الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلم

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كليـــــة الآداب واللغـــــات

قسم اللغـــة والأدب العـربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل:125079338

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعـــنـــــــــوان

القالب الشعري عند فني عاشور من خلال ديوانه "أخيرا...أحدثكم عن سماواته".

إعداد الطالبة: جميات فريدة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

د. العربي عبد القادر	أ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. واسيني بن عبد الله	أ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. حلوي فتيحة	أ محاضرة ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر الله الذي أنار لي طريق العلم والمعرفة، والذي أعانني على إتمام هذا العمل ليكون شمعة مضيئة بين آلاف الشموع المنيرة لدهاليز الجهل والظلام.

ونتوجه بجزيل الشكر بل كله

إلى والدي الذي تعب من أجلي وإلى وأمي قرة عيني

التي حثتني عل طلب العلم وشجعتني على الدراسة

ثم الشكر لأستاذي واسيني بن عبد الله

الذي جاد علينا بإرشاداته وتوجيهاته لإتمام هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر الخاص

إلى أساتذة قسم اللغة و أدب عربي، وكافة العاملين على مستواه

دون استثناء

والحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات

فـريـــدة

مقدمـــــــة

الشعر تجربة إنسانية يصور المجتمع صورا شعرية، تجلت فيه صورة الإنسان المبدع حيث ظهرت بعض صوره في الواقع في إبداعات للشعر، ومن صور الإنسان المبدع هو إدراك الأشياء ما حوله من مواقف في الحياة، والوقوف في وجه كل العقبات والصعوبات التي تحيط به وبمجتمعه.

وهو وسيلة للتعبير عن ما يجول في خاطر الشاعر، وجملة الأحاسيس والعواطف والتجارب التي عاشها الشاعر، وما يكن في نفسه فيخرجها لنا شعرا مبدعا شكلا ومضمونا حيث يجد الشاعر متعته وإفصاحه لأشياء لا يراها غيره.

وهو كلام موزون مقفى يدل على معنى بالقصد، ويطرأ بعض التغيرات في القصيدة فالشعر العمودي يختلف عن الشعر الحر أو التفعيلة، وهذا الأخير هو الذي برز في نتاج الشاعر في ديوانه (أخيرا... أحدثكم عن سماواته) لفني عاشور، فنجد الشاعر من خلال عنوان ديوانه كلمة (أخيرا) تدل على هناك أشياء كثيرة ما قبل هذه الكلمة، فهي تدل على النهاية أو جاء وقتها الآن ليحدثنا عن شيء يبدو البوح به، فالقالب هو شكل شعري نظم به الشاعر شعره وهذا ما نجده عن فني عاشور.

ومن هنا نطرح التساؤل التالي:

- ❖ على أي شكل كتب عاشور فني شعره، هل كان مقلد أم مجدد؟
- ❖ ما هو القالب الذي اعتمده الشاعر فني عاشور في إبراز أفكاره وآرائه؟

للإجابة عن هذه الإشكالية ارتأيتنا إلى أن اقسم موضوع البحث إلى:

مقدمة ومدخل، وفصلين وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول بعنوان: القالب الشعري مفهومه وأسسه، وتناولت في هذا الفصل مبحثين: المبحث الأول كان بعنوان مفاهيم ومصطلحات، أما المبحث الثاني القالب الشعري عند بعض الشعراء.

وتناولنا في الفصل الثاني تحت عنوان: القالب الشعري عند فني عاشور وتطرقت فيه إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول: هو الأساليب الفنية، المبحث الثاني تحت عنوان: موسيقى القصيدة عند فني عاشور والمبحث الثالث: دلالة العنوان عند فني عاشور.

ثم خاتمة حاولنا إرصاد جميع نتائج البحث في شكل نقاط والإجابة عن الإشكال المطروح.

أما فيما يخص المنهج باعتبار أن المناهج وسيلة من وسائل ننفذ من خلالها إلى رحم النص، ونظرا لطبيعة موضوعنا فقد سلكنا المنهج الوصفي التحليلي.

اعتمدت على مذكرات ومراجع نذكر من بينها:

صبيرة قاسي : بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، شهادة دكتوراه، جامعة فرحات عباس سطيف، 2010_2011

يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج2،دار توبال، ط1، المغرب،2006م.

نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العودة، بيروت، 1962م.

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات وعقبات اعترضتنا جملة منها:

قلة الدراسات حول القالب الجديد في الشعر الحديث بصفة عامة وعند فني عاشور بصفة خاصة.

اضافة إلى تعدد الآراء والمنظرين وكثرة التباين، فيما يخص القوالب الشعرية الجديدة لدى النقاد مما جعل مسألة الحصول على معالم موحدة أمر صعب.

وفي الختام نشكر الله على نعمة الإتمام، وأشكر عائلتي التي كانت خير نجاح لما نحن فيه، وأتشرف بأن أتقدم بالشكر الجزيل إلى من كانوا حافزا مستمرا للحث على تجاوز الصعوبات التي واجهتنا، ولأن قائمة الأسماء طويلة أكتفي هنا بتوجيه الشكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذ واسيني بن عبد الله الذي تعلمت منه شجاعة المعرفة.

فـــــريـــــــــــــــدة

مـدخـــــل

أولا :الإرهاصات الأولى للشعر الحر:

اختلف النقاد في أولى محاولات الكتابة الشعرية للشعر الحر؛ فهناك من يرجعها إلى بداية الثلاثينات من القرن الماضي، وهناك من يرجعها إلى الأربعينات والخمسينات، نجد الشعراء من كانت أولى محاولات التجديد في هيكل القصيدة العربية في بداية الثلاثيناتعلى يد شعراء "أبولو" الذين قاموا بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفنية، فأعلنوا الشعر الحر، ونوعوا في الوزن، ونادوا بتحرير القصيدة في شكلها ومضمونها وفكرتها وصورتها الموسيقية من قيود كثيرة، ورددوا:مذهب الفن للفن، ومذهب الفن للحياة وأن الشعر عاطفة وخيال وموسيقى وصورة ونادوا، كما ينادي "وردزورث" بتجنب تلك التشبيهات التي كان يتوارثها الشعراء وطمعوا شعرهم بألوان من الرمزية والسريالية والواقعية[1].

وقد حاول كثير من الشعراء التجديد في القالب الشعري للقصيدة، فكانت المحاولات الأولى في الثلاثيناتوكان أحمد زكي أبو شادي أحد شعراء مدرسة "أبولو" وأول من قام بمحاولة جادة في كتابة الشعر الحر القائم على إيقاع شعري لا نثري، وكان أكثر الشعراء جرأة على تجربة الأشكال الشعرية كما كان متأثرا بالأدب الانجليزي تأثيرا عميقا ودارسا متتبعا لتطور الشعر الانجليزي والأمريكي المعاصرين[2].

وفي عام 1926 نظم أو أبو شادي في مصر قصيدته الحرة "الفنان" من أوزان مختلفة يقول[3]فيها:

تفتش فِي لُبِ الوجُودِ مُعَبرًا	الطويل
عَنْ الفِكرَة العُظمَى بِهِ لِألبَاء	الطويل
تَتَرجمُ أسْمى مَعَانِي الَبقَاء	المتقارب
وتَثبتُ بالنضر الحَياة	المتقارب
تَبُث فِيهَا العِبادَة	المجتث
ثَبتَ فِينا جِلالاً لا انْقِضَاءَ له	البسيط

[1] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، دمشق،1980م،ص50.

[2] س.موريه: الشعر الحديث،1980-1970م،تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الفرنسي،دار الغريب للطباعة والتوزيع، القاهرة،1991م،ص456.

[3] محمد علي السمان: العروض الجديد،1983م،دار المعارف، د.ط،مصر،ص15-16.

كانت محاولة "أبو شادي" ترمي إلى مزج عدة بحور في القصيدة الواحدة،اعتباطيا من دون أي قاعدة، مما نتج عنه غياب بناء إيقاعيأصيل في القصائد، إذا كان الانتقال من وزن إلىأخر يحدث غالبا من دون أي سبب ظاهر لذلك الانتقال سواء على مستوى الإيقاعأو المعنى،كما لم يجر استعمال بعينه مدة كافية ليحدثّ أثرا متناغما واضحا في الإيقاع مما لأغنى في أي تذوق فني[1].

أضاف "أبو شادي" الشعر المرسل والشعر الحر إلىالأدب العربي الحديثالمجهودات أستاذه وصديقه "خليل مطران" فقال في شتى من المبالغة: "فما نشوء الشعر المرسل ولا الشعر الحر، ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم، ولا ما نتناوله من الموضوعات الإنسانية والعالمية إلا الرقي الطبيعي لرسالة مطران"[2].

وفي سنة 1927،نظم "محمود فريد أبو حديد" مسرحية "مقتل سيدنا عثمان" من البحر الرمل متخليا فيها عن قسمة البيت إلى شطرين،واتخذ الشطر أساس للبيت، حيث يخالف في عدد تفعيلات البيت، أحيانا قليلة، حيث يقول في المسرحية على لسان خادم الخليفة

قَد هَموا بِنَا
ورَمَونَا بِسِهَام ومَضَى
نَفَر مِنْهُم إلى جَيرَاننَا
كَي يَنَالوا مِنْ خَلاف بَيْننَا
يَحْرقون البابَ[3].

وبعد ذلك ترجم على أحمد باكثيرمسرحية شكسبير"روميو جولييت " عام 1963م حيث مزج بين عدة بحور، ولم يلتزم فيها بعدد معين من التفعيلات، كان هذا جميلا على المستوى النظري، لكن الانتقال المفاجئ من وزن إلى آخر لا يساعد في تدفق المعني بل يعرقل السلاسة والانسجام الضروري بين الشكل والمحتوى.

ولم تقف هذه المعلومات المحاولات عند شعراء"أبولو" أو ترجمة المسرحيات، بل إن هناك محاولات أخرى تالية لها، منها قصيدة الدكتور "لويس عوض" بعنوان "كاريا ليسون"

---

[1] سلمى خضراء الجبوسي: الاتجشاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز الدراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1،2001،ص382.

[2] نسيب نشاوي: مرجع سابق، ص59

[3] محمد علي السمان:مرجع سابق،ص15.

التي قيل أنها كتبت عام 1937م، ولكنها نشرت في ديوانه "بلوتلاند" وقصائد أخرى عام 1947م بمصر،هذا بالإضافة إلى قصيدة الشاعر اللبناني "فؤاد الخشن" التي نشرتها مجلة الأديب بعنوان"أنا لولاك" عام1947م،وهي تعد أول قصيدة كاملة النجاح من الشعر الحر في العربية الحديثة كما يختلف نظام الأسطر من مقطع إلى آخر، وقد يمثل هذا المقطع الأسلوب الذي اتبعه الشاعر[1].

أنَا لَولاَك لَمَا كُنْت وَلا كَان غِنَائي
يَرقُص الكَون على لَحْنِ النِسَاء
يَتَمطَى تَحْتَ قُبلَات ذَكَاء
فَإذا جَاءَ المَسَاء
يَتَوارَى و يُذَاب
بِاضْطرَابِ خَفَق السَراب .[2]

وإذا ما حاوَلنا البحث عن الإرهاصات الأولى لهذه الاتِّجاه الفني الجديد وروَّاده الذين فتَقُوا المجال أمام غيرهم للإنشاء فيه، وأفسَحُوا الطريق أمام الشعراء للتنفيس بحريَّةٍ أكثر عن رُؤَاهم؛ فإنَّ ذلك يحتاج إلى وقفةٍ متأنِّية.

ويُطالِعنا في هذا المقام قولُ أحد الباحثين المحدَثِين: "لقد جاءت خمسينيَّات هذا القرن بالشكل الجديد للقصيدة العربيَّة، وكانت إرهاصاتها قد بدَأتْ في الأربعينيَّات، بل لا نكون مُبالِغين إذا قلنا: في الثلاثينيَّات من أجل التحرُّك إلى مرحلة جديدة، مَدعاة للبحث عن أشكال جديدة في التعبير، لتُواكِب هذا الجديد من الفكر المَرِنِ... وقد وجدَتْ مدرسة الشعر الحر الكثير من المريدين، وترسَّخت بصورةٍ رائعة في جميع البلدان، بدءًا بالملائكة والسيَّاب والبيَّاتي في العراق في الأربعينيَّات، ثم ما لبثَتْ هذه الدائرة أنِ اتَّسعت في الخمسينيَّات فضمَّت إليهم شعراء مصريين آخَرين؛ مثل: صلاح عبدالصبور، وأحمد عبدالمعطي حجازي، وفي لبنان ظهر علي أحمد سعيد (أدونيس) وخليل حاوي، ويوسف الخال، وكذلك فَدوَى

[1] سلمى خضراء الجيوسي: المرجع السابق،ص583.

