الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم : L15/520

الميدان : اللغة والأدب العربي

فرع : أدب عربي

تخصص:نقد أدبي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

من إعداد الطالبة : يحياوي مروة

تحت عنوان

الشعر العربي المعاصر
(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) لعز الدين إسماعيل
- قراءة نقدية -

تاريخ المناقشة: 2017/05/11

لجنة المناقشة:

1-د/سليمان بوراس	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
2- أ/نورة قطوش	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
3-د/ نوال منديل	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2016- 2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

"ولئن شكرتم لأزيدنكم "

ـ بخالص الشكر وعميق الإمتنان أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة "نورة قطوش" على ما منحتني إياه من نصح وتوجيه وإرشاد ،أسأل الله لها دوام الصحة والعافية ،وجزاها عنا خير الجزاء .

والشكر موصول أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة ،على تفضلهم بقبولي مناقشة الرسالة وتحملهم عناء القراءة والمتابعة ،وإلى كل القائمين على قسم اللغة العربية والأدب العربي بجامعة المسيلة .

ـ كما أخص بالذكر كل من :صباح ،مروان ،بلقاسم .

ـ وكل ساهم في انجاز هذه الرسالة بنصيحة أو وقفة أو كتاب ...

مدخل

مقدمة :

الشعر في اصطلاح العرب هو الكلام الموزون المقفى، هذا الأخير حدثت له عدت تغيرات باسم الزمن حتى عصرنا هذا، هذا العصر الذي بدوره قد سخر للشاعر مالم يكن عند الأقدمين خاصة بالتواصل والتلاقح الثقافي بين كل الحضرات البشرية، مما أسس لوحدة في الفكر الثقافي ، وسهل على الشاعر تبني كل القضايا الإنسانية ، هذا ما مثله الناقد عز الدين إسماعيل في كتابه " الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" الذي اخترته كعنوان لهذه الدراسة، حيث تكمن أهمية هذا الكتاب في إسهاماته الكبيرة في وضع المهاد النضري لمساعدة المتلقي على تقبل هذه الظاهرة الجديدة، كما يهدف البحث أيضا إلى التعرف على جهود عز الدين إسماعيل النقدية التي شاء من خلالها أن يشارك في تجلية الصورة الراهنة لشعرنا العربي وأن يستعرض كذلك مالم يثر من قبل من هذه القضايا والظواهر وعلى ضوء ماسبق ونتيجة لميلي إلى هذه الدراسات تكونت عندي الرغبة في الإطلاع على حركة الشعر العربي المعاصر، وعلى هذا الأساس يمكن طرح الإشكال التالي :

– فيم تتمثل القضايا النقدية الفنية والمعنوية في الشعر العربي المعاصر ؟

– ما هي الآراء النقدية لعز الدين إسماعيل حول قضايا وظواهر هذه التجربة، وما مدى تفوقه في الإحاطة بهذه القضايا ؟

ومن الدراسات التي تطرقت إلى هذا الموضوع نذكر :

– كتاب قضايا الشعر العربي المعاصر لنازك الملائكة .

– كتاب الشعر العربي المعاصر وروح العصر لجليل كمال الدين .

– كتاب قضية الشعر الجديد لمحمد النويهي .

وقد فرضت طبيعة البحث اتباع المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد آليات الوصف والتحليل، وقد تم تقسيم البحث إلى مدخل وثلاثة فصول تتقدمها، مقدمة، وتعقبها الخاتمة أما المدخل فكان عبارة عن تمهيد ثم فيه تحديد معنى العصرية، التي تعد إطار هذا الشعر ثم علاقة هذا الشعر بتراثنا العربي ،وبالتراث العالمي أما الفصل الأول وعنوانه "قضايا وظواهر فنية"، عرضت فيه مجموعة من القضايا حيث :التشكيل الموسيقي لتجربة الشعر الجديد للقصيدة حيث ،الإيقاع ،الأوزان ،البحور وغيرها ،وكان الجانب الثالث حول تشكيل الصورة في الشعر المعاصر، وهي عبارة عن دراسة تطبيقية لتبيان القيمة الفنية لطريقة التشكيل الجديد، والفرق بينهما، وبين الطريقة التعبيرية القديمة .

أما الفصل الثاني وعنوانه "قضايا وظواهر فنية معنوية" فتناولت فيه أولا المصطلح الجديد، وظاهرة الغموض، ثم قضيتي الرمز والأسطورة، وقيمة هذين العنصرين في الشعر العربي المعاصر، وأخيرا النزعة الدرامية، وأنواع الأساليب الدرامية التي شاع استخدامها في تجربة الشعر الجديد ،أما الفصل الثالث وعنوانه "قضايا وظواهر معنوية "تناولت فيه أولا الشاعر والمدينة ،حيث معاناة تجربة الحياة في المدينة ،ثم ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر، ظاهرة أصبحت محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون، ولتكون آخر القضايا التي تناولتها في هذا الفصل قضية الإلتزام والثورية ،ثم ملحق ،خصصته للتعريف بالكاتب عز الدين إسماعيل ،نشأته ،منزلته العلمية ،إضافة إلى أهم مؤلفاته ودواوينه الشعرية .

أما الخاتمة فقد ضمنتها حصيلة جهدي هذا، وهي متمثلة في أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث .

ولإنجاز هذا البحث، اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل ،قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة في تاريخ الأدب العربي لمحمد ربيع ،وفي التراث والشعر واللغة

لشوقي ضيف .ومن أهم الصعوبات التي واجهتني، تشعب الموضوع، وكثرة القضايا المتناولة في هذا الكتاب (حجم الكتاب)، زد على ذلك ضيق الوقت، إلا أن رعاية الله لي، وارشاد مشرفتي وأستاذتي الفاضلة قطوش نورة، ودعوات وتشجيعات من أحب كل ذلك ساهم في تذليلها والتغلب عليها .

– وحسبي أن ألتمس العذر لما يشوب هذا البحث من نقائص، فإذا أصبت فذلك من المبتغى، وإن لم أصب فحسبي أنني حاولت، ولله الحمد من قبل ومن بعد .

مدخل

مدخل :

الشعر بين العصرية والتراث:

الجديد ليس دائما وبالضرورة عصريا[1]، كما أن المجدد في الشعر ليس من عرف الطيارة والصاروخ وكتب عنهما [2]،من هنا استهل عز الدين إسماعيل حديثه وآرائه النقدية وصولا إلى المعاصرة،أو بعبارة أخرى "الشعر العربي المعاصر" وأهم قضاياه، مشيرا إلى أن الشعر قد يكون جديدا في شكله ،وإن تغلغل فيه نبض القديم وروحه.

بين القديم والجديد، تراثه ومعاصره فجوة واسعة لامجال للخروج منها .هذا كان مفتاح الدخول عند النقاد عز الدين إسماعيل في كتابه "الشعر العربي المعاصر" قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.

– جل دراسات عز الدين إسماعيل منذ بداياته النقدية من منتصف القرن العشرين إلى مطلع القرن الحادي والعشرين تناولت قضيتي التراث والمعاصرة.

فالمعاصرة عنده مرتبطة إلى حد بعيد بمدى أنهما كالشاعر في عصره وتفهمه لروحه[3]

ولهذا المفهوم – المعاصرة– شكلين حسب رأي الناقد، الأول يمثله الشاعر ومبتكرات عصره، ودور الشاعر في التعبير ووصف الحال في تلك المرحلة ؛هذه النظرية سطحية في التعبير عن العصرية، مثَلها أحمد شوقي في العصر الحديث، وقبله أبى نواس في العصر العباسي.

من جهة أخرى ،يمثل الشكل أو النمط الثاني في الدعوة المغالية التي تدعوا إلى العصرية المطلقة، أي لا مجال فيها للتحدث عن التراث، مثل لهذا النمط بالشاعر الفرنسي "رامبو" حين قال "لابد أن نكون عصريين بصورة مطلقة"[4]

---

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د ط، دار الفكر، د ت ، ص10.

[2] – المصدر نفسه، ص13 .

[3] – المصدر نفسه، ص10.

[4] – المصدر نفسه ،ص 11.

هذه التصورات التي تمثل كل منها مفهوم العصرية ،هي في نظر الكاتب محاولات قد أخفقت واصفا إياها بالفساد والنقص.

وعليه رسم الناقد خطوطا أساسية، وضح من خلالها معنى العصرية:

1- الفلسفة الجمالية للشعر تنبع من صميم العمل الفني ،فالشاعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة ،من خلال تأثره بحساسية العصر وذوقه ونبضه...

2- الشاعر الجديد يرتبط بأحداث عصره وقضاياه، يصفها وينفعل بها في آن واحد عكس القديم الذي يكتفي بالوصف والتصوير.

3- الشاعر المعاصر لابد أن يكون مثقفا بأوسع معاني الثقافة .

4- الشعر قديمه وجديده، كلاهما تعبير عن خبرة شعورية، الأولى ذات خبرة شعورية شخصية، فيما تمثل الثانية مشاركة الجماعة في تمثيل العصر، وبلورت الشعر المعاصر.

5- الشاعر المعاصر يرتبط بالتاريخ إرتباطا طوليا، وكذلك عرضيا، مما يحقق ترابط ووحدة في الأفكار، وكذلك انعكاس الأحداث بعضها ببعض.[1]

6- الشعر المعاصر تسوده الخبرة الفنية المواكبة لتغيرات الحياة في مضمونها وإطارها هذه الخبرة التي لم تحقق في أي عصر مضى، كما أن القديم لا يستطيع تمثيل الحياة الجديدة .

7- يعد الشعر دائما معبرا عن روح الإطار الحضاري المتميز في كل عصر، كما يوصف بالعصرية قياسا إلى كل عصر يقال فيه.[2]

بعد رسم خطوط العصرية وتحديدها وربطها لجذور الماضي بالحاضر، تأتي الإشارة إلى ما يسمى بالتراث، أو علاقة الشعر بالتراث التي وصفها البعض بالمعركة والعدوانية ،في حين مثلها الناقد بالتفاعل، الإستمرارية والتجاذب.

---

[1] – عزالدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص13 ،14 .

[2] – المصدر نفسه ، ص15،16.

– فالإنفصال المزعوم للقديم عن الجديد، أو ما تعودنا على تسميته (المعركة بين الجديد والقديم) والتجربة الجديدة التي تحمل دائما العداء للقديم عبث ومضيعة، كما يقول عز الدين إسماعيل :أن تظل حتى الآن نتجادل في أمر الشعر داخل إطار "المعركة بين القديم والجديد"[1] فلكل مميزاته ومقاييسه التي تمثله سواءا كان قديما أو جديدا.

– صحيح أن التجربة اليوم نمت وتطورت عما كانت عليه بالأمس، لكن هذا لا يعني أن العلاقة بين الشعر المعاصر والتراث الأدبي علاقة معادات وجدلية، لكن هذا لا يعني أن رواد الحركة الجديدة تأثروا أيما تأثر بشعر علي محمود طه، وإبراهيم ناجي وإيليا أبو ماضي وغيرهم[2] .

كما أن د.طه حسين يصرف إهتمامه منذ وقت مبكر لدراسته الشعر الجاهلي في ضوء معارفه وتصوراته الأدبية العصرية ،مؤكدا أن قيمة هذا الشعر تثبت لكل امتحان[3] فتعددت هنا المواقف حول رافض للقديم ومستحسن له :الأول واصفا إياه بالقصر والعيب مولدا

في نفوسهم عدم الثقة بقيمة التراث ،والثاني الذي نهض بالتراث وأحياه مبينا قيمته في شتى فروع المعرفة .

فتجربة الشعر الجديد عنده تخلص لروح التراث، وإن تمردت على أشكاله وقوالبه فالشعر المعاصر لم يطرح قضية التراث جانبا، بل هو أعمق وأصدق ارتباطا بها، وإذا نمعن تجولنا الآن في دواوين الشعر الجديدة أدركنا نوعية العلاقة التي تربط الشاعر المعاصر بالتراث العربي ،والتي تمثلت في أربع اعتبارات تثبت موقف شعراء التجربة الجديدة منه.

1– ضرورة تقدير التراث في إطاره الخاص ،فلا نحمله ولا نحمل عليه مالا يطيق .

---

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص،18 .

[2] – المصدر نفسه، ص19 .

[3] – المصدر نفسه ، ص25 .

2- إعادة النظر إليه في ضوء المعرفة العصرية.

3- توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث.

4- خلق نوع من التوازن التاريخي بين الماضي والحاضر.

كما أن مصادر التراث الموظفة في الشعر المعاصر تتنوع بين (القرآن الكريم المرويات، التراث الشعبي، المواقف التاريخية والشخصيات الإنسانية)[1]

ومثال ذلك، مقطع من قصيدة "شناشيل ابنة الجبلي، لبدر شاكر السياب في قوله:

تراقصت الفقائع وهي تفجر إنه الرطب

تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب[2]

ويتضح لنا جليا الإستغلال الشعري للآية "وهزي إليك بجذع النخلة ...[3]المتمثل في التناص، فالشاعر الذي هده السفر وأيأسه المرض لابد أن ينتظر معجزة تفتح أمامه باب الحياة من جديد.

كما نجد مثال آخر من قول "صلاح عبد الصبور" في قصيدته "رسالة إلى صديقة" في قوله:

خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب

وهو قميص يوسف الذي قربه يعقوب من عينيه فارتد به بصيرا، بعد أن كانت عيناه قد إبيضتا من الحزن .

هذا التنويع والتوظيف الشعري للنص القرآني دليل عل ارتباط الشاعر واتفاق النص والحالة الشعورية لصاحبها[4].

أما المصدر الثاني، فالمرويات ،حيث نجد الشاعر يتعامل معها ويتبع المنهج نفسه

---

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص28– 30 .

[2] – المصدر نفسه ،ص30 .

[3] –القرآن الكريم، سورة مريم، برواية ورش، الآية 25 .

[4] –عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 31 – 32 .

إنه يتأملها من خلال موقفه الشعوري الراهن، ويبعث فيه النبض والحياة مرة أخرى .

ومن ذلك قول "البياتي" في قصيدته "سفر الفقر والثورة".

لو أن الفقر إنسان

إذن لقتلته وشربت من دمه

وراء هذه الأسطر عبارة الإمام علي – رضي الله عنه: "لو كان الفقر رجلا لقتلته"[1]

وغيرهما من نماذج توظيف هذه المصادر كثير.

إذا إن توظيف التراث في الأدب المعاصر في رأي الكاتب هو تبيان للعلاقة الوطيدة بين الشعر والتراث، التراث العربي الذي لم يضفر بتقدير وحسن تفهم إلا عند شعراء التجربة الجديدة، فهم لم ينسلخوا عن التراث العربي والإسلامي فكلما وجدوا فيه مادة شعرية أو صالحة للدخول في السياق الشعري استغلوها.

وكل ما نود تأكيده هنا يقول الناقد عز الدين إسماعيل :أن شعراءنا المعاصرين قد أيقنوا

من أن الإفادة من التراث الإنساني كله من حقهم، إن لم تكن من واجبهم...[2]

[1] –عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ،ص34 .

[2] –المصدر نفسه ،ص39 .

الفصل الأول

قضايا وظواهر فنية

أولا : التشكيل الموسيقي لتجربة الشعر الجديد

ثانيا : قضايا الإطار الموسيقي الجديد للقصيدة

ثالثا : تشكيل الصورة في الشعر المعاصر

رابعا : من صور الشعر المعاصر

أولا: التشكيل الموسيقي لتجربة الشعر الجديد

استعرض الناقد عز الدين إسماعيل في بداية عرض آرائه، التشكيل الموسيقي التي جعلها منها أول قضية فنية مميزة لتجربة الشعر الجديد، فبدأها برواد الإحياء حيث :محمود سامي البارودي، وشوقي وإسماعيل صبري وأضرابهم، قائلا: أنهم لم يطوروا هذا الشعر، وإنما هم قد انتشلوه من الوهاد المنحطة التي كان قد تردى فيها في عصور الإنجذاب الثقافي والتخلف السياسي على السواء، وحاولوا النهوض به إلى مستوياته الراقية التي بلغها ذات يوم على أيدي كبار الشعراء القدامى من أمثال البحتري وأبي تمام والمتنبي وأضرابهم[1]، فالبارودي عرف كيف يعيد للشعر العربي الحديث دباجته القوية وينهض به نهضة قوية تخطت عدة قرون إلى الخلف حتى رجعت إلى عهود القوة والنضارة ،وأهم خصائص تلك المدرسة التقليدية الحديثة :متانة الأسلوب والعناية به عناية فائقة، فقلما تجد خروجا على قواعد اللغة أو خطأ أو ركاكة، وإنما تجد شعرا مسبوقا متينا، مشرف الديباجة ،تجد هذا عند صبري ،وعند حافظ وعند عبد المطلب ...على اختلاف بينهم في تقليدهم الشعراء الأقدمين الذين تأثروا بهم ،فقد لو أبي نواس والبحتري وأبي علاء وابن الرومي، فنسجوا على منوال أسلوبهم جزالة في رقة الحضارة وعذوبة المدينة القديمة[2]. بلغت هذه الوسائل والأساليب على أيديهم مبلغا من النضج والإستواء.

فالشعر عند الناقد يتألف من تشكيلتين زمانية ومكانية ،فالمقصود بالتشكيل الزماني هو كل ما يتصل بالإطار الموسيقي للقصيدة، وفي الحديث عن هذا الإطار لابد أن نتناول الوزن والإيقاع والصورة الموسيقية للقصيدة ،أما التشكيل المكاني فهو ذلك الذي يمثلفي الفنون التشكيلية الصرف ،حيث يكون للمفردات الواقعة في المكان والملموسة للحواس أثرها المباشر لمتلقي العمل الفني[3]، غير أنه لا يمكن التفريق بين التشكيل المكاني

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص43 .

[2]– عمر الدسوقي ،في الأدب الحديث ،ج02 ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ت ،د ط ،ص317 .

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ص 52 .

والتشكيل الزماني في عملية التشكيل الشعري، لأن القصيدة بنية زمانية حرة ،فعلى الشاعر أن يطوع الكلمات لنسق سابق لم يصنعه، ولم يشارك في صنعه إنه بذلك كمن يشكل نفسه من خلال الطبيعة ،لا كمن يشكل الطبيعة من خلال نفسه، فالشاعر يختار لنفسه أكثر الأشكال الطبيعية تناسبا مع حالته الشعورية[1].

يحصل مما ذكرنا أن الأصل في الشعر هو ارتباطه بالشعور، وأن الشعور الذي يدفع إلى قول الشعر هو شعور متميز، يستجلب الوزن استجلابا طبيعيا لا تكلف فيه ،وأن ارتباط الشعر بالوزن وبالقافية كذلك هو ارتباط طبيعي جوهري[2]

فالشاعر يجب أن تتوفر فيه قوة الإحساس الوجداني ،وشدة الإنتباه الحسي، والأصل في الشعر هو إرتباطه بالشعور.

كما أن لوحة الطلل بكل صورها وألوانها تمنح الشاعر القدرة على الكلام، لأنه يصبح في حالة معاناة شعرية حادة تمده بالمشاعر، والأفكار، فلا غرابة إذا وجدنا الشاعر الجاهلي يحاول اثبات وجوده المبعثر في الصحراء، فالبكاء على الطلل أصبح جزءا من القصيدة مهما كان موضوعها لأن الطلل عندهم قطعة من الحياة التي تهرم مع مرور الزمن، وهي لوحة تمهد لموضوعات القصيدة وتمثل صياغتها ،وعلى هذا الدرب سارت المقدمات الطللية إلا في القليل النادر[3]، من هنا بدأ الربط بين الوزن والحالة الشعورية، كما أخذ شكل القصيدة نظاما ثابتا يجمعهما وزن واحد وقافية واحدة[4].

كما يذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن عبد الرحمن شكري كان له الفضل في أن يكون أول من يثور على القافية، ويرى فيها عائقا على الوحدة العضوية للقصيدة،

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص54 .

[2]– عبد المالك بومنجل ،المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى وإغراء الحديث (مجلة مقاليد)،مطبعة جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،العدد الثاني ،ديسمبر ،2011م ،ص134 .

[3]– أبو السعود سلامة أبو السعود ورمضان خميس القسطاوي، الأدب العربي في مختلف العصور، الإيمان للنشر والتوزيع ط1، 2007 ص36 ،37 .

[4]– المرجع نفسه ،ص43 .

فأدخل الشعر المرسل، وبذلك أسهم في وضع أساس القصيدة العربية الجديدة[1]،فالشعر المرسل هو أول محاولة تجديدية حديثة في الشعر العربي ،كان من روادها، الزهاوي عبد الرحمن شكري، أبو شادي، وكان العقاد من انصارها.

فالشاعر هنا يلتزم بالوزن العروضي الموحد غالبا في القصيدة، إلا أنه يتحرر من الروي الواحد في الأبيات، يقول الزهاوي:

لموت الفتى خير له من معيشته يكون فيها عبئا على الناس.

وأنكد منقد صاحب الناس عالم يرى جاهلا في العز وهو حقير.

يعيش نعيم البال عشر من الورى وتسعة أعشار الورى بؤساء.

ولقد انتهت المحاولات في الشعر المرسل بأن أهمل رواده، فكرة الروي المرسل وأخذوا بفكرة القوافي المزدوجة والمتقابلة مع المحافظة على البحر، وهذا هو آخر ما توصل إليه الزهاوي والعقاد[2].

يرى الناقد أنه منذ خمسة عشر عاما الأخيرة ،كان الإحساس بالحاجة إلى التغيير في الإطار الشعري، قد نضج وبلغ ذروته ،فظهرت ثمار طيبة لمحاولة جادة في سبيل هذا التغيير، ولم يكن التغيير المنشود والمتحقق في هذه المرة تغييرا جزئيا أو سطحيا، بل كان تغييرا جوهريا شاملا كان تشكيلا جديدا كل الجدة للقصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى[3].

وعندما كان شعر الشطرين طاغيا جارفا، جاءة نازك الملائكة عام 1949م بمقدمة "شظايا ورماد" داعية بعنف إلى وحدة الشعر الحر، الذي بدأت تنادي به منذ عام1947[4] فالشعر الجديد جاء كثورة على القديم .

