

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:/.....

رقم التسجيل: ط1 1335075078

ط2: 1335085195

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بـعـنـوان:

بناء القصيدة في ديوان "النبية" تتجلى في وضوح الليل. "لربيعة جلطي"

إعداد الطالبتين:

- مكي إيمان

- قادري نادية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ بغورة محمد الصديق	الرتبة:	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ بن قرين عبد الله	الرتبة:	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ نور عبد الرشيد	الرتبة:	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



يطيب لنا في نهاية هذا العمل المتواضع أن نتقدم بأسمى معاني الشكر
ومعظيم الامتنان إلى من نهلنا من فيض علمه وتفضل بالإشراف على هذه
المذكرة والذي كان له دور عظيم في إتمامها وخروجها على ما خرجت عليه
وجاد بوقته الثمين في سبيل مناقشة أفكارها واستجلاء ثناياها بأفاق العالم
وصبر المعلم وكرم الحليم إذ كان لأرائه وتوجيهاته المتميزة أكثر الأثر في
إنجازها

الأستاذ الدكتور: "بن قرين عبد الله"

جزاك الله عنا خير الجزاء ونفعنا الله بعلمك وسلمه من الكاره وأسلمه من
المكاره.

كما لا يفوتنا توجيه الشكر الخالص إلى الوالدين وإلى اللجنة المناقشة لتحملها
مسؤولية النقد الجاد للبحث وقراءة صفحاته الكثيرة بصبر ومن ثمة إفادتنا
بتوجيهات قيمة هي بنى سنين طويلة من الخبرة العلمية .

فإلى هؤلاء أرفع جهد المقل

وعسى الله أن يقبل منا الصواب ويغفر لنا الخطايا

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله العزيز المنان الرحيم الرحمن الذي علم الإنسان البيان والصلاة والسلام على أفصح بني الإنسان، وأشرف من دعا إلى عبادة الأديان سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم خير عباد الله من إنس ومن جان، وبعد.

الشعر ديوان العرب وسجلهم النفيس الذي حفظ تراثهم وتاريخهم وآدابهم وأخلاقهم، وإنه متحفهم الناطق الذي دونوا فيه أخبار أبطالهم ووقائع بطولاتهم، وما تغردت به قرائح حكمائهم وفضلائهم من حكم بليغة، وأمثال بديعة وآيات في تجارب الحياة.

ولولا الشعر العربي لما عرفت الآداب الغربية ولما اشتهرت القبائل وأخبارها في مخالقاتها وتناقضاتها، ولولاه أيضا لما عرفت الجغرافيا العربية ومواقع الصحراء ومرباعها وواحاتها وجبالها ووديانها، فإن كل ذلك مدون في أشعار الشعراء مخلدا فيها.

ولولاه أخيرا لما اغتنت خزانة العلوم العربية بكل ما تحفل به الآن في مواضيع البلاغة والبيان والنحو واللغة فضلا عن مواضيع العلوم الإسلامية.

وفي ذلك أصبح الشعر أروج بضائعهم، وأنفس منتجات قرائحهم وأصبح تداوله ميزة يتميز بها مقدموهم، وأولوا الرياسة فيهم وأصبحت روايته اختصاصا شائعا في مجتمعاتهم.

فالشعر وروايته وتعاطيه شأن النخبة من الرجال والعلماء وغناؤه وتلحينه، والابداع في أدائه شأن النخبة من المغنيين والمغنيات، وتعلمه واتقانه والاستشهاد به شرط أولي للعلوم الأخرى من فقه وتفسير وحديث ونحو وبلاغة.

ولقد حاز الشعر على اهتمام كبير في مختلف الثقافات الإنسانية بالإضافة إلى أنه يتبوأ في الثقافة العربية مكانة جليلة منذ أقدم العصور، فقد ظل العرب ينظرون إلى هذا الفن الابداعي المتفرد نظرة اعجاب ودهشة وتقدير، وقد انعكس هذا الاعجاب والتقدير على

الشعراء أنفسهم، فنالوا أرفع المراتب في مجتمعاتهم من السلطة والشعب على السواء وحرصت الثقافة العربية على الاحتفاء بشعرائها ورفع منزلتهم حتى اتخذ العرب منهم دعاة وهداة وحكماء، وفي ذلك صار الشعر موحدا للوجدان الجماعي للعرب، مجمعا لصفوفهم حيال ما واجههم من تحديات وغيرها.

وفي صدد هذا أنتج الشعر الحر بما يسمى القصيدة الحديثة باعتبارها أقرب إلى النفس من حيث الانجذاب الذاتي والامتلاء الروحي والشجن الموسيقي وصدق العاطفة والجسد ولما لها من معاني حسية رقيقة وحضارية، وصدى موسيقي ملحن فهي تصور في أرقى الأصوات معنى الجسد والروح والذات، ففي ذلك لا يمكن لإنسان حساس ألا يرغب في سماع الصوت الشعري الذي يسكن الذات الإنسانية في العمق، فالقصيدة الحديثة ذات قيمة جمالية وحضور فريد لا تعمل عملها إلا بواسطة اللغة، تستند إلى المعاني والألفاظ المثيرة والفريدة وتتوفر هذه الأمور يمكن للقصيدة أن تحتل مكانتها الرفيعة في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

أما عن اختيارنا لهذا الموضوع فيرجع إلى عدة أسباب أهمها:

أولاً: ما مدى معرفة أهمية الشعر الحر في دراسات الباحثين والنقاد.

ثانياً: الرغبة في تقصي الشكل الجديد الذي جاء به الشعر الحر ألا وهو القصيدة الحديثة بالإضافة إلى البحث عما تضمنه القصيدة من حيث الإيقاع والرمز والتكرار وموسيقى الشعر.

ولذلك اقترح علينا المشرف دراسة موضوع البنية الشعرية وعدلته الإدارة بالبناء الشعري للقصيدة الحديثة.

ولنتقصي الحقيقة في هذا الموضوع فقد فرض علينا هذا البحث عدة تساؤلات من أهمها:

- ما مفهوم الشعر، وما هو التعريف الفني للقصيدة المكتوبة باللغة العربية؟

- وكيف جاء تصميم القصيدة الحديثة عند الشاعرة العربية ربعة جلطي؟

وكل هذه الأسئلة وأخرى سيحاول بحثنا هذا الإجابة عنها.

ومراعاة لكل ما تقدم وفي سبيل إعداد هذا البحث المتواضع تم تقسيم الخطة إلى مقدمة وفصلين، حيث اشتملت المقدمة على الشعر العربي المعاصر وهندسة القصيدة من خلال ماهية الشعر العربي المعاصر وصولاً إلى بناء القصيدة العربية الحديثة.

وفي سبيل ذلك اعتمدنا على خطة بحث اشتملت على مقدمة ومدخل وفصلين بعنوان: الشاعرة ربعة جلطي تطرقنا فيه إلى تقديم الشاعرة ربعة جلطي، أما الفصل الأول فجاء بعنوان بنية القصيدة الحديثة وتضمن ثلاث مباحث جاءت كالتالي: المبحث الأول بعنوان مفهوم البنية، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان مفهوم الشعر والقصيدة الحرة، والمبحث الثالث بعنوان الشعرية والحداثة، أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى دراسة تحليلية للبنية والنظام في قصيدة "الليل" من ديوان "النبية" تتجلى في وضوح الليل، اشتمل على ثلاث مباحث جاءت كالتالي: المبحث الأول دراسة وصفية للديوان، والمبحث الثاني بعنوان أطر جديدة في القصيدة العربية المعاصرة، والمبحث الثالث تحليل أنموذج شعري "قصيدة الليل".

واعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها ديوان النبوة لربعة جلطي، و محمد بنيس: "حداثة السؤال"، و يوسف الخال: الحداثة في الشعر، وانتهجنا في دراستنا المنهج التحليلي التاريخي، وذلك من أجل تفسير وتحليل مختلف القضايا والحقائق التي شغلت الشعر الحر بالإضافة إلى القصيدة العربية الحديثة.

أما عما واجهناه من صعوبات ومتاعب فتصب إجمالاً في قائمة المصادر والمراجع وقلة الأعمال المنجزة حول الشاعرة ربيعة جلطي.

ولا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل الذي لم يبخل علينا بالنصح والتوجيه، ونتوجه بالشكر أيضاً إلى اللجنة المناقشة التي تكبدت عناء دراسة هذه المذكرة فلهم منا فائق التقدير والاحترام، ولكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

مقدمة:

الشاعرة ربيعة جلطبي

1 - حياتها

2 - أعمالها

تقديم الشاعرة ربيعة جلطي:

تعد ربيعة جلطي أحد أهم الأسماء الأدبية في الجزائر اليوم، ومن أهمها قيمة. استطاعت الترسخ لتجربتها التي بدأتها شعريا في السبعينيات، منذ ديوانها الأول "تضاريس لوجه غير باريصي"، ثم تتالت دواوينها "شجر الكلام"، "حجر حائر"، "بحار ليست تمام"، "من التي في المرأة" وغيرها، لافتة الأنظار إلى شعرية حقيقية ومحقة بها انتشارا كبيرا، وقد حفرت لمسارها الشعري وجودا حقيقيا في المشهد العربي، ترجمها عبد اللطيف اللعبي، ورشيد بوجدة إلى الفرنسية، قبل أن تقتحم عالم الرواية، فترسخ فيها تجربة حية وحقيقة تناولت الواقع الجزائري، ومحطات تاريخه وتفاصيله الاجتماعية، متطرفة إلى قضايا المرأة والمجتمع المدني ومسألة الرجعية والتخلف، ومواجهة الواقع وتفاصيله اليومي الملتهم بالتاريخي والرمزي¹.

1-حياتها:

ربيعة جلطي شاعرة جزائرية من مواليد 1954 نالت شهادة الدكتوراه في الادب المغاربي الحديث وهي حاليا استاذة في جامعة وهران وكاتبة ومترجمة، لها خمس مجموعات شعرية ورواية بعنوان نادي الصنوبر.

تعتبر ربيعة جلطي من أهم الشاعرات الجزائريات، فهي الوحيدة من بين شعراء جيل السبعينات بقيت تكتب وتنتشر مجموعات الشعرية، وهي كما تقول في بعض إفاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة ولم تسقط في فخ التبشير الإيديولوجي الذي وقع فيه الجميع، متزوجة من الروائي أمين الزاوي.

¹ - حوار مع الشاعرة ربيعة جلطي، مجلة العربي، العدد 668/ يوليو 2014، الكويت، 1958، ص124.

مؤلفاتها :

أصدرت العديد من الدواوين ومن أهمها :

-تضاريس لوجه غير باريصي

-من التي في المرأة

-الذروة

-أرائك القصب

-نادي الصنوبر

-حجر حائر

-حديث في السر

- عرش معشوق

ترجم شعرها إلى الفرنسية "الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي في ديوان " وحديث في السر"، أما رشيد بوجدرة فقد ترجم مجموعتها الأخيرة.

أولاً: جانب التعليم والتدريس

- 1989 ليسانس أدب عربي جامعة وهران.
- 1882 ديبلوم دراسات عليا جامعة دمشق.
- 1985 ماجيستر أدب معاصر جامعة دمشق درجة مشرف جدا .
- 1997 دكتوراه دولة أدب معاصر جامعة دمشق مشرف جدا.

ثانيا: التدريس الجامعي

- 1984 الالتحاق بجامعة وهران كأستاذة مساعدة مترتبة.
- 1985 أستاذة مساعدة مرسمة جامعة وهران.
- 1999 أستاذة محاضرة جامعة وهران.
- 2002 التعيين بمرسوم رئاسي مديرة للفنون والآداب بوزارة الثقافة.
- 2005 التعيين بمرسوم رئاسي مستشارة بوزارة الثقافة (مكلفة بالدراسات).
- 2008 تعيد اندماجها في منصبها كأستاذة محاضرة بجامعة الجزائر.

ثالثا: المواد المدرسة والاشراف والمناقشات

- 2008*2009 تدريس مادة الأدب المقارن السنة الرابعة قسم اللغة العربية وآدابها.
- 2009*2010 تدريس حلقة الأدب الجزائري لطلبة الماجيستر قسم اللغة العربية وآدابها.
- 2010*2011 درست طلبة الماستر مادة الأدب الحديث.
- أشرفت على العشرات من مذكرات التخرج في ليسانس قسم الأدب وقسم الترجمة (جامعة وهران)، تشرف الآن على رسائل الماجيستر في وهران، ناقشت مجموعة من رسائل الماجيستر بجامعة وهران وقسنطينة، ناقشت أطروحة دكتوراه في جامعة قسنطينة.

التكريمات والأوسمة الوطنية والعربية:

- وسام الإبداع العربي على مجمل أعمالها الإبداعية أبو ظبي، فيفري 2002.

- تكريم وزارة الثقافة الجزائرية عام 2001.
- تكريم من والي ولاية سطيف.
- تكريم من والي ولاية بسكرة.
- تكريم من المسرح الوطني 2005.
- شهادة شرفية من الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، 2004.
- تكريم وزارة الشباب والرياضة مركز الترفيه العلمي، برج بوعريريج، المقهى الأدبي، 2005.
- تكريم الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات (الأمانة العامة) الجزائر العاصمة.
- تكريم من المجلس البلدي لبلدية العلة، الأيام الأدبية للمدينة، 2005.
- تكريم من مديرية الثقافة، ولاية عنابة، 2004.
- تكريم من مديرية الثقافة، ولاية عين الدفلى، 2004.
- تكريم من مديرية الثقافة لولاية جيجل.
- تكريم من جريدة النصر، قسنطينة، 2005.
- تكريم من الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية، المسيلة، 2006.
- تكريم مديرية الثقافة، ولاية سطيف، 2006.
- تكريم جمعية الكلمة للثقافة والاعلام، الجزائر العاصمة، 2011.
- تكريم الاقامة الجامعية للبنات الجزائر العاصمة، 2006.

- تكريم الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، 2007.

الحوارات والمقابلات: وأهمها

- حوار مع صحيفة السفير اللبنانية أجراه الناقد أنور محمد بتاريخ 24 يناير 2011.

- حوار مع جريدة الوطن الفرنسية الجزائرية أجراه معها الروائي والناقد بوزيان بن عاشور.

- حوار مع مجلة شرفات (وزارة الثقافة السورية).

- حوار مع جريدة الشروق الجزائرية.

- حوار مع جريدة الفجر الجزائرية.

- حوار مع جريدة صوت الأحرار الجزائرية.

- حوار مع جريدة "لوجور" الجزائرية بالفرنسية.

أهم مقالاتها في الصحف العربية الكبرى:

- دراسة في مجلة نزوى "في فلسفة المكان الروائي" الرواية المغاربية نموذجاً، بتاريخ، 12-07-2009.

- جريدة النهار اللبنانية "يوم في حياة" 10 تموز 2007.

- جريدة السفير اللبنانية، مقال "عن الشاعر محمد الماغوط 2007.

- جريدة الخبر الجزائرية من بينها مقال عن الأدبية صفة كتو 2007 ومقال عن الشاعر "عمر البرناوي"، 2009.

- جريدة الجزائر نيوز : سلسلة من المقالات الاسبوعية على مدى سنة كاملة 2006 وغيرها من الصحف.
- مقال عن "شعرية الذات والجماعة على موقع الجزيرة نت 2011.
- أغلب حواراتها ومقالاتها موجودة في موقع "جهات" وهو أهم موقع أدبي عربي لحد الآن يشرف عليه الشاعر البحريني الكبير قاسم حداد.

الفصل الأول

بنية القصيدة الحديثة

1. مفهوم البنية
2. مفهوم الشعر والقصيدة الحرة
3. الشعرية والحداثة

المبحث الأول: ماهية البنية

المطلب الأول: مفهوم البنية

أ/ البنية لغة:

يوجد للفظ "البنية" فعلان: "بنا" بالمدّ يبنو، جمع بنوة أو بُنوة، وبنى بالقصر، يبنى من البناء¹.

والبنية والبُنْيَة: ما بنيته، وهو البِنَى والبُنَى. ورد عن العربي بضم الباء، أنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قومٌ إن بنوا أحسن البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

ويروى: أن حسن البناء بالكسر قال أبو اسحاق إنما أراد بالبنى جمع بنية².

والْبُنْيَةُ والبُنْيَةُ: ما بنيته على هيئة وصورة معينة، وجمعه البنى والبنى، وجمع أبنيات والبناء والبنيان شيء واحد وهو نقيض الهدم، ومنه قوله تعالى: {كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ} سورة الصف، الآية 04.

- ومن الفعل "بنى" البُنْيَة أو البُنْيَة، والبنى، والبناء، والبنيان، والبناية والابتناء والبانى وهذا الفعل بنى ومشتقاته أكثر دوراناً واستخداماً من الفعل الثانى بنا فى مؤلفات اللغويين القدامى والمحدثين³.