[2] محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث وإجاهاتهمالفنية، دار المعرفة، د ط، مصر، دت،ص139.

طوقان، وسلمى الخضراء الجيوسي في فلسطين، أمَّا في السودان فقد برز في الأفق نجم كلٍّ من محمد الفيتوري، وصلاح محمد إبراهيم"[1].

أمَّا عن أوَّليَّة الكتابة في الشعر الحر فإشكاليَّةٌ اختلف حولها النقَّاد والشعراء أنفسهم؛ فقد زعمتْ نازك الملائكة في مقدمة كتابها "قضايا الشعر المعاصر" أنَّ "بداية حركة الشعر الحر كانت سنة 1947م في العراق ومن العراق، بل من بغداد نفسها، وزحفت هذه الحركة وامتدَّتْ حتى غمرت الوطن العربي كله"[2]، وكذا زعمت أنَّها كانت هي أول من كتبتعلى هذا اللون الفني، كانت قصيدتها (الكوليرا)، ثم قصيدة (هل كان حبًّا) للشاعر العراقي بدر شاكر السيَّاب، وكلتاهما نُشِرتا سنة 1947م.

ترى نازك الملائكة أن بداية حرك الشعر الحر سنة 1947، في العراق. ومن العراق، بل من بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، وكانت أول قصيدة على هذا القالب هي قصيدة " الكوليرا" كتبتها من بحر المتدارك جاء فيها:

طَلَعَ لْفَجْرُ
أَصْغِ إلى وَقْعِ خُطَى المَاشِين
فِي صَمْتِ الفَجرِ ،اصْغِ، أَنْظُر رَكب البَاكِين
عَشرة أمْوات، عِشْرُونا
لاَ تُحْص، أَصْخُ للبِاكِين
أَسْمَعُ صَوت الطِفْل المِسْكِين
مَوْتَى، مَوْتَى، ضَاعَ العَدْ
مَوْتَى، مَوْتَى، لَمْ يَبْقَ غَدْ
في كُل مَكَان جَسَدُ يَنْدُبه محزُونْ
لاَ لَحظَة اخْلاَد لاَ صَمتْ
هَذَا مَا فَعلتْ كَف المَوتْ
المَوتالمَوتالمَوت
تَشْكُو البَشَرِية تَشْكُو مَا يَرْتَكِبُ المَوت.

[1] ينظرعز الدين إسماعيل: "الشعر العربي المعاصر: قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م، ص22.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العودة بيروت، 1962م، ص24.

نشرت هذه القصيدة في بيروت ووصلت نسختها بغداد في أول كانون الأول 1947 وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب (أزهار ذابلة) وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها (هل كان حبا)، وقد علق عليها في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي.[1]

وقد أورَدَ الدكتور أحمد مطلوب في كتابه: "النقد الأدبي الحديث في العراق"[2] نصًّا من الشعر الحر عنوانه: "بعد موتي"، منشورًا في "جريدة العراق" عام 1921م، ولم يجرُؤ صاحبه على ذكر اسمه، لكنَّه وقَّع عليه برمز مُكوَّن من حرفين هما (ب.ن)، وزعم الدكتور مطلوب أنَّ هذا النص يعدُّ أقدم نصوص الشعر الحر.

وفي تصوُّري أنَّ إثبات أوليَّة الشعر الحر لن تفيدنا كثيرًا في دِراسة هذا اللون الجديد من الشعر، بقدْر ما ستعيدُ الحقَّ إلى نِصابه وتنسب الشيء إلى أصله؛ فقد كانت أولى محاولات كتابة هذا اللون على يد شاعر القطرين اليمني المصري علي أحمد باكثير، الذي ترجم مسرحية (روميو وجولييت)؛ لشكسبير إلى العربية على شعر التفعيلة، وكان وقتها طالبًا في السنة الثانية بقسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة (1936م)، وقد جاءت هذه الترجمة ردًّا على زعمٍ خاطِئٍ من أستاذه الإنجليزي بأنَّ اللغة الإنجليزيَّة هي اللغة الوحيدة التي تتَّسِع للأشكال الجديدة، وأنَّ وسيلة التعبير بالشعر الحر أو المرسل المنطلق لا توجد في غيرها من اللغات، ومنها اللغة العربية.

فردَّ عليه باكثير غاضبًا: إنَّ اللغة العربية تتَّسع لكلِّ أشكال التعبير، وإنَّه من الممكن كتابة الشعر المرسل بها، فسخر منه أستاذه، وركب ناقة الخُيَلاء والشطط، فكف باكثير على المسرحيَّة فترجمها وأتمَّها، وكانت بحقٍّ أولى التجارب الشعرية الناضجة التي مهَّدت الطريق أمام شعراء مدرسة الشعر الحر بعد ذلك، يقول باكثير: "ولكن ليس هناك ما يحولُ دُون إيجاده – الشعر الحر– في اللغة العربية، فهي لغة تتَّسع لكلِّ شكلٍ من أشكال الأدب والشعر".[3]

ثم توالت بعد ذلك صدور الدواوين الشعرية بهذا الشكل الجديد منها ديوان ملائكة وشياطين لعبد الوهاب البياتي، وديوان المساء الأخير الشاذل طاقة، وديوان أساطير لبدر

[1] أنظر: نازك الملائكة: مرجع سابق، ص 22-23-24.

[2] أحمد مطلوب: النقد الأدبي الحديث في العراق، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م، ص 77.

[3] انظر: علي أحمد باكثير: "فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية"، مصر، ط1، (د.ت)، ص 8.

شاكرالسياب، وأصبحت حركة الشعر الحر أمرا واقعيا وقالبا جديدا من قوالب الشعر العربي الحديث

ولا شك أن لهذه التحولات في شكل القصيدة العربية يمثل استجابة أولية وواقعية للظروف الجديدة متمثلة بحركة العصر وسرعته، التي أثرت في حياة الناس مما خلق تناقضا بين رتابة القوالب وسكونها النسبي وبين حركية الحياة الجديدة وسرعتها، فجاءت حركة الشعر الحر شكلا ملائما لتحولات العصر وضرورة مهمة من ضرورات التعبير بهذا الشكل المتحرر، الذي يتيح للشاعر تصوير مشاعره وأحلامه بطريقة تلاؤم تطلعاته، وتخلصه من سلاسل الشكل التقليدي التي قيدت أفكاره وسجنت عواطفه في قوال جامدة.[1]

تؤكد نازك الملائكة في كتابها "قضيا الشعر المعاصر" وفي جميع كتاباتها الأخرى بأنها: هي أول من بدأت كتابة الشعر الحر، وأن البداية كانت قصيدتها "الكوليرا" المكتوبة والمنشورة في سنة 1947م، ويؤيد ذلك زوجها الدكتور عبد الهادي محبوبة فيقدم لنا برهانه على ذلك بأن يتقطف مشهدا من محاورة عائلة الأسرة الملائكة حول القصيدة، وذلك تأكيد الأولية لنازك، وتتعمد نازك الملائكة حصر قضية الأولية بينها وبين السياب في قصيدته "هل كان حبا" متجاهلة كل ما سبقتهما من محاولات وتجارب[2].

تؤكد نازك الملائكة، هي من بدأت كتابة الشعر الحر،وقد كانت فضل السبق عن شعراء غيرها في الكتابة، فهي تنفي تأثرها بأي نمط شعري سابق لها بأن تزعم عدم معرفتها بتلك الأنماط الشعرية، فلا أثر للموشحات عليها، لأن المشهور المحفوظ منها يقوم على أساس المقطوعة ويحافظ على طول ثابت للأشطر، أما البند*[3] فلم تعلم به نازك إلا سنة 1953م على زعمها وتعطي نفسها أعذار تبرربها جهلها لهدا الفن الشعري السائد في بلدها[4].

لقد بقي بدر شاكر السياب متماسكا بكونه رائد للشعر الحر، بقصيدته "هل كان حبا" المنجزة كما يقول سنة 1946م، كما ضم ديوانه الثاني أساطير 1950م، عدة قصائد حرة

---

[1] أحمد ناهم: تحولات الايقاع التوليد في أجناس الشعر العربي ، دار غيداء للنضر والتوزيع ، عمان، 2017م، ص 168-169.

[2] عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد،كتاب الرياض، دط،العدد66، 1999م،ص26.

[3] البند: شعر يجمع بين وزنين من دائرة واحدة هما الهزج والرمل ينظر أحمد ناهم: تحولات الايقاع، المرجع نفسه، ص169.

[4] عبد الله الغذامي: مرجع سابق، ص27.

كتبت بين 1947-1948 وضم أيضا مقدمة حول الشعر الحر، يؤكد فيها ريادته ويشرح الناحية الفنية له[1].

وكتبت نازك الملائكة في كتابها أنها قد سبقت السياب، بمدة لا تزيد عن نصف شهر فهي نشرت قصيدتها في مجلة العروبة بلبنان ووصلت المجلة ببغداد في أول كانون الأول 1947م، وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان إزهار ذابلة للسياب وفيه قصيدته الحرة وبعد ذلك وعلى أثر صدور ديوانها شظايا ورماد وفي عام 1949م، ضما ما بين دقيقة قصائد حرة أخرى أخذت الحركة الجديدة، تعطي ثمارها بصدوردواوبين لشعراء شباب من العراق: كعبد الوهاب البياتي وشاذل طاقة وذلك 1950م، وتلجا نازك الملائكة إلى وسيلة أخرى لإثبات أوليتها المطلقة في كتابة الشعر الحر فتنفي تأثيرها بأي نمط شعري سابق بها، بأنه تزعم عدم معرفتها بتلك الأنماط الشعرية، فلا أثر للموشحات عليها، لأنه المشهور المحفوظ منها يقوم على أساس المقطوعة، ويحافظ على طول ثابت للأشطر، أما البند فلم تعلم به نازك إلا سنة 1953م، على زعمها وتعطي نفسها أعذارا تبرر بها جهلها لهذا الفن الشعري السائد في بلدها.[2]

1947يعد التاريخ البداية الرسمية لحركة الشعر الحر في العربية الحديثة، ولأجل استكمال صورة التطور في الشكل الشعري في الشعر العربي الحديث، يحسن أن ننظر في التجارب الأكثر أهمية وتقارن بينها.

نازك أدخلت تنويعا محدودة على شكل القصيدة، كاستخدام البحور الأقصر والممزوجة والرباعية وغيرها من أشكال المقطوعة التي يحاكي بعضها أشكال الموشح[3].

منذ 1947م، طرأ على الشعر العربي تحول كبير ظهور قصيدة "الكوليرا" لنازك و"هل كان حبا" للسياب، فالحركة الشعرية المعاصرة كانت عراقية المنشأ ثم إنتشرت في الشام ومصر وبهذا لم تقف حركة التطور الموسيقى العربية عند حدود التحرر الجزئي من قيود القافية، بل تخطتها إلى أبعد من ذلك، فقد ظهرت محاولة جديدة وجادة في ميدان التجديد الموسيقى الشعر العربي عرف بالشعر الحر،كانت اولى محاولات التجديد في الأربعينيات، بل لا نكون مبالغين إذا قلنا في الثلاثينيات، ولكنها برزت بشكل خاص في الخمسينيات

[1] عباس بن يحي: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر،دار الهدى،د،ط،الجزائر،2004،ص132.

[2] عبد الله محمد الغذامي: مرجع سابق،ص66.

[3] سلمى الخضراء الجيوسي: مرجع سابق، ص574.

ليواكب العصر الجديد في الشعر الحر وتمثلت في صورة واضحة في البلدان بدأً بنازك و السياب في العراق والبلدان المجاورة كل من مصر مثل صلاح عبد الصبور، ولبنان ظهر كل من خليل الحاوي ويوسف الخال، أما في فلسطين سلمى خضراء الجيوسي وفي السودان محمد الفيتور وصلاح محمد إبراهيم، وفي الجزائر أبو القاسم سعد الله، وعبد الله الركيبي، و رمضان حمود ....

