية نبيلة عاد اليها المبدع العربي المهزوم نفسيا والمنهك تاريخيا، فقد أصبحت جل قصائد إليوت رسائل مقدسة وظفها الشاعر العربي في شعره، خاصة لدى جيل الشعراء العراقيين نحو نازك الملائكة، بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وعليه كانت تلكم النماذج الشعرية تزخر بالانزياحات والصور الشعرية المتضادة والتناصات ذات المرجعيات التاريخية والدينية والاسطورة وغير ذلك مما جعل النص الشعري العربي الحداثي يتلون بالعديد من الموضوعات الراقية وهي: موضوع المدينة، موضوع المرأة والحب، موضوع الوطن والقومية، وغيرهم.

مفهوم الحداثة في الشعر العربي المعاصر:

عانى مفهوم الحداثة من غموض كبير في بيئة الفكر الغربي التي كانت الأساس في ايجاده ويظهر هذا الغموض بشكل أكثر وضوحا في نطاق الثقافة العربية، ويرتبط مفهوم الحداثة بكل ما هو جديد، فلم يتحصر في مجال معين وعليه فالمعنى الاصطلاحي للحداثة يكمن في انها عبارة عن نمط في الحياة والأفكار والآراء وذلك من فبيل المنهج

[1] ان كل من الحداثة وما بعد الحداثة يعد ظاهرة تميز الثقافة الانجلو الامريكية والأوروبية في القرن العشرين، سيتريركر الحداثة وما بعدها ترجمة عبد الوهاب علوب، منشورات مجمع ثقافي، الامارات، ط1، 1995م، ص5.

[2] د. جمال ستحيدود وليد قصاب خطاب الحداثة في الادب الأصول والتجليات، دار الفكر، دمشق، ط1، 1426هـ، 2005م.

[3] حجازي عبد المعملي، 1982م، الاعمال الشعرية الكاملة، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان.

التغيري او الانقلابي غير الثابت والذي يدعوا الى التطور والتجديد وإعادة بناء الانسان من جديد على نحو أفضل مما كان عليه في السابق.

أما الحداثة عند الغرب فقد بدأت في أواخر القرن التاسع عشر على يد الشاعر الفرنسي بودلير، صاحبه ديوان (ازهار الشر)، فقد رأى الكثير من الادباء الغربيين ان الحداثة هي عبارة عن التعصب للحاضر ضد الماضي، فهي لا تميل الى السلكة القديمة او الى كل ما ينتمي الى الحقيقة الماضية بقدر ما تمجد الحاضر وتسعى الى الانفتاح على كل جديد مقبل، أما الحداثة عند العرب، فلم يتبلور هذا المفهوم الا بعد الحرب العالمية الثانية خاصة عند ظهور جماعة الفن والحرية.

سمات الحداثة في الشعر العربي:

يبدوا من مفهوم الحداثة في الشعر العربي الذي اوردناه سابقا ان للحداثة العديد من السمات ومنها ما يأتي:

- الحداثة تقابل التقليد.
- الحداثة بالتاريخ الأوروبي.
- العالمية.
- النقد الذاتي.
- الشمولية.

نشأة الحداثة في الشعر العربي المعاصر وتاريخها:

تأثر الشعر العربي بكل ما تمخض عن الحداثة وما رافقها من ظهور وعي جديد بأهمية التطور والتجديد ولعل هذا الامر بدا واضحا من خلال بروز موقف نقدي جديد يقوم على أسس جديدة في فهم الشعر العربي ومما لا شك فيه ان هذا الوعي النقدي كان قد رافق النهضة الشعرية الجديدة التي امتدت من نهاية القرن التاسع عشر وقد ضمت النهضة الشعرية الحديثة عددا من المراحل التطورية المتلاحقة شكلت في مجملها مجموعة الارهاصات الفكرية لمشروع الحداثة الذي اخذ يتبلور بشكل واضح مع منتصف القرن العشرين اذ شكلت مرحلة الاحياء او الكلاسيكية الحديثة نقطة انطلاق أولية باتجاه الشعر الحديث والتي بدأت مع الشاعر ممود سامي البارودي وشهدت اكتمالها مع الشاعر أحمد شوقي.

تجدر الإشارة الا ان الحداثة الشعرية يتطورها في منتصف القرن العشرين اثارت حراكا نقديا واسعا بين الادباء والمفكرين هو نقد ونقاش وصل الى مرحلة الرفض والنبذ من رجال المؤسسة التقليدية وهؤلاء كانوا اشد الناس حرصا على استمرار الماضي بكل ما فيه من صور وتجليات قد لا تلائم الواقع الراهن.

في حين ظهرت تيار كبير من مناصري الحداثة الذين اعتبروها جزءا من التاريخ فأوغلوا في تجاوز التراث الشعري والقطيعة مع الماضي فهم يرون انه متى ما طرأ تغير على الحياة تكيف الانسان معه وتبدلت نظرته للأشياء وبالتالي فان الشعر يسارع الى التعبير عن ذلك التكيف بطرق خارجية عن كل ما هو تقليدي ومألوف.

الإنجازات التي شهدها الشعر العربي في مرحلة الحداثة:

لعل من أبرز الإنجازات التي شهدها واقع الشعر العربي في هذه المرحلة ما يأتي:

- إعادة توهج الشعر العربي وحيويته التي كانت قد بدأت تخفت في المرحلة السابقة على مرحلة الحداثة.
- ابحاث الروح الكلاسيكية الاصلية في الشعر العربي.
- انتهاء السطحية والتكلف اللذين سادا في الشعر العربي في العصور السابقة.
- استبدال الموضوعات التقليدية للشعر العربي بمواضيع جديدة ذات صلة بالحياة المعاصرة.
- ادخال مفهوم الرومانسية كخيار شعري كبير ضم مجموعة من الشعراء العرب في مختلف العالم العربي.

مظاهر الحداثة في الشعر العربي المعاصر:

لا شك ان الحداثة في مفهومها العام مثلت الكثير من التحديات في أحدثت تحول جذريا الكثير من المفاهيم في البنية، الشعرية التي كتنت سائدة في عصر ما قبل الحداثة.

وقد حبست الحداثة نضال الكثير من الادباء والمبدعين نحو تشكيل طرق جديدة في التعبير وخوض افاق تجريدية في الكتابة تستجيب للمطالب الحضارية وتلبي احتياجات جمالية لم تكن موجودة سابقا في المجتمع، لذلك ظل شكل القصيدة العربية على مر العصور الأدبية يتحكم في المضمون، ولكن تجدد الشكل الفني ظل هاجسا لكثير من الشعراء الحدثين.

مظاهر الحداثة من حيث الشكل:

يمكن تحديد مظاهر الحداثة من حيث الشكل فيما يتعلق بالشكل الخاص بالشعر العربي وخاصة الإيقاع حيث يعد من أبرز المظاهر التجديد في القصيدة العربية من حيث الشكل، وذلك بسبب خروج القصيدة عن إطار البيت والقافية والواحدة.

وأيضا يشكل الإيقاع في القصيدة العربية امرا مهما، فالألفاظ لا تنحصر قيمتها في مدلولاتها فقط ولكنها تتميز بحضور ذاتي من خلال ابيات القصيدة.

مظاهر الحداثة من حيث المضمون:

يمكن تحديد مظاهر الحداثة فيما يتعلق بمضمون الشعر العربي والبنية اللغوية التي أصبحت تعتمد البساطة في الالفاظ فهي في الغالب مبنية على تفاصيل الحياة المختلفة مثل الافراح والاحزان والاحداث الاجتماعية وغيرها من أمور الحياة.

فضلا عن انها أصبحت تحمل بعضا من الغموض والرمزية، كما الغت الحداثة جميع الحدود بين الاجناس الأدبية التي لطالما فصلت بينها الكثير من الحدود ضمن الشعر التقليدي الذي ساد في مرحلة ما قبل الحداثة.

اهم الرواد العرب في الحداثة الشعرية:

هناك العديد من الرواد العرب الذين اتخذوا الحداثة الشعرية منهج لهم في شعرهم منهم:

محمود درويش: وهو أحد شعراء مدرسة الحداثة في الشعر العربي، وقد اوجد له طريقة خاصة في الشعر الحداثي فشعره غالب ما يكون محملا بحمولة كبيرة من الأفكار والرؤى يتلقى المتلقي فتتلاشى في نفسه تلك الأفكار والمعاني والعبارات ليصبح شعره عبارة عن اسطورة بين عالمين من الحقيقة والخيال.

أدونيس: وهو أحد شعراء مدرسة الحداثة في الشعر العربي وقد ابتكر ادونيس لغة شعرية خاصة به واستطاع بلورة منهج جديد في الشعر العربي يقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الصور الفنية الإبداعية والتجريبية.

نازك الملائكة: وهي من رموز الشعر الحر والمدرسة الحداثة في الشعر اذ تقاسمت الريادة في هذا الامر مع الشاعر بدر السياب وكانت اول من وضع قصيدة بطريقة الشعر الحر عام 1947م (الكوليرا) وتعد من أوائل الشعراء الذين احتذوا تيار الحداثة في الشعر العربي.

بدر شاكر السياب: فهو أوائل الشعراء الذين نظموا الشعر الحر، اذ تبن السياب أوجه الحداثة وربطها بالمكان على نحو خاص على المستوى الاستدلالي وهي كانت تعد بمثالية فارقة في تكوينه الادبي وملامح شعرية مميزة عن مراحله الأولى في الشعر.

جدلية الحداثة في الشعر العربي المعاصر:

ظهر في الادب العربي اتجاهان متعارضان بخصوص الحداثة في الشعر العربي الأول مؤيد كامل لها والآخر رافض لها جملة وتفصيلا ولكل منهما مبرراته الخاص به ومنك اتجاه صغير ثالث توسط من هذين الاتجاهين لا يرفض الحداثة ولا يقبلها بالكامل.

الآراء المؤيدة للحداثة في الشعر العربي المعاصر:

ينظر أصحاب هذا الرأي الى الحداثة بوصفها تيار التحرير الانسان وأنها موقف مضاد للشمولية الفكرية ودعوة الى الاتساق الفكرية المفتوحة لعل ولعل من اهم مبررات هذا الاتجاه ما يأتي:

- تتحدى الحداثة الاشكال الأكثر تقليدية في الفن والفكر.

– تتميز ندنؤها الكبير في المناهج والتوجهات، فهناك من مدرسة حداثية منها السلفية والأدبية والقديمة والجديدة.

– تتسم بالعقلانية وتقاطع كل ما هو تقليدي وهي في الوقت ذاته تتطور من حيث المفاهيم.

– تجدد الأفكار اذ يستطيع الانسان من خلالها تطوير ادراكه للشيء.

– تمتلك الرؤية أي النظرة للعالم والحياة والتأكيد على الذات حيث تجسيد الحداثة الداخل والزمن الافقي والعمودي.

الآراء المعارضة للحداثة في الشعر العربي المعاصر:

يرفض أصحاب هذا الرأي فكرة الحداثة في الشعر العربي فكريا وفنيا فهم يرون انها تنطوي على توجهات فكرية وايدولوجية للتقليل من جميع الثوابت والقيم والموروثات كما تنطوي الكثير من الغموض وتحطيم للثوابت اللغوية والفنية في القصيدة العربية من اه مبرراتهم ما يأتي:

– الحداثة مت هي الا انفصال من الناحية الواقعية عن معناها الموضح في المعاجم بعد ان حددته العديد من الحركات الأدبية والفكرية والفلسفية.

– الحداثة باتجاهاتها وتياراتها الفكرية كافة ليست الا تيارا تحرريا من كل تيمة، ولا يضع في اعتباره قيمة التقديس لأي امر.

– الحداثة ليست عربية الأصل بل هي غربية الأصل والنشأة والتوجه والاهداف وكان مصدرها الأول شعراء العراق.

– الحداثة اجرت تغييرا خارجيا للشعر مما اضفى كثيرا من الغموض عليه كم انها انتجت قوالب فكرية تحتوي على معان هزلية.

– الحداثة ما هي الا وسيلة علمانية وتنكر للدين ولقيمة خالدة.

نماذج من شعراء الحداثة:

هناك الكثير من الشعراء اللذين نظموا أروع اشعار الحداثة ومن هؤلاء ما بأتي:

– قالت نازك الملائكة في قصيدة البحث عن السعادة:

قد بحثنا عن السعادة لكن

ما عثرنا بكوخها المسحور

ابدا نسأل الليالي عنها

وهي سر الدنيا ولغز الدهور

طالما حدثوا فؤادي عنها

في ليالي طفولتي وصبايا

طالما صوّروا لعيني لقيا

ها وألقوا أبناءها في روايا

كأنما تنبض في غور لهي النجوم.

أنواع الحداثة:

وللحداثة أنواع لما يقسم ادونيس:

أ– الحداثة العلمية: وتعني إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسنها باطراد.

ب– حداثة التغيرات: الثورية، الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية: فالحداثة الثورية تعني نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي الى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة.

ج– الحداثة الفنية: وهي تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح افاق تجريبية جديدة في ممارسة الكتابة وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون. [1]

الحداثة الشعرية:

يعتبر الادب العربي من وجوه الثقافة العربية وهو الفن الذي يعبر عن قيم المجتمع ومثله أي الوجود الفكري والروحي لهذا المجتمع ولما كان عصرنا هذا عصر المنافذ الفكرية المتعددة عصر الغاء المسافات والحواجز والسدود أيا كان شكلها وحجمها فقد كان بديهيا ان يتأثر المفكر العربي بصفة عامة والشعر بصفة خاصة بثقافة العصر والمذاهب الاجتماعية السائدة فيه لان الانسان في كل مكان ارتبط بقضايا أخيه الانسان اذ لم تعد هذه القضايا منفصلة في الزمان والمكان. [2]

فالتنظير لحداثة الشعر العربي المعاصر بدأ بعودة يوسف الخال من الولايات متحدة الامريكية الى بيروت الذي قام عام 1956م باتصالات عديدة مع العناصر الأدبية القادرة على الاسهام في خلق حركة شعرية حديثة وقد تم التجمع واعلن عن تأسيس مجلة فصيلة بعنوان "شعر" وهي مجلة موجهة بصورة حصرية لخدمة قضة الشعر والدفاع عنها، ويرفض بيان يوسف طبيعة معظم الشعر الأوروبي ومقلد بالقياس الى التراث الشعري العربي، حيث يقول: ان الشعر اللبناني الحاضر شعر عربي تقليدي وهو شعر متخلف عن هذا العصر، ان الشعر لا يختلف عن خصائصه الجوهرية عن الشعر العربي التقليدي، فعمود الشعر هو وحدة البيت للقصيدة هي الوزن والقافية لم يجر عليها أي تعديل للأعراض الشعرية القديمة، ما تزال هي الأعراض الشعرية الحاضرة [3].

---

[1] جيدة الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظيم والتطبيق، ص110.

[2] عبد العزيز النعماني، في الشعر بين التراث والحداثة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1991م، ص205.

[3] الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق، الكتاب الأول، ص15.

وعلى هذا الرفض يبين يوسف الحال الحداثة الشعرية التي تتألف وتتماشى مع هذا العصر، مع الروح العلمية لهذا العصر، ومن هنا يربط التقدم الشعري بالتقدم العلمي، فحداثة يوسف الحال تدعوا الى تفجير الشكل الشعري التقليدي وتوجيه البحث صوب اشكال إبداعية جديدة قائمة على أنقاض عمود الشعر العربي القديم، ويدعوا الحال الشعراء الى الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها شعراء العالم والى عدم الوقوع في الانطوائية والانكماشية، ويدعوا الى تحرير الشاعر من أي رق ثقافي واجتماعي، بالإضافة الى تطوير الإيقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة فليس للاوزان التقليدية اية قدامة. [1]

وبهذا يعتبر الحال حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر مرحلة فاصلة بين مرحلتين: قديمة وحديثة حررت الشاعر من أساليب المرحلة القديمة، وأفهمته ان الشعر يكتب بقوة الالهام في حرية تامة لا بقوة القواعد الفنية الموروثة، فالشعر عنده ليس هو الكلام الموزون المقفى، بل هو التعبير الذاتي الفريد عن رؤيا الشاعر اتجاه الكون والحياة، والكشف عن اسرارا الحياة، وإظهار الانسجام بين ما في الحياة من تناقضات، والنفاذ الى ما وراء واقع الحياة لرؤية ملامح الامل والإخلاص.

وفضلا عن ذلك يرى الحال ان العمل الادبي مكبلا بصعوبات راجعة الى فقدان "الحداثة" في العالم العربي، ومن تلك الصعوبات "اللغة"، يقول الشاعر: «... فحن نفكر باللغة، ونتكلم باللغة، ونكتب باللغة، ويتوصل الحال الى رفض الادب الموجود لأنه يكتب بلغة الشعب»، أي ان الحال يدعوا الى كتابة الادب باللغة العامية، لأنها في رايه الوسيلة للتعبير عن الاحاسيس والمشاعر.

ويعرف الحال لمستقبل الحداثة الشعرية في العالم العربي «الحداثة في الشعر ابداع وخروج به على ما سبق، وهي لا ترتبط بزمن، فما تعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، وان الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهبا من المذاهب، بل هي حركة ابداع تماشي الحياة في تغيرها الذاتي الدائم التي (منظر وناقد عميق القول لأنه هو الآخر يحمل الكثير من المفاهيم والآراء التي وان بدت شخصية الا) تحياها» ... [2]

اما مقاربات ادونيس فقد كانت أكثر نضجا ومرونة، فان الشاعر يمتلك مخيلة إبداعية، وهو منظر وناقد عميق القول الا انه هو الآخر يحمل الكثير من المفاهيم والآراء التي وان وجدت بدت شخصية الا انها كررت ولكن بكلمات أخرى يوسف الحال، وقد تبلور مفهوم الحداثة لدى ادونيس في مرحلتين متداخلتين[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص16-17، نقلا من كتاب الحداثة في الشعر، ليوسف الحال، ص80-81.

[2] انظر: جيد الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق: الكتاب الأول، ص21.

[3] انظر: فاضل تامر، جدل الحداثة في الشعر، ص90.

المرحلة الأولى: تمثل كتاباته منذ انفصاله على مجلة "شعر" حيث كان موقفه يتماثل الى حد كبير مع آراء يوسف الحال.

المرحلة الثانية: فقد بدأت منذ انفصاله على مجلة (شعر) واصداره مجلة (مواقف) وقد نضجت خلال هذه المرحلة مقارباته النظرية، واتسعت وتحررت من بعض الاحكان والآراء السابقة، الا انه ظل في الجوهر يمتلك ذلك النزوع الجمالي الشكلاني وذلك التوق الصوفي رغم انه كان يتمظهر أحيانا بمظاهر اجتماعية وفكرية مختلفة، ويعتبر النص النقدي لادونيس الذي نشره في مجله (شعر) هو اول محاولة نظرية لتجديد مفهوم الحداثة الشعرية، على الرغم من ان الشاعر لم يستخدم مصطلح "الحداثة" لفظا، بل كان اكثر ميلا لاستخدام مصطلح آخر وهو، الشعر الجديد، وقد حاول في هذا النص الاتكاء على المفهوم الغربي للحداثة، وبالشكل خاص على النموذج الفرنسي للحداثة والرمزية الفرنسية، ويرى ادونيس ان الحداثة لا تتمثل في كم من التغيرات والاضافات الشكلية انما تعتبر أساسا على رؤيا[1].

إذا يعرف ادونيس الشعر الجديد على انه رؤيا، والرؤيا قفزة خارجة عن المفهومات السائدة بمعنى انها تغير في نظام الأشياء وتركيبها، وفي نظام النظر اليه، فالشعر الجديد هو الكشف عن معالم يظل في حاجة الى الكشف، وانه يتخلى عن الرؤيا الافقية، حيث تبدوا فيه العلاقات بين الانسان والعالم علاقة شكلية، ويقوا ادونيس في الشكل: «ليس الشكل مجرد وزن، وانما نوع من البناء، قابلة للتجدد والتغير، ولا تتبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم بين أجزاء خارجية واقية شكلية، بل تتبع من تناغم داخلي حركي، هو اكثر من ان يكون مجرد قياس وراء التناغم الشكلي الحسابي، تناغم حركي داخلي هو سر الموسيقى في الشعر»[2].

ويفرّق ادونيس بين اللغة في الشعر العربي التقليدي واللغة في الشعر الجديد قائلا: «تكتفي اللغة في شعرنا العربي التقليدي من الواقع ومن العالم بأن تمسها مساعا برا رفيقا فهي لغة وصف وتعبير، ويطمح الشعر الجديد الى ان يؤسس لغة التساؤل والتغير، ان لغة الشعر هي اللغة الإشارة في حين ان اللغة العادية هي اللغة الايضاح ...» [3]، ثم يدعو الى ان يكون الشعر العربي الجديد، ثوريا بمعنى التجاوز والتخطي، ويعتمد في ذلك:

- تفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتعارض مع الثورة وهدم هذه البنية وتجاوزها.
- فتح آفاق جديدة تتيح نشوة البنية الثقافية الثورية الجديدة.

وكذلك يحدد ادونيس حداثة القصيدة العربية المعاصرة بأمور عدة وهي:

---

[1] انظر: نفس المرجع، ص91.

[2] انظر: جيدة الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق: الكتاب الأول، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص94.

الوحدة العضوية، والتنوع والتجارب المتميزة، واللغة الشخصية، والفرادة، وجدد الرؤيا، واما على الصعيد الموسيقي فإنها تقوم على الإيقاع النابع من الداخل، وهذا الإيقاع النابع من الداخل لم يكن واحدا في الشعر الحديث كما هو الحال في القصيدة العربية القديمة التي تمتاز بشكل واحد في القصائد كلها، انه يتغير مع كل شكل من اشكال الشعر الحديث، لان كل قصيدة حديثة شكل خاص[1]، وعلى هذا يربط ادونيس حركة الحداثة الشعرية بروح الثورة والتمرد، ويحدث الحداثة بتأصيلها وجعلها حركة ثورية حية تتغلغل الى الأعماق وتعالج موضوعات روحية عميقة تتصل بالفور الإنساني المطلق، وينطلق الشاعر العربي الحديث من نظرة الى الشعر تغاير النظرة القديمة، ومن هنا تشكل التجربة الشعرية الحديثة نوعا من الانقطاع القديم، فهذا النوع من الانقطاع يظهر بشكل ظاهر طرق التعبير الجديدة التي تغاير القديمة السائدة، فالحداثة الشعرية عند ادونيس تقوم على التجربة يعني ان المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة، أي إعطاء الواقع طابع ابداعيا حركيا[2].

ويضيف ادونيس الى الحداثة الشعرية عنصرا تراثيا اصيلا وهو "الشعر صناعة"، وكل صناعة بحاجة الى علم وثقافة، ولقد ادرك ادونيس بعمق طبيعة التجربة الشعرية بصورة عامة عندما قال في الشعر انه "صناعة ثقافية"، فالتجديد في الشعر لا يمكن ان يتم الا بعمل وبمعرفة وبعلم وبثقافة وادراك وتصميم وهكذا تدخل الحداثة الشعرية العربية في التراث وتخرج منه وتنفصل عنه، وبهذه الطريقة تكون الحداثة الشعرية عملا ابداعيا جديدا، والحداثة الشعرية عند ادونيس ترفض تقليد النموذج، حيث يرى في التقليد جمودا وثباتا، ولا ترفض النموذج كنموذج ابداعي[3].

وذكر ادونيس في صدمة الحداثة ان هناك موقفا نقديا ولد اللقاء مع الغرب على الصعيد الادبي، ويتمثل في أربعة مبادئ[4]:

- ترك الموضوعات التقليدية الموروثة.
- تحرر من القافية، والانتقال الى الشعر الحر الطليق.
- تعريف الشعر الجديد، حيث يعرف القديم ان الشعر "بلفظه لا معناه" بينما الجديد يجب ان يعرف "بمعناه لا يلفظه".
- تغيير نظرة الشاعر، بحيث لم يعد الشاعر من يكتب القصيدة تلو الأخرى دون رؤيا للعالم، بحيث يحيء شعره مجموعة من الانفعالات او وصف للأحداث دون رابط رؤيوي وجمالي يربط فيما بينها.

---

[1] انظر: جيد الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق، الكتاب الأول، ص 64-65.

[2] المرجع نفسه، ص97.

[3] مرجع نفسه، ص100.

[4] انظر: ادونيس الثابت والمتحول، الصدمة والحداثة، ص 40-41.

وهناك ثلاثة مراحل تطورية في مسيرة الحداثة الشعرية[1]:

المرحلة الأولى: وهي المرحلة العقلانية للحداثة التي دشنتها تجربة الشعراء الرواد في أواخر الاربعينات، وعمقتها تجربة الشعراء الخمسينيات، وقد حقق الشاعر العربي في هذه المرحلة للحداثة الشعرية:

– تقدم موقف جديد تجاه الكون والواقع والمجتمع، وعدم الاستعلاء على الدور الاجتماعي للتجربة الشعرية وصلتها بالوقع.

– رفض كل ما هو جامد ومتحجر في الممارسة الشعرية وإطلاق قوى التجديد والابتكار.

– إعادة خلق اللغة الشعرية، جعلها قريبة من لغة الحياة والفكر وهجر ما هو معجمي من صياغات ومفردات كان يحقل بها الشعر التقليدي.

– الإفادة من منجزات الشعر العالمي، ومن آفاق التي فتحتها حركة الحداثة الشعرية في الادب العالمي.

– تحقيق حد معين من التجريب المبرز المرتبط بطبيعة التجربة الشعرية ذاتها.

المرحلة الثانية: وهي المرحلة الرؤيوية للحداثة التي انضجت بشكل خاص في التسعينيات، فقد تم فيها تحقيق هذا الوعي للذات بمعزل عن وعي بالجماعة، أي كان وعيا بالذات للذات لذات الشعر نفسه، وهذا هو ما فاد الى ان يسمى التجربة الستينية ببعض السمات الذاتية، والتحرر من النزعة العقلانية والانفتاح على المواقف الرؤيوية.

المرحلة الثالثة: وهي المرحلة المصالحة بين النزعتين العقلانية والرؤيوية في حركة الحداثة، وتمثلها التجارب الشعرية في فترة ما بعد الستينات وتستمر الى الوقت الحاضر، واما بالنسبة للموسيقى الشعرية فينطلق د. النويهي من نقطتين يعتبرهما الاساس لتناول اية قضية نقدية في مجال الشعر الحديث، وهما: اللغة والموسيقى فإنه يرفض من الرؤية الفكرية المواقع والفن المطلق بين الشكل والتراث، ولكنه يقف امام المطلق الموسيقي، لذا رفض من حيث المطلق في الشكل، ان تكون أوزان الخليلي هي الجامعة المانعة لموسيقى الوجود، ومن ثم اقترح نظام (النير) الموجود ببعض انماط الشعر الانجليزي، على سبيل التجربة، من اجل اكتشاف شكل جديد، واما من حيث المطلق في التراث فانه يؤكد على اهمية لغة الحديث اليومي سواء في مستواه النظري والمعقد، او في مستواها التطبيقي البسيط، الا انه في المطلق الموسيقي يتردد الكثير اما ما يطلقون عليه (قصيدة النثر) وهو يقف في رفضه مع النظرة السلفية للتراث، ولكنه يقف الى جانب كثير من نقاد الغرب في موقفهم الفني من هذه الظاهرة الشعرية الجديدة وهذا الاتجاه هو الذي تغلب عليه شعر نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وقدوى طوقان وغيرهم[2].

---

[1] انظر: فاضل تامر، جدل الحداثة في الشعر، ص81.

[2] انظر: عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين التراث والحداثة، ص 210-211.

ويضيف الشاعر حسن طلب في القضية نفسها فيقول: «فرغم الضربة التي قام بها الرواد لعمود الشعر، الا ان هذا التجديد الموسيقي اضحى عبئا، وبالتالي فان الشعر الحقيقي يرفض ان سقع اسير هذه الأنماط

أيا كانت، فنحن نحس انه لا فرق بين القيود الخليلية، وقيود تفعيلية الى حد كبير، والمحاولات الجديدة لكتابة القصيدة النثرية تجدها ليست سوى رد فعل ضد هذا القيد الموسيقي الجديد»[1].

اما ادوارد الخراط فيقول: «إذا كان تحطيم "وان التفعيلية" هو المميز الأساسي لشعر الحداثة فالمسألة تتعلق بالخروج عن الرتابة الموسيقية، وقيودها المدمرة، الكاتمة لأنفاس الشعر الحق بكل حريته، ليست المسألة مجرد الخروج من نطاق الاوزان الخليلية فقط، بل الخروج من الاوزان التفعيلية الحدية التي اوشكت ان تصبح قالبا نمطيا في الشعر ... ويمكن ان يتكون الحلق الفني بوجود الاوزان الخليلية، التفعيلات المفردة، باي قدر من التركيب والتفكيك ان ذلك يعني امكانية وجود النثرية الكاملة في قلب التركيب الموسيقي، وإيجاد التراوج والتناغم والتضاد والتنافر بين هذه الإمكانيات ...»[2].

فالشيء الذي لا يستطيع دارسوا الادب ان ثمة رابطة حميمية بين الشعر والايقاع، هذا الإيقاع النابع عن نفس الشاعر، من حالة التكييف الفعلي للإبداع فكريا ونفسيا وجسديا، وهذا ما فيه من دلالة ما ينبغي ان تتسم به النظرة الى موسيقى الشعر، فان الإيقاع يضبط خطوات اكتشاف النص الشعري، وينظم طريقة تقدم في قراءة القصيدة، كما ان الموسيقى تستطيع ان تصل أي مناطق الشعور الإنساني لعجز الكلمات الغير موسيقية عن الوصول اليها، وتنوع الإيقاع شدة ورخاوة يتجاوز رتابة النغم التي تكون داعية الى الملل، الى ما هو اعمق اتصالا بالإشباع السي لقوى الادراك لأن التنوع يتعامل مع السلم الأصوات، فيحرك ويعمل عددا من الخلايا السمعية اكثر، ويتماشى الطبيعة مع الاذن، وهذا كله يحقق لذة حسية حقيقية، وتتولد عن طريق السماع.

ويرى النعماني ان التأثير بالفكر العالمي ظاهرة صحيحة وخاصة في مجالي الفكر والحضارة، إذا لم يسخ هذا التأثر اتصالنا وحماسنا للتراث والامتداد به الى التجديد والابتكار، اما ان نقف منهارين حائرين منهزمين، فهذا ما ينتزعنا في جذورنا العربية، وهنا لا يبقى الا آهات الاستحسان والاعجاب، بما أبدعه غيرنا، وهنا يكون الغزو الفكري الخطير، فالامتداد يشعر التراث وآدابه الى العصور التالية تواصلا حيا لا يتوقف، وامتدادنا أيضا لا يهدا، هو الذي يخلق

---

[1] انظر: المرجع نفسه، ص206، نقلا من مجلة اضاءة، العدد 1، 1977م.

[2] انظر، عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين التراث والحداثة، ص264، نقلا عن شعر الحساسية الجديدة في مصر: اسسه النظرية وانجازاته الشعرية، مجلة الشعراء، 1989م.

الابداع لأجيال اللاحقة معاني ثابتة تؤكد وجودهم واسهامهم في الحياة كلها لانهم افراد في امة وامة في منظومة عالمية[1].

وفي نهاية المطاف يمكن لنا القول بأن الحداثة ليست ظاهرة عربية بالأصل، اذ تسربت كافة التيارات الفكرية الأدبية في العالم المصنع، تأصلت تدريجيا في مجال الادب ومؤلفات عربية، حيث تدعوا على تمرد على الواقع، وانقلاب على القديم، فهي حركة تغيير وانفتاح في مجالات شتى، واما على صعيد الحداثة في الادب، فتأتي الحرية المطلقة في مقدمة الابداع لدى الاديب نفسه، فحركة الحداثة في الشعر العربي حررت الشاعر من أساليب الشعر التقليدي، حيث ان الشعر عند أصحاب تلك الحركة ليس هو الكلام الموزون المقفى، ولا القصيدة المنثورة، بل هو التعبير الذاتي عن رؤيا الشاعر تجاه الكون والحياة، أي ان الحداثة الشعرية لا تنحصر في طريق معين للكتابة لأنها الوسيلة للتعبير عن احاسيس الشاعر والخروج الدائم من طرق التعبير المستمرة، بمعنى إعطاء الحياة او الواقع طابعا ابداعيا، فقد مرت هذه الحركة بمسيرات مختلفة، بدأت بالمسيرة العقلانية، ثم انتقلت الى المسير بالمصالحة بين المسيرتين، اذ تتمثل في التجارب الشعرية العربية، وهي حركة مقنتحة لا يمكن لها ان تغلق على ذاتها او تصادر هوياتها، فهي مشروع حضاري خطير يرتبط ارتباطا جدليا عميقا بإشكالية تحديث المجتمع العربي وتطويره في المرحلة الراهنة.

مظاهر الحداثة:

1- التناص:

أ- لغة: ورد لفض التناص في لسان العرب والتناص من نص، نص الشيء: رفعه واظهره وفلان نص: استقصى مسألة عن الشيء حتى استخرج ما عنده، هو: النص مصدر أصله اقصى الشيء الدال على غايته او الرفع و الظهور، والنص المتاع جعل فوقه فوق بغض، ونص الحديث الى صاحبه: رفعه واسنده الى الزمن احدث[2]

ب- اصطلاحا: مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد دبه تعالق النصوص وتقاطعها ومفهوم التناص بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس وبالضبط مع –شلوفسكي- الذي فتق الفكرة، ثم اخذها عنه –باختين- الذي حولها الى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم اخدته –جوليا كريستيف- لتمضي به أشواط واسعة في اشواطها النقدية وخاصة الروائية.

فالنص إدن علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال ووجه المدلول، ويتوفر في مصطلح النص " في العربية وكذلك في مقابلة اللغات الاعجمية مع النسيج، فلنص نسيج من الكلمات يرتبط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحدة منها هو ما نطلق عليه مصطلح نص، وأول من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني

[1] المرجع نفسه، ص206.

[2] ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، القاهرة مصر، ط1، ص 109.

علاقة بين النصوص تحدث بكيفيات هو ميخائيل باخيت ونجد –كوربرات اركسوني– التي عرفت التناص بقولها: (ان التناص حوار يقيمه النص مع النصوص الأخرى، ومع اشكال أدبية ومضامين ثقافية).

الا ان هناك مقومات لتناص هي:

_ انه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في الص المقروء بتقنيات مختلفة.

_ يمثلها المبدع ويجعلها من عند يماته، ويصيرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع قصائده [1]

التناص من القرآن الكريم:

– ومن النماذج التي تشهد على اعتراف الشاعر عزالدين ميهوبي منبع القرآن الكريم قوله في قصيدة "يا زهرة الروض".

«هزي اليك بجدع العشق وانتبدى مدارج الشوق... أ الصبر مأواك».

الشاعر يعيد كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه توظيفا قيما كما في الآية الكريمة: «وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا».

فقد قام الشاعر بامتصاص الآية ونثرها على صفحات الخطاب الشعري للتحقق جوا نفسيا مصحوب بالدهشة واللهفة فكما مريم متلهفة لرؤية ولدها كذلك الشاعر متلهف للتقرب من حبيبته[2].

التناص مع الشعر العربي الحديث:

يبدوا الشعر الجزائري المعاصر حافل بالانفتاح على الشعر العربي الحديث بشطريه التقليدي منه والجديد والمعاصر حيث نلاحظ زحفا مكثفا للنصوص الشعرية العربية الحديثة داخل النصوص الجزائرية المعاصرة[3]، حيث نجد الشاعر يقول:

واكتب ما شئت على جدران الحي ...

ومؤامرة في الليل ...

الفتية آتية

الشعب يريد

أكتب ما شئت ...

فإن الشعب هو الجدران[4]

[1] جمال مبارك، التناص وجماليات في الشعر المعاصر، رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص 37، 38

[2] عز الدين ميهوبي، عولمة الحب، عولمة النار، دار اصالة، الجزائر، 2002م، ص70.

[3] جمال المبارك، التناص في جماليات في الشعر الجزائري المعاصر، ص258.

[4] عز الدين ميهوبي، فراشته بيضاء لربيع اسود، ص87.

وهنا نجد الشاعر تناص مع الشابي في قصيدة إرادة الحياة وذلك بقوله "الشعب يريد".

والشابي قال:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد ان يستجيب القدر.

التناص مع التراث:

الدارس من خطاب الشعري الجزائري المعاصر يبدوا له متن هذا الخطاب مسؤولا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تفاعل معها شعرائنا وضفوها في نصوصهم المقروءة، ومن ثم تولدت فعالية الخالق الشعرية ويعتبر هذا دليلا على ان الشاعر الجزائري المعاصر لم ينطق من فراغ في كتابة النصوص، بل يكتب وراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء، مما يناسب رؤاه الفنية.

ومن كل هذا نستكشف علاق عز الدين ميهوبي بالتراث في قوله:

دين الفارس في المحفل

والغيد تزغرد يا شفار

حيزية تمضغ في النار

ألطف ألطف ... يا ستار

سعيد وحدو في حيرة

من يوم رحلت قمرة

حيزية هي بطلة قصة حب واقعية جرت احداثها أوساط القرن الماضي بين منطقة سيدي خالد الصحراوية ومنطقة باز صخرة القرية من سطيف، والدها منعها من الزواج من ابن عمها خوفا من العار وصارت حيزية اغنية دالة عن الحب، فهي مستوحاة من تراثنا. [1]

2- الرمز:

اكتسب النص الشعري فضاء واسع من الايحاءات لاحتوائه على مجموعة من الأنماط التعبيرية والتصويرية المعقدة التي تستند الى خليفة تراثية متنوعة ولعل هذه الايحاءات المعقدة كانت نتيجة لتأثر شعرائنا وأدباءنا بمفاهيم وفلسفات عربية حديثة جعلت من النص حيزا مغلقا يحتاج الى قراءات تأويلية حتى يتم فك رموزه وابعاده حتى غدت القصيدة بناء معقدة لا ترتبط وحدته التركيبية ومضامينه الفكرية النفسية بقوانين محددة، بل انصهرت كلها في تضاعيف: ممزوجة بالوعي الإبداعي والخيالي الابتكاري والخطاب الشعري عند عز الدين ميهوبي يتسع الى فضاء غني

[1] عز الدين ميهوبي، حيزية، ط1، دار اصالة، سطيف، الجزائر، 1997م، ص30.

بالرموز والعلاقات المنشرة في سطور القصائد من وراء الدلالات السياقية المكثفة التي تتباين من حيث القوة والضعف في توليد شعرية الخطاب الشعري، فهناك أنواع من الرموز عند عز الدين ميهوبي ومنها:

1- رموز مستوحاة من الطبيعة: حيث نجد رمز الاوراس يتجاوز هيكله الجغرافي ليوحي لنا بأبعاد ثورية ورمز يوحي شموخ الوطن، فجعل الاوراس حديثا عن القضايا الفلسطينية وحافزا للشعب على الانتفاضة، يقول الشاعر:

ات من الاوراس احمل قبلة للقبلتين ... وفي الجنوب اجول

ولم يستثني عز الدين ميهوبي المرأة من رمز الاوراس، فالمرأة رمز من رموز النضال والبطولة كالحالة بالنسبة للرجل فأشاد بها الشاعر وتحدث عن بطولاتها، يقول الشاعر:

اختاه يا بنت التراب

يا قصيدتنا البهية

حين احترقت توهجت ملئ المكان

حدائق الوطن الندية

وتلألأت في الاوراس

في الحلم المطرز

أبجدية[1]

2- الرموز الدينية: الصبر والعزيمة والإرادة كانت صفات في أيوب فنجد الشاعر يقول:

ابصرت شمعة

وصقلا وآنيتين ودمعة

وسيدة في الملاءة

تسبح الله

تجدل من قلب أيوب عمرا جديدا ...

وتعجن من سورة الصبر فاكهة البراءة

الشاعر هنا يقارب بين المرأة وطفلها وصبرها على الجوع، ومع ذلك فانه يجدها تسبح الله مثل أيوب صابر يسبح. [2]

كما نجد الشاعر يستخدم الأنبياء وقصصهم ليبرهن لنا ان الحق ينتصر في النهاية، فنجده يرثي القدس فيقول:

كانت المدينة والسلام

---

[1] عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص65.

ناديت مريم لم تجب ...

ورأيت يوسف يرتوي من حقد

اخوته ...

وكان قميصه المذبوح

يسكب دمعتين بقعر جب ...

ناديت احمد ...

لملمت عيناه احزان العرب

استدعى الشاعر ثلاث شخصيات دينية (مريم، يوسف، محمد) فنجد شخصية مريم في قوله: "ناديت"، "مريم"، "لم تستجب"، لاكن لا نعرف لماذا، اما عن أصحاب الرسالات محمد صلى الله عليه وسلم حزينا على العرب. [1]

3- الرمز الصوفي: استعار الشاعر من التجربة الصوفية فقتادها الى جوهر الكون الذي مفاده البحث في مظاهر الجمال الإلاهي المطلق التي تعكسها صورة الجمال الحسي، ومن الرموز الصوفية التي يمكن الوقوع عليها عند الشعراء هي: المرأة، الوطن، الخمر ... [2].

والوطن هو ما جعل من عز الدين ميهوبي يجعل من الاوراس رمزا روحيا فهو يحولها من عالم مادي الى عالم جوهري.

أوراس يا عروسنا الموعود توهني جرح المواسم ... أدانهم احترقوا

يقول:

متى سأرسم عشقا انت منبعه

فأنت أعظم -بعد الله- يا بلدي

إذ ذكرتك كنت الحلم يا وطني

وكنت تسبح في روحي وفي جسدي

وكنت رحلة عمري بت أسأله

افي التراب ... يذوب العمر للادب[3]

ويبدوا الشاعر في هذا النص عاشقا ولهانا يكاد يذوب حزنا على الفراق على طريقة العذريين، يبدوا حينا آخرا صوفيا متهجدا في حضرة المحبوب وهذا يحيل الصورة الحسية على عرف نية صوفية تمزح تيار العاطفة، وتيار العقل وتوحي

[1] المصدر نفسه، ص 155-156.

[2] نسيمة بو صلاح، تلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، الجزائر، 2003م، ص125.

[3] عز الدين ميهوبي، في البدئ كانت اوراس، ص64.

بالجمال متجليا في طابع جلالي، ويزداد الجيشان العاطفي الذي من مميزات ديوان "في بدئ كانت اوراس"، ويتجلى بكيفية ملموسة في هذه الابيات الحولية، حيث الشاعر يفنى فناء كليا في الاوراس الذي يغتسل فيه الصباح، وتذوب فيه الانجم من فرط الضياء والصفاء[1].

4- الرمز التاريخي: أما عن الرمز التاريخي، فلقد نال حظا وافرا في تجربة عز الدين ميهوبي وبالنظر الى طبيعتها حيث انها تميل في معظمها إلى الطابع التاريخي والتأريخ ايضا من المصادر العزيزة التي يستسقي الشاعر الحداثي منها الكثير من شخصياته ويتخذ منها اقنعة معينة وللإشارة فان هذا لا يقتصر على استدعاء النصوص التاريخية الماضية فحسب، بل يعمل على استحضار الأجواء التاريخية وهو يفاعل بين تجربته الشعرية والحدث التاريخي الذي يمتصه داخل النص الشعري لتلتحم التجربتان وكل واحدة دالة على الأخرى.