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ص58 .

[2]– عبد الله محمد الغذامي، الصوت القديم الجديد ،دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث ،الرباط ،د ط يونيو 1999 م ،ص16 .

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص62 .

[4]– لويس يعقوب ،لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية ،الدار العربية للكتاب ،ط1 ،2001 ،ص113 .

وصورته الجديدة جاءت مغايرة تماما لما كانت عليه .

فالشعر الحر عند محمد الغذامي هو شعر يعتمد على التفعيلة الخليلية كأساس عروضي للقصيدة ويتحرر من البيت العمودي ذي التفعيلات المحددة ،مثلما يتحرر من الروي الثابت ،وهذا مصطلح شاع استعماله على أيدي الشعراء العراقين مثل :نازك الملائكة والسياب ومن حذا حذوهم ولم يكن هؤلاء الشعراء اولمن استخدم هذا المصطلح، فقد أطلق في العراق نفسها سنة1921م على قصيدة نشرت في احدى الصحف العراقية، كما ورد استخدامه أيضا عند جماعة أبولو[1].

وفي هذا الصدد يقول الكاتب أن الشعر الجديد لم يلغ الوزن ولا القافية، لكنه أباح لنفسه –وهذا حق لامبالاة فيه– أن يدخل تعديلا جوهريا عليها، لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه، وذبذبات مشاعره وأعصابه مالم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه، فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد ،والمتوازنة في هذين الشطرين [2].

يرى الناقد أنه على الرغم من كل التطورات التي تحصل للشعر ،إلا أنه من المستحيل أن يتخلى عن عنصري الوزن والقافية ،فهذا أدى بدوره إلى بروز صعوبة فنية أمام الشعراء في محاولتهم التشكيلية الجديدة ،وهي كيف يجعلون القصيدة بنية إيقاعية ذات أثر ودلالة دون أن بلغوا الوزن والقافية، فكان الحل الوحيد لهم هو أن يحطموا الوحدة الموسيقية للبيت ،تلك الوحدة التي كانت تفرض على النفس حركة معينة لم تكن في أغلب الأحيان هي الحركة الأصلية التي تموج بها النفس وقد نتج عن ذلك أن الشاعر كان يتحرك نفسيا وموسيقيا وفق مدى الحركة التي تموج بها نفسه[3].

---

[1]– عبد الله الغذامي ،الصوت القديم الجديد ،ص17 .

[2]–عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص65.

[3]– المصدر نفسه ،ص66 .

وحول مشكلة القافية تقول نازك الملائكة أن القافية الموحدة كانت دائما هي العائق فما يكاد الشاعر ينفعل وتعتريه الحالة الشعرية ،ويمسك بالقلم ويكتب بضعة أبيات يبدأ محصوله في القوافي يتقلص ،فيروح يوزع ذهنه بين التعبير عن انفعاله والتفكير في القافية ،سرعان ما تفيض الحالة الشعرية وتهمد ثورتها ...[1]

وعن مشكلة القافية يقول الكاتب ولم يكن الشعر ليستغني عن القافية، لكنه يستطيع أن يستغني عن الروي المتكرر في نهاية السطور ،فالقافية عنده هي كلمة "ما" من بين كل كلمات اللغة ،يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري :لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تصنع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها[2] . كما يؤكد عز الدين إسماعيل على هذا فيقول "وإذا كنا قد دفعنا وهما باطلا يتمثل في النظر إلى الشعر الجديد على أنه خلو من الوزن والقافية ،فإن وهما أشد خطرا يدعونا هنا إلى دفعه فقد خيل لبعض الشعراء أن الشعر الجديد لا يختلف عن الشعر القديم إلا في الصورة التي يكتب بها على الورق وعندئذ جاءوا بقصائدهم التي نظموها على النمط القديم وراحوا يقسمونها تقسيما عجيبا ظنا منهم أن هذا المقصود بتحطيم وحدة البيت الموسيقية، فصارت القصائد من حيث شكلها على الورق توحي بأنها من الشعر الجديد، حتى إذا قرأنا فيها تبين لنا الخداع والفهم الساذج ،والغريب أن يتورط في هذا الفهم بعض شداة النقد الأدبي ويسمي الكاتب هذا الشكل تصرف في الأوزان والقوافي وهذه الطريقة نجدها عند أكثر من شاعر من الشعراء الشباب الذين اقتحموا ميدان الشعر الجديد[3].

– ومثاله على ذلك قصيدة "النهاية" للشاعر المهجري نسيب عريضة ،التي يقول فيها:

كفنوه

وادفنوه

---

[1]– بشير تاوريرت ،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم) اربد ،الأردن ،ط1 ،2010 .ص365.

[2]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص66 .

[3]– المصدر نفسه ،ص70 .

أسكنوه

هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه، فهو شعب

ميت ليس يفيق

هتك عرض

نهب أرض

قتل بعض

لم تحرك غضبه

فلماذا نذرف الدمع جزافا؟

ليس تحيا لحطبه[1]

يورد الناقد هذا المثال للتصرف في الأوزان والقوافي، والحقيقة أن الشعر تقليدي في الوزن والقافية، فقد كان من الممكن أن يكتب هكذا:

كفنوه وادفنوه، اسكنوه هوة اللحد العميق.

واذهبوا لا تندبوه، فهو شعب ميت ليس يفيق.

هتك عرض، نهب أرض، قتل بعض لم تحرك غضبه.

فلماذا تذرف الدمع جزافا ؟ ليس تحيا لحطبه .

وليس هذا من الشكل الجديد ،فقد كان هذا من الطرق التي استعملها الشباب الجدد الذين اقتحموا ميدان الشعر الجديد[2] .

يرى هنا أن النفس المتردد بين الشهيق والزفير له قدرة محدودة على الإمتداد فالتشكيل الموسيقي للجملة الشعرية يأتي عادة من ناحيتين :إما من ناحية طول النفس الذي نحتاج إليه لمتابعة الجملة حتى نهايتها، وهو شيء قد يخرج عن حدود قدراتنا، وإما من

[1]– عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص 71.

[2]– المصدر نفسه ، ص71 .

حيث أن هذا النفس الصوتي الواحد قد يكون متضمنا أكثر من جملة أي أن المعنى يحتم التوقف[1].

وعلى هذا يمكن القول أن القصيدة الجديدة تحتفل التشكيل الموسيقي لا لأن ذلك ضروري في الشعر بعامة بل لأنه أساسي في الشعر المعاصر خاصة، فالكيان الفني للشعر المعاصر قائم في هذا التشكيل الموسيقي الذي جعل من موسيقى الشعر ذبذبات تتحرك بها النفس لا مجموعة من الأصوات التي تروع الأذن، ومن ثمة تتحدد قيمة هذه النزعة التشكيلية في الشعر الجديد، وهي بداية لتطوير حقيقي وجوهري للقصيدة العربية وللشعر بعامة[2].

إن الموسيقى الشعرية هي وليدة انفعال الشاعر بما حوله من خلال اللغة ،لهذا تكون اللغة الشعرية في القصيدة موزونة، فالإنفعال هو المصدر الذي تتحول فيه كل العناصر المكونة للعمل الشعري ،من هنا كان الإيقاع مرتبط بالمعنى، والصورة بالشكل والمضمون فالإيقاع موجود في علاقة العناصر بعضها ببعض، والعنصر يأخذ موسيقاه من المجموع لأن الإيقاع نظام علائقي وشمولي[3].

إن إعادة صياغة تشكيل موسيقي جديد في الشعر المعاصر، هو أول خطوة نحو التجديد ،وبعبارة أخرى، هو البداية الحقيقية والجوهرية للقصيدة العربية، والشعر العربي عامة.

ثانيا :قضايا الإطار الموسيقي الجديد للقصيدة

عرض الناقد في بداية التشكيل الموسيقي للشعر عامة على أنه ليس مجرد عملية تشكيل لمجموعة من الألفاظ بل أن هناك طابع خاص لهذا التشكيل يجعل من الكلام شعرا

[1]– عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص75 .

[2]– المصدر نفسه ،ص78 .

[3]– فاتح علاق، الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق،2005 ،ص254

دون غيره من ضروب الكلام ،حيث خصص في هذا الفصل ــ قضايا الإطار الموسيقي الجديد للقصيدة – بعض المظاهر الموسيقية وقيمها الجمالية في إطار القصيدة الجديدة.

يرى الناقد أن القصيدة مرت بثلاث مراحل من الناحية الموسيقية هي :

مرحلة البيت، مرحلة التفعيلة ومرحلة الجملة الشعرية[1] .

فجماليات موسيقى البيت يقول عز الدين إسماعيل تكمن في النظام، وقد تحدد النظام في القصيدة التقليدية في التزام بعض القواعد التشكيلية الظابطة للأوزان والقوافي[2]، فالبيت عند مصطفى حركات، وكما هو متعارف عليه وحدة صوتية ،لأن كل الأبيات في القصيدة خاضعة لنموذج وزني واحد ،وكلها تنتهي بالقافية ،وفي الكثير من الأحيان تغير في الإيقاع يدل على نهايتها، فكل القصيدة مكونة من أبيات عددها غير محدود متجانسة في الوزن متحدة القافية غالبا[3].

كما أن الإطار التقليدي للقصيدة العربية إطار منظم من غير شك، ونظامه دقيق بلا جدال ،بل الأصح أن نقول أنه نظام ثابت وجامد[4]، وفي الإطار الجديد للقصيدة لم يعد للبيت التقليدي للبيت تحكم، هنا لم نعد نسمي البيت "بيتا" بل صرنا نسميه "سطرا" من الشعر.

فالسطر الشعري تركيبة موسيقية للكلام، لا ترتبط بالشكل المحدد للبيت الشعري، ولا يأتي شكل خارجي ثابت، وإنما تتخذ هذه التركيبة دائما الشكل الذي يرتاح له الشاعر أولا، والذي يتصور أن الآخرين كذلك من الممكن أن يرتاحو له، فالإيقاع في الشعر هو إشارة طبيعية إلى درجة واتجاه الإنفعال الداخلي عند الشاعر ،فإنه ينبغي أن يكون قادرا على نقل هذا الإنفعال الموجه إلى السامع[5]، ويؤكد الناقد أن التفعيلة هي أساس النظام الصوتي

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص79.

[2]– المصدر نفسه ،ص80 .

[3]– مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ط1،1998، ص13.

[4]– عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر ،ص81 .

[5]– محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري ،دار المعارف، د ط، د ت، ص187.

الذي يقوم بتكراره الشعر فالتفعيلة هي أساس الميزان الموسيقي للكلام[1] .أي أن محاولة التجديد في الإطار الموسيقي للقصيدة تمثل في التفعيلة والإلتزام بنظامها .

هذا ما نادى به أصحاب الشعر الحر ،فشعرهم لا يخلوا من الوزن والموسيقى ،كما تقول نازك الملائكة في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" أن الشعر الحر ليس خروج على الأوزان العربية القديمة بل هو أسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل، إنه يحرر الشاعر من عبودية الشطرين، فالبيت ذو التفاعيل الست، يضطر الشاعر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة السادسة، وإن كان المعنى الذي يريده قد انتهى عند التفعيلة الرابعة[2]، كما أشار الناقد عز الدين إسماعيل أيضا غلى تنويع التفعيلات في السطر الشعري على غرار الشعر العمودي في قوله "وكما يقوم السطر الشعري على التفعيلة الواحدة، كذلك يقوم على أكثر من تفعيلة، حتى يصل في بعض الأحيان غلى تسع تفعيلات، وقد تبع هذا بالضرورة ألا يستخدم في السطر تفعيلات تختلف عن التفعيلة الأولى الأساسية[3] ويصل عدد تفعيلات السطر الشعري إلى تسع ،بحجة أن العرب لم يستخدموا شطرا مدورا أطول من ثماني تفعيلات ،ولأن الرقم تسعة ثقيل على السمع مثله مثل الرقم سبعة أو الرقم خمسة ،ولأن العدد الفردي لا ينقسم إلى إثنين[4]. وفي الفرق بين الأوزان العروضية القديمة وتفعيلات السطر الشعري يقول الناقد أنه من المعروف عن الأوزان العروضية القديمة بمجزوءاتها ومشتقاتها وأشكالها المختلفة أن تصل إلى ما يقرب من الثمانين ،في حين أن تأسيس السطر الشعري على نظام التفعيلة يحد من هذا العدد الهائل ،فالسطر الشعري لايخرج عن أن يكون مؤسسا على واحدة من هذه التفعيلات فعولن. مفاعيل. فاعلاتن .مستفعلن .متفاعلن .فاعلن .فعلن .

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص83.

[2]– محمد أحمد ربيع ،في تاريخ الأدب العربي ،دار الفكر للنشر والتوزيع ،عمان ،ط2 ،د ت،ص136 .

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص85 .

[4]– بشير تاوريرت ،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ،ص355 .

ومعنى هذا أننا لنا ذلك العدد الهائل من الأوزان المتنوعة التي كان الشاعر التقليدي يتحرك بينها إلى هذا العدد المحدود، أما فيما يخص الأوزان المتنوعة التي كان الشاعر التقليدي يتحرك بينها إلى هذا العدد المحدود [1]،أما فيما يخص البحور التي ينظم فيها الشعر الحر ترى نازك الملائكة من خلال كتابها قضايا الشعر المعاصر أنه يحوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي هما:

أ-البحور الصافية : وهي مجموعة البحور الموحدة التفعيلة ،أي البحور التي تقوم جميع أجزائها على تفعيلة واحدة وهي :الكامل(متفاعلن متفاعلن متفاعلن) ،الرمل(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)،الهزج(مفاعيلن مفاعيلن)،الرجز(مستفعلن مستفعلن مستفعلن).

وهي كما نلاحظ تفعيلات يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات.

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيها من أربع تفعيلات وهما:

المتقارب : شطره (فعولن فعولن فعولن فعولن)

الخبب: شطره (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)أو(فعلن فعلن فعلن فعلن)[2]

ب-البحور الممزوجة: وتسمى أيضا البحور المزدوجة التفعيلة، أو الأبحر المركبة ، وهي البحور التي تقوم أجزاؤها على أكثر من تفعيلة موحدة وهي تسعة بحور :الطويل ،المديد ،البسيط ،السريع، المنسرح، الخفيف ،المضارع ،المقتضب ،المجتث[3] .

السريع :شطره (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر: شطره(مفاعلتن مفاعلتن فعولن).

وعن أوزان الشعر الحر ،كما ترى نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر ،يقول يوسف الخال أنها ترى ،أن ملخص ما فعلته حركة الشعر الحر ،أنها نظرت متأملة

---

[1]- عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص86.

[2]- نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،مكتبة النهضة ،بغداد ،العراق ،ط2 ،1965م ،ص67.

[3]- محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته ،(منهج تعليمي مبسط)، دار الوفاء لدنيا النشر ،الإسكندرية مصر ط1 ،2004 ص103 .

في علم العروض القديم ،واستعانت ببعض تفاعيله على إحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير وإطالة العبارة ،وتقصيرها بحسب مقتضى الحال[1].

وما يحتاج إلى وقفة حقا هو استعمال الشعراء لبحور مثل السريع الطويل، البسيط، الخفيف؛ كما أن قضية تنويع التفعيلات في السطر اتخذت مجالا واسعا للمناقشة، وكان وزن بحر السريع هو الوزن الذي ظهر حتى الآن في مناقشة هذه القضية، وهو يتكون من (مستفعلن مستفعلن فاعلن) مكررة، فقد ذهبت نازك الملائكة يقول الناقد، إلى ضرورة تكرار(فاعلن) في نهاية كل سطر شعري، مع ترك الحرية للشاعر لأن يستخدم العدد الذي يراه من (مستفعلن) في السطر نفسه، وعلى هذا رأت أن الشعراء يخطؤن في هذا كثيرا، فيخرجون من (السريع)إلى (الرجز)،فتأتي (مستفعلن) أومشتقاتها بدلا من (فاعلن)[2]، كما يتعرض ضربه لبعض التغيرات، فتارة يكون (فاعلان)وأخرى (فَاعلن)أو(فعلن)، واستخدم الشاعر لبحر مثل(السريع)استخدم مقيده، لأنه إذا بدأ ببيت ينتهي ب (فاعلن) لم يصح له أن يخرج عليها فلا بد له أن يوردها في مكانها، أي في ختام كل شطر من قصيدته الحرة ،ذات البحر السريع، وإنما حدود حريته أن يزيد عدد التفعيلة (مستفعلن)–المكررة في أصل الشعر– وينقصها وينبغي للشاعر أن يتذكر دائما .

إن أي شطر ينتهي بتفعيلة غير (فاعلن) إنما هو شطر ناشز مغلوط فيه [3]،ولفقيد الشعر العربي المرحوم "بدر شاكر السياب" تجربتان في موضوع تنويع التفعيلات في

السطر الشعري، نأخذ منها على سبيل المثال. قصيدة: "جيكور أمي"[4] .

يقول السياب:

---

[1]– يوسف الخال ،الحداثة في الشعر ،دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1 ،1978،ص37 .

[2]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص87.

[3]– شعبان صلاح ،موسيقى الشعر بين الإتباع و الإبتداع ،دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط،2007، ص345 .346

[4]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر، ص90.

تلك أمي وإن أجئها كسيحا

لاثما أزهارها والماء فيها و الترابا

ونافضا بمقلتي أعشاشها و الغابا

تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا

أو ينشرن في بويب الجناحين كزهر يفتح الأفوافا

هاهنا عند الضحى كان اللقاء

وكانت الشمس على شفاهها تكسر الأطيافا[1] .

تبدوا القصيدة بقليل من التأمل خليطا من الخفيف والرمل والرجز، فالبيتان الأول والخامس من بحر الخفيف أولهما شطر منه، والثاني بيت تام، والأبيات: الثاني، الرابع والسادس من بحر الرمل، أولها أربع تفعيلات، وثانيها خمس، وثالثها ثلاث، والبيتان الثالث والسابع من بحر الرجز، أولها أربع تفعيلات، وثانيها خمس [2].

وفي حديثنا عن التفعيلة وعن التنويع الموسيقي داخل السطر الواحد وبين بعض السطور وبعض ،نستطيع أن نخلص إلى هذه النتائج:

1- إن تنويع التفعيلات داخل السطر الواحد غير ممكن إلا في إطار الوزن التقليدي.

2- إن استخدام تركيبة بعينها من التفعيلات المتنوعة في السطر ،سيجعلنا مضطرين لإلتزامها في الأسطر الأخرى .

3- إن الإنتقال من سطر مؤسس على تفعيلة إلى سطر آخر مؤسس على تفعيلة أخرى ،لا يمكن تحققه وقبوله ،إلا في الحالات الآتية:

- أن يكون السطر الجديد بداية لمقطع جديد من القصيدة .
- أو أن يعبر هذا السطر عن الإنتقال في الموقف الشعوري .
- إن لم يكن هذا ولا ذلك ،فإنه يتحتم أن تكون هناك علاقة تداخل بين التفعيلة المستخدمة

[1]- عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص90،91 .

[2]- شعبان صلاح ،موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع، ص357.

في السطر الأول ،والتفعيلة المستخدمة في السطر الذي يليه[1].

كما أن للنثر الفني موسيقى تأتيه من توازن الجمل وسجعها ،ذلك التوازن الذي هو أقرب إلى الوزن في الشعر [2]، فالإيقاع يضبط خطوات الإكتشاف، وينظم طريقة التقدم في قراءة القصيدة كما أن الموسيقى تستطيع أن تصل إلى مناطق في الشعور الإنساني [3]:

أي أن الإيقاع إشارة طبيعية إلى حالة انفصال الشاعر ،ونقلها إلى المتلقي .

حالة الإنفعال هذه أشار إليها الناقد في مقالة له .الفاعلية و الإنفعال. في مجلة ثقافات فهو يرجعها إلى طبيعة الحكم الذي يصدر بالرضا أو الرفض، أي المعادل الذي بناها الإنسان من خلال فاعلية العمل الأدبي، وهذه المرحلة تكاد تكون المرحلة العامة المشتركة بين الناس، مرحلة التذوق الشخصي ،فبقدر ما أنفعل بالعمل الأدبي أبني من هذا الإنفعال تصوري له وأصدر حكمي عليه، والتفاوت بطبيعة الحال بين الناس على هذا المستوى متوقع [4].

كما يرى أيضا أن كل من عانى تجربة الشعر يعرف كيف تمتد الدفقة الشعورية في النفس ،حيث تبلغ حدا من الطول ،لا يقبله إطار البيت ولا السطر الشعري ،ومن هنا كان لابد من الخروج إلى الجملة الشعرية التي تشكل مراحل التطور الموسيقي الذي وصلته القصيدة العربية ،والسطر الشعري مهما امتد فإن له طول معقول يمكن أن يقال عليه أنه حل مشكلة الدفقة السريعة أو القصيرة ،لكنه لم يحل مشكلة الدفقة الممتدة ،وهي بنية موسيقية مكتفية بذاتها[5] .

وهذا بالتأكيد راجع إلى قدرة الشاعر وكيفية تصرفه في تركيب الكلام، وما يضفي

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص101 ،102 .

[2]– يوسف الخال ،الحداثة في الشعر،ص45 .

[3]– محمد حسن عبد الله ،الصورة والبناء ،ص186 .

[4]– عز الدين إسماعيل (الفاعلية و الإنفعال ــ نحو نظرية في تفسير الأدب ،مجلة ثقافات ،مؤسسة الإمام للطباعة والنشر والتوزيع ،الموزع في البحرين والوطن العربي، العدد(09) ،شتاء2004،ص 135 .

[5]– عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر ،ص109 ،110 .

عليها من لحن فعنصر الموسيقى في الشعر عند "كولردج" أقوى دليل على أن الشاعر يولد ولا يضع، وهذا يعني أن الموسيقى شيء أدق من مجرد تطويع المعاني، وتراكيب الكلام لقوانين العروض والقافية .

إن الإحساس بالمتعة الموسيقية مع القدرة على ابرازها في رأيه هي هبة الخيال[1] .