- ومعنى لفظة بنية لغة فى كل ماورد لا يخرج عن كونها تدل على بناء الشيء على هيئة وصورة معينة، إلا أن كلمة بنية كلمة واسعة فضفاضة، لا تكاد تعنى كل شيء، ويدل

¹ - بلقاسم دفة: بنية الجملة الطلبية ودلالاتها فى السور المدنية، ج1، ط1، د ب، 2008، ص05.

² - المصدر نفسه، ص05.

³ - المصدر نفسه، ص 05.

اتساعها على أنها اقتحمت جل العلوم، وقد أدى تنوعها الدلالي إلى وجود تعريفات عديدة تقتصر على بعضها مما له علاقة بميدان علم اللغة¹.

ب/ اصطلاحاً: لقد انطلقت جل التعريفات لمصطلح "بنية" من مفهوم النظام، يقول في ذلك زكرياء إبراهيم البنية عندهم جميعاً هي ذلك النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوفيق، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعضاً على سبيل التبادل².

فالبنية هي كل تماسك بنظام من العلاقات اللغوية، سواء أكانت الفاظاً تؤلف جملة أم جملاً أم أصواتاً تؤلف لفظاً أم ألفاظاً، وأن عناصرها تخضع لمبدأ التغيير والتحويل بسبب ترتيب عناصرها³.

وتأخذ بعض التعريفات بمبدأ العلاقة فتتحدد البنية بأنها "مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر ببعضها"، فهي ليست عنصراً واحداً أو مجموعة من العناصر بل هي العلاقات النظامية التي تؤلف بين تلك العناصر.

والبعض الآخر يعرف البنية على أنها مادة تحويلية، أي أن عناصرها تخضع لمبدأ التحويل والتغيير، وذلك عن طريق التقدم والتأخير، أو بما يسمى بترتيب العناصر⁴.

ونشير إلى أن مصطلح "البنية" يرادف مصطلح "البناء"، فالبنية والبناء إذا يعتمدان على ترتيب العناصر، فهي في الجملة تنسيق لعناصرها، وترتيب لأفكارها، حيث أن اللغويين العرب القدامى أدركوا بدورهم مفهوم "بنية الكلام" من خلال معالجتهم للقضايا اللغوية من صوتية وصرفية ونحوية، وقد عبروا عنها بمصطلحات مختلفة في دواليبها، متفقة في مدلولاتها ومنها النظم والتأليف والتركيب والبناء والتعليق وكلها تشير إلى عملية تنسيق الألفاظ في تراكيب لغوية صحيحة، فهم مدركون أن هناك ارتباطاً واضحاً بين المبنى

¹- بلقاسم دفة: بنية الجملة الطلبية ودلالاتها في السور المدنية، ص 05.

²- إبراهيم زكريا: مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، د ت، ص 08.

³- بلقاسم دفة: بنية الجملة الطلبية ودلالاتها في السور المدنية، ص 06.

⁴- المصدر نفسه، ص 06.

والمعنى أو الدال والمدلول والمبنى عندهم يبدأ بأصغر وحدة وهي الصوت وينتهي بأكبر وحدة وهي الجملة¹.

ومنه فالبناء انتقاء للألفاظ وتأليف فيما بينها، وذلك لا يأتي إلا لبارع في صنع بناء الألفاظ والتسويق بين معانيها².

وأول من حدد مفهوم البنية في المجال الفلسفي هم الفلاسفة الألمان في مدرستهم المعروفة بفرانكفورت وهي أكبر جامعة رائدة في الفكر في ألمانيا وأوروبا والعالم.

ويعد هاربرت ماس وهايدغر وكايزر "من أبرز الفلاسفة المنظرين للبنية وأشكالها فلسفة وفناً ونقداً أدبياً، وحدد هاربرت ماس البنية بقوله "عندما نريد أن نتزوج ونسكن ونفكر في البناء وهذا البناء يخلق نظامه وشكله"

والبنية في الأدب العربي والشعر كما حددته مدرسة فرانكفورت هي بنية البيت العمودي الذي مصدره بيت الشعر أي بيت الخيمة، وعمودها الشعري الذي يفصل بين الصدر والعجز، والتي تخلق شكلها من الأوتاد والعلل والزحافات، وأن بنية القصيدة العمودية جاءت من البيت الشعري المفرد، أما الشعر الحديث فقد تأسس على وحدة الفقرات المرتبطة بوحدة السكن الذي هو البيت أو المسكن المفرد بأربعة جدران وباب ونافذة، أي وحدة الفقرة للقصيدة الحرة مع تكرار التفعيلة وعدمها، وتكرار القافية وعدمها أيضاً.

إذن ننهي أن بنية القصيدة الحديثة عند شاعرتنا ربيعة جلطي انبنت على هذه المفاهيم الحداثية لمدرسة فرانكفورت الألمانية بثقافتها ومستواها النقدي الأدبي الجامعي، وكتاباتنا التقديمية المتحضرة فناً وشعراً ونقداً ومجتمعاً وحضارة و أنسنة، وهذا ما تمثله في منتقاة من قصائد أو فقرات مجزأة من القصيدة.

¹ - بلقاسم دفة : بنية الجملة الطلبية ودلالاتها في السور المدنية، ص 6-7.

² - المصدر نفسه ، ص 07.

المبحث الثاني: مفهوم الشعر والقصيدة الحرة

المطلب الأول: مفهوم الشعر

يرى "الغزامي عبد الله محمد" في كتابه "الصوت القديم الجديد" أن الشعر الحر هو شعر يعتمد على التفعيلة الخليلية كأساس عروضي للقصيدة، ويتحرر من البيت العمودي ذي التفعيلات المحددة، وهذا مصطلح شاع استعماله على أيدي الشعراء العراقيين مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ومن هذا حذوهم، ولم يكن هؤلاء الشعراء أول من استخدم هذا المصطلح فقد أطلق في العراق نفسها سنة "1921"م، على قصيدة نشرت في إحدى الصحف العراقية كما ورد استخدامه أيضا عند جماعة أبولو وعند أبو شادي بالذات بين عامين "1928 - 1929"م، وذلك في مقدمة لقصيدته "الفنان" المنشورة في ديوانه الشفق الباكي⁽¹⁾.

وفي هذا المجال نجد أيضا محاولة عز الدين الأمين في إطلاق اسم شعر التفعيلة على هذا النوع من الشعر، إلا أنه لا يقدم لفكرته هذه مناقشة متكاملة توضح موقفه غير أنه يبدو من حديثه أنه يرى أن مصطلح الشعر الحر يعني الشعر المنثور، ويكاد مصطلح شعر التفعيلة أن يكون أقرب المحاولات إلى حقيقة الشعر².

وتتقدم خالدة سعيد تعبير حركة الشعر الحديث أيضا في كتابها "البحث عن الجذور"، إلا أنها لا تجعل منه مصطلحا لأي نمط شعري، وهي لا تلتزم بمصطلحات أدبية محددة توضح مرادها عندما تخصص حديثها عن تجربة معينة، وإن كانت تطلق مسمى "الشعر الحر" على الشعر المنثور³.

-الغزامي عبد الله محمد: "الصوت القديم الجديد"، مؤسسة "اليمامة الصحفية"، د ط، الرياض، 1419، ص 17.¹

- المصدر نفسه، ص 19.²

- المصدر نفسه، ص 21.³

وفي صدد هذا تؤكد نازك الملائكة في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " و في جميع كتاباتها الأخرى، بأنها هي أول من بدأ كتابة الشعر الحر، وأن البداية كانت قصيدتها "المكتوبة" و المنشورة في سنة 1984م.

وتتعمد نازك الملائكة حصر القضية الأولى بينها وبين السياب في قصيدته "هل كان حبا" متجاهلة كل ما سبقهما من محاولات وتجارب، وتثبت في كتابها أنها قد سبقت السياب بمدة لا تزيد عن نصف الشهر، فهي قد نشرت قصيدتها في مجلة "العروبة" بلبنان ووصلت المجلة بغداد في أول كانون الأول 1948م، وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان "أزهار ذابلة" للسياب، وحين كانت قصيدته الحرة، وبعد ذلك وعلى أثر صدور ديوانها "شظايا الرماد" في عام 1954م، ضاماً بين دفتيه قصائد حرة أخرى أخذت الحركة الجديدة تعطي ثمارها بصدور دواوين لشعراء شباب من العراق كعبد الوهاب البياتي و شاذل طاقة وذلك سنة "1950م"¹.

وتلجأ نازك الملائكة إلى وسائل أخرى لإثبات أولويتها المطلقة في كتابة الشعر الحر، فتنتفي تأثرها بأي نمط شعري سابق لها بأن تزعم معرفتها بتلك الأنماط الشعرية، فلا أثر للموشحات عليها لأنها تقوم على أساس المقطوعة، وتحافظ على طول ثابت للأشطر، أما البند فلم تعلم به نازك إلا سنة "1963م" على زعمها في ذلك وتعطي لنفسها أذار تبررها في جهلها لهذا الفن الشعري السائد في بلدها، إلا أنها تبخل بأذارها هذه على شاعر عراقي آخر هو الرصافي، فهي حينما تحدثت عن عدم ذكر العروضيين العرب للبند في كتبهم أوجدت لهم عذراً بأنهم لم يعرفوا البند إذ أنه فن شعري².

¹ - الغدامي عبد الله محمد : الصوت القديم الجديد ، ص 25.

² - المصدر نفسه ، ص 26.

اقتصر عليه شعراء العراق واستثنت من ذلك معروف الرصافي، لأنه عراقي فلا يشمل العذر، وكأنها بذلك تحتاج نفسها¹.

وتنكر نازك الملائكة أيضا معرفتها بتجارب أحمد زكي أبو شادي في الشعر الحر، وتحدد مرة أخرى زمن اطلاعها على دعوة أبو شادي وتقول أن ذلك في سنة 1963م².

ويرى رمضان حمود أن البعض يظن أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولو كان خاليا من كلام بليغ وروح جذاب، وأن الكلام المنثور ليس بشعر ولو كان أعذب من الماء الزلال وأطيب من زهور التلال، فهذا ظن فاسد وكلام فارغ وحكم بارد، إذ أن الشعر كما قال شابلين "هو النطق بالحقيقة، تلك الحقيقة العميقة" الشاعر بها القلب، والشاعر الصادق قريب من الوحي، الشعر عنده هو أعلى منزلة يتناولها كل من له فكر ثابت وعقل صائب وذوق سليم، لا أن يتناوله النظاميون الماديون عبيد التقليد وأعداء الاختراع³.

ونحن نرى أن الشعر كامن في أعماق الإنسان، تظهر آثاره للخارج بالتحاكك والممارسة مركزه الروح وخيال لطيف يقذف الناس إلى الخارج، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته.

الشعر مسطر بريشة الشعور على صحائف لغات الأمم الخاصة بها سواء كانت مبتذلة أو متوحشة، لا يختصر بالأولى وحدها فقط، بل ربما انتشر بين أفراد الثانية أكثر منه، فهو ينمو تدريجيا على قدر القوة الفطرية والقابلة العقلية فيها⁴.

وعليه كما جاء في كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا وهو يقول في تأليف الشعر، "ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه

¹ - الغدامي عبد الله محمد : الصوت القديم الجديد ، ص 25.

² - المصدر نفسه ، ص 26.

³ - رمضان حمود: سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، ورشة أحمد زبانه ، ط 1، الجزائر ، 1985، ص 97

⁴ - المصدر نفسه ، ص 102

فيلائم بينها لتتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا حشو لين من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق إليه¹.

وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت دخله الخل².

وأفضل الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أرادت له، ويكون شاهدا معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها³.

وخلاصة القول أن الشعر فن قائم بذاته، وهو وعاء تتصب تحته العواطف والأحاسيس، وكل ما يختلج النفس من رغبات وميول و أهواء، وبذلك الشعر مادة الذات مليء بالألفاظ الجزيلة والمعاني المرطبة.

وأیضا نجد رؤية غازي القصيبي حيث نظر إلى الشعر من عدة زوايا، وقد اعترف بأن تحديد مفهوم دقيق للشعر أمر فيه كثير من الإشكال، لأن الشعر يستعصي على التحديد، فقال مخاطبا صغيرته: "اعلمي أن أحدا لم يستطع حتى هذه اللحظة أن يعرف الشعر تعريفا يليق به، ولا أتوقع أن يستطيع أحد في المستقبل، فالشعر ينبع من أشد مراكز النفس الإنسانية تعقيدا وغموضا، فالشعر بذلك هو في تجدد دائم"⁴.

ويقول في ذلك: "الشعر قفر لحظة ... من الحياة في نغم"، ويقول لصغيرته "إذا شعرت عندما تقرئين الشعر أنه يعبر عن لحظة في حياتك أنت ويعبر عنها بطريقة موسيقية فاعلمي أنك بصدد الشعر"، فالقصيبي هنا يعرف الشعر من خلال تركيزه على متلقي النص، الشعر هنا هو الكلام المحسوس الجميل الذي يجد المتلقي ذاته فيه، وقد تتبه

¹ -محمد أحمد طباطبا العلوي: "عيار الشعر"، دار الكتاب العلمية ، ط2، د ب ، "2005" ، ص 129.

² - المصدر نفسه ، ص 131 .

³ - المصدر نفسه ، ص 132.

⁴ -علي بن عتيق بن علي المالكي: مفهوم الشعر عند غازي القصيبي، رسالة لنيل شهادة الماجستير للنقد الأدبي، كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا فرع الأدب، جامعة أم القرى، السعودية، 2004، ص30.

القصيبي إلا أن هناك أشعار تعبر عن لحظة في حياتنا في أحيان معينة، ولا تعبر عنها في أحيان أخرى، وذلك بحسب اختلاف أحوال الحياة لأن الشعر رفيق الروح الإنسانية في فرحها وقرحها، في أعراسها ومأتمها، من مهدها إلى لحدّها¹.

ولقد ورد في كتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة أن الشعر ديوان العرب وأنه متحفهم الذي دونوا فيه أخبار أبطالهم ووقائع بطولاتهم، وسجلهم النفيس الذي حفظ تراثهم وتاريخهم وآدابهم وأخلاقهم، وما تغردت به قرائح حكمائهم وفضلائهم من حكم بليغة وأمثال بدیعة وآيات في تجارب الحياة².

ولم تكن العناية ببضاعة الشعر مقصورة في المجتمع العربي القديم على سوق الوراقين فحسب، حيث الكتب والدواوين حيث تجاوزتها إلى سوق الرقيق حيث الغلمان والجواري، ولقد بلغ الأمر بأرباب هذه التجارة أن كانوا يحضرون الجواري لمجالس الملوك والأمراء والرؤساء بإروائهن الشعر وتعليمه للمختار منه، وتحفيظه للمشهور من فرائده وقصائده ومحكمات أبياته، وتدريبهن على إلقاءه والاستشهاد به والتعبير عن مشاعرهن، وكم من جارية شاعرة سلبت ألباب الخلفاء وكم من مغنية راوية للشعر ملكت قلوب الأمراء، ودخلت تاريخ الأدب جنبا إلى جنب مع مشاهير الشعراء والأدباء³.

¹ - علي بن عتيق بن علي المالكي: مفهوم الشعر عند غازي القصيبي ، ص 34.

² - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار لمياء العلوم، ط1، د ب ، 1984، ص05.

³ - المصدر نفسه ، ص06.

المطلب الثاني: القصيدة الحرة

مفهوم القصيدة:

يعد التعريف الفني للقصيدة مشكلة من المشكلات التي شغلت النقاد الأجانب حيث يعرف الناقد "كولردج" القصيدة بأنها "ذلك النوع من التأليف الذي يتعارض مع المؤلفات العلمية بأن يجعل المتعة لا الحقيقية هدفه المباشر، ويتميز عن كل الأنواع الأخرى (التي تشترك معه في نفس الهدف) بطلبه ذلك النوع من المتعة من الكل الذي يتفق مع الإشباع الواضح من كل جزء من الأجزاء"⁽¹⁾

أما تعريف القصيدة عند "ريتشاردز" فهو على درجة كبيرة من الصعوبة والتعقيد لما كان يبيده من حذر ويتوجسه من أخطاء في المبادئ التي يحكم على الشعر طبقاً لها، لذا نجده يتردد بين تعريفات أربعة، أحدها أن القصيدة تجربة الفنان، أو جزء منها، ولكنه عدل عن هذا التعريف الذي ارتضاه بادئ ذي بدء إلى تعريف آخر هو أن: "القصيدة فصل من التجارب لا تختلف في أي من صفاتها إلا بمقدار معين يتفاوت في كل صفة من هذه الصفات عن التجربة المثلى أو السوية، ونستطيع أن نعتبر هذه التجربة المثلى تجربة الشاعر حيث يتأمل القصيدة كاملة بعد الانتهاء منها"⁽²⁾

وفي تعريفه العام للقصيدة أن "القصيدة بناء يتركب من العناصر والقوى التي تتظاهر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية، فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة"⁽³⁾.