ومن الرموز التي وردت في أكثر من موضوع رمز (تاكفاريناس) في قوله في غنائية "الشمس والجلاد" على لسان العربي بن مهيدي مستحضرا هذا الرمز:

تاكفاريناس ...

أيها الطالع من تابوت روحي

أي صوت أيقظ اليوم جروحي

انا لا املك شيئا غير شعبي

ودم يصرخ بأقدار بوحي

وظف الشاعر في هذا المقطع حدثا –رمزا- تاريخيا مهما وهو (تاكفاريناس) الذي يمثل التاريخ حيث يقول: «مر يوم يومان ... وأيام ... وتعرف على صديق عمره تسعة عشر قرنا اسمه تاكفاريناس»، رمز التاريخ برمته هو قوله (تسعة عشر قرنا). [2]

الأسطورة:

عودة الشعراء الى الأسطورة هو ملمح على الإحساس الجديد بالماضي إحساس طغيا يفسر ازمة الانسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخية.

وان استخدام الأسطورة لا يتم عشوائيا، فالأسطورة ليست تفسير الرؤية الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه بل ان وظيفتها بنائية، فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة

[1] عبد الحميد هيمنة، بيان الأسلوب في الشعر الجزائري المعاصر، ص79.

[2] عز الدين ميهوبي، الشمس والجلاد، غنائية العربي بن مهيدي، ط1، دار الاصالة، الجزائر، 1988، ص24.

ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته، ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية مثل ذلك "اسطورة العنقاء".

يقول الشاعر:

من ثقب الباب يجيء الليل ...

وتطلع شوكة صبار سوداء بحجم

القبر المنسي بعيدا

الليل يجيء وحيدا

من نافذة الخوف المخبوء[1]

الانزياح:

في تراكيب الجملة السحرية:

الجملة في شعر عز الدين ميهوبي تتموقع داخل جملة من الانزياحات لخلق شعرية من تطوير اللغة في سياقات جديدة، فنجد في ديوان "اللغة والغفران" الشعر يقول:

ربما اخطأني الموت سنة

ربما اجلني لشهر أو ليوم ...

كل رؤيا ممكنة

ربما تطلع من نبض حروفي ... سوسنة

أنا لا املك شيئا غيركم

وبقايا أحر تورق في صمت الدم المر حكايا محزنة

ربما اخطأني الموت ...

فطارت شفاهي لعنة اليوم ...

وطارت احصنة

وهنا نلاحظ ان أصل الجملة يقرأ:

- ربما تطلع سوسنة من نبظ الحروف.

والجملة الثانية تقرأ:

- فطارت اللعنة اليوم من شفاهي.

[1] احمد ممد الفتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984م، ص297.

وهنا نلاحظ أن الشاعر عمد الى التوازي كما سماه رمان جاكسون فقام بالتأخير والتقديم وشحن اللفظ بالطاقة العاطفية اللازمة لتؤدي وظيفتها والشيء نفسه ينطبق على الجملة الثانية[1].

والانزياح ليس انزياحا عن قاعدة اللغة بل هو انزياح عما يقتضيه عنصر آخر من عناصر البناء في مواطن أخرى يتخذ الشاعر فضاء الفراغ المعبر عنه بمجموعة من النقاط التي تملؤه فهو الفضاء المسكوت عنه الذي تحتجب فيه الدلالات السحرية بتحويل الكلمات الى إشارات بالانحراف بها عن سابق تاريخها واطلاقها في فضاء النص[2].

[1] عز الدين ميهوبي، في البدئ كانت اوراس، ص25.

[2] إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص146.

المحاضرة رقم 5: الحداثة الشعرية عند أدونيس

منذ سالف العصور والشعراء يستخدمون الشعر ويمتطونه ليعبروا به عما يختلج نفوسهم، زما تجدونه في أفئدتهم ولم يزل الأمر كذلك إلى يومنا هذا، لكن الامر لم يقف عند حدود التعبير به عن أحاسيس النفس والبوح بمشاعرها بل أصبح وسيلة من وسائل التنبؤ والترقب والاستشراق ولمثل هذا ذهب الشاعر "أدونيس" فأضحت غاية الشعر عنده تتجاوز إخراج ما في نفس الشاعر والتعبير عنه، بل مطية يمتطيها ليجول بها في آفاق المستقبل ليستبق العلم بما سيكون وما يكون أن يحدث.

ولما وجدنا أن أدونيس من أبر الز الشعراء الذين اكتسحت ظاهرة الاستشراق شعرهم عمدنا إليه ولشعره، وخصيناهما بالدراسة ونحن نصبو إلى الإجابة عن العديد من الأسئلة التي كانت منطلقنا في هذه الدراسة، ونواة فضولنا للشروع فيها، والتي من ضمنها: ما مفهوم الشعر في ضوء مشروع الحداثة الأدونيسية؟ ما مفهوم الشعرية عنده؟ وما الذي جعله يسخره لفرض التطلع والاستشراق؟ ولأجل معالجة هذه القضايا وغيرها مما يندرج ضمنها استوحينا موضوع بحثنا الذي هو "الحداثة الشعرية عند أدونيس".

مبادئ أدونيس الفكرية ومنطلقاته النقدية:

ترجمة أدونيس:

أدونيس شاعر سوري المولد، لبناني النشأة، اسمه الأصلي علي أحمد سعيد أسير، ولد 1930م في قرية قصابين قضاء جبلة، محافظة اللاذقية، اتخذ اسم أدونيس كلقب له منذ عام 1948م، فاشتهر به، درس في الجامعة اللبنانية، ونال دكتوراه الدولة في الآداب عام 1973م يعد ظاهرة متميزة في الشعر العربي، بل أحد مهندسي القصيدة الحديثة[1].

توجهات أدونيس النقدية:

معلوم أن لكل شاعر أو ناقد ركيزة ما، تحدد توجهه وتبين مقصده، وهو ما يوضح المرمى الذي يرمىّ إليه، والمسعى الذي ينشده من خلال العمل الذي يزاوله، سواء أكان عاملا شعريا أو نقديا وأدونيس باعتباره أحد المشتغلين في الميدان الشعري والنقدي كذلك له توجهاته النقدية التي تميزه، فهي تعكس فلسفته ومفهومه للفن عموما وللشعر خصوصا. فهو يعتمد في علمه النقدي على مفهومه للحداثة، أي أنه حداثي التوجه في ممارسته النقدية، والابداعية على السواء، فهو يرتبط بكل ما فيه معنى التجدد والخروج، والتجاوز والتخطي والتحرر.

[1] محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الادب (سلسلة قواميس المنار)، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، 2003م، ط1، ص15.

بل «لا مراء أن آراء أدونيس في (الحداثة) والثورة والتجاوز والهدم تصدر فن فكر ماركسي، فالثورة التي يدعوا اليها الفكر الماركسي تتناقض بكل تأكيد مع قيم الماضي بكل أشكالها، دينية كانت أو ثقافية أو فنية أو اجتماعية ويتأكد هذا من خلال تلك الاستشهاديات التي يشير إليها أدونيس في عروضه لتلك القضايا فآراء لينين وماركس ونيتشه يتردد صداها في كتبه»[1]، ويقول أدونيس عن هذا في سياق آخر «تأثرت بالماركسية ونيتشه من حيث القول بفكرة التجاوز والتخطي»[2].

ولعل الامر لم يقف عند حدود التأثر بأفكار الشخصيات ومبادئهم فحسب، «فثقافته أتاحت له التأثر بالنظريات الأدبية الغربية، حيث انسرب إلى فكره شيء غير قليل من هذه الأفكار الغربية، وبخاصة تجارب الحركة السورالية التي تغطي مساحة غير قليلة من شعره»[3]، ولا يوجد ما يؤكد هذا أكثر من قوله: «لم أتأثر بشاعر بعينه بل باتجاهات ومواقف ورؤى عامة مثلا تأثرت بالحركة السوريالية كنظرة والسيريالية هي التي قادتني إلى الصوفية (...)، تأثرت بالفيلسوف اليوناني هيراقليطس ونظراته القائمة على الصيرورة والتطور المستمرين»[4]، كما تأثر أدونيس كذلك بفكرة البحث والتجريب باطلاعه على الشعر العالمي الحديث خصوصا الأمريكي والفرنسي[5].

مفهوم أدونيس للحداثة:

بداية لا يمكن الحديث عن الحداثة خصوصا تلك المتعلقة بالشعر إلا ويحضر إلى ذهننا أحد كبار المنظرين لها، والذي طالما ارتبط اسمه بها أو بمفهومها وهو أدونيس: الشاعر الحداثي الكبير. ومما لا يعود بالغريب أن نجد مفهوما أدونيسيا للحداثة، بل أن وجود ذلك أمر متوقع وطبيعي جدا، كيف لا وهو من أبرز من تبنوها ودعوا إليها وظهرت جلية في نتاجاتهم الإبداعية وحتى النقدية.

إن الحديث عن مفهوم الحداثة عند أدونيس لا بد أن يسبقه عرض يسير لمفهوم الحداثة في إطار نظري عام ف «الحداثة Modernisme بالمعنى العام تشير إلى الجدة وإلى مواكبة العصر في مجالات الفكر والعمل لاسيما في حقول الابداع الادبي والفكري والفني أو هي الاتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل والتحرر من اسار المحاكاة والنقل والاقتباس واجترار القديم وغالبا ما توضع الحداثة مقابل النزعة التراثية، ولطالما طرحت إشكالية العلاقة بين الحداثة والتراث»[6].

---

[1] مجلة عالم الفكر المجلد 19، العدد 3، وزارة الاعلام، الكويت، 1998م.

[2] أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980م، ص167.

[3] مجلة عالم الفكر: الحداثة والتحديث في الشعر، المجلد 19، العدد 3، ص27.

[4] المرجع السابق، ص164.

[5] ينظر نفسه: ص167.

[6] محمد بوزواوي، قاموس: مصطلحات الادب: ص 104-105.

إن الحداثة والشعرية عند أدونيس الشاعر لا يخرج معناها عن الملاح الأساسية التي ترسم منهجه وتبرز سمات شخصية الأدبية «فأدونيس أديب كان قاربه دائما المغامرة وبوصلته العبثية ومرفأه العدم وطريقه المقامرة وديدنه العربدة وحاذيه الشك ومبتغاه المجهول»[1]، فهو مغامر لأنه ينظر للعالم بازدراء، فلا يأبه بالحقيقة في أي شيء ولا يقدس شيء فهو يتجرأ على الخوض في كل أمر مهم عظم وجل، وهو عدمي لان المطاف ينتهي به دائما إلى غير شيء، فلا يرسو على حقيقة ولا يقف عند يقين، وهو مقامر لأنه يراهن دائما على ترك الموجود والسعي إلى غير الموجود، وهو عربيد لأنه لا يعرف الهدوء ولا السكينة، فهو مسكون بهاجس الذيمومة والاستمرار في البحث وهو شكاك لان الشك أبدا ملازمه وهو سبيله للقضاء على اليقين الذي يمثل عنده النهاية وهو يرى في البحث عنه تحقيقا لمبدأ التجدد الذي يحبه ويمجده.

إن أدونيس لا يؤمن بالشعر الذي ينقل شيئا معلوما ومعنى هذا أنه يخلع عنه صفة الحداثية ذلك أن «الحداثة انفتاح على مجهول ما يحيل دائما من مجهول إلى آخر لا ينتهي»[2]، وهذا يعني أن أدونيس يرى بأن الشعر الحداثي هو ذلك الذي يحقق شعرية المجهولية واللانهائية، وإن لم يفعل فهو لا يزال بعيدا عن جوهرة الحداثة وفعليتها.

وإذا كان للشعر شعرية أي جمالية، فإن أدونيس يراها تكمن في لغة الشعر أي في اللغة التي يكتب بها، وبموجبها والاستناد اليها يتأثر الحكم عليها، «فعنده ليس الشعر ماهية، ليس هناك شعر في المطلق، هناك نص محدد لشاعر محدد يكون شعريا أو لا يكون، ويحدد الشعري بدئيا وموضوعيا، بلغته لا بفكريته»[3]، ثم يضيف معللا «إذا لو كان يحدد بفكريته لما كانت هنالك حاجة إلى نشوء لغة خاصة، شعرية، فممارسة الانسان للشعر كتابة وتذوقا، تعني أن هناك لغة توصف بأنها غير شعرية، أي أن هناك ممارسة تكشف عن تمايز في مستويات الكلام»[4].

أدونيس والشعرية الحداثة:

مرجعيات أدونيس الحداثية:

لقد تعدد المشارب التي استقى منه أدونيس لحداثته وتنوعت الروافد التي أغزرتها وأسهمت في تتماميها، فهي بالأساس ليست متماثلة ولا متجانسة، فهي متعارضة ومتناقضة وهو السبب في جعل شخصية أدونيس شخصية تتصف بالغموض والابهام، تستعصي على الفهم في الكثير من الايان، لذلك يكون التعرف إلى مرجعياته الحداثية أمرا مهما لفهم إنتاجه الفكري والابداعي.

---

[1] محمد العربي فلاح، أدونيس تحت المجهر، ط1، دار العودة، بيروت، 1980، ص127.

[2] أسامة إسبر، أدونيس: الحوارات الكاملة، ط2، ص111.

[3] أدونيس، الثابت والمتحول: صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ج4، دار الصدى للنشر والتوزيع، دبي، 1998م، ص243.

[4] المرجع نفسه، ص243.

وفي سياق الحديث عن المرجعيات الحداثية لأدونيس، يمكن أن نتحدث عن ثلاثة أنواع من المرجعيات، فقد تكمل هذه الأنواع الثلاثة بعضها البعض، غير أنها مختلفة فيما بينها أساسا وطبيعة وهي في مجملها تتمثل في:

1- المرجعيات الشخصية: لا شك أن التكوين الشخصي الذي يعرفه الانسان منذ طفولته يكون له تأثير وانعكاس كبير على توجهاته بعد أن تصبح شخصيته على مستوى معين من النضج والاكتمال، ومثل هذا لا شك ن ينطبق على أدونيس، فقد كان له منذ السنوات الأولى من حياته بعض المؤثرات التي كان لها الدور الأكبر والاهم في اعتناقه فكر الحداثة.

فقد عدد أدونيس المؤثرات التي أسهمت في تكوينه عندما سئل: «ما المؤثرات التي أسهمت في تكوينك وتشكيل وعيك؟ وكيف تحول الفلاح فيك إلى رجل أسس لتيار حداثي جارف؟»[1]، فأجاب بقوله: «المؤثر الأول هو طبعا أبي، كان أبي فلاحا، لكنه كان قارئا ممتازا ويكتب الشعر أيضا)...(بفضله تعرفت أولا إلى الشعر العربي وتعرفت إلى الشعر الجاهلي وإلى الشعر العباسي بشكل خاص، وأتذكر أن المتنبي والعري وأبو تمام وأبو نواس وأمرؤ القيس كانوا من خبزنا اليومي»[2].

ونلمس أثر هذا القول حينما نجد أدونيس يتحدث عن البدايات الحداثة العربية، فإنه لا ينفك يعزوها الى الشعراء الذين ذكرهم، وعلى وجه الخصوص أبي تمام وأبي نواس، وقد تأثرهم بهم عنما كان يتعرف إليهم وهو لا يزال صغيرا، ثم يذكر في ذات السياق فيقول: «كنت أقرا على جانب الشعر العربي نصوص المتصوفين بلا استثناء، كنا نوصي على كتب المتصوفة أو نستعيرها ثم نلتهمها قراءة، والصوفية هي المؤثر الثاني (...) وهو مؤثر أساسي لا يزال قائما حتى اليوم»[3]، وهذا يشير إلى أن ما أتيح لأدونيس أن يعرفه عن الصوفية في صغره، كان سببا في حمله على اعتبارها منجما كبيرا يكتنز في ثناياه أجمل صور وصيغ التعبير الذي يساير جوهر الحداثة.

2- المرجعيات التراثية: في البداية لا بد من الإشارة إلى أن أدونيس لا ينكر ارتباطه بالتراث بوجه ما، فبحسبه «من لا تراث له لا جذور له، ومن لا جذور له غصن يابس»[4]، وهو يرى أن الشاعر لا يمكن أن يرفض التراث، «لا يستطيع أن يرفضه، حتى لو شاء ذلك، الشاعر مملوء بتراثه كما هو مملوء بدمه وكل ما يستطيع أن يفعله هو أن يرفض أشكالا معينة وقيما معينة في التراث، وهذا الرفض من شروط التقدم»[5].

---

[1] صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، ط1، دار العودة، بيروت، 1990م، ص49..

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] المرجع نفسه ص49.

[4] أسامة إسبر، أدونيس الحوارات الكاملة، ط1، بيروت، 1980.

[5] المرجع نفسه، ص 14-15، الحوارات الكاملة، ط3، ص103.

ومع التحفظ الذي بيديه أدونيس من التراث –التراث العربي– وبالرغم من النقد الذي يوجه له، إلا أنه لم يجد مانعا من لجوئه إليه حينما تعلق الامر بأوليات وبداية الحداثة في التراث العربي القديم، فقد أشار إلى العديد من المفكرين والمتصرفين والشعراء، الذين يعدون البواكير الأولى للحداثة، على اعتبار أن ما قاموا به يعتبر خروجا غير مسبوق عن الأصول التي كانت سائدة قبلهم أو التي كانت في زمنهم في مختلف المجالات.

فقد أشار أدونيس إلى بشار بن يرد «الذي رآه أول الشعراء المجددين في الشعر، ونسب إليه إجماع النقاد على أنه أول المحدثين»[1]، كما يرى أن الحداثة قد ظهرت عند أبي نواس وأبي تمام كما ظهرت في الكتابة الصوفية حين يقول: «غير أن معارضة القديم، بحجة التجديد، لم تستند الحداثة العربي، كما تجلت عند أبي نواس وأبي تمام، وفي الكتابات الصوفية»[2]. وهذا الكلام دلالة على أن أدونيس اعتبرهما نموذجا فاعلا ومرجعا لبدايات الحداثة العربية، كما يرى أن الحداثة قد ظهرت بعض ملامحها في نتاجات الصوفيين الذين كثيرا ما يمثل لهم بـ النفري وابن عربي.

3- مرجعيات غير عربية: لم يكن لأدونيس ما يحد من رقعة اطلاعه وتطلعه في مجال التعرف والبحث والاستكشاف كما لم يكن يجعل لنفسه مكانا خاصا يستفيد من دونه غيره، أو يخص وجهة يوليها وجهة قصد اثراء ثقافته وملكات ابداعه، ويلمس ذلك من قوله: «ليس للإبداع وطن خاص به يلغي انتماءه إلى الأوطان كلها، فوطن الابداع: مفتوح، هو المكان الذي يصل إليه ويتقبله ويحمله أيا كان هذا المكان وليس هناك إذن، بلد أحق بفكر الانسان من بلد آخر»[3].

ولئن كان لأدونيس مرجع غربي استعان به لتجديد لغة الشعر وبنائه، فان له كذلك مرجعا غربيا آخر اعتمدته في تحديد الشكل الشعري، والامر هنا يتعلق بالناقدة الفرنسية سوزان برنار التي نظرت لقصيدة النثر.

الحداثة الشعرية عند أدونيس:

يطلق مفهوم الحداثة على مسيرة المجتمعات الغربية منذ عصر النهضة إلى اليوم، ويغطي مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والادبية[4]، فقد مزقت الحداثة العالم المقدس الذي كان الهيا وطبيعيا في آن واحد وحلت محله العقلنة وتحقيق الذات[5]. فان الحداثة هي حضارة الرجل الفاسي الساعي ابدا الى المعرفة دون ان يشبع طموحه وظمأه[6]، ويعرف محمد أركون الحداثة بانها موقف الروح امام مشكلة المعرفة والمنهاج العقلية التي تصل الى

[1] أدونيس، أمس المكان الآن، دار الساقي، بيروت–لبنان، ط1، 1998م، ج2، ص92.

[2] المرجع نفسه.

[3] أدونيس، الموسيقى الحوت الأزرق: (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الأعراف، بيروت، 1996م، ص204.

[4] آلان تورين، نقد الحداثة، نر: أنور مغيث، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص16.

[5] المرجع نفسه، ص23.

[6] احمد النيسباني، مقدمة الترجم في: اسوالد اشبنجلر، تدهور الحضارة الغربية، ج1، بيروت، منشورات دار الكتابة الحياة، ص29.

معرفة ملموسة للواقع[1]. فالحداثة اذًا كممارسة ونمط من الحياة تقوم على التغير والتطوير والبندل والابتكار، وتقوم في نفس الوقت على وعي الذات بنفسها[2]، تحاول هذه الورقة أن تبحث دور عامل الزمن في المشروع الفكري الذي قدمه أدونيس حول الحداثة الشعرية العربية في علاقته بالنموذج الغربي.

1- من الشعرية الشفوية الى الشعرية الكتابية:

في محاضرة ألقاها في الكوليج دوفرانس عام 1984م يفرق ادونيس بين جمالية الشعرية الشفوية التي تعتمد على الاذن وما تستدعيه من إيقاع ووزن ونغم، وبين جمالية الشعرية الكتابية التي صارت -في العصر الحديث- في حاجة إلى إعادة نظرها كونها تقوم في الأساس[3].

الجمالية الشعرية الشفوية في فن خاص —وليس عام مطلق- في القول الشعري لا يقوم في المعبر عنه وانما في طريقة التعبير التي تعتمد بالأساس —في جمالية الشفوية- على الموسيقى والايقاع والوزن والنغم، وشاعرية الشاعر هنا تقاس بالقدرة على الابتكار بما يؤثر في نفس السامع، وما هو أيضا انعكاس للذوق العام، استوجب هذا الوضوح والابتعاد عن الغموض وعن استخدام الإشارات البعيدة.

واستوجب كذلك استعمال المجاز بما يقرب الحقيقة ولا يبعد عنها، وقد أدت الجمالية الشفوية بهذا المعنى الى الفصل بين الفكر وبين الشعر، والانحياز إلى البدوية والبداهة الصافية[4].

تكمن المشكلة الأساسية بحسب ادونيس في الشعر في استمرار النظرة النقدية المؤسسة على خصائص الشعرية الشفوية في تناول الشعر الذي نتج في العصر الحديث، ولصاحب هذا التطبيق نظرة ايدولوجية تعمل على التوكيد على أن للشعر العربي من خصوصية بيانية وموسيقية ما يميزه عن الأمم الأخرى، حيث أن اللغة الشعرية —بما هي الانسان في تفجره واندفاعه- تظل في تجدد وتوهج وتغاير فهي بحث عن الذات وعودة إليه لكن عبرة هجرة دائمة خارج الذات. [5]

ينظر أدونيس إلى القرآن باعتباره لحظة الحداثة الأولى في السياق العربي، اذ مثل بالأساس لحظة قطيعة مع الجاهلية على كل المستويات المعرفية، وأدى إلى انتقال من الشعرية الشفوية إلى الشعرية الكتابية[6]، فبالرغم من أنه جاء نفيا للسشعر فقد أدى —على نحو غير مباشر- إلى فتح آفاق جديدة للشعر غير معروفة قبلا، وأدى في نفس الوقت إلى

---

[1] محمد أركون، ورد في: محمد محفوظ، الإسلام الغرب وحوار المستقبل، 1998، ص45.

[2] إسماعيل ناشف، من محاضرات صفية عصم الجمال، 2016، ص40.

[3] فرانسيس فوكوياما، الشعرية الشفوية والكتابية، ط2، 1989م، ص63.

[4] المزيد من التفاصيل حول الشعرية الشفوية، محمد الدوحة للدراسات العليا.

[5] أدونيس، الشعرية العربية، مرجع سابق، ص31.

[6] أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، بيروت، دار الآداب، ص24.

تأسيس النقد الشعري بمعناه الحق[1]، إذ أدت الحركة الثقافية والابداعية –بحسب ادونيس– التي ظهرت من خلال ما كتب عن القرآن الكريم والمقاربات بين النص القرآني والشعر الجاهلي,

فعند ادونيس ان الاحداث الشعرية من حيث تعريفه هو ابتكار ما لم يعرفه الاقدمون[2]، وإلى اعتبار جودة النص الشعري تقع في جودة الشعر لا في اسبقيته الزمنية، غير ان الاسبقية الزمنية التي يرفضها ادونيس هنا –نقلا واتفاقا مع الصوبي– لتحديد جودة العمل الادبي، لا تعني رفض عامل الزمن في الحكم على الجودة فقط، وانما تعني كذلك ربط العمل الادبي بزمن معين، فهو يربط كثيرا بين جودة الاعمال الأدبية الحداثية.

ومن هنا يدخل غموض المعاني ودقتها بإحدى جماليات الشعرية الكتابية على عكس الجمالية الشفوية[3].

تسقط الجمالية الشعرية بهذا المعنى جمالية الشعر من اللفظ لتضعها في سن التخير والمعرفة مواضع الكلم[4]، اذ ان القرآن باعتبار نزوله بمثل الحداثة الأولى كما ينظر ادونيس مثل التيان بفكر جديدة ورؤية جديدة منقطعة عن التراث الجاهلي، في كتابة دون احتداء مسبق، فالعوامل هي التي تمثل جوهر الكتابة الحداثية عند ادونيس، فالشعر تجاوزا دائما للعادي المشترك والموروث لإيهاب ان نحرق الاجماع[5].

فالحداثة بهذا المعنى هي حداثة إنسانية لا مرجعية ثابتة لها، اذ تتجاوز التقني والعلم التقدمي المستقبلي والماضي الاصولي.

2– من الثابت إلى المتحول:

مثل التحول من الجمالية الشفوية إلى الجمالية الكتابية لحظة الحداثة الأولى عند أدونيس، وهو التحول الذي بني عللا القرآن والدراسات القرآنية والذي أتى بلغة وجماليات ومعرفة جديدة، غير أن الثبات والارتكاز الى النص القرآني باعتباره يحمل معرفة نهائية أدى بلحظة الحداثة هذه الى تحولها الى ثابت فالعالم الشعري لم يخلق دفعة واحدة في نقطة زمنية اسمها الماضي أو التراث وإنما هو انفتاح دائم وقابلية مستمرة، على ان يكون أكثر غنى وجمالا فالكامل حركة لا تكتمل[6].

الثابت هو لا وجود لعنصر الزمن فيه –وفقا لأدونيس– الفكر الذي ينهض على النص ويتخذ من ثباته حجة لثباته هو، ويفرض نفسه بوصفه المعنى الوحيد الصحيح لهذا النص، وبوصفه يمثل سلطة معرفية، بينما المتحول هو الفكر

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية، مرجع سابق، ص42.

[2] أدونيس، بين مصطلحي الاحداث والتحديث وبين الحداثة بمفهومها الأوربي.

[3] ادونيس، الشعرية العربية، مرجع سابق، ص44.

[4] ادونيس، الشعرية العربية، مرجع سابق، ص45.

[5] ادونيس، الشعرية العربية، ص55.

[6] أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الابداع والتباع عند العرب، الجزء الرابع، بيروت، دار السافي، 1994م، ص53.

الذي ينهض هو أيضا على النص، ولكن بتأويل يجعل النص قابلا للتكيف مع الواقع وتجدده أو الفكر الذي لا يرى في النص أي مرجعية، ويعتمد أساسا على العقل لا النقل[1].

الحداثة بهذا المعنى تختلف جذريا عن الحداثة بمفهومها الأوربي الحديث من حيث هي لحظة الانقطاع عن الماضي ولحظة البدء في التجدد المستمر وهو المعنى الذي ينظر له أدونيس في مفهوم (المتحول).

3- من قصيدة التفعيلة على القصيدة الشبكية:

لادونيس مفهوم محدد ودقيق عن الحداثة الشعرية يربطه بالتجديد والابداع على مستوى اللغة والجماليات والمعرفة وهو من هذا المنطلق يرفض الحداثة في ارتباطها باللحظة الحديثة والراهنة فقط دون أن يرافق هذا الارتباط تجديد وابتكار، كما يرفض تعريف الحداثة من حيث هي تقليد ومماثلة الغرب أو الاختلاف عن القديم فقط، ويرفضها كذلك اذا عنت التشكيل النثري فقط أو الاستحداث المضموني بإدخال الفاظ واختراعات حديثة على الشعر[2].

يتجاوز ادونيس قصيدة التفعيلة التي تبنى على شكل محدد وأوزان لأسباب عديدة –في رأينا- منها ثبات شكلها برغم مرونتها وانتاجها تأثرا بالغرب ونقلا عنه، وعدم تجاوزها للوزن والتفعيلة وفي مقابل هذا يرسي ادونيس مفهوم البنية الشبكية أو الشجرية وهي قصيدة التي تمتد جذورها في جميع الانحاء، وتقدم شريحة كاملة عن المجتمع والتاريخ وتكون بمثابة عمارة تدخل اليها وتتطلع من نوافذها، وهي شريحة تشكيلية وموسيقية وغنائية وصوتية[3]، وهو ما انعكس في قصائد مثل (هذا هو اسمي) و (مفرد بصيغة الجمع) [4]، وغيرها.

علم جمال المتحول –كما يجده ادونيس- يردنا الى القصيدة البديعة الصنع، كصورة جديدة من العالم من صور ممكنة لا نهاية لها. [5]

ننتهي اذا من خلال قراءتنا للمشروع الشعري الحداثي عند ادونيس الى اعتبار عامل الزمن عاملا مؤثرا وجوهريا في التركيبة الفكرية التي نظر لها ادونيس وهو قد بدأ بقراءة التحول من الشعرية العربية الشفوية الى الشعرية العربية الجمالية اعتمادا على قراءة نصوص لشعراء ومفكرين صوفيين ومعتزلين وعقلانيين، دون الأخذ في اعتبار التحولات الاجتماعية والفكرية داخل اطار التحول، وانتهى إلى أن جوهر مفهوم الحداثة الشعرية هو في الانتقال من الثابت إلى المتحول الدائم والمستمر، ومن ثم قدم نموذجه الخاص في الابداع والابتكار عبر البنية الشبكية التي تعمل على الاتيان

---

[1] ادونيس، الثابت والمتحول 4، مرجع سابق.

[2] ادونيس، الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 90-95.

[3] أدونيس، من حوار مع ادونيس، مجلة عيون، ليون، منشورات الجمل، العدد 6، النسخة 3، 1998م، أجرى الحوار عزمي عبد الوهاب، مهدي مصطفى.

[4] ادونيس، وقت بين الرماد والورد، مجموعة شعرية، بيروت، دار العودة، ب ت.

[5] ادونيس، الثابت والمتحول، بحث في الابداع والاتباع عند العرب، ج3، بيروت، ص265.

بلغة جديدة وبشكل شبكي أو شجري يعمل على احتواء كل شيء في ذات اللحظة وتقديم معرفة غامضة يمكن تأويلها لتقول كل شيء.

غير اننا رأينا قدرا من الغموض في النموذج الشعري الشبكي الذي قدمه اتى من تأثر واضح بالصوفية والسريالية أدى في النهاية الى انعزال الشعر والى فقدانه مساحته الاجتماعية والثقافية المهمة.

خصائص الشعرية الادونيسية في ديوان أغاني مهيار الدمشقي:

تؤكد كثير من الدراسات بأن أهم منعرج في مسيرة أدونيس الإبداعية كانت بتلك القصائد التي ضمنتها ديوانه (أغاني مهيار الدمشقي)، بل قد نجد أدونيس نفسه يشعر بذلك ويحس به حين يقول: «حين اقرا (أغاني مهيار الدمشقي) من جديد اشعر بانني أكتشفه واشعر انه كعمل لا يزال متماسكا»[1]، فإحساس ادونيس بان ديوانه —الذي أشار اليه– قد أسس من خلاله إبداعية وشعرية جديدة ومتكاملة واضح وغير خاف.

ومن المعلوم لدى الدارسين والباحثين في ميدان الشعر ان «شعر ادونيس ابتداءًا بأغاني مهيار الدمشقي اخذ يتمحور حول مواضيع مختلفة كليا عما تمحور عليه في السابق، ويتخذ أبعادا لم تعرفها تجربته الشعرية السابقة، ويوظف رموزا لم نألفها في شعره التموزي، ويجسد فوق كل هذا اهتماما بالغا بما يعينه أن يكون فردا متماهي مع ذاته ومقيما في الحرية»[2]، بل ان قصائد الديوان قد مثلت انطلاقة لمشروع شعري حقيقي في الشعر العربي[3].

وانطلاقا مما تقدم، سنحاول ان نعرض بعض خصائص الشعرية في ديوان أغاني مهيار الدمشقي، متوخين الايجاز في القول والاقتصاد في الكلام، ولعل أبرز تلك الخصائص:

1- التضاد اللفظي.

2- التعارض مع المنطقي والعقلاني.

3- الفردية والتعالي ومركزية الأنا.

4- التقنيع.

الحداثة والنقد:

لقد اهتم النقد الادبي قديمه وحديثه بالعمل الإبداعي على المستويين: الشكلي والمضموني، ابتغاء تحليله ودراسته، وبيان مواضع الخطأ والصواب، وأدرك الناقد أهمية التركيز على النص ومؤلفه وقارئه، وأولى عناية خاصة

[1] أسامة اسبر، أدونيس: الحوارات الكاملة، ط2، بيروت، 1998م، دار الآداب، ص97.

[2] المرجع نفسه، ص100.

[3] المرجع نفسه، ص101.

بالتلقي لأنها المحطة الأخيرة التي تكشف لنا جودة النصوص أو رداءتها، مهما كان الاتجاه النقدي، سياقس ام لنسقي وكيفما كانت القراءة.

وهذا ما أدب النقاد على ارسائه في محاورتهم للنصوص الشعرية والنثرية وان غابت في بعض الأحيان الروح العلمية في كثير من الاعمال النقدية التي انحاز أصحابها إلى طرف على حساب طرف آخر، كما هي الحال في "الموازنة بين الطرفين"، حيث مال الأمدي إلى البحتري والمدرسة المحافظة ورفض المحدث عند أبي تمام، فالموازنة مليئة بأحكام التدين بإتمام، لأنه مما يرفع الأمدي إلى وصف شعره بأنه «من كلام اهل الوسواس والخطرات وأصحاب السوداء»[1].

والأمدي في الموازنة رفض شعر ابي تمام لما فيه من جدة وغموض، فكان قد «أحب الإغراب فخرج إلى ما لا يعرفه في كلام العرب ولا مذاهب سائر الامم»[2].

ونظرا لعسرة معانيه وألفاظه استعصى على القارئ فهمه وفك شفرات نصه «لكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج».

ان الحداثة مفهوم حربائي المعنى، ومصطلح أخطبوطي الدلالة ومرد ذلك الاختلاف في منطلقات الباحثين في شأنه، وتباين وجهات نظرهم حوله، ولأجل هذا فإننا نجد الناقدين والدارسين والمبدعين لا يتفقون على تصور واحد لمفهوم الحداثة، ولكل منهم في ذلك داعيه ومبرره ومبتغاه كما رأينا ونحن نتبع معالم الحداثة لدى أدونيس تنظيرا وأداءا ومن ثمة تجلياتها في مختلف آثاره الإبداعية من خلال هذه المحاضرة توصلنا من خلالها إلى النتائج التالية:

1- الحداثة مصطلح يندرج ضمن مفاهيم حقول دلالية متعددة كما هو الشأن بالنسبة لحقلي النقد والابداع الأدبيين.

2- الحداثة في معناها العام تعني الجدة غير المسبوقة، كما تعني كذلك الابتكار والخلق والابداع.

3- الحداثة عند أدونيس وليدة اطلاعه على الكثير من اعمال الغرب الأدبية والنقدية.

4- الشعرية والحداثة لدى ادونيس في الابداع الشعري تكمن في الإضفاء الى المجهول، والابتعاد عن القابلية والنهائية.

وبالرغم ما توصلنا اليه من نتائج فلا ندعي اننا وضعنا نقطة النهاية لدراسة موضوع الحداثة الشعرية بل نأمل أن تكون خاتمة محاضرتنا فاصلة، تنطق منها فقرات بحث جديدة وتنبثق عنها مواضيع بحث متعددة تحاول كشف النقاب عما غاب عنا، أو ما غفلنا عن تناوله ومعالجته من نواح وزوايا أخرى مختلفة.

---

[1] ادونيس، الثابت والمتحول، ط1، دار الأصول، لبنان، ص53، 1980م.

[2] الأمدي، الموازنة بين الطائيين، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1997م، ص189.

المحاضرة رقم 6: الحداثة الشعرية عند نزار القباني

مقدمة:

يعد الشعر بمثابة القالب الفني الذي استوعب ومازال يستوعب تاريخ الأمم على اختلاف اجناسها وثقافتها ومعتقداتها، وهذا ما جعله يرتقي يوما بعد يوم ويكون محط أنظار الدارسين كل يدرسه على حدى.

لقد كان الشعر دوما عبارة عن حوصلة لتجارب الشعوب والأمم على مر الزمان ناقلا بذلك يومياتها وتاريخها، ونظرا للتطور المذهل للحضارات والثقافات المختلفة كان لزاما عليه أن يجاري هذه التطورات، وأن يتأثر بهذه الحضارات فيتطور هو الآخر، فكان هذا التغيير الجذري ليس الرئيسي الذي نقل القصيدة الكلاسيكية نقلة نوعية، والتي كان تأثيرها البالغ هي الأخرى على الشعر والشاعر معا، فظهور القصيدة الحديثة كان ناتجا لثروة فكرية وثقافية سياسية واجتماعية وحتى اقتصادية، فهذه الأمور كلها عجّلت بما يسمى الشعر الحديث والجديد على يد مجموعة من الشعراء، فارتبط الشعر عندهم بالخيال والنفس، مما جعله يختلف عما كان عليه سابقا، مميزا عن سابقه بالجمالية الفنية أو الجمالية الشعرية التي مصدرها الخيال المتدفق، وقد طغت على الشعر مصطلحات جديدة أضحت تميزه عن القصيدة القديمة مثل: الأسطورة، الرمز، الصورة الشعرية ...

ولقد كان نزار القباني من الأوائل الذين أحدثوا ثورة في الحداثة والتجديد في الشعر العربي المعاصر.

لذا نقترح الإشكالية التالية:

- ماهي الحداثة؟ وما هي مظاهرها في الشعر العربي المعاصر؟ وكيف تجلت هذه المظاهر عند نزار القباني.

ومن أجل الإجابة على هذه الإشكالية المطروحة، نقسم المحاضرة إلى فصلين، خصص الفصل الأول للحديث عن الحداثة (نشأة والمفهوم) للحداثة الشعرية، أما الفصل الثاني فقد خصص للحديث عن الحداثة التراثية وملامحها، حيث تناول رؤية نزار للحداثة وأهم ملامحها التي خالف بها السائد.

الفصل الأول:

1- مفهوم الحداثة: حدث: يقال: صار فلان أحدوثة، أي كثروا فيه الأحاديث، وشاب حدث، وشابة حدثة (فتية) في السن، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة، والاحدوثة الحديث نفسه، والحديث: الجديد من الأشياء ورجل حدث: كثير الحديث، والحديث: الابداء. [1]

تعددت مفاهيم الحداثة، فهي الكلام أو الحديث الكثير شخص معيّن، وتدل على الفتوة أمّا الاحدوثة فهي الكلام الجديد والحديث كذلك يطلق على الرجل الثرثار.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ط1، تحقيق: الدكتور مهدي الحزومي والدكتور إبراهيم السمراني، ص147.

حدث: الحديث نقيض القديم، والحدوث، نقيض القدمة، أخذت الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحداثه هو محدث وحديث، أو كذلك استحداثه[1]. فالحديث بمعنى الجديد وهو عكس القديم وبذلك تدل على الشيء الحديث.
حدث حدوثا نقيض قدم ونظم دالة إذا ذكر مع قدم وحدثان الأمر بالسكر أوله وابتداؤه كحداثة، ومن الدّهر توبة كحدوثه، وهو أحداثه والامطار أول السنة ورجل حدث الشيء وحديثها بين الحداثة والحديث فتي والحديث الجديد[2].

2- الحداثة الغربية:

ان التطرق إلى معرفة منشأ الحداثة لا بد منه وذلك قبل التطرق إلى مظاهرها، فالحداثة غربية المصدر وهذا ما أكده الباحثون والدارسون، فمن خلال البحوث المعقمة اتضح لما أن الحداثة هي: نتاج ظروف فكرية ونفسية وتاريخية، «من المعروف أن الحداثة غريبة المنشأ والمصدر، أفرزتها ظهور ظروف نفسية، عقلية، فكرية، تختلف عن ظروفنا في أسباب نشأتها وفي نتائجها، فقد ظهرت الحداثة في أوروبا خلال الفترة الواقعة بين نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين»[3]. وهذا يعني أن الحداثة لم تكن وليدة صدفة بل كانت نتاجا لظروف وأسباب فكرية وعقلية، ومن بين هذه الظواهر التي أدّت إلى ظهور الحداثة والتي كان من أهمها: الاكتشاف الجديدة كاكتشاف أمريكا، والثورة الصناعية وما نتج عنها من تغيرات جذرية وذلك بغية النهوض والازدهار في أوروبا.

ويمكننا أ ننظر إلى السمات التي تحدد الحداثة الغربية انطلاقا من قول الناقد الروماني جورجي كالسنكو في قوله: «أن الحداثة الغربية في جوهرها ظاهرة تعكس معارضة جدلية ثلاثية الابعاد: معرضة للتراث ومعارضة للثقافة البرجوازية بمبادئها العقلانية والنفعية وتصورها لفكرة التقدم ومعارضة العقلانية»[4]، إذا هذا التقسيم الذي يحدد سمات الحداثة فهي معارضة للتراث أي أنها ترفض كل ما هو قديم كما أنها أحدثت ثورة على مبادئ البرجوازية هذا يدل على ان الحداثة الغربية تبحث دائما عن الجديد، فالحداثة تسعى إلى تدمير الأفكار الثابتة التي لا تطور الفنّ والأفكار.

3- الحداثة العربية:

ظهرت بوادر الحداثة الشعرية في أواخر القرن التاسع عشر، وبالتجديد في عصر النهضة العربية التي كان ينتظر المجددون والحداثيون العرب منها أن تنهض على أساس التغيير والخروج من النمطية السائدة طوال فترة طويلة من الركود

---

[1] ابن المنظور، لسان العرب، ط2، دار صادر، بيروت، ص796.
[2] الفيروز أبادي، المحيط، ط1، ص163.
[3] لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، ط1، 1974م، ص42.
[4] المرجع نفسه.

والانحطاط، فلقد بدأت بوادر النهضة على يد محمود سامي البارودي من خلال الحركة الاتباعية ومحاولة الخروج عن السائد عن طريق محاكاة شعراء المرحلة العباسية والتي شهدت فترة من الازدهار وحداثة شعرية عربية بعد فترات من الركود والجمود الذي شهدته في مرحلة الانحطاط التي أدت بالأدب إلى الركود والخمول لفترة زمنية.

وهذا فإن حركة الحداثة بدأت من العراق، ويعتبر عبد الوهاب البياتي من الشعراء الحداثيين الذين تمرّدوا على القانون الذي كان يخضع له الشعراء سواء من حيث الألفاظ أو الشكل وذلك نتيجة الاحتكاك بالغرب والاخذ من الثقافة الغربية محاولين بذلك أن ينسجوا شعرهم شعرا عربيا جديدا يخلوا من كل القيود الكلاسيكية التي كانت تكبله تاركين المجال إلى الشاعر للتلاعب بالقصيدة كما يشاء.