كما أشار الناقد أيضا أن الجملة الشعرية ممتدة ،يتدفق فيها الشعور ،كما سبق وأشرنا ، لكنها كذلك ليست نفسا واحدة ،حيث تتخللها إمكانية التوقف الذي يسترد فيه القارىء أنفاسه من حين لأخر[2].

مشكلة القافية قضية أخرى من قضايا التشكيل الموسيقي، وهي وحدة موسيقية لها أشكالها المختلفة، أي أنها تنسيق معين لعدد من الحركات والسكنات، وأنها لذلك لها طابع التجريد الذي للأوزان، أما الروي فلا بد أن يكون حرفا من حروف الهجاء، لا يدخل الإطار الموسيقي، إلا من حيث صفاته الصوتية ،وماله من جرس، فالقافية قائمة في الشعر المعاصر الجديد، وإن أخذت شكلا آخر هو في الحقيقة أصعب مراما من القافية القديمة [3].

إن القافية في الشعر الحر لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر العمودي، فلم تعد وظيفتها ضبط الوزن، إنما أهم من الوزن أحيانا، إذا أصبحت قيمتها الإيقاعية مستقلة عن قيمة الوزن ومرتبطة بقيمتها الموسيقية الخاصة وبناءا على هذا يمكن القول

أن الشعر الحر قد حرر القافية من الوزن ،كما حرر الوزن من القافية[4] .

ففي حالة البيت الشعري نظم العرب أشعارهم على ستة عشر بحرا، ولكل بحر تفعيلاته كما غني العرب بتقسيم البيت إلى قسمين متساويين ،و بإلتزام قافية واحدة من

---

[1]– محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، ص187 .

[2]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ،ص112 .

[3] ــ المصدر نفسه ،ص 113 .

[4] ــ شعبان صلاح ،موسيقى الشعر بين الإتباع و الإبتداع ،ص 393 .

أول القصيدة إلى آخرها[1]، فالصورة القديمة للقصيدة يقول الناقد عز الدين إسماعيل كانت تشترط إلتزام الشاعر بشكل واحد من الأشكال التي يمكن أن ينتهي بها الشطر في كل قصيدة ،أما شكل القصيدة الجديدة فيختلف اختلافا جوهريا عن الشكل القديم[2].إذ تحررت القصيدة الحديثة موسيقيا من الجبرية ،ومن حتمية البحور الخليلية والقافية الموحدة[3].

فالقافية الجديدة حاولت أن تجعل حرف الروي صوتا متنقلا قد يختلف من سطر إلى آخر ،وقد يتفق وفقا لما يحتاجه الإطار الموسيقي العام للسطر أو الأسطر[4]، ومعنى ذلك أن الشاعر في الشعر الحر ليس ملزما أن ينهي المعنى عند آخر الشطر ،فمن حقه أن يمد المعنى إلى السطر التالي أو ما بعده ،وعلى هذا تترك مسألة الوقوف للشاعر يتصرف فيها بما يملي ذوقه.

– أما بالنسبة للجملة الشعرية ،فالوقفات الداخلية هي التي تؤدي دور القافية في إتاحة الفرصة للتوقف و الإستمرار معا ،وهي عملية أدق وأرهف من الوقفات المألوفة في نهاية السطر الشعري[5] .

هذه القضايا الجديدة التي صاغها الشاعر الحديث، لم يكن يهدف من وراءها إلى هدم الأصول الموسيقية القديمة ،بل كان غرضه التحرر من بعض القيود بالقدرة الذي يمنح له من الحرية ،ما يسعفه في التعبير عن عواطفه وأحاسيسه...

ثالثا :تشكيل الصورة في الشعر المعاصر

تحدثنا فيما سبق عن التشكيل الموسيقي، وتعترضنا لناحية التشكيل الزماني للقصيدة العربية، وما طرأ على هذه القصيدة من تغيير مع حركة التجديد الأخير، أما الآن فحديثنا

---

[1] ــ محمد صايل حميدان ،قضايا النقد الحديث ،دار الأمل للنشر والتوزيع ،أربد ،الأردن ،ط1 ،1991 ،ص 22 .

[2] ــ عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 119 .

[3] ــ السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية) دار المعرفة الجامعية ،د ط ،1998 ،ص 215 .

[4]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 114 .

[5]– المصدر نفسه ،ص120 .

سوف يكون عن تشكيل آخر يعطي قيمة جمالية أخرى، إن لم نقل اكبر للشعر وهو التشكيل المكاني، أي تشكيل الصورة الشعرية، وهنا يقول الناقد عز الدين إسماعيل "كثير من النقاد يعزون ما نجده في الشعر من سحر وما يحدثه فينا من حالة نوم مغناطيسي إلى صورته الموسيقية، فإنه ما يزال هناك ميدان لنشاط الشاعر ،تبرز فيه موهبته الشعرية وإن شئنا الدقة قلنا ،مقدرته الفنية (الصورة)، فالشاعر ككل فنان يحاول أن يخلق نوعا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوفع الموسيقي الذي يعد أساسيا في كل عمل فني [1]،وتأثر المتلقي راجع إلى حالة اندماجه مع ايقاع القصيدة ،فالصورة الناجحة عند "الدكتور مدحت الجيار "يتبادل طرفاها التأثير والتأثر حتى يخلق معنى جديد ليس معنى كل طرف على حدة، حيث أن الشاعر مستوى اللغة العادي إلى مستوى مجازي يتشكل بطرق مختلفة، وفق ما وصلت إليه خبرته التكنيكية والجمالية، ولما كانت كل تجربة وكل رؤية خاصة بمبدعها ،تميزت التجارب والرؤى ،وتميزت طرق تشكيلية ورموز شعرية خاصة [2]فالشاعر، إن لم يوفق في خلق حالة التوافق بين الحركة التي تموج بها النفس والحركة التي تموج بها الأشياء ،فإن الصورة الموسيقية عندئذ مهما يكن فيها من تناسق ونظام خاص ،يحقق من غايتها الفنية ،أي أنها لا تعيننا إلى ربط نفوسنا بالوجود الخارجي[3] ،كذلك ذهب الناقد إلى ضرورة موقف الشاعر من الصورة المكانية في الصورة الموسيقية ،بأن تكون تشكيلا طبيعيا في قوله "لابد أن يكون هناك تناسق في الموقف ،فما تمثل في القصيدة الجديدة ،من موقف الشاعر من الصورة الموسيقية لابد أن يتمثل موقفه من الصورة المكانية ،ففلسفة الشاعر في الزمان لا ينفصل عن فلسفته للمكان وإحساسه به [4].

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر، ص 124 .

[2]– مدحت الجبار ،الصورة الشعرية أبي القاسم الشابي، دار المعارف ،ط2 ،1995.ص 08 .

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 124 ،125 .

[4]– المصدر نفسه ،ص 126 .

– ليس في هذا الموقف أي تعارض مع النظرية التي تجعل الفن نوع من الجهد الذي يبذله الإنسان لكي يحقق التكامل بين نفسه وبين الأشكال الأساسية للعالم الطبيعي، والإيقاعات الحيوية للحياة ،كما يندمج في الأشياء ويفضي عليها مشاعره، هذا ما يمثل "التكافل الفني الصحيح "بين الفنان والطبيعة،والذي تقوم على أساسه فلسفة (الصورة) في شعرنا الجديد[1].

فالصورة في شعرنا الجديد تعتمد على عقلية مختلفة ،عقلية إنسان العصر الحديث، الذي كان لتفوق العلم وإختلاف الثقافات، تأثيره الواضح على ذهنيته، والتجربة الشعرية الجديدة تترك للشاعر الحرية في أن يخوض عوالم مختلفة متباينة من داخل نفسه والآخرين خارجها ،فهي لذلك تجربة تجوب الأفاق، وهي متدفقة عازمة ،تحطم ما يعوقها وترفض أن تخضع للقوالب .

فالصورة في الشعر الحر مركبة تتألف من تسلسل مجموعة من العناصر قد لا تبدوا منطقية لأول قراءة ولكنك لا تلبث بعد تأمل أن تتحسس الخيط الذي يربط بين هذه الذخيرة

من الصورة الإيحائية المركبة[2] ومن هنا كانت الصورة دائما غير وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان، أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع، ومن ثم يبدوا لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر

أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة ،والحقيقة الواقعة تبدوا ناقصة أمامنا ،وقد تبدوا مزيفة ،غير أن الحقيقة أنه لا تشويه هناك ولا تزيف لأنه ليس من الضروري أن يكون عالم الوجدان مطابقا لعالم الواقع أو أن يكون الذاتي تكرار للموضوعي[3] فالصورة توصل إلى خيالنا شيئا هو أكثر من مجرد الإنعكاس الدقيق للواقع الخارجي ،فالصورة الشعرية هي إذن بدرجة ما استعمارية ،تبدوا لنا من مرآة لا ترى الحياة فيها

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص127 .

[2]– محمد ذكي العشماوي ،دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط 1،1994 ، ص 129.

[3]– محمد حسن عبد الله ،الصورة والبناء الشعري، ص 29 .

وجهه، بل ترى بعض الحقائق عن وجهها ،يرى الناقد أيضا أن الصورة الشعرية تركيبة غريبة معقدة ،هي بلا شك أكثر تعقيدا من أي صورة فنية أخر، وتحديد طبيعتها محفوف بكثير من الصعوبات [1].

يرى البعض أن الصورة الشعرية شعورية، ذلك أن جوهر الخيال الشعري الشعور، ودرجة الخيال متوقفة على درجة الشعور ،فالعلاقات بين أطرافها ليست مجرد باردة ،بل شعورية دافئة تنقل حدسا شعوريا بطريقة جمالية [2].

وهي عند الناقد رمز مصدره اللاشعور، والرمز ،أكثر امتلاءا وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة ،فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات ،وكل المأثور الشعبيي [3]،وفي تعريفه للصورة تبنى الناقد عدة آراء للشعراء ،ومنها تعريف بول ريفردي الذي يقول "إن الصورة إبداع فني صرف ، وهي لا يمكن أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ، إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية وخيالية ،بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة ،وهي كما يقول "ازرا باوند" أنها تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن [4]،أما فشلر فيرى أنها حلم الشاعر والحلم الذي لا يعترف بالتنسيق المنطقي للزمان،ولا يعترف ــ نتيجة لذلك ــ بالسببية ،وهذا يتيح للصورة الشعرية الخصوبة النفسية أوما سميناه كثافة الشعور[5]، كذلك استطعنا استخلاص عدة مسلمات تشكلت عليها الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر، وأول مسلمة وضعها الناقد ،هي أن التشكيل المكاني للقصيدة – كالتشكيل الزماني – معناه، إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها ،وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها ،وبصورها الناجزة، كذلك كيفما شاء

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر، ص 140 .

[2]– مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 27.

[3]– عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر، ص 138 .

[4]– المصدر نفسه ، ص 133،134 .

[5]– المصدر نفسه، ص 138 .

ووفقا لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد أوالطريق الأصدق في التعبير عن نفسه [1]،والمقصود بالمكانية في الصورة الشعرية هي كيفية تشكيل الشاعر للصورة الشعرية ،التي يستمد عناصرها من عينات ماثلة في المكان ،وكأنه بذلك يصنع نسقا خاصا كان للمكان لم يكن له من قبل، وعن حقيقة المكان يقول الناقد أنها – كحقيقة الزمان– نفسية وليست واقعية، أي من حيث هي نسق للفكرة وليس للطبيعة [2].

أما عن المسلمة الثانية فيرجعها إلى الصفات الحسية ،ودورها في بناء الصورة الشعرية في قوله "ولهذه الصفات دورها خطير في تشكيل الصورة ،حتى أننا نجد الشاعر في بعض الأحيان يفتت الأشياء الواقعة في المكان ،لكي يفقدها كل تماسكها البنائي الماثل أمامنا، ولا يبقى منها إلا على صفاتها"[3]، كما أن المظاهر الحسية عنده هي ألوان الأشياء وأشكالها، فالشاعر–كالطفل– يحب اللعب واللهو بهذه الأشكال، وهو لعب تدفع إليه الحاجة" إلى استكشاف الصورة أولا ثم إثارة القارىء والمتلقي ثانيا، فالشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان يرجع الناقد في قوله مضيفا الملمس والرائحة والطعم، لتتدخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية، ولأن العقل لا ينفذ من خلال النظر فحسب، وإنما يستهلك كل الأشياء الواقعية ،وكل الصفات، سواء كانت مرئية أم غير مرئية [4].

فرق الناقد في حديثه عن الصورة الشعرية بين التفكير الحسي والرؤية البصرية للشيء المكاني ،فبعض النقاد يجعل المرئي مماثلا للحسي ،ولكن الصورة الحسية دائما هي الصورة المرئية .

تطرق أيضا إلى العلاقة بين الكلمة والواقعة في الشعر ،هذه الأخيرة هي أكثر غموضا وبعدا من العلاقة بين الصورة والشيء المصور ،في الرسم مثلا، فالكلمة التي

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، ص 127.

[2]– المصدر نفسه ،ص 128 .

[3]– المصدر نفسه ،ص 129 .

[4]– المصدر نفسه ،ص 130 .

تدل عن شيء ليس من الضروري أن يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصودا به استحضار صورة هذا الشيء في الذهن ،فقراءة كلمة "بقرة" في الشعر مثلا ،لا تدل على استحضاره الصورة الحقيقية للبقرة [1].

فالشاعر كما يرى الناقد يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها ،لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ،بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته[2]، كما أنه لا يعبر عن الحقيقة كما هي ،وإنما يتخذ للإفصاح عنها طريقا آخر، وهو تمثيلها وتخيلها وعرضها في صورة خلابة ،وبرسوم ساحرة، هذا هو الذي حدا باليونان منذ القدم إلى أن يخصوا الشعر ببرهان قائم بنفسه، برهان لا يقوم على اليقين ولا يتخذ مقدماته من المنطق وإنما يقوم على الإقناع والتمثيل ،ويتخذ طريقه من التأثير والتخييل[3].

وفي هذا تتفق الصورة الشعرية إلى حد كبير مع صورة الرسام الحديث ،في إعطاء كل القيمة التعبيرية للعلاقات بين المفردات ،لا إلى هذه المفردات ،على أن هذه العلاقات الجديدة التي تستكشف دائما، لا يتوصل إليها الشاعر أو الفنان بطريقة منطقية متأنية يقبلها العقل،ويرتاح لها من حيث هي نسق من النظام الطبيعي[4] .

– كما يرجع الناقد الصفة الأخيرة أو المسلمة الأخيرة التي تقوم عليها الصورة الشعرية من خلال تمييزه بينها وبين الصورة الأخرى إلى طبيعة الرمز اللغوي في قوله بقي الفرق الجوهري الذي يرجع إلى طبيعة اللغة ذاتها أو–إن شئنا الدقة– إلى طبيعة الرمز اللغوي[5].

حيث يرى أن التصوير السينمائي الذي يستطيع أن ينقل إليها المشهد بحذافره، كما يستطيع متابعة الحركة في هذا المشهد، قد ساعد على تقريب الشقة "الصورة" اللغوية

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص131– 132.

[2]– المصدر نفسه، ص،132.

[3]– شوقي ضيف ،في التراث والشعر واللغة ،دار المعارف القاهرة ،د ط، د ت ،ص 99.

[4]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 133.

[5]– المصدر نفسه، ص.137.

والصورة المرئية، هذا التصور لا يتفق إلا مع نوع من التصور اللغوي، نستطيع أن نسميه "التصوير السردي "وهو التصوير الذي نطالعه في الأدب القصصي . كما فرق بين الصورة الشعرية والتصور القصصي ،فالصورة الشعرية فيها نوع من التكثيف الشعوري الناتج عن تلاشي الأبعاد أو القيود الزمنية التي تفصل بين الأشياء والشعر، والتصور القصصي يقترب من التصوير الشعري علما أهمل عنصر الزمان في تنسيق علاقات الصورة المسرودة ،وأن تشكيل الصورة معضل وتشكيل القصيدة أكثر إعضالا ،ومازلنا- يقول الناقد- في حاجة إلى إضافات علمية تلقي مزيدا من الأضواء على هذه العملية[1] .

- في الأخير يمكن القول أنه مهما قيل في أهمية الصورة الشعرية ،فإن أي قصيدة ليست مجرد صور ،إنها على أحسن الفروض صور في سياق ،صور ذات علاقة ليس ببعضها فحسب وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة ،وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعبر عن رؤية جزئية ،مهما كانت عميقة أو محيطة ،فإنها ستظل ناقصة من جهة ما [2]، وما نلحظه أن الشعر العربي لا يهتم بالصورة الإهتمام الواجب ،وإنما يضع همه كله في الألوان والأضواء ،ولا نكاد نجد فيه الخطوط الكثيرة التي تخلف الصورة خلقا ،وتبتكرها ابتكارا ،فالصورة المتكاملة هي أسمى من ذلك وأرفع إذ لابد لها من تحضير للمواد طويل ،وجمع للعناصر كثير[3] .

رابعا :من صور الشعر المعاصر

تطرقنا في الفصل السابق إلى الجانب النظري لتشكيل الصورة الشعرية، والوجهة الفلسفية الجديدة التي على أساسها يقوم تشكيل الصورة في الشعر الجديد، ولتؤدي الدراسة النظرية ثمرتها الحقيقية يجب أن نتبعها بدراسة تطبيقية، نتبين من خلالها القيمة الفنية

[1]- عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص138 ،139 .

[2]- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري ،ص 19.

[3]- شوقي ضيف، في التراث والشر واللغة، ص 99 .

لطريقة التشكيل الجديدة ،وما يمكن أن يكون بينها وبين الطريقة التعبيرية القديمة من فروق.

– يرى الناقد أن وسيلة الشاعر إلى الاستكشاف قديما تمثلت في "التشبيه والإستعارة"، وقد يصل إحداهما في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والإمتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والإبتداع .

في مقابل ذلك يرى أن بلاغة الصورة الشعرية الجديدة تعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه أو الإستعارة ،وإن أفادت منها .

ومثاله على ذلك، مطلع قصيدة بعنوان "ذات مساء "للشاعر محي الدين فارس يقول :

ذات مساء عاصف

ملفح الآفاق بالغيوم

والبرق مثل أدمع تفرمن محاجر النجوم

والريح ماتزال في أطلالنا تحوم

وتزرع الهموم .[1]

– هذه الأسطر مشبعة بكثير من التشبيه و الإستعارة ،جاء التشبيه في قوله "البرق مثل أدمع "شبه الشاعر هنا البرق بالدمع، لتصوير حال النجوم الحزينة .

عملية التشبيه التي يقوم بها أي شاعر يسعى من خلالها للكشف عن تفاعل العلاقة بين إيحاءات المشبه والمشبه به، عن معنى أعمق وأشمل لكل من الطرفين بمفرده، على نحو يجعل المتلقي لا يفرق بين حدودها ،وإن كانت حسية أو معنوية ،فالخيال الشعري يذيب الحدود، ويألف بين المتباينات ليكون الوحدة الخيالية المتكاملة[2] .

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ،ص142 ،143 .

[2]– ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،دار الفكر العربي ،سورية ،حلب ،ط1 ،1997، ص 249 .

– يرى الناقد أن علاقة التشابه بين البرق والأدمع في عبارة "البرق مثل أدمع" غير قائمة فالبرق لمع خاطف ،والدموع تترقرق في العيون أو تنساب هونا .

وفي قوله "تفر من محاجر النجوم":لا يعني أنها كالبرق تلمح في لحضة ثم تختفي ففرار الدمعة من العين تصوير لحركة خروج الدمعة وليس للدمعة في حد ذاتها .

كما أن المعاني النفسية التي يثيرها البرق تكاد لا تلتقي في شيء مع ما تثيره الدموع.

والإستعارة في قوله" محاجر النجوم "،لا تبعث في نفوسنا أي حقيقة وجدانية ،كما أن المحاجر لا تضفي على النجوم أي لون أو شكل أو طعم أو ملمس،أو أي تركيبة حسية لها أثرها في تحريك مشاعرنا أو تلوينها[1] .

في حين يرى الناقد أن الصورة في مجملها–إذا اقتطعت من السياق–تدل على مهارة وذكاء ،فالنجوم تتلألأ بالبياض ،وعلاقة البياض اللماح بين البرق والنجوم تدركها الحواس إدراكا مباشرا يسيرا.

هنا تصبح العلاقة بين "الصورة "والحقيقة الطبيعية علاقة موازاة ،وتطابق بين شيئين كلاهما حسي ،فهناك البرق والنجوم يقابلها الدموع والعيون .فهذه الصورة إذن تروعنا بذكائها أكثر مما تروعنا بشاعريتها مثلما تروعنا بلاغة المطابقة في رسم صورة الهلال لابن المعتز حين قال :

وانظر إليه كزروق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر .

صدق المطابقة هنا لا يثيرنا كما تثيرنا الصورة الشعرية الصادقة، فالمطابقة لا تفجر في نفوسنا تلك المشاعر التي تفجرها الصورة التي تبدأ رحلتها من وجدان الشاعر[2]، فإرتباط الحركة الإيقاعية للصورة داخل العمل الفني مرتبط ارتباطا وثيقا بالموقف الوجداني للشاعر، وما الشعر إلا نتيجة لحاجة الفنان إلى خلق إيقاعات منسجمة مع ذاته ووجدانه إنه محاولة من الشاعر لتقويم نظام العلاقات القائمة حوله من خلال الخلق الفني

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 144 ،145 .

[2]– المصدر نفسه، ص146 .

الذي يولد معه عمل تكاملي يوصف بالحيوية والنمو[1] مثلما يقول البحتري في مطلع الربيع:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلم .

– فهذا البيت بنسقه ونظمه وألفاظه هذه، هو الذي يعبر عما خالج نفس البحتري من الإحساس بالربيع، وهو يحس الجمال الحي المتفتح ،ويخيل إليه أن الربيع يختال ضاحكا من الحسن ويهتم بالكلام لفرط ما في أعطافه الحيوية والتفتح و الإبتسام[2].

– فنجاح الصورة يرى عز الدين إسماعيل أنه يتحقق بتضمين كشف وجداني ،يرتفع بالشعر إلى مستوى رفيع من الجلال والنبل .