ثانيا: نشأة الشعر الحر في الجزائر:

في حوالى 1927م، بدأ زين العابدين السنوسي الدعوة إلى الشعر النثري في تزامن مع دعوة رمضان حمود في الجزائر، وبعض الشعراء في المركز الشعري العربي، وفهمه في التحرر من الالتزام ببحر عروضي مما كانت تعرض عليه العرب أوزان أشعارها " فالأبيات الحرة هي غير النثر الشعري، إذ أنها تمتاز عنه بالاتزان، وإن اشترط فيها عدم التقيد بوزن معين

التجديد في القوالب الشعرية والجنوح نحو تقويض الأطر التقليدية التي ثبت عندها الشعر العربي ولم يستطع الفكاك منها.

الواقع أن الارهاصات الاولى تعود إلى اواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات، لكن هذا الأسلوب في الكتابة الشعرية لم يستقر اتجاها واعيا بقوانينه الا مع مطلع الخمسينيات وتحديدا سنة 1952م،إذا ما اعتمدنا الكتابة الموثوقة من قبل أصحابها أوسنة 1935م، بناء على تاريخ النشر. [1]

كانت كتابة الشعر منذ بداية الثلاثينيات، ولكن لم يتم الوثوق بها إلا في الخمسينيات، يتحدد تاريخ الشعر المعاصر في الجزائر عبر الابدالات التي اختارتها ذوات الشعراء، أو اهتدت إلى أشكالها في الممارسة النصية مسارا في التحرر من القيود الوزن ثم من الوزن ووحدة القافية بالتخلي عن وحدة الدليل العروضي الذي كان العنصر البنائي الأول في البيت الشعري بأثر رومانسي أكيد يعود إلى ما كانت الرومنسية اقترحت مظاهر الأولى في التخلي عن الدال العروضي لكتابة ما كانت تسمية شعرا حرا أو نثرا شعريا أو كتابة شذرية.لم تتبدل علاقة الشعراء الجزائريين منذ نهاية العشرينات بالأحداث التي عاشتها البلاد غداة الحرب العالمية الثانية، تحسسها الشعراء الجزائريون معلما محددا لتوجيه المسار التاريخي لشعرهم.[2]

---

[1] يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج2،دار توبال، ط1، المغرب،2006م، ص9-10.

[2] يوسف ناوري: مرجع نفسه ، ص29.

إن حركة التجديد لا تقف عند أحد لأنها سنة الكون من لدن أدم إلى يومنا هذا، ومحال أن يعرقلها مهما كانت قوة نفوذه، فالتجديد كان في الشعر الجزائري، رغم الظروف القاهرة التي كانت قوية ملمة بحياة الشعب الجزائر، وهذا ما انعكس على الأدب فظهرت حركة الشعر الحر، إذ يتفق معظم الدراسيين على أنها شعر الحر ظهر في الجزائر مكانة القاسم سعد الله[1].

يؤكد أن معظم الدراسيين على أن البداية الحقيقة الجادة، إنها بدأت مع ظهور أول نص للشعر الحر في الصحافة الوطنية هو قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله بتاريخ 23مارس1955م، بجريدة البصائر[2].

يَا رَفِيقِي
لاَ تَلمني عَنْ مُرُوقِي
إلا أنا أخترت طريقي
وطَرِيقِي كالحَياة
شَأنك الأهداف مَجْهُول السِمَات
عَاصِف التيَار وحَتَى النِضَال
صَاخب الشكوى
وعَرَبِيد الخَيال.[3]

ولقد كانت أول بذرة للتجديد على يد رمضان حمود، فهذا الأخير قد تمرد على مبادئ شوقي ودعا إلىعدم اتخاذ الوزن والقافية ضرورة من الضروريات اللازمة للشعرفيقول:"الشعر تيار كهربائي مركزه الروح والخيال لطيف تقذفه النفس دلالة للوزن والقافية في ماهيته.[4]

وطرح رمضان حمود عدد من القضايا والموضوعات الحيوية، بخصوص مفهوم الشعر وممارسته، لا بالنسبة للجزائر وحسب، بل وأيضا بالنسبة للشعر العربي إجمالا في أفق بحثه عن المسارات الكفيلة بتحريرالشعر العربي وتغيير تصور قضاياه ...

---

[1]محمد الهادى سنوسي: شعر الجزائر في لأعصر الحاضر،دار بهاء للنشر والتوزيع،قسنطينة،2007،ح1، ص172.
[2]عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي، دط، الجزائر،1983م، ص68.
[3]أحمد شوقي الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري(1923-1945) دار الهدى،د.ط، الجزائر،2010، ص149.
[4]مرجع سابق، ص150.

ولعل سيرته التي كتبها في قالب قصصي تعكس تلك الرغبة النفسية في الاختصاص بطريق في التفكير وبتصورات تستقل بشخص صاحبها بخصوص الشعر الذي كان يعاصره ويعيش قضاياه.[1]

ويؤكد صالح خرفي في أسبقية أبيالقاسم سعد الله، في تجربة الشعر الحر في الجزائر وسعد عبد الله أول المقدمين على تجربة الشعر الحر... أبو القاسم خمار ثالث ثلاثة في تجربة الحر في الخمسينيات[2].

ظهر هذا الشعر الجديد_شعر الحر _ يرتبط أساسا بمعركة التغيير التي طرأت على الحياة في الجزائر، وهذا سبب من الأسباب التي أوردها "عبد الله الركيبي" لظهور هذا النوع من الشعر، إضافة إلى حاجة المجتمع إلى الجديد باستمرار كما هي سنة الحياة في نموها وتطورها .

شعور الأدباء بالحاجة إلى شكل يتماشى مع التطور الذي حدث بعد أن تفتحت الأذهان والعقول ، لكن يبقى أهم العوامل في ظهور هذا الشعر الحر، وهو إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الصارم، إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع هذه التطورات السياسية الاجتماعية الثقافية[3].

إن التأثر بالشعر العربي الذي وفد إلينا من المشرق العربي، كشعر عبد الوهاب البياتي صلاح.ع الصبور، نزار قباني... وآخرون،فكتابة هذا النوع من الشعر إنما جاءت على أيدي الشعراء المغتربين بالمشرق العربي، ونحن نعلم بأن المشارق أحدثوا ثورة كبرى في ميدان الأدب في تلك الفترة ، متأثرين بالأدب الغربي الذي عرف تطورا مذهلا

فما كان على الجزائريين سوى احتواء التجربة فهو فرع من هذه الشجرة، ولا يمكن أن نعزله عن هذا التراث الشعري[4].

وقد اعترف الدكتور سعد الله في كتابه "دراسات في الشعر العربي الحديث" يقول : "غير أن اتصالياالإنتاجالعربي القادم من المشرق ولاسيما لبنان وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي، ومحاولة التخلص

---

[1] يوسف ناوري :مرجع سابق، ص 229.

[2] صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1984، ص235.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ، دار الغرب الإسلامية، ط1، 1985.،ص151.

[4] عبد الله الركيبي: مرجع سابق،ص67.

من الطريقة التقليدية في الشعر"[1]، حيث أن الإنتاج العربي القادم من المشرق هو ما دفع الدكتور سعد الله التخلص من الطريقة التقليدية للشعر

ومن أسباب التجديد في الشعر كذلك: تمازج الثقافات بين العرب والغرب بفعل الترجمة والبعثات العلمية المختلفة ووسائل الاتصال المتنوعة، وكانشعراء المهجر أكثر تأثرا بذلك وتعرف رائدة هذا التيار نازك الملائكة في قولها: "...اندفعت إلى التجديد بتأثير معرفي بالعروض العربي وقراءتي للشعر الإنجليزي"، أي أن نازك الملائكة استفادت من قراءتها للشعر الانجليزي في تجربتها الشعرية الجديدة (الشعر الحر).

إضافة إلى إحساس بعض الشعراء برتابة الموسيقى العمودية، وخطابيتها والتزاماتهاالتي تدعو الشاعر أحيانا للإطالة في التعبير قصد الوصول إلى نهاية البيت الشعري، كما أنهم أحسوا بتعقيد التجربة المعاصرة الذي يتطلب الوفاء بها بوسائل تتيح للشاعر أكبر قدر ممكن من الحرية التعبيرية، فضلا عن ذلك ميل الشاعر الحديث إلى تحكيم المضمون في الشكل والهروب من القوالب الجاهزة[2].

إن الاتجاه إلى القصيدة الحرة في الجزائر لم يكن بدافعالتقليد، فالعامل الأقوى... تبع قبل كل شيء من حاجات نفسية ذاتية، دفعت الشعراء إلى البحث عن قالب جديد يتماشى وهذه التغيرات التي حدثت في الجزائر بعد الاستقلال، وحتى تلك التي حدثت في المشرق مثل نكبة فلسطين.[3]

لم يكن هناك خلاف حاد حول الشاعر الذي سبق إلى كتابة النموذج الأول من الشعر الحر في الجزائر، كالذي حدث في المشرق فعظم الباحثين يتفقون على أنه أبو القاسم سعد الله. ولكن الشاعر عبد اللهالركيبي في دراسة عن الشاعرالرومنسي جلواح، ذكر إن الشاعر أحمد الغوالمي كتب قصيدته "أنين ورجيع" قبل أسبوعين من النموذج المنشور لأبي القاسم سعد الله في البصائر، ويبدو أن الدكتور عبدالله الركيبي لم يلتفت إلى قصيدة سعد الله التي كانت بعنوان طريقي والتي نشرت في الصائر عدد 3111 في 25 مارس، لها في العدد 315 بتاريخ 22 أفريل 195 من البصائر نفسها .

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار الرائد للكتاب، الجزائر،2007،ص52.

[2]شلتاع عبود دشراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985،ص48.

[3] محمد الهادي سنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، قسنطينة،2007،ج1،ص172.

مما تجدر الإشارة إليه أن هناك قصائد حرة نشرت بعد الاستقلال، تشير تواريخها إلى إنها كتبت في عام 1953م، وعام 1954م، مثل قصيدة حنين للشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي، وهي وإن كانت اقرب إلى الشعر العمودي منها إلى الشعر الحر إلا أنها تعتبر نموذجا متطورا.[1]

إن العودة إلى ديوان محمد أبي القاسم خمار"أوراق" الصادر سنة 1767م، تفيدنا بوجود قصيدة من الشعر الحر تعود إلى سنة 1953، تلتقي مع التوجه الشعري ذاته لأبي القاسم سعد الله في الثورة، والارتباط بالقضية القومية، فمحمد أبو القاسم خمار يتمثل لقصيدته وهْي بعنوان "المؤثرة" حال لاجئة فلسطينية " بقوله:[2]

كَحَبلِ وريد
قَرِيب ...بَعِيد...
هُنَالكَ من خَيمة نازحة
إلى جَانِب القَرْيَة النَاتِجَة
هناك خَلْف القُبور العُرَاة
بدَتْ عَائدة.[3]

فمحمد أبو القاسم خمار اهتم بالقضية القومية والفلسطينة خصوصا، حيث تحدث عن حال لاجئة فلسطينية واصفا أحوالها .

جاءت قصيدة الشعر الحر من اطلاع وتفاعل الشعراء الجزائريين مع ما كان يعتلج في المركز بالخصوص في لحظة انتقل التداول النقدي لظاهرة الشعر الحر الى مصر والتي كانت مقصد الشعراء والأدباء الجزائريين في مراحل تكوينهم العالي.[4]

[1] محمد ناصر :مرجع سابق، ص66.
[2] يوسف ناوري:ج2،مرجع سابق، ص32.
[3] محمد أبي القاسم خمار: أوراق"، الجزائر،1967،ص11.
[4] يوسف ناوري : مرجع سابق . ص 32.

ثالثا: شعر فني عاشور:

كتب الشاعر الجزائري فني عاشور قصائده بقالب جديد حيث يتميز شعره عن غيره من الشعراءالذين كتبوا الشعر الحر، وخالف القصيدة العمودية القديمة فكتب بقالب جديد، حيث كتب عدة قصائد بقصر الأبيات وطولها، وعادت ما يكتب أسطر قليلة،ويتميز بكتابة "الهايكو" العالمي.