إلى جانب البياتي نذكر كذلك الشاعرة العراقية نازك الملائكة وهي من الادباء الذين بادروا إلى إرساء معالم التجديد ففي ذلك تقول: «والذي أعتقده أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبقى من الأساليب القديمة شيئا»[1]، وهي تقصد بذلك أن نظام القصيدة قد تغير كليا بحيث تغيرت الأوزان فأصبحت تعتمد على نظام التفعيلة، كما تعددت القوافي وتغير الروي كذلك من ناحية الشكل أصبح عبارة عن أسطر أما الالفاظ تخللتها عبارات قوية مستوحاة من الاساطير والرموز والتجارب الشعرية التي تنبع من النفس بعدما كانت بعيدة عنها في فترة سابقة.

الفصل الثاني:

التعريف بالشاعر نزار القباني:

نزار القباني شاعر عربي مشهور من سوريا، ولد في دمشق عام 1923م من عائلة دمشقية عريقة، حصل على الباكالوريا من مدرسة الكلية العلمية الوطنية بدمشق، ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية فتخرج فيها عام 1945م، التحق بعد تخرجه بالعمل الديبلوماسي، تنقل خلاله بين كل من: القاهرة، أنقرة، لندن، مدريد، بكين، وفي ربيع 1966م ترك العمل الديبلوماسي وأسس في بيروت دار للنشر حملت اسمه، ثم تفرغ للشعر، وكانت ثمرة مسيرته الشعرية إحدى وأربعون مجموعة شعرية ونثرية، وكانت أوّلها "قالت لي السمراء" 1944م، توفي رحمه الله تعالى عام 1998م. [2]

نزار القباني شاعر معاصر بدأ مشواره الدراسي عام 1930م في مدرسة الكلية العلمية الوطني التي كان يملكها في ذاك الوقت صديق والده أحمد منيف العايدا ومن ثم درس القباني الحقوق في كلية الحقوق بدمشق وكان قد ابدع

---

[1] لطفي فكري، محمد الجودي، نقد الخطاب الحداثة في مرجعيات التطوير العربي للنقد الحديث، ص63.

[2] نعيم إبراهيم صالح الظاهرة وعماد علي سليم الخطيب، دراسة سياسية واجتماعية ونقدية مقارنة، مجلة الجامعة الإسلامية، مج17، العدد 1، يناير 2009م، ص179.

بكتابة الشعر منذ أن كان عمره 16 سنة، التق للعمل بالخارجية السورية ثم عيين كموظف بالسفارة المصرية رغم عمره 22 سنة، في عام 1952م تم تعيين القباني سفيرا لسوريا في المملكة المتحدة ثم تم تعيينه كسفير لسوريا في تركيا ثم في الصين 1958م، وأيضا في اسبانيا لمدة أربع سنوات، وفي 1966م، توقف عن العمل وتفرغ للشعر واستقر في لبنان، كما يعرف بشاعر المرأة نظرا لكتاباته الأدبية الغزلية، القباني عاش مآسي عديدة لعل من بينها مقتل حبيبته بلقيس خلال تفجير انتحاري استهدف السفارة العراقية ببيروت.

تبقى أعماله الشعرية هي البصمة الأهم في تاريخ الادب العربي والعالمي، وله العديد من الدواوين منها: "كتاب الحب" و "مئة رسالة حب" و "قصائد متوحشة" و "اشعار خارجة عن القانون" ...، توفي في لندن في 30 نيسان عام 1998م ودفن في دمشق.

الحداثة مفهومها:

قبل أن نخوض في مفهوم الحداثة الاصطلاحي نرى من المفيد أن نعرج على مضمونها اللغوي، فهي مصدر من الفعل "حدث" وتعني نقيض القديم، والحداثة أول الامر ابتداؤه، وهي الشباب وأول العمر.

وبهذا المفهوم اللغوي سطعت شمس الحداثة في عالمنا العربي المعاصر، وتوافقت مع ما يحمل عصرنا من عقد نفسية وغلق ذاتي من القيم الموروث، ومحاولة الثورة عليه والتخلي عنه والبحث عن كل ما هو جديد بتوافق وروح عصر التطور العلمي والمادي. أما ما تعنيه الحداثة اصطلاحا: فهي: "اتجاه فكري أكثر خطورة من اللبرالية والعلمانية الماركسية وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتجاهات هدامة، ذلك أنها تضمن كل هذه المذاهب الفكرية، وهي لا تخص مجالات الابداع الفني، والنقد الادبي ولكنها تخص الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على حد سواء"[1]، وهي بهذا المفهوم الاصطلاحي اتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما كان وها هو كائن في المجتمع.

ويقول أحد الباحثين في معرض حديثه عن الحداثة بمنهج فكري يسعى لتفسير الحياة "إن من دعاوى أهل الحداثة أن الادب يجب أن ينظر إليه من الناحية الشكلية والفنية فقط بغض النظر عما يدعوا إليه ذلك الادب من أفكار وينادي به من مبادئ وعقائد وأخلاق فما دام النص الادبي عندهم جميلا من الناحية الفنية فلا يضير أن يدعو للإلحاد أو الزنا أو اللواط أو الخمريات أو غير ذلك".

ويقول د. عدنان النحوي: لم تعد لفظة الحداثة في واقعنا اليوم تدل على المعنى اللغوي لها ولم تعد تحمل في حقيقتها طلاوة التجديد ولا سلامة الرغبة، إنها أصبحت رمز الفكر جديد، نجد تعريفه في كتابات دعاتها وكتبهم فالحداثة تدل اليوم على مذهب فكري جديد يحمل فكره واصوله من العرب، بعيدا عن حياة المسلمين بعيدا عن حقيقة دينهم ونهج حياتهم.

[1] الحداثة في الادب المعاصر، د. محمد مصطفى هدارة، مجلة الرس الوطني ربيع الآخر، 1410هـ، ص19.

فالحداثة إذن منظور إسلامي عند كثير من الدعاة يتنافى مع ديننا واخلاقنا الإسلامية. [1]

يعتبر نزار القباني شاعر احداثيا، وكان ما أدخله على القصيدة العربية من تطور واضح على مستوى القصيدة سواء على مستوى اللغة، الموسيقى الشعرية وغير ذلك وعلى الرغم من حداثة نزار القباني فإنك تشعر وأنت تقرا شعره أنه لا يكفي ذاكرتك العربية فهو بذلك محافظ على التراث العربي القديم، لذلك يعتبر من أكبر الحداثيين العرب في هذا العصر فهو بذلك نجح في محاولة التجديد مع إبقاء الهوية والحفاظ على التراث، فنزار لم يفهم الحداثة ذلك الفهم السقيم فهو يقول في ذلك: "إذا كانت طائفة الحداثيين تريد أن تبيع مكتبة جدي وعباءة ابي وغطاء صلاة أمي ومسبحتها، وثوب زفافها بالمزاد العلني فلا.

وإذا كانت تريد أن تقطع شجرة عائلتي وتلغي ذاكرتي أو تسرق جوازي، فلا.

وإذا كانت تريد أن تجردني من معطفي وملابسي الداخلية وتتركني عاريا على قاعة الرصيف، فلا.

وإذا كانت تريد أن تعرف كل الكراسات المدرسية التي كتبت عليها طفولتي ... فلا."

فنزار لا يدعوا إلى طمس الهوية العربي الأخذ من الحداثة مع مراعات التراث.

وأما إذا كانت الحداثة —بتشبيه نزار– زهرة جديدة في بستان التراث، فأهلا بها، يقول: "إذا كانت تريد أن تندن فدمة غريبة اللون والرائحة في بستان الشعر فأهلا وسهلا بها.

إذن بهذا المفهوم يكون نزار القباني قد أحدث معادلة متوازنة بين الشعر القديم ومفهوم الحداثة فهو يبقى متمسكا بالتراث وكذا مرحبا بكل ما هو جديد في التراث العربي.

سمات الحداثة عند نزار القباني:

تتجلى سمات الحداثة عبر اللغة التي كانت لغة شعرية بسيطة حارة ونظرة، والاهم من كل هذا مبتكرة، فهي لغة ذات إغراء جمالي وتعبيري غير مسبوق، وقد وظفها الشاعر عبر مراحل متعددة حيث تتمثل في لمحة هذا الشاعر ونبرته ولغته التي تتوسط اللغات الشعرية الحديثة كلها، وتتوسط بعلاقاتها السلسة وتشكيلاتها الرشيقة وجمالياتها الخاصة المنجز الشعري الحديث برمته، كما أنه الشاعر العربي الذي أسس عمارة المرأة وصوت الرجل على حد قول الجرّاح وقابلت هذه الحداثة البادية في شعره والمغايرة لمعاصريه عراقيل وقفت ضد تقبلها، ومن هذه أيدولوجيتان حاربتا "نزار القباني" الأولى تمثلها "التقليدية المحافظة" التي وجدت في عمارة نزار من صور وأفكار ورؤى وقول يدعو المرأة إلى التحرر والمجتمع إلى تجاوز الماضي، والأيدولوجيا الثانية تمثلها "الحداثة البدوية" أحادية الجانب ذات الخطاب الاستعلائي المرضي والتي لم تستطع استيعاب فكرة أن يكون الشعر شعبيا وحديثا معا قابلت هذه الثنائية الجدلية (العداوة الظاهرة من صراع بين ما هو تقليدي وحداثي) مقاومة من قبل الشاعر وصلت إلى التمرد والثورة، فصارت

[1] المرجع نفسه، ص75.

هذه الثنائية سمة من سمات شعره، علاوة على ما تميزت به عناوين كتبه من اثارة مع هذه الحداثة التي تبناها نزار في شعره أو "الأرض الثالثة" بتعبير الجرّاح التي شقها لنفسه وأنزلته موقعا فريدا كانت بمثابة عقبة لعدم استجابة "نزار" للنقد بصورته المانوية السائدة والتي تقسم العالم وفق ايدولوجيتين تقليدية مترمتة وحداثية استعلائية. [1]

بين الحداثة الشكل وحداثة المضمون:

وإذا كان "نزار قباني" قد اشترط عند الابداع حداثة المضمون وكانت تأخذه في أحيان غير قليلة رمى القول وتستفزه شياطين الحماسة، فيندفع على غير هدى مستهلا بالكثير من الثوابت العقيدية والقيم الدينية والأخلاق الاجتماعية مأخوذا بقول "أوجين أونسكو" كل أدب جديد هو غدائي وإذا كان على غادة من وصفهم الذكر الحكيم بأنهم «في كل واد يطيعون» (الشعراء 255).

وأحسب أن تلك الجملة العنيفة التي شنها "نزار" على الحداثة إنما كانت منصرفة إلى جانب الشكل ولا سيما ما آلت إليه من وضع مزر عند طائفة من أصحاب الغموض والشكلانية الفارغة.

شن نزار القباني على هؤلاء حجوما عنيفا جدا ولست أعرف ناقدا أو اديبا كان أعنف على الحداثيين وأقسى سخرية وهزءا بهم من نزار فهو يسميهم "الأقليات الشعرية" ومرة "ميلشيات الحداثة" "شرطة الحداثة" "اللوبي" ...

يقول نزار: من هو المسؤول عن تلك الفوغائية الشعرية التي تسود الشارع الثقافي العربي، ومن هو المسؤول عن هذا التخريب المدروس والمتعمد لكل ما هو جميل ولماح وحضاري في شعرنا.

المسؤول هو هذه الأقلية التي جاءت من الفراغ والعدم واللاشيء.

افساد اللغة والايقاع: يقول نزار في مقال عنوانه: "الحداثة والاغتصاب الشعري": «الشعر الحديث هو عملية اغتصاب علنية تجري في الشارع العام، وفي وضح النهار، اغتصاب ثقافي يستهدف كل العابرين من رجال ونساء وأطفال، اغتصاب كبير لا يمكن إصلاحه أو ترميمه أو تعويضه، وهو أن نغتصب من انسان اللغة التي يتكلم بها وتاريخه الذي يسكن فيه.

الشعر الحديث هو مجرد كلاه مصفوف على الكمبيوتر لا يشعر به القراء ولا مفاتيح الكومبيوتر ولا شاشته.

والشعر الحديث يحاول أن يقتصد في كل شيء، في الحبر، في الورق، في الوزن، في النحو ...» [2].

انقطاع التواصل مع الجمهور: تحدث نزار طويلا عن الوظيفة الواقعة بين شعر الحداثة والجماهير العربية وحمل الشعراء وزر هذه القطيعة لأنهم تعالوا على هذا الجمهور وانصرفوا عن همومه وأشجانه.

---

[1] ممدوح فراج، النابي، مجلة الجديد، عدد 15، ص45.

[2] مقال: الحداثة والأقليات الشعرية، في مجلة المستقبل 1990 ص 40.

ويقول عن عدم نفاد الشعر الحديث الى وجدان الناس: «لم تستطع كل الكتابات الحداثية أن تحرك حجرا من مكانه أو تعض على أصابع أي جلاد، كل معارك الحداثيين دارت حول فنجان قهوة وانتهت حول فنجان قهوة، كل دعواهم في تحرير اللغة من اللغة والكتابة من الكتابة»، وعن الجدار الصفيق القائم بين الشعر الحديث والجمهور يقول نزار: «أزمة الشاعر العربي الحديث أنه أضاع عنوان الجمهور، فهو يقف في قارة والناس يقفون في قارة ثانية وبينهما بحار من التعالي والصلافة وعقد العظمة ...».

الغموض: وهو في رأي نزار أحد الأسباب الكبرى لانعدام التواصل بين الشاعر الحديث والجمهور وإن اللغة لا يمكن أن تصل إلى الناس وتخاطب مداركهم وأحاسيسهم إلا إذا مرت عبر القنوات الصحيحة التي تشكل دلالاتهم.

ويقول أيضا: «إن شعراء الحداثة نفوا أنفسهم خارج أسوار اللغة، إننا لم نحارب كشعراء الحداثة بالنظارات ولم نمارس ثورتنا في المقاهي ولم نكتب كلاما عجيبا ...». [1]

ويقول كذلك: «إن شعور الاغتصاب لا يفارقني لحظة واحدة كلما قرأت في جرائد الصباح هذا الكلام الذي لا علاقة له بالكلام والذي لا يمكن تصنيفه لا في خانة الشعر ولا في خانة الانوثة ولا في خانة الأبراج ...» [2].

تلك كانت بعض من مأخذ نزار القباني على شعراء الحداثة العجيبة شفتها بلغته الشعرية الانيقة بما فيها من حدة ووجع.

الحداثة النزارية:

ولدت التجربة الشعرية النزارية في جو خاص مما ساعد على تفردها وتميّزها، فما استقرت القصيدة العربية الحديثة على تبني قالب نظام التفعيلة في مرحلة أولى، ثم قصيدة النثر في مرحلة ثانية، حتى ظهر اتجاهان (سياسيان) أساسيان على المشهد العربي الحديث والمعاصر، تمثل الاتجاه الأول فيما يعرف بقصيدة الرؤيا التي تحدد مع التجربة الشعرية، والتي مثلتها جماعة مجلة الشعر، أما الاتجاه الثاني فيربط بين النص والمرجعيات الاجتماعية والتيارات الاديولوجية، وخو الاتجاه الذي نادى بكتابة ما سماه بالقصيدة الملتزمة، وقد نشط الشعراء الملتزمون إلى غاية ثمانينات من القرن الماضي، خاصتا في سوريا ومصر والعراق.

وبين الاتجاه الأول الذي مثل الحداثة بمفهوماتها الرؤوية والاتجاه الثاني الذي مثل الحداثة بآليات ثورية تقديمية، مثّل نزار نوعا حديدا من الحداثة الشعرية يمكن أن يدرج ضمن خانة الحداثة المضادة. [3]

---

[1] أدونيس، ما هو الشعر، طبعة 1، 1986م، ص120.

[2] الحداثة والاغتصاب، في جريدة الحياة، 1994، ص75.

[3] حبيب بوهرور، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ع434، 2007م، ص80.

"وقد عمل نزار خلال مساره الشعري على تجنب الاشتغال ضمن المسارات الكبرى (نسق الرؤيا، نسق الرؤية) وهو ما جعل النقد الحداثي يصنف الشاعر نزار في كثير من المناسبات خارج النسيق معا، استطاع أن يؤسس مساره الحداثي المضاد وأن يوّرط الحداثات الأخرى ويضعها في مأزق"[1]، وهذه المسألة أكدها نجيب العوفي بقوله: "أعتقد أن نزار كشاعر حداثي يورط الحداثة أو الحداثات والحداثين، ويضع الجميع في مأزق، فلعل كثرة كثيرة من الشعراء العرب على توالي العقود الزمنية الشعرية، تعاملوا مع الشعر والحداثة الشعرية بنوايا مسبقة وبمرجعيات وخلفيات مستحضرة سلفا، فكان هناك مشروع نظري وجملة مبادئ نظرية هي التي تؤهل للدخول في حمى الحداثة، ثم يجهد الشاعر نفسه من أجل أن يصوغ نصوصا على مقاس تلك المشاريع والمبادئ الأولية الموضوعة سلف[2].

ملامح الحداثة الشعرية عند نزار القباني

1– الثورة على النظام الهرمي والسلطوي داخل بنية المجتمع العربي: حيث لاحظ نزار أن نظام العائلة في المجتمع هو نظام هرمي يقوم على السلطة والعنف ويحتل فيه الاب المركز الرئيسي والأول. [3]

2– مراجعة الموروث الخامل وتفعيله.

3– اللغة الشعرية.

4– رفض الغموض.

5– الفضاء المفتوح.

6– الألوان.

ملخص قضية الحداثة عند نزار القباني:

– حداثة متفردة اعتمدت على توظيف ملامح جديدة في رسم المشهد الشعري العربي الحديث وبنائه.

– حداثة لم تخضع لسلطة الخطاب النقدي الحديث والمعاصر، بل انها استطاعت أن تسبح ضد التيار وتعمل على بناء مدرسة متميزة في الكتابة.

– حداثة لم ترفض التيار إنما رفضت الجزء الخامل منه وطالبت بتفعيل التراث الفكري والادبي.

– حداثة منفتحة على الانوثة واعتبرت قضية المرأة من أبرز ملامحها.

خاتمة:

في آخر محطات هذه الدراسة يمكن أن نقف على أهم النتائج التي توصلت إليها المحاضرة ونجملها فيما يلي:

---

[1] حبيب بوهرور، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، ص82.

[2] نجيب العوفي، نزار والحداثة الشعرية المضادة، ندوة الآداب، ص 86–87.

[3] نزار القباني، والكلمات تعرف الغضب، منشورات نزار القباني، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 2000م، ص180–183.

- الحداثة الشعرية ليست غربية النشأة فقبل أن تكون الحداثة غربية كانت لها جذور في الشعر العربي القديم.
- اتخاذه من قضيتي المرأة والسياسة محورا وموضوعا لشعره بنظرة حديثة.
- حداثة لم ترفض التراث وانما رفضت الجزء الخامل منه وطالبات بتفعيله وفقا لمتطلبات العصر.

المحاضرة رقم 7: الحداثة الشعرية في الجزائر

مقدمة:

الحداثة من أشد المصطلحات اثارة للجدل، وخطورة هذا المصطلح تأتي من تنوع مفاهيمه لذلك عمدنا إلى حصر الحداثة للشعر لأن الشعر هو القالب الفني الذي استوعب ومازال يستوعب تاريخ الامم على اختلاف أجناسها وثقافتها، وهذا ما يجعله يرقى ليكون محط أنظار الدارسين.

فعز الدين ميهوبي من الشعراء الذين ذاع صيتهم في الساحة الفنية المعاصرة، وقد حظيت أعماله بإقبال لدى الفئات المثقفة، وذلك لقربها من القضايا الراهنة ولتحقيق بعض ما يطمح اليه الفرد الجزائري خاصة، والعرب بصفة عامة من التطور والرقي على المستوى الأدبي.

ولأن الادب متغلغل في مفاصل الحياة العامة لأي مجتمع فإنه يعد الميدان الأبرز التي تستخدم فيه مثل هذه المصطلحات سواء عن وعي أم عن غيره وسعيا للتتبع مظاهر هذه لحداثة عند واحد من الشعراء الجزائريين الحداثيين بحسب المصطلح كانت هذه المساهمة وفيها حاولنا ترصد المظاهر البارزة للحداثة ومدى مطابقة الواقع للنظري.

الحداثة لغة واصطلاحا:

لقد مست الحداثة جميع جوانب الحياة فكان من الضروري وضع هذه اللفظة في اطارها اللغوي والاصطلاحي قبل حصرها في الشعر.

أ– الحداثة في اللغة: بداية يجب العودة إلى القرآن الكريم لرصد هذه اللفظة في قوله تعالى: «اِقْتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمْ وهم فِي غَفْلَةٍ مُعْرِضُونَ ۞ مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدَثٍ إِلّا اِسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ» (الأنبياء –الآية 1-2).

وهو ما يؤكد وجود هذا المصطلح بذاته، أو على شكل واحد من مشتقاته في الموروث المادي واللامادي العربي.

وجاء في لسان العرب في مادة حدث: "الحديث نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة حدث شيء، يحدث حدوثا وحداثة وأحدث فهو محدث"[1].

ب– الحداثة اصطلاحا: حتى نضع الحداثة في اطارها الاصطلاحي فلا بد من استقراء أقوال منشئيها ودعاتها الغربيين، ثم الانتقال الى مفهومها في العالم العربي وما إذا كان هذا الأخير امتدادا للحداثة في العالم العربي، أم أنه تميز عنه.

[1] ابن منظور، لسان العرب المحيط، ج1، دار لسان العرب، د.ط، د.ت، بيروت 2001، ص581.

مفهوم الحداثة عند الغرب: يؤكد الحداثيون الغربيون على أن مفهوم الحداثة هو الثورة على كل ما هو قديم وثابت والنفور من كل ما هو سائد من أمور العقيدة والفكر والقيم واللغة والشؤون السياسية والأدبية والفنية، فهي اذن ثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط، وهذا ما تدل عليه الحداثة في جميع مراحلها[1].

مفهوم الحداثة في العالم العربي:

تعتبر الحداثة عند العرب على أنها مذهب فكري يسعى إلى هدم كل موروث والقضاء على كل قديم، إلا المظاهر الثورية والفلسفية ... والتمرد على القيم والأخلاق والحداثة مقتصرة على الاشكال الأدبية والفنية الظاهرة فقط، بل هي في الحقيقة ثورية فكرية وعقيدة جديدة لها تصورها الخاص عن الاله والانسان والحياة[2].

لذلك نجد أحد أكبر الحداثيين في العالم العربي يقول: "الحداثة هي الخروج عن النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير"[3].

إذا فالحداثة عند أدونيس تعتبر مفهوم يعبر عن التغيير الدائم الذي لا ينقطع عن التقدم وبالتالي فمن شروط الحداثة أن تخالف السائد والمألوف والثورة على الثابت مما كان.

– ويقول الناقد عبد السلام المسدي عن الحداثة التي ربطها بالزمن والفرد: «... حتى صارت الحداثة مربوطة بالفرد – لزاما– كأن تضطر إلى أن تقول "حداثة أدونيس" أو "حداثة نازك الملائكة" وكذلك هي مربوطة بالوقت فنقول حداثة الخمسينيات كشيء مختلف عن حداثة السبعينيات والستينيات»[4]، ويقول الحداثي فيصل دراج «إن الدعوة إلى الحداثة الأدبية زائفة أو فقيرة لن لم تستند إلى وعي يربط بين حداثة المستويات الاجتماعية كلها»[5].

في حين نجد الدكتور عقاب بلخير في محاضرته "من مفاهيم الحداثة إلى مقومات التراث" يقول: «فكرة الحداثة التي عالجت التراث من أجلها حفاظا عليه أو إحساسا بانتهاكه أو بالحاجة إليه أو بمجاراة الآخرين في اهتمامهم بتراثهم فلهذه الأسباب مجتمعة فإنه لا فرق بين التراث والحداثة إلا من حيث أن الأول مفهوم له دعائمه المؤسسة بحيث كونه يتمتع بمصداقية تاريخية لا تقبل التبدل إلا من حيث النظرة إليه إما أساسه فقائم على الدعائم لا يحيد ولا يريم بينما الحداثة تخرج من دائرة المفهوم لتحاول لأن تشمل كل المفاهيم».[6]

مظاهر الحداثة:

---

[1] محمد بن عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، دراسة عقيدة 1414 هـ/ص، 126.

[2] محمد بن عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، ص136.

[3] جمال سعيد، وليد قصاب، الحداثة في الادب، الأصول المرجعية، ص46.

[4] المرجع نفسه، ص 25-26.

[5] محمد بن عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، ص139.

[6] عقاب بلخير، محاضرات ودارسات، ج1، ط1، دار الأوطان، الجزائر، 2015م، ص79.

1–مظاهر التناص: إن النص هو عبارة عن علامة كبيرة ذات وجهين وجه الدال ووجه المدلول، ويتوفر في مصطل نص في العربية، وكذلك في مقابله في اللغات الاعجمية texte معنى النسيج، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد منها وهو ما نطلق عليه مصطلح "نص"، وأول من بلور هذا المصطلح كمفهوم يعني علاقة بين النصوص تحدث بكيفيات مختلفة هو "ميخائيل باخيت"[1]، ونجد "كوبرات أركسوني" التي عرفت التناص بقوله: «إن التناص حوار يقيمه النص مع النصوص الأخرى، ومع أشكال أدبية ومضامين ثقافية»[2]، إلا أن هناك مقومات للتناص وهي: أنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص المقروء بتقنيات مختلفة.

ومن بين أنواع التناص نذكر:

التناص من القرآن الكريم: كان القرآن أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر، باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد لا محدودة للحياة وللإنسان وهو ما يسمح لنا بتتبع عدة نصوص معاصرة تفاعلت مع النص القرآني وانتصت آياته[3].

التناص مع الشعر العربي الحديث: استحضار شعرائنا المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديثة حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية الجزائرية وانتصت آياته[4].

التناص مع التراث العربي: الدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر يبدو له من هذا الخطاب مسكونا بالذاكرة التاريخية والنصوص القديمة التي تفاعل معها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة ومن ثم تولدت فاعلية الخلق الشعري.

2– الرمز: الرمز هو علامة تدل على موضوع مجرد وواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة، كما هي مع قسميه الايقونة والشاهد، أي أنه بتحديد بعلاقات التواضع والاتفاق.[5]

أنواع الرموز:

- الرمز الطبيعي: (أشجار، جبال، ماء ...).
- الرمز الأسطوري: (فينيس، اوديس ...).
- الرمز الديني: (سور القرآن، قصص الأنبياء ...).

---

[1] جمال المبارك، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الابداع الثقافي الجزائر، 2003م، ص125.

[2] جمال مبارك، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الابداع الثقافي، الجزائر، 2003م، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص168.

[4] المرجع نفسه، ص258.

[5] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، الجزائر 2003، ص70.

- الرمز التاريخي: (الاستعمار، ازمان تاريخية ...). [1]

- الرمز التراثي.

3- الأسطورة: هي قصة تقليدية ثابتة نسبيا ومقدمة ومربوطة بنظام معين ومتناقلة بين الأجيال ولا تشير إلى زمن محدد بل إلى حقيقة أزلية من خلال حدث جري، وهي ذات موضوعات شمولية كبرى محورها الآلهة ولا مؤلف لها بل نتاج جماعي. [2]

الشعر الجزائري وفلسفة الحداثة:

ان الحديث عن بدايات الشعر الجزائري في العصرين الحديث والمعاصر، يحيلنا إلى التركيز على مصطلح المحافظة، فقد كان الشعر الجزائري في بدايته محافظاً شكلا ومضمونا، يقول محمد ناصر: «ظل مفهوم الشعر عند الشعراء المحافظين مرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم النقاد العرب القدامى»[3]، وهذا ما جعل الشعراء الجزائريين والإصلاحيين يعيشون فترة احياء حقيقة، مما جعلهم يصدرون في نظراتهم إلى الشعر وماهيته، عن نظرة تحاول احياء تراث الادب العربي احياء كاملا ولم يكن ذلك موقف الشعراء الإصلاحيين وحدهم وانما هو موقف عرفه النقد في المغرب العربي كله.

يقول عمر بن قينة: «تدخل الحداثة في الادب الجزائري ضمن الحداثة في الادب العربي المرتبطة بما يسمى عهد النهضة في أوروبا التي يعقب القرون الوسطى ابتداءا من القرن السادس عشر عصر شكسبير (1616-1564م)» [4].

فقد ظل شكل القصيدة في الشعر الجزائري قبل عصر النهضة يجري على نمطه الذي كان سائدا خلال العهد العثماني، محافظا على شكل القصيدة التقليدية سواء في بحورها أو قافيتها.

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر الميلادي أخدت النهضة الفنية في الشعر بتغير نمطه وكانت أهم تجديداته متصلة بالموضوعات وإن ظل شكل القصيدة يتبع القالب التقليدي.

يقول محمد اللّقاني بن السائح في قصيدته "الى الشعب الجزائري" التي نشرت في جريدة الاقدام سنة 1920م:

«بنوا الجزائر هذا الصوت يكفينا لقد اغلت بجبل الجهل أيدينا

بنوا الجزائر هذا الفقر أفقدنا كلّ اللّذائذ حينا يقتضي حياً

بنوا الجزائر قومي استيقظوا فلكم اضاقنا اللهو والإهمال تهوينا

---

[1] المرجع نفسه، ص 117-133.

[2] بحور الآلهة، الاهلية للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1948م، ص58.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975م، ص66.

[4] عمر قينة، في الادب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص09.

فقر وجهل وألام ومسغبة يا ربي رحماك هذا القدير

ألم نكن امة اعلى الورى حسبا ألم نكن ازكى الورى دينا»

فالواضح ان النزعة الوطنية التي عبر عنها محمد اللقاني في هذه القصيدة ليست الوطنية الترابية الضيقة، وانما يدعو اليها من اليقظة يتجاوز معنى الإصلاح للأوضاع إلى معنى استعادة الحضارة للامة العربية عامة.

المهم ان شعراء الجزائريين نظروا على الحداثة الشعرية بنظرة واعية متروية، حافظوا على تقاليدهم الإيجابية، ووجدوا القصيدة العربية من خلال مواكبة احداث العصر، دون الانصياع وراء الرؤى العربية، ومن هؤلاء الشعراء الذين وضعوا أسس الشعر الجزائري المعاصر نذكر: (محمد العيد أل خليفة ومفدي زكرياء، وعز الدين ميهوبي، وسليمان حوادي، وعثمان لوصيف ...إخ)

- يقول الشاعر عز الدين ميهوبي في قصيدته "قافية على قبل النخلة الناسك":

أميل الشعر لا تقرأ عيوني فإن الجرح في عيني لاح

تجر عن الدم العربي خمرا وصغنا من جما جمنا قداحا

وشردنا الكرامة في ديار تسامت بعد عزتها افتصاحا

تقاسمنا الهزائم وانتشينا وداعينا صغائرنا انشرحا

وخدّرنا الصغار بألف نصر وكان النصر في دمنا مراحا

هوت بيروت فانتفضت عكاظ وقام الشعر يعتصر امتداحا

وحاصرنا اليهود بيت شعر وكم كانت قصائدنا سلاحا

فالشاعر لم تفته القضايا المعاصرة بعد الاستقلال لأن موقفه نابع من مشاعر الشعب وايمانه الصادق بقضايا امته كان وراء هذه الرؤية الحداثية للقصيدة الشعرة.

يربط كثير من الدارسين والنقاد والحداثة في الشعر الجزائري في فترة السبعينات وفي الفترة التي تليها، كما يؤرخ بانطلاقاتها خاصة على مستوى التحديث الشكلي العروضي بأول النص كتب[1]، وهو أمر منطقي ومعقول لما شهدته هذه المرحلة من كثافة في النصوص و نزوع نحو فعل الحداثة بشكل غير مسبوق، غير ان هذا لا يعني انها ارتبطت

[1] كتب اول نص من الشعر التفعيلي على يد ابي القاسم سعد الله سنة 1955م، حركة الشعر الحر في الجزائر، الكتاب الجزائري، 1985م، ص69.

ارتباطا نهائيا في بدايتها باقل نص كتب او بالفترة السبعينية اذ انه وفي مرحلة سابقة[1] بدأ الوعي بضرورة التحديث على الرغم من الظروف السياسية القاسية التي عاشتها الجزائر.

ارتبطت الحداثة الشعرية في السبعينيات بظروف تحديث الدولة وهياكلها ميادينها السياسية والاجتماعية والاقتصادية بصرف النظر عن آليات هذا التحديث وطبيعته وملاءمته للمجتمع الجزائري او عدم ملاءمته، كانت هذه الحداثة تسير جنبا الى جنب مع محاولات التحديث في الميادين السابقة، ولم تكن نابعة من صدام عميق بين المنقضي والآني على غرار الحداثة الغربية بقدر ما كانت بنسبة مفروضة فرضا وجزئا من نظام واستراتيجية لابد ان تتحقق.

لقد ظهر الشعر السبعيني بشكل كمي يحيل على نشاك شعري مكثف اذ تستوقف الدارس أسماء شعرية كثيرة لم تكن لها جميعا في وقت لاحق المقدار على مواصلة الكتابة الشعرية منها: "مصطفى الغماري، احمد حمدي، حمري بحري، عبد الله حمادي، ربيعة جلطي، أحلام مستغانمي، عبد الحميد شكيل ..."، وغيرهم من الشعراء الذين احتضنت إبداعاتهم وتجاربهم والمجلات ... وامدتها بالرعاية والاهتمام ونذكر منها على وجه الخصوص مجلة (آمال) وجريدة (الشعر الثقافي) و (المجاهد الأسبوعية)، يظف الى ذلك المؤسسة الوطنية للكتاب التي دعمت نشر دواوين الشعراء الذين يؤيدون التوجهات السياسية للدولة[2]، مما طبع رؤيا القصيدة بالواقعية والالتزام لهذه التوجهات وابداء الاهتمام لواقع الشعب وما يكابده، فكانت لصيقة بالطرح الأيديولوجي المبني على مذهب الواقعية الاشتراكية، نظرا للامتداد الطبيعي لصدى الأفكار في مكونات كتابه وشعراءه على الرغم من ظهور المؤشرات الأولية لبداية تهالكها على مستوى الاقتناعات الفكرية والابداعية غير ان هذا الاهتمام بواقع الشعب ما كان غير اهتمام شكلي لم يعكس الجوهر بقدر ما عكس المظهر المتجلي في الشعارات التي تعج بها النصوص[3].

الاهتمام بما هو أيديولوجي قد لا يؤثر على النصوص الشعرية إذا كانت للشاعر القدة على عدم تغليبه وعلى المواربة والاخفاء، وغير ذلك يقود الى طمس جوانب أخرى خاصة الجانب الفني، فكانت اللغة صدى لرؤيا الشاعر فغل عليها التقريرية والخطابية، كما عجت قصائدهم بالمفردات الشعبية وتوظيف اللغة العامية تحقيقا لمبدأ الرؤيا الواقعية التي غالبا ما كانت على حساب الرؤيا الفنية[4]، فضلا على اعتبار الكثير من الشعراء ان الحداثة الشعرية هي تمرد وقطيعة مع الماضي والتراث وكل ما يتعلق به فهو رجعي ومتخلف.

---

[1] هذا ما يتجلى في كتابات رمضان حمودي، ينظر: يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار دو يقال للنشر، المغرب، ط1، 2006م، ص229.

[2] عبد الحميد، هيئة الخطاب الصرفي وآليات التأويل –قراءة في الشعر المغاربي الحر، قمر النشر، ص32.

[3] عبد القادر رابعي، المقولة والمعراف دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات دار القدس العربي، خ ط د ث، ص17.

[4] احمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة متأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م، ص80.

ولعل من أشد اهتمامات شاعر السبعينيات "الشكل العروضي" الذي يثبت قدرته الشعرية الحداثية فتنوعت الاشكال الشعرية بين التقليدية والعمودية وشعر التفعيلة وظهور ما يصطلح عليه "بقصيدة النثر" إلا ان هذه الاشكال لم تكن تتعايش جنبا الى جنب بقدر ما كانت تعيش حالة صراع مما يحيل على البعد الأيديولوجي اذ مثلت القصيدة العمودية الماضي الرجعي، اما ما عداها فقد مثلت الحاضر الحداثي التقدمي ومما يأخذ على الشاعر والشعر السبعيني عدم تزويد نفسه بكفاءات شعرية عن طريق عمق الاطلاع والاستيعاب مما اربكه واوقعه في شرك التقليد، تقليد القصيدة المشرقية من ناحية ومن ناحية أخرى سطحية تجربته بسبب الاكتفاء بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور اصلية في الشعر العربي القديم[1].

ان هذه السقطات التي اخذها النقاد على الشعر السبعيني والمتمثلة أساسا في أحادية الرؤيا وايديولوجيتها لا يمكن ان يتحملها الشعراء وحدهم، فقد تضافرت عدة عوامل واذكى النقد جانبا كبيرا منها من خلال «غيابه او غياب آليات تواكب هذه التجربة الشعرية وانما تخدم قضايا هامشية»[2].

ومهما يكن من امر فقد شكل الشعر في السبعينيات اللبنة الفعلية لإرساء معالم الحداثة في الشعر الجزائري والنزوع الواضح نحوها من خلال الكم الهائل من الدواوين التي تتوخى فعل التحديث الشعري كما مهدت الطريق للأجيال المقبلة، فهل واصل شعر الثمانينات وفق هذا النحو أم أنه شق طريقا آخر؟.

لقد ادرك جيل الثمانينات ما كان يعتري المرحلة الشعرية التي سبقته من سمات اتصفت بها لعل أولاها أحادية الرؤيا وايديولوجيتها مما هي الفرصة للجيل الجديد من اجل الدخول في رؤية أدبية مختلفة عن سابقتها من خلال استغلال هذه الفجوات وذلك بتجاوز «المعضلة العروضية بكل ما حملته من سقطات موسيقية وهفوات ايقاعية اثرت على بنية النص الشعري السبعيني وأصبحت جزءا منه لا يتجزأ وتجاوز الاشكال الأيديولوجي المرتبط بالموضوعات التي كان يحددها المذهب الواقعي، والتي عادة ما اسرت القصيدة السبعينية داخل دائرة ضيقة من التخييل الشعري الموصدة ابوابه بمفتاح مبدأ الالتزام الذي كان يحدد موضوعات الكتابة الابداعية ويحدد طرائق تحققها الفكري على مستوى النصوص ويحدد قاموسها اللغوي ودلالاته الظاهرة والباطنة»[3].

فحاولت الفكاك من المنطق الجماعي الذي فرضه الارتباط الأيديولوجي نحو الفردية وهو في الواقع من صميم الأفكار الحداثية، محاولة أن تبرز أسئلة الذات الشعرية الجديدة واشكاليتها المختلفة وأن تصر على لحظة التميز أثناء الكتابة الشعرية ومصادرة الفهم العادي الذي ألفه المتلقي.

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهات خصائصه الفنية، 1925-1975م، ص168.

[2] المرجع نفسه، ص161.

[3] عبد القادر رابحي، المقولة والعراف، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص17.

لقد ظهرت أسماء خلال هذه الفترة "كالأخضر فلوس"، "عثمان لوصيف"، "عز الدين ميهوبي"، "عبد الله العشي"، "احمد عبد الكريم"، وغيرهم، كما راجعت بعض الأسماء الشعرية التي ظهرت في السبعينات مسارها الشعري الحداثي واشتغلت عليه أكثر ك "عبد الله حمادي" ... مما يدل على زيادة الوعي الحداثي لدى الشعراء من ناحية، ومن ناحية أخرى الجهد المبذول للارتقاء بالفعل الشعري بفضل اعتبار الموهبة غير كافية لكتابة القصيدة ما لم تتوج بالبحث والتقصي عن آليات تحسينها وتحديثها.

انطلق اذن هؤلاء الشعراء بخطوات ثابتة ليبرزوا آرائهم وأفكارهم الذاتية لا أفكار الجماعة لاقتناعهم بأن «البحث عن الذات الشعرية في تصور العملية الإبداعية عنصر مركزي كفيل بتغيير الاقتناعات الفنية والجمالية التي صاحبت المتن الشعري الجزائري منذ بداية القرن العشرين، ولم يكن في جوهر الشعر —في يوم من الأيام– وفي أعمق مفاهيمه الفلسفية وتعقد آلياته الجمالية ما يناقض حريته الذاتية وحرية تحق رؤيته على مستوى الكتابة وعلى مستوى التلقي ...» [1].

لقد عاد النص الثمانيني إلى الموروث ولم يعلن عن القطيعة معه فكان من بين ما عاد اليه النص الصوفي الذي رأى فيه معينا لا ينضب يمده بالطاقة الشعرية ويحتوي تجربته بكل قوتها، كما اتشح شعرهم بالاغتراب الذي ولدته الظروف السبعينية اذ لم تنهض المشاريع.

الرفض والتجاوز:

– لقد توحشت الرؤيا في الشعر العربي المعاصر بالرفض وعدته مطية لتجاوز المألوف والسائد الذي يهلك روح وجوهر الشعر والرفض لا يتوقف على الشعر وحده، انما يمتد ليشمل مجالات الحياة كلها، ولعل هذا ما يبوح به قول رامبو: يجب علينا أن نخلص الرسم من عادة النسخ القديمة لكي نجعله فنا شامخا مستقلا بنفسه (...) بلا من إعادة نسخ الاشياء[2]، فالرفض هو أولى الخطوات نحو الابداع الشعري، بله الإنساني وان كان مرتبطا بغير مجال الشعر فانه من أهم خصائصه ... فيدون التجاوز والتخطي لن يكون ثمة اختلاف بين الشعر وغيره والتجاوز بهذا المعنى هو منطق الشعر فالشعر في أصله تجاوز لنمط التفكير والتغيير السائد.

ان الرفض والتجاوز والتمرد دوال لا تحمل المداولات نفسها ذلك أن فلسفة الرفض ليست إرادة مالية فهي لا تنطلق من تناقض يعارض بدون أدلة ويثير جدالات فارغة داخل منظومة غامضة وهي لا تتهرب منهجيا من كل قاعدة انها خلافا لذلك كله وفيه للقواعد داخل منظومة قواعد أما التمرد فهو رفض للقواعد والقوانين وان كانت منطقية ومعقولة ومن ثمة فهو يرتبط بنفسية المبدع وحالته أكثر من فكرة واذا كانت الاجوال الاجتماعية والسياسية المخطط لها في

[1] المرجع نفسه، ص25.

[2] عبد الغفار المكاوي: ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحديث، ح1، الهيئة العصرية العامة للكاتب، 1972، 141.

مرحلة سابقة بتحقيق أحلام الشعب خاصته الكادحين والفقراء أما بالنسبة للشكل العروضي فقد كانت للكثير من هؤلاء الشعراء القدرة على الكتابة وفقا للشكلين العمدي والتفعيلة وقد تنقل الشاعر بين الشكلين ليثبت قدرته على الكتابة في كليهما.

هذه اذن بعض مسارات الحداثة قبل 1990م فما هي خصوصيات الحداثة الشعرية الجزائرية خلال العقدين التسعيني ومطلع الالفية الثالثة على مستوى الرؤيا والتشكيل؟

أولا: الرفض والتجاوز.