– تقول الشاعرة ملك عبد العزيز في أغنيتها "نجمة الغروب"

هناك خلف غابة النجوم

وخلف أستار الغيوم والظلام

تربع الألهة

والذي يستوقفنا هنا بصفة خاصة قولها "غابة النجوم"، فالغابة ترتبط في نفوسنا بمعاني الظلام والوحشة، وقد ترتبط كذلك بمعنى الضياع ،والنجوم المتلألئة عند الشاعرة، رغم نـــورها الساطع ليست إلا غابة موحشة رهيبة ،ف"غابة النجوم" استطاعت ببساطة أن تولد في نفوسنا هذه المعاني ،وربما ولدت غيرها في نفوس الآخرين[3].

يرى الناقد أن ميزة الصورة الخصبة ،أنها تستطيع أن تشع في كل اتجاه ،وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك ،أنها صورة معطاء، تكشف عن الجديد دائما[4] .

---

[1]– ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،ص 260 .

[2]– سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،دار الشروق ط6(1990)،ط7(1993)،ط8(2003)،ص51 .

[3]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص147 ،148 .

[4]– المصدر نفسه، ص148 .

– قال أحد الشعراء :

سافر تجد عوضا عن من تفارقه وانصب فإن لذيذ العيش في النصب

إني رأيت وقوف الماء يفسده إن سال طاب ،وإن لم يجري لم يطب

والأسد لولا فراق الغاب ما افترس والسهم لولا فراق القوس لم يصب

– إن تعبيرات الناظم في هذه الأبيات ذات طابع حسي واضح ،لكنها لم ترق إلى مستوى الصورة الشعرية ،لأنها لا تحتوي أي إشارة لوجود عاطفة أو انفعال ،فالصورة الشعرية في وضعها الأسمى ليست تعبيرا منتقى قصد به أن يدل على فكرة مجردة .

– هناك تتأكد أهمية العاطفة و الإنفعال في تكييف الصورة[1] .

– يقول الشاعر" عبد المعطي حجازي" في قصيدة له بعنوان "أنا والمدينة"

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان ،وراء الجدران تل

تبين ثم تختفي وراء تل

وريقة في الريح دارت ،ثم حطت ،ثم ضاعت في الدروب

ظل يذوب

تمتد ظل

عين مصباح فضولي ممل

– أول صورة تصادفنا في هذه القصيدة هي صورة الجدران ،التي تقف كالتل والحق أن أبرز ما في المدينة الجدران ،بخاصة أما م عين الريفي الذي ألف الطبيعة المفتوحة فالطبيعة في الريف تكشف عن نفسها أما المدينة فكلها خفايا وأسرار ،وجدار يقوم بعد

[1]– محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري ،ص32 ،33 .

جدار، وليست الجدران وحدها ما يميز المدينة ،بل تميزها العيون كذلك، العيون التي تضع بنظراتها سياجا من الجدران التي تجعله عيدا للآخرين لا ملك نفسه[1].

وهكذا نجد رمز "الجدران "قد ترددت أصدائه في أنحاء القصيدة ،كما أنه بتفاعله مع الرموز الأخرى (الوريقة، الظل، عين المصباح...) قد أحدثت نوعا من التماسك الشعوري في القصيدة.

هذه العينات قد خضعت لتركيبة عقلية خاصة ،جعلت لها في مجموعها، وفي مفرداتها كذلك دلالة خاصة ،فالصورة النفسية هي التي جمعت بين هذه العينات وألفت بينها ، وهي التي نقلتها من واقعها المرئي إلى ذلك الوجود الفكري [2].

– وفي الفرق بين الشاعر القديم والشاعر الحديث ،يرى الكاتب أن الشاعر القديم يجيد محاكاة الأشياء وتصوير كل الأشياء الجامدة في المكان ،كما صنع أبي تمام في هذه الأبيات:

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب

يرى الناقد أن هذه الأبيات تبدوا أمامنا لو كانت مشهدا متجمدا على لوحة، استطاع المصور التقليدي أن ينقله بحذافيره ،ليصنع منه لوحة فنية ،دون أن تثير فينا إحساسا بأن شيء.

– ليس العيب في صورة أبي تمام هذه ،افتقادها الحركة ،وإنما افتقادها الحركة الباطنية ، في حين نجد الشعر الحديث عكس القديم تماما ،إذ يغلب عليه طابع التفكير الحسي، فالشاعر المحدث يولي هذه الحركة كل عناية ،فقد وثق الشعراء المحدثون في الشعور الباطن من حيث تغلغله في صميم الأشياء[3]،وفي هذا الصدد يرى غنيمي هلال أن الصورة

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص150 .

[2]– المصدر نفسه ،ص151 .

[3]– المصدر نفسه ،ص156 ،157 .

التعبيرية الإيحائية أقوى من الصورة الوصفية المباشرة ،إذ أن للإيحاء فضلا لا ينكر على التصريح[1] .

يرى الناقد أيضا أن ظاهرة التكثيف الزماني والمكاني من الحقائق الخاصة في الشعر الجديد، ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد ،لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد [2]. ليس لهذا التكثيف من سبب إلا أن بنية الصورة الشعورية إلى جانب كثافتها لا تجد من الواقع الطبيعي الصورة المقابلة، وفي هذا يقول الشاعر "صلاح الدين عبد الصبور" في قصيدته بعنوان "رسالة إلى صديقة""خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب "

هنا نلاحظ كيف يستوعب الشاعر تاريخ الإنسان الزاخر في نفسه ،إذ تعلق هذا الخطاب بالصحوة والشفاء والنهضة، بنور الأمل بعد ظلام اليأس ،كما عاد النور من قبل إلى عيني يعقوب[3].

آخر قضية من شأن الصورة الشعرية هي قضية "التوقيعات"، هذه الصياغة جديدة في الشعر بعامة، وفي شعرنا العربي بخاصة ،ويعد الشاعر "اليوت" أعظم الشعراء المعاصرين في امتلاك ناصية هذه الصياغة

– يرى الناقد أننا نصادف في القصيدة مجموعة من المشاهد المنفصل بعضها عن بعض كل الإنفصال، يكاد كل مشهد فيها أن يقوم بذاته ،لكننا لا نلبث أن ندرك إدراكا مبهما أن شيئا

ما يصادفنا في كل مشهد، كأنه يتخذ في كل مرة قناعا جديدا، حتى إذا ما انتهت القصيدة أدركنا أن هذه المشاهد لم تكن أقنعة ،بل مظاهر مختلفة لحقيقة واحدة [4].

---

[1]– عصام قصبيحي ،أصول النقد العربي القديم ،مديرية الكتب للمطبوعات الجامعية ،د ط ،1996 ،ص177 .

[2]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص161 .

[3]– المصدر نفسه ،ص163 ،165 .

[4]– المصدر نفسه ،ص166 .

فقصيدة "رحلة في الليل" للشاعر صلاح عبد الصبور من أنضج ما ظهر مبتكرا من الشعر في هذا الإتجاه .

تتكون هذه القصيدة من ست توقيعات ،ولكل توقيعة عنوان مستقل كما لو كانت قصيدة بذاتها (بحر الحداد ،أغنية صغيرة ،نزهة الجبل ،السندباد، الميلاد الثاني ،إلى الأبد) في بحر الحداد يحدثنا الشاعر عن "رحلة الضياع في بحر الحداد" حين يقبل عليه المساء ويتفرق الرفاق وفي الأغنية الصغيرة يحدث الشاعر صديقته عن الطائر الصغير، واحد الزغيب في ظلام الليل وفي نزهة الجبل يتحدث الشاعر إلى صديقته عن الطارق المجهول الملثم الشرير .الذي جاء يدعوه إلى المصير، وفي السندباد يحدثنا عن آخر المساء بعد أن يبلغ منه العناء مبلغه ...هكذا إلى آخر التوقعات المكونة للقصيدة .

هذه المشاهد المختلفة تبرز حقيقة صراع الإنسان مع الحياة ؛حين يقوم كل مشهد منها على حدة وفي هذا سر نجاح هذه الصور في ذاتها وفي مجموعها .مع مراعاة المنهج النفسي المتبع في تصوير الفكرة[1].

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص167 ،169 .

الفصل الثاني

قضايا وظواهر فنية ومعنوية

- أولا : المصطلح الجديد وظاهرة الغموض
- ثانيا : الرمز والأسطورة
- ثالثا : النزعة الدرامية

الفصل الثاني :قضايا وظواهر فنية ومعنوية.

أولا: المصطلح الجديد وظاهرة الغموض

1- المصطلح الجديد:

عرف الإنسان العالم أو حاول أن يعرف لأول مرة ،يوم أن عرف اللغة، وهو لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة ،ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر، فاللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان ومتساندة ،من هنا يرى الناقد أن الشعر هو استكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة؛ وهو الوسيلة الوحيدة لغتى اللغة وغنى الحياة على السواء.[1]

- تتميز لغة الشعر المعاصر بعامة عن لغة الشعر التقليدية، كما أنه من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة ،فالتجربة الجديدة ،لغة جديدة ،لأن شعر هذه الجربة يتعامل مع اللغة تعاملا خاصا وجديدا ،كما يتعامل مع ظواهر الحياة نفسها بنفس المنهج، ولو أننا نظرنا نظرة واقعية محددة إلى تطور اللغة مع تطور الحياة، واختلاف التجربة لأيقنا سلامة منطق الشاعر المعاصر في بحثه الدائب عن اللغة الجديدة[2].كما يمتد تأثير البيئة ليشمل الظروف الزمانية والمكانية، والأوضاع السياسية والإقتصادية والإجتماعية والمناخ الثقافي والفكري الذي نشأ فيه الأديب والذي يحدد- مع العوامل الأخرى- الصورة المكتملة لتكوين الشخصية [3].

- لغة عصرنا تختلف-بكل تأكيد-عن لغتنا في أي عصر مضى، لا تختلف عنها من حيث هي لغة مجردة وإنما تختلف من حيث علاقتها بظروفنا المعاشية الراهنة ،بأفكارنا وتصوراتنا وآرائنا ...بكل ما يمثل الجوانب الروحية والمادية في حياتنا ،وكل هذا من شأنه أن يشكل اللغة تشكيلا جديدا يتناسب وواقع هذه الحياة ،حتى يكون للشعر دور فعال

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص173 .

[2]- المصدر نفسه، ص،174 .

[3]- محمد النويهي (ناقدا ومعلما)،اعتدال عثمان ،مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دع ،د ت ،ص324 .

في نفوس متلقية [1]، فالإنفعال والشعور، أو لتقل الدور الفعال الذي يلعبه الشعر يتم التعبير عنه –على أفضل وجه– في اللغة المشتركة للشعب، أي اللغة المشتركة بين كل الطبقات فالتركيب والإيقاع والصوت والعبارة الإصطلاحية في لغة ما أشياء تعبر عن لغة الشعب الذي يتكلمها ،كما أن الشعر أكثر من النثر تعلقا بالتعبير عن الإنفعال.[2]

– تغير ظروفنا يستدعي بالضرورة تغيير في أفكارنا، وآرائنا، وتصوراتنا، مما يفرض تشكيل جديد للغة.

يرى الكاتب أيضا أن الشعر الجاهلي كان يستخدم من الألفاظ ومن الصور التعبير ما هو شديد القرب من لغة الناس في ذلك العصر ،كما أنه من الواجب علينا كي نحس تذوق هذا التعبير أن نتمثله في إطار روح اللغة ،كما كان العرب في الجاهلية يستخدمونها في حياتهم العادية، هذا تأكيد على علاقة لغة الحياة بلغة الشعر[3]، فالشعر الجاهلي متلاحم مع الحياة العربية، فهو صورتها التي تمثل الوضوح والبساطة والواقعية ،التي شاكل فيها طبيعة الفرد والمجتمع الجاهلي ،مع ما يحتمه السماع العاجل لرواية الشعر، لذا فأكثر النقاد يرون أن الشعر الجاهلي يتسم بالوضوح، بل يهدف إليه ،ذلك لأنه وليد الحياة القبلية الظاهرة الوضوح [4]. كما أن اللغة لا تكون شعرية بحق إلا عندما تكون نابضة بروح العصر، وليس من اليسر على الشاعر الذي تربى ذوقه على شعر عصر آخر له لغته الخاصة ونبضه الخاص أن يقول الشعر بلغة عصره، لأنه في البداية يحتاج إلى استكشاف القوالب والصيغ الجديدة التي تحمل نبض العصر أكثر من غيرها ،وليست هذه بالعملية الهينة ،لأن استكشاف لغة جديدة للعصر هي بمثابة خلق لهذه اللغة ،فعملية الإبداع الشعري هي بمثابة إبداع للغة ،أي أن الشاعر المبدع هو الذي يصنع لغته ويبدعها[5]. كما

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص175 .

[2]– ت، س، إليوت، في الشعر والشعراء ،ترجمة محمد جديد ،دار كنعان للدراسة والنشر، دمشق ،ط1 ،1991،ص15 .

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص178 .

[4]– مسعد بن عبد الله العطوي، الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية،ط2 ،1420 ه، ص11 .

[5]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص178 .

أن القيمة النهائية للتجربة الفنية تتحدد بمدى نجاح الفنان في العثور على مفردات الصياغة أو الشكل الفني الذي يحقق الصورة المثلى لأداء التجربة في تمام عمقها ،بحيث تثير فينا نظير العاطفة التي ثارت في نفس الفنان ،فيتغير وعينا وإدراكنا لحقائق الحياة والتجارب الإنسانية[1].

– لغة الشاعر الخاصة هي وسيلة تواصل ناجحة بينه وبين متلقي شعره ،لكنه من جهة أخرى يرى الناقد عز الدين إسماعيل أنه لا يمكن للشاعر المبدع أن يستخدم في شعره اللغة كما يستخدمها الناس في حياتهم المعاشية ،بعد إمعان النظر أكثر ،وبالعودة إلى فكرة نبض العصر ،رأى الناقد أنه لا جدوى من هذا التناقض وهذا الجدل ،فلغة الشعر تخاطب الناس بما تحمل من هذا النبض لأنها تمثل لغة الناس اليومية .

هذه القضية ــ قضية لغة الشعر ــ تثار دائما عند كل مرحلة من مراحل التجديد والتطور ،ولهذه القضية موقعا أساسيا ،لأنها تبدوا لنا المفتاح لقضية التجديد في لغة الشعر المعاصر[2].

وللناقد محمد النويهي أيضا رأي حول قضية لغة الشعر .فهو يراها أيضا لغة من لغة الناس اليومية إذ يقول "إن الشعر ليس ظاهرة شاذة معزولة تحتقرها طبقة من الناس، تترفع على سائر الناس،وتنقطع عنهم ،فتتخذ ما يحلوا لها من لغة تامة الاصطناع، تامة الانبتار ،عن لغة البشر العاديين، فلغة الشعر مهما يكن نصيبها من الإتقان والإجادة، والتخير والتنظيم مصدرها الحق هو اللغة الطبيعية الحية التي يتحدث بها الناس في واقع حياتهم[3] لكن الشعر الحديث شعرنا في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه ،ولم يتم تمامه فالعوامل التي تكتنفه كثيرة ذات شعب بعضها لا يوفيه حقه ،إلا اللذين يعيشون فيها

[1]– محمد النويهي ،لاعتدال عثمان، ص323 .

[2]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص176 –179 .

[3]– يوسف الخال ،الحداثة في الشعر ،ص58 .

ويتأثرون بها[1] .فالشاعر الحقيقي هو الذي يكرس نفسه ،كما يكرس لغته في تصوير وطنه في كلتا حالاته.

يرى الناقد أيضا أن الشعراء المعاصرين لم يكتفوا بتحديد لغة الشعر، وخلق أفق جديد للمصطلح الشعري ،فقضية الشاعر مع اللغة لم تعد كما كانت عليه من قبل،عن طريق تحصيل ثروة كافية من ألفاظ المعجم الشعري القديم ،بل أصبح ملزما بخلق معجم شعري جديد يناسب تجارب العصر الجديدة ،كما أن الشاعر المعاصر لم يعد يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى وإنما صارت الكلمات تجسيدا حيا للوجود ومن ثمة اتحدت اللغة والوجود ،أو صار هذا الاتحاد من منضور الشاعر ضرورة لابديل لها ،وقد نتج عن هذا الاتحاد أن تميزت لغة الشعر المعاصر في مجمله كما تميزت لغة كل شاعر على حدة ،بميزة التفرد.

– هذا التلاحم الذي من شأنه أن يجعل لكل تجربة جزئية من هذا الوجود لغتها الخاصة [2]. فاللغة الشعرية إذا لا تقول ما هو واقع فحسب، وإنما تقول الوجود كينونة وصيرورة فهي أكثر وسيلة للنقل أو للتفاهم ،إنها وسيلة استنباط واستكشاف، في غاياتها الأولى التي تثير وتحرك وتهز الأعماق [3].

– لقد استطاع الشعراء المعاصرون خلال تجربة الشعر الجديدة ،وعبر ما يقرب من عقد ين من الزمن أن يصنعوا للشعر العربي مصطلحا جديدا ينبض بروح العصر ،وإن كانت اللغة المركبة منه جديدة وغريبة على الأسماع[4] .

– إن ظهور المصطلح الشعري الجديد ،رافقه إحساس بالغموض ،وهو أمر طبيعي ،نظرا لما يحمله هذا العصر من الهموم والقضايا التي لم تكن مطروحة من ذي قبل .

---

[1]– نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث ،دار الفكر العربي ،د ط ،د ت ،ص19 .

[2]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص180 .

[3]– ماجد حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة ،سورية، دمشق، د ط،1997 ،ص55 .

[4]–عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص186 .

2- ظاهرة الغموض :

يمثل الشعر الجديد اتجاها جماليا يختلف عن اتجاه الشعر القديم، بل ربما وقف منه موقف النقيض، فالشعر الجديد يتسم في معظم نماذجه بخاصية الغموض، فكثيرا ممن ألفوا قراءة الشعر العربي القديم يواجهون صعوبة كبيرة في التجاوب مع الشعر الجديد، وربما رفضوه من أجل هذه الصعوبة ،في حين حاول الجادون أن يتغلبوا على تلك الصعوبة بأن يكيفوا أنفسهم ،وهذا الاتجاه الجديد .

- يرى الناقد أيضا بوجود حقيقة عامة تقول :"إذا كان الوضوح "ممكنا ،فإن "الغموض" عجز فأولئك الذين يرفضون الشعر الجديد لما يغلب عليه من طابع الغموض يقولون أن هناك قدرا هائلا من الشعر الذي يتسم بالوضوح والبساطة هو في الوقت نفسه قادر على أن يهزنا ويثيرنا .

- حول هذا الجدل "غموض الشعر ووضوحه "يرى الناقد أنه منطقي ومعقول، لكنه يرى أنه ليس كل الشعر الذي يهزنا بسيطا وسهلا، إنما هناك من الشعر ما يثيرنا، وإن كان غامضا[1]،

- ومعنى الغموض في الشعر ربما يرتبط بطبيعة الشعر ذاتها ،حتى يمكن القول في بعض الأحيان أن الشعر هو الغموض .

يرى عز الدين إسماعيل أيضا أن الغموض ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد ،وإنما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء ،كل ما في الأمر أنه صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل ،لكنه تساءل هنا عن إن كان هو الغموض الذي نعنيه ؟وأعطى مثالا عن بيت لطلاسم المتنبي :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه [2].

[1]- عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص187 .

[2]- المصدر نفسه ،ص188 .

– هذا البيت ليس غامضا وإنما مبهم، لأن المشكلة الأساسية فيه لا ترتبط بالخيال أو بشيء منه، وإنما هي قبل كل شيء مشكلة لغوية قائمة في طبيعة التركيب نفسه .

ميز الناقد أيضا بين الغموض والإبهام "إذ يرى أننا في الأغلب نستخدم لفظة الغموض ونادرا ما نستخدم لفظة "الإبهام "مستندا إلى آراء "أميسون" الذي جعل صفة الإبهام صفة نحوية ترتبط بتركيب الجملة،

أما "الغموض" فهو صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير أي قبل الصياغة اللغوية[1].

وممن يؤيدون الغموض ويدعون إليه ،يرون أنه مطلب فني يجب أن يلح عليه الأديب ليجاري العصر الذي تنامت معرفته ،وتحذر فكره وتعمق، ليواكب ويجاري التطور البنائي الحضاري.

في حين نجد آراء أخرى ترى أن" الشعر" ليس معناه الدخول في مسارب غامضة أومتاهات ينزلق فيها التخيل لأن ذلك يكون شعرا رديئا، وإنما يقصد بغموض الشعر المقبول عندهم .الغموض الفني الذي سرعان ما يكشف عن آفاق أرحب عن طريق نوع من الشفافية التي سرعان ما تفجرها مشاركتنا الطبيعية للعمل الفني، والتي تتبين شيئا فشيئا كسائر في الظلام ،سرعان ما يقترب منه ضوء الفكر والوجدان ،حتى يبين عن نفسه على وجه من الاحتمال[2] ،وممن يقفون موقفا وسطا بين الوضوح والإبهام يرون "أن الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق ،والشعر كذلك ،نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا[3] .

هذا التضارب في الآراء حول مؤيد لفكرة الغموض ومعارض لها ،نجد عز الدين إسماعيل يرى أن الغموض في الشعر ليس صفة سلبية ،أي أنه إخفاقي من جانب الشاعر

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 189 .

[2]– مسعد بن عبد الله العطوي، الغموض في الشعر العربي المعاصر، ص172 .

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر، ص 170 .

في الوصول إلى حالة الوضوح التام ،وإنما هو صفة إيحائية ؛بل أكثر من هذا هو مجموعة كاملة من الصفات الإيحائية ،وبعيدا عن قيم الألفاظ الصوتية الصرف ،نجد غموضا جوهريا في عملية التفكير الصمتية ،وهو غموض يرجع إلى أمانة الشاعر و موضوعيته[1] .