القصيدة عند فني ليست لعبا باللغة، وهي حالة وجودية عميقة يخلقها التأمل وتخلقه في نفسه، وهي حالة تثير في النص القارئ شهوة الأسئلة وفضيلة الشك، ونعمة التأمل في الذات والوجود واللغة بوصفها "بيت الكينونة" كما رائها الفيلسوف الألماني هايدغر.

ورغم أن النصوص تتشبث بموسيقاها الخارجية من خلال التفعيلة (بحر المتدارك في أغلب الحالات)، فغنها تكتنز موسيقى داخلية خلقهااستكانة الحالات والأشياء، والإشتغال على الصورة التي تجعل المتلقي في اتصال مباشر بحالة المشهد، وكأن الوزن الخارجي لا يحضر إلا لينسى.

كتب شعره على بحور صافية منها "المتدارك" كتب عدة قصائد جمعها في ديوان سماه" أخيرا ...أحدثكم عن سماواته".

كتب شعره مسايرا للواقع، فهو شاعر معاصر تخلى عن البيت التقليدي وتحرر من نظام الشطرين، ومن وحدة التشكيلة الوزنية للبحر، واستعمل التفعيلة، واعتمد على التكرار الذي نلاحظه في عدة قصائد.

خلافا للقصيدة القديمة، فان قصائده قد تمتعت بحظ وافر من حرية التصرف بالشكل باستخدام تفعيلات قريبة صوتا من بعضها أحيانا بدل التقيد الصارم بتفعيلة واحدة، والتحرر في طول وقصر الأبيات والمقاطع، وترك البياض في كل قصائد، واستعمل مصطلحات عصره ...[1]

[1]أنظر: مجلة سارب الالكترونية ،الشاعر الجزائري عاشور فني في حوار ، صريح .

الفصل الأول

القالب الشعري مفهومه وأسسه

المبحث الأول: مفاهيم عامة

تعددت التعاريف والمصطلحات الأدبية عند النقاد، وهذا راجع إلى أرائهم وثقافتهم ومكتسباتهم الشخصية ودراساتهم الخارجية، لكنهم يجتمعون ويتفقون على أسس وقواعد المصطلح، ومن تلك المصطلحات: القلب، والشعر، والقصيدة، على النحو الذي سنبينه.

أولا. مفهوم القالب

أ- في اللغة: من معجم العين للخليل التعريفات أساس البلاغة.

1_ معنى ق ل ب في المعاجم:

قالب: هو نعل من خشب كالقبقاب، وتكسر لامه وتفتح. وقيل إنه معرب، وفي حيث ابن مسعود (كَانت المَرأَة تَلْبسُ القَالبَيْنْ، تطَاوِلٌ بَهمَا)

والقَالِبٌ والقَالَبُ: الشيء الذي تفرغ فيه، الجواهر ليكون مثالا لما يصاغ منها كذلك قالِبُ الخُفُ ونحوه دَخِيل[1].

وقال الأموي: في لغة الحارث بن كعب: القالِبُ: بالكسر: البُسْرُ الأحمَرُ، يقال منه: قَلَبَتَ البُسُرَةُ تقلب إذا احمرت وقد تقدم، وقال أبو حنيفة: إذا تغيرت البُسرة كلها، فهي القَالِبُ، والقَالِبُ بالكسر: كالمثال وهو الشيء يفرغ فيه الجواهر ليكون مثالا لما يصاغ منها.وكذلك قالب الخُفَ ونحوه دخيل ،وفتح لامه، اي في الأخيرة أكثر

أما القَالب الذي هو البُسْرُ، فليس فيه إلا الكسرُ، ولا يجوز فيه غيره

حسب رأي بعض النقاد فالصواب أنه معرب، واصله قالب، لأن هذا الوزن ليس من أوزان العرب كالطباق ونحوه، وإن رَدَّهُ الشهاب في شرح الشفاء، شرح الشفاء بأنه غير صحيح فإنها دعوى عن الدليل وصيغته أقوى دليل على أنه غير عربي، إذ فَاعَلَ بفتح العين ليس منه أوزان العرب، ولا من إستعمالاتها.[2]

تدل معنى: قالِب (اسم)، مأخوذة من، قوالب (جمع)،فالقالب: البُسْرُ الأحمر.

(فاعل من قَلَبَ) القالِبُ: البلح الأحمر قبل أن ينضج والقَالَبُ: قطعة من الشي، مثل قالب صابون/سكر/زبدة/جبن...

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة قلب ،ج1 ، ط 1 ،2003 ، ص809

[2] مرتضى الزبيدي: تاج العروس، جواهر القاموس، مجلد 2 ، تحقيق علي شيري 194 ، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص 338.

ب: إصطلاحا :

القالب: يقصد به الشكل الخارجي، فالشكل هو الفن مجرد عن مضمونه، وهو المظهر الخارجي، الذي من خلاله تتحقق الشروط البنائية للعمل الأدبي، فالشكل في القصيدة الغنائية مثلا يتحقق من خلال الصورة الخارجة لها، من وزن وقافية وموسيقى، وصور شعرة، وصياغة فنية، وبما قد يتحقق من خلال هذه العناصر من تناظر أجزاء وإنسجام وحدة العمل. وبالجملة كل ما يتصل بالعنصر الشعري الغنائي في القصيدة وصياغته وأسلوبه. وكذلك الحال في المسرحة.

إذا الشكل فيها هو: ما إتصل ببنائها الدرامي، وما حقق تماسك هذا البناء من بدايته الى نهايته في تسلسل محكم مضبوط، ثم إلتحام أجزائه وروعة تصويره . بغض النظر عن المضامين التي يتضمنها أو القضايا التي يطرحها.

فالشكل: هو القالب الذي يصب فيه الكاتب ابداعه، فكره، خياله .

أما المضمون فهو المحتوى، هو كل ما اشتمل عليه العمل الفني من فكرة أو فلسفة أوأخلاق، أو اجتماع ،أو سياسة، أو دين[1]

فالهيكل الخارجي للشعر والذي يميزه عن النثر هو الوزن والتقفية [2]

ومن هنا يقصد بالقالب: هو شكل الشيء أو الطابع الذي يرسم الشكل الهندسي لذلك الحجم وهو القياس والحدود الذي يحدد الشيء.

نستطيع أن نقول كذلك بأنه القلب الذي يصب ويفرغ فيه الأديب والشاعر موهبته وإبداعه وخياله .

ثانيا: مفهوم الشعر:

يعد الشعر أحد الفنون الجميلة التي أبدع فيها الإنسان العربي، وقد أختلف العديد في وضع تعريف نهائي له، فحاول النقاد أن يضعوا تعريفا يميزهم عن الثر، ونظروا إلى هذه التعاريف على أنها تشمل الفروق الأساسية التي تتعلق بالهيكل الخارجي، الذي يفصل بينهما والذي يجعل لكل منهما علامات بارزة لا تجعل أحدهما يختلط بالأخر، فالعروضيون من جهتهم

[1] فيصل الأحمر ونبيل دادة: الموسوعة الأدبية، ج2 دار المعرفة، 2009 ، ص 145

[2] مرجعنفسه، ص 43.

يؤكدون على أن الشعر هو الوزن والمناطقة يركزون على معانيه، والشعراء على تأثيره في النفس.

لغة:

جاء في لسان العرب: الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرح، وربما سموا البيت الواحد شعرا حكاه الأخفش، وليس هذا بقوي إلا أن يكون على تسمية الجزء باسم الكل، كقولك الماء للجزء من الماء، والهواء للطائفة من الهواء... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاورها والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يَشْعُرُ ما لا يشعر به غيره أي يعلم. وشَعَرَ الرجل يَشْعُرُ شِعْرًا وشَعْرًا وشَعُرَ، وقيل: شَعَرَ قال الشعر، وشَعُرَ أجاد الشعر، ورجل شاعر والجمع شعراء ...ويقال: شَعَرْتُ لفلان اي قلت له شعرا... وسمي شاعرا لفطنته.. والمتشاعر: الذي يتعاطى قول الشعر . وشَاعَرَه فشَعَرُه، بالفتح، أي كان اشعر منه وغلبه. وشعر شاعر: جيد[1]،فالشعر كلام موزون مقفى، وسمي الشاعر لفطنته وإحساسه الذي يشعر به الشاعر وشعوره تجعله خاصية يتميز بها عن غيره فيعبر بكلمات تدل على معنى مقصود.

"كلمة شعر مأخوذة من كلمة شعر، التي تعني الترتيلة والتسبيحة القدسية، بدليل أن فعل شعر لم يرد في العربية، بمعنى ألف قصيدة بل بمعنى قال الشعر".[2]

عرف ابن منظور الشعر وقال: "والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ....و قائله شاعر لأنه يشعر به غيره أي يعلم به [3]

وقل فيروزآبادي: اطلق العرب على علم على علم شعرا وإن أغلب على الكلام المنظوم لشرفه بالوزن والقافية [4]

[1]ابن منظور: لسان العرب، ج 7، دار احياء التراث العربي بيروت لبنان، ط 3، 1999.، ص 132.

[2]عبد العزيز بوشيفرات: الأثر الباقي مع مقالات حول أدباء جزائرين وعالميين، ص43.

[3]ابن منظور: لسان العرب ،مادة شعر، مرجع سابق

[4]فيروزآبادي : قاموس المحيط دار احياء التراث بيروت لبنان 1999 مادة شعر.

ب- اصطلاحا:

الشِعر: فن العربية الأول، وأكثر فنون القول هيمنة على التاريخ الأدبي عند العرب خصوصا في عصورها الأولى، لسهولة حفظه وتداوله، وقد حاول نقاد العرب تقديم تصور عن الشعر ومفهومه ولغته وأدائه. وقد ظهرت تلك المحاولة في تميزه عن غيره من أجناس القول، فبرز الوزن والقافية بوصفهما مميزين أساسيين للشعر عن غيره من فنون القول[1].

الشعر فيالاصطلاح: كلام موزون على سبيل القصد والقيد والإخراج[2].

نحو قوله تعالى: ﴿الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ (3) وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ (4)﴾[3] .

وهو: كلام مقفى موزون، لكن ليس بشعر لأن الإتيان به موزونا ليس على سبيل القصد.

وربط الجاحظ الشعر بفن التصوير في قوله: فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير[4]، ويعرف الشعراء الشعر بمعان عدة إذ يقول شوقي: والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة أو حكمة فهو تقطيع وأوزان.[5]

فالشعر عند شوقي يقوم على ثلاثة ركائز: 1الذكرى، 2 العاطفة، 3 الحكمة .

أما الزهاوي فيقول: والشعر ما إهتز منه روح سامعه كمن تكهرب من سلك على غفل[6]وقال أمين نخلة: أنا لو سئلت في تعريفه طرب يهزك الصاخب[7].

نجد الزهاوي وأمين رشيد نخلة يربطان الشعر بالشعور الوجداني، وما يختلج في القلب من مشاعر وعواطف وأحاسيس .

فأعطي للشعر تعريفات كثيرة،فقال بعضهم: إنه "الكلام الموزون المقفى".وعرفه اليونانيون بأنه مركبة يجرها زوجان من الخيول المطهمة هما: المخيلة والشعور، يسيرها رجل حكيم هو العقل قد خرج من مخدعه، وهو قلبه، متحدا اتحاد اثريا بشعور أخر هو النغمة التي نسميها وزنا، وقد ركبا أجنحةالألفاظ ليطرأمعا مرفرفين رفرفة الفراش الجميل على زهر

---

[1] مجموعة من الباحثين و العلماء: الموسوعة العربية العالمية، ج 14 حرف ش ط2، 1999، ص 138.

[2] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني :معجم التعريفات ،ج 1، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة 1413م ص 109.

[3] سورة الإنشراح الاية 3 و4 .

[4] الجاحظ: الحيوان، ج 3، ص 132 .

[5] أحمد شوقي امير الشعراء: الشوقيات، ج 2، بيروت لبنان، 1997ص 102.

[6] زكي مجاهد: الأعلام الشرقية ،ج 2 ، لبنان، بيروت،1994، ص 695.

[7] أمين نخلة: الديوان الجديد منازعة مع اقتباس، دار اللبناني،لبنان،1967ص 321.