ونجد أيضاً ابن الرشيقي حين ذهب إلى أن اشتقاق القصيدة من "قصدت إلى الشيء" وكأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة.

¹ - يوسف حسن بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، د ت، 1983، ص 22.

² - المصدر نفسه، ص 22.

³ - المصدر نفسه، ص 23.

ويذهب "لاندبرج" إلى أن معنى القصيدة "شعر الغرض والقصد" ويقترح جورج ياكوب تفسيراً لكلمة القصيدة فيرى معناها "شعر التسول"⁽¹⁾.

فالقصيدة خليفة فنية جمالية عضوية، لا توجد بمعزل عن مبنائها الأخير، فلا هي معنى محض ولا هي مبنى محض، بل مبنى ومعنى معاً، وهي كذلك بناء موضوعي ذو معنى ينعم بوجود معنى خاص به، وهذا البناء يتميز بالتضمنين وتلاقي الأضداد والتلميح، فبالتضمنين تكتسب القصيدة الجدة والطرافة، وتعالج القضايا في ضوء تعقيداتها الحقيقية، وبنتلاقي الأضداد تكتسب القصيدة التوتر والزخم، وترتفع عن مساق الكلام العادي، وبالتلميح تكتسب الضبابية والسرية اللتين تثيران في القارئ حب الاستطلاع، والتشوق والتحدي والمغامرة².

كما رأى بنية القصيدة الحديثة وفق ما يلي:

"وحجارة هذا البناء الموضوعي هي الألفاظ، إلا أن الألفاظ في الشعر توميئ إلى ما وراء المعاني، فتضاف إليها أبعاد جديدة وبذلك تتجدد وتحيا، وهذه الألفاظ تتركب في البناء الشعري على غير ما تتركب في النثر، ثم إن النظر إلى القصيدة كبناء عضوي وموضوعي، يفرض كونها كيانا مستقلاً ذا قيمة جمالية و حضور فريد، وهذا يعني أنها تعلن عن نفسها أنها فوق المقارنة مع ما سبقها من الآثار الشعرية، وأنها فوق متناول شرح الناقد، فهي بذلك منفصلة عن التاريخ الأدبي"⁽³⁾.

¹ - يوسف حسن بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 23-24.

² - يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، "بيروت" لبنان، د.ت، ص 19.

³ - المصدر نفسه، ص 23.

ولكي يصل الشاعر إلى الخلق في قصيدته، وجب عليه أن يجتاز عملية صراعية مع اللغة والأسلوب، قبل أن يخرج إلى حيز الوجود شعرا سويا، لا كلام فلسفة أو علم، وهذا ما أكد عليه الشاعر يوسف الخال في كتابه "الحدثاء في الشعر"⁽¹⁾.

وهو يؤكد أيضا على أن القارئ وجب عليه أن يشارك الشاعر في التجربة الشعرية للقصيدة، وذلك من أجل تحليل محتواها إلى لغة أخرى، وعليه فإن القصيدة تتخذ ألفاظ والمبنى المطلق للخروج بها في شكلها العام المتوازن والمتزن، ومن مميزاتها أنها لا تخضع للحكم الموضوعي، بل لحكم مزيج من الموضوعية والذاتية، فحين نتناول العمل الفني نتناوله من ناحيتين: الناحية الموضوعية أي من حيث عمل فني خاضع لشروط العمل الفني، والناحية الذاتية أي من حيث كونه يروق أو لا يروق لنا ⁽²⁾.

ويرى أيضا أن للقصيدة العربية الحديثة و القديمة معايب، أي أن لها محاور عديدة تتفرع فيها جوانب وأبعاد عديدة، بحيث تفقد عضويتها وموضوعيتها، وتصير بعض القصائد الزائفة في قصيدة واحدة أشد زيفا⁽³⁾.

فمبنى القصيدة الخارجي ينمو مع نمو المعنى، أي يتطور التكون بتطور المعنى، ولذلك كان المبنى الخارجي والمبنى الداخلي واحدا، بمعنى ولادتهما في عملية الخلق معاً، وهذا ما عناه كوليردج حين قال "كما تكون الحياة كذلك يكون المبنى" ولذلك تتنوع المباني الشعرية بتنوع معانيها، وهو أمر فريد ينطوي على تكيف معين للفرض الخاص بكل قصيدة⁽⁴⁾.

¹ - يوسف الخال : الحدثاء في الشعر ، ص 20.

² - المصدر نفسه ، ص 22.

³ - المصدر نفسه ، ص 24.

⁴ - المصدر نفسه ، ص 25.

وبذلك يرى أن القصيدة وليدة مخيلة خلاقة لا تعمل عملها إلا بواسطة اللغة، تستند إلى المعاني والألفاظ الفريدة، وتتوفر هذه الأمور يمكن للقصيدة أن تحتل مكانتها الرفيعة في الشعر العربي⁽¹⁾، ومن أسس القصيدة نذكر:

1- الإيقاع: دخل الإيقاع ثقافتنا بصفة عشوائية ومصطنعة، وهو مفهوم كان دقيقا في القديم ومخصصا للقصيدة، جاء غامضا ومما زاده غموضا تعميمه بدون فائدة في ميادين لا تستلزمه.

وفي المجال النظري فالإيقاع لم يحظى في الشرق أو الغرب باهتمام العلوم الدقيقة، فلم يتناوله بالدراسة لا الرياضيون ولا الفيزيائيون، أما علماء اللغة فإنهم اكتفوا بدراسة الوزن والعروض في اللغات المختلفة، وذلك لأن الوزن مقنن يدون بسهولة، وهو قابل للدراسة أما الإيقاع فهو لا يملك تعريف متفق عليه، فالإيقاع لم يرد في الثقافة العربية إلا للدلالة على مكون من دلالات الموسيقى، ويقابل هذا المفهوم مفهوم الوزن في الشعر ويشترك المصطلحان في كثير من الميادين أهمها طبيعتهما المتعلقة بالزمن، إضافة إلى نوعية الإحساس الذي يثيره كل منهما لدى السامع².

كما جاء في كتاب "الشعر العربي الحديث" للشاعر شرقي عبد النور أن الإيقاع "ر يتم" هو أقدم الأنواع الموسيقية، وهو العنصر الذي ينظم حركة الموسيقى وتدفقها خلال الزمن، ويقول في ذلك الدكتور غنيمي هلال "ويقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 31.

² - مصطفى حركات: نظرية الإيقاع "الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق، د ط، عين البنيان الجزائر، 1972، ص12.

فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة، وقد يتوافر الإيقاع في النشر، وقد يبلغ درجة يقرب بها كل القرب من الشعر¹.

وفي صدد هذا أيضا نجد بعض الدراسات عن مفهوم الإيقاع، وهذا ما ورد في مجلة بعنوان "الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة" لهدى الصحنوي أن الإيقاع نوع من الانزياح في الخطاب ينقله من المستوى النثري إلى المستوى الشعري، وهذا الانزياح يختص بالكيفية التي ترتب بها الأصوات في النص، فالإيقاع في تعريف قدامة بن جعفر هو الوزن والقافية².

أما عند النقاد القدامى فالإيقاع لا يلحظ إلا من خلال الموسيقى والوزن الشعري، وإن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة³.

وفي "مجلة النبر وحيوية الإيقاع" أن أول محاولة لمفهوم الإيقاع تعود لتلك الجهود التي بذلها محمد مندور الذي يعد أول من أسس مفهوم الإيقاع في النقد العربي الحديث، فاعتبره بذلك أحد الأسس التي يقوم عليها الفن الأدبي بصفة عامة، فوصف الإيقاع لأنه موجود في النثر والشعر، وهو يتولد عن رجوع ظاهرة صوتية أو تردها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة⁴.

وفي مفهوم آخر للإيقاع جاء في كتاب "بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر" لصبيرة ملوك "أن الإيقاع يدخل في مفهوم الشعر عند الإنسانية جمعاء، فهذا أفلاطون يقول في معرض حديثه عن الشعراء الغنائيين "ولكن ما إن يدخل نطاق الحركة والموسيقى تتفتحهم

¹ - شرقي عبد النور: الشعر العربي الحديث، ج1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، الكويت، 2005، ص 05.

² - هدى الصحنوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، مجلة جامعة دمشق، العدد 2+1، دمشق، 2014، ص 92.

³ - هدى الصحنوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، ص 93.

⁴ - المرجع نفسه، ص 94.

النشوة وتتأثر بهم شأنهم شأن كاهنات باخوس"، وقد أجمعت الدراسات الأنثروبولوجية على أن العلاقة الصميمية قائمة تاريخيا بين الشعراء والإيقاع، وقد كان كلام الشاعر أناشيد... ولا تزال فيه بقية الأنغام الأولى التي كان ينتاجي بها البشر في أصل وجودهم، وتطورت تلك الأنغام إلى ألفاظ ذات حروف ومقاطع مع نمو الحضارة الإنسانية، وتطور الشعر ونموه ولكن لم يفارقه النغم والنشيد¹.

ويرى يوري لوتمان على أن الإيقاع أساس البنية الشعرية، وذلك حين يعتبر الإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز الشعر عن سواه².

2- مفهوم موسيقى الشعر:

للموسيقى وقع جلي في قضية تجديد الشعر، فقد كانت ولا تزال محور مقابلين بين هذا المفهوم مفهوم الوزن، فموسيقى الشعر شيء راق يسمو بالبيت إلى فضاءات الإلهام والجمال³.

وفي الحقيقة فإن مفهوم موسيقى الشعر مفهوم غامض شأنه في ذلك شأن الإيقاع عند معظم نقادنا، ولكنهم يقصدون غالبا بموسيقى الشعر جرس الحروف والألفاظ، بل قد تتردد بعض الحروف أو ما شابهها في بعض الأبيات أو المقطوعات، فمصطفى حركات هو بدوره يؤكد على أن موسيقى الشعر فن راق بالمعاني الملحنة والألفاظ النغمية، وهي بدورها لها جرس ورنين في كتابة الشعر وتلحينه⁴.

وتقول "إليزابيث درو" عن موسيقى الشعر "أما كلمة موسيقى التي تستعمل المعاني دائما في الشعر فإنها لا تعني أكثر من حلاوة الجرس، وهي لا تعني مطلقا أن هنالك مماثلة

¹ - صبيرة ملوك: بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، د ط، بيروت، د ت، ص 09.

² - المصدر نفسه، ص 09.

³ - مصطفى حركات: نظرية الإيقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الأفاق، د ط، الجزائر، 2008، ص 216.

⁴ - المصدر نفسه، ص 216-217.

بين جرس الشعر وتركيب النغمات في الموسيقى، ومعنى ذلك "أن الشعر كيف نفهمه ونتذوقه" فهي بذلك تربط الدراسة بين الوزن والموسيقى، فتسمي الأول عروضاً والثاني إيقاعاً¹.

أما في مفهوم آخر لموسيقى الشعر للدكتور شعبان صلاح، فقد جاء في كتابه "الموسيقى بين الاتباع والابتداع" على أنه من أبرز السمات التي تميز الشعر عن غيره من الكلام تلك الموسيقى الواضحة التي تتأزر مع عناصر أخرى كثيرة، حتى يصل ذلك اللون من التعبير إلى قلب قائله وعقله وبملاك على مستمعه حواسه كلها، فيشده إلى ما يريد الشاعر من إيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي قارئاً كان أو مستمعاً².

وموسيقى الشعر العربي يتقاسمها بالدراسة علمان هما:

- علم العروض:

وهو دراسة لأوزان الأبيات داخل القصيدة لمعرفة النغمة التي تسير عليها أو البحر الذي صيغت على تفعيلاته، ومدى توفيق الشاعر في الوفاء بمستلزمات هذا البحر الشعري، وبيان ما يمكن أن يدخل تفعيلات البحر المعينة من زيادة أو نقص لا تتأثر بهما موسيقاه، وما يمتنع من ذلك بأنه يخل بالموسيقى.

- علم القافية:

فهي دراسة ما يتبعه الشاعر في أواخر الأبيات، بحيث يلزم بذلك نفسه حتى يحدث نوعاً من التناسق والتناسب الموسيقي بين أواخر أبياته³.

¹ - شرقي عبد النور: الشعر العربي الحديث، ج1، د ط، الكويت، 2005، ص 08.

² - شعبان صلاح: الموسيقى بين الاتباع والابتداع، دار غريب، د ط، القاهرة، د ت، ص 11.

³ - المرجع نفسه، ص 11

ونرى في كتاب آخر أن الموسيقى أبرز صفات الشاعر، هذا ما أكد عليه كتاب "موسيقى الشعر" للدكتور إبراهيم أنيس، ويرى في ذلك أن القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه عن النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي¹.

فموسيقى الشعر تزيد من انتباهنا، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجمال، وتجعله مصقولًا مهذبًا تصل بمعانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكل هذا مما يثير فينا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مرارا وتكرار².

ومن منظور آخر في مجال التشكيل الموسيقي في الاتجاه الجديد "شعر التفعيلة" تعود بداية الإحساس بضرورة الاتجاه إلى الشكل الحر الذي لا يتقيد بالشكل العمودي التقليدي الصارم لرمضان حمود سنة "1928"، ولكن الانطلاقة الجماعية لم تتأكد إلا في بداية الخمسينيات، وبالتحديد مع ظهور أول تجربة في هذا الصدد لأبي القاسم سعد الله في سنة "1955"، وما رافقها من تجارب أخرى لأحمد الغوالمي والطاهر بشوشي، ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي، وأبي القاسم خمار، ومحمد الصالح باوية³.

وفي أواخر الستينيات وبداية السبعينيات أخذت تظهر فئة من الشعراء الشباب الذين يمكن القول عنهم بأنهم كانوا أكثر تمثلا لتقنيات الشعر الحر، وأوفى تعاملًا مع القصيدة الجديدة، إذ أن أغلبهم لم يكتبوا القصيدة العمودية قط، وإنما ولدوا فنيا مع هذا الشعر الجديد قراءة وكتابة، وتجدر الملاحظة بأن أغلب هؤلاء الشعراء أعلنوا القطيعة الكاملة مع الشعر العمودي، وأظهروا حماسة وتعصبا للشكل الحر⁴.

¹ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، لندن، 1952، ص12.

² - المصدر نفسه، ص14.

³ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، ط2، بيروت، 1925-

1975، ص216.

⁴ - المصدر نفسه، ص232.

وأخيرا نرى أن موسيقى الشعر من أهم السمات التي يبنى عليها الشعر، حيث أن الموسيقى تزيد من الشعر رونقا وعاطفة، إضافة إلى أنها تضيف عليه نوعا من الجمال والإحساس الروحاني وغير ذلك.

الرمز: إن الرمز الأدبي لا يحمل قيمة دلالية بقدر ما يحمل قيمة إيحائية، تستمد مصدرها من اللاوعي، وقد أدى بها ذلك إلى أن تستند في رؤيتها إلى مثالية أفلاطون التي تتكرر الأشياء المحسوسة، والقصبي هنا يحمل رؤية مفتوحة للرمز حيث يقول في ذلك: "يمثل الرمز جزء لا يتجزأ من لغتنا اليومية ... ودور الرمز في الأدب لا يختلف كثيرا عن دوره في الحياة اليومية"، ففي بعض الأحيان يلجأ الأديب إلى الرمز لأنه يريد عامدا التلميح دون التصريح كما في "كليلة ودمنة" قديما و"أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ حديثا، وأحيانا أخرى يلجأ الأديب إلى الرمز لإضفاء بعض الظلال، بعض الغموض الشفاف الموحى على موضوع التجربة، وأحيانا أخرى يلجأ الأديب إلى الرمز لتفجير طاقة شعورية لا يمكن تفجيرها إذ عبر عن مراده مباشرة¹.

وفي مفهوم آخر عن الرمز الشعري "علي عشري زايد" في كتابه "بناء القصيدة العربية الحديثة": "أن الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي اتبعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل التعبير اللغوية يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء مما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة، فالرمز إذا اكتشاف الشعر الحديث².

ولقد أصبح الرمز منذ ذلك الحين موضع اهتمام وبحث في مجال مجموعة من البحوث المختلفة، علم النفس، علم اللغة، وعلم الأساطير والأدب... وغير ذلك من مجالات المعارف

¹ - علي بن عتيق بن علي المالكي: مفهوم الشعر عن غازي القصيبي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي، كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا العربية، فرع الأدب، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2004، ص143.

² - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، كلية دار العلوم، ط4، القاهرة، 2002، ص104.

والعلوم والفنون، وكان طبيعياً أن ينظر إلى الرمز في كل مجال من هذه المجالات من وجهة نظر مختلفة عن الوجهة التي ينظر إليه منها في المجالات الأخرى، وأن يحدد مفهومها ووظيفته نتيجة لذلك على أساس مختلف، بحيث يأتي هذا المفهوم في كل مجال مغايراً قليلاً وكثيراً لبقية المجالات¹.

وفي هذا نقول أن الرمز يكتسب في كل قصيدة مدلولاً جديداً، ولا يتجمد عند مدلول واحد محدد، والارتباط الحتم بين الرموز ومرموزها لا يمكن إلا في إطار العمل المعين، وفي طياته أن الرمز له مستويان من الدلالة: مستوى الدلالة الواقعية المادية، ومستوى الدلالة الرمزية التي يشق عنها الرمز من خلال دلالاته الواقعية المادية.

وتعود بعض المحاولات في الريادة والتعريف بمفهوم الرمز إلى "غوته"، وبذلك هو أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز "1797" إذ يصف انطباعاته أثناء إحدى زيارته لمدينة فرانكفورت، مقررًا أنه فوجئ بمشاعر خاصة وغريبة وأليفة أحس بها إزاء بعض الأشياء التي وصفها بأنها رمزية².

كما جاء أيضاً في كتاب "الشعر العربي المعاصر" أن الرمز مقابل للكلمة الفرنسية "SYMBOL" المشتقة من الكلمة الإغريقية "Semblons" بمعنى علامة "Signe" وهي علامة تمثيلية، وفي ذلك تعددت وتداخلت مجالات استغلال الرمز، فهو يظهر كمصطلح في المنطق "في الرياضيات، في نظرية المعرفة، في علم الدلالات وعلم الإشارات"، كما أن له تاريخاً طويلاً في عوالم اللاهوت، "الرمز إحدى مرادفات العقيدة والطقوس والفنون الجميلة والشعر"³.

¹ - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 104.

² - محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، د ط، مصر، 1977، ص 38.

³ - فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، شهادة لنيل الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب 2006-2007، ص 34.

3- التكرار: تعد تقنيات التكرار من أكثر العوامل المؤثرة في الإيقاع الداخلي، وقد أشار الدكتور حسني يوسف على أن التكرار باب واسع يبدأ من تكرار الحرف إلى بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر، فظهرت في ذلك بعض المحاولات النقدية القديمة للنظر في قضية التكرار داخل الفضاء البلاغي¹.

وأكثر الآراء تذهب إلى أن التكرار يؤتى به للتوكيد وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد، فالتكرار ينظر إليه على أساس الوظيفة المعنوية التي يؤديها لترسيخ المعلومة في ذهن المتلقي².

أما النقد الحديث فإنه يرى في التكرار ظاهرة أدبية وتقنية تسهم في بناء النص دلاليا وإيقاعيا، ويشكل إحدى الخصائص الأسلوبية في النص ويتحتم عليه أن يحمل في طياته الرهافة والتناغم ودقة التأليف والسبك وتناسب الحروف وجمال جرسها وبعدها عن التناثر، فالتكرار يمس الجانب اللفظي، لكنه لا يتحصل على الجانب الدلالي، فيستحوذ على طاقة إيقاعية وقيمة جمالية لا يمكن الاستهانة بها³.

وخلاصة القول وما يمكن استنتاجه أن التكرار قد حقق بروزا لافتا ويشاع استخدامه، فشكل آلية للإيحاء بالانفعالات الباطنية وخلجات النفس والمعاني الخفية المختلفة، وهو يمنح النص طاقة تعبيرية، ويضفي عليه صدى موسيقيا مؤثرا ومركزا، ويمثل تقنية أسلوبية راسخة تتواصل مع سائر العناصر البنائية، وتتداخل معها لتسهم في تشكيل معمارية النص وتوجيه المعاني نحو بؤرة تداخلية جوهرية.

وفي صدد هذا نجد التكرار في كتاب الإيقاع في شعر نزار قباني، جاء على شكل ظاهرة لا تختص بالأدب، بل ترتبط بحياة الإنسان بممارساته اليومية، وبأغلب سلوكياته،

¹ - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العلوم، ط4، القاهرة، 2002، ص 105-106.

² - المرجع نفسه، ص 106.

³ - المرجع نفسه، ص 107.

ولقد عرفه معجم النقد الأدبي بكونه إعادة نفس الوحدة سواء كانت صوتاً أو مورفيماً، أو كلمة، أو مجموعة كلمات، أو بيتاً شعرياً... الخ، واعتبره مساهماً في تشكيل اللغة الشعرية، وعده لوتمان أساساً في بناء الشعر.

4- النبر: Loudness الصوت ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين، يطبع المقطع الذي يحمله ببروز أكثر وضوحاً عن غيره من المقاطع المحيطة، وعلى نحو أكثر دقة، يمكن القول أن كافة المقاطع المنطوقة تحمل درجة من العلو شديدة أو ضعيفة، وأن كل درجة من هذه الدرجات يمكن أن تسمى نبراً، ويحدد بعض الدارسين أربعة أنواع للنبر هي:

الأولى: Primary، والثاني Secondary، والنبر من الدرجة الثالثة Tertiary، والضعيف Week.

والواضح من هذا المفهوم أن النبر ينتج بالضرورة عن عملية إنتاج الأصوات في كل اللغات، ولا تتميز لغة عن غيرها بوجوده، ولكن اللغات تختلف في طريقة توزيعه وتوظيفه، فبعض اللغات تستفيد منه كمؤثر في المعنى وللتفريق بين المعاني والصيغ عن طريق تغيير مكانه، والبعض الآخر يثبتته في مكان معين¹.

ويذهب الدكتور كمال أبو ديب إلى إعطاء النبر أهمية أكبر في الكلمات العربية، إذ يرى أنه يرتبط بالمقاطع الدالة معنوياً، وهو يعتمد في ذلك على وجود "الجزر" في المشتقات العربية، هذا الجزر في رأيه مائع لا يحمل نبراً محدداً.

¹ - سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار المعرفة العالمية، د ط، بيروت، د ت، 1993، ص 116.

المبحث الثالث: الشعرية والحداثة ومفهومهما

المطلب الأول: مفهوم الشعرية

الشعرية Poétiques مصطلح قديم حديث في الوقت، ويعود الأصل في أول انبثاق له إلى أرسطو، ويتلخص مفهوم الشعرية العام هو البحث عن قوانين الإبداع، وقد اتخذت الشعرية مصطلحات متعددة منها "شعرية أرسطو" "نظرية النظم للجرجاني"، و"الأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخيل عند القرطاجني"¹.

وفي ذلك يقول الفارابي في تعريفه للشعرية "بأنها تعني التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض مع ترتيبها وتحسينها، وفي ذلك تحدث الخطبية أولاً ثم الشعرية قليلاً" و في هذا الصدد نجد أيضاً ابن سينا، وهو يقول في ذلك "إن السبب المولد للشعرية في قوة الانسان، شيآن: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين علتين تولدت الشعرية، وبدأت تنمو يسيراً تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً، و انبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته وخاصته وبحسب خلقه وعادته"².

ومنه المعاني التي تحيل إليها النصوص السابقة في لفظة الشعرية فهي مختلفة، فالفارابي يعني باللفظة الشعرية السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معين، وهذه السمات تؤدي إلى ظهور أسلوب شعري، أما ابن سينا فيعني بلفظة الشعرية أنها تتخذ منحى نفسياً يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة، وتفسيرياً يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر³.

¹ - لحسن ناظم: "مفاهيم شعرية"، الدار البيضاء، ط 1، بيروت، 1994، ص 11

² - المصدر نفسه: ص 12

³ - المصدر نفسه: ص 12-13.

وبذلك نجد أو حسب رأينا أن الفارابي، وابن سينا قد وفقا في مفهوم لفظة الشعرية حيث أن الفارابي يعني بها السمات التي تظهر على النص، وهذه السمات تؤدي إلى ظهور أسلوب شعري، في حين يرى ابن سينا أنها تتخذ منحى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان.

ويقول في ذلك مصطفى عبد اللطيف السحرتي في كتابه "الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث"، أن التجربة الشعرية هي الحالة التي تتشعب فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات أو مشهد أو فكرة أو مرأى من المرآي يمتلئ بها وجدانه، فتحفزه إلى التأمل والتفكير والاستغراق، بل الاندماج فيها ثم يتهيأ بعدها للإعراب عن مشاهدته ورؤيته، وهنا يأتي دور الصياغة، فإذا كانت الصياغة صادقة مؤتلفة موفقة مع التجربة فقد بلغ الشاعر غايته¹.

وأوضح السحرتي أفكاره تلك بعرض وتحليل قصائد لرشيد أيوب وصالح جودت وجميل صدقي الزهاوي، منبها في ذلك أن معرفة التجربة الشعرية تعد هي الأساس على الحكم على أعمال الشعراء².

ومن التجارب الشعرية الممتعة والمشبعة في الشعر الوجداني والتفكيري أو التصويري، أو القصصي أو الغنائي التي لجأ إليها السحرتي، نجد خمسة تجارب مختلفة لشعراء ممتازين، من أهمهم: التجربة الوجدانية تمثلها قصيدة "رسائل محترقة" للدكتور إبراهيم ناجي، والتجربة الفكرية تمثلها "طلاس" لإيليا أبو ماضي، أما التجربة التصويرية ففي قصيدة بعنوان "في مولد السيدة زينب" للدكتور أبي شادي، على حين تمثل التجربة التي سماها "قصيدة تجاوزا تجربة" عمر أبو ريشة في قصيدة "مصايح وسرير"، أما التجربة الغنائية فنجدتها في قصيدة بعنوان "سلام يا معذبتني" للشاعر المهجري "مسعود سماحة"³.

¹ - مصطفى عبد اللطيف السحرتي: "الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث"، دار التهامية ط 2، جدة، 1984، ص 19.

² - نفس المرجع، ص 20.

³ - مصطفى عبد اللطيف السحرتي: "الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث"، ص 20.

وهذه التجارب المشار إليها هي تجارب فنية موفقة الصياغة، ولكنها تختلف في مراتبها وقيمها، فالتجربة الشعرية الخليقة بالبقاء والتقدير العالي، هي التي تتناول موضوعا عاما إنسانيا أو كونيا مع جمال الأداء وجودة الصياغة¹.

ولقد تولدت مفاهيم الشعرية في كتابات النقاد المحترفين " العربيين، الغربيين " .

- تشكل الشعرية المعاصرة:

1- عند النقاد العرب:

أولا/ عند عز الدين إسماعيل: جاء في كتاب "الشعرية والحداثة" للدكتور البشير تاوريريت أن الشعر في منظور عز الدين إسماعيل هو الوجود والتجربة والحياة، إنه أشد التصاقا بوجودان الشاعر وبفضاياه المتعددة والمتناقضة التي يعانها في حياته، والشعر في نظره ليس بمنأى عن تلك التغيرات؛ لأن الشعر العربي كما يقول محمد بنيس يقوم أساسا على البنية، وهذه البنية خاضعة للتطور الزمني، مما لها صفة التعدد بجعل البنية على الدوام تتعرض للانفصالات، ومن ثم يحدث الانتقال من بنية شعرية إلى بنية أخرى².

فالتجديد عند عز الدين إسماعيل يتمثل في البتر القديم والجديد، إنما هو تواصل دائم ومستمر إنه الحاضر والماضي معا، لأن الشاعر في نظره قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقاة والجمال، فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر، لكن المهم فهم روح العصر³.

والواقع أن عز الدين إسماعيل لم يتحدث أيضا عن قضية الموسيقى حيث تابع قضايا التشكيل الموسيقي متابعة جيدة، والشاعر المعاصر في تطوره لم يبلغ الوزن نهائيا في

¹ - مصطفى عبد اللطيف السحرتي، المرجع السابق، ص 20.

² - بشير تاوريريت: الشعرية الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان ط 1، سوريا 2008، ص 84.

³ - المرجع نفسه، ص 84.

الشكل، ولكنه أدخل عليه بعض التعديلات الجوهرية التي أحس بضرورتها، فأصبحت موسيقى القصيدة الشعرية موسيقى نفسية بالدرجة الأولى، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة النفس والانفعال، حيث ترسم صورة العالم بكل تناقضاته وصراعاته على نفسية الشاعر، وذلك بهدف خلق نوع من الانسجام النفسي بين الشاعر والعالم الخارجي، فالشاعر ككل فنان يحاول أن يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقع الموسيقي الذي يعد أساسياً في كل عمل فني¹.

فمن خلال هذا القول لعز الدين إسماعيل نستطيع التمييز بين الشعر القديم والمعاصر وشعر الحداثة، فإن كانت المعاصرة هي معادلة الانسجام بين العالم والشاعر، فإن العالم في الشعر القديم كان موجوداً سلفاً في ذهن الشاعر، وعمل الشاعر القديم ما هو إلا استعادة لصورة العالم القديم في ثوبه المرئي، وهنا تبدو السمة السطحية للعالم الشعري القديم الواضحة كل الوضوح، في حين العالم في شعر الحداثة يولد بعد الكتابة ولادة خصب ونماء، فالشعر الحدائثي يقوم بإخضاع العالم لعلل الذات على نقيض الشاعر القديم الذي يخضع الذات لعلل العالم الخارجي².

وبناء على ما تقدم يمكننا القول أن الشعرية عند عز الدين إسماعيل، هي شعرية البناء والالتحام والتوافق، بناء والتحام بين ثنائية الشكل والمضمون، واعتبارهما جسداً متكاملين، والتوافق بين الحركة النفسية لعالم الإنسان المعاصر والعالم الخارجي، إنها شعرية التجديد والتحديث لعصرنة العالم الواقعي عن طريق الصورة واللغة والأسطورة والموسيقى، واتحاد الماهيات الجزئية لهذه العناصر، هو ما يخلق الشعرية المعاصرة والجديدة عند عز الدين إسماعيل.

¹ - بشير تاويريريت: الشعرية الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، المصدر السابق، ص 85.

² - المصدر نفسه ، ص 85.

ثانياً: عند كمال أبو ديب: إن التحديد المبدئي الذي يطرحه أبو ديب لمفهوم الشعرية أو ما يسمى بمفهوم "الفجوة"، أي "مسافة التوتر" يحيل عن مفهوم الانزياح عند جان كوهين، وذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من نص في السياق لتكون دالة على الشعرية، بيد أن كمال أبو ديب ومن خلال مفهوم الفجوة "مسافة التوتر" يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من النثر، فليس النثر معياراً للشعر، إنهما أصلان متوازيان¹.

وما يؤكد عليه أبو ديب من خلال مفهوم الفجوة "مسافة التوتر"، هو مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشاعر، فالفجوة تميز الشعرية تمييزاً موضوعياً لا قيمياً، وإن حذو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم، وما يعنيه أبو ديب بالقيمة الموضوعية هو القدرة على خلق بنيات فكرية أو رؤى متميزة.

وهنا نشير إلى أن كمال أبو ديب في تأسيسه لمفهوم الشعرية "الفجوة، مسافة التوتر" يستند في ذلك إلى مفهومين نظريين هما "العلائقية" و"الكلية"، فالشاعرية خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كل منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً².

وكخلاصة لمفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب يمكن القول أنه قد حاول جاهداً تنمية منهجه التحليلي البنيوي السيميائي خاصة من خلال مفهومي "العلائقية" و"الكلية" ومفهوم التحول، ومنهجيته تقوم على البحث في شعرية الخطاب الأدبي، بالإضافة إلى أنه أكد بضرورة اللقاء بثقافة وهوية الآخر بشرط أن تكون المؤثرات الأجنبية خادمة لروحنا العربية الأصيلة، وبهذا شعريته تقوم على كسر بنية التوقع.

¹ - بشير تاويريت : الشعرية الحداثيّة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية ، ص 90.

² - المصدر نفسه : ص 91.

2- الشعرية عند النقاد الغربيين:

أولاً/ تودوروف: إن الحديث عن الشعرية في كتابات تودوروف ورومان جاكسون وجان كوهين في العصر الحديث، لا يعني ذلك أن الشعرية من المفاهيم الحديثة فقد تعرض لها أرسطو في كتابه "فن الشعر"، حيث يرى أن الشعرية هي علامة العبقرية المميزة، ويأتي تودوروف في طليعة المهتمين بهذا الكتاب، حيث عده دعامة أساسية للتأسيس لعالم الشعرية، تخضع إلى عالم التغيير ذلك أنها ليست إلا بلاغة جديدة، وتكون الشعرية عند هذا التيار الحديث المعرفة الشمولية بالمبادئ العامة للشعرية¹.