ومعنى هذا أن الغموض في الشعر خاصية طبيعية في "التفكير الشعري" لا في طبيعة "التعبير الشعري" وهي لذلك أشد ارتباطا بجوهر الشعر و بأصوله التي نبت فيها ،راجعا إلى نظرية "فيكو" القديمة التي تقول ؛أن الإنسان يشكل أفكارا خيالية قبل أن يشكل أفكارا عامة ،وأنه يدرك الأشياء إدراكا مهوشا مضطربا قبل أن يصل إلى مرحلة التفكير في هذه الأشياء تفكيرا منظما. وأنه يقول الشعر قبل أن يعرف النثر ،وأنه يستخدم الاستعارات قبل الألفاظ الاصطلاحية، واستخدام الألفاظ استخداما استعاريا هو بالنسبة إليه شيء طبيعي، وبالتالي فإن الخاصية الأولى للشعر في اعتماده الخيال، هي أن يجعل غير الممكن قابلا للتصديق[2].

– كما أن عدم القدرة على بلورة الفكرة وإلباسها حالا لفضية تعبيرا عنها، يعد عيبا إذ يرجع إلى ضعف الشاعر اللغوي والأسلوبي والتخيلي ،ويرجع أحيانا إلى عدم اقتناع الشاعر بالفكرة أو عدم وضوح رؤيتها أمامه.

لكن الغموض إذا ما تأتى من طبيعة التلاقح بين عوامل التجربة الخارجية ،و الأعماق الشعورية والفكرية والنفسية وقدرة اللغة الشعرية ،وأن تتكاثف من خلال كثاف التجربة فتتزين بالغموض ،وتلك حسنة من حسناته لأن فيه مشابهة للنفس الإنسانية ومعالجتها .

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص190 .

[2]– المصدر نفسه،ص190 ،191 .

إذا فالغموض كما رأى الناقد سابقا خاصة في طبيعة التفكير الشعري لا في طبيعة التعبير الشعري[1].

يرى الناقد أيضا أن الشاعر لا يستخدم اللفظ المعتاد بدلالته المحدودة كما أنه لا يستخدم اللفظ بدلالته التي نقصدها في حياتنا اليومية ،ومن ثم فهولا يفسر لنا الأشياء تفسيرا منطقيا يقبله العقل كما وصف الشاعر أيضا بأنه غامض ، لأننا اعتدنا أن نتعامل باللغة في وضوح، أما الشاعر فيدرك الأشياء إدراكا أبعد مدى مما نصنع، فيذهب إلى اختراع الألفاظ ،واختيار صور التعبير لأنه لا يجد في لغتنا الناجزة من الألفاظ وصور التعبير ما يشرح به هذا الإدراك في دقة واتفاق [2]،في حين نجد "عبد القادر المازني" يرى أن عمق الفكرة قد يكون مانعا من فهمها، لكن الغموض عنده عيب في الشاعر أو الكاتب لأن الكلام مجعول للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان كذلك،يجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب[3] .

– الغموض في الشعر ليس نقيض البساطة ،لأن كلاهما شديد المساس بجوهر الشعر الأصيل ،فالشعر البسيط الذي يهزنا هو في الوقت نفسه عميق ،لأن البساطة الساذجة في الشعر لا يمكن أن تهزنا من أعماقنا، والبساطة العميقة التي تصادفنا لدى بعض الشعراء، لا تجعلنا نرفض الشعر الغامض بل تعطفنا إليه ؛ هذاما أكد عليه الناقد في قوله: "فلو أننا بقينا نرفض هذا الشعر لغموضه لما تحركنا من مكاننا خطوة ،وأفضل من هذا أن نحاول الإفتراض من هذا الشعر ،وأن نروض أنفسنا على استقباله بكل ما فيه من غموض ، لأنه بغير ذلك لم يكن ليكون شعرا...[4]

– ظاهرة الغموض في الشعر الجديد أضفت عليه الأصالة ،وميزة الشعر الحقيقي.

---

[1]– مسعد بن عبد الله العطوي، الغموض في الشعر العربي، ص174 .

[2]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص192

[3]– عبد القادر المازني ،الشعر غاياته ووسائطه ،دار الفكر اللبناني بيروت ،ط1 ،1915 ،ط2 ،1990 ،ص70 .

[4]–عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص193 ،194 .

ثانيا: الرمز والأسطورة:

من أبرز الظواهر الفنية التي تعزز فكرة الغموض التي تطرقنا لها سابقا–في تجربة الشعر الجديدة، الإكثار منها واستخدامها أداة للتعبير ،ظاهرتي الرمز والأسطورة في قول الناقد ليس غريبا أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشاعر ترشح لهذا الاستخدام .

– يرى عز الدين إسماعيل بضرورة التأمل في طبيعة الرموز والأساطير التي يستخدمها الشعراء المعاصرون وفي طريقة استخدامهم لها يدعوا دعوة مهمة إلى الإهتمام بهذه الظاهرة اجمالا وتقويمها ،كما لا يكفي ملاحظة الظاهرة من خارجها فقط [1].

– تتفرق دراسة الرمز في شتى فروع المعرفة :في علم الديانات، الأنثربولوجيا، علم النفس وعلم الاجتماع وانصب اهتمام الناقد على الرمز الشعري، طبيعته، وطبيعة الاستخدام الشعري له، و في طبيعة الرمز يرى أن الرغبة الدائمة الملحة على الإنسان هي ليست – في أقصى غايتها– إلا طريقا لتحقيق وجوده ،ومن ثم لإدراك معنى هذا الوجود ،بأشكاله المختلفة (الحقيقة ،البحث عن الله، ومحاولة تفهم ما النفس [2]:كما يعتقد "كاسلير" أيضا أن الرموز قد شكلتها حاجات الإنسان وأغراضه ،فالرمز ليس أحد مظاهر الحقيقة ، ففي الرموز تكون المطابقة تامة بين الذات والموضوع[3] .

– ارتبط الرمز بهذه المواقف التي ذكرنها آنفا ــ لإدراك معنى وجوده– منذ وقت مبكر، منذ أن تبلورت التجربة الإنسانية ومن ثم ارتبط الرمز بالدين، أو بالعقيدة.

لكن الشاعر المعاصر يرى الكاتب أنه في استخدامه للرمز لا يفكر بالعقلية الدينية يتضح لنا هذا من خلال التفريق بين التجربة الصوفية ،والتجربة الشعرية ،فالصوفي والشاعر كلاهما يتأمل لكن الصوفي عندما يوغل في الطريق يستعصي عليه أن يعبر عن

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص195 .

[2]– المصدر نفسه، ص196 .

[3]– محي الدين صبحي ،النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم ،الدار العربية للكتاب ،ليبيا ،د ط ،1988 ،ص93 .

هذه الرؤية، أما الشاعر فإنه يعبر بمجرد أن يرى ،أي أن الرؤية وسيلة للتعبير مهما أوغل في الرؤية، كما أن موضوع الرؤية يظل واضحا أمام الشاعر في كل لحضة، في حين أنه يختفي في التجربة الصوفية [1].

– فرق الناقد بين عدة رموز منها :الرمز العلمي ،ويشير إلى موضوع دون أن يرتبط به، فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية .

– الرمز اللغوي رمز اصطلاحي، تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين، إشارة مباشرة كما تثير كلمة باب إلى الشيء الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة،أما الرمز الشعري فليس تجريديا وليس ذهنيا، وبينه وبين الموضوع المعين علاقة تداخل وامتزاج [2].

وعندما يستخدم الشاعر كلمات مثل :بحر ،ريح، قمر، نجم ...الخ، فإنه يستخدم عندئذ كلمات ذات دلالة رمزية ،لكن استخدامه لها لن يكون له قوة التأثير الشعري مالم يحس الشاعر استغلال العلاقات أوالأبعاد القديمة لهذا الرمز، ومالم يضف إلى ذلك أبعادا جديدة هي من كشف الخاص، فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر[3] .

إن الإنسان أو بالأحرى الشاعر ،وطيد الصلة بالطبيعة ،ما جعله يستعير رموزه منها (الشمس ،البحر، الكهف ...) من غير أن يثبت على المرموز ويلازمه دائما، وهكذا، فقد تختلف الرموز، فالنمط الواحد يختلف بترميزه من شخص لأخر من عالم إلى عالم ،ومن أديب إلى أديب [4].

كما ربط الناقد الرمز الشعري ببعدان أساسيان هما :التجربة الشعرية الخاصة، والسياق الخاص فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عمق شعري، هي التي

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص195 .

[2]– المصدر نفسه ،ص 196 .

[3]– المصدر نفسه،ص198 .

[4]– حنا عبود ،النظرية الأدبية والنقد الأسطوري ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،د ط ،1999 ،ص48 ،49 .

تستدعي الرمز القديم ،لكي تجد فيها التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية وذلك عند ما يكون الرمز المستخدم قديما ،وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية ،وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديد[1].

– ومهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التا ريخ ،يشترط الناقد أن تكون مرتبطة بالحاضر، وبالتجربة الحالية، وفي السياق الخاص الذي يناسب هذا الرمز، والأمر نفسه بالنسبة للرموز القديمة، فاستخدام الرمز منفصلا عن السياق كان ذلك نوعا من الرمز الرياضي أو الرمز اللغوي.

كذلك الأمر بالنسبة للأسطورة وللشخوص الأسطوريين ،فتعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة القديمة أومع شخوصها ،يخضع لنفس المبادئ التي تحكم استخدام الرمز الشعري، ذلك أن الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاورة وأكثرها دورا هي: السندباد، سيزيف ،تموز، عشتروت ،أيوب ،شهريار...[2]

خلال متابعتنا للرموز القديمة التي يستخدمها الشعراء المعاصرون تبين لنا أن معظم العناصر الرمزية ،ترتبط بالقديم ،بشخوص أسطوريين ،أو دخلوا على مر الزمن عالم الأسطورة، من جهة أخرى يرى الناقد أن هناك من أصبح يتألف من استخدام هذه الشخوص الأسطورية الرموز، فبعض الشعراء يتصورون في حشدهم لهذه الرموز في شعرهم دليلا على اتساع ثقافاتهم [3]،كما أنهم يخطؤون في فهم مغزى الرمز ،فيستخدمون الرمز الذي استخدمه غيرهم من الشعراء استخداما هزيلا ،لأنهم يخفقون في أن يخلقوا له السياق الرمزي المناسب، فضلا عن عدم الارتباط الحيوي في شعرهم بين الرمز والتجربة[4] .

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص199 .

[2]ــ المصدر نفسه ،ص201 .

[3] ــ المصدر نفسه،ص214 .

[4] ــ المصدر نفسه ،ص200 .

وفي تعامل النقد مع هذه الرموز يرى الكاتب أن بعض النقاد قد صنفوا هذه الرموز تصنيفا فكريا خاصا بناءا على هذا التصنيف – يصنفون الشعراء–،أو يصنفون شعرهم في مراحله المختلفة ،من ذلك ما صنعه الأستاذ جليل كمال الدين في كتابه "الشعر العربي الحديث وروح العصر "،فقد صنع من "سيزيف" و"بروميثيوس" رمزين، بل مقولتين يفحص في ضوئهما شعر ستة من رواد الشعر المعاصر ،ويصنعه وفقا لهما.

– رفض الكاتب هذا التعامل مع الرمز لأنه في رأيه يجمد الرمز نفسه ،ويحصر مغزاه في إطار ضيق [1].

– إن نجاح الشاعر في استخدامه الرمز استخداما شعريا، هو عدم اقحامه له السياق الشعري إقحاما، مكتفيا بأبعاده الذاتية أو بما يمكن أن يكون له من مغزى لدى الأخرين ،بل ما يضفي عليه من موقفه الشعوري، ومن تجربته الخاصة .ومن ثم يحدث التلاحم بين تجربة الشاعر والرمز الذي استخدمه ،والرمز هنا يعطي التجربة بقدر ما يأخذ منها[2].

والشعر المحض الذي يعبر عنه الفن عند "كاسيرو" :ليس مجرد الانفعالات الشخصية للشاعر ،فالشاعر الغنائي عنده ليس أبدا إنسان ينهمك في عرض المشاعر، إن منطقة الشعور هذه لها ادعاؤها الخاص بالموضوعية، وما دمنا لا نستطيع أن نعرف الحقيقة الموضوعية ،إلا من خلال الأشكال الرمزية ،فإن الفن يؤلف أحد المنظورات التي نبصر بها الحقيقة الواقعية ،ليست مجرد تسلية ولا مجرد انحراف ،إنه كشف عن مظهر أصيل في حياتنا[3] .

أما بالنسبة للأسطورة فيقول عز الدين إسماعيل :أن العلاقة بين الفن والأسطورة علاقة قديمة، فالأسطورة مصدرها إلهام للفنان والشاعر، وهناك الكثير من الأعمال الفنية والشعرية ما هو صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير القديمة ،فالأسطورة ليست مجرد

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص205 .

[2]– المصدر نفسه ،ص208 .

[3]– محي الدين صبحي ،النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم ،ص94 ،95 .

نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ، أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر[1].

تعد الأسطورة من مصادر الغموض في الشعر الجاهلي، ويدخل فيها: الخرافات، والعادات البالية، وللعرب مذاهب شتى في عباداتهم ودياناتهم وحروبهم، بل وإلهامهم الشعر،ولهم صور خيالية مثل: الغول، الشيطان والجن،ويعودون فيها إلى أحداث خيالية [2].

فالشاعر المعاصر في إنشائه للأسطورة الجديدة والرمز الجديد يحتاج إلى قوة ابتكار فذة يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى واقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة [3].

ومن الشخصيات التي استطاع الشاعر المعاصر أن يجعل منها شخصية أسطورية شخصية ."جميلة بوحيرد" انفعلوا بهذه الشخصية ،فكتبوا عنها، حتى لم تعد جميلة بوحيرد مجرد مناضلة وطنية عرفتها ثورة الجزائر ،بل صارت رمزا للنضال الإنساني في سبيل التحرر .كما بذلوا جهدا في سبيل الرمز يتبلور في كلمة واحدة ،حتى كاد كل شاعر يعرفه برمزه المبتكر، ومن ملاحظتنا لهذه الرموز نجدها تنقسم إلى بنوعين: نوع يرتبط بعناصر طبيعية، كالمطر والبحر، ونوع يرتبط بالأماكن ذات المدلول الشعوري الخاص كالبصارة وبورسعيد وما أشبه [4].

إن رموز الحياة والموت منظومة في كل ناحية منا ،في تسيج تاريخنا وأساطيرنا وفي شعرنا ورسمنا وفي أحلامنا وكلامنا، ويمكن أن تهيمن هذه الرموز في نقاط دقيقة على الحياة الشخصية جميعا يمكن إثبات هذه الفرضية في أي حال عادية بواسطة عملية التحليل النفسي، وثمة دائما حالات مجردة ليست عادية ،ثمة خاصة ،حالة الشاعر ،يختلف

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص222 .

[2]– مسعد بن عبد الله العطوي، الغموض في الشعر العربي المعاصر ،ص22

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص217 ،218 .

[4] ــ المصدر نفسه،ص218 .

هذا الأخير عن أي ناقل آخر للمعرفة فالشاعر إنسان يبدع أساطيره الخاصة به، التي تأتيه من وجهة نظر الحياة التخيلية من العقل الأسطوري الذي يعرفه الشاعر بفاعلية نافذة واختيارية[1].

لا يوجد شاعر معاصر ،إلا واستخدم الرمز والأسطورة في أعماله ،فنجد عز الدين إسماعيل أشار إلى استخدام الشاعر للرمز في اتجاه معارض للاتجاه الذي اتخذه على يد شاعر آخر، وهنا نقف عند استخدام البياتي لنفس الرمز الذي استخدمه خليل حاوي– رمز الناي– فنجده يقول في المقطع الرابع من مرثيته لناظم حكمت :

أصغ إلى الناس يئن راويا ...

قال جلال الدين :

النار في الناي

وفي لواعج المحب ...

والحزين .

الناي يحكي عن طريق طافح بالدم

يحكي مثلما السنين ...الخ

– النار اذن في الناي، والناي يحكي عن طريق طافح بالدم، فالناي هنا رمز للروح المحترف على روح الكفاح، وليس رمزا للتقاليد البالية التي هي قيد للحركة كما هو الشأن عند خليل حاوي[2] .

– يرى الناقد أيضا أن الإنسان المعاصر عندما أحس بحاجته إلى المنهج الأسطوري القديم سارع في وضع معادلة جديدة تجعل الحياة بالنسبة إليه مقبولة ومفهومة .

[1] ــ هربرت ريد ،طبيعة الشعر ، ترجمة عيسى علي العاكوب ،منشورات دار الثقافة ،دمشق ،د ط ،1997،ص114،115.

[2]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص220 .

فالأسطورة هي في الأصل حكايات قديمة ،وخرافية ،تعبر عن استجابة الإنسان الأولى لعالمه ،لكن طريقة هذه الاستجابة تنشأ عن استعدا في كل العصور ،واعتناء الفنانون والأدباء المعاصرون بالأسطورة لا يعني أنهم عادوا إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان وإنما هم في الحقيقة تفهموا روح هذه الأسطورة ووضعوها في فنهم وأدبهم[1].وحين نتحدث عن الحاجة إلى الأسطورة بالنسبة للكاتب ذي الخيال ،فهذا مؤشر لحاجته إلى التواصل مع مجتمعه، وإلى تحقيق مركز معترف به كفان ذو فعالية في المجتمع[2].

– الأسطورة في ذاتها تركيبة درامية ،ودراما الأسطورة القديمة هي المحاولة الدائمة للربط بين العالمين الخارجي والداخلي بين المحسوس وغير المحسوس ،في سبيل خلق نوع من التوازن بين العالمين ،وهنا كشف "فرويد" عن عنصري هذه الدراما ،ولخصها في مفهومي الجنس وغريزة الموت ،منها نشأت مشكلتان جوهريتان مشكلة مع نفسه ،ومشكلة مع الكون ،وعن طريق الأسطورة استطاع الإنسان أن يرضي حاجته الروحية من جهة وحاجة التوازن مع مجتمعه من جهة أخرى[3] .

والأسطورة عند "فرويد" أيضا تتشابه مع" الحلم" في آلية العمل ،بين هذا من خلال كتابة "تفسير الأحلام" ويرى أيضا بتشابه الرموز لكليهما، فهما نتاج العمليات النفسية اللاشعورية ،ففي الأسطورة كما في الحلم نجد الأحداث تقع حرة خارج قيود الزمان والمكان، فالبطل في الأسطورة كما هي حال صاحب الحلم، يخضع لتحولات سحرية ويقوم بأفعال خارقة، هي انعكاس لرغبات مكبوتة، تنطلق من عقالها ،بعيدا عن رقابة العقل الواعي الذي يمارس دور الحارس على بوابة اللاشعور، فالأسطورة، والحالة هذه

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص225 .

[2]– رنيه ويلك و آدوستن ،نظرية الأدب ،ترجمة عادل سلامة ،دار المريخ للنشر ، الرياض ،السعودية ،د ط ،ص1992 ،ص261.

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص229 .

ملأى بالرموز التي إن فسرت زودتها بفهم عميق لنفس الإنسان الخافية ورغبتها المكبوتة[1].

فقد استطاعت الأسطورة بما اصطنعت من رمز كما يرى عز الدين إسماعيل أن تخضع غير المدرك وتدخله في نطاق المدرك ،كما استطاعت أن تؤكد وضع الإنسان الاجتماعي من خلال وحدة التجربة ،أو الشعور الإنساني المشترك ،الذي أطلق عليه "ينج" عبارة اللاشعور الجمعي [2]،هذا الأخير، اقتضى أثر "فرويد" في النظر للأسطورة كنتاج للاشعور ،لكنه يفترق عنه جذريا عندما يقرر أن اللاشعور الذي تنتج عنه الأسطورة هو اللاشعور الجمعي للبشر، ويناقضه في القول أن الأسطورة والحلم إنما يكشفان عن مكنونات العناصر المكبوتة في لا شعور الفرد، فالأسطورة والخيالات المتبدية في الحلم والأسطورة ،لم تكن في وعي الفرد الشخصي في يوم من الأيام ،ولذا فإنها لم تكبت والأصح أن نقول أنها عاشت في اللاشعور الجمعي، ولكن انبثاقها كان من خلال الفرد [3].

– في ختام هذا الجزء من الرمز والأسطورة يمكن القول أن الناقد لم يفرق بين المصطلحين ،فوجدناه في كثير من المرات يستخدمهما معا، مؤكد على أهمية وقيمة هذين العنصرين في الشعر العربي المعاصر ،لذا نجده يرى أن العلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام[4].

– ظاهرة الرمز والأسطورة بصفة عامة ،ظاهرة غنية ومثيرة ،تجعل التعبير بهما أمر مفيد ومميز في جلاء الصورة ،فكلما كان أقرب للعالمية والشمول الإنساني .

---

[1]– فراس السواح ،مغامرات العقل الأولى (دراسة في الأسطورة)سوريا ،أرض الرافدين ،دار علاء الدين ،دمشق ،ط 11 ،1996،ص16 .

[2]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص229

[3]– فراس السواح ،مغامرات العقل الأولى ،ص17 .

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر، ص195 .

ثالثا : النزعة الدرامية:

يحاول الناقد في هذا الجزء أن يطلق صفة "الدرامية" على الشعر المعاصر، إذ تعد الصفة واحدة من المناقب الحميدة التي يمتاز بها شعرنا المعاصر ،لأن العمل الدرامي كما يرى الناقد يلخص كل القيم التعبيرية في سائر فنون القول ،وهو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي.[1]

كما يرى أيضا أن "الدراما" تعني في بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله كما أنها في الوقت نفسه تعني الحركة.

يرى عبد العزيز حمودة في هذا الصدد أن "عنصر الصراع الدرامي "يستمد جذوره من الفكر الديني للإنسان البدائي، أي أن البداية الحقيقية للدراما لا تنفصل عن الفكر الديني للإنسان وعن الطقوس التي يؤديها لممارسة شعائره ،هذا ما يمثله أيضا صراع الخير والشر.[2]

والتفكير الدرامي عند الناقد هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد حيث أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن ظاهر يستخفي وراءه باطن...وهكذا، ومن أبرز سماته أنه تفكير موضوعي إلى حد بعيد ،حتى عندما يكون المعبر عنه موقفا أو شعورا ذاتيا صرفيا، مؤكدا على أن الإنسان وفي إطار التفكير الدرامي يدرك أن ذاته لاتقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى[3].