رفض جرح الوطن.

استنكار الواقع السياسي.

ثانيا: الصوفية

حضور المرأة.

الحب.

الكشف.

ثالثا: التراجيدية

رؤيا الموت.

ديمومة الاغتراب.

رابعا: الانثوية

اتجاه قضايا اجتماعية.

اتجاه قضايا نفسية.

الحداثة في الجزائر:

تعد الحداثة في الجزائر جزءا من الحداثة العربية التي قدمت الكثير لفن الشعر لقد بدأت بوادر الحداثة الجزائرية تتجلى تدريجيا خصوصا بعد أن ظهرت قصيدة التفعيلة الجزائرية على الساحة الفكرية الوطنية تصدح في حناجر العديد من الشعراء الذين سخروا أقلامهم في عرض المأساة الوطنية للشعب الجزائري الراضخ تحت رحمة الاستعمار

الفرنسي، لذلك كان الشعراء الحداثة في الجزائر يقودون المجتمع[1] الجزائري نحو تحقيق رؤية نقدية تفاعلية لم تكن معهودة من قبل على مستوى النظم الشعري[2].

قدم رواد الحركة الحداثية الأدبية في الجزائر الكثير من التجارب الشعرية المعاصرة محاكين في ذلك رواد الحداثة الغربية والعربية في وجهة واحدة هي نشر أساليب معاصرة للنص الشعري الجزائري وتقويم نظرة النقد العربي نحو ابداع الشعراء الجزائريين الذين لا يعرف عن شعرهم شيء، فكانت تلك البدايات محتشمة فيها الكثير من المواقف الارتجالية التي باتت ضربا من الريبة من ولوج عالم الحداثة الاجتماعية الفكرية الثقافية السياسية النفسية ...، حيث لم يعرف الشعر الجزائري المعاصر «زلزالا بالعنف الذي عرفه مع حركة الحداثة، فقد حققت هذه الحركة بالقول وبالفعل تغيرا جذريا في طبيعة هذا الشعر وبنائه ومضامينه، بعد ان دمرت الحواجز بي الأمور جميعا»[3]، اذ لمعت عديد الأسماء من الشعراء الحداثة الجزائريين نحو "أبو القاسم سعد الله، محمد الصالح باوية، سليمان جوادي، عثمان لوصيف، عز الدين ميهوبي"، فجميع هؤلاء الشعراء قدموا العديد من النماذج الشعرية الجزائرية الموشحة بصورة الحداثة من تناصات، انزياحات، خروقات شعرية، مفارقات صورية، لغة شعرية، كثافة ...، وتلك الصور التي شكلت المعنى العام للنص الشعري الجزائري كانت الدافع وزاد ازدهارا.

بواعث الحداثة الشعرية الجزائرية:

يُعدُّ الشعر من أرقى أنواع الفنون الأدبية حيث تنطلق فيه نفسية الاديب نحو الابداع وتقدم رؤية الاديب لواقعه بصورة فنية مثالية يتواصل بها مع مجتمعه في عالم الجمال والوجدان لأنه يرى الأشياء والاحاسيس رؤية طازجة، ليست نظرته وليدة المنطق أو العلم ولكنها وليدة الحدس، وليت أدواته هي التحليل والتركيب بل هي الخيال المضيف[4]، وقد يستعيد المبدع بعض ادواته الشعرية ومعانيها ورموزها وتواريخها وشخصياتها من اجل تبليغ رسالة ما للمتلقي الذي يساهم في التفاعل مع المثقف ابداعا كالتحفيز للثورة او مراسيم التأبين للشخصيات السياسية أو الرقع من قدر شخص سياسي ما أو الحط من قدره.

عندما نقرن الشعر بالحداثة فنحن في حقيقة الامر امام متعتين، متعة الفن الشعري بخياله وتصويره وموسيقاه ومتعة الموضوع وما خلفه من مضامين عميقة للشعر الجزائري فهذا هو حال شعراء الحداثة «حقا انّ الحداثة التي تسللت الى

---

[1] محمد عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، دراسة نقدية، بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه كلية أصول الذين بالرياض، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، جامعة الامام بن سعود الإسلامية، 1414هـ، ص126.

[2] محمود لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، مراس للنشر، تونس، ط3، 1996م، ص11.

[3] محمود محمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيروت –لبنان، ط1، 1996م، ص5.

[4] خالد الكركبي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص21.

عروق القصيدة العربية في العصر الحديث لا شك حملت تجديدا في الشكل والمضمون ونحن بالشعر نحو الفضاءات متحررة من الكبت والجمود»[1].

ومن أهم بواعث الحداثة الشعرية الجزائرية ما يلي:

الباعث السياسي:

يجدر بنا الوقوف عند الباعث الثوري السياسي الذي كان هدفا للعديد من الشعراء فالنزاع المسلح مع الاستعمار الفرنسي كان سببي في الحث على الجهاد باعتباره افضل العبادات واشرف موت في نظرهم خاصة الموت في ساحة الجهاد والاستشهاد في سبيل الله والوطن، وهذا ما جعل المعجم الشعري غني بكل المعاني والعبارات الثورية الدّالة على شرف الجهاد والداعية إلى اخد الاستقلال، فالعلاقة بين الادب والسياسة خصبة ومعقدة[2].كما ان تطور الاحداث السياسية في بداية الخمسينات والتي توجت باندلا ع الثورة المظفرة دفعت الشاعر الجزائري إلى رفض البقاء معز ولا عما يجري من أحداث سياسية بل انه اصر على المشاركة فيها بشكل واضح ومباشر وأن يسجل عمليا في ثورة "نوفمبر 1954" فكانت عليه تجنيد فريحته الشعرية في تخليد تاريخ الثورة ونضالها السياسي والمسلح مع في ثنائية حتى يتحقق النصر، أما في فترة الاستقلال فقد انتشر صمت رهيب أصاب كبار شعراء الحداثة الذين واكبوا الثورة حيث يقول "عبد الملك مرتاض" في هذا الصدد: «لا نجد له عله شافية ولا إجابة مقنعة مفدي زكرياء وابي القاسم خمار ... فلما تحقق الشيء الذي كان يبدوا لهم مستحيلا وهو خروج الاستعمار الفرنسي من الجزائر مقهورا ومدحورا ورفعت الراية الوطنية لهم أبواب الوظائف على مصرعيها»[3].

الباعث الاجتماعي:

ان شاعر الحداثة الجزائري «مسؤول تقدم مجتمعه وتأخره باعتباره مشاركا فيه متأثرا فيه»[4]، وعليه كان يذود عن وطنه أيام السلم والحرب ولا نثني عزيمته أي معضلة فهو بمثابة الصحفي في نقل الاخبار انطلاقا من ان الشعر الحداثي الثوري الجزائري تميز بالروح والوطنية والدفاع عن الحرية والكرامة فكان السجل الصادق للنبض الاجتماعي والثقافي والديني، حيث سجل الكثير من الحوادث التاريخية.

نماذج من رواد قصيدة الحداثة الجزائرية:

---

[1] مسعود بن عبد العطوي، تأملات في الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، بريد الأردن، ط1، 2014م، ص28.

[2] نيل سليمان، أسئلة الواقعية والالتزام ، دار حوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985م، ص93.

[3] عبد المالك مرتاض، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري، مجلة دراسة الشعر الجزائري، مجلة دراسة الجزائر، ع3، الجزائر، 2006م، ص86.

[4] رضا عمر، مقاربة سماعية في عنوان ديوان بسمات من الصحراء، مجلة الباحث، ع4، منشورات جامعة البويرة –الجزائر، 2008، ص107.

تنوعت قصائد الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر خاصة بعد نكبة حزيران يونيو 1967م التي باتت تعبر عن هموم المجتمع فنجد ان شعراء الحداثة يتكلمون في قصائدهم عن قضايا المجتمع الجزائري التي شهدوها مراراتها كمواضيع السياسية والثقافية ...، ومنهم: الشاعر سليمان جوادي، عزّ الدين ميهوبي، عثمان لوصيف ...)

1- الشاعر سليمان جوادي: لقد كانت كتاباته تمثل بؤرة من بؤر الحداثة الشعرية لما فيها من اضاءات فنية وجمالية، وعليه نسوق قصيدته (يا شعبنا ما أروعك، احزان):

يا شعبنا ما اروعك

يا شعبنا قلبي معك

ما أتفه القلب الذي

يحنو عليك ليخدعك ... [1].

الشاعر عثمان لوصيف: فهو من شعراء الحداثة المعاصرين له عدة دواوين شعرية لنذكر منها: الكتابة بالنار 1882م، اعراس الملح 1988م، ونقدم بعض المقاطع التي صور فيها الثورة والسحر والشعوذة:

أيها الشيخ

لملم قراطيسك السوداء

لملم حواشيك ... والخرق البالية ... [2]

عبد الحميد شكيل: هو شاعر من شعراء الحداثة الجزائرية المعاصرين الذين وثقوا العديد من القضايا التي عاشها عبر حقب زمنية متزامنة الأطراف ليكشف عن مدى معاناة الفرد الجزائري بـ:

ونحن نعلم أيها المدعي الجبان

بأنك لا تقدر على ردع ذبابة

تطن فوق رأسك النمل[3]

تجليات مظاهر الحداثة عند عزّ الدين ميهوبي:

1- التناص:

[1] سليمان جوادي.

[2] عثمان لوصيف، الارهامات، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997، ص23.

[3] عبد الحميد الشكيل: سنابل الرمل ... سنابل الحب.

من القرآن الكريم: تأتي في الاذهان آيات النص القرآني بحضوره الجمالي ونموذجه التبياني الذي بهر العقول، وبنظامه واتقانه وأحكامه وهو النص المقدس الذي فاق قدرة البشر واختراق طاقتهم لما احدثه من ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا او نثرا ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع[1].

وهو اعجاز معلن من الخالق على البشر فانظر الى قوله تعالى: «وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينْ» (البقرة، الآية 23).

ومن النماذج التي تشهد على اعتراف الشاعر عز الدين ميهوبي من نبع القرآن الكريم وله في قصيدة "يا زهرة الروض":

«هزي اليك بجذع العشق وانتبذي مبراح الشوق ... أن الصبر مأواك»[2]

الشاعر يعيد كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه توظيفا فنيا كما في الآية الكريمة.

«وَهُزِي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًا» (مريم، الآية 25).

فقد قام الشاعر بامتصاص الآية ونثرها على صفحات الخطاب الشعري التحقيق جوا نفسيا مصحوبا بالدهشة واللهفة فكما مريم متلهفة لرؤية وليدها كذلك الشاعر متلهف للتقرب من حبيبته.

وفي قول آخر نجد الشاعر يقول:

«وأوجس مما رأي ورأى حنيفة»[3]

وفي هذه العبارة نجد فيضا من القرآن الكريم الذي يتجلى في الآية الكريمة:

«فَأَوْجَسَتْ فِي نَفْسِهِ خِفَةَ مُسَى» (سورة طه، الآية 67).

التناص مع الشعر العربي الحديث: يبدو الشعر الجزائري المعاصر حافل بالانفتاح على الشعر العربي الحديث بشطريه التقليدي منه والجديد والمعاصر حيث نلاحظ زحفا مكثفا للنصوص الشعرية العربية الحديثة داخل النصوص الجزائرية المعاصرة[4] حيث نجد الشاعر يقول:

وأكتب ما شئت على جدران الحي ...

مؤامرة في الليل ...

الفتنة آتية ...

الشعب يريد ...

---

[1] جمال المبارك، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص167.

[2] عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، دار أصلة، الجزائر، 2002م، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص66.

[4] جمال المبارك، التناص في جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص258.

أكتب ما شئت ...

التناص مع التراث: الدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر يبدو له متن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تفاعل معها شعراؤنا ووظيفها نصوصهم المقروءة ومما تولدت فعالية الخلق الشعري ويعتبر هذا دليلا على ان الشاعر الجزائري المعاصر لم ينطلق من فراغ في كتابة النص، بل يكتب وراءه تراث ضحم يأخذ منه ما يشاء مما يناسب رؤاه الفنية[1].

ومن كل هذا نستكشف علاقة عز الدين ميهوبي بالتراث في قوله:

وين الفارس في المحفل

والفيد تزغرد يا شفار

حيزية تمضغ في النار

ألطف ألطف ... يا ستار

سعيد وحدو في حيرة

من يوم رحلت قمرة[2]

حيزية هي بطلة قصة حب واقعية جرت احداثها في أوساط القرن الماضي بين منطقة سيدي خالد الصحراوية جنوب بسكرة ومنطقة صخرة القرية من سطيف، والدها منعها من الزواج بابن عمها وذلك خوفا من العال، وصارت حيزية أغنية دالة على الحب فهي مستوحاة من تراثنا.

وهناك تداخل نصاني في الشعر الجزائري المعاصر لدى عز الدين ميهوبي وذلك في قوله:

وطن يفتش عن وطن

وعيون فاتنة من الداسور

تحتضن المقابر والكفن

وطن يصدر مدامعه الرجولة والانوثة

والسياسة والزعامة والفتن[3]

وهذه العبارة أخذها الشاعر (عز الدين جعفري) ووظفها في قصيدته (نقش على ذاكرة الزمن) جاء فيها:

سفن كلاب البحر اشرعة

---

[1] عز الدين ميهوبي، حيزية، ط1، دار أصالة، سطيف، الجزائر 1997، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] عز الدين ميهوبي، في البدء كان اوراس، ص92.

وطن يفتش عن وطن

زمن زمن[1]

2- الرمز:

اكتسب النص الشعري فضاء واسعا من الايحاءات لاحتوائه على مجموعة من الأنماط التعبيرية والتصويرية المعقدة التي تستند على خلفية تراثية متنوعة.

ولعل هذه الايحاءات المعقدة كانت نتيجة لتأثر شعرائنا وأدبائنا بمفاهيم وفلسفات عربية حديثة جعلت من النص خيرا مغلقا يحتاج الى قراءات تأويلية حتى يتم فك رموزه حتى غدت القصيدة بناء معقدا لا ترتبط وحدته التركيبية ومضامينه الفكرية والنفسية بقوانين محددة بل انصهرت كلها في تضاعيف ممزوجة بين الوعي الإبداعي والخيال الابتكاري.[2]

والخطاب الشعري عند عز الدين ميهوبي يتسع على فضاء غني بالرموز والعلاقات المنتشرة في سطور القصائد من وراء الدلالات السياقية المكثفة والتي تتباين من حيث القوة والضعف في توليد شعرية الخطاب الشعري، فهناك أنواع من الرموز عند عز الدين ميهوبي ومنها:

1- رموز مستوحاة من الطبيعة: حيث نجدر رمز الاوراس يتجاوز هيكله الجغرافي ليوحي لنا بأبعاد ثورية ورموز يوحي شموخ الوطن، فجعل الاوراس حديثا عن القضية الفلسطينية وحافزا للشعب على الانتفاضة، يقول الشاعر:

انت من الاوراس احمل قبلة للقبلتين ... وفي الجنوب اجول[3]

وكذلك نجد النخلة رمزا من رموز الاصالة والشموخ، يقول الشاعر:

لكني كالنخلة اشمخ واقفا من كبرياء كالالف[4]

2- الرموز الدينية: الصبر والعزيمة والإرادة كانت صفات في أيوب فنجد الشاعر يقول:

ابصرت شمعة

وصفلا وآنيتين ودمعة

وسيدة في الملاءة

تسبح الله

تجدل من قلب أيوب عمرا جديدا ...

---

[1] عز الدين جعفري، تفتيش على ذاكرة الزمن، جريدة النصر، 1982/10/10م.

[2] آمنة بعلي، أثر الرمز القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر، 1995م، ص3.

[3] عز الدين ميهوبي، عولمة الحب ... عولمة النار، ص80.

[4] عز الدين ميهوبي، عولمة الحب ... عولمة النار، ص30.

وتعجن من سورة الصبر فاكهة البراءة[1]

الشاعر هنا يقارب بين المرأة وطفلها وصبرها على الجوع، ومع ذلك فانه يجدها تسبح الله مثل أيوب صابر يسبح.

3- الرمز التاريخي: أما عن الرمز التاريخي، فلقد نال حظا وافرا في تجربة عز الدين ميهوبي وبالنظر على طبيعتها حيث انها تميل في معظمها إلى الطابع التاريخي والتأريخ ايضا من المصادر العزيزة التي يستسقي الشاعر الحداثي منها الكثير من شخصياته ويتخذ منها اقنعة معينة وللإشارة فان هذا لا يقتصر على استدعاء النصوص التاريخية الماضية فحسب، بل يعمل على استحضار الأجواء التاريخية وهو يفاعل بين تجربته الشعرية والحدث التاريخي الذي يمتصه داخل النص الشعري لتلتحم التجربتان وكل واحدة دالة على الأخرى.

ومن الرموز التي وردت في أكثر من موضوع رمز (تاكفاريناس) في قوله في غنائية "الشمس والجلاد" على لسان العربي بن مهيدي مستحضرا هذا الرمز:

تاكفاريناس ...

أيها الطالع من تابوت روحي

أي صوت أيقظ اليوم جروحي

انا لا املك شيئا غير شعبي

ودم يصرخ بأقدار بوحي[2]

وظف الشاعر في هذا المقطع حدثا –رمزا- تاريخيا مهما وهو (تاكفاريناس) الذي يمثل التاريخ حيث يقول: «مر يوم يومان ... وأيام ... وتعرف على صديق عمره تسعة عشر قرنا اسمه تاكفاريناس»[3]، رمز التاريخ برمته هو قوله (تسعة عشر قرنا).

الأسطورة:

أ- اسطورة العنقاء: عودة الشعراء الى الأسطورة هو ملمح على الإحساس الجديد بالماضي إحساس طغيا يفسر ازمة الانسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخية.

وان استخدام الأسطورة لا يتم عشوائيا، فالأسطورة ليست تفسير الرؤية الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون مجرد تشبيه حذف احد طرفيه بل ان وظيفتها بنائية، فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته، ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص65.

[2] عز الدين ميهوبي، الشمس والجلاد، غنائية العربي بن مهيدي، ط1، دار اصالة، الجزائر، 1988م، ص24.

[3] عز الدين ميهوبي، الشمس والجلاد، غنائية العربي بن مهيدي، ط1، دار الاصالة، الجزائر، 1988، ص24.

يقول الشاعر:

من ثقب الباب يجيء الليل ...

وتطلع شوكة صبار سوداء بحجم

القبر المنسي بعيدا

الليل يجيء وحيدا

من نافذة الخوف المخبوء

عنقاء الموت تحط على شجرة اليمون

الصمت جنون

فتكسر الاجفان

لا غالب ... الا الموت!

لا شيء سوى الغفران

وصمت الليل فجيعة[2]

يتسم المعجم الشعري للقصيدة بالقتامة المشحونة بالخوف والرهبة والقلق والموت وهي انعكاس للجو المسطر، مما جعل الوحدات المعجمية كلها تصب في حقل دلالي واحد اتساقا على مستوى التراكيب وانسجاما على مستوى المعاني، والاسطورة واضحة في قول الشاعر:

عنقاء الموت تحط على شجر الليمون.

ب- اسطورة البوم: تقوم الصورة في الأصل على علاقة المشابهة او المجاورة ولكنه لا يمكن ان يكون أساس لكل أنواع الصورة فاذا صلح ان يكون أساسا او قاعدة مشتركة لأطراف الصورة التشبيهية والاستعمارية، فان العلاقة بين ابعاد الرمز تحددها الإشارات[3]. يقول الشاعر:

ربما اخطأني الموت سنة

ربما اجلني لشهر أو ليوم ...

كل رؤيا ممكنة

ربما تطلع من نبض حروفي ... سوسنة

---

[1] احمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984م، ص297.

[2] عز الدين ميهوبي، كاليغولا، منشوراة اصالة، الجزائر، 2000م، ص6.

[3] عثمان خشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص62.

أنا لا املك شيئا غيركم

وبقايا أحر تورق في صمت الدم المر حكايات محزنة

ربما اخطأني الموت ...

فطارت شفاهي لعنة اليوم ...

وطارت تحضنه[1]

الموت لا يعرف زمانه ولا مكانه فلا مهرب منها لذا نجد هاجسه يسيطر على الشاعر سيطرة قوية ونرى التكرار بارزا خاصة في "ربما" فالتكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للذكرى المتسلطة على الشاعر.

فالحقل الدلالي يدل على التشاؤم والحزن، فاختار لفظة سنة بدل عام، لان العام يدل على الخير والسنة تدل على الشدة اما الأسطورة فتظهر في قول الشاعر:

فطارت من شفاهي لعنة اليوم.

خاتمة:

لقد تجلت الشعرية في الجزائر بداية من سنوات الخمسينات ثم عرفت تطورا ملحوظا في سنوات السبعينات، مع ظهور شعراء تميزوا ينبوع الاشكال الشعرية منها: التقليدي، العمودي، وشعر التفعيلة ثم توالت هذه الفترة أسماء لشعراء كان لهم الفضل في تجلي مظاهر الحداثة الشعرية من النص الشعري الا انها لا تزال في حاجة الى البحث والتدقيق.

فمصطلح الحداثة من المصطلحات الاكثر تداولا في الوقت الحالي، ولأن الادب متغلغل في مفاصل الحياة العامة لأي مجتمع فانه يعد الميدان الابرز التي تستخدم فيه مثل هذه المصطلحات سواء عن وعي ام عن غير وعه، وسعيا للتتبع لمظاهر هذه الحداثة عند واحد من الشعراء الجزائريين الحداثيين بحسب المصطلح كانت هذه المساهمة، وفيها حاولنا ترصد المظاهر البارزة للحداثة ومدى مطابقتها للواقع النظري.

[1] عز الدين ميهوبي، اللعنة والعفران، ص25.

المحاضرة رقم 8: قصيدة التفعيلة

لم تثر قضية أدبية في عصرنا ما أثارته قضية الشعر الجديد من اهتمام، فقد حاول بعض الشعراء الثورة على القالب التقليدي وعلى قيود الشعر العربي القديم، التي قد تعيق الشاعر عن الاسترسال في عواطفه وأخيلته وأفكاره، فضحوا بهذا النسق في سبيل المضمون كما ان هناك شعراء آخرين خرجوا عن قيود القالب التقليدي، لكن لم يهتموا بالمضمون، وهذا الأخير كان من أهم الدواعي في إثارة معركة حامية بين الأدباء والنقاد.

الشعر الحر: هو عبارة عن الشعر الذي يتكون من سطر واحد فقط، أي ليس له عجز، كما أنه يعتمد على تفعيلة واحدة، لهذا السبب سمي بالشعر الحر، لأنه تحرر من وحدة القافية والشكل، ويتمتع شاعره بحرية التنويع في التفعيلات، وفي طول القصيدة، بينما يلتزم في تطبيق القواعد العروضية التزاماً كاملاً.

ويمكن كذلك تعريف شعر التفعيلة على أنها أحد الأنواع الشعرية العربية، حيث أن هذا النوع من الشعر يتميز بالكثير من الخصائص والمميزات المتعددة، ومنها هو أنّ هذا الشعر يتحول من فكرة الوحدة البيئية في الشعر إلى وحدة القصيدة، إضافة إلى أنّ هذا النوع من الشعر يتميز بالبعد تماماً عن الانتظام وهذا من حيث استخدام القافية في الشعر، كما وتعتبر نازك الملائكة هي المؤسسة الفعلية لشعر التفعيلة.

السمات الفنية لقصيدة التفعيلة المعاصرة:

1. بداية ظهور الشعر الحر: كان ظهور الشعر الحر تغييراً حاسما في تاريخ الشعر العربي، كونه مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمحتوى البناء الموسيقي، وأنماط التعبير الفكرية والإبداعية ، وكانت بداية اكتشاف هذا النوع الشعري في دولة العراق على يد نازك الملائكة في قصيدتها الكوليرا ، والتي نشرتها في تشرين الأول من عام 1947 م، وفي كانون الأول لنفس العام، وبدر شاكر السياب الذي قام بنشر قصيدته هل كان حباً، والتي كانت من ضمن ديوانه الشعري أزهار ذابلة ، وعلى الرغم من الفترة الزمنية التي استغرقها بدر السياب في كتابة ديوانه ، إلا أن نازك الملائكة تؤكد أحقيتها في ريادة هذا الشعر ، لأسبقيتها في ذلك.

2. السمات الفنية لقصيدة المعاصرة: تتميز القصيدة المعاصرة بمجموعة من السمات والخصائص التي اكتسبت بعضها من طبيعة الرؤية الشعرية الحديثة وبعضها الآخر من طبيعة الأبيات المستخدمة في بنائها وطريقة توظيف الشاعر لها ومن أبز هذه السمات:

أ. التفرد والخصوصية: تهفو القصيدة المعاصرة إلى أن تكون كيان فنيا متفرد، ولا يرتبط بسواه من تراثنا الشعري كما أن القصيدة المعاصرة لا يمكن تصنيفها تحت أي غرض من الأغراض الشعرية العامة، التي انحصر فيها التراث الشعري القديم من مدح وفخر وهجاء ورثاء وغيرهم.

إن هذه القصيدة لا تريد أن تحصر نفسها في مجموعة من الأغراض المتناهية، التي تمثل قيد صارم على قدرات الشاعر الإبداعية ورغبته في الانطلاق إلى أفاق التفرد والارتياد والابتكار[1]، أي أن الشاعر المعاصر يهدف إلى أن تكون قصيدته إبداع بكر ورؤية شديدة التفرد والخصوصية للوجود، ومن ثم فهو شديد الحرص على أن ينظر إلى هذا الوجود من زاوية لم يسبقه إليها احد، وان يعالجها بطريقة فنية متفردة، فالشاعر يعيد صياغة هذه المفردات على نحو خاص ، يجعل هذا الكيان الجديد خاصا منتميا إليه أكثر من انتمائه إلى الواقع.

ب. التركيب: نتيجة لطبيعة الرؤية الشعرية في القصيدة المعاصرة من ناحية وتنوع الأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر في تجسيد هذه الرؤية، وطريقة استخدامها من ناحية ثانية، ولميل القصيدة أن تكون كيانا متفرد من ناحية أخر ، فإن بناء هذه القصيدة أصبح على قدر من التركيب والتعقيد، يقتضي على قارئها نوع من الثقافة الأدبية الواسعة[2]، فالقصيدة المعاصرة لم تعد تكتفي على التقاليد الشعرية الموروثة وإنما انطلقت إلى الفنون الأخرى، تستعير من أدواتها الشعيرة ما يساعدها على تجسيد الرؤية الشعرية المعاصرة بما فيها من تركيب وتعقيد، إن بعض النماذج الحديثة تسرف في التركيب والتعقيد، دون أن يكون تمت إلى ذلك داعي، أو دون أن يكون وراء هذا التعقيد المسرف رؤية شعرية على قدر من العمق والرحابة تستدعي ذلك[3]، أي أن طبيعة الرؤية الشعرية هي التي تحدد طبيعة الأثر الفني الملائم فالقصائد التي تكون على قدر من البساطة في التركيب لا يصعب على القارئ إدراك طبيعة العناصر التي يتألف منها هاذ التركيب، في حين نجد بعضها يحتاج إلى جهد حقيقي من القارئ لإدراك طبيعة هذا التركيب، وفهمه العلاقة بين عناصره.

ج. الوحدة: على الرغم من أن القصيدة الحديثة تتركب من مجموعة من العناصر والمكونات المتنوعة، فان تمت وحدة عميقة تؤلف بين هذه العناصر، وتنصهر فيها هذه المكونات لتصبح كيان وحد متلاحم، إن وحدة القصيدة من أول ما هتم به رواد التجديد، وتجلى هذا الاهتمام في كتابات كل من مطران والعقاد وشركي في مقدمات دواوينهم وكتبهم النقدية.

قد اعتبر هؤلاء الرواد وحدة القصيدة من أهم المقاييس التي يقومونا بها شعر معاصريهم، ليبينوا مدى حضه من الحداثة، فإذا وجدوا قصيدة يمكن تقديم بعض أبياتها على بعض، اعتبروا هذا خلل بالوحدة يستحق اللوم والمؤاخذة، فالوحدة العضوية في القصيدة المعاصرة ليست بوضوح وصرامة الوحدة في المسرحية والرواية، لأن الرواية والمسرحية

---

[1] علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، الهرم للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص24.

تتسلسل أحداثهما وتترابط، مما يضفي على البناء العام لكل منهما لون من الوحدة الصارمة بحيث لو قدم مشها أو أخر عن موضعه، لأصاب ذلك بناها العام بالخلل وعلى العكس من هذا في القصيدة المعاصرة[1].

د. الايحاء وعدم المباشرة: القصيدة المعاصرة لا تعبر تعبير مباشر عن مضمون محدد واضح، وإنما تقدم مضمونها الشعري بطريقة إحيائية توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار، ولا تحددها أو تسميها، إن القصيدة المعاصرة لا تحمل معنى واحد متفق عليه، ومن الخطاء أن نطلب من القصيدة أن تكون لها معنى حقيقي واقعي وحيد، هو صورة طبق الأصل عن فكرة ما لدى الشاعر، فالقارئ يسهم في إبداع القصيدة ويتنوع عطاؤها وينمو من خلال إخلاصه وجديته لها، والقصيدة الواحدة قد يقرئها أكثر من قارئ إلا انه يخرج كل واحد منهم بحصيلة مختلفة عن التي خرج بها الآخرون، فقد يأخذ منها المعنى السطحي فقط في حين يأخذ الآخر بعض إيحائها الأكثر عمق.

شعر التفعيلة نمط شعري جديد، ظهر في العصر الحديث، على يد رائدة الشعر الحر "نازك الملائكة"، و "بدر شاكر السياب"، رغبة منهما بالتخلص من قيود النظم الشعري، والخروج بالقصيدة العربية إلى صورة جديدة تتماشى مع الشعور العربي والمعاناة. وقد عرف هذا اللون من الشعر، بعدة أسماء إلى جانب شعر التفعيلة، كالشعر الحر، والشعر المرسل[2]. ولعل من أبرز ما يميزه عن الشعر التقليدي الخروج على عروض الشعر العربي، الذي يعتمد على عدد معين من التفعيلات، وقد ظهر في أوائل القرن الحادي عشر على يد جماعة من العراقيين أطلق عليهم اسم البند، ثم اتسع أكثر على يد جماعة أبولو أولا والشعر الشباب ثانيا[3].

نشأة شعر التفعيلة:

إن المتتبع لبدايات حركة الشعر الحر، أو ما يعرف بشعر التفعيلة، يجد أن هنالك اختلافا بين كل من بدر شاكر السياب والشاعرة "نازك الملائكة" من حيث أسبقية كل منهما في هذا المجال، حيث كتب بدر شاكر السياب في مقدمة ديوانه (أساطير): "وأول تجربة لي من هذا القبيل كانت في قصيدة (هل كان حيا) من ديوان أزهار ذابلة، وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب، نذكر منهم الشاعرة المبدعة "نازك الملائكة"، وبهذا نجد أن بدر شاكر السياب يدعي أنه الأسبق في اعتماد الشعر الحر من نازك الملائكة، التي بدورها ادعت هي الأخرى أنها الأولى في هذا الاعتماد والاكتشاف في آن واحد، حيث كتبت عن سبب اكتشافها للشعر الحر: "وكنت كتبت تلك القصيدة، أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة، خلال وباء (الكوليرا) الذي داهمها، وقد حاولت فيها التعبير عن واقع أرجل الخيل، التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء من ريف مصر، وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى

---

[1] مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، القدس للنشر والتوزيع، ط1، 1986م، ص164.

[2] عبد السلام صحراوي، الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب، بتصرف، الطبعة 4، ص21.

[3] مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، ص164، بتصرف.

اكتشاف الشعر الحر مما يعني أننا بين خلاف انتصر فيه من الشعراء الشباب لبدر شاكر السياب في أسبقيته في هذا المضمار، ومنهم من انتصر لنازك الملائكة[1].

دوافع شعر التفعيلة:

ان لنشأة شعر التفعيلة دوافع اجتماعية تتمثل فيما يجري على المجتمعات من تغيير في أنماط الحياة وتكويناتها الحضارية، وعلى الشاعر أن يجري في شعره وفق ما يراه من تطوير وتبديل في نمط الحياة، فالشاعر الحق هو الشاعر الذي يتأثر بمجتمعه ويؤثر فيه، ويواكب التطوير دائما بشعره، أما الدوافع الأخرى من نشأة شعر التفعيلة فتتمثل بالجانب النفسي، فهي انعكاس لما يعانيه الشعراء من كبت وضيق شديد، بسبب الاستعمار على عالمنا العربي، مما خلق نوعا جديدا من الفن الشعري، تستعيد فيها الأمة شعورها ورغبتها بالاستقلال والتحرر. كما أن هنالك دوافع أخرى لنشأة شعر التفعيلة، تتمثل في الميل إلى تأكيد استقلال الفرد بالبعد عن النمط الشعري التقليدي، والعمل على تأكيد إبراز ذاتيتهم. ومن وجهة نظر الدكتور محمد النويهي، فإن الدافع الحقيقي من هذا اللون الشعري كما يرى: "الرغبة في استخدام التجربة مع الحالة النفسية والعاطفية للشاعر، وذلك لكي يتألف الإيقاع، والنغم مع المشاعر الدانية في وحدة موسيقية عضوية واحدة"[2].

مميزات شعر التفعيلة: لشعر التفعيلة مميزات عدة، ولعل من أبرز مميزاته: [3]

أولا: تحقيق الوحدة العضوية المبنية على التناسق العصري بين موسيقى اللفظ أو الصورة، وحركة الحدث أو الانفعال الذي يتوقف عليه.

ثانيا: يعتبر شعر التفعيلة أقرب معانقة لروح العصر الذي نعيشه وأكثر استيعابا لمضامينه.

ثالثا: المرونة في الموسيقى الشعرية.

رابعا: منح الشاعر القدرة على التعبير عن مشاعره بحرية دون التقيد بأطوال محددة للبيت الشعري.

خصائص شعر التفعيلة:

لشعر التفعيلة خصائص عدة يعرف بها، وتميزه عن الشعر التقليدي، ولعل من أبرز خصائص شعر التفعيلة أنه يعتمد على الوزن، فلو لم يكن موزونا لما جازت تسميته بالشعر، ومن ناحية أخرى نجد أن شعر التفعيلة، يعتمد التفعيلة كوحدة للوزن الموسيقى، دون تقيد بعدد ثابت من التفعيلات في الأسطر الشعرية للقصيدة الواحدة. ومن

---

[1] مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، الطبعة 2، مؤسسة سي أي سي، ص155.

[2] الأستاذ الدكتور محمد بن زاوي، الثانية ليسانس، pdf، النص الادبي المعاصر، الطبعة 2، مؤسسة سي أي سي، ص7.

[3] الأستاذ الدكتور محمد بن زاوي، الثانية ليسانس pdf، النص الادبي المعاصر، صفحة 9، بتصرف.

خصائصه أيضا اعتماده على الصور الفنية المعلقة للفكرة، فضلا عن الاعتماد على الزمزية، التي بيت فيها الشاعر مشاعره الشخصية وأفكاره السياسية[1].

تفعيلات شعر التفعيلة:

تعرف التفعيلات على أنها الوحدة التي تتركب منها الأوزان الشعرية، وعددها ثماني تفعيلات في شعر التفعيلة، بالاستغناء عن التفعيلتين (مستفعلن، فاعلاتن) من الشعر العمودي، لقلة استعمالهما، وتتكرر التفعيلات في أبيات شعر التفعيلة (الشعر الحز) من دون تقيد في عددها، فقد يتألف البيت الواحد من تفعيلة واحدة، أو اللتين، أو أكثر، وعلى الناظم أن يلتزم بالترتيب في استخدام التفصيلات دون الالتزام بعدد محدد للتفعيلات. ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في قصيدة (هل كان حبا) للشاعر بدر شاكر السياب، التي نظمها على بحر الرمل، كالآتي: [2]

هل تسمين الذي ألقى هياما

ام جنونا بالأماني أم غراما

ما يكون الحب؟ نوحا وابتساما

حيث اعتمد السياب في الأسطر الشعرية الثلاثة الأولى على ثلاث تفعيلات، ثم عمد إلى استخدام أربع تفعيلات في المتطرين الرابع والخامس، بقوله:

ام خفوق الأضلع الحرى إذا حان الثلاثي

بين عينينا فأطرقت فرارا باشتياقي

ثم استخدم في السطر السادس تفعيلتين، وثلاث تفعيلات في الشطر السابع، في قوله:

أحسد الضوء الطروبا

موشكا مما يلاقي أن يذوبا

التجديد في القافية لقد خرج الشعر الحر عن وحدة القافية التي ميزت الشعر التقليدي، الأمر الذي كان يجعل الشعراء مجبورين على صناعتها غير مبالين بوحدة الفكرة، بحسب وجهة نظر نازك الملائكة، والتي كانت ترى حسبما عبرت قائلة: "القافية كانت دائما هي العائق. الشاعر يصف الكلمات ويرصن القوافي دونما حسن "ولكن هذا لا يعني أبدا أن القافية في الشعر الحر مرفوضة تماما، ولا يحتاج إليها، بل ان القافية في الشعر الحر تعطي الشعر شعرية خاصة، تعبر عن أعماق الروح الحرة، والنظرة الإبداعية المتحررة من كل قيد.

[1] إيهاب عطا، مدخل إلى الأدب العربي الحديث، مدرسة شعر التفعيلة، الطبعة1 شبكة إلياس ص5.

[2] مصطفى عليوي كاظم، جينيوم الشعر العمودي الحر، الطبعة 3، ص130.

يعتبر عدم الالتزام بالقافية أبرز مظهر من مظاهر تحرير الشعر، وبث دلالات جديدة فيه، أكثر تفاعلا وحيوية، مما يزيد من مستوى الشعر[1].

التجديد في موسيقى الشعر:

لم يقتصر التجديد في الشعر الحر على شكله فقط، بل تعداه أيضا إلى التجديد في موسيقاه، وذلك بإيجاد تغيير في البحور الشعرية، وذلك بلجوء نازك الملائكة إلى تصنيف البحور الشعرية إلى الصنفين: البحور الصناعية والبحور الممزوجة. أما البحور الصافية، فهي التي تتكرر فيها التفعيلة الواحدة ست مرات، على النحو الآتي: [2]

الكامل شطره: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن).

الرمل شطره: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن).

الهجز شطره: (مفاعيلن مفاعيلن).

الرجز شطره: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن).

المتقارب شطره: (فعولن فعولن فعولن فعولن).

المتدارك شطره: (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) أو (فعلن فعلن فعلن فعلن).

والبحور الممزوجة، وهي البحور التي تقوم على اعتماد تفعيلتين متماثلتين تليهما تفعيلة مختلفة في الشطر الواحد، وتكون في البحرين: السريع والوافر، على النحو الآتي:

البحر السريع شطره: (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

البحر الوافر شطره: (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)

ومن وجهة نظر الشاعرة العراقية نازك الملائكة، ان هذا التجديد في موسيقى الشعر لا يعد خروجا عن بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، بل تعديلا لها، حيث قالت: "وينبغي ألا ننسى أن هذا الأسلوب ليس خروجا عن طريقة الخليل، وإنما هو تعديل لها، يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل".

أسباب نهضة شعر التفعيلة: هناك أسباب عديدة ساهمت في ليضة الشعر العربي المعاصر ، الذي عرف بشعر التفعيلة ، ومن بين هذه الأسباب: [3]

اولا: طيور الوعي لدى الشعراء المجندين الذين كانوا بو منور بقيمة هذا التجديد.

ثانيا: الاستناد إلى الثقافة الأدبية الجديدة بالتأثر بالأدب الغربي، وبمفاهيم النقد الحديث.

---

[1] عبد السلام الصحراوي، الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، صفحة 38 بتصرف.

[2] عبد السلام صحراوي، الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، ص35-36، بتصرف، الطبعة4.

[3] وسفي سهيلة، الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة، الطبعة 3، شبكة إلياس ص4.

ثالثا: تنزع المجلات الأدبية، التي تعنى بهذا اللون الجديد من الشعر وتتبناه، اذ اعتمدت على نشر نماذج من شعر التفعيلة، ومقالات أدبية تعريفية بهذا اللون الشعري، ومن الأمثلة على هذه المجلات، والتي اسهمت في التأكيد على دور الشعر الحديث وتثبيت حركة الحداثة، مجلة (الآداب، التي صدرت عام 1954، ومجلة (شعر) التي صدرت عام 1957م، بالإضافة إلى مجلتي (حوار) و (مواقف)، اللتين اعتبرتا أقل أثرا من المجلتين (الآداب) و (شعر).

رابعا: فرض الشعر الحديث نفسه إلى جانب الشعر العمودي، من خلال تنظيم مهرجانات شعرية في مناسبات متعددة، يلقى فيها هذا اللون من الشعر.

خامسا: ظهور المطابع، ودور النشر التي ترعى هذا النوع من الشعر، ومن بين دور النشر التي كان لها الأثر في نشر هذا اللون من الشعر (دار الآداب) و(دار العودة) و(وزارة الثقافة والإعلام في بغداد).

سادسا: ظهر العديد من المنظرين والشعراء، والذين شجعوا بفضل ما وضعوه من كتب ألّفوها، في جعل هذا اللون الشعري متقبلا، ومنهم: إحسان عباس، نازك الملائكة، وجبران خليل جبران، أدونيس، وغيرهم.

نموذج للشعر الحر:

اشتهر محمود درويش بكتابة الشعر الحر، ومن الأمثلة على قصائده التي كتبت على هذا اللون الشعري، قصيدة (أنا من هناك)، وهذا نصها: [1]

أنا من هناك، ولي ذكريات، ولدت كما تولد الناس. لي والده
وبيت كثير النوافذ. لي إخوة. أصدقاء. وسجن بنافذة بارده
ولي موجة خطفتها النوارس. لي مشهدي الخاص لي عشبة زائده
ولي قمر في أقاصي الكلام، ورزق الطيور، وزيتونة خالده
مررت على الأرض قبل مرور السيوف على جسد حولوه إلى مائده
أنا من هناك. أعيد السماء إلى أمها حين تبكي السماء على أمها
وأبكي لتعرفني غيمة عائده
تعلمت كل كلام، يليق بمحكمة الدم كي أكسر القاعده.
تعلمت من الكلام، وفككته كي أركب مفردة واحده
هي: الوطن

خصائص الشكل في الشعر الحر

[1] محمود درويش، الأعمال الكاملة، الطبعة الرابعة، مؤسسة هنداوي سي أي سي ص85.

للقصيدة العربية القديمة شكل ووزن معروف ولهذا الشكل خصائص وسمات تلائمه ولا نفترق عنه، أن شعراء الحداثة ثاروا على هذا الشكل وجددوا فيه تجديدا كليا.