إن الشعرية عند تودوروف تتحدد من خلال استعمال مفهوم الخطاب الأدبي، وذلك لاعتبارات عديدة، من بينها أن العلاقات بين الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، وقد اعتمد في تحليله للخطاب الأدبي على المنهج البنيوي، للخطاب الأدبي على المنهج البنيوي، بالإضافة إلى أنه انتقل من التأسيس لشعرية النص إلى شعرية التلقي، فالشعرية لديه لا تعترف بسلطة المحدود، ولقد سماها في ذلك شعرية الانفتاح على أفق المستقبل، وهذا وقد تحدث تودوروف عن شعرية القراءة أو التلقي، حيث أشار إلى عناية الشعرية إنتاج النص وتلقيه.

- بشير تاويريت: الشعرية الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ، ص34.¹

- الشعرية عند رومان جاكبسون:

يمثل جاكبسون فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشعرية، فقد قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست، فبين في ذلك أن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص، هو ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة.¹

وفي تعريف جاكبسون للشعرية، يقول: " الشعرية هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، تهتم بالمعنى الواسع للكلمة، ويطرح لرومان جاكبسون تعريفاً آخر يمتاز بالإيجاز: يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص.²

ولقد تحدث جاكسون عن موضوع الشعرية الذي هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وهذا ما يجعل الشعرية مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية، والشعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي.³

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن الشعرية عند جاكبسون قد تأسست في فضاء لساني وفي شعرية لسانية وأسلوبية وسيميولوجية بامتياز، بل هي شعرية بنيوية أحياناً أخرى، وهي كذلك خاصة لمجموعة من الهيئات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى، وما إلى ذلك من العناصر الأخرى.

¹ - بشير تاوريريت: الشعرية الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص 39.

² - المصدر نفسه: ص 39-40.

³ - المصدر نفسه: ص 42.

- الشعرية عند جان كوهين

لقد تأثر جان كوهين في تأسيسه لعلم الشعرية بمبدأ "الحداثة" في صورته اللسانية، فهو أراد الشعرية أن تصطبغ بصيغة علمية يقرأ من خلالها المنتج الشعري، وما يكتنزه هذا المنتج من جماليات أسلوبية، فشعرية كوهين ذات اتجاه لساني، هذا ما أشار إليه حسن ناظم في معرض حديثه عن شعرية كوهين، وفي تعريف كوهين العام للشعرية هي علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية، ولقد ركز كثيراً على خاصية الانزياح في الشعر، لأن الشعر حسب تصوره هو علم الانزياحات اللغوية، فمجال الشعرية ينبعث من قوله "الشعرية هي العالم الذي يجعل من الشعر موضوعاً له"¹.

وما يصل إليه كوهين هو أن الشعرية في النهاية ليست سوى جنس لغوي تبحث عن الخصائص المكونة للغة الشعرية.

وخلاصة القول يتضح أن الشعرية التي نادى بها كوهين هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح، انزياح لغوي يمس ثلاثة مستويات كبرى "المستوى التركيبي والصوتي والدلالي، مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص.

المطلب الثاني: مفهوم الحداثة

منذ ما يقارب القرنين و نحن نسأل عن الحداثة، نبحت عنها، نحن إليها ولكون الحداثة في هذا العصر، غريبة التصور والتحقيق، لفعالها صفة الشمول وفعل الشمول معناه أن الحداثة ليست اختياراً قولياً، بل هو نمط حياة، وتصور مجتمع، وثقافة تقنية تكتسح الإنسان والطبيعة.²

¹ - بشير تاوريريت : الشعرية الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، ص49-50

² - محمد بنيس: "حداثة السؤال" تخصص الحداثة العربية في الشعور والثقافة، دار العودة، ط 2، بيروت، 1978، ص 109.

ولقد أصبحت الحادثة عبر كافة مراحل تطورها متحولة بحسب واقع التغيرات المستجدة، حاولت أن تشمل كل مجالات الحياة، بما في ذلك الحياة اليومية، وأيضاً طرائف التفكير وطبائع الرؤية إلى مظاهر الجمال، وهي تعد بذلك حتمية تاريخية وضرورة حضارية لم تنبثق من عدم، إنما كانت لها إرهاصات، وتتمثل هذه الإرهاصات أساساً في الصراع الدائري الذي ظل محتدماً بين القديم والمحدث، بالإضافة إلى أن حركتي الفكر والفن ضللتا تتحفران نحو التحرر من القيم العتيقة، والاجتهاد في ابتكار قيم جديدة¹

وفي تعريفات المعاجم العربية جاءت لفظة الحادثة على أساس التقابل مع القدامى، أي أنها الأمر المبتدع وكل مبتكر جديد، أما في المعاجم الفلسفية، فالحادثة هي ما توافق روح العصر في طرائق آرائه المستجدة.

وفي صدد هذا نجد أيضاً أن الحادثة في الجيل الجديد لم تعني له الحادثة سوى انهيار القيم الراكدة التي ظلت تسيطر مدة قرون، لتكون هي الهزة التي تفصل عصرنا الحالي عن العصور السالفة، لما تتسم به من اختلاف وتجديد وطموح، وبما تمتلكه من قدرة على التجاوز والتفرد والابتكار².

فيمكن القول أن الحادثة لا يمكن حصرها في قواعد أو ضوابط، وكذلك لا يمكن للحادثة أن تصل إلى حقيقة ما: لأنها ضد الحقيقة، وتبقى الحادثة في هذا المنظور بمثابة الوعاء الذي صب فيه بعض النقاد العرب المحترفين مقولاتهم عن الشعرية، ففي هذا المجال نجد غالي شكري في قوله أنه لا يؤمن بوجود حادثة واحدة، بل نجده يصرح بتعدد الحداثات، فالحادثة إذا لم تكن مقصورة على الجانب السياسي أو التاريخي أو الاجتماعي أو الفلسفي الأدبي.

¹-خيرة حمر العين: جدال الحادثة في نقد الشعر العربي، الدار البيضاء، د.ط، المغرب، 1996، ص 17.

²-نفس المرجع، ص 36

فهي مقولة مشتتة بين مختلف هذه العلوم، لا تعتبر منها أديبا، بل إنها كالوضعية، والماركسية والوجودية، هي تحليل للتاريخ والاجتماع والثقافة، ويقول أيضا في ذلك "الحدثا رؤيا ثورية، تقتحم السائد، وتهاجم التخلف، وهنا نجد شكري يعطي الأولوية لمكون الرؤيا"¹

ونلتقي أيضا بناقذة سورية، كان لها دور كبير في التأسيس لما أسمته "بالحدثا الفكرية" "خالدة سعيد" في محاولتها لمداعبة الحدثا الفكرية، ومن بين الخلاصات التي توصلت لها الناقذة، نجد أن الحدثا في مفهومها تبني على منطق الانقلاب والتحول، والحدثا عندها هي وضعية فكرية تقوم على سياسة التحول المعرفي، والجدل القائم بين مختلف الأفكار والأنظمة، من حيث هي انتقال من دائرة الضيق والتقليد إلى حيز الخلق والإبداع، وتبعا لذلك ترى خالدة سعيد أن الحدثا هي تأسيس لعلاقة جديدة بين العالم والإنسان، بل هي تعريف لإنسانية الإنسان².

وثمة ناقد تونسي هو عبد السلام المسدي في كتاب له بعنوان "النقد والحدثا"، فرأى بأن الحدثا هي ثورة على المدلولات والدوال، والمقصود بالمدلولات هنا المضامين المستهلكة، فالقصيدة الحدثا حين تعلن ثورتها وتمردها فإنها تؤول زاحفة، بارقة، ضاربة ومفجرة للمضامين القديمة المستهلكة، قصيدة ثائرة على الشكل الشعري القديم، استنفذ واستنفذته العصور السالفة³.

وخلاصة القول وما يمكن استنتاجه مما سبق أن الحدثا عند بعض النقاد المحترفين تقوم على الثروة طابعا فكريا مثل ما هو الشأن عند خالدة سعيد، وطابعا شكليا مثل ما هو الشأن عند المسدي، وطابعا رؤيويًا عند غالي شكري، وفيما يخص المبدأ الذي كانت تقوم

¹ - بشير تاويريريت: الشعرية والحدثا بين أفق النظرية الشعرية، دار ارسلان، ط1، سوريا، ص80

² - المصدر نفسه : ص 81.

³ - المصدر نفسه : ص 82.

عليه الحادثة هو مبدأ الثورة على المؤلف أي "مبدأ الانفتاح والتحول والتجديد نحو الأفضل"¹.

وكرأي خاص نحن نرى بأن الحادثة قائمة على مبدأ الانفتاح والتفتح، بالإضافة إلى عنصري التجديد والتغيير، فهي في مصطلحها العام تثير الابتكار والإبداع والبحث والاستكشاف والتطلع إلى ما هو أفضل.

ولقد جاء في كتاب "وعي الحادثة" للدكتور سعد الدين كليب في تفسيره لنشأة الحادثة الشعرية تعود إلى مذاهب مختلفة فيما بينها، وهي التفسير التأثري الثقافي، والتفسير الاجتماعي، والتفسير النفسي الذوقي، وإن يكن التفسيران الأولان هما الأكثر شيوعاً في هذا النقد².

أما من حيث التفسير التأثري الثقافي، فقد تم النظر إلى المثاقفة مع الغرب الأوروبي هي الأساس في نشأة الحادثة، وهي مثاقفة من طرف واحد، ولهذا فإن مستوى التأثير أوضح من مستوى التفاعل أو التبادل الثقافي، في هذه المثاقفة وغالبا ما يكون إليوت هو محور هذا التفسير، بمعنى أن لإليوت من التأثير في نشأة الحادثة، ما يمكن أن يصل إلى درجة الدافع الجوهري، ويقول أسعد رزوق في ذلك "إن المثال الإليوتي كان منهاجا احتذى حذوه الكثيرون من شعرائنا وتأثروا به وساروا في خطواته، ومن ثمة من يذهب إلى أن كل مذهب سياسي و فلسفي وأدبي يظهر في أوروبا ينعكس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على الواقع، حتى نرى تأثيره في الكتابة شعرا ونثرا، وفي طرق التفكير والسلوك، ومن ذلك فقد نشطت الدراسات النقدية التي تربط بين الحادثة العربية وأسسها الأدبية الغربية"³.

¹ - بشير تاوريريت: الشعرية الحادثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ، ص 80.

² - سعد الدين كليب: وعي الحادثة (دراسات جمالية في الحادثة الشعري)، دار اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1997، ص 06.

³ - سعد الدين كليب: وعي الحادثة (دراسات جمالية في الحادثة الشعرية) ، ص 06.

ويذهب التفسير الاجتماعي إلى ربط ظاهرة الحداثة الشعرية بالأطروحات الايديولوجية للطبقة البورجوازية العربية الصغيرة، بحيث تبدو الحداثة انعكاسا لمجمل التغيرات الاقتصادية، التي أصابت بنية المجتمع العربي المعاصر مع بروز تلك الطبقة، فلا يمكن فهم الحداثة بحسب ذلك من دون فهم تلك التغيرات، ومن دون فهم الطبيعة الطبقيّة ايديولوجيا ونفسيا للبورجوازية الصغيرة عامة، والعربية منها خاصة.

وعلى الرغم من أن هذا التفسير يؤكد أن الصراع الاجتماعي في التحليل الأخير لا يكفي وحده لتفسير الفن، إلا أن هذا الصراع لا يمكن إلا أن يتجلى في الفن وبواسطته، بل إنه في بعض المراحل يغدو جوهريا وحاسما.

وهو ينفي عملية المثاقفة مع الغرب الأوروبي، إذا يقول الدكتور المرعي في ذلك: "إن التأثير بالغرب لم يكن سببا في التغيرات التي طرأت على أدبنا الحديث، بقدر ما كانت نتيجة لتلك التطورات الاجتماعية"، فلا يمكن في هذه الحال أن تكون ثمة مثاقفة مع الخارج من دون أن تكون مفروضة من الضرورات الاجتماعية الداخلية ذات الطبيعة الايديولوجية¹.

أما بالنسبة للتفسير الذوقي، فإنه يربط بين حداثة الشعرية والتغيرات التي أصابت كلا من الطبيعة النفسية والذوقية العربية تحت تأثير المستجدات التي جاء بها القرن العشرون، ولعل الدكتور محمد النوهي من أهم القائلين بهذا التفسير، بحيث يرى أن التناظر أو السيمترية التي يتصف بها الشاعر العربي التقليدي لم تعد تتلاءم والطبيعة النفسية والذوقية المعاصرة، "إن نوع الايقاع الذي تعرفه القصيدة العربية التقليدية لم يعد صالحا لحاجاتنا الفنية والنفسية والذوقية، وهذه جملة من أهم التفسيرات التي اقترحها النقد الأدبي المعاصر لنشأة الحداثة الشعرية.

وفي صدد هذا نجد أيضا كتاب "مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر" للدكتور عباس بن يحيى الذي له نقاش واسع حول مصطلح الحداثة، حيث اعتبر أن المدلول اللغوي

¹ - سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) ، ص 08.

للحادثة هو نقيض القديم "حدث يحدث حدوثاً" فهو "حادث محدث حديث" أي له بداية وانطلاقة جديدة¹.

أما الناحية الاصطلاحية فالحادثة لا تكون بالارتداد "الزمن" ولا بالاتباع "السائد" بل إن إنجازها جديد مؤثر يستجيب لمتطلبات العصر، لها معنى شكلي يدور لدى النقاد ولدى المثقفين بشكل عام، ونجد في ذلك جبر عبد النور يعرفها بأنها تبلور تقنيات وأشكال جديدة في الأدب، وكذلك حامد حفني داوود، "إذ يعتبرها تلك الأغراض والأشكال والمعاني الجديدة والمصطلحات العلمية التي لم يألّفها الأدب من قبل"، والملاحظ هنا أن التعريفين يركزان على المظاهر الخارجية والمادية لتشكل الحادثة².

وهناك معنى داخلي فنجد محمد لطفي اليوسفي يرى "أن الحادثة ليست حلية تطراً على الخطاب الشعري، إنها في الحقيقة جوهر عملية الإبداع، ذلك أن النص الذي يتسم بالحادثة، وذلك النص الذي يظل دائماً حديثاً يفلت من شرط الزمن ويصبح عبارة عن خطاب يتضمن رؤية متجددة لمفارقات الوجود³.

وكرأي آخر يذهب البياتي إلى القول بأن الحادثة تعني التجديد في قوله: "إن صناعة الحادثة بالنسبة إلي أسميها التجديد، لأن التجديد لا يقتصر على المضمون، ولا على اللغة فقط، إنما هو مغامرة لغوية ووجودية أي هو كتابة القصيدة"، والبياتي هنا لا يميز بين مصطلحي الحادثة والتجديد، فكل حادثة تجديد، وهي بذلك مفهوم شامل يعكس التجديد الذي قد يكون في الوزن أو القافية أو الموضوع⁴.

¹ - عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004، ص 123-124.

² - سعد الدين كليب: وعي الحادثة (دراسات جمالية في الحادثة الشعرية) ، ص 126.

³ - المصدر نفسه : ص 127.

⁴ فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005، ص 22.

كما نجد أيضا بلند الحيدري يرى أن الحادثة شكل ومضمون معا فيقول: "أما الذين يذهبون إلى تحديد الحادثة باسم الشكل فقط فهم مخطئون، لأن الحادثة مضمون أيضا والعكس وارد أيضا، ولهذا فأنا لا أعتقد أن نازك الملائكة أكثر حادثة من الجواهري في الكثير من أعمالها، فالحادثة في منظوره ليست مجرد انتقال من البحر إلى التفعيل، ومن البيت إلى السطر، والتحرر من القافية الموحدة، إنما هي موقف من أحداث العصر ورؤية جديدة للعالم شكلا ومضمونا"¹.

ويتفق عبد الصبور والحجازي مع ما ذهب إليه الحيدري، فيرى الأول أن الحادثة ليست في استخدام التفعيلة أو الرمز والأسطورة، كما أنها ليست مجرد مضمون جديد، لكنها استخدام لهذه الأدوات كلها من خلال رؤية حديثة وموقف من العالم، ويرى الثاني أن الشكل ليس مقياسا كافيا للحادثة، ويرفض تقسيم الوزن إلى قديم وجديد، كما أن الحادثة قد تكون عند بعض الشعراء لها أثر وراء المظهر دون المخبر، وبهذا تكون مجرد مواكبة سطحية للحياة².