ومثاله على ذلك :أن القصة ذات طابع درامي ،وهي أرقى أشكال التعبير القصصي المعاصر ذلك لأنها لم تعد مجرد قطاع طولي في الحياة، بل صارت في الوقت نفسه قطاعا عرضيا ،فتبرز فيها عندئذ السطوح والأعماق في وقت واحد.[4]

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر، ص278 .

[2]– عبد العزيز حمودة ،البناء الدرامي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ط ،1998 ،ص17 .

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص280.

[4]– المصدر نفسه، ص.280.

– إن تطور الفن القصصي إلى ما نسميه بالقصة الدرامية ،هو الذي يعزز فكرة الناقد من أن كل فنون القول تصبوا إلى مستوى التعبير الدرامي وتتحرك نحوه.

يرى الناقد أيضا أن هناك خاصية أساسية تميز الفكر الدرامي، هي خاصية التجسيد حيث أن التفكير الدرامي لا يأتلف ومنهج التجريد ،كما أن الدراما، أي الحركة لا تتمثل في المعنى أو المغزى، وإنما تتمثل في الوقائع المحسوسة ،أي فيما قد يؤدي فيما بعد إلى معنى ومغزى.

– وعلى صعيد الشعر أو فيما يخص درامية التفكير الشعري ،يرى عز الدين إسماعيل أن الفكر ليس عنصرا غريبا تأباه طبيعة الشعر وترفضه لما يتميز به من خاصية موضوعية غالبا، وإنما صار التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلمة الأولى لكل عمل فني [1]،والفكر الموضوعي الذي هو أساس الشكل الأدبي الدرامي يرجع إلى خاصية معينة في منهج التفكير ذاته ،إضافة إلى أن الشكل الدرامي ، ليس عمله تجريد بقدر ما هو اهتمام بالعناصر الجوهرية في الحياة .[2]

– لقد تطور الشعر من الغنائية الصرف إلى الغنائية الفكرية ،وصارت أروع القصائد الحديثة العالمية هي أولا قبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي من الطراز الأول ،إن تجربة الشعر الجديد كان من أهم بواعثها وعي الشعراء بهذه الحقائق ،سواء أكان ذلك نتيجة ثقافتهم العصرية أو ضرورة فرضتها عليهم طبيعة ظروف الحياة التي يعيشونها أو هذا وذاك معا[3]، ولأن الشعر الغنائي الذي يمثل الشعر الذاتي –هذا النوع الذي تطور مع التطور الطبيعي للحضارة ،ودخل فيه عنصر التفكير والعقل– كان مرتبط في الأصل بالغناء والموسيقى والعاطفة [4].

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص280 ،281 .

[2]– عز الدين إسماعيل ،قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ،دار الفكر العربي ،الكويت ،د ط ،1980 ص48 ،49 .

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص281 ،282 .

[4]– عز الدين إسماعيل ،الأدب وفنونه (دراسة ونقد) دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط9 ،2004 ،ص85 .

كان الشعر العربي في القديم كاملا وناضجا ،لكنه لم يكن ليتطور إلى الشعر الدرامي ،فليس من الحق أن الدراما تطور للشعر الغنائي ،إذ كان من الممكن أن يظفر العصر الجاهلي بالشاعر الغنائي والشاعر الدرامي ،وأن يتمثل النوعان في وقت واحد ،غير أنه لما كان الشعر القديم لم يعرف المعنى والشكل الدرامي ،تركز اهتمامه في ذلك النوع الغنائي الذي وصل إلى حالة كافية من النضوج والاستواء، ومن الممكن أن نلمس بعض العناصر الدرامية في شعر شاعر عباسي.[1]

لكن المتأمل في أشعار شعراء الموجة الجديدة –كما يرى الناقد– سوف يدرك ميزات درامية واضحة، تبرزها حاسة الشاعر التي تهديه دائما إلى هذا الموقف ،وانعكاسه على اللغة التي ينسجها وكيف صار الشاعر أيضا يستغل كل وسائل التعبير الدرامي ،من حوار وحوار داخلي ،وسرد، وما إلى ذلك لكي يجسم التجربة الذاتية الصرف في إطار موضوعي حسي وملموس.[2]

– إن التطور الحاصل في إطار القصيدة الجديدة، صاحبه بروز النزعة الدرامية وغلبتها على الشعر المعاصر، إذا كانت مطولات السياب الثلاث :الموسيقى العمياء، الأسلحة والأطفال، وحفار القبور–في باكورة تلك القصائد ،مشكلة ظاهرة أسلوبية جديدة، لكن طول القصيدة ليس هو معيار دراميتها وإنما يغلب على القصيدة الدرامية الطول حين تستكمل كل عناصر الدراما أوجلها لا بعضها، من صراع وشخوص وحركة وتقابل وموضوعية وحوار داخلي وخارجي ،بقول "أرسطو" إن الطول الكافي هو الذي يسمح لسلسلة من الأحداث أن تتوالى وفقا للاحتمال أ والضرورة، أن ينتقل البطل من الشقاوة إلى النعيم أومن النعيم إلى الشقاوة.[3]

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،قضايا الإنسان ،ص47 .

[2]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 282 .

[3]– إيمان محمد أمين الكيلاني ،بدر شاكر السياب ،دراسة أسلوبية لشعره ،دار وائل للنشر والتوزيع ،ط1 ،عمان ،2008 ،ص 244 .

إن هذا التطور الذي ميز الشعر العربي خلال التجربة الأخيرة ،صاحبه تطور الشاعر أيضا، لقد تطور من حيث تكوينه الثقافي، ومن حيث إدراكه لعمله ووعيه بأهمية هذا العمل وقيمته بالنسبة للحياة ،وأصبحت القصيدة حينها بنية متكاملة تمثل مغامراته الإنسانية في سبيل استكشاف الحقائق الجوهرية.[1]

– هذاما حفلت به الآداب الأوربية خلال عصر الرومنتيكيين، فشعراءهم غالبا ما كانوا يربطون بين مشاعرهم الفردية وما تضيق به بيئاتهم من نظم ومظالم، حتى كانت فرديتهم ذات طابع ثوري خطير الدلالة ،والأثر في مجتمعاتهم.[2]

– يرى الناقد أن الشاعر لا يعتمد عمدا لأن يكون شعره ذا نزعة درامية ،وإنما تكون للشعر وللتعبير هذه الخاصية الدرامية ،لأن الدافع الأول إلى الكتابة يحمل في ثناياه بذورا درامية كما أن الشاعر يتصور اللغة كما هي مستقرة في ذهنه تصورا دراميا.

يقول بدر شاكر السياب :

يسلمك المشرق

إلى مغيب ماتت النار

في ظله

– إن عبارة موت النار في ظل "عبارة درامية" وذلك من خلال :

أولا: النار التي تموت ،حيث أن النار "حركة "والموت "سكون "،ثم في الموت الذي "يقع" في الظل ،بما يدل على انتهاء "حركة "الموت و"سكون "الظل .

– هذا هو المعنى الدرامي الذي تدل عليه هذه العبارة .[3]

وكذلك تجربة المغرب في نفس الشاعر ،وقد ولدت معاني ، الموت والظلام ،وتجربة المشرق عندئذ تكون هي الحركة والحياة والتوهج.

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 282،283.

[2]– أحمد صقر ،تاريخ النقد ونظرياته ،مركز اسكندرية للكتاب ،د ط ،2001،ص48.

[3]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص290 ،291 .

– كما أن تجلية أحد الوجهين المتقابلين الدرامية هو في الوقت نفسه تجلية للوجه الآخر.[1]

إضافة إلى ما تم رصده من عناصر التعبير الدرامي يرى الناقد بوجود عنصرين رئيسيين على أقل تقديرهما: الحوار(الديالوج)، والحوار الداخلي (المونولوج)

أما فيما يخص أسلوب الحوار(الديالوج) فقد خصص له الناقد جزء كبير من خلال: قضية شيوع الأسلوب الروائي في شعرنا المعاصر.

أما الشكل الثاني :"الحوار الداخلي" فيرى أن هذه العبارة في حد ذاتها عبارة اصطلاحية مستعارة بلا شك من ميدان الفن الروائي، وخاصة من ميدان الأدب المسرحي ففي الحوار الداخلي يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره ،هذا الأخير يبرز لنا كل الأفكار التي تدور في ظاهرة الشعور أو التفكير، كما يعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى.[2]

إن استخدام هذا الأسلوب وتطويره في القصيدة، دليل على شغف الشاعر بالتفكير والنظر الدرامي، ثم رغبته في الإخلاص للتجربة، وحرصه على تجسيمها، ولأن هذه التجربة عنده هي ثمرة التفاعل بينه وبين العالم الخارجي[3] .

– وفي الوقت الذي ظهرت فيه الدراما الرومنسية بدأ ما يسمى "بالميلو دراما "تظهر وتتضح معالمها ،حتى أصبحت أكثر أنواع الدراما رواجا في القرن التاسع عشر، وكلمة الميلودراما تعني الدراما المصحوبة بالموسيقى ،ومن ملامحها ،مراعات العدالة الأخلاقية وأيضا وجود شخصية ثانوية لإحداث الأثر الكوميدي ،إما لأنها شخصية بلهاء أو صريحة صراحة .[4]

– يرى عز الدين إسماعيل أيضا أنه من الأساليب الدرامية التي شاع استخدامها في تجربة الشعر الجديد، الأسلوب القصصي ،والمقصود بالقصة في الشعر هو استخدام الشاعر

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ،ص 293 ،294 .

[2]– المصدر نفسه ،ص 293.

[3]– المصدر نفسه ،ص 299 .

[4]– رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطوا إلى الآن، دار العودة بيروت ،د ط ،د ت ،ص 102 ،103 .

الغنائي لبعض أدوات التعبير التي يستعيرها من فن آخر هو فن القصص ،دون أن يكون هدفه كتابة شعر قصصي ،ويتطلب هذا الأسلوب شاعرا له أكثر من مقدرة الشاعر ،وأكثر من مقدرة القصاص ،إذ لابد أن يجمع ويوازي في الوقت نفسه بين المقدرة الشعرية والمقدرة القصصية.[1]

– إن معيار نجاح القصائد القصصية عند الناقد هو أن القصائد التي تستخدم القصة بوصفها مجرد أداة تعبيرية موحية ومؤثرة ،قد اكتسبت في الإطار الشعري ذاته مزيدا من الخصب والثراء ،لكن القصائد التي جعلت للقصة أهمية في ذاتها ،هبطت من حيث هي "شعر" هبوطا لا مزيد عنه ،لأنها لم تصل إلى أن تكون قصة قصيرة ناجحة ،ولم تبلغ مستوى الشعر الذي يقوم فيه التعبير والشكل بدور أساسي .[2]

ومن أمثلة ذلك قصيدة بعنوان "قصة الصياد" لأحمد عبيدة ،وقصة الأميرة والفتى الذي يتكلم المساء "ومذبحة القلعة" من ديوان "مدينة بلا قلب" لأحمد عبد المعطى حجازي ،في هذه الأخيرة –مذبحة القلعة–يلعب الطابع الحكائي القصصي ،والتواصل الأفقي لبناء الصور البارزة، لا تساقط في فراغات ،لا انتقالات مفاجئة ،بل تتحرك حركة تكاد تكون منطقية الخطوات في تشكيل بنية القصيدة .[3]

– إن استخدام هذا الأسلوب وتطويره في القصيدة دليل على شغف الشاعر بالتفكير والنظر الدرامي ،ثم رغبته في الإخلاص للتجربة ، وحرصه على تجسيمها ، و لأن هذه التجربة عنده هي ثمرة التفاعل بينه وبين العالم الخارجي.

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 300 ،301 .

[2]– المصدر نفسه، ص 302 .

[3]– عز الدين إسماعيل ،آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،د ط ،القاهرة ،د ت،ص 169.

الفصل الثالث

قضايا وظواهر معنوية

- أولا : الشاعر والمدينة.
- ثانيا : ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر.
- ثالثا : الإلتزام والثورية.

الفصل الثالث: قضايا وظواهر معنوية

أولا :الشاعر والمدينة

من أبرز الظواهر التي يمكن ملاحظتها في شعرنا المعاصر من الناحية المعنوية غلبت بعض الموضوعات على هذا الشعر .هذه الظاهرة ليست بالجديدة، فكذلك هو حال الشعر في كل عصوره .

– إن ما يميز الظاهرة في شعرنا المعاصر، هو أن الموضوعات المشتركة فيه موضوعات عصرية وجديدة كموضوع المدينة، وهي في بعض الأحيان موضوعات عصرية، وإن لم تكن جديدة ،كموضوع الموت .

– كما يرى أن كثيرا من الشعراء المعاصرين واجهوا في قصيدة أو أكثر موضوع المدينة ،منذ الديوان الأول "مدينة بلا قلب" لأحمد عبد المعطي حجازي إلى ديوان "قلبي وعازلة الثوب الأزرق" لمحمد ابراهيم أبو سنة ،تناول كل من الديوان الأول والثاني قصائد لموضوع المدينة[1] .

– وفي هذه المناسبة يقول عز الدين اسماعيل:" تلوح لنا مسألتان الأولى تتعلق بمصدر هذا الإهتمام بموضوع المدينة، والثانية تتعلق بمشكلة تجمد الموضوعات الشعرية".

– أما يخص مصدر هذا الإهتمام فإنه يظن أن الدافع الأول إليه ،دافع خارجي ،جاء نتيجة لتأثير الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي ،وبقصيدة "الأرض الخراب" لإليوت على وجه الخصوص .

– يعقب الناقد هنا عن مصدر هذا الإهتمام، فيرى أنه لم يكن لهذا الموضوع وقع معين في نفوسهم ،ومالم يكن له كيانه البارز في واقع الحياة التي يمارسونها ،ما ظفر منهم بهذه العناية الفائقة[2] .

– أما فيما يختص بالخوف من تجمد موضوعات الشعر فهو نتيجة اهتمام كل الشعراء

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 325.

[2]– المصدر نفسه ،ص 326 .

أو معظمهم بنفس الموضوعات لكن المهم هنا هو أن تكشف لنا كل قصيدة عن خصوصية التجربة والرؤية الشعرية التي تميزها عن غيرها .

كما يرى أيضا أن شعراءنا خلال الفترة الرومنتيكية . ما كان يميزهم هو عدم القدرة على التكيف مع حياة المدينة ،ومالم يتقبلوها بكل مواضيعها [1]،فصرفوا وجدانهم للريف، وتغنوا في أشعارهم بالقرية مثل :"أغاني الكوخ" لمحمود حسن اسماعيل ،وقصائد الهمشري التي تتغنى بحياة الريف لكن الشعراء المعاصرين لم يفروا من المدينة كما صنع الرومنتيكيون ،وإنما هم شاءوا أن يعبروا عن تجربة الحياة التي هم منخرطون فيها ،وهي تجربة الحياة في المدينة ذاتها [2].

لكن تحول الشعراء من القرية إلى المدينة لم يحدث طفرة ،فقد ظل الحنين إلى القرية ينازع التجربة الحية في المدينة بعض الوقت، كما أنه مهما نقم من المدينة ظل محبا لها ،ومن ثم فقد تطور موضوع المدينة على أيدي الشعراء . هذه الأخيرة شهدت إبان فترة التجربة الشعرية ،أحداثا ومواقف سياسية شدت الشاعر إليها ،كما الحال في القصائد التي يتغنى فيها السياب بقرية "جيكور"[3] في قوله :

وتلتفت حولي دروب المدينة

حبالا من الطنين يمضعن قلبي

ويعطين عن جمرة فيه طينه

جبالا من النار يجلدن عرى الحقول الحزينة

ويحرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيها رماد الضغينة .

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، ص 327.

[2]– المصدر نفسه، ص 328.

[3]– المصدر نفسه، ص 328،329 .

فالشاعر الرومنسي بفضل تأمله الدائم في الطبيعة ،ملاحظته الدقيقة للحياة الريفية نفذ أدبه في هذه الحياة ،فصور مناظرها المختلفة في قوة وصدق[1] .

إن حنين السياب إلى قريته "جيكور" :يمثل نوعا من النقمة على الأوضاع السياسية التي التي كانت قائمة لأن ذاك في مدينة بغداد [2].

فالسياب لم يستطع أن ينسجم مع بغداد لأنها عجزت على أن تمحوا صورة "جيكور" أو تطمسها في نفسه فالصراع بين جيكور وبغداد، جعل الصدمة مزمنة ،حتى حين رجع إلى قريته ،ووجدها قد تغيرت لم يستطع أن يحب بغداد ،أو أن يأنس إلى بيئتها[3] .

– يرى الكاتب أن القصائد المعاصرة اتصلت بموضوع المدينة من خلال أربع صور رئيسية :في الأولى نرى وجه المدينة ذاتها ،وفي الثانية نباشر طبيعة التجربة في إطار الحياة بها ،وفي الثالثة نواجه الموقف الجدلي الذي خلقته هذه التجربة في نفس الشاعر ،وفي الصورة الرابعة نلمس العامل السياسي في تحديد تلك العلاقة [4].

يرى الناقد أيضا أن ما يميز المدينة هو وجهها المادي الذي يكشف عن روحها وجوهرها وهو الوجه الذي لا يمكن أن تكون مدينة إلا به ،فالجدران العالية ،والأبنيةالشاهقة والوسائل الآلية الكثيرة المنتشرة بها والأعداد الغفيرة من الناس الذين يعيشون فيها كل هذه ظواهر مميزة للمدينة العصرية ،وهي في الوقت نفسه عوامل حاسمة في تشكيل حساسية الناس ومشاعرهم[5]، وقد كان من المصادفة المحظ، أن يكون عدد من الشعراء المعاصرين ريفي النشأة ،ثم هاجروا المدن ،فالصدام بينهم وبين البيئة الجديدة لأسباب مختلفة .فمن المعروف أن أول ما يحس به الريفي تجاه المدينة هو النفور من

---

[1]– شفيق بقاعي ،سامي هاشم ،المدارس والأنواع الأدبية ،منشورات المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت ،د ط ،1979 ،ص 125 .

[2]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 329 .

[3]– إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،د ط ،1978 ،ص 94.

[4]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 329.

[5]– المصدر نفسه ، ص 330 .

الضجيج الكثير والإزدحام والتدافع، واضطراره إلى تغيير طريقة المشي المتباطئ واستخدام سرعة لم يألفها من قبل في الحركة عامة[1] .

صور شعراءنا المعاصرون السماة العامة المميزة للمدينة تصويرا تشوبه نبرات الأسى والنقمة عليها ورفضها ،يقول يوسف الخال :

شوارع المدينة الناطحة السحاب

العالية القباب ،المغلقة النوافذ

الزجاج–المدينة المقفرة الموحشة

الخالية الروح ،التي يسكنها أناس؟

هكذا تبدوا المدينة عند يوسف الخال ،أنها مجرد شبح يسير في مدينة ذات شوارع ترتفع على جانبيها الأبنية الشاهقة ذات النوافذ الزجاجية المغلقة ،وهي بعد موحشة وإن سكنها أناس ،أناس لا تربطهم بالإنسانية سوى صورتهم [2].

نجد أيضا موضوعات المدينة في الأدب الإنجليزي ،فقد عرف تأثير المدينة الحديثة كزحام أناس غرباء لا يعرف بعضهم بعضا ،وكان ذلك التـــأثير مستمرا ،يقول ورد زورت :

آه يا صديقي كان ثم شعوري ينتمي.

إلى المدينة الضخمة

كثيرا ماكنت أمضي وسط الزحام قائلا لنفسي

إن كل وجه يمر بي هو لغز غامض.

ما نراه في هذه الأبيات ،هو أن الإنتقال السريع من الحقيقة الدنيوية وفحواها فالناس في الشارع المزدحم ،مجهولون بالنسبة لمن ينظر إليهم في قوله "لغز غامض" ،وانهيار

[1]– احسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص 90 .

[2]– عز الدين إسماعيل ،العر العربي المعاصر ،ص 330 ،331 .

العلاقات كما تصور أيضا مواضيع المدينة ،والشعور بالوحدة والعزلة ،والإغتراب، هذا ما نجده أيضا عند "تومس" في قصيدة "هلاك مدينة "و"مدينة الليل الرهيب "[1].

كما يعاني الشاعر، الوحدة في المدينة ،وربما ارتبط هذا الشعور بالتجربة العاطفية للشاعر حيث يحتد هذا الشعور حين يفقد الشاعر من يحب .فما لم ترتبط بين الإنسان والآخر عاطفة حب، تصبح المدينة وكأن ليس بها إنسان ،وتضيق رغم اتساعها :

طرقت نوادي الأصحاب لم أغتر على صاحب .

وعدت تدعني الأبواب والبواب والحاجب.

يد حرجني امتداد طريق .

طريق مقفر شاحب .

لآخر مقفر شاحب .

فالإنسان هنا كما يصور الشاعر وحيد وضائع، يفقد اسمه في زحمة الأسماء كما يفقد وجوده في هذا الوجود الضخم [2].

كمل يصور لنا أيضا، الشاعر عبد المعطي حجازي في قصيدته "رسالة إلى مدينة مجهولة" تقطع الوشائح الإنسانية في أدق وأبقى صورها ،كما أنها تقتل الحياة نفسها وجه البراءة ومصدر النغمة والخصب .في قوله :

مضيت صامتا موزع النظر .

رأيتهم يحترقون وحدهم في الشارع الطويل .

حتى إذا صاروا رمادا في نهايته .

نما سواهم في بدايته .

وجدفت ساق الوليد فوق جثة الفقيد [3].

---

[1]– بيترو بروكر ،الحداثة وما بعد الحداثة ،ترجمة عبد الوهاب علوب ،منشورات المجمع الثقافي ،أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة ،ط1،1995 ،ص 110 .

[2]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 334 ،335 .

[3]– المصدر نفسه ،ص339 ،341 .