الرياض، فيصلا إلى الأسماع بعد أن يحدثا في طريقهما أمواجا خفيفة في الهواء، ومنها إلى مخادع أخر، قلوب أصحاب تلك الأسماع، ويثيرا ما هنالك منالإحساسات الراقدة.

ولعل أفضل تعريف للشعر قول واتس دانتون في دائرة المعارف البريطانية:"إن الشعر هو التعبير المادي والفني للفكر الإنساني، بلغة عاطفية ذات إيقاع"[1].

وقد حاول العلماء أن يعرفوا الشعر بما ميزه من غيره من فنون القول، وانصبت اهتمامهم بالشكل الخارجي أكثر من اهتمامهم بصورة الشعر وماهيته، فقد رأى ابن سلام الجمحي إن المنطق على المتكلم أوسع منه على الشعر والشعر يحتاج إلى البناء والعروضوالقوافي والمتكلم مطلق يتخير الكلم[2].

وفضل المبرد الشاعر بقوله: أن صاحب الكلام الموصوف الشاعر أحمد لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزنا وقافية[3]' فالوزن والقافية هما ميزتان أساسيتان عند هؤلاء.

والشعر عند قدامة بن جعفر ت 338ه قول موزون مقفى يدل على معنى[4]، وحدود عند الحاتمي اللفظ والمعنى والوزن والقافية[5]، وعند ابن فارس كلام موزون مقفى دل على معنى ويكون اكثر من بيت... لأنه جائز اتفاق سطر واحد بوزن يشبه وزن الشعر عن غير قصد[6]، وقد أشار الباقلاني أن العرب تعارفوا على أن الشعر هو الكلام القائم على الأعاريض المحصورة المألوفة[7]، وروى أبو حيان التوحيدي عن ابي الحسن العامري، أن الشعر:"هو كلام مركب من حروف ساكنة ومتحركة بقواف متواترة ومعان متعددة ومقاطع موزونة ومتون معروفة". ولم يخرج المرزوقي عن تعريف قدامة ابن جعفر، ومن تأثره في ذلك فالشعر عنده لفظ موزون مقفى يدل على معنى[8].

---

[1] إميل بديع يعقوب: لمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991م، ص276.

[2] محمد بن سلام الجمحي :طبقات فحول الشعراء: تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، ج 1 ، جدة،2010، ص56.

[3] ابوبكر عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة القاهرة، مصر ،1965م ، ص 8 .

[4] قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى،ط1، الجوائب قسطنطينة ،1202 ص 64.

[5]الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، تحقيق د. محمد يوسف نجم،بيروت ،1965م ص 25.

[6]ابن فارس احمد الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها تحقيق: السيد احمد صقر، ص 465.

[7]انظرمحمد بن الطيب الباقلاني، اعجاز القرأن تحقيق: سيد احمد صقر ، ص 51.

[8]المقابسات: تحقيق حسن السندوبي، ص 310.

إهتم القدماء بدراسة الشعر وتمييزه عن النثر، فإبنطباطبا جعل الشعر نظماً للنظر. والنظم عنده هو تخير اللفظ والوزن والصياغة، جاء في تعريفه للشعر "الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته الأسماء، وفسد عن الذوق. ونظمه محدود معلوم، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن إضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1].

أهم ما في هذا التعريف كما يرى جابر عصفور هو: "أنه يحدد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، صحيح أن التعريف لا يشير إلى القافية إلا أنها متظمنة فيه".[2]

يتطلب الشعر تناسبا لا يتطلبه النثر، فالتناسب وإن كان مصطلح غير دقيق ولا يكفي بأغراض نقدية واضحة، كان هاجس النقاد العرب جميعا، وكأنهم كانوا يكدسون بعناصر متناقضة للشعر ينبغي على الشاعر أن يؤلف فيما بينها بشكل يوفر لها الانسجام. لقد عبر قدامة عن هذا التناسب بكلمة التالف، فلما عرف الشعر وجعله قائما على أربعة عناصر هي: "الأربعة المفردات البسيطة التي يدل عليها حده، والأربعة المؤتلفات: ائتلاف اللفظ مع المعنى، ائتلاف اللفظ مع الوزن، ائتلاف المعنى مع الوزن، ائتلاف المعنى مع القافية".

جعل ابن خلدون الاستعارة من أهم مقومات الشعر، فقد عرف الشعر في قوله:" الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة، والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منه في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة "

معجم le petit robert وهو يتناول الشعر: فن الكلام هدفه التعبير أو الإيحاء عن طريق الوزن خاصة البيت الإيقاع، والصورة يقول بودلير فيكتور هوجو: "تمكن من التعبير بالشعر عن اسرار الحياة ". وتقول mme: "الشعر يجب ان يعكس عن طريق الاوان، والاصوات والايقاعات كل جماليات الكون".

وورد في معجم الأجناس والمفاهيم الأدبية، أن تشكيلة البيت، كانت ولمدة طويلة هي الخاصية الأساسية للشعر، إلا أن التطور الحديث يدفع إلى عزل الشعر عن البيت، يضم

[1]ابن طباطبا: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1982، ص 29 .
[2]جابر عصفور:: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي ،ط 2، 1982، دار التنوير بيروت ، ص 25 .

تشكيل البيت الفرق والتكافؤ، ويكون الترجيح للتكافؤ في الصيغة الموزونة لدرجة إن ياكوبسون رأى فيه أساس اشتغال الخطاب الشعري.[1]

الشعر:هو كلام مؤلف من أمور تخيلية.

الشعر: هو قياس مؤلف من المخيلات والغرض منه انفعال النفس بالترغيب، والتنفير كقولهم الخمر ياقوتة سيالة والعسل مرة مهرعة[2].

الشعر الحر: هو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالوزن أو القافية، وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي la fontaine في القرن السابع عشر بنظمه حكايات الحيوان في أبيات ذات أطوال مختلفة وقواف متباينة، ولكن العصر الذهبي للشعر الحر في فرنسا هو سنة 1887م، حين ازدهرت المدرسة الرمزية التي اعتمدت على التجنيس الأصوات بدلا من القافية وعلى الإيقاع بدلا من الوزن، ويعتبر جوستاف كان أوضح من بين مميزات هذا الشعر في المدرسة الرمزية الفرنسية.

ويمكن القول بأن أغلب الشعر المعاصر في أغلب اللغات، قد تحول إلى الشعر الحر ومن أمثلة ذلك: في العربية شعر صلاح عبد الصبور، وعبد المعطي حجازي، ففي الشعر الحر يتم التنويع في الوزن والقافية، وفيه يمزج الشاعر بين بحور مختلفة في القصيدة الواحدة، ويلتزم الشاعر بموسيقى جديدة لا تربط بموسيقى الشعر القديم مع تنوع في القافية وقد كتب فيه أبو شادي العديد من القصائد.[3]

قسم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة أضرب، أفضله ما حسن لفظه وجاد معناه، فلألفاظ الحسنة في شرعه: هي ذات المقاطع الحسنة والمخارج الحسنة. والعسكري يذكر أن العرب يفضلون في الغالب الألفاظ على المعاني التي هي في متناول العربي والعجمي.

إنما السر هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه، مع صحة السبك والتركيب ويحسب ابن الأثير أن الشعر يقوم على افراغ المعنى الشريف في اللفظ اللطيف.[4]

ورأى المعري الأشعار جمع شعر الشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط زاد أو نقص أبانه الحس، وفي تعريف الشعر العربي فهناك من نظر إليه، من حيث ألفاظه

---

[1] حورية الخمليشي: الشعر المنثور والتحديث الشعري، دار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010م، ص 20

[2] محمد صديق المنشاوي: معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، ص 109.

[3] حورية الخمليشي : مرجع سايق، ص 156_157.

[4] وديع ديب: الشعر العربي في المهجر الأمريكي، ط2، بيروت لبنان، ابريل، 1993 ،ص 27 .

ونظمهوالبعض الأخر نظر من حيث جرسه والقافية، وأخر اهتم بمعانيه وتراكيبه وركز البعض على تأثيره وسحره وأخرون اهتموا ببيانه وقيمته ومنهم من ربطه بالعواطف والأحاسيس وخلجات النفس فالشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت. وهو شكل من أشكال الفن الأدبي في اللغة التي تستخدم الجمالية والصفات، أو بدلا من معنى الموضوع الواضح قد تكون كتابة الشعر بشكل مستقل، وقصائد متميزة أو قد تحدث جنبا إلى جنب مع الفنون الأخرى كما في الدراما الشعرية، ومن ناحية أخرى فإن الشعرمأخوذ من كلمة الشعور أي الأحاسيس.

يحاول أحمد الأكحل أن يعرف الشعر، فلا يخرج عن المفهوم التقليدي المعروف فيقول:"الكلام الموزون المقفى: السهل العبارات، ذو الخيال البديع، والاستعارات البليغة الفائقة، والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة...".[1]

فالشعر: كلام، يخرج من أعمق النفوس الحساسة، بمعاني مكثفة وإيجاز اللفظ وبنغم تعجب السامعين، ذو خيال واسع...

ويقول أيضا:" إن خير الشعر ما قد يجئ عفوا، فهو الذي تنفعل به النفوس الحساسة وتهتز عند تلاوته هزة الطرب... وينبغي للشاعر أن لا يخرج عن حد الاعتدال والأدابا للازمين في المواضيع المختلفة من فنون القريض".[2]

يقول الزهاوي الشعر رسالة الطبيعة على لسان أحد بنيها إلىأبنائها ولذا لم تكن منزهة عن الأوهام والمبالغات فهي غير صادقة والشعر إذا لم يصدر عن الشعر لا يؤثر في الشعور وآليةأن يهز نفوس سامعيه.

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه فليس خلقيا ان يقال له شعر.[3]

مفهوم الشعر مرتبط عند القدماء بمفهوم الوزن، فهم يعرفونه بقولهم "الكلام الموزون المقفى" ويمكن أن تعرف الشعر بأنهإنتاجأدبي خضع في القديم إلى الوزن ومازالت حتى الآنأصناف منه تخضع إلى هذا الوزن بصفة تقليدية أو مجددة[4]،إذا الشعر فن يصدر عن ملكة وموهبة وأول مقومات الشعر الوزن والموسيقى.

---

[1] محمد ناصر: مرجع سابق، ص 67.

[2] مرجع نفسه ص 78 .

[3] انظر إلى الأعلام الشرقية: ص695.

[4] مصطفى: حركات أوزان الشعر، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1989م، ص6.

في العصر الحديث، عرف الشعر ألوانا جديدة من الأشكال الشعرية، منها المُطلق أو المرسل الذي يتحرر من القافية الواحدة ويحفظ الإيقاع دون الوزن. وكذلك الشعر الحر وهو الشعر الذي يلتزم وحدة التفعيلة دون البحر أي وحدة الإيقاع، وسُمي بشعر التفعيلة. وأما اللون الذي لا يلتزم بوزن أو قافية فقد عرف بالشعر المنثور، كما اختلف الشكل حديثا الشعر الحر: وهو شعر يعتمد على التفعيلة الواحدة كأساس عروضي للقصيدة، ويتحرر من البيت العمودي ذي التفعيلات المحددة مثلما يتحرر من الروي الثابت.

من أشهر شعراء الشعر الحر ورواده:

بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وجيلي عبد الرحمن، وجورج غانم، وأنسي الحاج، ومحمود درويش، ومحمد الفيتوري، وأدونيس (علي أحمد سعيد)، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري، وخليل الحاوي، ويوسف الخال، وشوقي أبو شقراء، واحمد المعطي حجازي، وصلاح عبد الصبور، ومحمد الماغوط،...وغيرهم.[1]

تلف المضمون كذلك، وتحولت التجارب الشعرية الحديثة إلى الدلالات الاجتماعية والنفسية والرمزية التي تكامل فيها الشكل والمضمون معاً.[2]

ثالثا: مفهوم القصيدة:

لانجد تعريفا واحدا، بل تعدد في المفاهيم. فمنها ما يتعلق بعدد أبياتها يقول ابن رشيق:"إذا بلغت سبعة أبيات فهي قصيدة.". ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ببيت واحد، يستحسنونأن تكون القصيدة وترا وأن يتجاوز بهاالعقد. وذهبالأخفش إلىأن القصيدة ما كانت على ثلاثة أبيات، وخالفه ابن جني إذرأىأن ما كان على ثلاثة أبيات، أو عشر،أو خمسة عشر، فيسمى قطعة، إلا ما زاد عل ذلك فتسميه العرب قصيدة

يضيف عبد النور قائلا: "أطلق القدامى على كل مجموعة أبيات من بحر واحد وقافيةواحدةاسم قصيدة.إذا بلغ عدد أبياتهاسبعة،أو تسعة، وما فوق، وقد تكثر الأبيات فيها حتى تزيد على المئات غير إن المعدل المألوف وهو الذي اتفق عليه معظم شعراء الملصقات، وصدر الإسلام والعصر الأموي تتراوح بين عشرين وخمسين بيتا.