ويتجلى من خلال ما سبق أن الحادثة مفهوم شامل للحياة في مرحلة ما، ونظرة كلية وموقف عام من العصر، ومن هنا فإن المصطلح قد يستعمل استعمالا ايجابيا، وقد يستعمل استعمالا سلبيا، كما أنه قد يكون عند البعض كليا، وعند البعض الآخر جزئيا، فالحادثة هنا ليست واحدة لكنها متعددة بتعدد الشعراء أنفسهم شاملة مرتبطة بالواقع النفسي والاجتماعي والحاضر والماضي.

¹ - فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، المرجع السابق، ص23.

² - المصدر نفسه : ص24.

الفصل الثاني:

دراسة تحليلية للبنية

والنظام في قصيدة الليل

⁻¹ دراسة وصفية للديوان

⁻² أطر جديدة في القصيدة

العربية المعاصرة

⁻³ تحليل أنموذج شعري في

قصيدة "الليل"

المبحث الأول: دراسة وصفية للديوان (شكلا و مضمونا)

أولا/ شكلا:

عنونت الشاعرة ربعة جلطي ديوانها بكلمة "النبية" تتجلى في وضوح الليل ضاربة عرض الحائط المعنى الشعري، وكاسرة بذلك طابوهات المبنى ووسطت صورة الغلاف بهاته الكلمة دلالة على علو كبريائها وممثلة عن بني جنسها، وما تعاني منه المرأة العربية عموما والجزائرية خصوصا، ولعل المتتبع لسيمائية الغلاف سيلاحظ لا محالة أن اسمها الكامل قد علا السطح، وهذا نوع من الدعوة إلى التحرر وكسر قيود المجتمع الذكوري، فهي واحدة من اللواتي أسسن لدولة النساء في الجزائر.

ولعل المساحة البيضاء على الواجهة دلالة على نقاء أدب الشاعرة جلطي وصفاء ذهنيته الأدبية، وهذا رقي وصلت إليه الشاعرة والروائية بفضل الزخم المعرفي والمادة العلمية التي ينضح بها عقلها ابداعيا.

إن الدارس لصورة الغلاف على ديوان "النبية" سيلاحظ جليا الصورة التي في أسفل الصفحة، وهي صورة امرأة تنتظر إلى الأعلى نظرة استشرافية فيها الكثير من الكلام حول هموم واتراح واقراح الدنيا، وهذه دلالة على الكتابة المحترفة

كانت لصورة الغلاف في هذا الديوان موقفة في اختيار اللونين "الأبيض"، "الأسود"، ما عادا العنوان "النبية" على أن اختيار اللون الأحمر تماشى مع غريزة الشاعرة فمن اللائق أن يكون اللون الأحمر عنوانا لكل النساء، وهذا ما لا يختلف فيه اثنين هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن اختيار العنوان لم يكن اعتباطيا (عفوي) خاصة أنه متمخض من رحم الفنانة الراقية ربعة جلطي.

فلم يصدر أي ديوان شعري أو رواية من قبل عند العرب على وجه العموم وفي الجزائر على وجه الخصوص بعنوان ضرب بالرسل أو الأنبياء، فهي بهذا تتحدى كل الروائيين والشعراء من جهة وتتحدى الذات من جهة أخرى.

وفيما يخص اضافتها للعنوان بعبارة "تتجلى في وضح الليل"، فالليل عادة ما يكون حالك السواد رهيب الخوف والرهينة ولا يتجلى فيه شيء، خاصة أن المرأة تخاف خوفا شديدا منه، ولا يمكن لها أن تظهر حتى بزوغ الفجر، فكأنها بهذا العنوان توحى لنا بأن "النبية" ستبتئنا بخبر ما أو غير ذلك

ثانيا/ مضمونا:

أ/ سيميائية العنوان:

جاء ديوان ربيعة جلطي تحت عنوان "النبية تتجلى في وضح الليل"، فالنبية هي ساحرة غير أنها شديدة الجمال وفي قمة الروعة من جمال شعرها وصوتها، كما أن النبية هي صورة خيالية رمزية لشخصية مجهولة تنتقل من مكان إلى آخر دون أن يقهرها أحد، استخدمتها الشاعرة لتصوير الواقع المنصوص عليه.

وجاء الديوان على شكل قصيدة واحدة، لكن بمقاطع مختلفة و مناسبة في آن واحد، وقد يعود سبب ذلك إلى طبيعة الحدث الذي فرض شكله الجمالي المتمثل في مجيء النبية ولقاءها بالناس وأيضا تعدد الأصوات الجماعية، وأصوات النساء والرجال على شكل كورال، تطرح أسئلتها الوجودية ذلك مما تطلب تصاعد الحالة العامة مثل السلم الموسيقي، فمنذ وصول النبية ونزولها من على مركبتها البحرية التي ترفعها أربع نجمات، ومن ثم تلقت النبية بالناس ويحدث نقاش حار وحاد ويحدث انسياب صوت النبية بالقول وكأنها في حالة استثنائية، إلى أن تودعهم ثم تعود النبية إلى المركبة ثم تغيب، كأن كتاب النبية هو كتاب

السفر الصعب، والسفر قطعة من العذاب في عصرنا، كتاب النبوة تأويه شخوص عديدة ومختلفة مثلما يحدث على خشبة المسرح، فمن البديهي أن يتحدث الجميع بمستويات لغوية وجمالية مختلفة ومتباينة، ونجد في الكتاب الجملة الشعرية الأنيقة ذات الظلال الصوفية تواخي السؤال السردى الواضح، ونقرأ القصيدة العميقة التي لا تسلم خواتمها بسهولة أمام صرخة وجيعة بلغة واضحة.

كتبت النبوة كما تكتب الأوبرا الغنائية، فيها حكاية وفيها موسيقى، لكنها اشتغلت أكثر على قوة الكلمة التي تمنح النص اقتصادا في الكلام وتمنحه أيضا تواترا في السرد وشهية في الحكاية، وعلى حسب قول الشاعرة أثناء كتابتها لديوان النبوة أنها كانت تستمع لسمفونية بحيرة البجع، بالإضافة إلى تأثير الأوبرا.

فالشخصية الشعرية للنبوة تحدث الناس عن فلسفة الحب فتحاول من خلال المشاهد المركزة التي تلتقطها عن الواقع وتلونها أن يتغلغل صوتها ونور عينيها في قلوب المستمعين لها فتضيئها، أما بالنسبة لدور "النبوة" في الديوان يشبه دور شهرزاد، مع اختلاف أن شهرزاد تسرد الحكايات و"النبوة" تقول الشعر حتى وهي تسرد الحكايات تفعل بشعرية.

يلتقي في خطاب ديوان "النبوة" التصوف والفلسفة والوجدانية والقليل أو كثير من الجنون؛ إذ لا "نبوة" بدون جنون، جنون الشعر وتغريداته التي لا تحدث إلا لتزيد الجنون كثافة وشاعرية.

المبحث الثاني: أطر جديدة في القصيدة العربية المعاصرة

اتجهت الشاعرة في مقاطعها الشعرية إلى إلغاء ما اصطلاح عليه بالمعجم الشعري التقليدي، وأصبح للتجربة الجديدة لغة جديدة، تختلف عن سابقتها من حيث علاقتها بالظروف المعاشية الراهنة بالأفكار والتصورات والآراء والقضايا، وبكل ما يمثل الجوانب المادية والروحية في حياتنا، لقد أصبحت لغة نابضة بروح العصر تنادي بالإبداع والابتكار.

ف نجد أن في بعض الأسطر الشعرية في ديوان "النبية" تتجلى في وضوح الليل تختلف طولاً وقصراً وكل سطر منها ينتهي بنهاية موسيقية مريحة دون التزام نظام ثابت لهذه النهايات، ودون التزام بحرف روي واحد في كل هذه النهايات، وإلى جانب السطر نجد الجملة الشعرية تمثل بنية موسيقية أكبر من السطر، فقد تمتد أحيانا إلى خمسة أسطر أو أكثر وهي عبارة عن نفس واحدة ممتدة، تعرف من خلالها كيف تمتد الدفقة الشعرية في النفس بعد أن عجز سطر الشعر على امتدادها، وباعتبارها أيضا أن الشاعرة في قصائدها هاته قد لامست عالم الوجدان والذات أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.

وفي هذا الصدد نجد أن الشاعرة ربيعة جلطي في جل كتاباتها تريد أن تكون عالما خاصا بها، وهذا العالم يتسم باللامنطقية إنه عالم غير منطقي، وهو أقرب ما يكون إلى عالم الأحلام الذي تقوم فيه مكونات صورة الحلم والاشارة والرمز، فمن خلالها تحاول الشاعرة إعادة تنسيق الوجود الخارجي على نحو يتطابق فيه مع مشاعرها ووجدانها، بالإضافة إلى أنها قامت على خلق حالة التوافق بين الحركة التي تموج بها النفس والحركة التي تموج بها الأشياء وغير ذلك.

كسر أفق التوقع:

الرموز اللغوية الطبيعية "الليل":

هناك دلالات رمزية لغوية موجودة بكثرة في المقاطع الشعرية الخاصة في ديوان ربيعة جلطي تحت عنوان "النبية" تتجلى في وضوح الليل، من أبرزها كلمة الليل الموجودة بكثرة في قصائدها الشعرية.

فكلمة الليل لها العديد من الرموز والمعاني، فهنا الليل رمز للوحدة والسكون والصمت، أي توقف العالم لبرهة بعيدا عن الحركة والضجيج، ومن معانيه أيضا أن الليل رمز للحياة الهادئة والكريمة، بالإضافة إلى أن الليل بالرغم من احتوائه على إيجابيات فهو أيضا يحتوي على سلبيات.

وكرأي خاص نرى بأن الليل قد يرمز نظرا لظلامه الدامس ومن صورته الشنيعة التي تثير في النفس القلق والارتباك والخوف والرعب، فهو يرمز أحيانا إلى ارتكاب الجريمة ليلا وقتل الضحية ليلا والسرقة ليلا، وغيرها من الجرائم الأخرى، فهنا نلاحظ أن الليل له عدة رموز قد تكون إيجابية أو سلبية، ويقوم على الإيحاء أو الغموض أو الإشارة.

والليل من أكثر الرموز التي تجلت في ديوان ربيعة جلطي فهو فضاء متعدد الدلالات والمعاني، والذي يكاد يتكرر في القصائد عامة بداع وبلا داع أحيانا أخرى، غير أن دلالاته تتشابه عند جميع الشعراء كرمز للمستعمر البغيض، هذا الطيف الثقيل إذا حل أحال الضياء ظلاما ليغدوا، والفجر الذي يلزم الليل عادة في استعمالات الشعراء، فجر الثورة والتغيير وفي ذلك يقول الشاعر حسن البيات:

(...) وطني المؤمن بالإنسان

يستقبل - رغم الليل - فجره¹.

أما في التغيير حسب الشاعر آت لا محالة: لا ليل إلا والفجر لاحقه، لا ظلم إلا والعدل ماحيه"، والشاعر هنا يضع الليل بين جملة اعتراضية تأكيداً منه على قناعته بزواله. وإلى جانب الليل نجد رموز لغوية أخرى تستقي دوالها من الطبيعة، ومن أمثلة ذلك: النهار، الكون، الزوينة، العصفير، الأرض، الوحوش، المجرى، الأشجار، البحار، السماء، الرياح، الأنهار، البرودة، الغابة، الكواكب وغيرها من ذلك.

إن الشاعرة الجزائرية ربيعة جلطي موقنة بقوة الليل التدميرية، وحسب اعتقادنا نرى أن للشاعرة وجهتي نظر من خلال توظيفها ليل من جهة على أنه مريح للنفس وكاتم للأسرار، وطبيب للقلب، وهي تعدّه بذلك مصدراً لإفراغ الهموم والآلام بدون ترصد ولا تنصت للغير، فالليل بمثابة القارة الهادئة للعيش والتحاور بين النفس هذا ما نجده في نظر الشاعرة الجزائرية ربيعة جلطي، ومن جهة أخرى ترى أن الليل بظلامه الحالك وسواده المخيف تعتبره مجرماً لا غير.

والليل كما تقول الشاعرة يقوم على التحفيز والتأمل والامعان، وهو بذلك يروي كصورة فنية آلام الناس وآمالهم وأشواقهم، وقد يرمز أيضاً إلى سهر العيون وميقات للأحزان وموت للقلب وآهات وأوجاع وهموم البشر، فالليل لديه راحة بال واطمئنان وسكون، بحر عميق قابل للتجديد والتغيير.

وكل هذه الصور المجزأة حول الليل تشكل لوحة لغوية بمجازات متعددة بمختلف الأصوات لتعطي ليل تعدد المعنى وما يقابله جمالياً بالضوء أي النور، أي الليل والنهار، الحب والكره، الطموح والفشل... الخ.

¹ - عثمان سعدي: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985، ص 307.

ما نلاحظه في بنية قصيدة "الليل" هو تكرار نمط فقرات الليل؛ فالليل انبنت عليه القصيدة الحرة بالتكرار وهذه صفة الشعر الحر والحديث في إطار الفقرات وتكرارها لدى كل الشعراء، وفي إطار الكتابة النثرية لم نجد تقطيعا موسيقيا بالمفهوم الموسيقي للعروض.

إن بنية القصيدة الحرة لدى شعراء الحداثة انطلقت من بنية المسكن الذي هو الكوخ التقليدي المخالف والمغاير للقصيدة العمودية ذات البنية الخيمية المقسمة إلى صدر وعجز، مع تكرار القافية والروي، فإن القصيدة الحديثة أو المعاصرة انتقلت من البنية العمودية إلى البنية الحديثة من حيث السكن أو المبنى الذي اتخذ شكل البيت المفرد الذي يشكل الوحدة المضمونية للفقرة.

الشاعرة لم تلتزم شكلا واحدا أحيانا موسيقى وأحيانا أخرى تتجاوزها إلى تفعيلات مختلفة، وهذه سمة الانتقال من القصيدة العمودية إلى القصيدة الحديثة والمعاصرة.

المبحث الثالث: تحليل نموذج شعري في قصيدة "الليل"

أ/ الرمز وتوظيفه في قصيدة (الليل):

وظفت الشاعرة ربعة جلطي في ديوانها الكثير من الرموز أبرزها رمز الليل، الذي يعد رمزا طبيعيا، والغرض منه إيصال المعنى والدلالة إلى المتلقي، والليل كما وظفته الشاعرة جاء بمثابة معادل موضوعي للتعبير عن المعاناة والمأساة التي تعيشها البلدان العربية¹.

فتقول في ذلك:

الليل ...

القارة الوحيدة

المتبقية للعيش²!.

وهي في هذه الأبيات الشعرية تحاول الانفصال عن الآخرين، وتكون لنفسها عالما خاصا بالذات الإنسانية، وفي هذا العالم البديل تنطوي الأنا على نفسها وتخلق بنفسها ولنفسها ما تجد فيه ملاذها، ذلك أن الارتحال من العالم الأول إلى العالم الثاني ارتحال في الشعور، يستبدل فيه بالمكان الذي يعيش فيه الآخرون، المكان الذي تنفرد فيه الأنا، وبذلك تنطوي الأنا على نفسها، ويمكن القول أيضا أن الليل تنطوي تحته معان كثيرة منها المأساة والمعاناة والظروف القاسية التي عايشها المجتمع العربي³.

¹ - ينظر المرجع: مريم عزوي: النسق المضمّر في ديوان النبية تتجلى في وضح الليل، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، باتنة، 2015-2016، ص: 42.

² - ربعة جلطي: ديوان النبية تتجلى في وضح الليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص07.

³ - ينظر المرجع: مريم عزوي: النسق المضمّر في ديوان النبية تتجلى في وضح الليل، ص43

وما الليل في النهاية إلا ذلك المنقذ من ظلال النهار وأناسه الذي يتميز بالحركة والضجيج وغير ذلك، على عكس الليل الذي هو السكينة والهدوء والطمأنينة، وتتابع الشاعرة حديثها عن الليل فتقول:

الليل .. كوكب مجهول..

بلا رايات،

ولا عسكر حدود،

ولا أسلاك شائكة.

غير مركبة تجس ماءه الأسود،

وغناءه المعتق في الجرار.

الليل كوكب أرعن،

يصطدم بالأرض كل يوم،

يلقنها الانفجار العظيم.¹!

فهنا الليل في مقاطعه الشعرية لا يمكن لأحد أن يجاريه في زمنه ولا في عظمته الفتاكة، ليست له حدود وقوانين تتحكم فيه، فهو في حال سيرورة دائمة لا يمكن لأي كان أن يتحداه فهو متقلب المزاج.