1. الوزن والقافية

تحرر الشعر الحر من قيود الوزن والقافية، ونقصد بهذا الانتقال من نظم الكلام بناء على البحر العروضي ذي القالب الوزني الصارم القائم على عدد من التفعيلات حدده العرف الشعري مسبقا الى البيت غير المغلق، الذي يستطيع الشاعر فيه ان يكرر عدد غير محدود من التفعيلة ادناه مرة واحدة وأقصاه غير معروف، وإنما يتوقف على طبيعة الجملة الشعرية وطولها، ومقدار ما فيها من الشعور والوجدان بين الإطالة والقصر، فالوزن في القصيدة القديمة يتكرر تكرارا عدديا متماثل، فهناك عدد واحد من التفعيلات في كل شطر على عكس ما نجده في الشعر الحر[1]. **2. الموسيقى الشعرية**

تجاوز شعراء الحداثة كل الوسائل الفنية الخاصة بالشكل الموسيقي للقصيدة العربية، إلى مفهوم جديد لموسيقى الشعر يخضع في تشكيله للحالة النفسية للشاعر حتى تصبح القصيدة الشعرية الجديدة صورة موسيقية متكاملة. تعتمد موسيقى القصيدة في الشعر الحديث على مستويين احدهما خارجي يحدده الوزن والقوافي والآخر داخلي وهو ما يمكن تسميته إيقاعا او موسيقى داخلية ترادف الوزن، ومما يساعد على ضبط الإيقاع: موسيقية متكاملة التكرار بأنواعه المتعددة، مثل تكرار الأحرف أو الأدوات أو الكلمات أو العبارات أو حتى تكرار مقطع بكامله[2].

ومن هذا على سبيل المثال تكرار الكلمات والأساليب في قصيدة يوسف الخال يقول فيها عرفت إبراهيم حجازي جاري العزيز من زمان عرفته بئرا يفيض ماؤها وسائر البشر تمر لا تشرب منها ترمي بها، ترمى بها حجر منه أيضا وتكوين القصائد بشكل يشابه المقطوعات الموسيقية، واستخدم الشعراء لهذا الغرض ما يتناسب معه من الألفاظ الناعمة الرنانة والقافية الموسيقية، ويعزف محمود درويش مقطوعة شعرية على هذا النحو يقول فيها : ابدية زرقاء تحملنا وتسقط غيمتان في البحر قربك ثم تصعد موجتان فوق السالم، تلحسان خطاك فوق وتضرمان ملح الشواطئ في دمي وتهاجران إلى غيوم الأرجوان، وقد يوظفون أيضًا ما يتصل بالموروث الشعبي من أغان ومواويل وأهازيج وأمثال مدت الشعر الحديث بموسيقى خاصة أضفت عليه طابع الشعبية.

3. اللغة: لغة الشعر هي الهيكل، والنتاج المباشر للطريقة التي تنظم بها نزعاته، ولغة الشعر هي مكونات العمل الشعري من الفاظ وصور وخيال وعاطفة وموسيقى، وتتجمع كل هذه المكونات في منظور الشاعر لتكون القصيدة

[1] إبراهيم خليل، مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث، صفحة 319.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر، صفحة 63-64، بتصرف.

الشعرية الحديثة، وموقف الشاعر من لغته وتعامله معها هو الذي يضع الحدود للغة التي يريد توظيفها في قصائده، وهذا يفسر الاختلاف بين الشعر القديم والشعر المعاصرة. [1]

واللغة عند الحداثيين تجمع بين الألفاظ المتناثرة ما يدل على الرؤية لدى الشاعر التي تعبر عن وحدة الوجود، فهذه قصيدة لأدونيس بعنوان الخالدة، يرى فيها الكون كله يتحلل ويذوب ويتشكل من خلال المرأة، فهو يرى فيها الشجر والغصون والسفر والنهار والعيون والنجوم والغيوم والغبار، كل ذلك يتجمع في شيء واحد هو "زهرة" أي المرأة الخالدة.

واللغة هي مادة النص الشعري وأداته للتعبير، والمحدثون لم يوافقوا الشعراء القدامى في استعمالهم الجزل من التراكيب والغريب من الألفاظ، كما كان الأمر في العصر الجاهلي والأموي، ولم يغرقوا في استعمال الأساليب البديعية مثل الجناس والطباق والسجع كما فعل الشعراء في العصر العباسي، بل صب الشعراء الحداثيون اهتمامهم على لغة العصر ومالوا إلى استخدام الألفاظ المألوفة لدى القراء بغض النظر عن مستواهم الثقافي أو العلمي.

4.الوحدة العضوية: القصيدة الحديثة تعتمد على هذه الوحدة الداخلية التي تدل على أنها تنمو نموا عضويا فتؤدي مكوناتها جميعا لغاية واحدة، والوحدة العضوية تتكون من ثلاثة أقسام وحدة موضوعية، ووحدة الجو النفسي ووحدة نفسية، ويساعد على تحقيق هذه الوحدة تكرار العبارات واستقاء مضمون القصيدة من معين واحدة. [2]

وخير مثال على هذا قصيدة وفاء وجدي السيف والكلمات التي لو حاولنا ان نقتطع جزءا منها لا تجد لهذا الجزء أي معنى أو فكرة، تقول وفاء وجدي: يا سيدي ... يا من طعمت في عشائنا الأخير وخنت خبزنا وملحنا السمُّ لا يزال في طعامنا ونحن جائعون ... جائعون نأكل منه، أو نقول والسيف لو نقول لا يا سيدي أنا أقول لا الخيال والصورة من اين استقى شعراء الحداثة صورهم وخيالاتهم؟ الخيال الشعري هو الذي يحقق الشكل العضوي لأنه ينبع من باطن العمل الفني ومن فكرة حدث الشاعر بها نفسه، وهذا الشكل العضوي هو اتحاد العناصر المكونة للعمل الفني اتحادا يغلغل الفكرة أو العاطفة في كل جزء من أجزاء القصيدة الحديثة، لم يعد الخيال الشعري يقتنع بايجاد العلاقات بين الموجودات او بان يتلقى مصادره وصوره من الخارج بل أصر على أن يخلقها بنفسه. واصبحت الصورة الشعرية مختلة ومتداخلة بين الأماني والرؤى.

رأي النقاد في شعر التفعيلة:

لقد كان موضوع التجديد حقلا خصبة للمعارك النقدية بحيث تضاربت الآراء ما بين النقاد، بين المؤيد والمعارض والمحايد، فالناقد طه حسين يقول في موضوع التجديد: "إنما الجديد بالبحث في الشعر هو البحث عن توفر

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص326.

[2] إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص345.

الأسس التي يجب أن تراعي في الفن الشعري والخصائص التي ينبغي أن تتحقق فيه، ولا يمكن أن نعد هذه التجربة شعرا، إلا إذا قام على تلك الأسس"[1].

فهو يرى أن التجديد دعوة غير منكرة، ولا هي بجديدة، بل سبق إليها شعراء من العرب، وغير العرب إلا أنه يرى أن البحث والاهتمام يجب أن ينصب على الأسس التي تراعي الفن الشعري الجديد، فالشعر الحقيقي عند طه حسين، هو الذي يستمل النفوس والأذواق بما أنشأه فيه من الخيال، ومن الصور إذ يجب أن يجلب أذهان الجماهير والقراء باستعمال الألفاظ الجميلة.

أما العقاد فموقفه من التجديد كان معتدلا بحيث رفض كل تجديد من شأنه الإخلال بالإطار القديم للشعر العربي. إذا نظرنا إلى توجه طه حسين نجده غير حاد في تعصبه ونقده للتطور العروضي للشعر العربي، إذ يقول "فإذا استطاع الذين يحبون هذا الشعر الحديث أن يقدموا لنا ما يمتعنا فعلا فمن الحمق أن ننكره أو تلتوي عنه، لا لشيء إلا لأنه لم يلتزم بما كان القدماء يلتزمون من القوافي والأوزان.

وما يرفضه طه حسين في الشعر الجديد هو التقصير في أمرين:

1- الصدق والقوة وجمال الصور وطرافتها.

2- أن يكون عربيا لا يدركه فساد اللغة، ولا إسفاف في اللفظ.

في حين تقول نازك الملائكة في قضية التجديد: "فمن الحرص أن ننبه أولا أن الشعر العربي في مختلف عصوره لم يعرف السطر، ذات التفعيلات الخمس. جاء المعاصرون وتناولوا الحرية التي أباحها لهم الشعر الحر، فخرجوا عن قانون الأذن العربية و نظموا أسطرا ذات خمس تفعيلات"[2].

كما أنها ترى صفات هيكل القصيدة الجديدة يجب أن يعتمد الشاعر فيها على أمرين:

1- الصلابة في عرض موضوعه، والأسلوب المتميز.

2- الكفاءة التي تتضمن:

أ- اللغة الشعرية بحيث تعتبر الأداة والوسيلة في التعبير.

ب- التشبيهات والاستعارات التي بدورها يجب أن تتسم بالوضوح وجمال المعنى وكذا التماسك بحيث يجب تحقيق التوازن والتناسق بين نسب القيم.

لقد اهتم النقاد بقضايا الشعر المعاصر إلا أنهم أهملوا ظاهرة الأخطاء اللغوية والنحوية التي يقع فيها الأدباء المعاصرون بحيث ترى الناقدة نازك الملائكة أن عدم اهتمام الشاعر أو الناقد بالجانب اللغوي من التوازن والنقد ليست إلا صورة

---

[1] بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد العربي، دار الثقافة، بيروت، 1985م، ص325.

[2] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1998م، ص37.

من عدم الاهتمام من الشاعر نفسه باللغة وقواعدها، فهي تقول: "إن الجدور الرئيسة لهذه الظاهرة تختبئ في شبه عقيدة موهومة، وقع فيها الجيل العربي المعاصر، مؤداها أن عدم الاهتمام باللغة والحرص على القواعد يدلان على وجود فكري في الأديب وقد تشير إلى نقص ثقافته الحديثة[1].

وهذه الظاهرة أصبحت في نظر شعراء التجديد ذاته، فهي تقر على وظيفة الناقد العربي، وهي حماية اللغة من الأخطار لذلك نجدها تدعو النقاد أن يتصدوا للمدارس التي تريد أن تهدم اللغة وقواعدها. ولهذا يجب على الناقد أن يستعمل لغة واضحة، لكي يوصل فكرته وطرحه النقدي.

الخاتمة:

بكل صدق إن شعر التفعيلة ورغم الانتقادات التي واجهها في بدياته، إلا أنه استطاع المساهمة في إثراء الساحة الأدبية العربية، من خلال عديد الروائع الشعرية والقصائد الإبداعية، وما أنتجه مختلف الشعراء في هذا العصر الحديث، وكانت المحاولات لظهور الشعر العربي كثيرة ومتنوعة من طرف رواده حيث ساهموا في بروز فجر جديد للقصيدة العربية المعاصرة، وأصبح الشعر المعاصر يمثل ظاهرة أدبية ملفتة امتدت وعبرت ووصلت إلى كل ركن من أركان الوطن العربي.

وربما يكون الشعر الحر حتمية فرضت علينا بحكم الواقع الذي نعيشه على اعتبار أن الفنون لو لم تتطور وتصاغ في قوالب جديدة فمصيرها الزوال والفناء، لكن هذا لا يعني اعتبار الشعر التقليدية والقصيدة العمودية وتمتاز به من خصوصية في تعارض أو صراع مع القصيدة الحرة بل على العكس فهما من نفس الطينة ولهما مقصد واحد مع ملاحظة أن قصيدة التفعيلة الشابة بحريتها وخفتها قد استطاعت فرض نفسها على حساب نضرتها التقليدية والخطر الحقيقي الذي يتربص بالشعر الحر ان يتمادى في حريته فيصبح خاليا تمام من الضوابط والأوزان فيسقط لمرتبة يكون فيها اقرب إلى النثر منه إلى الشعر العربي وما يتميز به من جمال وموسيقى.

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1998م، ص37.

المحاضرة رقم 9: قصيدة النثر

تعريف قصيدة النثر:

يقول عمر فروخ ان قصيدة النثر " عبارة " مقاطع من الكلام يتخلى منشؤها عن جميع اوزان الشعر المألوفة وعن القوافي ولكنه يحاول أي شاعر ان يأتي في كل مقطع في قصيدة حرة بشيء من النغم العرفي ".

وتقول سوزان بيرنار بأنها "كتلة مشعلة مشحونة من بحجم صغير بلا نهاية من الايحاءات، قادرة ان تهز كياننا من أعماقه ".[1]

بينما ذهب عز الدين المناصرة " بأن المولود الجديد خنثي يجمع بين الشعر والنثر " وقد سبقه عبد الله الغذامي في اعتباره رد انثوي على فحولة الكتابة والطغيان الذكوري، ويرى آخرون بأنها نشاط ذهني وبصري، فهو يقترب من الروح النثرية وتعتمد على الايقاع الذي تتداخل فيه جملة من البنى اللغوية والدلالية والصوتية، وهو تعبير انساني يقوم على شعرية الكتابة لا شعرية الانشاد، ولم يعد تستخدم لتقوية الحفظ والذاكرة في المدارس، وهي حديث شخص الى شخص لا لجمهور كبير، وهي لغة الحياة اليومية، ولغة الأحلام واللاوعي بآليات جديدة ورؤى آنية.

أركان القصيدة النثرية:

1- الاغتراب اللغوي:

تعد مشكلة اللغة جوهرية بالنسبة لشعراء قصيدة النثر من مالارميه والدادائيين والسرياليين، وعابوا على الكلمات استهلاكها وفقدان رونقها بفعل الاستخدام الطويل، وان الكلمات عندهم مجردة للغاية ومنفصلة عن الاشياء التي تعنيها وأنها جاهزة لا لون لها ومفرغة من كل قوة ايحائية وعلى الشاعر ان يعيد لها قوتها من خلال تيار متبادل بين عالم الحقائق وعالم الكلام وتمارين اعادة التربية اللفظية وبفشل الطابع الملموس والمعنوي الداخلي والخارجي وان المعالجة.

يجب ان تكون من خلال الكلمة نفسها ومن ثم تركيب الجملة وتركيب مجموع القصيدة لذلك حاولوا استخدام الكلمات خارجا عن دلالاتها واستنباط مفردات جديدة من الحياة اليومية او من القاموس اللغوي في انقلاب مفرداتي على اللغة مما تولد فراغا بين الشاعر المتمرد على القديم وبين المتلقي المرتبط بالإرث التاريخي، فكان قاموسهم المشاهدات العرضية اليومية او المخزونات السابقة التي تتراءى امام أبصارهم من خلال الحالات النفسية وأحلام اليقظة واللاوعي وصور الاحلام غير المتناسقة... على عكس الشاعر الكلاسيكي الذي يتعامل مع قوالب جاهزة وصور متوارثة ومألوفة، يقول الشاعر جان دمو وهو احد شعراء جماعة كركوك الذين برزوا بعد منتصف القرن العشرين

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، 1979م، ص454.

بالتزامن مع ظهور قصيدة النثر بريادة محمد الماغوط وادونيس... في لبنان ومن خلال مجلتهم " مجلة شعر " عام 1959.

حبيبتي

فمك حمار ميكانيكي

حيث اسناني تسافر مع الريح

فالقارئ لا يجد شعرية ومعنى في المقطع اعلاه، ولكن بقليل من التأمل يتوصل ان الشاعر قد عبر عن موقف من القرف من ثرثرة امرأة لا تمل من الكلام المستمر وعن نفاذ صبر الشاعر من خلال صوت طقطقة اسنانه التي تسافر مع الريح، ولنا (اي المؤلف) في ذلك قصيدة بعنوان " الباب والمفتاح " يتجلى فيها التبادل الدالي والاغتراب الصوتي من خلال لغة بسيطة وتقنية المفاجأة والدهشة في التعبير عن جهد ضائع وخيبة غير متوقعة:

كان عندي باب

أربعون سنة ابحث عن المفتاح

لأفتح الباب

وجدت المفتاح

لم يفتح الباب

وبحثت عن باب يفتحه المفتاح

فلم أجد الباب

وضاع المفتاح

وضاعت نفسي

مددت يدي فلم أجد رجلي

قلت اين؟ قالوا اكلتها الكراسي

ومددتها الى رأسي

فلم أجد رأسي

قلت الرأس وجودي

قالوا: انفتق من خطايا الرعاة

فبكيت من بطني

فخرج منه الشهداء والامهات الثكلى واحبائي

قالوا وا حسرتاه

ليتنا لم نرجع الى الوجودي!!!!!

2- الايقـاع:

كما هو معروف متكون من الايقاع السمعي الذي اعتمد عليه الفراهيدي في استنباط نظامه العروضي والذي يدركه الاذن من الانتظام الصوتي، والادراك البصري للكلمات والحروف فالمتصوفة يصلون في لحظة التجلي من خلال الايقاع المتكرر للأصوات والطبول الى حالة معينة من الانتشاء وهو نفسه الذي يصل المسترخي في التنويم المغناطيسي الى النوم من خلال ايقاع بصري، ونفسه الذي يصل الشباب الى مرحلة النشوة والرقص في الموسيقى الصاخبة في المزج بين الايقاع السمعي والبصري المتمثل بالألوان والاضواء، لذلك ركزوا على الايقاع لتعويض الوزن والقافية، فكانت ايقاعاتهم غير منتظمة وقصيرة تترد بين عدم الانتظام والفوضى والنظام والحرية ومقدار البناء المتجلي من الهدم المعلن وبين الحركة والسكون، فكانت تقنيات التكرار والتكثيف والتضادات والتوتر والمفاجأة وتبادل المواقع السياقي في التقديم والتأخير.. وتراسل الحواس والتشخيص والتجسيد وتبادل وظائف الاشياء في الكون والتقاطع والتناظر والتماكن اللفظي والمعنوي والاغتراب الوقائعي والشفرات المتأتية من اللاوعي والحيرة والصدمة والدهشة والمداهمة ... وغيرها من الوسائل المعوضة لانتظام تلك الايقاعات المتتالية من المصدر الصوتي للكلمة ومن دلالاتها اللغوية. [1]

3- التقنيات المستعملة:

1) **نظام الحكاية والسرد:**

الشعر في الأصل هو فن الزمان، لذلك يغلب عليه ظاهرة السرد وقصائد الادب العربي غير نائية عنها، وان المقدمات الغزلية في قصائد النثر في لا محدودية الزمان، وحضور الزمان والمكان في اية قصيدة يحيل الملتقى الى منطقة القص، وكان الشاعر الألماني " غوته " يعتقد ان الشاعر الحقيقي هو قاص كبير وعمد عدد كبير من الشعراء لا سيما جماعة كركوك في تتويج قصائدهم النثرية بمقدمات قصصية ووصفية، فالشاعر فاضل العزاوي في مجموعته أسفار " يبدأ في مقدمة معظم قصائده بمقدمات قصصية ومثله " سركون بولص " في مجموعته " اذا كنت نائما في مركب نوح "، وكثير من القصائد النثرية عبارة عن حكايات او امثال رمزية او قصص من التراث او تصوير للمشهد السياسي او رؤى مستقبلية له، ولنا قصيدة بعنوان " الملعب " تتراءى فيها ظاهرة السرد بوضوح:

[1] أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، 1980م، ط1، ص315.

نزلت الى سطح دائري

وجدت ملعبا كبيرا

فيها لا عيون عميان بعصى كبيرة

يقذفون ويضربون كرة

تسيل منها الدماء

تفتقت الى اجزاء

تحول كل ملعب الى جزء

فظهرت خنازير جدد

لهم ثلاث عيون ويد

يقولون: سحق مرد

ليس لهم وجود

فخرج من الكرات، دخان وبرد

وصعد الى السماء

فظهرت امرأة تلد

فخرج من فمها ولد

يقذف الملعب بصلد

فأصاب اللاعبين بسحق ومرد

فانتعشت الكرة بألم

ولم يكن لها رجل ويد

اكلتها رمد

2) الدعابة والسخرية:

نتيجة عبثية الحياة، فكانت السخرية من الوسائل المتنفسة لدوران الحياة بعكس اتجاهها او رد على صور غير مقبولة وتغلف عليها نوعا من المرارة والحسرة والازدراء تجاه مواقف غير مستاءة، فالشاعر هنري ميشو له قصائد هزلية لا مبالية باسم ميشو اوبليم، وهو انسان مسالم لا يفكر إلا بالنوم وسط قصائد جنونية وكانت غايته عبثية عالمنا المتحضر ومن قصائده: [1]

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1986م، ص260.

وما أن مد بليم يديه خارج الفراش حتى أحس بالدهشة

لأنه لم يجد الجدار، وفكر قائلا

وعجبا، ربما اكله الدود ونام من جديد اما الدعابة فهي الوسيلة التي تفصح عن الخطأ بأسلوب فيه اللطافة، وعرفها ناقد فرنسي " بأنها تمرد اعلى للذهن على عبثية الأشياء، وهي عبارة عن مظهر المهجو بصور مضحكة، فيما يمكن تسميته بالدعابة التهكمية المبنية على الفكاهة لاسيما عندما تكون الاقصوصة بضمير الشخص الثالث او عندما يكون الاتحاد بين الخيال والدعابة في تحطيم صورة او اظهاره بشكل مزري وتتميز قصائد الدعابة بها يأتي : الايجاز والسرعة والتلافي في الوعظ الخلقي والتفصيلات التفسيرية، التنافر مع الحقيقة، اللامتناهية واللا اجتماعية، الحاجة احيانا الى شخصية فكاهية بليدة، التنافر مع النظم، تمرد الوسائل على الغابات، التداخلات لإقامة الغرابة عمدا في قلب الواقع، تحطم تسلل الأحداث، تفكك الافكار المنطقية حال تشكلها، الهزل في اتحاد الكلمات غير المتوقع او الحوادث كالتالي موجودة في الطرائق والمملحات في الادب العربي، الشعوذة بالكلمات والصيغ والصور، والتمرد على اللغة فيما يمكن تسميته بالدعابة اللفظية في لعب باللغة، وتلعب توعية النبرات دورا مهمًا في العرض الشفوي. [1]

3) المقاطـع:

يعتبر نظام المقاطع الصفة الاساسية في تنظيم قصائد النثر، ورسخه شاتوبريان الفرنسي الذي كان له دور كبير في تطوير القصيدة الاوربية او تطوير الاغنية النثرية الى مقاطع لتشكل وحدة عضوية، وان الشاعر الفرنسي " بيرتراند " اعتمد على لغة شعرية موزعة على مقاطع فيها الايقاع والرنين وجمالية الايحاء، كان له الدور في تنظيم القصائد المعروفة بالبالاد والمتكونة من ستة مقاطع في تشابه مع الموشحات العربية، وفي ذلك ننسى نظام النثر العربي القديم المعتمد على السجع والفواصل والكلمات المترادفة والجمل القصيرة. والتي لها مرادفات في الرسائل النثرية التي انتشرت في اوروبا ووجدت طريقها في كتابات جبران ومي زياد وميخائيل نعيمة وغيرهم وكانت لحركة الترجمة دورها في تبلور القصائد المترجمة بشكل مقاطع لتعويضها مميزاتها الاصلية التي تختفي اثناء الترجمة والاعتماد على مصطلح " وحدة الانطباع " لذلك نجد ان القصيدة النثرية عبارة عن عرض مقاطع في إطار النثر الوصفي للحياة اليومية كصور مركبة متلاحقة، وللشاعر صلاح فائق قصيدة في مقطعين يقول:

حلاق يطير

تحته حديقة مهجورة

[1] المرجع نفسه، ص30.

تلمع فيها سياط

تحت الأغصان، جحش صامت، صورة تذكرني بكركوك

عصرا ينحدر مجانينها من القلعة

يعرضون، السنتهم أمام نساء محجبات

فيسرعن متذمرات

اواخر الليل تلقاهم في الاحياء

نائمين على المصطبات يشخرون

4) الكتابة الآلية:

ترتبط بالحلم واللاوعي واللاشعور والكلمات العرضية والتعامل مع الكواليس المظلمة، وتختلف عن شعر البديهة والارتجال المعروف في الادب العربي المعتمد على اليقظة وسرعة الادراك وتقترب من شطحات الصوفية التي وجدت تأثيراتها في اغاني مهيار الدمشقي لادونيس وفي اشكال تراتيل الكهنة التي تعتمد على المعاني المفتوحة، ويمكن تحديدها بالهلوسات واللاوعي واللاشكل والمزاوجة بين هلوسات الحلم وصدامية الواقع، لذلك كانت جملهم قصيرة، وكلماتهم مفردة وايحاءاتهم متقطعة، لا نهاية له ولا بداية فيما يمكن تسميته بعبثية القصيدة والاضطراب المعنوي كأنهم تحت تأثير التنويم المغناطيسي او تحت التخدير، ولا يسري ذلك على قصائدهم جميعا لا سيما التي تجمع بين التفعيلة وقصيدة النثر. [1]

5) البعد المكـاني:

اذا كان الشعر القديم يعتمد على الانشاد والسمع وشعر التفعيلة عبى الالقاء التعبيري والمجانسة بين العين والسمع، فان قصيدة النثر تعتمد على الشعر البصري الط وبراغيلاتها تكتب على ورقة طباعيا وينساها الشاعر بعد برهة ويرتب عناصر قصيدته كما يفعل الرسام فتمكن من عرض عناصر لم يكن بوسع الأدب القديم التعبير به او عرض عدة اصوات او انطباعات في وقت واحد او عرض افعال متباعدة كقول مؤيد الراوي في قصيدة مستوحاة من قصيدة للشاعر زون.

في بغداد حاولت ان اتمثل مغامرة الخوف

في عمان، دمشق احيانا رأيت خسارة الأمم

[1] صلاح يوسف، الشعر وأفق الكتابة، منشورات ضفاف دار الأمان، ط1، 2014م، ص20.

استغرقت في عاصمة الدنيا مقذوفة بطلقة

لذلك كان معظم شعراء قصيدة النثر لهم إلمام بالرسم فلم تكن الفاظهم علامات موسيقية وانما متجاورات متناسقة كبقع الالوان في لوحة الرسم بطريقة دائرة او قصائد على شكل ثريات زخرفية معيارية، وظهور مصطلح " الشعر الفوتوغرافي "الذي يتكون من سطر وبياض، واصبح البياض الذي يحيط بالقصيدة هدفا وتقنية توحي بشيء من الكلية، والفراغ تعبير عن صمت وسكوت وفي قصيدة للشاعر سركون بولص بعنوان " وطني"، يتضح فيها ذلك بوضوح. [1]

وطن

كلما طرقت الباب خلسة

في وطني المحاصر بشبح الاصنام

من كل مكان

تمنيت ان لا اسمع

ثانية مواويل الاحزان

وارى وجه امي مشرقا

بين دياجير الظلام

وبسمة تشبه

وطن ثقب في إبرة

يتجول فيه الخيط بغير استئذان

يدخل... يخرج

منبسطا

منسرحا

منشرحا بجميع الاطوال

وكل ألوان الثقب يجدد فرحته

وفي كل خروج ودخول

يمنح للخيط الحرية

[1] المرجع نفسه، ص45.

ايا كان

لا يسأله عن اسم

او جنس وهوية

وبأي الاعلام سيقضي رحلته

وبأي القمصان

وبغير استئذان... يدخل في ثقب ثان

6) التضـاد:

ليس بمفهومه القديم من الطباق او طباق جملة ولا خطوط كريموس وانما بالتعبير عن التناقضات التي تسود المجتمع، وان قصيدة النثر بالأساس مبني على التضاد بين الشعر والنثر وحيويتهما تنشأ في الاتحاد بين قوتين متضادين، قوة فوضوية مدمرة في الرفض لما هو قديم وقوة تنظيمية جديدة، وتعارضات دلالية بين الظاهر والباطن وبين المعني المعجمي والمعنى الانزياحي وبين الحضور والغياب والمجهول والمعلوم والخارج والداخل والكتابة والبياض، والتقاطع والتناظر، والحكمة والسكون، والسرعة والابطاء... وغيرها من الاساليب التي تتجلى بواسطتها المكامن الداخلية للشاعر لإنتاج منظومة من العلاقات خارج السياقات القائمة في الذاكرة.

يقول جان دمو:

وحبل جديد، وحبل مضاد

لا مساواة بعد بين

ظل الثلج ورماد الظل

كم بعيدة طرق الطفولة المعبدة

كم قريبة طرق الموت

فالتناقض بين رحيل جديد ورحيل مضاد أي الموت والولادة وبين الثلج والرماد وبين البعد والقرب ثم بين الطفولة والموت.. لها دلالات خاصة في تفسير الصراع في الحياة.

7) العودة والتكـرار:

وهو نظام ايقاعي يسمح للفكرة الشعرية ان تلتف حوله نفسها وتغلف القصيدة في وظيفة مشابهة للموسيقى الخارجية في الشعر القديم واشارت اليها نازك الملائكة في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " واستعملت بكثرة عند شعراء الرومانسيين وفي قصيدة النثر بتوظيف مختلف مبنى على احساس جديد

وايقاع مختلف لبناء شكل وهيكل متين كالذي نراه في شعر البرناسيينوالشكلانيين مع عدم فقدان دلالاتها الحسية، كقول صلاح فائق:

زمـــن بلا ايام

أيـــام بلا زمن

المحاضرة رقم 10: الفنون النثرية المعاصرة

تعريف النثر:

إن النثر لغة مأخوذة من المادة اللغوية نثر أي أن رمى الشيء وألقاه على نحو متفرق ومبعثر، ونثر الكلام: أي أرسله بلا قافية أو وزن.

أما النثر اصطلاحا: كما عرفه الكاتب حنا الفاخوري في كتابه "الجامع في تاريخ الأدب العربي" فهو الكلام المرسل على نحو تلقائي وعفوي دون تقيده بوزن عامة إلا فيما يسمى "السجع" الذي يتميز بوجود القافية، كما أن كلام الشعر يختلف عن النثر في احتوائه على الوزن والقافية ضمن إطار واحد[1]، ويجب الإشارة إلى أن النثر بالإضافة إلى أنه كلام فهو أحد أشكال الكتابة التي تعتمد على السرد الطبيعي مثل المحادثات الحاصلة بين الناس والمقالات المنشورة في الصحف والكتب المدرسة وغيرها من مظاهر الكتابة التي لا تعتمد على وزن متعمد ومن الجدير بالذكر أن للنثر العديد من الاشكال المتعارف عليها مثل القصص بأنواعها والروايات بأنواعها كذلك والقصائد النثرية وغيرها من أشكال النصوص غير المقفاة.

تعريف الفن النثري:

هو الفن الذي يعبر عن المواقف المختلفة بلغة فنية بلاغية جميلة وهذا النوع هو الذي نهض بالأدب فاكتسب عناية النقاد ودراساتهم، إذ درسوا أنواعه وأهم المراحل التي مر بها وما يمتاز به في كل مرحلة من هذه المراحل في العصور المختلفة، وتطلق كلمة الفنون النثرية على مختلف أنواع النثر كالخطابة والقصة القصيرة والمقالة وكل كتابة فنية بلاغية هي فن نثري[2].

أنواع الفنون النثرية:

1- الرواية:

- تعريفها: هي سرد نثري طويل تصف شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصة متسلسلة كما أنها أكبر الاجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الاحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا

[1] وسيلة مرجا جو، كنزة عواس، 2016م، الخطابة في العصر الأموي دراسة فنية وفكرية، "واصل بن عطاء"، أنموذجا الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص6، بتصرف.

[2] حسن علي الهنداوي، أشكال الخطاب النثري، ص 19-20.

مؤثرا في القرن الثامن عشر والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذية الاحداث[1].

– أصول الرواية: الرواية تعد انتاج غربي وصل إلينا عن طريق التقليد والترجمة والتأثر بالأدب الغربي وخاصة الفرنسي منه وما كتب من نصوص سردية تراثية عربية فقد كانت تفقد إلى المقومات الفنية والخصائص الجمالية الحقيقية والتوجه الصحيح، فلا بد من تجاوز المقاربات التقليدية في تفسير نشأة الرواية واستبدالها بمقاربات تجنيسية حديثة بغية معرفة المكونات البنيوية التي تتحكم في توليد الرواية وتكوينها ونشأتها، وينطلق هذا التفسير من النظرية التطورية للرواية (الفلاديمير كريزنسكي) والذي فسر بنشأة الرواية بمختلف اتجاهاتها لا تخلو من الذاتي والموضوعي ومن اليومي والتاريخي ومن الشعوري واللا شعوري[2].

أنواع الرواية:

تتشعب وتتنوع الرواية لتخرج لنا أنواع عدة من الأدب الذي يناسب كل منا في الحياة وذلك كي تشرح وتسرد لنا الرواية ما يدور في المجتمع من أحداث ومشكلات مجتمعية والتي تتواجد فعلا في الحياة لتشمل شتى الألوان المتعددة ومنها: [3]

–**الرواية العاطفية الرومانسية:** وهي الرواية التي تغلب عليها قصص الحب والمثالية ولا تلفت إلى مشكلات المجتمع.

– **الرواية البوليسية:** وهي التي يطلق عليها رواية الجريمة، قوامها التشويق والاثارة، حيث تقدم الرواية في صورة ألغاز الجريمة.

– **الرواية التاريخية:** هو ذلك النمط السردي الذي يستمد أحداثه من التاريخ بل وشخصياته أيضا دون تزييف الحقائق.

– **الرواية السياسية:** هي رواية النضال الإيجابية العادلة ومكافحة السلبيات في المجتمع.

– **الرواية الوطنية:** وهي روايات التضحية من أجل الوطن والبحث عن الحريات من براتن الاستعمار الذي يمثل الظلم.

– **الرواية الواقعية:** هي سرد لقصص أشخاص واقعيين وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرواية. [4]

---

[1] كتاب فنيات الكتابة الأدبية، الاديب سيد غيث، ط1، 2017م، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ش.م.م. 25ش، وادي النيل –المهندسين–، الجيزة، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] كتاب فنيات الكتابة الأدبية للأديب سيد غيث، ط1، 2017م، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ص19.

[4] المرجع نفسه.

القصة، والقصة القصيرة:

تعريف القصة القصيرة: هي عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية وتهدف إلى تقديم حدثا وحيدا ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدد غالبا لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة.

قصة نثرية خيالية مختصرة تكون أقصر من الرواية وتتناول عادة شخصيات قليلة فقط، لا تتجاوز العشرة آلاف كلمة تهدف إلى تقديم حدث وحيد غالبا ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود غالبا لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، لابد لسرد الحدث في القصة القصيرة أن يكون متحدا ومنسجما بدون تشتيت، وغالبا ما تكون وحيدة الشخصية أو عدة شخصيات متقاربة يجمعها مكان واحد وزمان واحد على خلفية الحدث والوضع المراد الحديث عنه. [1]

والقصة القصيرة في أبسط تعريفاتها فن درامي أداته اللغة وأسلوبه الحوار والسرد قليل الكم يقرأ في جلسة وادة ويتميز بوحدة الانطباع ويلتقط الومضة المشرفة وينقل اللمحة الخاطفة لأحداث تصاع لرؤية صدع وبصيغة أدبية راقية تواكب الحداثة الأدبية. [2]

الأنواع المختلفة للقصص القصيرة:

تأتي القصص القصيرة في جميع أنواع الفئات:

مغامرة، سيرة ذاتية، كوميديا، جريمة، درامة، خرافة، فانتازيا، تاريخ، رعب، غموض، فلسفة، سياسة، رومانسي، هجاء، خيال علمي، المأساة والغربية، ونذكر من بين هاته الأنواع:

الرواية: تقدم دراما أخلاقيا، غالبا باستخدام الحيوانات أو المخلوقات الأسطورية أو الأشياء الجامدة التي تظهر في الحياة.

الحداثة: تجربة الشكل السردي والأسلوب والتسلسل الزمني (المونولوج الداخلي، تيار الوعي) الالتقاط تجربة الفرد.

الواقعية السحرية: الجمع بين السرد الواقعي أو الاعداد عناصر السريالية أو الاحلام والخيال.

المقالة القصيرة: مشهد وصفي أو لحظة فاصلة لا تحتوي على حبكة كاملة أو سرد لكنها تكشف تفاصيل مهمة حول شخصية أو فكرة.

العناصر الأساسية للقصة القصيرة:

[1] زين الدين زعتير، فن القصة (دراسة بحثية)، القاهرة، ط1، 1999م، ص10.

[2] الكتاب فنيات الكتابة الأدبية، الاديب سيد غيث، ط1، 2017م، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ص43.

– غالبا ما يتم تبسيط اعداد القصة القصيرة (وقت + مكان واحد) ويمكن تقديم شخصية أو شخصيتين رئيسيتين بدون خلفية كاملة، في هذا النسق الموجز والمركز، يجب أن تعمل كل كلمة وتفاصيل القصة بجهد إضافي.

– تركز القصة القصيرة على حبكة واحدة بدلا من الحبكات الفرعية المتعددة كما قد نرى في الروايات.

– تتبع بعض القصص قوسا سرديًا تقليديا مع الوصف في البداية والحركة الصامدة والذروة (ذروة الصراع + العمل) وحل في النهاية.

– نوع القصة القصيرة مناسب تماما للتجريب في أسلوب وشكل كتابة النثر.

خطوات كتابة القصة القصيرة:

أولا: يجب أن يكون الكاتب ملما بالعديد من القصص القصيرة، فيجب أن يقرأ كثيرا من القصص، كما أنه يستطيع وضع ملاحظات أثناء قراءته للقصة والتي استخدمها الكاتب في كتابة القصة.

ثانيا: الحصول على فكرة عامة عن القصة من الممكن اختيار موضوع ما وعند اختيار الموضوع لا بد أن يتم مراعاة أنه بالإمكان الكتابة في هذا الموضوع.

ثالثا: البدء في كتابة مقدمة القصة ومن ثم التسلسل من أجل الحصول على حوار هادف بين الشخصيات كما أنه يمكن كتابة الحوار بشكل مختصر.

رابعا: يجب أن يكون الكاتب على علم كبير باللغة العربية من الناحية الأدبية واللغوية.

خامسا: محاولة الابتعاد عن السلوكيات غير المرغب فيها في المجتمع وإن تم ذكرها أو إن اتصفت الشخصية ببعض هذه السلوكيات يجب ان ينوه القارئ أن هذا السلوك خاطئ ويتجنبه المجتمع[1].

العناصر اللازمة لكتابة القصة القصيرة:

الفكرة: الهدف الذي يريد الكاتب ايصاله للقارئ من خلال القصة ويمكن القول بأنه العبرة المستفادة من القصة. [2]

الحبكة: عبارة عن مجموعة أحداث متتالية ومرتبة من الناحية السببية وتدور جميعها حول نفس الموضوع. [3]

المسرح:

تعريفه:

المسرح: هو جنس أدبي راقي يطلق عليه أبو الفنون وأولها منذ أيام الاغريق والرومان وقدرته على الموالفة بين عناصر فنية متعددة حيث كانت المسارح هي الوسيلة الوحيدة للتعبير الفني والأدبي[1].

---

[1] كتاب فنيات الكتابة الأدبية، الاديب سيد غيث، ط1، 2017م، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] المرجع نفسه ص44.

أشهر كتاب المسرح في التاريخ:

من أعظم كتاب المسرح في التاريخ هو الشاعر المسرحي (شكسبير) درس ادب الاغريق وخاصة الثلاث العظام منهم وهم: اسخيلوس، سفوكليز، يورجي.

تعريف المسرحية:

هي عبارة عن انشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويدور بينهم جوار ويقومون بأفعال ابتكرها مؤلف وأخرجها مخرج مسرحي. [2]

فنيات الكتابة المسرحية:

عناصر بناء المسرح، إذ تقسم عناصر النص المسرحي إلى الآتي:

1- الفكرة الرئيسية: وتعني الفكرة أو القضية أو المشكلة التي يقوم المؤلف بطرحها من خلال النص المسرحي الذي يقدمه ويقوم عليها العمل بأكمله، فالفكرة هي اللبنة الأولى والاساسية في بناء أي نص درامي عامة لذا فاختيار الفكرة من أهم وأول عناصر كتابة النص المسرحي[3].

2- الشخصية: والشخصية هي العناصر التي تجسد الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة ممثلين في العمل المسرحي ... [4].

شخصيات المسرحية: شخصية رئيسية، شخصية ثانوية، شخصية نمطية.

أبعاد الشخصيات: البعد النفسي، المادي، البعد الاجتماعي.

3- الحبكة: هي خط تطور القصة بحيث يمكنك اتباع الاحداث الحدث الذي يلي الحدث بحتمية درامية لتخلق في وجدان المشاهد شعورا بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث وتؤدي إلى ما يليها من أحداث أيضا.

وتتكون الحبكة مما يلي: التقديمة الدرامية، نقطة الانطلاق، الحدث الصاعد، الاكتشافات، التنبؤ، التعقيد، التشويق، الازمة، الذروة، الحدث الهابط، الحل.

4- الحدث: ويعد الحدث أساس الفعل المسرحي ومحور العملية الفنية وهو محاكاة للحياة البشرية طبيعيا محتملا ويتحرك الحدث تدريجيا بفعل الصراع بين الشخوص. [1]

---

[1] المرجع نفسه، ص87.

[2] فنيات الكتابة الأدبية، الاديب سيد غيث، ط1، 2017م، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ص89.

[3] المرجع نفسه، ص94.

[4] المرجع نفسه، ص95.

5- الحوار: الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر، كما يعتبر الحوار أوضح جزء في العمل الدرامي وأقرب إلى أفئدة الجماهير وأسماعهم ويعبر به الكاتب عن الأحداث المقبلة والجارية في المسرحية.

6- الصراع: العمود الفقري للبناء الدرامي وهو ليس تناطح أفكار بل الصراع الدرامي يكون بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة أن تكسر الإرادة الأخرى. [2]

7- العقدة:

8- الإيقاع: وهو كيفية سير العمل الفني في سياق متناغم متسلسل بشكل منطقي يعطي طابع عام الإيقاع داخل العمل.

المقالة:

التعريف الاصطلاحي للمقالة: هي نوع من أنواع الأدب وتكون على شكل قطعة انشائية ذات طول معتدل تكتب نثرا وتهتم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة، ولا تعني إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب[3].

فنيات كتابة المقال:

- اختيار موضوع المقال: على الكاتب أن يختار موضوعا يعرف عنه قدرا كافيا من المعلومات وأن يكون الموضوع مقبولا من جانب القراء الذين يكتب لهم، وينبغي لكاتب المقال أن يلم بالثقافة الأدبية وكيفية الكتابة وذلك لنجاح المقال. [4]

- تحديد الهدف من المقال: وهذا مرتبط بالظروف التي أملت على الكاتب اختيار موضوعه.

- اختيار العنوان: وله أهمية كبيرة فهو المنفذ الذي تقع عليه عين القارئ ليعرف مضمون المقال.

- معالم المقالة: ويعني ذلك رسم المعالم الرئيسية وترتيبها في الذهن قبل المباشرة في الكتابة وفق خطة مدروسة تساعد الكاتب على تكثيف جهده وتركيزه في طرح منظم ومؤثر. [5]

المقامة (أو فن المقامة):

---

[1] المرجع نفسه، ص97.

[2] فنيات الكتابة الأدبية، الاديب سيد غيث، ط1، 2017م، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ص97.

[3] المرجع نفسه، ص154.

[4] المرجع نفسه، ص156.

[5] المرجع نفسه، ص175.

تعريفها: هي فن من الفنون اللغوية في الأدب العربي تهتم بنقل القصة عن شيء ما وتعرف بأنها نص نثري يجمع بين فن الكتابة والشعر، وتشبه القصة القصيرة في أسلوب صياغتها ولكنها تختلف عنها بأنها تتميز ببلاغة لغوية في المفردات والجمل المستخدمة فيها، وغالبا ما ترتبط المقامات بقصص خيالية من نسج كاتبها.