[1] إميل بديع يعقوب: مرجع سابق، ص 280 .

[2] مجموعة من العلماء: الموسوعة العربية العالمية ج 14، ط2، مرجع سابق، ص 139.

يعرف عبد النور القصيدة بقوله :"انها قطعة من الشعر، مؤلفه من عدة أبيات موسيقية الجرس، منتهية عادة بقافية،تمثل جهدا فنيا بارزا في توليد إحساس جمالي لدى السامع والقارئ"، يرى عبد النور إن مفهوم القصيدة: قد تحرر في الاعتبار الشعرالمعاصر من الشرائط التي فرضت عليه، وأصبحت القصيدة تشمل كل مجموعة من الأبيات، تؤلف وحدة متكاملة، لا فرق بين التي تتقيد بتفعيلات البحر الواحد والقافية المشتركة، وبين القصائد المرتكزة على التفعيلة وحدها والقافية المتحررة من القيود[1].

القصيدة: هي مجموعة من أبيات شعرية، ذات قافية واحدة، ووزن واحد، وتفعيلات ثابتة لايتغيرعددها، تقوم على وحدة البيت، وتبدأ عادة ببيت مصرع، وقدتكثر الأبيات فيها حتى تزيدعلى المئات، غير أن المعدل المألوف يراوح بين عشرين وخمسين بيتاهذاالشعرالعربي الكلاسيكي.أما في الشعرالعربي المعاصر،فقد تحررت القصيدة من قيود القافية ،والوزن ووحدة البيت، كما في الشعر الحر والقصيدة غير المقفاةالمنثور، وقد عرفت القصيدة عبر الاعصر الأدبية، بعض التنوع في القافية والوحدات الشعرية، كما في الدوبيت والمثلثات والمربعات والمخمسات[2] .

سمي الشاعر شاعرا لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره، والدليل على ذلك قول عنترة

هل غادر الشعراء من متردم*** أم هل عرفت الدار بعد توهم

فإن الشعراء لم يغادر الأشياء إلا فطنو له

الشاعر اسمه بلغتنا يشير إلى تعريفه، ولعل معجما من معاجم اللغات لا يتضمن اسما للشاعر أدل على مسماه من اسمه في اللغة العربية، وليس الشاعر من يزن التفاعيل ذلك ناظم أو غير ناثر، وليس بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل، وذلك ليس بشاعر أكثر مما هو كاتب أو خطيب، وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد التصورات ذلك رجل ثاقب الذهن حديد الخيال، إنما الشاعر من يَشْعرُ ويُشْعِرُ، فكل من يعبر عن شعوره الصادق شاعراً مجددا، ينظم في الوصف والغزل، ويعبر في نظمه عن شعوره الصحيح هو شاعر مجدد غير مقلد.[3]

الشاعر هو من يشعُرْ ويُحس، فيُشْعِرُ يخبر عن أحاسيسه وما يكنه في نفسه.

---

[1] علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص18-19.

[2] اميل بديع يعقوب:مرجع سابق، ص376-377.

[3] أحمد مطلوب : فصول في الشعر ، مطبعة المجمع العلمي ، 1999م ، ص 23.

كتب الشعراء الشعر العمودي على نظام البيت القديم الذي كان سائد في القديم نذكر: "شعر البارودي العمودي الذي مثل في إنتاج الشعر مقدم عصر جديد يمكن تسمية مرحلته بالمرحلة التقليدية فقد تكلم كشعراء القدامى ونظم الشعر على منوالهم وفق الأغراض التقليدية فيقف على الأطلال ويبكي الدمن والآثار ويبالغ بالفخر ويتخذ من التراكيب البلاغية القديمة مادة كتابته ودوي اسم البارودي في الأوساطالأدبية وتجتمع حوله عدد من الشعراء مجدوالشعر وبينو ما فيه من حسن يذكر بالشعر الجاهلي والعباسي[1].

الشاعر إسم على مسمى ، يَشْعُرُ و يُشْعِرُ، يَشعر بما لا يشر به غيره ويتفطن به ، فله موهبة وإبداع في الكلام ، وقوة الخيال و الإبداع.

استمرت حركة البعث عند مدرسة بأكملها تزعمها احمد شوقي وكان من كبارها حافظ وإبراهيم ومحمد عبد المطلب وعلي الجازم في مصر ومعروف الرصافي والزهاوي والشيباني في العراق وشكيب ارسلان وشبلي ملاط وخليل مردم في الشام والشيخ محمد النخلى ومحمد الشاذلي خزنة في المغرب وغيرهم، استطاع البارودي أن يحقق نجاحا هائلا ف القدرة على استعارة الإطار الشعري التقليدي وتحمله خواطره وعقله بل أكثر من هذا استعار هذا الإطار الشعري للتعبير عن مضمون عصره فامتلا شعره بالحاء والمزن ورسم المنال ومرعى الضباء وانتقل في القصيدة كما يقول الدكتور محمد حسين هيكل من الغزل إلى المدح إلى الفخر إلى الحماسة إلى الحكمة كما كان يفعل البحتري أبو تمام والمتنبي وغيرهم من كبار الشعراء وذلك لان رسالته لم تكن تجديد الشعر العربي في حياته المتدفقة الفياضة بل كانت بعث الشعر العربي من مرقده[2].

القصيدة العربية القديمة: هي مجموعة أبيات، أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يرتبط بينها نظام داخلي، إنما تربط بينها القافية . وهي قائمة على الوزن، والإيجاز طابعها العام . وقد فسر هذا الشكل بسيطرة الروح القبلية عند العرب، وبضرورات الحفظوالترنم.[3]

نظمت الشاعرة نازك الملائكة قصائدة عدة على نظام الشطرين، الذي لطالما استخدمه الشعراء في أشعارهم منذ عصر الجاهلي ، ومثال على ذلك: مقطع من القصيدة بين قصور الأغنياء:

---

[1]نسيب نشاوي:مرجع سابق، ص 42- 43.

[2]السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ط2، 1983، ص27-28.

[3]محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الدار البيضاء، ط3 بيروت ،1985 ،ص 74.

سرت بين القصور وحدي طويلا *** أسال العابرين أين الطروب ؟

فَإذا فَتَنة القُصُور إلَى قُلُوبِنَا *** حَائِرَات وَعَالما مَحْزُونا

لَيْسَ الاَ قَوم يُضَيقُونَ بالأيَ *** ام ضَيفَ الجِياعِ وَالبَائِسِين

لَيْسَ يُنْجِيهُم الغِنَى مِنْ يَدا الأشْ *** جَان لَيْسَت تُنْجِيهُم الكِبْرِيَاء

لَيْس يعْفُو المَمَات عَنْهُم فَهُم حُزْ *** ن وَصَمْتُ وَحِيرة وَبُكَاء وحيرة

كَمْ وَرَاء قُصُور مِنْ مُقْلٍ تَبْ *** كِي بِكُوخ عَلَى حِفَافِ الغَدِير

أنيَكُونُوا نَجَوا مِنْ الجُوعِ وَالفَقْ *** رِ وَلَمْ يفْتَرِسَهُم الحِرْمَان.[1]

أهم ما يميز الشعر القديم حرصه على الوزن و القافية وعى مجيء البيت من صدر وعجز، كن الناظر في كتبهم يلاحظ أن مفهوم للشعر يتجاوز الوزن والقافية إلى جوانب أخرى ، وذلك من خلال تعرفهم على الشعر في مقابلة الفنون الأخرى فيصبح مثلها مهمة إيجاد الأشكال الجميلة وإن اختلف عنها في الأداة.[2]

أهم ما يميز القصيدة العمودية هو البيت الذي يعتبر الركن الأساسي الذي يبنى عليه الشعر ويتكون من شطرين يسمى الاول الصدر والثاني العجز حيث ينتهي بقافية

البيت: كلام تام يتالف من أجزاء وينتهي بقافية . [3]

1 (البيت) كلام يتألف من أجزاء وينتهي بقافية، ويسمى البيت الواحد (مفردا ويتيما) ويسمىالبيتان (نُتْفة) [4]، وتسمى الثلاثة إلى الستة (قطعة)، وتسمى السبعة [5] فصاعداً (قصيدة) وللبيت مصرعان: الأول يسمى (صدراً) والثاني يسمى (عجزاً) كقول الشاعر:

عَلَيكَ بالنفْس فاسْتَكْمِلْ فَضَائِلَها فَأَنْتَ بالنفْسِ لا بِالْجِسْمِ إنْسَانُ .

صدر عجز

2 (العروض) أخر جزء من الصدر

3 (الضرب) أخر جزء من العجز

[1] نازك الملائكة: شظايا ورماد، ص 75.

[2]الموسوعة العربية العالمية ،ج 14 ،حرف ش ، ط2 ، ص 138.

[3] محمد بن فلاح المطيري :القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، د ت د ط، ص 25.

[4]النتف: نزع الشئ وما أشبهه، فكأن الشاعر انتزع شيئا قليلا من الكلام وجعله شعراً معجم المصطلحات العروضية .

[5] احمد الهاشمي :ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب، ط3، 2002، ص31.

وما عدا الذي تصفو له أوقاته طرا ويبلغ كل ما يختاره

حشو عروض حشو ضرب

نظم الأسبابوالأوتاد:

أحرفُ تَقْطِيعِ البُحُورِ عَشَرَهْ في لَمَعَتْ سُيُوفُنَا مُنْحصِرهْ

والسَّبَبُ الْخَفِيفُ حَرفَان سَكَنْ ثَانيهما كَمَا تقُولُ لَمْ وَلَنْ

الثقيلُ فَهْو حرْفَانِ بلاْ تَسْكِينٍ شَيْءٍ مِنْهُمَا نِلْتَ العُلاَ

والوتدُ المجموعُ زادَ حَرْفَا مُسَكِنًا على الثقِيلِ وصْفَا

وإنْ يَكُ السَاكنُ جافِى الوَسَطْ فَسمهِ المفْروق واحذر الغلطْ[1]

البيت: كلام تام يتألف من أجزاء وينتهي بقافية .[2]

1 (البيت) كلام يتألف من أجزاء وينتهي بقافية، ويسمى البيت الواحد (مفردا ويتيما) ويسمىالبيتان (نُتْفة) [3]، وتسمى الثلاثة إلى الستة (قطعة)، وتسمى السبعة [4]فصاعداً (قصيدة) وللبيت مصرعان: الأول يسمى (صدراً) والثاني يسمى (عجزاً) كقول الشاعر:

عَلَيكَ بالنفْس فاسْتَكْمِلْ فَضَائِلَها فَأَنْتَ بالنفْسِ لا بِالْجِسْمِ إِنْسَانُ .

صدر عجز

2 (العروض) أخر جزء من الصدر

3 (الضرب) أخر جزء نظم الأسبابوالأوتاد:

أحرفُ تَقْطِيعِ البُحُورِ عَشَرَهْ في لَمَعَتْ سُيُوفُنَا مُنْحصِرهْ

يشترط في القصيدةالوحدة متكاملة لا تلتزم بتفعيلات البحر الواحد أو بالقافية الواحدة. ولقد حقق الشعر الحديث الثورة على الصعيد الشكلي، فحطم القواعد التقليدية والقوالبالجاهزة للقصيدة العربية.واستعاض عن البيت بالتفعيلة كوحدة أساسية في بناء القصيدة ووضع مقابل القافية الواحدة في القصيدة عدة قواف تتحرر معها القصيدة من روتينية النغم .وتنطلق مع

[1]محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، طُ1، دار الكتب العلمية بيروت، 2004.ص 22-23.

[2] محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، د ت د ط، ص 25.