وتتابع الشاعرة حديثها أيضا فتقول:

¹ -ربيعة جلطي : ديوان النبوة تتجلى في وضوح الليل ،ص08.

فصلت لليل ثوبا جميلا...

سيرتيه غدا...

في النهار...¹

من المعروف أن الليل أسود من الناحية الثقافية، وفي ذلك يتخذ اللون الأسود رمزا للحزن والكآبة، وهنا تقصد الشاعرة في مقطعها هذا أن الليل يخطط بطريقة إيجابية بحتة في صورة جد مثيرة يبعث في النفس روح التفاؤل والشجاعة والتغيير على أرض الواقع².

وفي صورة أخرى لليل تقول:

الليل المدلل...

يحب لعبة الغميضة..

أيها الناس اغمضوا أعينكم³.

الشاعرة في هذه الابيات الشعرية تؤكد على أن الليل دقيقة صمت يريح الذات الإنسانية، بحيث يجعلها مطمئنة البال، بالإضافة إلى دقة التفكير المتسم بالإيجابية والموضوعية .

وفي منظور آخر لها تسأل وتقول حائرة:

كم لغة...ينطق الليل؟!⁴.

¹ - ربعة جلطي : ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل ، ص8.

² - ينظر المرجع: مريم عزوي: النسق المضمّر في ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل، ص44.

³ - ربعة جلطي ، المصدر السابق ، ص09.

⁴ - المصدر نفسه: ص 09.

فهي بذلك تؤكد على أن الليل له عدة لغات من أهمها لغة الموت، لغة الصمت، لغة الخوف، لغة الوحدة، لغة الراحة، والعديد من اللغات حيث أن الليل في منظورها يعد أساساً منبراً للعديد من الآراء والأفكار.

تعتبر الليل باعثاً للهدوء والسكينة وغير ذلك، فهنا تؤكد على أن الليل يقوم على تهدئة وإراحة النفس المرتبكة نهاراً حسب الواقع المعاش التعيس.

وفي قول آخر:

لا أحد..

إنه الليل فقط..

يحرس نجومه.¹

فالشاعرة هنا تجعل من الليل كاتم للأسرار بدون تعقب أو ترصد من الآخرين، ويعني ذلك حوار بين الليل والذات، حوار ذاتي نفسي ليلي ويكون بذلك حارساً للآلام والأحزان والآهات.

اعتبرت الشاعرة الليل صديقها الحميم، بحيث أنها رأت على أن الليل معالج نفسي وروحاني لضيق النفس وتعبها في قول لها:

الليل...

صديقي الحميم..

دعوته اليوم على الغذاء.²

¹ - ربعة جلطي : ديوان النبوة تتجلى في وضوح الليل ، ص 09.

² - المصدر نفسه: ص 10.

الليل عالم رائع شديد الرونق، متجمل بنجوم بارقة لامعة تضيئه ليلا، تبعث فيه السرور والبهجة لكل عاشق ولهان، فالنجوم الليلية هنا لها دلالة الإضاءة والنور في القلوب التعيسة، فهنا نجد نوع من البلاغة، حيث انها جعلت النجوم تبدو ضاحكة مبهجة، بالإضافة إلى العناق الذي عادة ما يكون بين العشاق والأحبة، وهذا ما جاء في قول الشاعرة:

مصاييح الشارع النائي..

تتأوه وهجا..

تتعانق أضواؤها ..

كلما مر تحتها عاشقان... !¹.

وبالرغم من سواد الليل وظلامه الدامس والحالك، إلا أن لديه نوع من الملمس الحريري الذي يهدي في النفس قليلا من الأمل وراحة البال، وهنا تؤكد على أن سهرات الليل طويلة أحيانا مريحة وأحيانا أخرى متعبة، ممزوجة بألوان الفرح تارة والفرح تارة أخرى.

أوووه..

كأنك ذاهب إلى حفل..

سواد بدلتك الأنيق..

ونجمة على الياقة..

ومزج عطر "أزارو" ب "بروميل" ب "هيغو" ..

¹ - ربيعة جلطي : ديوان النبوة تتجلى في وضوح الليل ، ص10.

سهرتك غواية ..

أيها الليل¹.

ومن المعروف أن الليل أسود فعادة الأسود يلبس في مناسبات الحداد والعزاء، فدلالته تتمثل في الحزن والسواد والكآبة وارهاق النفس، بالإضافة إلى سهر العيون وبكاءها من شدة الوجد والألم الذي يعيشه الناس في النهار، والبشر في حداد دائم بسبب ما تخلفه الحروب من أعداد القتلى والضحايا كل يوم، وهذا ما جاء في مقاطعها الشعرية². التي تقول فيها:

الليل أيضا ...

أتعبته أخبار الموت..

أعياء ثوب الحداد.³

فالشاعرة تريد لهذه المأساة أن تنتهي، فالليل كما تقول أعياء ثوب الحداد دلالة على أملها بأن تعيش الشعوب في أمن وسلام بعيدا عن الحروب والقتل⁴، وهذا ما تدل عليه الأبيات التالية:

قال الليل ..

لم أكن أسود..

قبل مروري بأرضكم.⁵

¹ - ربعة جلطي : ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل ، ص 10.

² - ينظر المرجع: مريم عزوي: النسق المضمّر في ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل، ص 44.

³ - ربعة جلطي : ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل ،ص 12.

⁴ - ينظر المرجع: مريم عزوي: المصدر السابق ،ص 45.

⁵ - ربعة جلطي : المصدر السابق ،ص 17.

في هذه الجملة الثقافية نجد أن الليل رغم سواده الحالك وظلامه الدامس، إلا أنه لم يزد سوادا إلا عن طريق مروره بكوكب الأرض الأسود المخيف المجرم، فسواد الأرض كناية عن سواد قلوب أولئك القتلة، الذين سيطرت وتغلبت عليهم أفكارهم الشيطانية وأعمالهم الوحشية اتجاه أناس أبرياء لا ذنب لهم سوى أنهم أرادوا العيش بسلام¹.

وفي إشارة إلى الإسلاميين أو الأحزاب السياسية الإسلامية تقول..

أسود وجهي ..

لأنني تحزبت...

وأطلقت لحية... !².

ففي هذه الأبيات الشعرية تدعو الشاعرة هؤلاء المتطرفين إلى الوسطية، فالدين الإسلامي دين وسطية واعتدال ومعاملة قبل كل شيء، لذا لا بد من تغليب مصلحة الأمة والبلاد عن طريق الابتعاد عن التطرف والطائفية³، وفي صورة أخرى لليل تقول ربعة جلطي:

الليل خائف..

أين يختبئ ...

من عيون القتلة !⁴.

¹ - ينظر المرجع/ مريم عزوي: النسق المضمّر في ديوان النبوة تتجلى في وضوح الليل ، ص45-

² - ربعة جلطي : ديوان النبوة تتجلى في وضوح الليل ، ص19

³ - ينظر المرجع/ مريم عزوي: النسق المضمّر في ديوان النبوة تتجلى في وضوح الليل ، ص 46-

⁴ - ربعة جلطي : المصدر السابق، ص21.

الليل في نظر ربعة جلطي يعني السكينة والهدوء، لكنه يعاني فتمظهره في أكثر من صورة سلبية دلالة على الضعف، فهو خائف من عيون القتلة الذين يترصدون به، وفي أبيات أخرى تصف فيها الشاعرة الليل¹ فتقول:

للليل المريخ..

ليل الأرض يشكو حاله...

يحسده:

ما أسعدك !²

فالليل في هذا الكوكب، كوكب الأرض الذي يسكنه البشر المتقاتلون في ما بينهم، آلمته هذه الحالة وهذا الوضع المؤلم، فالحروب الدائمة التي لا تنتهي أوجعته، فأصبح يحسد كوكب المريخ الذي يخلو من القتلة، هؤلاء البشر الذين استهوتهم الحرب سلبوا الليل سكينة وهدوءه التام³، هذا ما تؤكد عليه الشاعرة حين تقول:

الليل المتعب المسن أوصى ...

حين أموت ...

يدفنوني بمسقط رأسي !⁴.

فالليل المتعب المسن كما وصفته الشاعرة، هو ليل أنهكته الحروب، فالذات المتكلمة ذات يائسة حزينة مستسلمة، حيث رسمت لنا الشاعرة صورة تؤكد أن الليل استسلم فهو فاقد

¹ - مريم عزوي: المرجع السابق، ص46.

² - ربعة جلطي: ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل ، ص21.

³ - ينظر المرجع/ مريم عزوي: النسق المضمّر في ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل، ص47

⁴ - ربعة جلطي: المصدر السابق ، ص 22.

لأمل الحياة والعيش، فالليل هنا يمثل الإنسان العربي الذي أصبح الموت مصيره المحتوم في ظل الحروب وما تخلفه من دمار وقتل، لذا يمكن القول أن الليل عبارة عن كناية عن الأعداد الهائلة للقتلى، فالشاعرة هنا تعبر عن حالة شعورية تمثلها هي كإنسان وذات، وتمثل الإنسان العربي المعاصر الذي يعيش حالة نفسية صعبة¹.

وفي أبيات شعرية أخرى يمثل الليل مقوم نفسي لدى ربيعة جلطي إذ تقول:

يقهقه الليل...

صار معطفي أطول ...

مددوه بساعة...²

فالليل هنا مقوم نفسي حيث أن هذه الصورة التي تتحدث عن الليل تستمد بعض معطياتها من منبع نفسي، فالليل هنا طويل يتجاوز المعهود عليه في زمن حقيقي، والأمر في ذلك ربما يعود لكثرة هموم الشاعرة.

وفي أبيات أخرى تصف فيها الخراب الذي أحدثته الثورات العربية فتقول:

في الخارج...

الليل وحيدا...

يصارع العاصفة!³

أيها الليل الحالك...

¹ - ينظر المرجع/ مريم عزوي: المرجع السابق، ص47.

² - ربيعة جلطي: ديوان النبية تتجلى في وضح الليل ، ص 22

³ -المصدر نفسه: ص27.

نجومك تلك...

أم رصاص طائش؟!¹

وظفت الشاعرة كلمة العاصفة للدلالة على الحرب الملوثة والدماء المملوطة، بالإضافة إلى عاصفة الثورات العربية التي قضت على الأخضر واليابس، وبذلك جردت الناس بكل ما يملكونه².

وتشخص الشاعرة الليل فتقول :

الليل الحزين...

يفتش في جيوبه عن قطعة نهار ...

ليمسح دموعه !.³

فاعتمدت في ذلك على عملية التشخيص بما أنه ظاهرة بلاغية ، أهميتها انزال الأفكار والمعاني منزلة الأشخاص، حيث شخصت الشاعرة الليل في هيئة رجل يفتش في جيوبه عن منديل ليمسح به دموعه ، أما دلالتها فتتمثل في البحث عن بريق أمل يعيد للشعب العربي سلامه وحياته الطبيعية التي كان يعيشها بعيدا عن كل هذه الآلام⁴.

وفي صورة أخرى من صور الليل تقول :

يغيظ نهار العرب ليلهم:

¹ - ربعة جلطي: ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل:ص 28.

² - ينظر المرجع/ مريم عزوي: النسق المضمّر في ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل، ص 51.

³ - ربعة جلطي، المرجع السابق، ص30.

⁴ - ينظر المرجع/ مريم عزوي: النسق المضمّر في ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل ، ص51.

أنا أشد سوادا منك !¹

هنا الشاعرة وظفت بما يسمى التورية الثقافية الناتجة عن بيئة الشاعرة التي تعيش فيها كما يقال: "أن الشاعر ابن بيئته"، فهي هنا تساير ما يجري في الوطن العربي من ظلم وقهر واستبداد فسواد النهار هو ما يعانيه الناس من هموم وقساوة الحياة في ظل الحروب، وما نتج عنها من تشرد وجوع، فمرارة الحياة أشد سوادا من سواد الليل نفسه².

ويتمظهر الليل في صورة مختلفة على غير المعتاد عليه إذ تقول:

طال الليل فوقنا...

لم تعد أشباحه تخيف... !³

في هذه الأبيات تؤكد الشاعرة على أن الليل يصبح نفسه نهار، فالموت والحياة شيء واحد، فنهار العرب هو ليلهم حتى إنهم لم يعودوا خائفين، فالأشباح هنا تمثل الأرواح التي تزهق كل يوم، كما يمكن أن تكون الأشباح القتلة الذين يزهقون هذه الأرواح، وإن صح التعبير الوحوش البشرية⁴، وهذا ما يتأكد حين تقول:

يتفقد الليل نجماته...

واحدة واحدة...

إياكن والسقوط...

¹ - ربيعة جلطي : المرجع السابق ، ص32.

² - مريم عزوي: المرجع السابق ، ص 52.

³ - ربيعة جلطي: ديوان النبوة تتجلى في وضوح الليل ، ، ص34.

⁴ - ينظر المرجع/ مريم عزوي: النسق المضمّر في ديوان النبوة تتجلى في وضوح الليل ، ص 52.

الأرض تعج بالوحوش... !¹

شبّهت الشاعرة الليل بالأب الذي يتفقد أبنائه الآخر تلو الآخر، خوفاً عليهم، فكلمة الوحوش تدل على القتل الذين هم بالفعل أشبه بالوحوش الضارية تقترب من الناس والأبرياء من الأطفال.²

وفي قول آخر لها:

ششششت

اجلس مكانك أيها الأرق

لا تزده من تعبك

ذلك العاشق التعب³.

هنا نجد أن الشاعرة تتناشد وبصوت عال حزين من مرارة الحياة وإرهاق النفس وتعاسة القلب، بالإضافة إلى الآلام والأوجاع التي حطمت الكثير والكثير، تتاجي شيء ما من أجل الرأفة والشفقة بها.

وفي مقطع شعري آخر حيث نجد فيه نوع من الرومنسية والحب وطمأنينة البال، فبذلك اعتبرت الليل مصدر سعادة للعشاق ومصدر محبة لأناس فقدوا المحبة في قول لها:

من الناس...

يفضل الليل العشاق

¹ - ربيعة جلطي: المصدر السابق، ص 39.

² - مريم عزوي: المرجع السابق، ص 53.

³ - ربيعة جلطي: ديوان النبوة تتجلى في وضوح الليل، ص 42.

تسليه آهاتهم

وأغانيهم تسهره¹.

وفي صدد هذا نجد أن النبوة تسرد على لسان الشاعرة ما يجري في هذا العصر
الدموي من حروب وخراب ودمار، وما تشهده البلاد العربية من مآسي متتالية.

ففي بعض النماذج أكدت الشاعرة على الجمال الفني لليل، حيث اتخذت منه بؤرة
للتعبير عن الاحاسيس والآهات الإنسانية من أنين ووجع، وهذا ما جاء في مقطع شعري لها
فتقول:

الليل الكاذب...

يبيت يصقل كؤوس العشاق.

ثم يلقي بزجاجها .

على رخام الصباح...²!

وبكل أسى وحسرة تؤكد الشاعرة على أن الليل ملجا خافي يطمئن قلوب العشاق ليلا،
وبيعث في أنفسهم آماله الكاذبة المزيفة، أما نهارا فالعاشق الولهان في نظرها يعود بذلك إلى
قوقعة الجراح والتحسر.

وتتابع قولها في مقطع لها:

الكون بلد عنصري بامتياز...

لا يركب به الليل والنهار أبدا...

¹ - ربعة جلطي: ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل ، ص 46.

² - المصدر نفسه ، ص 29.

في نفس القاطرة¹.

الليل في منظور الشاعرة بلد القرح والمأساة والمعاناة، بينما النهار هو كون البهجة والسرور، ولا يمكن لكوني الليل والنهار أن يلتقيا فكلا منهما له عالمه الخاص به.

وبصفة عامة يأخذ الليل صفة البطولة من الدرجة الثانية بعد الرواية التي تسمى النبية، وهو اسم متواجد بكثرة في الجزائر وخاصة جهة الغرب من البلاد.

والليل هنا شخصية كاملة الحضور تتكلم وتحادث الآخرين، وتتصت وتحاور ولها حالات إنسانية مثل الحزن والتأمل و الفرح والأمل والألم، حتى نكاد نؤمن أن ليل فعلا وجودا حقيقيا ماديا ملموسا، وليس فقط مجرد حالة طبيعية تتمثل في تداول الظلمة والضوء على الكون، ففي هذا الجزء من الكتاب الشعري السردى، وهي تجربة فريدة في مزج الشعر بالسرد، الليل يتوسط جميع الحالات الطبيعية والسيكولوجية والفلسفية، فمن خلال "شخصية الليل" المظلم شديد السواد إلا أن الأفكار التي تتجلى في حوار الرواية التي هي النبية بينه وبينها، تتطرق إلى مواضيع إنسانية عميقة كالحرية والسلام والحرب والحب والغيرة والأخوة والصدقة والموت والفناء والخوف، وكل ما يدور في حياة الإنسان المعاصر من هواجس وآمال².