– لكن يرى الناقد من جهة أخرى وجود موقف جدلي ،حيث يكشف لنا الشاعر عن الصراع الذي تولد في هذا الموقف الجدلي الجديد ،بين النقمة على المدينة والتعاطف معها بمقدار حقده عليها ،هذا ما يصوره لنا" صلاح عبد الصبور" في قصيدته "أغنية للقاهرة"[1] . يرى عز الدين اسماعيل أن أبرز ما يميز المدينة الإحساس بعامل الزمن ،وانعكاس هذا العامل على الحياة نفسها وعلى علاقات الناس بعضهم ببعض ،فالزمن عامل جوهري في حياة أولئك "الأناس" الذين يعيشون في المدينة ،بل هو ميزان العلاقات بينهم، شبهه الناقد أيضا بالسيف المسلط على رقاب الجميع في المدينة ،في سياقهم الذي لا ينتهي[2] ؛ فإذا أتيح له أن يمكث في المدينة –مكوثا مؤقتا طويلا– ،وأن يفقد من الخدمات الكثيرة فيها ،واستشفاء ...وغيرها ،في مقابل ذلك ،يجد كل شيء فيها محسوب بالزمن ،وأن الساعة تتحكم في العلاقات ،والتصرفات ،فتأخذه الحسرة على ما فقده من فضائل الريف وأخلاقياته وعاداته[3].

في هذا الصدد نجد عبد المعطي حجازي مضيفا سمة جديدة للمدينة في قوله :

رسوت في مدينة من الزجاج والحجر.

الصيف فيها خالد، ما بعده فصول .

بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر.

وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون.

ودائما في سفر.

نجد هناك صفات المدينة :الصيف المقيم ،اللهيب والغبار ،كما أن الأهل دائما على سفر، هم دائما مشتغلون مع أنفسهم بشيء ،صامتون لا يكلم واحد منهم الآخر[4] ،غلى

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، ص 343 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 331 .

[3]– احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،ص91 .

[4]– المصدر نفسه ،ص331 .

جانب ذلك يرى الناقد بوجود سمة البهرج والزينة الزائفة ،وكأن المدينة إمرأة لعوب مفتونة بنفسها في قول الشاعر :

مدينتي من الصباح إلى المساء

تظل في المرآة

فنحن يا حبيبتي نعيش في حضارة المرآة

في البيت في الصباح ،في الشارع الكبير[1] .

إن تصور الشاعر الحديث للمدينة في صورة امرأة ،يكاد يكون قسطا مشتركا بين عدد كبير من الشعراء وهي صورة ليست جديدة ،بل متوفرة في الأدب القديم والوسيط والشاعر الحديث يحدد المدينة التي يتحدث عنها باسمها غالبا– فهي: بغداد ،بيروت ،دمشق ،القاهرة .

فدمشق عند "أدونيس "مثلا، "امرأة" إلا أنها تحمل كثيرا من صفات المجتمع العربي عامة في قوله :

امرأة الرفض بلا يقين

يا امرأة القبول

يا امرأة الضوضاء والذهول ...[2]

هكذا كانت المدينة موضوعا طريفا متعدد الجوانب وغنيا بالإمكانيات التعبيرية، كشفه لنا الشاعر المعاصر كما يمكن القول أيضا أن مادة الشعر في تجدد دائم ما دام الزمن في تغير وتطور في كل العصور.

ثانيا :ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر

من الظواهر التي طغت على شعرنا المعاصر ،على غرار ما تم ذكره في محاور هذا البحث ظاهرة الحزن أو نغمة الحزن ،التي يرى الناقد أنها صارت محورا أساسيا في

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر، ص 332 ،333 .

[2]– إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر،ص91 .

معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد ،فالحزن ظاهرة معاصرة ،اتسع فيها مجال الرؤية واكتسب نوعا من الشمول ،فلم تعد أشكال الحياة أمام الشاعر ألوانا مختلفة يستقل بعضها عن بعض ،في تصويره للجانب الناصع وحده أو للقاتم وحده وإنما هو مازج بين الجانبين ،خلافا للشاعر القديم الذي كان يقف برؤيته ــ في الغالب–عند حدود الوجه الواحد[1] .

– يرى بعض الباحثون أن النزعة الحزينة في شعرنا المعاصر ليست إلا نوعا من التأثير بأحزان الشاعر الأوروبي الحديث، الذي عاين طغيان الحضارة المادية على الروح الغربي في القرن العشرين ولا أحد يستطيع أن ينكر التأثير المباشر أو غير المباشر للشاعر "إليوت" ،وهو يتسنم قمة الموجة الناعية على الحضارة الأوروبية المعاصرة [2].

في حين نجد عز الدين اسماعيل يرى أن للحزن مصدر آخر في قوله :..."فشاعرنا لا يصدر في حزنه عن موقف خاص من الحضارة المادية ،لأن أزمة الروح لم تصل بعد في حياتنا إلى الحدة التي تجعلها منطلقا لأحزان الشاعر ...أما أحزان شاعرنا المعاصر الحقيقية فمصدرها المعرفة"[3] .

إن شاعرنا المعاصر هو نموذج للإنسان المثقف، الذي تمتد ثقافته إلى التراث القديم والنتاج الحديث، العربي وغير العربي ،في شتى فروع المعرفة، وعصرنا هو عصر الثقافة العريضة المتشعبة من هنا يأتي معنى "نظرية المعرفة" .فهي الإلمام بكل شيء لكن هذا الإلمام أو هذا التحصيل المعرفي، قد يصل بنا إلى مرحلة إلقاء هذا السؤال "ثم ماذا ؟" ذلك أن كل مبذول سرعان ما يبتذل بالتكرار، ويبقى الأمل دائما معلقا بالشيء الباهر الجديد ،وإلى أن يحدث هذا ،لابد أن يمشي الضجر بالنفوس، ويخلق لها التعاسة[4] .

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،ص.252–253.

[2]– محمد أحمد ربيع ، في تاريخ الأدب العربي، ص145.

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص354.

[4]– المصدر نفسه ،ص355.

يرى الناقد أن بعض محاور النغمة الحزينة في شعرنا المعاصر، فالإحساس بالغربة والضياع والتمزق ،هي في الحقيقة أثر لفنين أدبيين هما :الفن الروائي والفن المسرحي وليس تأثرا بالشاعر الغربي .

– هذه المحاور (الفنين الأدبيين) ،ليست نابعة من ظروف حياتنا الخاصة ،لكنها لا تنفصل عن الإطار العام لموضوع الحزن ،كما أن استجابة شاعرنا المعاصر لهذه المحاور أمر طبيعي تدفعه إليه طبيعة تجربته في الحزن [1].

– إن استجابة شاعرنا المعاصر لهذه المحاور الوافدة ،يرجع إلى موقف الذات ،أو لنقل أن الذات ،هي السبيل لهذه الإستجابة، التي برى عز الدين اسماعيل أنها عاجزة، أو تمر بمحنة لأن تكيفها مع النظام الخارجي، ولد عند الشعراء المعاصرين شعورا آخر، هو الإحساس بالوحدة لأنهم حاولوا أن يكونوا مخلصين لذواتهم، عند ذلك اهتز أمامهم النظام الخارجي، واهتزت القيم، والمعايير التقليدية ،ومن ثم تولدت مشاعر الغربة والضياع [2].

– يعد الشاعر صلاح عبد الصبور نت أكثر الشعراء المعاصرين حديثا عن الحزن ،لما يتخلل قصائده الحزينة ،من مشاهد حية ،ومن مواقف إنسانية ،يتجسم فيها الباعث عن الحزن كما أن له قصائد أخرى ،هي في رأي الناقد ،أشد التصاقا بالذات ،ونفس الشيء بالنسبة لنازك الملائكة ،فأغنياتها عن الحزن ،لا تمثل أبعادا موقفها الحزين [3].

يقول صلاح عبد الصبور :

هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يختفي، ولا يبين

لكنه مكنون

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 356،357 .

[2]– المصدر نفسه ،ص357 ،358 .

[3]– المصدر نفسه ،ص 358–359.

شيء حزين، غامض، حنون [1].

في هذا المقطع كما نلاحظ، تكرار الألفاظ الدالة على الغموض ،(يختفي، لا يبين، مكنون غامض ،غريب)، فالشاعر إذن ،يعاني الحزن ،ولا يعيه ،إنه الحزن الخافت، القرير، الذي يستولي على النفس، حتى وإن حاولت أن تدركه ،تواري واسكن، إنه حزن النفس لذاتها أو للأشياء ،دون باعث أو يقين، فالحزن هو حزن الفشل، والشعور بالخيبة، في النفس والحياة ،والأشياء في باقي الحياة [2].

لظاهرة الحزن عدة أبعاد تثبتها مواقف الحزن عند الشعراء ،يرى الناقد أنها تتمثل فيما يلي :

– الإدراك الشعري لمأساوية الحياة ،وهو يعني بالإدراك الشعري ،هنا، الصورة المقابلة للإدراك التجريدي ،فالشعر ،يواجه كل وقائع الحياة ،مثل :قضية الحياة ،الموت والوجود ،في قصيدة "يحكى أن حفارين" للشاعرة نازك الملائكة .

– إن مواجهة الذات للوجود ،يسبب لها العذاب ،ومن ثم فإن الكون هو السبب الحقيقي لحزنه وتعاسته [3].

كما أن رؤيتنا للشاعر صلاح عبد الصبور في دواوينه المتأخرة ،تعكس حزنا أعمق من حزنه الذي قاده إلى التجريد، والتعميم والمباشرة، وأن حزنه في ديوان" شجرة الليل" يغوص من جديد في لحم الواقع، بعد أن اكتسى هذا الواقع، ألوانا مركبة، تفصح عن تعقيد الموقف الإنساني من الوجود ،حزن شاعر أقعده العجز عن السيطرة على قدره[4] .

– كما يرى كما يرى الناقد أيضا ،أن أعنق وأقوى صرخة تصدر عن الذات، حيث تنطلق هذه الأخيرة صارخة التعس ،في وجه هذا الكون التعس، الذي تمثل فيه الحياة أكذوبة

---

[1]– إيليا الحاوي ،في النقد والأدب ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ج5،ط2،1986 ،ص124.

[2]– المرجع نفسه ص 126.

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص359،361 .

[4]– محمد ابراهيم أبو سنة ،دراسات في الشعر العربي ،دار المعارف ،ط2 ،د ت ،ص125،126.

عريضة ،لأن الشيء الحقيقي فيه هو الموت وليس الحياة ،صرخة تصدر عن ذات الشاعر ،وتوجه إلى منطق الوجود ،ولأن الإنسان لا يمكن أن يقبل هذا الوجود ،ومنطقه ، إلا إذا هو جن ،وفقد النطق ،عند ذلك فقط يمكن أن يحدث الإنسجام بين الذات والوجود[1] .

– كما مثل "شعور الغربة والضياع" عند الناقد بعدا آخر للحزن ،هذا المحور،هو في الحقيقة تفريع على المحور الأساسي العام "محور الذات والوجود"، لكن القول أنهما يتوازيان على مستويين مختلفين ،لأن شعور الغربة مثلا عند عبد المعطي حجازي ،ومواجهة الذات للوجود عند صلاح عبد الصبور تجربتان مختلفتان، إلا أنهما تصلان إلى نتيجة واحدة، وهي "التمزق"[2] .

ومن الملاحظ أيضا ،من خلال دواوين ،صلاح عبد الصبور ،أنه شاعر يحرص حرصا شديدا على الحرية ،وأيضا على العدالة ،لقد استطاع أيضا، أن يستحدث لهذا الشعر مضمونا يشتعل بالإنسان ،ومضمونه ،وهمومه، ومطامحه ،من خلال مواقف شتى في الحياة[3] .

كما جعل الناقد من محور "الحب والحزن "أيضا محورا يعكس مظهر الحزن عند الشاعر المعاصر فيرى أن :أحزان المراهقة ،والأحزان المرضية ،وحزن الرومنتيكي ،هي أشكال من تجارب الحزن لا تمثل ظاهرة خاصة في شعرنا المعاصر .

فالحب بالنسبة للشاعر المعاصر ،يقول الناقد هو جرعة تخدير ،إنه موضوع تشغل الذات به نفسها، حتى تترسب أحزانها في القاع، إنه وسيلة شفاء من الحزن المقيم .

– حزن على فقدان قوة التخدير القديمة، حزن على موت الحب، وفقدان القدرة عليه [4].

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ،ص 364،367.

[2]– المصدر نفسه ،ص 369.

[3]– شوقي ضيف ،(صلاح عبد الصبور ،رائد الشعر الحر الجديد)،مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (2)،العدد (1)،أكتوبر 1981 ،ص34.

[4]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 369 ،371.

– هذه هي أبعاد الحزن في شعرنا المعاصر، وهي أبعاد كما لاحظنا تدور حول موقف الذات الواعية النامية من الكون ومن المجتمع ومن نفسها ،كما يمكن القول أيضا أن نزعة الحزن في شعرنا المعاصر ،قد أضافت إلى التجربة الشعرية بعامة آفاقا جديدة زادتها ثراءا وخصبا .

ثالثا :الإلتزام والثورية :

أ- الإلتزام

تقضي أولا بالرجوع إلى تعريف هذا المصطلح ،فمعنى الإلتزام هو: حزم الأمر على الوقوف، بجانب قضية سياسية، أو إجتماعية، أو فنية، والإنتقال من التأييد الداخلي، إلى التعبير خارجيا عن هذا الموقف، بكل ما ينتجه الأديب، أو الفنان من آثار، وتكون هذه الآثار محصلا لمعانات صاحبها، ولإحساسه العميق بواجب الكفاح، ولمشاركة الفعلية، في تحقيق الغاية من الإلتزام[1]، كما تعتبر ظاهرة الإلتزام جديدة كل الجدة، هذا ما أكده ناقدنا في قوله "إن فكرة الإلتزام في الأدب ،فكرة حديثة، وجديدة في ميدان الأدب، هي وليدة عصرنا، ولم يعرفها النظر النقدي في العصور الماضية، ومصطلح "الإلتزام" لم يستخدمه الأقدمون، ولم يعوفوه، كما ربط الناقد هذا المفهوم، بمفهوم الأدب نفسه، ومدى علاقته بالحياة[2]، وقيمة الأدب، وروعته، عند الرومنتيكيين، هي أيضا رهن بمدى ما يتحقق فيه من نقد للحياة ،والنقد هنا يقتضي أولا الفهم ،ومن ثم صار الأدبي مطالبا، بأن يتفهم الحياة قبل أن يكتب ما يكتب ،وهو لن يستطيع تفهمها ،إلا من خلال تجربة فيها ،ومعاناته الصميمة لها ،حتى يدرك دقائق الحياة وتفصيلاتها ،ومن شأن الأديب بعد ذلك ،أن يكشف كل هذه الخبرات ،وينقلها إلى الآخرين ،فإذا العمل الفني القيم ذلك الذي ينم عن خبرة صاحبه ،والذي يضيف إلى خبراتنا القديمة مزيدا من الخبرة [3].

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ،بيروت، ط1،1979،ط2، 1984،ص 31.

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

[2]– المصدر نفسه، ص 373، 374 .

– جعل الناقد فكرة الإلتزام ،حديثة المنشأ ،وذلك نتيجة لإحتكاك الأديب ،بمشكلات الحياة التي يعيشها ،وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات ومن ثم تحدد مفهوم الأدب ،بأنه نقد للحياة ،أو تفسير لها[1] .

– يرجع الإلتزام عند عز الدين إسماعيل ،إلى إحتكاك الأديب بمشكلات الحياة ،هذا ما نجده أيضا عند ،"سارتر" –من أكبر دعاة الإلتزام –إذ يرى أن الفنان الكامل هو الإنسان الذي يمكنه أن يعبر عن العالم وعن نفسه ،وفي وقت معا ،من خلال ،إنتاج أدبي محدد بفترة تاريخية ،على أن ،هذا الإنتاج مع ذلك خالد وجدير بدوره بإيقاذ أصداء ،وأهل على الأخص لإثارة انفعالات ،وأفكار ،وإمكانيات جديدة[2] .

كما يتفرد الشاعر الملتزم ،ويتميز عن غيره، أوبمعنى آخر، يتحدد الالتزام الشخصي حينما ينتقل الشاعر هنا، من معاناته الذاتية إلى المعاناة الكلية الشاملة ،عندما يشارك العالم كله معاناته، والشاعر هنا لابأس، بمحاولته تناول قضايا اجتماعية أو سياسية محكمة خاصة إن هو نجح ،بإمكانه، وإبداعاته، في أن يجعل هذه القضية الخاصة قضية إنسانية عامة [3]لكن هذه القضايا الإنسانية العامة ،يرى الناقد أنها ينبغي– لكي تلقى استجابة من الجمهور المتلقي ــ أن تنعكس بشكل أو بآخر على حياة الناس ،ودلك إنما يتحقق عندما ينظر الأديب إلى هذه القضايا من منظور عصر ومجتمعه ،ومع ما يقدمه من أعمال إيجابية في تأثيرها ،تمس حياتهم ،ومشكلاتهم مسا مباشرا، فالناس في حاجة دائما إلى من يمهد لهم الطريق

إلى الحلول الناجزة لقضاياهم، ومشكلاتهم[4] .

---

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

[2]– محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص 155 .

[3]– ساندي سالم أبو سيف ،قضايا النقد والحداثة ،(دراسة في التجربة النقدية لمجلة "شعر اللبنانية")المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 2005 ،ص 105 .

[4]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 375 .

شهدت هذه القضية ،جدلا واسعا ،بين مؤيد ومعارض لها ،فالمعارض لها ،يرى أن الإلتزام من شأنه أن يحط من جلال وقيمة الأدب ،هذا التصور اعتبره عز الدين اسماعيل أنه تصور خاطئ فالفن لا يستمد جلاله ،وروعته من الموضوعات ،وروعتها، هذا شيء أكدته فلسفة الجمال الحديثة منذ الربع الأخير من القرن الماضي ،وإنما تتحدد قيمته بالأثر الفعال الذي يتركه في نفوس الناس ،أيا كان الموضوع الذي يتحدث فيه [1]،هذا الجدل ، هو في صميمه جدل بين الإيديولوجية والفن، الأولى محددة التفكير والموقف، في حين أن أفق الفن طليق لا يمكن أن يحد، وإخضاع الفن للإيديولوجية معناه، إخضاع المطلق للمحدود، أو الحرية للقيود كما يقر حقيقة مفادها ،أن الفن هو تعبير إنساني شديد الإرتباط بالعقيدة، حقيقة يثبتها تاريخ الفن حتى العصور الحديثة ،فما من فنان إلا وأصدر في أعماله الفنية عن العقيدة ،والتي نسميها اليوم بالإيديولوجية ،ومن ثم ارتفعت شعارات "الفن للحياة" و "الفن للمجتمع" [2].

كما أثار معارضوا فكرة الإلتزام مسألة أخرى، يرى الناقد أنها جوهرية، لما لها من أهمية وتقول هذه المسألة أن "عملية الإبداع الفني عملية فردية ،وأن العمل الفني يحمل وجهة نظر إنسان بعينه ،هو المسؤول أولا وأخيرا عنها ،فكيف تتصور هذه القدرة الفردية الخلاقة قد تضاءلت أو تلاشت لتحل مكانها قوة ابداعية جمالية [3].

رغم هذا الجدل، والتناقضات الحاصلة حول حقيقة الفن، إلا أن عز الدين اسماعيل تشبث بحقيقة أن الفن الحق ،سيظل من عمل الفرد المبدع ،خاصية فردية في الحقيقة لكنها لاتتعارض مع العقيدة الجماعية ،وعلى ذلك تتحدد صورة التفاعل بين العقيدة والفن،أو بين المجتمع والفنان فالمجتمع قد أودع الفنان ثقته ،والشيء نفسه بالنسبة للفنان الذي استقر في

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، ص 376.

[2]– المصدر نفسه ، ص 378،379.

[3]– المصدر نفسه ،ص 379.

نفسه الشعور بضرورة الإخلاص للمجتمع، وقد بلغ التصور لهذه العلاقة أقصى مداه ،هذا ما حقق للشاعر الوصف القديم ،أنه نبي قومه [1]،- وطفلهم وخادمهم في آن واحد .

- حديثنا عن "الإلتزام" يستدعي بالضرورة ،مصطلح آخر،وهو" الإلزام" ،مصطلحان فرق الناقد بينهما مبينا أن الفن إلتزام وليس إلزام، في قوله" فقي الإلزام يتخذ الفنان موقفه من خلال ممارسته لحرية الإختيار، في حين أن الإلزام يفرض عليه الموقف من الخارج فرضا، وحين يكون فرض ،لا يكون فن "[2] .

- قضية الإلتزام هذه، يربطها "سارتر" بالنثر دون الشعر ،وترتكن فكرته في إخراج الشعر من دائرة االتزام، إلى فهمه لطبيعة التعبير الشعري، وعملية الإبداع فيه، وإلى نوعية تعامل الشاعر مع الكلمات والأشياء ،كما أن الألفاظ في الشعر لا تتجمع بتوجيه من معنى يريد الشاعر الإفضاء به ،بل تجمعها تداعيات سحرية خارج عن إرادة الشاعر[3] .

وعن الإلتزام بصفة عامة يمكن القول أن المرء لا يتعالى بعصره حين يهرب منه بل حين يواجه التبعة فيه بقصد تغييره ،أي حين يتجاوزه إلى المستقبل الأقرب، حين يفهم ذلك كله يكتب للجميع ومع الجميع ،لأن المسألة التي يبحث عن حلها بوساطة الفنية الخاصة هي مسألة الجميع .

ب- الثورية

مصطلح الثورية في الشعر المعاصر ،وليد الصلة ،أو يستدعي بالضرورة ،مصطلح السياسة ،كما أن الثورية واحدة من الظواهر التي تعبر عن ارتباط الشاعر بالحياة والواقع الذي يعيشه، وإحتكاكه به .

والسؤال المطروح، ما علاقة السياسة، أو أين يحقق مصطلح الثورية معناه بالنسبة للشعر؟

---

[1]- عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 380 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 384 ،385.

[3]- المصدر نفسه ، ص 387.