عناصر المقامة: تتكون المقامات من العناصر التالية:

الرّاوي: هو الخص الذي يقوم برواية المقامة، ويتكرر في مقامات المؤلف الواحد، فالرّاوي في مقامات بديع الزمان الهمداني هو عيسى بن هشام، ووظيفته نقل أحداث المقامة وتأثيره فيها.

البطل: هو الشخص الذي ترتبط به كافة الأحداث.

يجب أن يختار كاتب المقامة بطلا لها تدور كافة أحداثها حوله، من المهم أن يقوم شخص برواية هذه الأحداث، ويطلق عليه اسم الرّاوي. [1]

خصائص المقامة:

- يحتوي نص المقامة على بلاغة أدبية واضحة وذلك من خلال الاعتماد على استخدام الأساليب اللغوية العربية المميزة وهي الطباق والجناس والتقيد بالسجع.
- تتميز بأنّ ألفاظها غريبة، بمعنى أنّ معظم الأفكار التي تبنى عليها المقامة ترتبط بألفاظ غريبة، وقد تكون غير مألوفة عند الأشخاص الذين يسمعون، أو يقرأون المقامة.
- تحتوي على عدد كبير من الحكم والفوائد والمواعظ التي تساهم في تسليط الضوء على قضية معينة.
- يجب أن يختار كاتب المقامة بطلا لها تدور كافة أحداثها حوله. [2]

[1] محمد حسني مصطفى، مقامات بديع الزمان الصمداني، لبنان، ط2، 1974م، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص25.

المحاضرة رقم 11: الفن القصصي: الاعلام والاتجاهات

يذهب بعض الناس إلى أن الفن القصصي حديث في الادب العربي، كما يقول البعض الآخر –لا سيما المستشرقين– أنه منقول عن الادب الغربي الحديث نقل ترجمة واحتذاء، ولكن ليس بمعنى ذلك أن الفن القصصي لم يكن موجودا في الازمان التي كان الشعر فيها متربعا على عرش الادب، بال الحقيقة أن الفن القصصي كان موجودا قبل الشعر، فالفن القصصي مولده سابق على الشعر بكثير، لأن الحاجة الوجدانية إليه تسبق الحاجة الوجدانية إلى الشعر.

ظهورها وخصائصها وأهم أعمالها:

القصة: بمفهومها البسيط سرد حكاية في أسلوب مشوق عرفها العرب منذ القديم إذ كان يرتلها الآباء للابناء في الحل والترحال وتحت قباب الخيام كثيرة، عنترة وألف ليلة وليلة.

وقد لقي هذا الفن إقبالا كبيرا من القراء والادباء على السواء لأسباب عدة منها:

1– تأثر الادباء بهذا الفن بعد اطلاعهم على القصص العربي بمواضيعه المتنوعة.

2– اهتمام الصحافة بالقصة خاصة في طور الترجمة.

3– مجال القصة أوسع وأرحب للتعبير عن حياة الشعب لم تصل القصة العربية إلى مرحلة النضج والكمال وتتوج بجائزة نوبل للآداب إلا بعد أن مرت بالأطوار التالية:

– الترجمة: حيث استطاع بعض الادباء العرب ممن تثقفوا باللغة الأجنبية ترجمة بعض القصص الغربية ونشرها في المجالات والصحف اليومية[1].

– مرحلة الاقتباس والمحاكات أو مرحلة التهيؤ والاستعداد: وذلك في المحاولات التي قام بها الأدباء في مصر والشام وسائر البلاد العربية منها حديث عيسى بن هشام (المويلحي) وليالي سطيح والبؤساء (لحفاظ إبراهيم) في هذه المرحلة أباح الادباء لأنفسهم التغيير في القصص الغربية.

– مرحلة الابداع والتأليف: تبدأ بقصة زينب لمحمد حسين هيكل التي نشرت في عام 1914م.

ثم تلتها محاولات جادة مثل دعاء الكروان لطه حسين بداية ونهاية لنجيب محفوظ، وسارة لعقاد الأرض الشقراوي غادة أم القرى، لرضا حوحو ونحيرة الزيتون لأبي العيد دودو، والاجنحة المتكسر جبران خليل جبران والمصير لزهور وينسي ويوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم ... وقد تعددت الاتجاهات القصة العربية الحديثة فمنها ما يعالج

[1] محمد جميل سلطان، فن القصة والمقاومة، منشورات جمعية التمدن الإسلامي، مطبعة الترقي، 1990م، ص3.

القضايا الاجتماعية ومنها ما يتناول القضايا النفسية ومنها ما يعالج المشاكل الوطنية والقومية وقد تجمع القصة الواحدة بين لونين أو أكثر من هذه الاتجاهات كقصص نجيب محفوظ اللص والكلاب، السكرية، قصر الشوق.

وقد توفر لها البناء الفني الذي يميّز القصة كجنس ادبي متميز وأهم هذه الخصائص هي:

الحادثة: هي مجموعة من الوقائع الجزئية تأتي مرتبطة على نحو معين يشترط فيها أن تكون منطقية ومرتبطة بالشخصيات

السرد: الحادثة التي تقوم بها شخصيات القصة أو تخضع لها، يعرفها الكاتب بلغته ورغم أنه لكل أديب زاده اللغوي وأسلوبه الخاص فمنها مهناك مميزات عامة للغة السرد تتمثل في السهولة والوضوح والخفة وملاءمة المعاني.

الحبكة: يقوم الاديب باختيار الاحداث وتنسيقها حيث يهيئ مقدمة تبتدئ منها القصة ثم تحرك الاحداث ويطورها ليجعلها تشتبك وتتأهب ثم يتدرج نحو الحل وهذا ما يسمى الحبكة أو التعميم العام لأحداث القصة ويستخدم الكاتب أربعة طرق لعرض القصة[1].

الشخصية: يتعرف القارئ على شخصيات جديدة يشترط فيها أن تكون حية وواقعية حتى تجد من القارئ التعاطف والتأثير، والشخصيات نوعان: جاهزة ونامية، الجاهزة تتميز بتصرفات ثابتة ومواقف واضحة، أما النامية فهي التي يتم تكوينها مع تمام القصة.

الزمان والمكان: كل حادثة لا بد أن تقع في مكان محدد وزمان معين لذا فهي مرتبطة بعادات ومبادئ ذلك الزمان والمكان.

الفكرة: يصوغ الفكرة في إطار فني جديد وتجسدها في أشخاص وأحداث الفن القصصي فن لذيذ ويحبه الكبار قبل الصغار.

من أهم روادها وملفاتهم:

- ناصف البازجي "مجمع البحرين".
- حاقط إبراهيم "ليالي سطيح".

تعريف الفن القصصي:

القصة فن ابداعي يعالج مشكلة من مشاكل الحياة، ويلتزم فيه الكاتب بمجموعة من الثوابت الفنية، أو هي عبارة عن مجموعة من الاحداث يرويها الكاتب، وتتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتضمن شخصيات إنسانية مختلفة، أو هي سرد واقعي أو خيالي لأفعال قد تكون نثرا أو شعرا يقصد به إثارة الاهتمام والامتاع أو تثقيف السامعين والقراء، ويقول روبرت لويس ستيفنسون –وهو من رواد القصص المرموقين–: ليس هناك إلا ثلاثة طرق

[1] المرجع السابق، ص4.

لكتابة القصة، فقد يأخذ الكاتب حبكة ثم يجعل الشخصيات ملائمة لها، أو يأخذ شخصية ويختار الأحداث والمواقف التي تنمي تلك الشخصية، أو يأخذ جوا معينا ويجعل الفعل والأشخاص تعبر عنه أو تجسده.

كما أن القصة فن أدبي عالمي قديم جدا، وقد وجد عند معظم الشعوب والأمم قبل الإسلام وخصوصا عند حضارات الروم والفرس، كما احتوى القرآن الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة، بل أنه خاطب العرب بطريقة قصصية ملائمة لميولهم وطبائعهم المعتمدة على حب استماعهم للقصص والاخبار التاريخية والحكايات المختلفة في مجالس السمر والسهر، وتتميز القصص العربية قبل الإسلام بواقعيتها وخلوها من الخيال والمبالغة في السرد فباستثناء قصص الاساطير، ومن مظاهر اهتمام العرب بالقصة حرصهم على جمع ورواية أخبارهم التاريخية وحكاياتهم المتعلقة بحروبهم والحوادث المهمة التي كانت تحدث بين فترة وأخرى[1].

القصة في اللغة هي عبارة عن حكاية مكتوبة مستمدة من الواقع أو الخيال او من الاثنين معا، وتكون مبنية على أسس معينة من الفن الادبي، وجمعها قصص[2]، والقصة بمفهومها المعاصر هي تسجيل لما يحدث في فترة معينة من الفترات، سواء كانت أحداث كثيرة أو حدث واحد، وتكون هذه الاحداث قد تركت حدثا في نفس الكاتب، الامر الذي دفعه إلى كتابتها وقد تكون هذه الاحداث واقعة خلال فترة طويلة فتشكل كل ما يسمى بالرواية، أو فترة زمنية متوسطة فتشكل ما يسمى بالقصة، أو تكون الفترة قصير فتشكل ما يسمى بالقصة القصيرة[3]، وعلى الرغم من الاختلافات الواقعة بين الكتاب والنقاد على تعريف القصة إلى انهم أجمعوا على أنها فن نثري أدبي يتناول مجموعة من الوقائع والاحداث التي تقوم بها مجموعة من الأشخاص في بيئة معينة وتبدأ من نقطة وتنتهي بغاية ما، وتصاغ هذه الاحداث بأسلوب معين، كما أجمع النقاد على وجود عناصر محددة للقصة يجب أن تتوفر لنجاحها وهي : الاحداث، الخواص، الزمان، المكان والسرد، ويمكن القول أن القصة من الفنون الأدبية التي تعبر عن أمور الحياة اليومية ومشكلاتها وهي تلبي حاجات الانسان الاجتماعية والنفسية بسردها للأحداث والوقائع، حيث تأخذ ناحية معينة تتوقف على طريقة سرد القاص للأحداث وعلى استخدام مخيبته في الكتابة[4].

مفهوم القصة:

لغة: لقد تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح القصة واختلفت من معجم لآخر، ومن بين هذه التعاريف نقف على ما ورد في معجم مصطلحات الادب «القصة الخبر وهو القصص، وقصّ عليّ خبره يقصه قصاً وقصصاً: أوردة،

[1] د. فاتح الربيعي، 2002م، القصص القرآنية ... رؤية فنية، ط1، القاهرة، مصر الثقافية للنشر، ص19.

[2] تعريف ومعنى قصة www.almaany.com.

[3] المرجع السابق.

[4] الشاعر سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، ط1، وادي النيل المهندسين الجيزة، 2017م، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ص44، بتصرف.

والقصص: الخبر المقصوص بالفتح وضع موضوع، المصدر حتى صار أغلب عليه والقصص بكسر القاف جمع القصص التي تكتب»[1].

وجاء في معجم المحيط: «القصة بالكسر الامر والتي تكتب ج: كعنب، وبالضم شعَرُ النَّاصية ج: كصر ورجال»[2].

أما في معجم الوسيط: «القصة التي –تكتب– و –الجملة من الكلام– و —الحديث– و —الامر– و —الخبر– و — الشأن– و —حكاية نثرية طويلة– تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي»[3].

وقد جاء الفعل (قص) في عدد من آيات القرآن الكريم المعظم نذكر منها قوله تعالى:

«فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ القَصَصَ قَالَ لاَ تَخَفْ» القصص الآية 25.

«تِلْكَ القُرَى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَائِهَا» الأعراف الآية 101.

«لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةً لِأُولِي الأَلْبَابْ» يوسف الآية 111.

«إِنْ الحُكْمَ إلاّ لِلّهِ يَقُّصُّ الحَقَ وهُوَ خَيْرُ الفَاصِلِينْ» الأنعام الآية 57.

اصطلاحا: فن القصّ من الفنون النثرية، حديثة النشأة، حظيت بمكانة واسعة واهتمام كبير في الساحة الأدبية العالمية، فهي «أقدم الأنواع الأدبية وأكثرها شيوعا وأقربها من الطبيعة البشرية»[4]، وهب من أهم الوسائل التي يلجأ إليها القاصّ من أجل إيصال مغزى ما للجمهور، عن طريق شخصياتها والاحداث الواقعة فيها، فهذان العنصران من أهم ما يتميز به جنس القصة في الوقت ذاته لا يمكن اعتبار القصة مجرّد «الحوادث والشخصيات، انما هي قبل ذلك الأسلوب الفني أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضعها وتحرك الشخصيات في مجالها بحيث يشعر القارئ أن هذه الحياة حقيقية، وحوادث حقيقية تقع وشخصيات حقيقية تعيش»[5]، فالقاص عند استلامه مهمة كتابة قصة فنية وجب عليه أولا أن يتمتع بأسلوب راق ومتمكن، وبإمكانية الافتاع التي تبين القصة على أنها وقائع حقيقية لا خيالية للمتلقي الذي يتابع هذا العمل الادبي فهي بهذا تكون عبارة عن «أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبة يقصد بها الاقناع

[1] ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، المجلد 7، مادة القصص، ص74.

[2] مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز ابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، مادة القصص، ص627.

[3] معجم اللغة العربية "المعجم الوسيط"، مكتبة الشيخ الدولية، مصر، ط4، 1425هـ، 2004م، مادة قصص، ص740.

[4] محمد جليل سلطان، فن القصة والمقامة، منشورات جمعية التمدن الإسلامي، مطبعة الترقي، د.ط، د.ت، ص03.

[5] سيد قطب، النقد الادبي اصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1983م، ص93.

والإفادة، وبهذا المفهوم الدلالي فإن القصة تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة أو يقصد بها الإفادة أو خلق المتعة في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وتظافر أحداثها و أجوائها التخيلية والواقعية»[1].

كما يذهب الدكتور سيد حامد النساج إلى ان القصة هي الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق[2]، فقدرت القاص على اقناع القارئ بصدق وواقعية شخصياته، والاحداث الحاصلة ضمن عمله من أهم الروط اللازم توفرها، فبدونها لا يمكن أن نسمي هذا النسيج المتحصل عليه بقصة، فالقصة يجب أن تكون ذات حركة وحياة، خالية من التحليل النفسي والاجتماعي، ويرى فريق من الادباء الا تخلوا القصة من دعابة أو تهكم أو هزل أو نقد او نكتة[3]، فإذا توفرت هذه الشروط في الفن القصصي استطاع الكاتب أن يحافظ على نزاهة عمله الادبي.

عناصر القصة:

لقد تمتع فن القصة بمجموعة عناصر أساسية تبنى على أساسها الاحداث التي تدور ضمنها ندرجها فيما يلي:

الرؤية: وهي جوهر العمل الفني ونواة الفكرة التي تصدر عن القصة، فهي تعبر عن مفهومه ونظراته للحياة، وبالرؤية يختلف الكاتب الكبير عن الكاتب الصغير.

الموضوع: وهو الحدث الذي تتجسد من خلاله الرؤية التي يعتبرها المبدع أساس عمله، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، متمثلة في أنماط سلوكية بشرية تسعى إلى تحقيق هدف ما معبرة عن أمالها ومشارعها الوجدانية[4].

اللغة: وهي المعبر والمصور لرؤية المبدع وموضوعه، فالبناء أساسه اللغة وتصوير الحدث يتكئان على اللغة، والدراما تولدها اللغة الموحية.

الشخصية: وهي جوهر القصة، فهي التي تقوم بالدث الذي تبنى عليه القصة وقد يكون شخصا أو قوى غيبية أو بمعنى آخر كل شيء مؤثر في اتجاه الحدث صعودا وهبوطا انبساطا[5].

البناء: وهو الشكل وهو ما يطلق عليه أحيانا المعمار الفني ويمكن ان يكون المعمار الفني في القصة ماثلا له في الرواية[6].

---

[1] شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1948-1985م، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، 1998، ص9.

[2] سيد أحمد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، القاهرة، 1987م، ص32.

[3] ينظر: محمد جميل سلطان، فن القصة والمقالة، المرجع السابق، ص 7-9.

[4] زهير اتياتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر الثقافة، المغرب، 16-06-2018م.

[5] المرجع نفسه، ص04.

[6] فؤاد قنديل، فن الكتابة والقصة، المدينة العامة لقصور الثقافة، المرجع نفسه، ص46.

الحدث: تقتضي الرؤية الفسيحة للرواية أن تتحدد للأحداث وتتوالى في صورة تركيبية بعضها يفضي لبعض، صاعدة من البسيط والمعقد وتتشارك شخصيات كل حسب أهميتها في صنعها، ودفع عجلتها لتشكل عالم الرواية الكبير[1].

الأسلوب: وهو التقنية الفنية والتكنيك الذي يستعين به القاص في طرح فكرته[2].

هذه أهم العناصر التي أنفق نقاد القصة الفنية على توفرها في العمل السردي لكي نستطيع أن نطلق عليها مصطلح قصة.

أهم وأبرز القصاصين في العصر الحديث:

- أبو القاسم سعد. - عبد الله ركبي. - صالح خرفي. - عبد الله مرتضي.
- نرو سليمان. - محمد مضياف. - محمد العيد الخليفة. - عبد الله حمادي.
- زكرياء ثامر. - إبراهيم رومانى.

أعلام الفن القصصي:

زكرياء تامر: أديب سوري وصفي وكاتب قصص، وهو من أبرز كتاب القصة في العالم العربي، ولد في دمشق عام 1931م، وكان له دور في تأسيس الاتحاد الكتاب العربي في سوريا[3]، وتعد كتاباته احدى الاعمدة الراسخة وفي الكتابة الساخرة في الادب العربي، ففي كتابه يحاول ان يبرز التناقضات والصراعات في الوعي العربي وفي الحياة بشكل عام. ومن مميزات أسلوبه القصصي توظيف الرموز والغرائب التي تهدف تعرية الواقع من الداخل والخارج، سخرية لاذعة هذه سمة خاصة بعالمه القصصي، ويضاف إلى ذلك سمة الكابوسية في أعماله القصصية.

محمود سيف الدين الإيراني: هو أدبي فلسطيني يعد رائدا من رواد القصة في الأردن، وله مجموعة من الكتابات النثرية، ولد في يافا عام 1914، وهو صاحب مجلة الفجر الأسبوعية الصادرة في يافا عام 1935م، وقد استقر في الأردن عام 1940، وتفي عام 1974م، ومن مجموعته القصصية أول الشوط عام 1937م، ومع الناس عام 1956م وما أقل الثمن عام 1962م، ومتى ينتهي الليل عام 1964م، ولمتكن كتاباته مقتصرة على القصة فقد كان يكتب المقالة ويكتب النقد الادبي[4]، ولمكن الإيراني له دور كبير في انضاج القصة القصير في الأردن وفلسطين، فقد

[1] المرجع نفسه، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] زكرياء تامر، ar.wikipedia.org اطلع عليه بتاريخ، 11-05-2020، بتصرف.

[4] محمود سيف الدين الإيراني، ar.wikipedia.org، اطلع عليه بتاريخ 11-05-2020، بتصرف.

جعل لها مكانة في هذا الجزء من بلاد الشام، فقد ظل حريصا على تطوير تجربته طموحا، مطلعا على الآداب الغربية والشرقية متتبعا الأصول الجديدة والحديثة لإبداع النص القصصي المتطور[1].

عيسى الناعوري: هو من اعلام القصة ومن روادها في الأردن، وقد جاء بعد الإيراني، وقد اهتم بالقصة وحاول تطويرها بشكل جيد، ولكنه لم يكتب القصة فقط، فقد تعددت اهتماماته الأدبية، إذ كتب في الشعر وله خمس مجموعات شعرية، وله سيرة ذاتية بعنوان "الشريط الأسود"، وله كتابات في أدب الرحلات، ورواية بعنوان "ليلى في قطار" وهي تتحدث عن الصراع بين الفكر الشرقي والفكر الغربي بجانب القصة وغيرها، وبذلك استطاع ان يغني الحركة الأدبية في الوقت الذي كان يعيش فيه، وبدأ كتابة القصة عام 1940م، ولد الناعوري عام 1918م في قرية ناعور ونسب إليها، أسس مجلة أدبية باسم "العلم الجديد" عام 1952م، وقد نجحت نجاحا كبيرا لكنها توقفت بعد عام من صدورها بسبب الصعوبات الحالية التي واجهتها، ومن أهم الإشارات إلى أهم مجموعاته القصصية بما أن هذه المقالة تركز على الريادة في القصة القصيرة وهي: طريق الشوك 1955م، خلي السيف يقول 1956م، عائد إلى الميدان 1961م، وغيرها[2].

دوستوفسكي: هو روائي وكاتب قصص وصحفي وفيلسوف روسي وهو واحد من أشهر الكتاب والمؤلفين حول العالم، بدأ بالكتابة في العشرينات من عمره، كتب رواية بعنوان المساكين 1846م، ويعد من الكتاب العالميين الذين يهتموا بالنفس الإنسانية والقضايا النفسية، ويعد أحد مؤسسي المذهب الوجودي، فقد كانت روايته القصيرة "الانسان الصرصار" أولى الاعمال في هذا التيار، عمل دوستوفسكي صحفيا ومحررا لبعض المجلات، وكان ينشر مقالاته فيها، ومن المهم الإشارة إلى أنه اشتهر بالروايات ومن أهمها رواية "الجريمة والعقاب"، وكتب إلى جانب الروايات القصة، ومن مجموعاته: السيد بروخارشين 1846م، قصة في تسع رسائل 1847م، زوج غيور 1848م،.[3]

ومن أهم رواد القصة أيضا: حسني فريز، محمد تيمور، يوسف إدريس، عنسان كنفاني، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمه، ادغار الن بو، جيديموباسان، أنطوان تشيخوف، جابرييل جاريامركيز.

اتجاهات الفن القصي:

الاتجاه الواقعي الفني: رافقت النزعة الفنية الواقعية الاعمال الروائية والقصصية العربية، لان العرب تأثروا بالرواية العالمية التي تغلب عليها النزعة الواقعية في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، سواء في ذلك الواقعية الغربية أم

---

[1] محمد عبيد الله، 2011م، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى الجيل الجديد، عمان، وزارة الثقافة، ص104، بتصرف.

[2] محمد عبيد الله، 2001م، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، وزارة الثقافة، عمّان، ص104.

[3] فيودور دوستوفسكي، ar.wikipedia.org.

الروسية، وأغلب ما ترجم للعربية كان من هذه الروايات الواقعية، لاكن الاتجاه الواقعي في القص العربي لم يصبح اتجاها واضح المعالم والملامح الفنية المكتملة إلى في اربعينات القرن العشرين، وتحديدا بعد الحرب العالمية الثانية.

الاتجاه الخيالي: ويعتمد فيه الراوي على مخيلته وتصوراته للأشياء.

الغاية من القصة:

وتشتمل الغاية من القصة على تحقيق الفائدة من خلال طرح المشكلات التي تواجه المجتمع واقتراح الحلول لها، كما تكشف أحداث القصة عن أمور دقيقة يهتم لها القارئ لكنه يعجز عن تفسيرها، كما تحقق القصة المتعة من خلال طريقة بنائها وتسلسل الاحداث، والابداع في سرد الاحداث ورسم شخصياتها، بالإضافة إلى شد إنباه القارئ[1]، أما عن القصة العربي تحديدا فقد تطورت بشكل كبير حديثا تبعا لاتصال الثقافة العربية مع الثقافة الأجنبية، بالإضافة إلى التطور السريع في وسائل الانقال ووسائل الاعلام.

أنواع القصة:

للقصص نوعان: منها ما هو خيالي ومنها ما هو حقيقي، فالقصة الخيالية تكون الشخصيات فيها من نسج خيال الكاتب، فليس لها وجود حقيقي، وقد تكون القصة ذات طابع رومانسي يصور بطولات الفرسان ويصف العلاقات السامية والأخلاق النبيلة، ومن القصص ما يكون اجتماعيا يتحدث فيها الكاتب عن قضايا المجتمع المختلفة، وهناك قصص الخيال العلمي التي ليس لها علاقة بالواقع، فهي عالم خيالي بحت، ومن القصص ما يتناول احداثا واقعية معلومة زمانيا ومكانيا ويمثلها اشخاص واقعيون، مثل سير الملوك والحكام.

خصائص القصة:

1- الحدة: إن القصة تشتمل على فكرة واحدة.

2- التكثيف: ان القصة يجب ان تتوجه نحو هدف معين وثابت مع الالتزام بالنوع في الجمل القصيرة التي تخدم النص.

3- الدراما: أهم خصائص القصة والتي تساهم في وجود حركة وتفاعل بين شخصياتها واحداثها التي تساهم في توصيل الهدف للقارئ[2].

عناصر القصة:

للقصة عناصر متعددة وهي كالآتي:

---

[1] فالح الربيعي، القصص القرآني، ص20.

[2] الشاعر سيد غيث، 2017م، فنيات الكتابة الأدبية، ط1، وادي النيل "المهندسين"، الجيزة، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ص 43-44، بتصرف.

الفكرة: وهي الهدف الذي يريد الكاتب إيصاله للقارئ، ويمكن القول بأنه العبرة من القصة التي يستفيد منها القارئ.

الحبكة: وهي مجموعة من الاحداث التي تدور حول صلب الموضوع وتكون متسلسلة ومرتبطة تبعا لأسبابها، وتمتاز الحبكة بعنصر لفت الانتباه وشد القارئ لما يقرأه.

الاحداث: وهي الوقائع المنضمة والمذكورة في القصة[1].

النسيج القصصي: يعتبر نسيج القصة الأداة اللغوية التي تتمثل وضيفتها في خدمة الحدث والمساعدة في تطويره ونموه وهو يشمل السرد والوصف والحوار فيما يلي شرح لمكوناته.

السرد: يعد السرد من عناصر النسيج القصصي الأساسية وهو ما يساهم في الربط بين أجزاء القصة، وتحقيق ترابط الأفكار وتسلسلها الفني[2].

الوصف: وهو تصوير العالم الخارجي، أو العالم الداخلي للقصة باستخدام العبارات والالفاظ، وتأنف وضيفته في خلق البيئة التي تجري فيها أحداث القصة.

الحوار: وهو عبارة عن الحديث المتبادل بين الشخصيات في القصة، ويجب أن يكون متناسب مع الشخصية التي يصدر عنها ويجب أيضا مراعاة أن يكون موجزا وأن يعبر بسرعة، كما يدور في ضمن الشخصية[3].

البيئة (الزمان والمكان): وهي كل ما يتصل بالواقع الزماني أو المكاني، حيث تعد عنصرا منها في بنية القصة، فهي تؤدي دورا أساسيا في الكشف عن الصفات التي تتسم بها الشخصيات إلا أنه من الأفضل تجنب التنوع فيها، حتى يتمكن من السيطرة على الاحداث وبالتالي تحديد صفات الشخصيات[4].

الشخوص: ويجب مراعاة نموها وتطورها أثناء كتابة القصة.

البناء: وهو التصور الذي يطرأ على شخصيات القصة وأحداثها، وتتبدل أحواله. [5]

ولكتابة القصة خواص مددة ويجب اتباعها وهي[6]:

– قراءة العديد من القصص والالمام بها بهدف معرفة حقيقة كتابة القصة مع تدوين الملاحظات المهمة للرجوع اليها وقت الحاجة.

---

[1] أ. سعاد ياس عباس الشمري، الادب القصصي، ط1، 2014م، ص21.

[2] مصطفى بن الحاج، القصة القصيرة المنهجية تليلها وخصائصها، ط3، السوقر: ثانوية قاديري خالد بن السوقر، ص4.

[3] مصطفى بن الحاج، المرجع نفسه، ص4.

[4] د. حسين أبو يساني، فلفل وعناصر القصة، إيران، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ص35.

[5] أ. سعاد ياس عباس الشمري، المرجع نفسه، ص40.

[6] سيد غيث، 2017م، فنيات الكتابة الأدبية، ط1، واد النيل "المهندسين"، الجيزة، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ص 43-44، بتصرف.

- اختيار موضوع القصة مع مراعاة إمكانية الكاتب للكتابة به ويجب أن تكون أحداثها من نسج خيال الكاتب.
- وضع هدف للقصة ليتم بناء تسلسل الاحداث بناءً عليها، كما يجب أن يكتب مقدمة للقصة ثم يتسلسل في الحوار والاحداث.
- الإلمام باللغة العربية وقواعدها اللغوية والأدبية.
- الابتعاد قدر الإمكان عن السلكيات السيئة في المجتمع، ويجب التنويه إلى أنها خاطئة في حال اضطر الكاتب لذكر بعضها في القصة.

المحاضرة رقم 12: الرواية العربية المعاصرة "نشأتها وتطورها"

مقدمة:

عرف العرب فنونا نثرية كثيرة عبر العصور منها الخطابة، المقالة، المسرحية، القصة، ... إلخ. والتي اتخذ منها الكتاب وسيلة يختلج في صدورهم ومما يعيشه مجتمعهم.

تعد الرواية أحدث نوع نثري عرفه العرب إذ نجدها من الاجناس الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة والأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي لأنها تعبر عن اهتمامات الانسان المعاصر ومشاكله. ومن السهل على القارئ عادي أن يتعرف على هذا الجنس النثري، لكي يبدو أن تقديم مفهوم الرواية أمر من الصعب تحقيقه إذا لم نقل مستحيلا وذلك نظرا للمعاني التي اتخذتها الرواية عبر مسيرتها التاريخية.

فالرواية تشكيل للحياة ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس من خلال شخصيات متفاعلة مع الاحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الاحداث تصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية، فالرواية العربية المعاصرة متأثرة عن الروايات الغربية بتحور كبير في الحقيقة.

تأثر الادباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا عن القصص الغربي وكان رائدهم هو "رفاعة الطهطاوي" الذي صدر روايته باسم "تلخيص الابريز" وبعد "فرح انطور" و "المويلحي" و "حافظ إبراهيم" والذين كانوا الاولين في كتابة هذا الفن.

والجيل الثاني الذين ظهروا في مجال كتابة الرواية في البلاد العربية خاصة في مصر "طه حسين" و "نجيب محفوظ" ... وبعدهم عبد الرحمان الشرقاوي وصالح مرسي ... ومن الجيل الثالث ومن كبار الروائيين المعاصرين في العالم العربي الذين قد سعوا في تطوير الرواية العربية حتى وصلت إلى قمتها في العصر المعاصر.

تعريف الرواية:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والأيدولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الانسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها. لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة تضيء وتوهج الواقع وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية وباعتبارها جنس أدبي متغير المقامات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاص بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة"[1]. وهناك من عرفها بأنها "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والاحداث يكشف عن رؤية العالم[2].

فالرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات وترتبط بالمجتمع وتقسم ا على أساسه، وتفسح المجال التجاور المتناقضات. فالرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الاحداث التي تنموا وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه وأنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

نشأة الرواية العربية الحديثة:

كان نشوء الرواية في الادب العربي مواكبا البداية عصر النهضة الحديثة ولم يعرفها الأدباء في القديم وما يعده بعضهم داخلا في اطار الرواية كبيرة عنترة وقصص سيف بن ذي يزن أو بني هلال أو الزبير ضالم وغيرها، سوى أخبار بطولية كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الاسمار وكانت الغاية منها التسلية وتزجية الفراغ ليس غير، فكيف نشأة الرواية الحديثة؟

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس فلوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات "جورجي زيدان" التاريخية والاجتماعية وفرح أنطوان وتقولا حداد وغيرهم ... [3].

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة فقد ظهرت الرواية العربية الحديثة بعد اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية وهذا عن طريق البعثات إلى أوروبا، وترجمت بعض الاعمال الروائية إلى العربية وبعد حركة الترجمة جاءت حركة التأليف الخاص بالكيان العربي للرواية وهذا كان مرفقا وان كل هذه الحالات تتبع الأوضاع السياسية الحاكمة لهذا البلد، فقد نشأة الرواية مع نمو الطبقة الوسطى، وكذلك توالي الاحتلالات على البلدان العربية التي واجه الناس أثناءها الظلم والفقر [4].

---

[1] علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، ص36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص21.

[2] سمير سعيد الحجازي: النقد العربي واوهام ورواد الحادثة، ط1، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م، ص296.

[3] الصادق قيسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشرة، تونس، 2004م، ص80.

[4] رحيم خاكبور وقادري وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، ص101، بتصرف.

ومن هنا جاءت الحاجة عند الادباء لرواية الاحداث التي يعاصرونها ولم يقف الادباء عند الفكر التخيلي بالطرح للأحداث في عصرهم وإنما اصبحوا يعالجون الواقع الاجتماعي للإنسان من خلال الأفكار التي يطرحونها في أعمالهم الأدبية ويدفعون أبناء بلدهم على الوقوف في وجه من يسلب حقوقهم وبهذا أصبح العمل الروائي يحمل في طياته قضية حقيقية، فهو ليس عملا يبعث على التسلية. [1]

اذن الرواية الحديثة تعود نشأتها إلى تأثرها بالأدب الروائي الغربي بشكل خاص بعد الاتصال المباشر الذي حدث في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين والاحتكاك بالأدب الغربي من عدة طرق مثل البعثات الدراسية إلى أوروبا والترجمة التي نقلت ثقافة وآداب الغرب عموما، ومن أشهرهم رفاعة الطهطاوي وغيره، وقد وجدت في القرن التاسع عشر الكثير من المحاولات البسيطة لكتابة الرواية التي اتجهت إلى معالجة بعض المواضيع الاجتماعية والعاطفية والتاريخية، وفي بداية القرن العشرين بدأ ظهور الرواية العربية فارضا وجوده بقوة، وقد عدَّ كثير من النقاد أن رواية "زينب" للكاتب محمد حسين هيكل التي صدرت عام 1914م هي أول رواية في مصر تأخذ شكل الرواية الحديثة، إلا أن بعض النقاد رأى أنه قد سبقتها رواية "عذراء نشاوي" للكاتب محمود ظاهر حقي ورواية "فتاة من مصر" للكاتب يعقوب صروف.

أما في العراق فقد نضجت الرواية عند محمود أحمد السيد في روايته "جلال حامد" عام 1928م وفي سوريا كانت رواية "نهم" للكاتب شكيب الجابري عام 1936م هي البداية الحقيقية للرواية الحديثة وغيرها من الروايات العربية التي برزت على أنها أولى المحاولات الناضجة، وفيما يخص الرواية العربية بالتطور حتى النصف الثاني من القرن العشرين حيث ظهر الكثير من الروائيين العرب الكبار والذين وضعت أعمالهم إلى جانب الأعمال الروائية العالمية وترجمة إلى كثير من لغات العالم ومن أشهرهم: نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، غادة السمان، محمد شكري، يوسف زيدان وغيرهم[2].

سمات الرواية العربية الحديثة:

- لها شكل أدبي سردي يحكيه راو وتختلف عن المسرحية التي تحكي قصتها من خلال أفعال وأقوال شخصياتها.
- أطول من القصة القصيرة وتغطي زمن أطول وفيها عدد أكثر من الشخصيات.
- لغتها نثرية.
- قوامها الخيال.

عناصر الرواية:

[1] رحيم خاكبور وقادري وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، ص101، بتصرف.

[2] وادي طه، الرواية السياسية، القاهرة، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1998م، ص100.

لكي تكون الرواية ناجحة ومتكاملة يجب على الباحث أن يضمنها بعدد من العناصر وأبرزها:

أ- الشخصيات: الشخصية في الرواية هي تجذب القارئ أو المستمع لها فتحقق الاختيار الصحيح لها مهم للغاية. وتعتبر الشخصيات هي محرك أحداث الرواية باتجاه الامام ومحورها. وتنوع الشخصيات في الرواية فمنها الشخصيات الرئيسية كالبطل: وهو الشخصية المحورية في العمل الأدبي وشخصيته دائما ما تكون مرنة قادرة على التغير، والخصم: وهو القوي التي يناضل معها البطل والذي يقد عنصر الشر، وكذلك الشخصيات الثانوية والتي تؤدي أدوار محدودة في الرواية ولكن وعلى الرغم من ظهورها القليل إلا انها تلعب دورا كبيرا في مسار الرواية، ويستمد الكاتب شخصياته من خياله أو من الأساطير القديمة أو من القصص التاريخية[1].

ب- الحبكة: وهي سير احداث الرواية تصاعديا باتجاه الحل، ويوجد نمطان لأحداث الحبكة:

- الحبكة النمطية: وفيها تسير الاحداث بالشكل المتعارف عليها من البداية الطبيعية للأحداث ثم التسلسل الطبيعي في حدوث الازمة ثم تصاعدها ومحاولة حلها.

- الحبكة المركبة: وهي التي تبدأ الأحداث فيها بالنهاية ثم يتم استعراض الأحداث التي أدت إليها.

ويرى بعض النقاد أن الحبكة عنصر مهم لا تقوم الرواية من دونه ومع ذلك فيمكن الاستغناء عنه.

ج- الزمان والمكان: ويعد الزمان والمكان عنصران أساسيان من عناصر الرواية ومن خلالهما يستطيع القارئ تصور العصر الذي وقعت فيه الرواية وبالتالي إمكانية تعايشه معها.

د- الحوار: وهو الصوت المسموع لأفكار الشخصيات، والطريقة التي تتواصل بها مع بعضها البعض.

هـ- الموضوع: يقصد بموضوع الرواية الفكرة التي ستتحدث عنها هذه الرواية وتجسّدها، ويتم تصوّرها بشكل بسيط وأولي قبل كتابة الرواية مثل: "طبيب شاب يعمل في مشرة، ويعمد إلى سرقة أعضاء الجثث إلى أن يتم كشفه متلبسا بواسطة امرأة ثلاثينية صدفة".

و- السرد: ويأتي السرد على لسان راو يكون هو حلقة الوصل بين القارئ والشخصيات.

أنواع الروايات:

تتعدد أنواع الروايات تبعا لموضوعها وحبكتها وتشمل ما يأتي: [2]

1- روايات الغموض: تتمحور روايات الغموض على الأغلب حول جريمة يجب حلها على يد محقق، أو هاو كبطل الرواية مثلا، وتكون هذه الجريمة جريمة قتل على الاغلب، حيث يستفيد المحقق أو الشخص المعني في حل اللغز من الشخصيات الموجودة في الرواية، وبعض التفاصيل لحلها.

---

[1] سهيل ادريس، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات، القاهرة، ط1، 2007م، ص75.

[2] رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية، 1945-1985م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م، ص103.

2- روايات الرعب والتشويق: يندر أن يجد القارئ نوعا من روايات الرعب غير المصحوبة بالغموض والاثارة في أغلب الأحيان، وبالخيال العلمي في بعض الأحيان الأخرى، وروايات الرعب وضعت لخلق جو عام من التوتر والرعب النفسي يعيش فيه القارئ تفاصيلها عبر ما يجري بها من أحداث وتصويرات.

3- روايات الخيال العلمي: تعتبر روايات الخيال العلمي إحدى أكثر أنواع الروايات شيوعا، وفيها يعمد المؤلف لخلق عالم تخيلي مليء بالأحداث الغريبة الساحرة أو تلك التي تحول العالم إلى عالم آخر مختلف بفعل التكنولوجيا وآلاتها، وقد تدور روايات الخيال العلمي في أعماق المحيطات والبحار أو في الفضاء أو في أعماق الأرض أحيانا.

4- روايات الخيال التاريخي: تعرض روايات الخيال التاريخي قصصا خيالية بتصور حدوثها في وقت تاريخي مضى من تاريخ البشرية، وقد يعمد كاتب هذا النوع من الروايات إلى حبك روايات خيالية حول شخصيات تاريخية قد وجدت بالفعل، فيما يفضل البعض الآخر تصوير هذه الشخصيات في منحى واقعي.

5- الروايات الرومانسية: تظل الروايات الرومانسية التي تحاكي القلب والعاطفة روايات شائعة تلقى رواجا بين العديد من القراء فيما تتعدد الحبكات التي يعرضها، وهذا النوع من الروايات بين حب سعيد يتكلل بلقاء وزواج، وآخر ينتهي بفراق حزين، وثالث ينتهي بفضيحة أو جريمة أو غيرها من النهايات غير المتوقعة.

6- روايات الخيال الواقعي: تحتوي هذه الروايات على شخصيات مقنعة يمكن تصديقها وسيناريو واقعي يمكن حدوثه، رغم كونها من خيال المؤلف، وتميل هذه الروايات لأن تربط أحداثها بالحاضر القريب والواقع المعاصر، وهي روايات كتبت لتسلط الضوء على بعض قضايا الحاضر في بعض الأحيان. [1]

وهناك أنواع أخرى من الروايات مثل:

7- الرواية الوطنية: هي روايات التضحية من أجل الوطن والبحث عن الحرية من براثن الاستعمار الذي يمثل الظلم، ويمثل الاحداث في الرواية الحربية بطل واحد بعينه الذي يقدم نضال الشعب بأكمله من خلاله.

8- الرواية النفسية: وهنا يقدم البطل أفكار ومشاعر ودوافع وأحاسيس الشخصيات وكل هذه العوامل مصدر اهتمام للقارئ بدرجة مساوية أو أن تتفوق على الأفعال والأحداث الخارجية للرواية، بل وهذه الأحاسيس الداخلية هي التي تؤثر وتحرك الاحداث التاريخية.

9- الرواية الفانتازية: هي الرواية التي يكون بها أشباح وكائنات خارقة للعادة.

10- الرواية الرسائلية: وهي من أوائل أنواع الرواية وتطورت كثيرا وأصبحت لها شعبية حتى القرن التاسع عشر (ق19) وهي تقدم في شكل سلسلة من الرسائل التي تكتب بواسطة شخص أو أكثر مثل "رواية ماجدولين".

[1] طه وادي، الرواية السياسة، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1999م، ص30.

من المعروف أن الرواية هذا الفن الأدبي لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن ونصف قرن في العالم العربي، بيد أن هذا الجنس الأدبي تخلق حين تخلق كجنس قادر على الهضم والتمثل والإفادة من فنون أخرى، وقد وصفه نجيب محفوظ "بالفن الذي يوفق ما بين شغف الانسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال ... وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال"[1].

ولا شك أن فن الرواية قد احتل موقعا متميزا في الادب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن توسع دائرة مخاطبة إلى حد أصبح ينافس فن الشعر الذي كان طوال تاريخ الادب العربي هرما عاليا لا يصل الى مرتبته أي نوع أدبي آخر، ويكفينا لإثبات هذا الادعاء الشهرة الواسعة التي يحظى بها الروائيون العرب بين متذوقي الادب من القراء.

في العالم العربي، والاعداد الهائلة من النسخ التي تطبع في كل رواية لهؤلاء في هذا الزمن الذي كسدت فيه بضاعة الأدب بل أننا إذا أخذنا بعين الاعتبار قدرة الروائيين العرب على الانطلاق من المستوى المحلي والعربي إلى المستوى العالمي نجد أنهم تفوقوا في هذا المجال يوضح على نظراتهم من الشعراء.

ومن المعروف أن أول أديب عربي نجيب محفوظ تمكن من الحصول على جائزة "نوبل" للأدب في العالم كان روائيا ولك يكن شاعرا، وبالإضافة إلى ذلك فإن أعدادا كبيرة من الروايات العربية قد ترجمت إلى مختلف لغات العالم الحية، وهو أمر قد يعود إلى الخصائص النوعية لفن الرواية التي تستعمل عملية نقله وترجمته إلى اللغات الأخرى خلاف للشعر الذي تصعب ترجمته إلا بشق الانفس، وبعد أن تفقد كمّا عظيما من روحه وجماليته.