[3]النتف: نزع الشئ وما أشبهه، فكأن الشاعر انتزع شيئا قليلا من الكلام وجعله شعراً معجم المصطلحات العروضية .

[4] احمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب، ط3، 2002، ص31.

التموجات الإيقاعية الداخلية في سياق المغامرة الفنية المتحررة البعيدة. ولم تقتصر الثورة على شكل القصيدة، بل امتدت إلى مضمونها وتغيرت الموضوعات القديمة، في الشعر من غزل ورثاء ومديح وهجاء، إلى فكر عصرية إنسانيةواقعية[1].

قال الأصمعي: "الشعر ما قل لفظه وسهل معناه ولطف، والذي إذا سمعته ظننت أنك تناله، فإذا حاولته وجدته بعيداً، وما عدا ذلك فكلام منظوم "

وقال قدامة بن جعفر:" أنه قول موزون مقفى يدل على معنى ."

وقد حدد في هذا التعريف أركان الشعر الأربعة : اللفظ، الوزن، القافية، المعنى .

وقال ابن رشيق القيرواني: " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى، وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مالم يطلق عليه أن شعر، والمتزن ما عرض على الوزن فقبله." ففي هذا التعريف جمع ابن رشيق ما قاله ابن سلام وقدامة بن جعفر

قال النواجي: " الشعر قول مقفى موزون بالقصد يدل على معنى، والمعن للشعر بمنزلة المادة، واللفظ بمنزلة الصورة، ويشمل الشعر على أربعة أشياء: لفظ، معنى وزن، قافية." [2]

يلاحظ من هذه التعريفات وغيرها على أن الشعر يجب أن يتوفر فيه: اللفظ، المعنى الوزن، القافية.

المبحث الثاني: القالب الشعري عند بعض الشعراء:

أ _ عند بدر شاكر السياب:

إنأول ما يتبادر إلىأذهاننا، ونحن نذكر اسم الشعر الحر،اسمين لامعين ارتبط اسمهما بهذه الثورة التجديدية،فسطع نجمهما في سماها، فكانا الرائدين الأولين في خلق هذا النوع الجديد من التعبير الشعري وهما: بدر شاكر السياب ونازك الملائكة.

لم تكن ريادة السياب مبنية على التلقائية، أو نبذ الماضي، فلقد كان ثوريا في ريادته، صحيح إنه خالف النظام المتعارف عليه سابقا في التصميم القصائد، إلاأن هذا لا يعني أنه بتجديده نبذ هذه الأصالة والماضي، وكما سيتضح لنا في حديثنا عن التصميم السيابي للقصيدة أنه أقامها على التراث القديم، بالحفاظ على القاعدة الخليلية قام به التغيير المتعلق

[1]مطاينوس ميخائيل: دراسات في الشعر العربي الحديث، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ص10-11.

بالتفعيلات وتوزيعها، فكذلك كانت فكرة هذا التطوير الذي جاء به والذي عده استعراضا لماضيه، وإن حياة المستقبل مبنية على احياء الماضي، وعن نظرته هذه يقول السياب: إن الثرة الناضجة نوع من أنواع التطور.... إنها استعراض للماضي للتراث، واهمال الفاسد فيه والسير بالشيء الحسن فيه إلىالإمام. فالثورة على القديم لمجرد انه قديم جنون وانتكاس...إذ كيف نستطيع أن نحيا وقد فقدنا ماضينا[1].

وبظهور هذه الحركة التجديدية، والمنطوية تحت اسم الشعر الحر، ولأن السياب كان أحد أهم أقطابها البارزين، فلقد أوضح مفهومه لهذا الشعر حتى يكون معروفا وواضحا لدى شعراء ونقاد عصره. وعن مفهومه للشعر الحر يقول:" إن الشعر الحر هو أكثر وأكبر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة في البيت الواحد إنه بالإضافة الى ذلك بناء فني جديد واتجاه واقع جديد، جاء ليسحق المنوع الرومانيسة، وأدب الأبراج العازية، والقضاء على الجمود الكلاسيكي القديم، وليسحق الشعر الخطابي التقريري الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به. [2]

ولا شك أن الثورة تدل على أن الشاعر يهدف من وراء هذا التعريف، إثبات أن الشكل الثوري الجديد لاينبع إلا من مضمون وأفكار ثورية جديدة، تنبع من واقع الإنسان العربي المعاصر، إما قضايا اجتماعية أو اقتصادية، سياسية، ثقافية أو فكرة .

ولهذا نجد أن وجود أفكار جديدة يستلزم شكلا تعبيريا جديدا مثلما يوضح السياب في قوله: " لابد لكل ثورة ناضجة من أن تبدا بالمضمون قبل الشكل، فالشكل الشعري يجب أن يكون تابعا وخادما للمضمون، وعندما يكون الفكر جديدا ثوريا فلا بد له من شكل جديد مناسب له، فيحطم الإطار القديم كما تحطم البذرة النامية لتنمو قشورها لتخلق نباتا جديدا.[3]

إن رفض السياب في بعض أرائه للقديم لايعني بالضرورة أنه متناقض في رفضه وتأييده للقديم، فهو وإن عارض في بعض الأمور ذلك من صميم القديم الذي رأى فيه السياب أنه ملزوم في شعره الجديد، فالشعر الحر ليس مجرد ثورة شكلية على الوزن والعروض والشعر العمودي كما توهم بعض الناس لكنه ثورة _ حسب ما تبين من دراستنا لرأي السياب – شاملة على المضمون أولا والشكل ثانيا، لأن موضوعات الأدب المعاصر

[1] عبد الجبار داود البصري: بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، وزارة الثقافة والإرشاد، دط، بغداد، 1966، ص86.

[2]. انظر: http : www/DJAZ AIRESS.COM / ALFA D JR/76701

ليست وإن صح التعبير لم تعد وصف للعواطف الذاتية المريضة وليست فخرا أو مدحا، وإنما هو مضمون فكري وثوري يشمل الصراع الداني المستمر بين الخير والشر. بين الحرية والعبودية بين الوجود والعدم، وكل هذا تجلى في شعر السياب خاصة وما عاناه من أزمات ولأنه أحس بقدرته في شعره بشكله الحر أصبح أداة ووسيلة التعبير عما تتوقه إليه أنفس شعبه وأمته، ولأنه أعتبر رائدا للشعر الحر فلقد كان شعره حدا فاصلا بين مرحلتين: " شملت المرحلة الأولى المحافظة على شكل القصيدة القديمة وعلى نظامها التقليدى في البناء الملتزم بعمود الشعر والمحافظ على العروض العربي بأوزانه وبحوره، والخاضع لنظام البيت المنقسم إلى شطرين علي طول القصيدة والمرحلة الثانية والتي حاولت التحرر في هذا النظام ورأت عدم الالتزام بالسطر الشعري المنقسم إلي قسمين والمحافظ علي عدد التفعيلات وأعطت لنفسها حرية الحركة وحرية التوزيع في تفعيلات القصيدة وفي قافيتها.[1]

لم يكن لجوء السياب إلى هذه الكتابة الشعرية بلأمر المطلق أو التلقائي بل هناك ما دفعه إلى التحليق عاليا في سماء الشعر، فتفجرت في قلبه ينابيع شعرية متعددتا ثرت فيه، فكانت معاناته لليتم بسبب فقدانه للأحباب، وفقره بسبب عنوده السياسي، الذي أدى به إلىالانفصال عن الوظيفة ومرضه الذي عانى منه طويلا حتى انه عندما استخدم أسطورة السندباد استخدمها لوصف حاله كيف أنه أصبح سندبادا في تنقله. من بلد الى بلد باحثا عن شفاءه، والتقاءه بالعديد من الكتاب والأدباء، وبسبب اتساع ثقافته الأدبية التي شملت الأدب العربي والغربي. وعلى ذكر الأدب العربي فلقد كان السياب شديد التأثر بأبي تمام" فلقد كان اهتمام السياب بابي تمام ليس مصادفة، فلقد كان ابو تمام مجددا مولعا بالجديد حتى اتهم من طرف معاصريه بالغموض، بالخروج على (عمود الشعر العربي) على الرغم من التسليم له بالتفوق هو الحال كذلك مع السياب وخاصة مع صدور ديوانه الأول الشعري في أيامه ".[2]

تضمنت القصيدة بعنوان "هل كان حبا" للسياب، حيث وجد في أزهار وأساطير أيامه العديد من الانتقادات والمستغربات والاتهامات، بالخروج عن النظام الشعري المتعارف عليه قديما في أيامه، فلقد كانت تلك البواعث من أبرز الدوافع التي دفعت السياب إلى اللجوء إلى مثل

[1] محمد زكي العشماوي: مرجع سابق ص 139.

[2] عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، ص 18.

هذه الكتابة وإعطائه، الحق في لقب الريادة خاصة وأن الجو العربي آنذاك شهد منافسة قوية بين الشعراء المعاصرين، لقد كانت نتيجة مزج عبقرية السياب القوية وحياته الشاذة المليئة بالمأساة الآلام والآهات وتدفق شاعريته القوية، دافعا إلى إبداع المطولات التي تميز بها وبشكل واضح عما كتبته نازك الملائكة.

وتيميزت المطولات أو ما يعرف باستهلالها بمقاطع وصفية، وانتهائها بنهاية مفتوحة كما فعل السياب في"حفار القبو"، حيث انتحى منحا الوصف الوجداني الذي يشمل عليه الخيال، فإنه يتمثل جبران في وصفه لحفار القبور.[1]

يقول السياب في هذه القصيدة:[2]

"ضَوء الأصِيل يُغَيَمُ، كالحُلمِ الكَئِيب، عَلَى القُبُورِ
وَأَهٍ كَمَا ابْتَسَم اليَتَامى، أو كَمَا بَهُتَتْ الشُمُوعْ
فِي غَيْهَب الذِكْرَى يَهُومُ ظِلَهُنْ عَلَى الدُمُوعِ
والمُدَرجِ النَائِي تَهِبُ عَلَيْهِ أَسْرَاب الطُيُورِ
كَالعَاصِفَاتِ السُودِ، كَالأَشْبَاح فِي بَيْتٍ قَدِيم
بَرَزَتْ لِتُرْعِبَ سَاكِنَيْه
مِن غُرْفَة ظَلْمَاء فِيه"

لقد عرف السياب بابتكاراته المبدعة، وإسهاماته الجديدة في إضفاء الروعة والجمال على الشعر العربي من خلال اعتماده للرمز والأسطورة، وهذا ما يلحظ جليا في مطولاته هذه خاصة في "المومس العمياء"، فهي أبنية رمزية أراد السياب من وراءها إيصال فكرة ما، أو التنديد بشعار ما. وهذه المطولات في مجملها هي قصص معاشة أراد السياب أن يوصل للقارئ شعور وإحساس معاناة بعض من الناس والتي هي بعيدة عن تفكير أناس أخرين.

[1] ايليا الحاوي: بدر شاكر السياب من سلسلة الشعر العربي المعاصر دراسة وتقييم، ج2، دار الكتاب اللبناني، ط3، لبنان 1983، ص 37.

[2] بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مج 1، ص 543.

شكل القصيدة عند بدر شاكر السياب:

شهدت القصيدة العربية وعلى مر عصورها عدة أشكال وأبنية، فرضتها أحوال وظروف بيئتها ومجتمعها، وكان لخروجها في شكلها الحر حاجة الشعراء المعاصرين لهذا النوع أو النمط الجديد من التعبير الذي رأو فيه المقدرة والرغبة عما تتوق إليه أنفسهم للتعبير عما يجول في داخلهم وما تعانيه الشعوب والأمم خاصة وأن المناخ العام للمجتمع العربي في أواخر الأربعينيات، وأوائل الخمسينيات كان مناخ تغيير وثورة وتجديد على المستوى الاجتماعي والسياسي والفكري شمل التغيير أشياء كثيرة، وبدا سمة طبيعية لظروف هذه المرحلة. وقد كان المجتمع العربي في منتصف هذا القرن مهموما بكثير من القضايا المتعلقة بالتجديد والتحرير والثورة والاستقلال، وقد امتلأ الشارع العربي بهذه الكلمات لانشغاله بالهموم العربية الاقليمية والقومية. وعلى الرغم من أن القصيدة الحرة عرفت محاولات عديدة سبقت محاولات روادها إلا أن شكلها لم يستقر على حاله إلا على يد بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة.