– يرى الناقد عز الدين اسماعيل أنه يمكننا النظر إلى الشعر المعاصر ،من خلال الإطار الحضاري الذي نعيشه في وقتنا الحاضر ،جمع هذا الأخير ثلاث أطر متوازية ،تمثلت في الإطار الفكري، الإجتماعي والسياسي [1].

إن التفاعل الحاصل بين هذا الثلاثي ،كانت بدايته فكرة البحث عن الذات، واستكشاف أبعادها ،أي أن الإطار الإجتماعي المتمثل في حركات الإصلاح الديني، انعكست هذه الفكرة ذاتها في الإطار السياسي ،ذلك أن استكشاف الذات وتأكيدها ،تقصي برفض التحكم الأجنبي ،أو أن يكون لأي قوة أجنبية سلطان عليها [2].

– يمكن القول أن التحكم الأجنبي، ومحاولة تحرير الذات، أو كما اصطلح عليه عز الدين اسماعيل بالروح الثوري ،تمثل بداية في الشعر ،قبل قيام الثورات الجماعية ذاتها ،وبداية الثورة على الإطار التقليدي للقصيدة منذ أواخر العقد الخامس من هذا القرن، كان شاهدا على ارهاصات المواجهة الذاتية التي ظلت تتحرك في مساربها الدفينة من الوجدان الجماعي حتى استعلنت في ثورة 23 يوليو الجماعية ،وما تلتها من ثورات في الأقطار الأخرى من العالم العربي [3].

كما أن مصطلح الثورية قد تطور من إطاره الخارجي ،أي الثورية على النظام القديم، حتى صار ثورية في مضمون ،عند ذلك ثم اللقاء بين الذات المتفردة والذات الجماعية (الشاعر والجماهير)[4] .

يتحدد معنى الثورية عند الناقد من خلال التجربة التي يمر بها العالم العربي في هذه الحقبة وفي إطارها العام ،في مستوياته المختلفة، ومع ان هذه التجربة على هذه المستويات (فكرية، اجتماعية ،سياسية) تصنع وحدة منسجمة مع ذاتها ،وتشكل في مجموعها مضمونا كليا موحدا هو مضمون الثورية ،فإن الوحدات الداخلية المكونة لهذه

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 395 .

[2]–المصدر نفسه، ص 395،396.

[3]– المصدر نفسه ،ص 397 .

[4]– المصدر نفسه ،ص 397 .

الوحدة تتعدد وتختلف مشيرا إلى أن الشعر العربي المعاصر هو ما يعكس هذه النزعة الثورية ،بأصواته الداخلية وأصوات شعرائه المختلفين [1]،كما تعد أولى التجارب التي قام بها دعاة حركة الشعر الحر قد جرت قبل عام 1948 ،أي قبل كارثة فلسطين ،التي أثارت لدى كثير من المفكرين العرب رفضا حادا لقدسية مخلفات الثقافة التقليدية ،ومنها الشكل القديم، والبداية الرسمية لحركة الشعر الحر تقول الدكتورة سلمي الخضرا الجيوشي ،يجب أن ينظر إليها لذلك، على أنها ظاهرة فنية نجحت بسبب نضوجها الفني ،وبسبب توقيتها غير المقصود، الذي جاء ملائما للحظة التاريخية والنفسية في الوطن العربي[2] .

– يرى الناقد أيضا أن أبرز ما يميز شعراءنا المعاصرين ،أنهم يعون تجاربهم وعيا كاملا ،ويدركون حقيقة مواقفهم المختلفة ،وكيف تتخذ هذه المواقف مضمونا موحدا حيث :

– الإحساس بالغربة ،وما يكتنفه من أحزان ،يضمن التمرد على الواقع ورفضه ،وكذلك الموقف الثوري المقابل ،نموذجان ينبعان من مصدر واحد هو التمرد على الواقع الكائن فالثورة كما يقول الناقد "تخرج دائما من عبادة التمرد "[3].

– هذه الصورة المتطورة لموقف الشاعر المعاصر تكاد تكون الصورة العامة لتطور المضـــمون الفكري الشعري العربي منذ عام 1948 [4].

– الأمر نفسه بالنسبة للشكل الشعري الجديد، فبسبب الصدمة الروحية التي أحدثتها مأساة فلسطين ،وما نتج منها من غليان فكري وسياسي واجتماعي، استطاع الشعراء الجدد أن يضفوا عليه (الشكل الشعري)صفات شعرية، أكثر بهاء، مع تبيان أعمق للمواقف والرؤى المعاصرة [5].

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 398 .

[2]– سلمى الخضراء الجيوشي ، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،ترجمة ؛عبد الواحد لؤلؤة ،مركز دراسات الوحدة العربية ،لبنان ،ط2 ،د ت، ص 598 .

[3]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر، ص 399،400.

[4]– المصدر نفسه ،ص 400 .

[5]– سلمى الخضراء الجيوسي ، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،ص 598 .

– مأساة الوطن والمشاكل التي يواجهها الشاعر، تنعكس في شعره بأجمل العبارات وأصدق المشاعر .

كما يكشف لنا الناقد عن الوجه الثوري للشعر المعاصر، من خلال خمسة مواقف، تثبت المرحلة الثورية التي يمر بها المجتمع العربي وهي :

أولا : موقف المواجهة الذاتية :وهو موقف يدل على تنبيه الوعي لدى الشاعر بأن له رسالة في الحياة يؤديها ،كما أن رحلات الشعراء في أغوار الذات ،كانت بغية التعرف عليها وكشف طاقاتها الحيوية من خلال هذا الوجود[1] .

ثانيا :موقف الغربة :يربط بين الغربة وفكرة الإستشهاد، كما يمكن القول أنه موقف انتقالي بالنسبة لبعض الشعراء، موقف يمتص فيه الشاعر كل ألوان المعاناة التي تباعد بينه وبين الواقع ،وتحول دون اندماجه فيه .

ثالثا : موقف الفروسية :الفروسية في جوهرها موقف أخلاقي ،تمثل في الكلمة الشاعرة التي ساهم بها الشاعر في معركة المصير التي يحارب فبها المجتمع كله ،إيمانا منه بان مصيره رهن بمصير الجماعة [2].

رابعا : موقف التمرد :لهذه الأخيرة يرى الناقد ،ثلاثة وجوه عرفها الشعر العربي المعاصر وهي :التمرد الميتافيزيقي ؛تمرد من شأنه أن يباعد بين الإنسان ،وأي فكرة مجتمعية أو كما يقول الناقد "تمرد على الموت والكون " .

– **التمرد الرافض:** هذا الوجه من التمرد مرتبط بالتجربة الحياتية للإنسان وبمعاناته .

– **التمرد الثوري** :يقول الناقد"...والواقع أن المتمرد هو إنسان ثوري، كما أن الثوري إنسان متمرد، أي أن التمرد لا يكون منطقيا ،ولا يكون إنسانيا إن لم تكلمه الثورة .

---

[1]– عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،.ص 405.

[2]– المصدر نفسه ،ص406–408.

خامسا :موقف الصوفية الملتزم :موقف فيه محاولة لوضع الشعر في موضعه الحقيقي بالنسبة لقضايا المجتمع ،حيث يتعانق الفن والعقيدة، ويلتحمان في بنية موحدة [1].

– في نهاية هذا الجزء من الإلتزام والثورية يمكن القول أنهما قضيتان تعبران عن ارتباط الشاعر بالحياة والواقع الذي يعيشه ،هذا ما حتم عليه معالجة هذه القضايا و الإلتزام بها حتى تظل الصلاة قائمة بينه وبين جمهور المتلقين .

[1]–عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، ص 410–413.

خاتمة

خاتمة

من خلال هذا البحث توصلت إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها في النقاط التالية:

- تبين لنا أن الناقد قد استوعب حركة الشعر الجديد بشكل واع ،وفند الأسباب التي أدت إلى نشوبه كما استعرض جميع ما تعلق به من أمور فنية وموضوعية .
- عملية الإبداع الشعري تتمثل في ابداع اللغة ،والشاعر الخلاق هو الذي يصنع لغته .
- يؤكد الناقد على أن اللغة لا تكون شعرية إلا عندما تكون نابضة بروح العصر .
- يرى الناقد أنه على الرغم من كل التطورات التي تحصل للشعر إلا أنه لمن المستحيل أن يتخلى عن عنصري الوزن والقافية .
- الصورة الشعرية تركيبة معقدة وغريبة ،وهي رموز مصدره اللاشعور .
- التشكيل الموسيقي وتشكيل الصورة مسألتين قديمتين جديدتين في الشعر المعاصر .
- يرى الناقد أن القصيدة مرت بثلاث مراحل من الناحية الموسيقية هي :مرحلة البيت مرحلة التفعيلة ومرحلة الجملة الشعرية ،ويؤكد أنه سوف تظل التفعيلة أساسا للعروض .
- من أبرز الظواهر التي تميز الشعر المعاصر ظاهرة الغموض، وهو أمر طبيعي لما يحمله هذا العصر من الهموم والقضايا التي لم تكن مطروحة من ذي قبل .
- استخدام هذا الشعر للرمز والأساطير، بل يخضع الشاعر في تعامله معهما لنفس المبادئ، اعتبرها الكاتب ظاهرة فنية تميز التجربة الجديدة، لأنها تجعل التعبير أمر مفيد في جلاء الصورة التي يعبر عنها الشاعر .
- تسللت إلى التجربة الجديدة أيضا "النزعة الدرامية" ودلالاتها الواسعة على وعي الشاعر واتساع ثقافته .
- ومن الناحية المعنوية ،فغن الظواهر التي ميزت هذا الشعر هي: الإرتباط بالمدنية حيث معاناة تجربة الحياة في المدينة ،وظاهرة الحزن التي أصبحت محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون .

– ومن أهم هذه القضايا أيضا "الإلتزام والثورية" التي اعتبرها الناقد جديدة كل الجدة لأنها تعبر عن ارتباط الشاعر بالحياة والواقع الذي يعيشه ،مما يحتم عليه معالجة قضاياه و الإلتزام بها ،حتى تظل الصلات قائمة بينه وبين جمهور المتلقين .

– هذه إذا مجمل القضايا التي تناولها كتاب الشعر العربي المعاصر في تأسيس صاحبه لنظرية هذا الشعر ،ليعبر بحق عن الإنطلاقة الأساسية لبناء الهرم الشعري الحديث .

ملحق

ملحق

التعريف بالكاتب عز الدين اسماعيل:

حياته:

هو عز الدين اسماعيل عبد الغني، ولد بحي حدائق القبة بالقاهرة في 29 جانفي 1929 تخرج من قسم اللغة العربية آداب القاهرة في مايو1951 ،في 1954 حصل على الماجستير في موضوع "الأسس الجمالية في النقد العربي" ،في1959 حصل على الدكتوراه في موضوع "قضايا الإنسان في الأدب المسرحي .

شغل في حياته مناصب قيادية كبيرة منها :رئاسة أكاديمية الفنون بالهرم ،ورئاسة مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب ،وعمادة كلية الآداب بجامعة عين شمس،[1] ولكن انجازه الأكبر هو إشرافه على مجلة "فصول " التي تعد من أهم المجلات الأدبية في العالم العربي اليوم[2].

حصل الناقد على عدة جوائز أهمها :جائزة القلم الذهبي من اتحاد كتاب يوغسلافيا 1984 وجائزة التقدم العلمي من الكويت 1984 ،وجائزة الدولة التقديرية للأدب 1986 ،جائزة مهرجان المربد بالعراق 1987 ،وجائزة الملك فيصل العالمية من المملكة العربية السعودية 2000[3] ويعد البروفيسور عز الدين اسماعيل من أبرز النقاد المعاصرين ،وأقدرهم على معالجة المستجد من النظريات النقدية ،وربطها بالموروث النقدي ،وله في ذلك اسهامات متميزة وأثر واضح لدى المتابعين ،وتتسم كتبه ودراساته للتراث والمعاصرة بالعمق والوعي وسعة الأفق وقد قدم من خلالها رؤية نقدية جمالية ،وطبقها على الأدب العربي في عصور ازدهارها .

---

[1]– ماهر فريد، في الأدب والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،ط1،2007، ص 73–74.

[2]– kfip .org /ar/professor –izz–ad –din –ismail

3ــ ماهر شفيق فريد ،في الأدب والنقد ،ص 71 .

الف الناقد عشرين كتابا ،وترجم خمسة كتب ،إضافة إلى تأسيس أربع مجلات أدبية وإشرافه على تحريرها .

مؤلفاته:

- الأسس الجمالية في النقد العربي
- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي
- الشعر العباسي
- الرؤية والفن
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية
- التفسير النفسي للأدب
- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي
- الفن والإنسان [1]
- الشعر القومي في السودان
- القصص الشعبي في السودان .
- المكونات الأولى للثقافة العربية
- الشعر المعاصر في اليمن
- عشرون عاما في النوبة .
- نصوص قرآنية في النفس الإنسانية

وللناقد مسرحية شعرية بعنوان " محاكمة رجل مجهول "كما قدم صياغة شعرية أو برالية لمسرحية توفيق الحكيم "السلطان الحائر"[2]

- من دواوينه الشعرية :
- دمعة للأمسى ...دمعة للفرح ،وعقب رحيل الفقيد صدر له عنوان "هوامش في القلب"

---

[1] -kfip .org/professor-izz-ad-din-ismail

[2]- ماهر شفيق فريد، في الأدب والنقد، ص 78-80.

– وفي ميدا ن الترجمة :– أخرج الكاتب ترجمة ممتازة لرائعة الوائي الإنجليزي إ–م فورستر "رحلة إلى الهند " وفي الأدب السوفياتي ترجمة "السفينة دير بنت "ليوري كريموف ،إضافة إلى كتابي "نظرية الخطاب "ونظرية التلقي "لروبرت هولب"[1] .

– توفي البروفيسور عز الدين اسماعيل ،رحمه الله سنة 2007معن عمر ناهز 78 سنة، شكل رحيله خسارة كبيرة لحركة الإبداع في النقد في مصر والعالم العربي.

[1] – ماهر شفيق فريد، في الأدب والنقد ،ص 79–81 .

قائمة

المصادر والمرجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم :برواية ورش .

أولا :المصادر :

1- عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر، د ط، د ت.

ثانيا :المراجع :

أ- الكتب العربية :

1. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،دار الفكر العربي ،سورية ،حلب ،ط1 ،1997.

2. إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،د ط ،1978.

3. أحمد صقر ،تاريخ النقد ونظرياته ،مركز اسكندرية للكتاب ،د ط ،2001.

4. إيليا الحاوي ،في النقد والأدب ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ج5،ط2،1986 .

5. إيمان محمد أمين الكيلاني ،بدر شاكر السياب ،دراسة أسلوبية لشعره ،دار وائل للنشر والتوزيع ،ط1 ،عمان ،2008.

6. بشير تاوريرت ،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم) اربد ،الأردن ،ط1 ،2010 .

7. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ،بيروت، ط1،1979،ط2، 1984.

8. حنا عبود ،النظرية الأدبية والنقد الأسطوري ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،د ط ،1999.

9. رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطوا إلى الآن، دار العودة بيروت ،د ط ،د ت

10. ساندي سالم أبو سيف ،قضايا النقد والحداثة ،(دراسة في التجربة النقدية لمجلة "شعر اللبنانية")المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 2005 .

11. السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية) دار المعرفة الجامعية ،د ط ،1998 .

12. أبو السعود سلامة أبو السعود ورمضان خميس القسطاوي، الأدب العربي في مختلف العصور، الإيمان للنشر والتوزيع ط1، 2007 .

13. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،دار الشروق ط6 (1990)، ط7 (1993)، ط8 (2003).

14. شعبان صلاح ،موسيقى الشعر بين الإتباع و الإبتداع ،دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط،2007.

15. شفيق بقاعي ،سامي هاشم ،المدارس والأنواع الأدبية ،منشورات المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت ،د ط ،1979.

16. شوقي ضيف ،في التراث والشعر واللغة ،دار المعارف القاهرة ،د ط، د ت .

17. عبد العزيز حمودة ،البناء الدرامي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ط ،1998.

18. عبد القادر المازني ،الشعر غاياته ووسائطه ،دار الفكر اللبناني بيروت ،ط1 ،1915 ،ط2 ،1990 .

19. عبد الله محمد الغذامي، الصوت القديم الجديد ،دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث ،الرباط ،د ط يونيو 1999 م.

20. عز الدين إسماعيل، آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،د ط ،القاهرة ،د ت.

21. – الأدب وفنونه (دراسة ونقد) دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط9 ،2004.

22. – قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ،دار الفكر العربي ،الكويت ،د ط ،1980

23. عمر الدسوقي ،في الأدب الحديث ،ج02 ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ت ،د ط.

24. فاتح علاق، الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق،2005 .

25. فراس السواح ،مغامرات العقل الأولى (دراسة في الأسطورة)سوريا ،أرض الرافدين ،دار علاء الدين ،دمشق ،ط 11 ،1996.

26. عصام قصبيحي ،أصول النقد العربي القديم ،مديرية الكتب للمطبوعات الجامعية ،د ط ،1996.

27. لويس يعقوب ،لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية ،الدار العربية للكتاب ،ط1 ،2001.

28. ماجد حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة ،سورية، دمشق، د ط،1997.

29. محمد ابراهيم أبو سنة ،دراسات في الشعر العربي ،دار المعارف ،ط2 ،د ت

30. محمد أحمد ربيع ،في تاريخ الأدب العربي ،دار الفكر للنشر والتوزيع ،عمان ،ط2 ،د ت.

31. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري ،دار المعارف، د ط، د ت.

32. محمد ذكي العشماوي ،دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط 1،1994.

33. محمد صايل حميدان ،قضايا النقد الحديث ،دار الأمل للنشر والتوزيع ،أربد ،الأردن ،ط1 ،1991 .

34. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط، د ت.

35. محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته ،(منهج تعليمي مبسط)، دار الوفاء لدنيا النشر ،الإسكندرية مصر ط1 ،2004 ص103.

36. محي الدين صبحي ،النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم ،الدار العربية للكتاب ،ليبيا ،د ط ،1988.

37. مدحت الجبار ،الصورة الشعرية أبي القاسم الشابي، دار المعارف ،ط2 ،1995.

38. مسعد بن عبد الله العطوي، الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية،ط2 ،1420 ه.

39. مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ط1،1998.

40. نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،مكتبة النهضة ،بغداد ،العراق ،ط2 ،1965م

41. نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث ،دار الفكر العربي ،د ط ،د ت.

42. يوسف الخال ،الحداثة في الشعر ،دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1 ،1978.

ب- الكتب الأجنبية :

43- بيترو بروكر ،الحداثة وما بعد الحداثة ،ترجمة عبد الوهاب علوب ،منشورات المجمع الثقافي ،أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة ،ط1،1995.

44- ت، س، إليوت، في الشعر والشعراء ،ترجمة محمد جديد ،دار كنعان للدراسة والنشر، دمشق ،ط1 ،1991.

45- رنيه ويلك و آدوستن ،نظرية الأدب ،ترجمة عادل سلامة ،دار المريخ للنشر ، الرياض ،السعودية ،د ط ،ط1992 .

46- سلمى الخضراء الجيوشي ، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،ترجمة ؛عبد الواحد لؤلؤة ،مركز دراسات الوحدة العربية ،لبنان ،ط2 ،د ت.

47- هربرت ريد ،طبيعة الشعر ، ترجمة عيسى علي العاكوب ،منشورات دار الثقافة ،دمشق ،د ط ،1997.

ثالثا :المجلات والدوريات:

48. شوقي ضيف ،(صلاح عبد الصبور ،رائد الشعر الحر الجديد)،مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (2)،العدد (1)،أكتوبر 1981 .

49. عبد المالك بومنجل ،المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى وإغراء الحديث (مجلة مقاليد)،مطبعة جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،العدد الثاني ،ديسمبر ،2011م .

50. محمد النويهي (ناقدا ومعلما)،اعتدال عثمان ،مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دع ،د ت .

51. عز الدين إسماعيل (الفاعلية و الإنفعال ــ نحو نظرية في تفسير الأدب ،مجلة ثقافات ،مؤسسة الإمام للطباعة والنشر والتوزيع ،الموزع في البحرين والوطن العربي، العدد(09) .

رابعا: مواقع من الأنترنت :

Kfip .org/ar/professor - izz-ad -din –ismail

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ- ج
مدخل.....5

الفصل الأول :قضايا وظواهر فنية.

أولا: التشكيل الموسيقي لتجربة الشعر الجديد 11
ثانيا :قضايا الإطار الموسيقي الجديد للقصيدة 17
ثالثا :تشكيل الصورة في الشعر المعاصر.....18
رابعا :من صور الشعر المعاصر 31

الفصل الثاني :قضايا وظواهر فنية ومعنوية.

أولا: المصطلح الجديد وظاهرة الغموض.....40
ثانيا: الرمز والأسطورة:.....48
ثالثا : النزعة الدرامية:.....56

الفصل الثالث: قضايا وظواهر معنوية

أولا :الشاعر والمدينة.....63
ثانيا :ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر.....69
ثالثا :الإلتزام والثورية : 75
خاتمة.....83
ملحق.....86
قائمة المصادر والمراجع 90

فهرس الموضوعات

ملخص:

أبرز الأعمال التي أسست لنظرية الشعر العربي المعاصر في القرن العشرين، ووضعته في سياقه الثقافي المؤطر له "كتاب الشعر العربي المعاصر لمؤلفه عز الدين اسماعيل "وهو كتاب يستحق من كل باحث في ميدان الحداثة الشعرية الوقوف معه ومحاورته في كل القضايا التي يتناولها.

الكلمات المفتاحية:عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، المعاصرة.

Résumé:

Parmi les principaisc travaux qui fondent la thèorie de la poèsie arabique contemporaine au 20eme siecle .il le met dans un cardre culturel planifiè "livre de la poèsie arabique contemporaine ècrit par azeddine ismail" .

C'est un livre qui mèrite de ctout chercheur dans le domaime de la poésie moderne d'etre supporter et séscprimer dans tous les thèmes abordés .

Les mots clées : azeddine Ismaïl، contemporaine la poésie arabique contemporaine ،actuelité.

بحمد الله تم