إن مصطلح "الرواية" ليس من المصطلحات الجدلية التي يكثر الخلاف أو الالتباس في تحديد دلالتها عند الناقدين، وهذه الشفافية قد تعود إلى ارتباط الرواية ذلك الارتباط الوثيق بفن القص الذي أصبح —منذ بدايات ظهور الكائن الإنساني على وجه الأرض– مظهرا هاما من المظاهر التي اختص بها الانسان وحده دون الكائنات الأخرى، وقد يعود وضوح الدلالة إلى أن الرواية قد أصبحت بالنسبة للإنسان الحديث جنسا مقرونا وعلى الحياة الحديثة فنا مفروضا نابعا من ذاتية الرواية وطبيعتها المنسجمة مع وقائع الإنسانية وهموما وليس من أية قوة مستبعدة خارجة عن ذات هذا الجنس القصصي الحديث.

مهما يكن أمر ذلك، فان الرواية في تعريف مبسط "تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير الحياة مجموعة أفراد (أو شخصيات) يتحركون في اطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها امتداد كمي ومعيّن، يحدد كونها رواية"[2].

---

[1] فريجات عادل، مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000م، ص9.

[2] وادي طه، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، القاهرة، 1994م، ص54.

وفي تعريف متفاوت "الرواية هي الجنس الادبي الاقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة، المتغيرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن"[1].

نشأة الرواية العربية المعاصرة:

فترة أكثر من مائة عام وثلاثين سنة تفصل بيننا وبين أول رواية عربية صدرت في العصر الحديث، انها مدة طويلة لكن رغم طولها لا تقاس بعمر الرواية في الغرب ولا تقاس بعمر الشعر العربي لذلك إذا اردنا أن نقوم بمقارنة لا بد أن نأخذ هذه الفروق بعين الاعتبار.

ان الرواية في أوروبا نفسها لم تنشأ إلا في مرحلة معينة، ولم تتطور إلا بتطور المجتمع وتغير العلاقات فيه، وإذا كان بعض مؤرخي الأدب يرى علاقة بين الرواية الأوروبية في العصور الوسطى وبين ما ترجم من العربية خلال تلك الفترة، وبالتالي تأثير عرب اسبانيا، نظرا لوجود شبه أو ظل لطريقة القص العربي في روايات الفرسان والمغامرات وقصص الاعاجيب والخيال، فان الرواية العربية كذلك لم تنشأ إلا في ظل التطور والاحتكاك وتشابك العلاقات المدنية.

ولقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر (1847 وما بعدها) وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى، والافتنان بالغرب والخضوع لهيمنته.

ويرى الناقد مصطفى عبد الغني أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أيضا: "أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثير بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر"[2].

فالروايات التي كتبت بدء من عام 1847م وحتى بداية القرن العشرين، كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية واحتوائها على كم هائل من المعلومات غير متجانسة، وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين، مليئة بالغرائب والاوهام وغارقة في العاطفة والخيال وهكذا فإن روايات "مجمع البحرين" و "الساق على الساق" و "الهيام في جنان الشام" لليازجي والشدياق والبستاني وغيرها أيضا مليئة بالسجع والوعظ والعلوم الطبية والجغرافيا، إضافة إلى الغرائب والمغامرات[3]، وظلت الرواية العربية هكذا إلى أن يبدأ يتطور الوعي وتتغير العلاقات الاجتماعية.

---

[1] رشاد الشامي حسان، المرأة في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص15.

[2] عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوظيفي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994م، ص22.

[3] الفاخوري حن، الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث)، منشورات ذوي القرى، طهران، 1422ق، ص 48-49.

وبما أن معظم الروايات العربية في تلك المرحلة كان ينشر في الدوريات وبهدف التسلية والوعظ، فإن شكلها تراوح ما بين الروايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعي والمقامات العربية القديمة، حيث تمتلئ بالخيالات والأوهام، لذلك فقد خلت تلك الروايات من ملامح محددة أو صفات أملتها المرحلة التاريخية أو المحيط.

ويؤيد ذلك أحد الناقدين محددا نوع تلك الروايات ومبعثها في قوله: "في نشأة الرواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أن الرواية في لنان، –كما في مصر– بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية إذا اقتضى كل من ناصف اليازجي وأحمد فارس الشدياق أثر المقامات العربية، إذا اقتض كل من ناصيف اليزجي وأحمد فارس الشدياق أثر المقامات الهمذاني والحديدي، ونحن لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتدادا للتراث القصصي العربي، كما عرفته المقامة أو سواها من النتاج الغريب من القصة بل هو يقين انتاج جديد منقطع الأسباب بماضي الإنتاج العربي"[1].

لقد نشأت الرواية المصرية والعربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر من نشأة الطبقة الوسطى، وبداية التحول إلى الرسملة الاقتصادية، وإن كانت الرسملة الاقتصادية، وإن كانت الرسملة تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالية العالمي.
فان الرواية العربية قد ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية، وبلورتها في مواجهة الأخر الغربي المستعمر ولهذا كانت البدايات الاولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الادبية السابقة، وخاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية والمقامات، دون أن يعني هذا أنها كانت تخلو من التأثر في تشكيلها البنيوي بالبنية الاجتماعية والاقتصادية والوطنية والثقافية السائدة التي نشأت منها وعنها، ولقد أحصى الدكتور علي شلش في كتابه الأخير "نشأة النقد الروائي في الادب العربي الحديث" ما يقارب عن 250 رواية عربية مؤلفة بين عام وعام م.

ولو تأملنا هذه الروايات سواء في عناوينها أو في موضوعاتها المتيسّر منها، لتبيّن لنا أن أغلب هذه الروايات كانت تستلهم التراث الادبي العربي القديم في بعض أبنيته التجريبية كالمقامة (كما هو الشأن عند علي مبارك والمويلحي وحافظ إبراهيم ...) ولا شك أننا نتحدث عن هذه التعابير الأدبية بشكل مجازي، عندما نطلق عليها اسم الرواية، لقد كانت في الحقيقة تعبيرات عن مرحلة انتقالية في الكتابة النثرية السردية تمهد للبنية الروائية في الادب العربي الحديث. [2]

في فترة لاحقة بدأت الروايات تستعيد من التاريخ بعض أسمائه ورموزه، وتحاول أن تتخذها سببا أو ستارا الاستنهاض الهمم وإبراز البطولة والتذكير بالماضي من أجل استعادته والمواجهة القوى الظالمة خاصة العثمانيين.

وبما أن الروايات المترجمة كانت في الغالب من النوع الرديء، فقد ظلت هذه الصفة وحتى وقت متأخرة تترك آثارها السلبية على بنية الرواية العربية وتطورها، كان المترجمون يتدخلون بفظاظة في النص الذي يترجمونه، كانوا

[1] إدريس سهيل، محاضرات عن القصة في لبنان، محمد الدراسات العربية العليا، القاهرة، 1975م، ص5.
[2] العالم محمد أمين، مقال الرواية بين زمنيتها وزمنها، مجلة فصول القاهرة المجلد 12، العدد 1، ص17، 1993م.

يضيفون إليه ويحذفون منه حسب ما يلائم ثقافتهم أو أهواءهم، وكانوا في أحيان كثيرة يستعرضون ثقافتهم للمقارنة، إذ يوردون في سياق الترجمة أبياتا من الشعر القديم ويقارنون بين ما قاله هذا الشاعر وما تقوله الرواية، كل ذلك في صلب العمل، وكأنه جزء منه[1].

وفي فترة لاحقة أي في بداية القرن العشرين، اتسم عدد من الروايات التي كتب بمراعاة الذوق الشعبي، إذا اتخذ عدد منها التاريخ مادة، لكن بطريقة أكثر معرفة ورصانة، خاصة وإن الذين تصدّوا لكتابة هذه الروايات كانوا من تأثروا بالثروة الفرنسية، وبنظرة جديدة للعالم والتاريخ، فكتب فرح أنطوان "أورشليم الجديدة" وكتب جورجي زيدان رواياته التاريخية المشهورة وكذلك فعل فؤاد صروف[2].

وخطت الرواية خطوة جديدة على يد هؤلاء، وعلى يد جبران خليل جبران وأمين الريحاني ثم ميخائيل نعيمة، نظرا لثقافتهم وتأثرهم بمجتمعات جديدة ومختلفة، ثم احتكاكهم بأساليب أكثر تطورا مما كلن سائدا، وكانت لمساهمة هؤلاء وغيرهم من الأدباء والروائيين أيضا أهمية في تطور الرواية.

تطور الرواية العربية المعاصرة:

في عام 1912م صدرت رواية "زينب" لهيكل، وهي رواية يعتبرها عدد من مؤرخي ونقاد الأدب نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، ويتوفر العناصر الفنية ولأن صدورها توافق مع حالة نهوض فكري تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية والقصة كتابة وترجمة، وبالمناقشات الحامية في الصحافة وأوساط الجامعة، وبحالة تململ شعبي بحثا عن الجديد.

والتعبير لقد برز في هذه الفترة لطفي السيد وعلي عبد الرزاق ومنصور فهمي وجاء أيضا طه حسين ثم توفيق الحكيم، وكامن جملة ما اهتم به هؤلاء وغيرهم رواية "زينب" وفي هذه المرحلة أصبحت الرواية بقاييسها الغربية، من حيث الشكل على الأقل هي السائدة خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين، بمن فيهم المازني والحكيم وطه حسين وهكذا أصبحت الرواية في هذه المرحلة جنسا أدبيا قائما بذاته، إذ تخلصت مما كان يشويها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات وأخذت تغني وتتنوع ولأن مصر كانت أكثر تطورا من ناحية الإمكانيات الفكرية والصحفية فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام ... "فكانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان فترة مبكرة بهذا التأثير حين يقول أهم الروائيين العراقيين وهو محمد أحمد السيد في ذلك الوقت: إن مصر أم العلوم المعارف، أم الكتب والتأليف أم الطبع والنشر"[3].

---

[1] الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث)، منشورات ذوي القربى ظهران، 1422ق، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994م. ص 23-24.

ولأسباب كثيرة ومتداخلة، بما فيها وجود حالة روائية، ووجود عدد من الروائيين يتزايد سنة بعد أخرى، أصبحت مصر خلال الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى وحتى وقت متأخر، المركز الأهم والأكثر تأثيرا على تطور الرواية العربية، وشيئا فشيئا بدأت الرواية العربية تكتسب ملامح متميزة، إذ جاء بعد جيل الرواد، بعد المازني وطه حسين والحكيم، متصرف الرواية الحقيقي نجيب محفوظ إن مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة والمتميزة لا يماثله أي جهد آخر، فبعد تمارينه الأولى، وكانت حول تاريخ مصر القديمة، اكتشف المنجّم الحقيقي: الحي الشعبي والحياة الشعبية، وظل ملازما لهذا المناخ، مع تنويع غني وتجديد مستمر، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية[1].

ولقد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشام أثرهم الكبير في مصر، «إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين، من أمثال عبد الله نديم وعلي مبارك في قصصه "علم الدين" كما يحسب للثورة العربية أنها دفعت بعض الشوام لاتخاذ فن الرواية وعاء لتقديم منجزات الحضارة الغربية أو التقليد للروايات الغربية مباشرة، وبمجيئ ثورة 1919م كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطوير الرواية بعيدا عن الشوام، وتمثل ذلك في "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي و "البالي سطيح" لحافظ إبراهيم، وكلاهما –المويلحي وحافظ– آثر الشكل العربي مطمعا إياه بالأثر الشرقي للتراث القديم، وما لبثت الرواية أن تطورت أكثر على يد محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وغيرهما في ذلك الوقت»[2].

ومع أننا يمكن أن لا نعثر على خصائص فنية أو موسوعية فيما كتبه اللبنانيون حتى أواخر العقد الأول من القرن العشرين، فإن تفسير هذا ربما يعود إلى اضطراب حضاري حين كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث وهو اضطراب ناتج عن أن العالم العربي، لم يستطع الولوج إلى العصر الحديث دون تقاليده وتراثه، لكنه حول حاول أن يعايش الحديد مستخدما أشكال قديمة. [3]

أما العراق فإننا نلاحظ أنه بدأ منذ فترة مبكرة متأثرة بالرواية في مصر أكثر منه بالرواية في الغرب، إذ كما ذكر سالفا كانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه ...، غير أن التأثر العراقي لم يزد على التأثر الفني، إذ تأخر ظهور الاتجاه القومي في الرواية العراقية إلى ما بعد ذلك بكثير وحين نصل إلى فلسطين نكتشف أن الشعر كان أكثر ظهورا وتعبيرا عن الخطر الصهيوني المبكر في الواقع عنه في الرواية، وهو ما يرتبط أكثر بحداثة ظهور الشخصية الفلسطينية نفسها نسبيا في عام النكبة 1938م، فقبل ذلك العام كانت الهوية الفلسطينية جزء من الهوية العربية بشكل عام وزاد هذا الشعور إلى ما بعد منتصف الستينات وخاصة لدى

---

[1] منيف عبد الرحمان، الكاتب والمنفى، مؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، 2001م، ص40.

[2] عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994م، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص22.

الفلسطينيين بدور الوحدة في تحرير فلسطين ... على أنه ما كدنا نصل إلى هزيمة 1947م حتى كدنا نتعرف على رواية فلسطينية بدأت مبكرة إلى حد ما مع الروائي البارع غسان كنافي وعمقها أكثر إميل حبيبي.

أما في الخليج الفاسي، فنحن لا نجد تيارا ناضجا في الرواية العربية، اللهم إلا بعد الخمسينات، وهو ما يقال إلى حد كبير بالنسبة إلى اليمن والمملكة السعودية، فقد كان تأخر الرواية مقترنا بمكانة الشعر والقصة القصيرة في فترة مبكرة، فالرواية ينتجها مجتمع مستقر يتطلع إلى التغيير وهي من الطبقة الوسطى وهي تكتب لتقرأ وهذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة.

ونحن في الخليج نستطيع تعرف عديد من الأسماء في القصة القصيرة وهو ما لا نستطيعه بالنسبة للرواية قبل الخمسينيات وبعدها، بل كان علينا أن ننتظر إلى السبعينيات حتى نتعرف على روائيين على درجة عالية من النضج الفني والوعي العربي بقضايا المرحلة وخطورتها[1].

«وحين نصل إلى بلاد المغرب العربي، نلاحظ التأثر بالرواية المشرقية والمصرية بوجه خاص، كما لا نتعرف على روايات فنية، اللهم إلا في الستينات، فعرفنا عبد المجيد بن جلون، ومحمد بن التهامي وعبد الكريم غلاب في المغرب، أما في الجزائر فإذا تغاضينا عن المحاولات المفترسة، فسوف نعثر على بعض هذه الروايات المتواضعة في مرحلة التأسيس الفني كرضا حوجو وعبد الحميد الشافعي، وتتلوها محاولات أخرى للطاهر وطار و ابن هدوقة و بوجدرة، أما في تونس فنجد بعض الروايات القليلة لمحمود المسعدي تحدد البدايات الحقيقية لنشأة الرواية هناك»[2].

وبمراجعة روايات هذه الفترة نلاحظ أن الرواية العربية في بدايتها كانت تهتم بالنواحي الأخلاقية وبمواجهة المستعمر والايجار أكثر نحو الذات وهي في مرحلة تالية أولت القضايا الاجتماعية غاية خاصة وصلت إلى حد عدم الخروج عليها في بعض الأقطار العربية كما يشاهد في الرواية العراقية بوجه خاص.

غير أن ذلك يؤكد أن تلك الروايات لم تكن قد اطلعت بعد على إنجازات الرواية الغربية، كان الشعر أكثر رواجا وهو ما يعود في رأي الدكتور عبد الغني إلى أن المجتمع العربي في النصف الأول من القرن العشرين كان متطورا زراعيا أكثر منه صناعيا، وينتمي إلى الحضارة البدوية الزراعية (حضارة الشعر) أكثر إنتمائه إلى الحضارة المدنية والصناعية (حضارة الغرب) [3].

ومن المعروف أن الرواية تنتمي إلى المدينة أكثر من انتمائها إلى الريف وأنها من انتاج الحياة المتحضرة الحديثة والمدنية الجديدة، ونرى أنه لم تكن الحياة المدنية حينذاك كما حصلت في الغرب قد تسللت بعد إلى الحياة الشرقية

---

[1] عبد الغني مصطفى، اتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994م، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] المرجع نفسه ص25.

والملاحظة المهمة هنا، هي أن الرواية منذ نشأتها الأولى ورغم تعثرها كانت تنتمي إلى الاتجاه القومي وتمتزج به كما كانت تنتمي إلى التراث العربي ومن يرصد تطور الرواية العربية منذ القرن التاسع عشر يلاحظ غلبة الرواية التاريخية، التي تستمد إطارها ورموزها من التراث العربي.

الخاتمة:

ومن خلال هذه المحاضرة نستنتج أن الرواية العربية بعد أن تأسست في شكلها التقليدي من الثلث الأخير من القرن التاسع عشر أخذت تتطور شيئا فشيئا على يد كبار الروائيين حتى بلغت في المرحلة المعاصرة إلى ما بلغت إليه وهي الآن تندرج تحت لواء الواقعية الجديدة، وتلك الواقعية تبحث دوما عن شكل أكثر جدة وطرافة يستلهم التراث ولا يعادي المعاصرة والحداثة، ويصور الانسان البسيط في الحارات والأزقة وفي الحقل والمصنع في إطار المقدس والمدنّس من أجل الدعوة إلى حرية الانسان وكرامته وتحرير الأرض والمساواة بين أبناء البشر.

إذا يعد فن الرواية من الفنون الأدبية التي زاد انتشارها في الآونة الأخيرة، سواء كان ذلك على مستوى الإنتاج الادبي الروائي أم على مستوى شريحة القراء المهتمة بهذا الجنس الأدبي وما ينتج عن كاتبيه من مؤلفات تثري القارئ، وتجعله منفتحا على الثقافات والحضارات الأخرى، وقد يأتي العمل الروائي على ذكر مشكلات اجتماعية من أجل علاجها، أو قد يتناول بعض القضايا التاريخية أو الدينية، كما يعد من أهم أدوات المعرفة لما تحتويه الروايات من معلومات وعِبر موجّهة إلى الوجدان والعقل، ويتميز العمل الروائي عن القصة باتساع البعد الزمني ووجود عدد كبير من الاحداث والقضايا التي يعالجها.

لقد تفوقت الرواية العربية كفن نثري على يد المبدعين العرب، فأصبحت تضاهي الرواية الغربية كفن روائي له سماته وخصوصيته وموضوعاته فيها هو الروائي العملاق نجيب محفوظ يبحر بالرواية العربية إلى العالمية فينال على روايته أولاد حارتنا جائزة نوبل العالمية.

لقد باتت الرواية العربية تشكل محتويات المشهد الروائي العربي في لسان حال الامة العربية، ومستودع آمالها وآلامها وديوان جديد لها.

المحاضرة رقم 13: الرواية العربية المعاصرة "أعلامها ومقوماتها"

مقدمة:

الرواية تشكيل للحياة ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس في خلال شخصيات متفاعلة والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث وتصل في النهاية إلى نتيجة .... اجتماعية أو سياسية أو فلسفية وحاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركتها وانتقال تجاربه وأحاسيسه بالآخرين تعد من الحاجات الفطرية للإنسان وهو ينتقل هذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة، وكان أكملها رواية الأحداث عن طريق اللغة. رواية الأحداث في بداية الأمر ظهرت بالأشكال القصيصة المحددة في الأحداث والشمول والتصوير وفي الموضوعات الخيالية والوهمية ثم برزت بشكل القصة الطويلة بصفة غير المحددة في الشمول والأحداث وكانت موضوعاتها غير الواقعية على أساس أمور الغيبية والوهمية لإرضاء قرائها ثم تميل إلى الحديث عن الوقائع الحياة للعلاج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي.

إن رواية العربية المعاصرة متأثرة عن الروايات الغربية بنحو الكبير في الحقيقة تأثر الأدباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا عن القصص الغربي وكان رائدهم هو «رفاعة الطهطاوي» الذي صدر روايته باسم «تلخيص الإبريز» وبعده فرح أنطون و «المويلحي» و «حافظ إ براهيم» ... والذين كانوا الأولين في كتابة هذا الفن والجيل الثاني الذين ظهروا في مجال كتابة الرواية في البلاد العربية خاصة في مصر عبارة عن «طه حسين» و «جرجى زيدان» و «محمود تيمور» و «توفيق الحكيم» و «محمد حسين هيكل» و «نجيب محفوظ» ... وبعدهم عبدالرحمن الشرقاوي وصالح مرسي ... ومن الجيل الثالث ومن كبار الروائيين المعاصرين في العالم العربي الذين قد سعوا في تطور الرواية العربية حتى وصلت إلى قمتها في العصر المعاصر.

المبحث الأول: ماهية الرواية

المطلب الأول: تعريف الرواية

الرواية هي سلسلة من الأحداث تسرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنساً أدبياً مؤثراً في القرن الثامن عشر، والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذية الأحداث[1]

المطلب الثاني: عناصر بناء الرواية

[1] الرواية العربية الحديثة، نشأتها وتطورها –ديوان العرب www.diwanalarb.com .

الشخصيات: الشخصية في الرواية هي التي تجذب القارئ أو المستمع لها، فتحقق الاختيار الصحيح لها مهم للغاية. وللوصول إلى الاختيار الصحيح لا بد وأن تكن الشخصيات ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي شخصيات الحياة: أشخاص لهم مخلوف وآمال، أشخاص لهم نقاط ضعف ونقاط قوة، أشخاص لهم هدف أو أكثر في الحياة.

البطل: وهي الشخصية المحورية في العمل الأدبي، وشخصيته دائماً ما تكون مرنة قادرة على التغير ... وتغلب عليه السمات العشر التالية والتي تبنى عليها الرواية حتى نهايتها:

1- تعثره في الأحداث لوجود تحدي أمامه يعترضه.

2- رفضه لهذا التحدي.

3- اخبار نفسه على قبول هذا التحدي.

4- السفر في طريق المحاولات.

5- جمع القوى والحلفاء له.

6- مواجهة الشرور التي تحاول هزيمته.

7- فترات من ظلمة النفس واليأس، يأتي بعدها الفرج.

8- قوة المانية تمكنه من مواجهة المواقف الصعبة.

9- مواجهة الشر مرة أخرى، ثم فجأة ينتصر الحق.

10- ينتقل الطالب من مرحلة تعلمه إلى مدرس يدرس غيره الدروس. [1]

الخصم: وهو القوى التي يناضل معها البطل والذي يقدم عنصر الشر في الوقت ذاته، وقد يكون الشر مقدما في صورة بسيطة أو صورة معقدة بأحداث وشخصيات متعددة. ولا يتمثل الخصم في شخص فقط يحاول هزيمة البطل والانتصار عليه ... فمن الممكن أن يكون صراع البطل نفسيا مع سلوك وقرارات خاطئة تراوده ويحاول التغلب عليها. وقد تخضع كل من شخصيات الخير والشر لتغير أفضل في السلوك، وهذا نوع آخر من حل الصراع «التغير في الشخصية» وليس فقط انتصار البطل على الخصم.

الشخصيات المساعدة (الثانوية): إذا كانت الرواية تركز على بطل أو بطلين (قوى الخير والشر)، فهناك شخصيات أخرى متعددة تكمل بناء الرواية وتسمى بالشخصيات المساعدة أو الثانوية، فقد يكون ليس لهم دور رئيسي لكنه أساسي وبدونه لن تكتمل الأحداث.

الحبكة: هو سير أحداث القصة ناحية الحل. ويوجد نمطان لأحداث الحبكة:

[1] الرواية العربية الحديثة، نشأتها وتطورها –ديوان العرب www.diwanalarb.com .

الحبكة النمطية: وفيها تسير الأحداث بالشكل المتعارف عليها من البداية الطبيعية للأحداث ثم التسلسل الطبيعي في حدوث الأزمة ثم تصاعدها ومحاولة حلها.

الحبكة المركبة: التي تبدأ الأحداث فيها بالنهاية، ثم يتم استعراض الأحداث التي أدت إليها ... أي يبدأ الكاتب بالعقدة ثم يحاول حلها.

ويرى بعض النقاد أن الحبكة عنصر مهم لا تقوم الرواية من دونه ومع ذلك فيمكن الاستغناء عنه إذا لم ير الكاتب أهمية لدوره، أو إذا ما وجد بديلا يمكنه اللجوء إليه لتحقيق الهدف نفسه.

الموضوع: الموضوع هو الوعظ أو القيمة التي يتم تقديمها في الرواية ويدور حولها مضمون الرواية بأكمله.

كما يمكن وصف الموضوع بأنه رسالة أو الدرس الذي يحاول الكاتب أن يلقنه للقارئ. ويُكشف الستار عن هذه القيم من خلال العقبات التي تواجهها شخصيات الرواية محاولين تخطي هذه العقبات من أجل إحراز الهدف، ويعتبر الموضوع هو أساس القصة والغرض منها وبدون الهدف ستصبح القصة تافهة.

الزمان والمكان: زمن الرواية يوجد زمنان للرواية، الأول هو الزمن العام الذي تدور فيه أحداث الرواية كحقبة زمنية محددة مثل قرن أو سنة من السنين، والثاني هو الزمن الخاص أو يطلق عليه زمن الرواية هو الذي يقدم فترة زمنية محددة تدور فيه الرواية كيوم محدد من أيام الشهر وما إلى ذلك. [1]

مكان الرواية لابد وأن يكون وصف الكاتب للمكان وصفاً حياً لكي يتعايش القارئ مع أحداث الرواية وكأنها حقيقة، وهذا يتطلب من الكاتب زيارة أماكن الأحداث حتى يتمكن من وصفها بدقة.

المطلب الثالث: المقومات الفنية الرواية

الطول ليس العنصر الوحيد الذي يميز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية النثرية الأخرى، وإنما توجد مقومات فنية أخرى تجعلها ممتعة لقرائها. ومن هذه المقومات الفنية العناصر التالية:

موضوع الرواية: يدور العمل الأدبي فيها حول حادثة رئيسية واحدة، تتفرع منها أحداث ثانوية أخرى متعددة وعلى الرغم من تركيز الأحداث على بطل أو اثنين إلا أنه هناك شخصيات ثانوية أيضاً تظهر في هذه الرواية تقوم بتجسيد هذه الأحداث أو المواضيع الثانوية.

التفصيل في الرواية: من خصائص الرواية أن كاتبها يميل إلى الإسهاب في سرد الأحداث بما فيها الزمان والمكان ولا يترك شيئا إلا أن يقدم له وصفاً مفصلاً ... حيث أن الرواية تستمد طولها من هذا الوصف التفصيلي. ويضم الموضوع

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008م، ص103 و104.

العديد من الأمور التي تعكس دقائق الأمور في بيئة أو مجتمع، فنظرة الكاتب هنا في الرواية هي نظرة شمولية لا تقتصر على خبراته الشخصية وإنما تشتمل على أحداث وطبائع وعادات وأزمنة قد لا يكون مر بها.

فنية الرواية: هناك بعض النقاد يشيرون إلى أن الرواية تفتقد إلى عنصر الفنية التشعب أحداثها والوقوف على تفاصيل يتم الإسهاب فيها. أي أن حرية الكاتب سواء للإيجاز أو الإسهاب (بالطبع دون أن تتأثر المقومات الأساسية في كتابة الرواية) يعني عدم التقيد، وعدم التقيد يعطي سهولة في الكتابة ولا يكون هناك احتياج للدقة. [1]

طبيعة الرواية: تقدم الرواية سرداً لأحداث وأزمنة وأماكن كثيرة، وهذا يتطلب أن يكون كاتبها مؤرخ للتاريخ، أو أن يكون باحثاً اجتماعياً ملما بكافة التفاصيل حتى تتوافر المصداقية في روايته لأنه يتناول الحدث وكأنها تحدث في الحقيقة ... الأمر الذي يتطلب الدراسة المتعمقة لكافة الأنماط المحيطة به في البيئة لكي تبدو طبيعية لتتوافر واقعية الأحداث، فالإنسان ينجذب إلى كل ما هو واقعي أو اجتماعي حدث من حوله.

دالية الرواية: راوي أو سارد أو كاتب الأحداث بوسعه أن يعرض وجهة نظره الثانية من خلال موضوع الرواية لكن بطريقة غير مباشرة، في حين أن الأنواع القصصية الأخرى تكون موضوعية تقل التفاصيل فيها وتلتزم بقالب فني معين.

المبحث الثاني: نشأة الرواية وتطورها

المطلب الأول: عند الغرب

وروح الحياة ذاتها، مع «الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق ويعتمد هذا التشكيل على الحدث الناس الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة الأحداث والوسط الذي تدور رواية الأحداث في البداية، فيه هذه الأحداث، على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا داخلية متفاعلة.» رواية الأحداث في البداية، ظهرت بالأشكال القصصية المحددة في الأحداث والشمول والتصوير والزمن وفي الموضوعات الخيالية والوهمية، ثم برزت بشكل القصص الطويلة بصفة غير محددة في الشمول والأحداث والقالب ... وكانت موضوعاتها على أساس أمور الغيبية والوهمية لإرضاء قرائها وتطابق بالشرائط المسيطرة على المجتمع ثم تميل إلى الحديث عن وقائع الحياة العادية فصارت تعالج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي. كانت الرواية من الفنون الأدبية التي نشأت في الغرب مع نمو الطبقة الوسطى وقد أشار بهذا الموضوع أكثر الأدباء في كتبهم، وكان النظام الإقطاعي الذي يسيطر على المجتمع الأوروبي قبل عصر النهضة يرسم الخطوط الأولية للفنون الأدبية آنذاك وإن هدف هؤلاء الإقطاعيين

[1] تاريخ الرواية العربية، www.almotha9af.com .

ينحصر أولا وقبل كل شيء في الاحتفاظ بأرضهم وتورثها لأولادهم بعد وفاتهم، فقد كان لصالحهم تجميد الأوضاع الاجتماعية وتثبتها وكان من الطبيعي أن لا يهتموا بالتجربة العلمية وانتشار التعليم.

وموضوع الأدب الذي يناسب هذه الطبقة الوحيدة المسيطرة على الأوضاع الأدبية والمعنوية «يرتكز على الهروب من الواقع ويعتمد على الإيهام والتخيل وتقوم العلاقات فيه على المصادقة والسحر والقدر ويتضاءل فيه دور العمل الإنساني أمام الدور الذي يقوم به الجن والشياطين والسحرة ... وكانت الرومانس " Romance " أو الرواية الخيالية هي الفن الروائي السائد والمسيطر الذي يعبر عن طبيعة المجتمع الإقطاعي ومزاجه وأقرب الفنون الرواية العربية التي تشبه هذا الفن في البناء الروائي هو السيرة الشعبية ...» وبعد ذلك و «في القرن السادس عشر والسابع عشر ظهر في الأدب "الإسباني" جنسي جديد من القصص ... وهذا الجنس الجديد من القصص هو ما تستطيع أن نسميه ، قصتي الشطار وهي قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع "Picaresca" وفيها مخاطرات يقصها المؤلف على لسانه كأنها حديث له وهو يحكم على المجتمع من خلال نفسه حكما تظهر فيه الإثراء والانطواء على النفس ...» «ثم تدهور المجتمع الإقطاعي بسبب تخلف الزراعة واستمرار الحروب السنوات طويلة ساعد على يقظة الأفراد في المجتمع الجديد وثورتهم على الحياة المظلمة التي يعيشونها وأيضا ساعد على ظهور عصابات من المنحطين أخذ وجودهم يلفت الأنظار. وكانت إسبانيا بحكم اتصالها الوثيق بالعرب واطلاعها على قصص نماذج بشرية تشبه هؤلاء المنحطين وأرباب الكودية من الأدباء، أدباء المقامات وهم يقومون بأنواع من الكودية وسبل النصب ... إلخ في سبيل لقمة العيش وهي البيئة التي احتضنت هذا الفن الجديد ...».

« وهذا الشكل الجديد يعد البذرة الأولى للرواية الفنية ... فانه بعد أول رد فعل مباشر ضد الرومانس وما نكاد نصل إلى القرن الثامن عشر حتى نرى الطبقة الوسطى وقد صارت صاحب النفوذ الأكبر في المجتمع ... وصاحب ظهور هذه الطبقة زيادة عدد جماهير القراء بصورة ملحوظة ... واشتد إقبال الجماهير على الفن الروائي لاعتدال أسعاره وإن كان أغلب قراء الرواية من النساء ... فكان ظهور هذه الطبقة الجديدة يمثل انقلابا في القوة التي يستمد منها الروائي التأئيد ... » وأخيرا نصل إلى هذه النتيجة أن الرواية تختلف عند الطبقة الإقطاعية الرومانسية عن الطبقة الوسطى الواقعية، لاختلاف تفكيرهم وحاجاتهم وأهدافهم في الحياة وفي عبر العصور ابتعدت الرواية عن حالتها الوهمية والخرافية شيئا فشيئا حتى تصل إلى قمتها في العصر الحديث والمعاصر لتظهر بشكل الرواية الفنية بموضوعاتها المتنوعة[1].

المطلب الثاني: عند العرب

[1] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي للمجلس العربي، الطبعة الأولى، دار الجنوب للنشر، تونس 2004، ص80-84.

كان نشوء الرواية في الأدب العربي، مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، و لم يعرفها الأدباء في القديم وما بعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة و قصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال، والزبير سالم وغيرها ، سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات و حلقات الأسمار، و كانت الغاية منها التسلية و تزجية الفراغ ليس غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن؟

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات جورجي زيدان التاريخية والاجتماعية، وفرح أنطوان ونقولا حداد وغيرهم.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسين هما الصحافة والترجمة "فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء ....)" وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف، الهلال، والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا ومبتورة غير وافية أحيانا.

وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م وهي سنة وفاته، حيث كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية، العباسية، والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، و في المرحلة ذاتها وجد فرح انطوان والذي حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب، كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدينة العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية، وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم".

تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث يرى بعض هؤلاء أن: "فن السرد القصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويمنحونه تقديرا كبيرا، كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب"[1].

المطلب الثالث: الجزائرية

[1] جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، 1967م، ص573.

لقد كان التاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، و خاصة الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي و التقني في بادئ الأمر، مثل حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم التي كتبها سنة 1849م ، و هي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية، فهذا عمر بن قينة لجده يتحفظ في اعتبارها رواية، والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي كما ذكرنا أنفا، وعدم وجودها على الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في "كل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1878،1852،1902م"، تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو و التي ظهرت في الأربعينيات، حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945م و قد اختلف في ضبط سنة ظهورها، فهذا أحمد منور يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى: "وتعتقد أنه –احمد رضا حوحو– كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينيات، و ربما قبل ذلك، بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني و المؤرخة في 21–12–1362هـ، وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20جانفي 1943م"[1].

من خلال هذا القول نستنتج بأن أحمد منور يعتبر غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية، وقد سار على منواله واسيني الأعرج حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات وهي عرف برایاته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقلا حداد وهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة".

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في (الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المتكسرة) من عام 1908 حتى 1913م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة أنداك.

ونلتفت إلى مصر فتجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914م وإن كان كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، وتدور أحداثها الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها، أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.

ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه توفيق الحكيم

[1] منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، تونس، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2006م، ص85.

في روايات متعددة منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، ولكنه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحية.

وفي عام 1929م أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول الذي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية وجرت أحداثها في مصيف لبناني وإن وشحها ببعض الأحداث الخيالية، وللمازني محاولات عديدة روائية منها إبراهيم الكاتب، وثلاث رجال وامرأة ...

إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم علي أحمد با كثير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ ...

من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب تلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية وأن العرب اقتبسوها عن الغرب وهذا ما يؤكده جورجي زيدان حيث يقول: " كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وموضوعاتها ...".

في مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب "نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل[1]

مرحلة اندلا ع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 ثم تلتها رواية الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957. [2]

بعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال و ما بعده –مرحلة الستينات– جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، نظرا للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي وهي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيرتها في الدول الأخرى، و لكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد، حيث نجد واسيني الأعرج يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات وتأخرها إلى السبعينات : "لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في

[1] عزيز مريدن، القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص72.

[2] عمر بن قينية: في الادب الجزائري الحديث تاريخيا ... وأنواعها وقضايا ... وأعلاما، الطبعة الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص197.

ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات".[1]

فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا وتنوعا، لم تعرف له مثيلا من قبل، ولا بعد لحد الآن، ولم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية، وفي هذا يقول واسيني الأعرج: "فقد شهدت هذه الفترة وحدها –السبعينات– ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله".

نلاحظ مما سبق أن أهم الأعمال الروائية، كانت في عقد السبعينات والمتمثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية وهم الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء، بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.[2]

[1] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، الطبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، مقدمة الرواية، ص3.

[2] واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، د، ص58، ص111.

المحاضرة رقم 14: المسرح العربي المعاصر وقضاياه

يعتبر المسرح من أهم الفنون الأدبية التي رافقت الإنسانية منذ فجر حياتها فكان وسيلة للتعبير عن معتقداتها وآلامها وأحلامها وقضاياها، وهو كغيره من الفنون بصفته نتاج مجتمع معين يتأثر بكل ما يطرأ على هذا المجتمع سلبيا وإيجابيا في شتى المجالات، وكثيرا ما تستخدم كلمة مسرح مرادفة لكلمة مسرحية إلا أن هناك فارقا بين المصطلحين:

1- المسرح والمسرحية:

أ. **تعريف المسرح**: المسرح عرف بـ: «"Theatre" والكلمة اشتقت من الكلمة الإغريقية "Theatron" وهي تعني مكان المشاهدة ... وهو المساحة المسرحية أو الفضاء المسرحي Space، و يلاحظ أن هذه المساحة تنقسم إلى قسمين: الأول: منها ويتعلق بالمشاهدين حيث هي صالة العرض التي يجلس فيها زوار المسرح للمشاهدة، والثاني: و هو القسم السحري أو منصة المسرح حيث هي مخصصة لأداء الممثلين و تقديم العروض المسرحية»[1].

أي أن المسرح هو مكان جريان الأحداث أو هو صالة العرض التي يجسد عليها نص المسرحية. [2]

ب- تعريف المسرحية: «المسرحية شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم حيث يقوم ممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام جمهور في مسرح أو أمام آلات تصوير تلفزيونية ليشاهدهم الجمهور في المنازل»[3].

فالمسرحية إذن قصة فنية أو رواية تكتب لتمثل على خشبة المسرح عن طريق ممثلين لكل منه دوره الخاص به.

2- المسرح الجزائري: نشأته وتطوره:

أ. نشأته: إن المتتبع لنشأة المسرح في الجزائر "سيجد نفسه لا محالة يعود إلى حقب زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ"[4]، حيث أن ما يتفق عليه الدارسون هو أن للمسرح الجزائري جذورا تعود إلى ما قبل التاريخ حيث تطورت في بدايته فكانت هناك جذورا غير عربية و أخرى عربية إسلامية، فالقرطاجيون آنذاك كانوا يمارسون طقوسهم الدينية في المعابد و كانت هذه الطقوس «بحق تدل على وجود شكل من أشكال المسرح»[5]، أما أثناء الوجود الروماني في الجزائر فقد عمل الرومان على «إنشاء عدد كبير من المدن الداخلية والساحلية ... وقد شملت هذه المدن كثيرا من المرافق الضرورية كالمباني الحكومية والمكاتب والمعابد وأقواس النهر والحمامات والحوانيت والأسواق والمنازل ... لعل أهمها جميعا المسارح النصف دائرية التي مازالت قائمة حتى الآن في كثير من المدن منها: جميلة، تيمقاد، تبسة،

---

[1] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، د.ط، الإسكندرية، 2007م، ص19.

[2] عمر نقرش، الشخصية الكارزمية في النص المسرحي، المجلة الأردنية للفنون، عدد 2، مجلد 9، ص95.

[3] وليد بكري، أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، 2003م، ص49.

[4] صالح لمباركية، المسر في الجزائر، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة-الجزائر، 2007م، ص09.

[5] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الادب الجزائري، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 2000م، ص28.

شرشال، سكيكدة»[1]. وفيما يخص الجذور العربية الإسلامية فقد كانت «عبارة عن أنشطة شعبية مشابهة للمسرح سواء منها الأشكال التراثية كالمداح والراوية الشعبي والحلقة والزردة واحتفالات الأعياد الدينية والمناسبات الفصلية الفلاحية ...، كالتويزة وبوغنجة وبوسعدية»[2].

وهي عبارة عن دراما شعبية إضافة إلى أشكال فنية شعبية أخرى ظهرت بعد دخول الجزائر تحت الحماية العثمانية ألا وهي عرائس القاراقوز أو خيال الظل «وهو مسرح متكامل وقصص درامية كاملة تجرى أمام المشاهدين كبارا وصغار حيث يجري التمثيل وراء ستار أبيض شفاف»[3].

وتمثيليات خيال الظل أو مسرح القاراقوز كانت تؤدى بالجزائر في شهر رمضان داخل قصور الدايات والباشاوات حيث تذكر «مؤلفة المسرح الجزائري "أرليت روت" بأن بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر في سنة 1830م مثلها ذكر "بوكلير موسكو" على أن هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية بعد الاحتلال الأجنبي للجزائر لأسباب سياسية وكان ذلك في سنة 1843م »[4]، لما كان يقوم به من نقد وحشي للفرنسيين أن يتحول إلى دعوة إلى الثورة ضدهم، كما «أن "مالتسان" الرحالة الألماني و غيره يذكر بأنه شاهد هذا المسرح في قسنطينة (1862) وأن "دوشين" شاهد هو الآخر مسرح الكراكوز سنة (1847) كما أن هذا المسرح ظهر من جديد في مدينة بسكرة حوالي (1930)» [5].

ورغم كل ما أشرنا إليه مسبقا إلا أننا لا ننكر ما قدمته فرنسا لخدمة هذه الأرض على الأقل خدمة لأبنائها القاطنين في الجزائر من معمرين وعساكر وموالين لهم، فبني الفرنسيون مسارح في «كبريات المدن الجزائرية المحتلة، كالعاصمة ووهران وقسنطينة وعنابة وسطيف وباتنة وسكيكدة»[6]، حيث تم بناء مسرح (دار الأوبرا) سنة (1850م) و (المسرح الكبير) سنة (1860م).

ب– تطوره: بعد الحرب العالمية «جاءت إلى الجزائر فرقة مسرحية فرنسية قدمت مسرحيات مسرح الجزائر، ثم تلتها فرق أخرى»[7].

---

[1] المرجع نفسه، ص 28-29.

[2] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص21.

[3] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الادب الجزائري، ص35.

[4] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القبة-الجزائر، 2009م، ص253.

[5] المرجع نفسه، ص245.

[6] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص23.

[7] محمد الطمار، تاريخ الادب الجزائري، تقديم عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 2010م، ص525.