ب- التكرار:

- تكرار حرفي (التاء، الراء):

نجد في الأبيات التالية في قول ربعة جلطي:

منذ أمد...

¹ - ربعة جلطي: ديوان النبية تتجلى في وضوح الليل ، ص 26.

² بقلم الشاعرة الجزائرية ربعة جلطي.

ينتظر الليل فانتته حتى...

ذهب قمره. !¹.

نلاحظ هنا تكرار لصوت التاء في البيت الثاني منح تلك الأسطر الجوفاء كل إحياء
حمل لطيفه رمزا للحنين والشوق واللهفة التي اجتمعت لتفضي بسر الرقة²، ويتشاكل الصوت
مع أبيات أخرى نذكر قول الشاعرة:

المدينة البحرية الغربية هذه...

يا ليلها...

متثابا، يتصاعد من منبت البيوت،

ومن مسكن البحر، ونزق الطرقات...

عجبا له... كيف لا يشبه الليل عندنا،

يسقط فجأة فوق رؤوسنا كحجر صوان...

من السماء... !³.

فهذه الكلمات الشعرية توحى بمعاني الاستيطان والقوة والتعقب الشديد، وعدم الاستقرار
الذي يحتضنه صوت التاء في البيت الثالث في قولها:

متثابا، يتصاعد من منبت البيوت.

¹ - ربيعة جلطي: ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل ، ص 30.

² - ينظر المرجع/ بن عمر مريم: التشاكل و التباين النبوة تتجلى في وضح الليل لربيعة جلطي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة
الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015، ص49.

³ - ربيعة جلطي: ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل ، ص37.

فهي تصف منبع الازعاج والغضب، لذلك الغزو لبيوت الأمل أو الراحة أو الحياة... ويتوافق مع الأبيات في الصدمة والاستغراب¹.

أما في بيت آخر قولها:

قال الليل...

لم أكن أسود...

قبل المرور بأرضكم...!!².

نرصد هنا تشاكل صوت الراء في البيت الثالث الذي صاغ تأويل من سبقه في جشاعة الطمع والرغبة في الامتلاك والاستحواذ، فالليل بما فيه من سكونة وهدوء يكشف عن قناعه الوثاب من أنين وأوجاع، وإذا أردنا وصف لصوت الراء فهو كما أوضح "حسن عباس" في كتابه "خصائص الحروف العربية ومعانيها" هو صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة، التحرك والتكرار والرقعة، والربط وضم الأشياء إلى بعضها البعض³.

ونذكر قول الشاعرة:

أيها الليل الحالك...

نجومك تلك...

أم رصاص طائش ؟ !⁴.

من خلال تراكم صوت "اللام" في البيت الأول، قد قصدت به الشاعرة الألم أو الهلع.

¹ - ينظر المرجع/ بن عمر مريم: التشاكل و التباين النبوية تتجلى في وضح الليل لربيعة جلطى، ص50.

² - ربيعة جلطى ، المصدر السابق ، ص 17.

³ - بن عمر مريم: المرجع السابق، ص51.

⁴ - ربيعة جلطى: ديوان النبوية تتجلى في وضح الليل ، ص28.

أ/ التكرار المتصل:

وتقول الشاعرة:

يتفقد الليل نجماته.

واحدة واحدة...

إياكن والسقوط...

الأرض تعج بالوحوش ...! ¹.

ويتجلى التكرار المتصل في البيت الثاني، من خلال تشاكل كلمة "واحدة واحدة" التي تؤكد على عدم التمييز والعنصرية، وتباين معانيها المتمثلة في السيء والحسن، الصالح والطالح، الصغير والكبير...الخ ².

وفي قولها أيضا:

تنسج أحلامه في حضنها.

حلما حلما عند غفوته.

ستبتسم.

حين يقص عليها منامته

في الصباح ! ³.

¹ - ربيعة جلطي: ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل، المصدر السابق، ص39.

² - ينظر المرجع/ بن عمر مريم: التشاكل و التباين النبوة تتجلى في وضح الليل لربيعة جلطي ، ص56.

³ - ربيعة جلطي: ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل ، ص41.

نجد تشاكل الكلمة في تكرارها المتصل، يظهر في البيت الثاني، إلا على الاهتمام والتعقب، وإن تقالبت إحياءاتها بين الوهم والحقيقة، الصدق والكذب، إلا أنها تتعايش واصفة بلاغة الإحاطة والالهام بكل رغبة حملها طفل أو شاب أو شيخ، تسعى إلى الحرية وقد بلورها في أحلام وردية¹.

ب- التكرار المنفصل: هو تشاكل الكلمة الذي يظهر في شكل تكرار متباعد والهدف المتوخى من التكرار مرغوب فيه، ولكنه في زمن دوري متناقل، ويمكن تمثيل ذلك في قول الشاعرة:

في الليل...

يلجأ المشاة أسرته...

العربات ملاجئها.

في الليل...

تلحق الطريق جراحها

وأحلام قطاعها !².

إذ يظهر من قولها أن تناظر الكلمات من باب الإيقاع والصوت وتكرارها المنفصل، منحها تباينا في المعنى، وألهمها فسيح البوح، فكان أولها تعبيراً عن الفزع والهلع والخوف والهروب، في حين مكثت دلالات الضعف والانكسار في المعنى الثاني من ذلك التكرار³.

قالت الشاعرة:

¹ - ربعة جلطي: ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل ، ص 56.

² - نفس المصدر، ص 12.

³ - ينظر المرجع/ بن عمر مريم: التشاكل و التباين النبوة تتجلى في وضح الليل لربعة جلطي ، ص59.

يا ليل ...

حكمة هاته الياء التي تجلس بين لاميك...

منذ أمد تصالح بينهما.

لولاها، لقتل يمينك يسارك

أو قتل يسارك يمينك

ولأصبحت نهارة جهارا...

يا ليل... !¹.

يتجلى التكرار المنفصل لوحدات صوتية من السطر الأول المتناظر مع البيت الأخير، باختلاف المضمون ومغزاه من الغموض والسكون، إلى الكشف والافصاح والإظهار².

ومن هنا نجد أن الشاعرة "ربيعة جلطي" في قصيدتها الليل من الصفحة السابعة إلى الصفحة السادسة وأربعون، أنها كررت كلمة الليل بكثرة حتى بلغت ما يقارب مائة وأربع كلمات، على عكس النهار الذي تكرر ما يقارب ستة عشر مرة فقط، وهذا دليل على أن مجمل دراستها كانت حول الليل وجماله الفني، من خلال دقة التصوير في رسم الواقع المعاش، بالإضافة إلى أن الليل اعتبر مصدرا لكتابة دراستها في معظم قصائدها.

¹ - ربيعة جلطي: ديوان النبية تتجلى في وضوح الليل ، ص 31.

² - بن عمر مريم: المرجع السابق، ص 59.

خاتمة

وفي الختام استنتجنا من جهدنا المتواضع في مسار البحث عن بنية القصيدة ونظامها لدى الشاعرة القديرة ابداعيا، وبعد الكشف والاستطلاع والقراءة والتحليل مرة والتأويل ثانية والتفسير ثالثة، توصلنا إلى أهم النتائج المترتبة التالية:

1. الشاعرة الجزائرية ربعة جلطي صوت مميز لشاعرات الجزائر جسدت صورة الشعر الحر في معظم قصائدها معتمدة في ذلك على تصميم جديد للقصيدة الحديثة، حيث أنها وظفت اللحن الموسيقي المستتب من الذات الإنسانية ومن الواقع المعيش.
2. الشعر عند ربعة جلطي ليس كتابة فقط، بل نمط العيش ورؤية للعالم والقصيدة بالنسبة لها هي حياة، أما بالنسبة للرؤيا لديها هي وسيلة لتجاوز المألوف وتقديم صور جديدة للعالم والكون، بالإضافة إلى أن الرؤيا تشكل وعي الشعر المعاصر.
3. وظفت ربعة جلطي "النبية" كقناع لتسرد بالشعرية ما يحدث في الأوطان العربية من دمار و خراب.
4. يعد الليل في ديوان "النبية تتجلى في وضوح الليل" رمزا سياسيا له قيمة معرفية وهي "علاقة الذات بالموضوع" وعلاقة البنية بالنظام.
5. ديوان "النبية" هو نصوص في قمة التأمل الفلسفي لتفاصيل الحياة اليومية، نصوص ملونة بما يجري بالعالم العربي من انهيارات وعودة ثقافة القرون الوسطى حيث الضحية الأولى هي المرأة والأوطان.
6. مصطلح الحداثة بمثابة الوعاء الذي صب فيه الشعراء معظم مقولاتهم الشعرية وآرائهم الفكرية، والحداثة هي وضعية فكرية تقوم على سياسة التحول المعرفي، وتبنى على منطق الانقلاب والتغيير.

7. أما فيما يخص التجربة الشعرية عند ربعة جلطي فهي الحالة التي تتشعب فيها نفس الشاعرة بموضوع من الموضوعات أو مشهد من المشاهد يمتلأ بها وجدانها فتحفزها إلى التأمل والتفكير والانطلاق.

8. القصيدة خليقة فنية جمالية عضوية تعنى بتجربة الشاعر، لها بناء موضوعية وحجارة هذا البناء هي الألفاظ والمعاني الموسيقية الشعرية الملائمة للقصيدة.

9. بالإضافة إلى كثرة الرموز في قصائد ربعة جلطي حتى أنه لا تكاد قصيدة تخلو منه، وذلك لإجماع الشعراء على دلالات محددة لهذه الرموز لا يكادون يتجاوزونها إلى أخرى جديدة وطبيعي أن الرمز إذا تجمد عند مغزى بعينه فقد قيمته الشعرية.

10. الازدواجية التي تنطلق منها الشاعرة ربعة جلطي في استخدامها لهذه الرموز، إذ ترمز الشاعرة أن الليل هو مصدر استلهاً وإلهام، و تراه مصدراً للكآبة والتعاسة والوحدة ورمز الاستعمار والارهاب الديني المتطرف.

11. أما بالنسبة للإيقاع فهو خاصية جوهرية في القصيدة نابع عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، وهو الأمر الذي يخلق تفاعلاً عضوياً بين النظام الصوتي والنظام اللغوي في القصيدة، ويظم الإيقاع في ذلك ضروب البديع وحروف الهمس والمد والجر، التكرار والقافية ومدى التآلف بين هذه العناصر نفسها من جهة وتناغمها مع تجربة الشاعر من جهة أخرى، وهو ذو وترين متلازمين يعزفان معاً في نفس المتلقي وفي أذنيه وهما وتر خارجي يتجلى من خلال النغم الصوتي المتمثل في الصعود الصوتي والانخفاض.

12. ومن الملاحظ أن هناك تغيرات جذرية لحقت ببنية القصيدة المعاصرة التي تجاوزت الأشكال التقليدية وأسست لنفسها مداراً جزائرياً.

قائمة

المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع:

أولا/ المصادر:

- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.
- ربعة جلطي: ديوان النبوة تتجلى في وضوح الليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار لمياء العلوم، ط1، د ب ، 1984.

ثانيا/ المراجع:

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، لندن، 1952.
2. ابراهيم زكريا: مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، د ت.
3. بشير تاويريريت: الشعرية الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان ط 1 ، سوريا 2008.
4. بلقاسم دفة: بنية الجملة الطلبية ودلالاتها في السور المدنية، ج1، ط1، د ب، 2008.
5. خيرة حمر العين: جدال الحداثة في نقد الشعر العربي، الدار البيضاء، د. ط، المغرب، 1996.
6. رمضان حمود: سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، ورشة أحمد زبانه ، ط 1، الجزائر، 1985 .
7. سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعري)، دار اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1997.
8. سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار المعرفة العالمية، د ط، بيروت، د ت، 1993.

9. شرقي عبد النور: الشعر العربي الحديث، ج1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، الكويت، 2005.
10. شعبان صلاح: الموسيقى بين الاتباع والابتداع، دار غريب، د ط، القاهرة، د ت.
11. صبيرة ملوك: بنية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، د ط، بيروت، د ت.
12. عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004.
13. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العلوم، ط4، القاهرة، 2002.
14. الغدامي عبد الله محمد: "الصوت القديم الجديد"، مؤسسة "اليمامة الصحفية"، د ط، الرياض، 1419.
15. فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005.
16. لحسن ناظم: "مفاهيم شعرية"، الدار البيضاء، ط 1، بيروت، 1994.
17. محمد أحمد طباطبا العلوي: "عيار الشعر"، دار الكتاب العلمية، ط2، د ب ، "2005".
18. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، د ط، مصر، 1977.
19. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، ط2، بيروت، 1925-1975.
20. محمد بنيس: "حادثة السؤال" تخصص الحداثة العربية في الشعور والثقافة، دار العودة، ط 2، بيروت، 1978.

21. مصطفى حركات :نظرية الإيقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى ، دار الأفاق ، د ط ،الجزائر، 2008.
22. مصطفى حركات: نظرية الايقاع "الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الأفاق، د ط، عين البنيان الجزائر، 1972.
23. مصطفى عبد اللطيف السحرتي: "الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث"، دار التهامية ط 2، جدة، 1984.
24. يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، "بيروت" لبنان، د.ت.
25. يوسف حسن بكار :بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس ،بيروت، لبنان ،ط2.

ثالثا/ المذكرات:

1. بن عمر مريم: التشاكل و التباين النبوية تتجلى في وضح الليل لربيعة جلطي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015 .
2. علي بن عتيق بن علي المالكي: مفهوم الشعر عند غازي القصيبي، رسالة لنيل شهادة الماجيستر للنقد الأدبي، كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا فرع الأدب، جامعة أم القرى، السعودية، 2004.
3. فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، شهادة لنيل الماجيستر، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب 2006-2007.
4. مريم عزوي: النسق المضمّر في ديوان النبوة تتجلى في وضح الليل، رسالة لنيل شهادة الماجيستر، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، باتنة، 2016-2015.

رابعاً/ المجلات:

1. هدى الصحاوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ، مجلة جامعة دمشق، العدد 2+1، ، دمشق، 2014.

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرافان	
مقدمة	أ.ب.ج.د.
مدخل: الشاعرة ربيعة جلطي	06
الفصل الأول: بنية القصيدة الحديثة	12
المبحث الأول : مفهوم البنية	12
المبحث الثاني : مفهوم الشعر والقصيدة الحرة	15
المبحث الثالث : الشعرية والحدائث ومفهومهما	33
الفصل الثاني: دراسة تحليلية للبنية والنظام في قصيدة "الليل" من ديوان النبية تتجلى في وضوح الليل	47
المبحث الأول : دراسة وصفية للديوان	48
المبحث الثاني : أطر جديدة في القصيدة العربية المعاصرة	51
المبحث الثالث : تحليل أنموذج شعري في قصيدة "الليل"	54
خاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	

ملخص الدراسة:

ربيعة جلطي شاعرة ثورية من مواليد الثورة التحريرية في الغرب الجزائري، تنتمي إلى الريف وعالمه النقي المتشبع بالقيم الاجتماعية والانسانية والحضارية. ربيعة جلطي مبدعة لغوية فنية في مجال القصيدة والرواية، فإذا كان صوتها صوتا شعريا فإن كلمتها زادت المعنى عذوبة وجمالا. ديوانها "النبية تتجلى في وضح الليل" احتوى على أربع وثلاثون قصيدة، متفاوتة الحجم والفقرات، موحدة الرؤية والفكرة والجمال. اعتمدت الشاعرة على ربط الذات الإنسانية بالواقع المعاش، فالنبية في مضمونها تحدث الناس عن فلسفة الحب، والتقاء في كتاباتها نوع من التصوف والفلسفة الوجودية ونوع من جنون الشعر وابداعاته.

الكلمات المفتاحية : البناء، القصيدة، الشعر، الشعرية، الحداثة، الليل.

Rabiàa est une poétesse Algérienne , elle est née pendant la révolution (54/62) à l'ouest Algérien dans une famille paysanne dans un milieu propre plein de valeurs sociales humaine et civilatrices .

La création chez cette poétesse se manifeste dans le coté linguistique et artistique à travers ses poèmes et ses romans. Alors si sa voix est célèbre dans le domaine poétique, mais ses mots sont devenus dans le roman plus beaux.

Rabiàa Djalti à liée le soi humaine au réel vécu. ANNABIA(la prochète) en son contenu parle aux gens de la philosophie de l'amour, ce qui a permis au soufisme, d'être présent dans son écriture ainsi que d'autres éléments : philosophie existencialiste et polie poétique et créative.