المرحلة الأولى: مرحلة ما قبل الاستقلال:

« في سنة 1921 زار الجزائر المسرحي اللبناني المصري "جورج الأبيض" فقدمت فرقته مسرحيتين لـ "نجيب حداد": "صلاح الدين الأيوبي" و"ثارات العرب" و هما من صلب التاريخ العربي»[1]، غير أن هاتين المسرحيتين لم تلقيا إقبالا كبيرا من طرف الجمهور الجزائري بسبب انتشار الأمية وضعف الثقافة العربية في الجزائر لارتباط النهضة الأدبية بالحركة الإصلاحية، وخلال أربع سنوات متتالية من بعد «قدمت فرقة المهذبية (جمعية الآداب و التمثيل العربي) ثلاث مسرحيات من تأليف رئيسها "علي الشريف الطاهر" الذي يعد أول مؤلف مسرحي جزائري في عصر النهضة، هذه المسرحيات هي "الشفاء بعد العناء" في فصل واحد سنة (1921) و "قاضي الغرام" في أربع فصول سنة (1922م) ومسرحية "بديع" في ثلاثة فصول سنة (1924م)» [2]، وموضوع هذه المسرحيات الثلاثة هو الخمر ومضارها على صحة الإنسان، كما قدمت جمعية الموسيقى المطربية مسرحية في 29 ديسمبر 1922م من فصلين عنوانها "في سبيل الوطن" بالجزائر العاصمة ألفها فنان جزائري وهو محمد رضا المنصلي»[3]، و لاقت هذه المسرحية نجاحا كبيرا و إقبالا عريضا من طرف الجمهور الجزائري، كما ألف "علي سلالي" "علالو" بمشاركة "دحمون" مسرحية "جحا" وهي مقسمة لثلاثة فصول «قدمت لأول مرة على مسرح الكورسال في 1926 وأحرزت نجاحا طيبا»[4]، بالإضافة إلى «مسرحية "زواج بوعقلين" وقدمت يوم 26 أكتوبر 1926 ... ومسرحية "الصياد والعفريت" وهي كوميديا غنائية مستوحاة من كتاب (ألف ليلة و ليلة) وعرضت يوم 16 ماي 1928م»[5] وبعدها جاء "رشيد القسنطيني" فعرف المسرح الجزائري على يده عصره الذهبي حيث «كان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري»[6]، حيث ألف مسرحية كوميدية تدعى "زواج بوبرمة" سنة 1928 وحقق بها نجاحا باهرا وكان هذا والنجاح تشجيعا كبيرا له وبداية لشعبيته، فقالت "أرليت روت" في كتابها "المسرح الجزائري": إن رشيد القسنطيني ألف أكثر من مائة مسرحية واستكشف قرابة ألف أغنية، و كثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال ويطرق موضوعات مألوفة لدى الجمهور»[7].

---

[1] نور سلمان، الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الاصالة للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2010، ص164.

[2] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الادب الجزائري، ص41.

[3] المرجع السابق، ص 41-42.

[4] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مجلة سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، العدد: 648، ص474.

[5] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص81.

[6] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص474.

[7] المرجع نفسه، ص 474-475.

"فرشيد القسنطيني لعب دورا فعالا في تطوير المسرح الجزائري، فكان ممثلا ثم مؤلفا، واتجه إلى ا لنقد مما أثار غضب السلطة الاستعمارية ففرضت على المسرح الرقابة الشديدة، ومن اعلام المسرح كذلك نذكر محمد الدين باشترزي" «الذي ألف عددا كبيرا من المسرحيات أهمها "بني وي وي" و "صوت الجزائر" و "حب الرئاسة"»[1].

وبعد سنة 1945 تأسست فرق رسمية «حيث أسس "رضا حاج حمو" فرقة مسرح الغد عام (1946) و "الطاهر فضلاء" فرقة "هواة المسرح العربي" سنة (1947)» [2].

وبالتالي أصبحت هذه الفترة بداية للمسرح الجاد الذي استمر أثناء الثورة وكان الكتاب المسرحيون يعتمدون على النصوص المترجمة «وهي نوع من الاقتباس و الجزارة في التحويل إلى الجزائرية»[3]، وقد ظهر هذا النوع من الاقتباس في أعمال الكاتب المسرحي "كاكي ولد عبد الرحمان" الذي كان يأخذ هيكل مسرحياته من أعمال غيره ثم يضمن هذا الهيكل قصة شعبية معروفة يصوغها بلغة شعبية يفهمها الجمهور، و من مسرحياته "دم الحب" (1953) و "السفر" و "الكوخ" سنة (1958) إضافة إلى أعمال أخرى "كأولاد القصبة" "لعبد الحليم رايس" ومسرحية "الخالدون" و "دم الأحرار" لمصطفى كاتب، فبعض هذه المسرحيات كتبت بالعربية الفصحى، وبعضها بالعامية والبعض الآخر أقتبس مباشرة من المسرحيات الأجنبية.

المرحلة الثانية: مرحلة ما بعد الاستقلال: إن النص المسرحي خالف كثيرا من الأجناس الأدبية الأخرى، فالشعر القصة الرواية قد سايرت كلها الأحداث الكبرى التي وقعت في الجزائر بعد الاستقلال، «فكتبت هذه الأجناس عن الاشتراكية و عن ثوراتها (الزراعية والصناعية والثقافية ...) أما النص و المسرحي فلم يتعرض إلا للمشاكل الاجتماعية بعيدا عن السلطة وتأثيرها السلبي أو الإيجابي في المجتمع، لذلك نجد مسرحيات تعرض مشاكل الأسرة كالطلاق والزواج، والحب، وأخرى لأمراض النفس ومشاكلها، كالأنانية، والعناد، والطمع، والغيرة، وكذلك المشاكل الإدارية، وهموم المثقف ...»[4]، فبرز في هذه الفترة «"أحمد عياد" الملقب بـ "رويشد" الذي ألف مسرحية "الغولة" سنة 1966 بعد مسرحية "حسان طيرو" التي ألفها سنة 1964»[5]، بعدها "البوابون" سنة 1968، فرويشد عرف بأسلوبه الكوميدي الساخر الذي يعالج الآفات الاجتماعية المنتشرة في المجتمع، كما برز كذلك ولد كاكي عبد الرحمان الذي ألف مسرحيات عدة منها "132 سنة" و "ديوان الكاركوز" و "كل واحد و حكمو" إضافة إلى مسرحيات أخرى، كمسرحية "في انتظار نوفمبر جديد" للجنيدي خليفة، و مسرحية "الانتهازية" لـ "محمد مرتاض" ،كما ظهر أبو العيد

[1] نور سلمان، الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص165.

[2] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الادب الجزائري، ص44.

[3] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص275.

[4] المرجع نفسه، ص47.

[5] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص105.

دودو في مسرحية التراب التي نشرها عام 1968 و "البشير" ونشرها عام 1981، وكذا عز الدين جلاوجي في مسرحيات مختلفة كأم الشهداء (1998) والنخلة وسلطان المدينة (1991) وتيوكا والوحش (1992) و "البحث عن الشمس" (1989) وغير ذلك من المسرحيات، كما تأسست في هذه الفترة مسارح جهوية، ولعل أهمها "مسرح الجزائر العاصمة" و "مسرح وهران" اللذان لعبا دورا رياديا في تطوير المسرح الجزائري، ومن أهم مسرحيات المسرح العاصمي نذكر: "بوحدية" و "سلاك الحاصلين" و "هي قالت و أنا قلت"، و "بني كلبون"، أما مسرحيات مسرح وهران فنذكر "حمام ربي" و "الخبزة" وغيرها، فمن خلال هذه العروض التي تقدم في دور العرض الجهوية تطور المسرح في الجزائر وازدهر، آخر هذه العروض كان الاحتفاء بالمسرح الأمازيغي. [1]

3- موضوعات المسرح الجزائري:

تناول المسرح الجزائري موضوعات مختلفة تنقسم إلى ثلاثة اتجاهات وهي:

أ. الاتجاه التاريخي: فهذا الاتجاه أسبق الأنواع ظهورا، واستثمر حتى بعد الاستقلال، وعليه فإن «بذور المسرحية التاريخية التي تنشأ عادة في الظروف التي يشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة، أو بين الشعوب المضطهدة وبين المحتلين الأجانب، وكذلك حين تبحث الشعوب عن جذورها وانتمائها وتسعى إلى إثارة النعرة القومية في نفوس أبنائها، فتعود إلى ماضيها تستلهمه وتكشف عن الفترات المضيئة فيه»[2]، ومن أهم المسرحيات التاريخية نذكر: «مسرحية بلال بن رباح لـ "محمد العيد آل خليفة" ومثلت سنة 1939م وفيها دعوة إلى مقاومة العدو الفرنسي بالصبر والنضال على نهج وآثار شخصيات إسلامية واجهت الكفار والمشركين -بلال بن رباح-»[3]، ومسرحية "حنبعل" لـ "أحمد توفيق المدني" (1947-1948) وتحدث عن الصراع بين القرطاجيين والروم ودعت إلى الإقتداء بشخصية حنبعل لمواجهة الاستعمار الفرنسي، وكذلك نذكر مسرحية "بوغرطة" لـ "عبد الرحمان ماضوي" (1952) وتتحدث عن كفاح الشعب الجزائري قديما في مواجهة الرومان وحديثا في مواجهة الاستعمار الفرنسي، وغير ذلك من المسرحيات كـ "المولد" لـ "عبد الرحمان الجيلالي" و "الناشئة المهاجرة" لـ "محمد الصالح رمضان" وبالتالي فالمسرحية التاريخية أسهمت في تطوير المسرح الجزائري رغم قلة الإنتاج في هذا المضمار.

ب . الاتجاه الاجتماعي: وقد تناول فيه الكتاب المسرحيون المشاكل الاجتماعية السائدة في المجتمع كمشاكل الأسرة، وواقع المثقفين، ومشاكل الشعوذة والدجل، وأمراض النفس ومشاكلها، ومن أهم المسرحيات الاجتماعية نذكر: "امرأة الأب" لـ "أحمد بن ذياب" (1953) وتتحدث عن مشاكل الأسرة الناتجة عن الجهل والأنانية بسبب قلة الوعي لدى

---

[1] محمود أبو دومة، تحولات المشهد المسرحي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م، ص192.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص259.

[3] صالح لمباركي، المسرح في الجزائر، ص90.

الرجل والمرأة سويا، ومسرحية "بوحدبة" لـ "محمد التوري" ومسرحية "الانتهازية" لـ "محمد مرتاض" و "أدباء المظهر" لـ "أحمد رضا حوحو" ... الخ، فهذه المسرحيات كلها تهدف إلى محاربة المشاكل والآفات الاجتماعية الطاغية في المجتمع الجزائري.

ج- الاتجاه النضالي (السياسي أو الثوري): وهو اتجاه اعتنى فيه الكتاب المسرحيون بأحداث الثورة التحريرية، بل إنهم رجعوا إلى هذه الفترة المشرقة من تاريخنا، وحاولوا تجسيده في أعمالهم المسرحية بعد الاستقلال، ولعل أهمها مسرحية "مصرع الطغاة" لـ "عبد الله ركيبي" والتي سجل فيها نضال الشعب الجزائري، ومسرحية "التراب" لـ "أبو العيد دودو" والتي تحدث فيها كاتبها على آثار الثورة في النفوس ... [1].

4- رواد المسرح الجزائري:

رشيد القسنطيني (1887-1944): ممثل ومؤلف مسرحي ألف عدة مسرحيات لاقت نجاحا باهرا «وكان هذا النجاح تشجيعا كبيرا له وبداية لشعبيته، حيث انطلق يؤلف المسرحيات والسكاتشات والأغاني ابتداء من سنة 1927، إذ أنتج عددا كبيرا منها» [2] فكانت موضوعاته وطنية شعبية، وهذا ما جعله فنان الشعب، كما أنه انشا فرقا مسرحية.

محي الدين باشترزي: «كان مغنيا ضمن فرقة "المطربية" ثم التحق بفرقة "رشيد القسنطيني" المسرحية، وأسندت له أدوار خاصة بوصلات غنائية، وحقق نجاحا كبيرا وهم لم يتول مهمة التأليف المسرحي إلا بعد سنة 1932» كما أنه أشرف على تسيير فرق موسيقية ومسرحية (كفرقة المطربية) [3].

أحمد عياد: «المعروف بـ "رويشد" انضم إلى فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا سنة 1942، ثم اشتغل في فرقة (محمد الرازي مع حسان الحساني)، اشتغل في الإذاعة في الخمسينات فقدم عدة سكاتشات، وبعد الاستقلال انضم إلى فرقة المسرح الوطني الجزائري وقدم عدة مسرحيات ناجحة "كحسان طيرو" (1964) و "الغولة" (1966) و "البوابون" (1968) وشارك في عدة أعمال سينمائية ناجحة، وتوفي بعد مرض عضال» [4].

عبد الرحمان ولد كاكي (1934-1995): «من مستغانم اهتم منذ صغره بالنشاط الثقافي وبالمسرح خاصة فانضم إلى (جمعية السعيدية) التي كانت تجمع عددا من الفنانين الموهوبين أمثال عبد الرحمان الجيلالي، ثم التحق بفرقة

---

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص65.

[3] فتيحة الزاوي، بين العرض الانثرولوجي وصناعة الفرجة (عبد الرحمان كاكي-عبد القادر علولة)، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط1، 2014م، ص47.

[4] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 72-73.

(الصائم الحاج) بسيدي بلعباس، حيث تعرف على عبد القادر علولة، وفي سنة (1956) أسس كاكي فرقة "القاراقوز" وبعد الاستقلال اشتغل بالمسرح الوطني الجزائري بمدينة وهران»[1]. بالإضافة إلى رواد آخرين أمثال "أحمد رضا حوحو"، "عبد القادر علولة"، و"محمد التوري" و "أحمد توفيق المدني" و "محمد الصالح رمضان" و "عبد الرحمان الجيلالي" وغيرهم من الرواد ...

المسرح والقضية الوطنية:

لا أحد يستطيع أن ينكر الدور الذي لعبه المسرح الجزائري في الدفاع عن القضية الوطنية ومقاومة الاستعمار، ولو في أشكاله البيانية عندما كانت عرائس الكراكوز تصنع افراح الجزائريين باعتبار ان هذا الشكل المسرحي سيعبر عن توجه معاد للاستعمار، ذلك أنه في احدى العروض الخاصة به سيجعل كراكوز وحدة الجنود الفرنسيين جاءت لإلقاء القبض عليه تفر أمامه بعد أن وجه لكلمات موجعة للجنود بمساعدة إله الخصوبة وفي عرض آخر يظهر الشيطان مرتديا لباس عسكريا فرنسيا.

هذا التوجه كان سببا في منع عروضه من قبل الإدارة الاستعمارية سنة 1843م وحسب الانداو فان النوع من المسرح كان الوسيلة الوحيدة للسكان العرب المضطهدين من أجل أن يعبروا عن مهم للمستعمر ...

ان التوجه الوطني للمسرح الجزائري راجع لكونه نشأ في منتصف العشرينات من القرن الماضي، في مرحلة غليان سياسي واجتماعي استغلها ليأخذ موقعه النضالي، ويندمج في المقاومة الوطنية ضد الاستعمار.

حيث ان الفشل الثورات الشعبية التي عرفتها الجزائر خلال القرن التاسع عشر، جعل الكلمة تأخذ مكان البندقية في مقاومة الاستعمار، وتنتقل الحركة الوطنية المعركة الى الساحة السياسية والثقافية ويأخذ المسرح مكانه الى جانب المدرسة والمسجد والصحيفة ... ويصبح مديرا سياسيا للحركة الوطنية والوطنيين[2].

ومدرسة تساهم بفعالية في تكوين وتشكيل الضمير الوطني ووسيلة للتربية وضعت من أجل ايقاظ وعي الشعب وتسليته.

من المعروف أن اخراج وتأليف مسرحية عملية إبداعية وثقافية عن الهوية الوطنية ووجود الشخصية مستقلة وفي نفس الوقت مطالبة بالتعبير والانتماء إلى دائرة ثقافية خاصة لهذا فميلاد المسرح الجزائري يعني في نظم الشاعر والكاتب غريريال أو أوديسيو بداية تعبير الجزائريين عن وجودهم وشخصيتهم بالقيم الوطنية، من هذا المنطق سيواصل المسرح

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 73.

[2] يوتيتيسيقا، تمارا ألكسندرا، ألف عاو وعام على المسرح العربي، مرجع سابق، ص198، كتاب قضايا المسرح الجزائري، الفصل الثاني، ص 34-112.

الجزائري المسار الزماني الحركة الوطنية ضد الاستعمار وتصفية الأجهزة الثقافية الاستعمارية وتوسيع مسار انتشار الوعي الوطني ... فالتمثيلية المضحكة ليست فقط لتسلية بل لإثبات وجود مجموعة وطنية وميلاد أمة ... [1].

مواقف وطنية للمسرح الجزائري:

لقد ارتبط تاريخ المسرح الجزائري بالنضالات السياسية للشعب الجزائري لهذا كان الالتزام بالقضية الوطنية أحد خاصياته الأساسية وباعتبار أحد الاشكال أدب النضال الذي من خصائصه الأولى أنه أدب نعمة وتوعية يسبق اندلاع العسكري، فان المسرحيتين الجزائريتين يتصدرون المشهد النضالي وينجزون مسرحيات وتمثيلها بمواقف[2] وطنية واضحة تعكسها التلميحات السياسية التي تتخللها لمكافحة الاستعمار الفرنسي عبر اللغة والحركات أو عبر نقد الشخصيات التاريخية السلبية، ويمكن إجمال هذه المواقف فيما يلي:

– توقف وامتناع رواد المسرح الأوائل عن تقديم أي عرض مسرحي سنة 1930م وخاصة فرقة الراهبة لسلالي علي احتجاجا على الاحتفالات الاستفزازية التي نظمتها الإدارة الاستعمارية بمناسبة الذكرى المائوية للاحتلال الجزائر، ويشير إلى ذلك محي الدين النطارزي في مذكراته حيث يذكر بأنه خلال هذه السنة لم يتم انتاج سوى مسرحية واحدة.

– المساهمة في صندوق الحركة الوطنية الجزائرية بصفة مستمرة وذلك إلى غاية اغلاق المسرح العربي سنة م من قبل الإدارة الاستعمارية وكانت هذه المساهمة تقطع من الدعم العالي الذي كان يحصل عليه من بلدته الجزائر إضافة إلى تلك، قيام الكثير من المصاعب لتقديم استكشافات ومسرحيات برفض جميع التبرعات للتكفل بالدفاع عن السجناء السياسيين والوطنيين الذين كانوا يتعرضون للاغتيال والقمع.

– وقوف فاني اوبرا الجزائر دقيقة صمت يوم 05 ديسمبر 1952م ترحما على روح التونسي فرحات حشاد الذي اغتاله الاستعمار بتونس وهذا ما أدى إلى معاقبة باشطارزي من قبل رئيس بلدية الجزائر أنداك بغرامة مالية قدرها "خمسون ألف فرنك".

– جدية وصالة المواضيع والقضايا المعالجة في الاعمال المسرحية حيث أن المسرحيين الجزائريين كانوا يدركون جيدا بأن المسرح الجاد لا يظهر ولا ينتعش إلا إذا عن المشكلات الحية والجاد التي يعاني منها معظم الناس[3]، ومن هذا المنطق ركزت الاعمال المسرحية على محاربة العادات الفاسدة واللاشعورية والامراض الاجتماعية وانتشار الامية لدى المرأة

---

[1] يزلي عمار، سوسيولوجيا المقاومة الثقافية للاحتلال، مدخل تاريخي لفهم البنية الذهنية، مجلة الحضارة الإسلامية، العدد 12، جامعة وهران، دار الغرب للنشر، الجزائر، 2005، ص141.

[2] بركات أنسيبة، أدب النضال في الجزائر من سنة 1945م إلى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص60.

[3] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الادب الجزائري، مطبعة هومة، ط1، 2000م، ص85.

الجزائرية ونقص تعليمها وأحيانا تأثرها السريع بالمرأة الأوروبية ثم مهاجمة المساوئ التي غزت البيئة الجزائرية بسبب الاستعمار مثل الإدمان على المخدرات وتناول الكحول كما هو الشأن في مسرحيات رواج لور قيمة وعيهم بمخاطر وأهداف وتعتبر قدراتهم على المقاومة وإرادتهم النضالية وذلك كما فعل الانجليز في القارة الاسيوية.

إضافة إلى تلك أن المسرحيات المعروضة كانت ذات دلالة إذا يكفي أن نقرأها لنستف من خلالها التوجه الوطني فمسرحيات فاقو على البق و الخداعين والكذابين لبشطارزي[1] ثم سبيل الوطن لمحمد رضا منصالي وليلي تثبيت الكرامة لمحمد الطاهر فضلا في قوله وقع وتأثير خاص على المتفرج قبل تفرجه ومشاهدته للعرض المسرحي ويؤكد ذلك فضلا في قوله ونظرة عبارة في نصوص أو عناوين المسرحيات التي كانت تمثل في هذه الفترة مثل: في سبيل الوطن، وفتح الاندلس وغيرها يعطينا صورة واضحة المعالم عن التفكير الشعبي السائد حول مهنة المسرح ورسالته في خدمة المثل الوطنية العليا[2].

نماذج المسرحيات وطنية:

أ- مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان:

ألف الكاتب هذه المسرحية سنة 1952م ولكن لم يقم بطبعها إلا في سنة[3] 1969م وتتكون من خمسة فصول تدور في مرحلة الممتدة من سنة 113 ق.م إلى سنة 105 ق.م.

لكن رغم أن الفصل الأول حسب النص المسرحي نبدأ أحداثه سنة 113 ق.م، إلا أن الحقائق التاريخية المعالجة في المسرحية ترجع إلى سنة 118 ق.م، إلا تبدأ بوفات مكسبا[4] وتقسيم نوميديا ولديه اذربغل وهيا ميصال وابن أخيه يوغرطة بطل المسرحية الذي لم يكن راضيا على هذا التقسيم باعتباره يخدم السياسية الرومانية في شمال افريقيا ويحول دون لتحقيق مشروعه الهادف إلى تكوين دولة مغربية فواته تجمع بين كل أحزاب المغرب[5].

من أجل تحقيق مشروعية هذا عمد يوغرطة إلى التخلص من أرديغل وهيامصال، مما جعل روما تعلن عليه الحرب سنة 112 ق.م لكنه تمكن من الحاق الهزيمة بها وارغامها على قلب الصلح سنة 111 ق.م.

---

[1] حافظ أحمد، أمين كتاب قضايا عربية، أزمة المسرح العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1993م، ص26، كتاب قضليل المسرح الجزائري الفصل الثاني جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

[2] الركيبي عبد الله، تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1974م، ص230.

[3] مرتاض، عبد المالك، فنون النثر العربي في الجزائري، 1931-1954م، ص215، 12 قادة محمد إشكالية الكتاب المسرحية في الجزائر، ص215.

[4] قادة محمد، إشكالية الكتاب المسرحية في الجزائر، ص215.

[5] ماضوي، عبد الرحمان يوغرطة، الطبعة الثالثة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص4.

إن دراسة معمقة للمسرحية تجعل البحث يتوصل إلى أن عبد الرحمان ماضوي قد استلم أحداثها من التاريخ وأسقطها على الواقع السياسي للجزائر آنذاك بغرض ايقاظ الناس للتأهب[1].

لمعركة التحرير: لهذا الفصول الخمسة للمسرحية تطرح وتعالج موقف الشعب الجزائري 39/112 وذلك من خلال ذكر معظم الحوادث التاريخية المتعلقة بالاحتلال الروماني القديم للجزائر، وقد اختار الكاتب شخصية يوغرطة ليجعل منها، كما جاء في تقديم عبد الله شريط للمسرحية ملخصته يبرز فيها الملامح الخالدة لشخصية الجزائر التي طلت على مر التاريخ تصارع الطغيان ويبرز من خلال أن مقاومة الشعب الجزائري متجدرة في التاريخ، وطبعت مواقفه ضد العزاة من القدم بما فيهم من الاستعمار الفرنسي، ولا نتوقف إلا لتشتعل من جديد فالروح الوطنية متوفرة فيه ولا تحبو ويستدل ذلك بقول يوغرطة وهو في الاسر يخاطب أعداءه: عما قريب سيكون لإفريقيا يوغرطة آخر لان افريقيا لا يقال لها نجم في مشرقها إلا وبزغ لها نجم آخر في مغربها "ويل للمستعمرين ... ويل للغاشمين ... ويل للمدافنين الحانتين ...".

ان مسرحية يوغرطة تعكس حقا واقع الجزائريين في الخمسينات القرن الماضي وما كان يختلج في صدورهم من مشاعر معاقبة للاستعمار والمتعاونين معه وهم جدة للوطنية والكفاح ضد الممثل والاستعداد للمعركة الفصل الدرامي ومسرحيته حنبعل لأحمد توفيق المدني بحيث أن المسرحيات تلتقان في الهدف الممثل في لوعة الشعب وحثه على النضال ضد المستعمر والخطاب الذي وجهه حنبعل بطل للمسرحية إلى جده لا يختلف كثيرا عن قول يوغرطة وهو في الامر.

وهذا ما جاء فيه كما ساقه المدني في مذكرته: "إن اله موع لا تعطل سير الحوادث ولا تغير مجرى التاريخ إنما تفتح للمستقبل و في وجه الأهم سواعد العاملين وتضحية الفدائيين ودماء الشهداء ستسقط روما متحطم القاهرين ليعلم كل جبار عنيد أن للكلمة الأخيرة انما هي الأمم وأن القول الفصل إنما هو للحرية ضد الطغيان".

ب- مسرحية الناشلة المهاجرة: "المعمد الصالح رمضان":

لقد تم تعليل المسرحية لأول مرة بمدرسة دار الحديث بتلمسان والتي كانت تابعة لجمعية علماء المسلمين الجزائريين في نهاية العقد الخامس من القرن الماضي أما طبعها فقد تم بنفس المدينة سنة 1919م تتألف من سبعة مشاهد، تدور حوادثها في مكة المكرمة وتعالج بعض المواقف من هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه إلى يثرب. في أصل المسرحية موجهة للتلاميذ الصغار كما صرح بذلك الكاتب نفسه لعبد المالك مرتاض ذلك بغرض اطلاعهم على بعض الجوانب.

ج- بعض مسرحيات محي الدين بشاطري:

[1] المرجع السابق نفسه، ص85.

كتب محي الدين بشطارزي العديد من المسرحيات التي تعالج مواضيع سياسية يهاجم فيها الاستعمار والمتعاونين معه في مسرحيته فقد هاجم وانتقد بشدة الجزائريين المتعاونين معه خاصة بعض السياسيين والمنجين، أما في مسرحية بني وي وي فيهاجم السلطات الاستعمارية ويكشف الستار عن اللامبالاة والتزوير الذي يطبع الانتخابات التي كانت تجري في الجزائر ويعتبر بأن الناخبين يجب أن لا يظلوا مجرد دمى لان مستقبل الشعب كله مرتبط بأصواتهم الانتخابية. [1]

في مسرحية الخداعين يهاجم بشطاري المتعاونين مع الاستعمار ويبرز سلبياتهم وينتقد الطرفين المدعمين من طرف الإدارة الاستعمارية وهذا ما كلن سببا في تعرضه إلى جهة أخرى هجوم مزدوج من جهة الإدارة الاستعمارية التي أقدمت على منع عرض المسرحية ومن جهة أخرى الطرفيون الذين اتقدوا المسرحية في جريدة البلاغ الجزائري إن هذا التوجه الوطني المعادي للاستعمار عكسته مسرحيات أخرى لبشاطرزي كالكذابين، جويلية (1930 النساء)، أكتوبر ... 1937م ويساهم في طريقها إلى توعية.

5- موقف الاستعمار من المسرح الجزائري:

لم يسلم المسرح الجزائري من سياسة القمع الاستعماري التي كانت مسلطة على الشعب الجزائري وذلك منذ المراحل الأولى لتأسيسه حيث أن التوجه الوطني المعادي للاستعمار الذي طبع عروض مسرح الكاركوز جعل الإدارة الاستعمارية تقدم على صنعها سنة 1843م وكذلك الشأن بالنسبة للأشكال المسرحية الشعبية الأخرى كالمداح والحلفة وغيرها حيث تقطع الاستعمار للدول الذي يمكن أن يلعنه الراوي في التأثير على جمهوره وبالتالي يحث الوعي الاجتماعي والسياسي لدى أوساط الشعب ...

وعلى هذا الأساس لجأت السلطة الاستعمارية إلى محاربة الماخس والردة الشعبيتين وفض مجالهم. [2]

مع تأسيس المسرح الجزائري وقيامه كفن قائم بذيله سنة 1926م يعرض مسرحية جحا" لعلالو موقف الإدارة الاستعمارية وذلك طيلة المرحلة الأولى من مسار تطوره والممتدة من سنة 1926-1932م لاكن مع بداية سنة 1934م سيسبح الإنتاج المسرحي أكثر هجومية وجرأة في مواضيعه وأكثر اهتماما بالمعالجة المرتبطة بالشأن السياسي.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص34.

[2] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي مؤسسة دروس الدولية للنشر، الإسكندرية، 2007م، ص71.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: قائمة المصادر:

1. القرآن الكريم
2. ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، المجلد 7، مادة القصص.
3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، 1979م.
4. عبد الحميد الشكيل: سنابل الرمل ... سنابل الحب.
5. عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الادب الجزائري، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 2000م.
6. عز الدين ميهوبي، الشمس والجلاد، غنائية العربي بن مهيدي، ط1، دار الاصالة، الجزائر، 1988.
7. عز الدين ميهوبي، حيزية، ط1، دار أصالة، سطيف، الجزائر 1997.
8. عز الدين ميهوبي، عولمة الحب ... عولمة النار.
9. عز الدين ميهوبي، في البدء كان اوراس.
10. عزيز مريدن، القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

ثانياً: قائمة المراجع:

11. د. احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الكويت، 1978م.
12. احمد النيسباني، مقدمة الترجم في: اسوالد اشبنجلر، تدهور الحضارة الغربية، ج1، بيروت، منشورات دار الكتابة الحياة.
13. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، الطبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، مقدمة الرواية.
14. احمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984م.
15. احمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة متأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م.
16. إدريس سهيل، محاضرات عن القصة في لبنان، محمد الدراسات العربية العليا، القاهرة، 1975م.
17. أدونيس، الثابت والمتحول: صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ج4، دار الصدى للنشر والتوزيع، دبي، 1998م.
18. أدونيس، الثابت والمتحول، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1986م.
19. أدونيس، الموسيقى الحوت الأزرق: (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الأعراف، بيروت، 1996م.

20. أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، بيروت، دار الآداب.
21. أدونيس، أمس المكان الآن، دار الساقي، بيروت–لبنان، ط1، 1998م، ج.
22. أدونيس، بين مصطلحي الاحداث والتحديث وبين الحداثة بمفهومها الأوربي.
23. أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، 1980م، ط.
24. أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989م.
25. أدونيس، من حوار مع ادونيس، مجلة عيون، ليون، منشورات الجمل، العدد 6، النسخة 3، 1998م، أجرى الحوار عزمي عبد الوهاب، مهدي مصطفى.
26. ادونيس، وقت بين الرماد والورد، مجموعة شعرية، بيروت، دار العودة، ب ت.
27. أسامة اسبر، أدونيس: الحوارات الكاملة، ط2، بيروت، 1998م، دار الآداب.
28. إسماعيل ناشف، من محاضرات صفية عصم الجمال، 2016.
29. الأمدي، الموازنة بين الطائيين، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1997م.
30. آمنة بعلي، أثر الرمز القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر، 1995م.
31. ايمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة اسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.
32. إيهاب عطا، مدخل إلى الأدب العربي الحديث، مدرسة شعر التفعيلة، الطبعة1 شبكة إلياس.
33. بدر شاكر السياب، الاعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2000م.
34. بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد العربي، دار الثقافة، بيروت، 1985م.
35. بركات أنسيبة، أدب النضال في الجزائر من سنة 1945م إلى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
36. جمال المبارك، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الابداع الثقافي الجزائر، 2003م.
37. د. جمال ستحيدود وليد قصاب خطاب الحداثة في الادب الأصول والتجليات، دار الفكر، دمشق، ط1، 1426هـ، 2005م.
38. حافظ أحمد، أمين كتاب قضايا عربية، أزمة المسرح العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1993م، كتاب قضليل المسرح الجزائري الفصل الثاني جامعة محمد بوضياف، المسيلة.
39. أ. د. حافظ محمد الشمري (2014) الفكري في الشعر العربي الحديث دراسة فنية موضوعة (الطبعة الأولى)، بغداد مركز الكتاب الأكاديمي.
40. حبيب بوهرور، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ع434، 2007م.
41. حجازي عبد المعملي، 1982م، الاعمال الشعرية الكاملة، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان.

42. حسين أبو يساني، فلفل وعناصر القصة، إيران، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ص35.
43. خالد الكركبي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.
44. الخليل ابن احمد الفراهيدي، كتاب العين، بغداد، وزارة الاعلام، ج3، 1981م، مادة (حدك).
45. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ط1، تحقيق: الدكتور مهدي الحزومي والدكتور إبراهيم السمراني.
46. خيرة حمر العين، جدل الحداثة، فرات للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.
47. الدكتور دلال حسين العنباوي (2016)، الطبعة الأولى، عمّان، الأردن، الآن، ناشرون وموزعون.
48. رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية، 1945-1985م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م.
49. رضا عمر، مقاربة سماعية في عنوان ديوان بسمات من الصحراء، مجلة الباحث، ع4، منشورات جامعة البويرة –الجزائر، 2008.
50. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1998م.
51. ريتا عوض، في المعاصرة والتراث، مجلة الكرمل، ع3.
52. زهير اتياتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر الثقافة، المغرب، 16-06-2018م.
53. زين الدين زعتير، فن القصة (دراسة بحثية)، القاهرة، ط1، 1999م.
54. أ. سعاد ياس عباس الشمري، الادب القصصي، ط1، 2014م.
55. سمير سعيد الحجازي: النقد العربي واوهام ورواد الحادثة، ط1، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م.
56. سهيل ادريس، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات، القاهرة، ط1، 2007م.
57. الشاعر الاديب سيد غيث، كتاب فنيات الكتابة الأدبية، ط1، 2017م، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ش.م.م. 25ش، وادي النيل –المهندسين–، الجيزة.
58. سيد قطب، النقد الادبي اصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1983م.
59. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.
60. شعري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ط1، 2005م.
61. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، د.ط، الإسكندرية، 2007م.
62. الصادق قيسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشرة، تونس، 2004م.
63. صالح لمباركية، المسر في الجزائر، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة-الجزائر، 2007م.
64. صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، ط1، دار العودة، بيروت، 1990م.
65. صلاح يوسف، الشعر وأفق الكتابة، منشورات ضفاف دار الأمان، ط1، 2014م.

66. طالب خليف جاسم السلطاني، مراحل تطور الشعر العربي الحديث، 18-10-2014، اطلع عليه بتاريخ 24-12-2016.
67. طه وادي، الرواية السياسة، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1999م.
68. العالم محمد أمين، مقال الرواية بين زمنيتها وزمنها، مجلة فصول القاهرة المجلد 12، العدد 1، ص17، 1993م.
69. عبد الجبار داود البصري، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر بوزارة الثقافة والإرشاد بغداد، العراق، ط1، 1996م.
70. عبد الحميد هيمنة، بيان الأسلوب في الشعر الجزائري المعاصر.
71. عبد السلام صحراوي، الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب، بتصرف، الطبعة 4.
72. عبد العزيز العثماني، فن الشعرين التراث والحداثة، القاهرة –مصر، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1991م.
73. عبد الغفار المكاوي: ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحديث، ح1، الهيئة العصرية العامة للكاتب، 1972.
74. عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوظيفي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994م.
75. عبد القادر رابعي، المقولة والمعراف دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات دار القدس العربي، خ ط د ث.
76. عبد اللطيف اطميش، بدر شاكر السياب في أيامه الأخيرة، ذكريات شخصية، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2015م.
77. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القبة-الجزائر، 2009م.
78. عبد المالك مرتاض، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري، مجلة دراسة الشعر الجزائري، مجلة دراسة الجزائر، ع3، الجزائر، 2006م.
79. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008م.
80. عبد الوهاب محمد الجبوري، 05-06-2009م، حول ظاهرة الشعر وخصائصه وأوزانه وبحوره ومقوماته، ديوان العرب.
81. عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.
82. عثمان خشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر.
83. عثمان لوصيف، الارهامات، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997.

84. د. عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الادب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1412هـ، 1992م.
85. عدنان علي رضا النحوي، مع مصطلح الشعر العمودي، 18-11-2007، مواد، اطلع عليه بتاريخ 20-01-2018.
86. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، لبنان، دار الثقافة.
87. عز الدين جعفري، تفتيش على ذاكرة الزمن، جريدة النصر، 1982/10/10م.
88. عقاب بلخير، محاضرات ودارسات، ج1، ط1، دار الأوطان، الجزائر، 2015م.
89. علي البتيري، الحداثة الشعرية بين الشكل والمضمون، مجلة الجزيرة، 15-04-2016.
90. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مجلة سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، العدد: 648.
91. علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، الهرم للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
92. علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، ص36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987.
93. عمر بن قينية: في الادب الجزائري الحديث تاريخيا ... وأنواعها وقضايا ... وأعلاما، الطبعة الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
94. عمر نقرش، الشخصية الكارزمية في النص المسرحي، المجلة الأردنية للفنون، عدد 2، مجلد.
95. عوض بن محمد القرني، الحداثة في ميزان الإسلام، القاهرة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان، ط1، 1988م.
96. د. فاتح الربيعي، 2002م، القصص القرآنية ... رؤية فنية، ط1، القاهرة، مصر الثقافية للنشر.
97. الفاخوري حن، الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث)، منشورات ذوي القرى، طهران، 1422ق.
98. فاضل تامر، جدل الحداثة في الشعر سلسلة 1 الشعر ومتغيرات المرحلة: حول الحداثة وحوار الاشكال الشعرية الجديدة، بغداد، دار نشر شؤون الثقافية عامة، 1986م.
99. فالنتين إيف شيف: الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة عبد الحليم سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.
100. فتيحة الزاوي، بين العرض الانثرولوجي وصناعة الفرجة (عبد الرحمان كاكي-عبد القادر علولة)، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط1، 2014م.
101. فرانسيس فوكوياما، الشعرية الشفوية والكتابية، ط2، 1989م.
102. فريجات عادل، مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000م.

103. لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، ط1، 1974م.
104. ماضوي، عبد الرحمان يوغرطة، الطبعة الثالثة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.
105. مالكم براد بري وجيمس ماكفارلن: الحداثة، ترجمة مؤيد فوزي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1978م.
106. مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز ابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، مادة القصص.
107. محمد أركون، ورد في: محمد محفوظ، الإسلام الغرب وحوار المستقبل، 1998.
108. محمد الرفج، 25-01-2014م، سلطة القافية في الشعر المرسل، جريدة الرياض، اطلع عليه بتاريخ 24-11-2016م.
109. محمد الطمار، تاريخ الادب الجزائري، تقديم عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 2010م.
110. محمد العربي فلاح، أدونيس تحت المجهر، ط1، دار العودة، بيروت، 1980.
111. محمد بن عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، دراسة عقيدة 1414 هـ/ص.
112. محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الادب (سلسلة قواميس المنار)، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، 2003م، ط1.
113. محمد جليل سلطان، فن القصة والمقامة، منشورات جمعية التمدن الإسلامي، مطبعة الترقي مطبعة الترقي، 1990م، د.ط، د.ت.
114. محمد حسني مصطفى، مقامات بديع الزمان الصمداني، لبنان، ط2، 1974م.
115. محمد زكي الهشماوي، أعلام الادب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة، مصدر د.ط، د.ت.
116. محمد عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، دراسة ققيدية، بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه كلية أصول الذين بالرياض، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، جامعة الامام بن سعود الإسلامية، 1414هـ.
117. محمد عبيد الله، 2011م، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى الجيل الجديد، عمان، وزارة الثقافة.
118. محمد غنيم، تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره، 14-05-2009م، ديوان العرب، اطلع عليه بتاريخ 19-10-2016م.
119. محمد لطفي اليوسفي، تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس ط1، 1985م.
120. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975م.
121. محمود أبو دومة، تحولات المشهد المسرحي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م.
122. مرتاض، عبد المالك، فنون النثر العربي في الجزائري، 1931-1954م.

123. المزروقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة الجنة التأليف والنشر، مصر، 1951م.
124. مسعود بن عبد العطوي، تأملات في الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، بريد الأردن، ط1، 2014م.
125. مصطفى بن الحاج، القصة القصيرة المنهجية تليلها وخصائصها، ط3، السوقر: ثانوية قاديري خالد بن السوقر.
126. مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، القدس للنشر والتوزيع، ط1، 1986م.
127. مصطفى عليوي كاظم، جينيوم الشعر العمودي الحر، الطبعة 3.
128. معجم اللغة العربية "المعجم الوسيط"، مكتبة الشيخ الدولية، مصر، ط4، 1425هـ، 2004م، مادة قصص.
129. منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، تونس، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2006م.
130. منيف عبد الرحمان، الكاتب والمنفى، مؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، 2001م.
131. موسى القيسي، 2018م، لغة الشعر عند السياب، تسليم العدد السابع والثامن، المجلد الرابع.
132. ناجي علوش مقدمة، مقدمة ديوان بدر شاكر السياب، مج1، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1995م.
133. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 1984م.
134. نسيمة بو صلاح، تلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، الجزائر، 2003م.
135. نعيم إبراهيم صالح الظاهرة وعماد علي سليم الخطيب، دراسة سياسية واجتماعية ونقدية مقارنة، مجلة الجامعة الإسلامية، مج17، العدد 1، يناير 2009م.
136. نور سلمان، الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الاصالة للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2010.
137. نيل سليمان، أسئلة الواقعية والالتزام سوء، دار حوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985م.
138. وادي طه، الرواية السياسية، القاهرة، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1998م.
139. واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، د.
140. وسفي سهيلة، الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة، الطبعة 3، شبكة إلياس.
141. وليد بكري، أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، 2003م.

142. يزلي عمار، سوسيولوجيا المقاومة الثقافية للاحتلال، مدخل تاريخي لفهم البنية الذهنية، مجلة الحضارة الإسلامية، العدد 12، جامعة وهران، دار الغرب للنشر، الجزائر، 2005.

الفهرس

تقديم 2

المحاضرة الإفتتاحية الشعر العربي المعاصر مدخل تاريخي عام 3

1_ قصيدة الشعر العمودي 14

2_ الرواد و التجربة الشعرية الجديدة أولا : نازك الملائكة 19

3_ الرواد و التجربة الشعرية الجديدة ثانيا : بدر شاكر السياب 25

4_ الحداثة الشعرية 35

5_ الحداثة الشعرية عند ادونيس 57

6_ الحداثة الشعرية عند نزار القباني 67

7_ الحداثة الشعرية في الجزائر 75

8_ قصيدة التفعيلة 94

9_ قصيدة النثر 105

10_ الفنون النثرية المعاصرة 114

11_ الفن القصصي 121

12_ الرواية العربية المعاصرة نشأتها و تطورها 131

13_ الرواية العربية المعاصرة اعلامها و مقوماتها 143

14_ المسرح العربي المعاصر و قضاياه 153