ولأن الشعر الحر يقوم في نظامه العروض على وحدة التفعيلة في القصيدة والحرية في عددها في كل سطر، وحرية الروي والقافية، ولأن القصيدة في شكلها الجديد تخلق ذوقا وفهما جديدين، فلقد كانت في شعر السياب مفاجأة فعالة لأن" شعره مسكون بهاجس التواصل مع الأخر، بهاجس التغيير، يريد أن يحقق وعيه الجديد، في الإنسان والحياة، يريد ان يعيد الزمن الذي أوقفه التقليد إلى مسيرته، أن يطلقه في مجاري إيقاعهالجديد ولقد برزت هذه الهواجس جلية في كتابته الشعرية خاصة وأنه كان إنسانا مفعما بحب بلاده والتغيير عن المعاناة.[1]

على الرغم من التغيير الذي جاء به السياب، واحدثه في الشعر العربي، إلا أنه ظل محافظا في تصميمه للقصيدة على تراثه فلقد أمن بالتغيير ولكنه ظل محافظا على حرمة التراث، وسمح لنفسه أن يتجاوز تقاليد العمود الشعري العربي... ولم يتجاوز الأسس المتعارف عليها في العروض إلا في أقل القضايا أهمية، وهي عدد التفاعيل.[2]

[1] ادونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط1، بيروت 1982، ص 97.

[2] بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، مج، ص 189 .

ولأن بدر حمل لواء الريادة في الشعر الحر، فلقد كان ذلك بسبب ما أحدثه من طفرة تجديدية في شكل القصيدة ووزنها، بإصداره لديوان أزهار ذابلة سنة 1946م، حيث تضمن قصيدة هل كان حبا كانت حرة الوزن، وطرحت عدة تساؤلات لدى قرائها، ونقاد عصره. تجاوز فيها القاعدة الخليلة، وأقامها على قاعدة الشعر الحر، فلم يتقيد بعدد محدد من التفعيلات ولا بنظام معين في توزيعها في كل سطر، كما أنه تصرف بكل حرية في قوافيها فلم يكن هناك أي انسجام بين الأسطر في القافية.

بنى السياب قصيدته على السطر مخالف البيت الشعري الذي عرف منذ العصر الجاهلي القصيدة الجاهلية إلى عصرنا الحديث .

لم يلتزم بعدد التفعيلات ولا بنظام توزيعها في كل شطر، حيث نجد في الأسطر الأولى كما سنلاحظه فيما يلي توجد ثلاث تفعيلات أو أربع تفعيلات... وهكذا يتكرر التفعيلات مع بعض التجاوزات التي تستدعيها الضرورة الشعرية (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن)

شكل القصيدة:

هَلْ تَسْمعِينَ الذِي أَلْقى هيامًا ؟

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أم جنونا بالأماني ؟ أم غرامًا ؟

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مَا يَكُون الحُبّ ؟ نَوْحًاوَابْتِسَامًا؟

فاعلاتن .فاعلاتن فاعلاتن

لم يقتصر تجديد السياب على الحرية في عدد التفعيلات وتوزيعها، بل مس كذلك انسجام القوافي، فهو لم يعتمد الانسجام المطلوبة حيث نجد قافية الاسطر الاول والثاني والثالث تنسجم فيما بينها، ولأن القاعدة الخليلية تقتضي "الالتزام بثلاث تفعيلات في الشطر الواحد إذا كان البحر تاما. وباثنين إذا كان البحر مجزوءا" فإن بدر خرج عن هذا النظام كما اتضح لنا سابقا وجمع بين المجزوء والكامل من بحر الرمل الذي اعتمده في بداية تجربته التجديدية هذه.[1]

[1] ناجي علوش: مقدمة بدر شاكر السياب، مج 1 ، ص 449-450.

ب _ عند نازك الملائكة:

نازك الملائكة من بين الشعراء الذين ذاعشعرهم في الساحة الشعرية العربية، وفي كل مكان كانت تدرس الآداب في دار المعلمين العليا ببغداد على يد طائفة من أساتذتها، من كبار الأدباء، ومع طائفة من زميلاتها الأدبيات والشاعرات، ومن هؤلاء بدر شاكر السياب، عائكة الخزرجي، ورباب الكاظمي، وفي يميني يديها دواوين المهجريينوالأبوليين، وبخاصة ناجي، وعلي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل والهمشري، وقد الفت كتابا نقديا عن "علي محمود طه "،وفوق ذلك كله كانت تأثراتهابأبويها الشاعرين: "صادق الملائكة وأم نزار الملائكة "التي أهدتإليها ديوانها "قرارة الموجة"عام 1957م، بجملة موجزة إلى:"أميأول شاعرية خصبة تتلمذت عليها"، ولما ذاعت شاعريتها وتفوق إبداعها الشعري في هذه السن المبكرة أصدرت دواوينها:

-_عاشقة الليل عام 1947م.

_ شظايا ورماد عام 1949م.

ثم ديوانها" قرارة الموجة "عام 1957م، الذي جاء مؤكدا نبوغ شاعرة عربية مبدعة.

_ وفي عام 1968م،أصدرت ديوانها الرابع " شجرة القمر".

_ ثم صدر لها عام 1971م، ديوان "مأساة الحياة ".

_ وأغنيةللإنسان[1].

قد تلتقي رؤية نازك الملائكة مع رؤى الكثير من الشعراء وهي: أن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه، بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون الماضية فنحن عموما مازلنا أسرى، تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية، وصدر الإسلام، مازلنا نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة،وقرقعة الألفاظ الميتة، وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا، فإذ ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة، وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسبه زمانه فجمدنا نحن ما إبتكرناه واتخذناه سنة، كان سلامة اللغة لا تتم إلاأن هي جمدت على ما

[1] عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد، ص 260.

كانت عليه منذ ألف عام، وكان الشعر لا يستطيع أن يكون شعرا إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل[1].

وبهذا فإن نازك الملائكة تؤكد على موقفها الذي أعلنته في مقدمة ديوان "شظايا ورماد" حول ضرورة التجديد في الشكل العام للقصيدة العربية، حيث ترى أن الشعر الحر "ما هو إلا اندفاع اجتماعي نحو أفق يرسمه المبدع ذاته، ورغم معارضة التقليديينوالغيوريين على الشكل القديم، إلا أن الشاعرة آمنت أن مرحلة التغير قد بدأت، وأن كل تراجع سوف يعيدنا إلى عصر الانحطاط، فالأفراد الذين يخلقون الأنماط الجديدة، ويبدو أن حركات التجديد، إنما يفعلون ذلك رغبة منهم ف تلبية حاجاتهم الروحية، فيسدون بذلك فراغهم الذي يشعرون به، هذا الأخير الناتج عن تصدع أو يعوضه عما تصدع."[2]

وبهذا فقد عرضت لنا نازك الملائكة أسباب اندفاع الشاعر والقارئ معا، إذ فشلت كل محاولات الظاهرة الشعرية الجديدة ويرجع ذلك حسب نازك الملائكة إلى:

النزوع نحو الواقع: يتماشى الشاعر مع مجتمعه، ويكره الشاعر أن يضيع جهوده في اقامة هياكل شعرية معقدة، ويريد الشاعر أن يتحرك ويندفع نحو واقعه ويستعمل أسلوبه البسيط يخلوا من الرصانة، لذلك قالت نازك: "الأوزان الحرة تتيح للفرد العربي العاصر الهرب من الأجواء الرومانتيكيةإلى جو الحقيقية الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا،وقد تلفت الشاعرة إلى أسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده، لأنه من جهة مقيد بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لا يصح الخروج عنها، ومن جهة أخرى حافل بالغنائية والتزويق والجمالية العالية.

ولعل الصياغةالشديدة منفرة للذهن العامل الذي يريد البناء، وذلك لأنها تقيد الحركة والشاعر يريد أن يتحرك ويندفع، ومشاكل عصره تناديه وهو لا يجيد وقتا لترف القيود وبطر القافية الموحدة، ثم إن فروض العمل والحياة المنتجة تتطلب أن يخلق لنفسه أسلوبا أكثر حرية وأقل هيبة وجلالا.[3]

الحنين إلى الإستقلال: يحب الشاعر الحديث أن يثبت باختطاط سبيل شعري معاصر، يصيب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم، إنه يرغب في أن

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر نفس المرجع، ص43-44.

[2] نازك الملائكة: نفسه، ص 56 .

[3] مرجع نفسه، ص 43.

يستقل ويبدع لنفسه شيئا يستوحيه من حاجات العصر يريد أن يكف عن أن يكون تابعا لأمرئ القيس والمتنبي والمعري، وهو في هذا أشبه بصبي يتحرق إلى أن يثبت استقلاله عن أبويه فيبدأ بمقاومتهما، ويعني هذا أن لحركة الشعر الحر جذورا نفسية تفرضها، وكأن العصر أشبه بغلام في السادسة عشرا، يرغب في أن يعامل معاملة الكبار فلا ينظر إليه وكأنه طفل أبدا ".

والمقصود هنا أن الشاعر المعاصر يريد الاستقلال من أجل تحقيق، تفرده في الإبداع من جهة، وتميزه عن الشاعر القديم من جهة أخرى.

النفور من النموذج: "من طبيعة الفكر المعاصر، عموما أنه يجنح إلى النفور مما أسمته بالنموذج في الفن والحياة، وأقصد بالنموذج اتخاذشيء ما وحدة... ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها".[1]

ثم إننا نلمس هذا الشعور عند الشاعر العربي في بداية القرن 20، في محاولات "جماعة الديوان" و"جماعة أبولو" وغيرهم... وصولا إلى "نازك الملائكة" وبدر شاكر السياب، إذ ليس هذا غريب في عصر يبحث عن "الحرية والاستقلال" هذه الحرية التي دعت الشاعر العربي إلى كسر القيود المفروضة عليه.

بناء القصيدة عند نازك الملائكة:

الشاعرة العربية نازك الملائكة شاعرة ملحقة، ذاعت شهرتها وشعرها وشاعريتها في كل مكان، واقترن اسمها بميلاد الشعر الجديد، وميلاد المدارس الجديد، وبخاصة مدرسة المهجر ومدرسة أبولو.

لقد عنيت نازك الملائكة بفتح مغاليق النص الشعري، وبمد الجسور بين التجربة الرومانسية العربية الثرية، والإبداع الحديث وأخرجت القصيدة من الفردية الذاتية إلى النص الجمالي. الأمر الذي جعلها من أكبر رواد الشعر العربي الحديث.

وبهذا فإن ملامح القصيدة عند شاعرتنا هي ملامح أبوية رومانسية من تعدد في القوافي وتنويع في الأوزان والتفاعيل والهيام بالطبيعة التي اقتربت وذابت فيها، أول ما نلاحظه في هذه القصيدة،أنها اعتمدت نظام السطر، فلم تقم على نظام الشطرين، الذي ظل

[1] مرجع سابق، ص 57-58 .

طاغ على القصائد الجاهلية.حتى يومنا هذا إذ لا زال ولا يزال يعتمده الكثير من الشعراء الحداثيين والمعاصرين بالإضافة إلى أنها لم تلتزم بعدد التفعيلات ولا نظام توزيعها في كل سطر، كما نلاحظ أيضا تنويعا وتغييرا في القوافي.

إن هذه القصيدة جاءت على بحر"الخبب"هذا الأخير الذي هو نوع من أنواع بحر" المتدارك"، وهو مبني على تفعيلة "فعلن" المكونة من سبب ثقيل متبوع بسبب خفيف، وقد تأتي التفعيلة في البيت على أحد الشكلين وهما: فعلن، فعلن مثل: كما تأتي التفعيلة على شكل / فاعل / وهو نادر عند غالب الشعراء.[1]

أما القافية فالشاعرة في هذه القصيدة، قامت بتنويعها من سطر لسطر أخر، فهي بهذا إذن تجاوزت قاعدة توحيد القافية، وذلك ظاهر وجلي من خلال أنها: استخدمت في السطر الأول "اللام"، أما السطر الثاني والثالث "التاء". وفي السطر الرابع والخامس "الباء"، لتعودبذلك مرة ثانية إلى "التاء" في السطر السادس، أما السابع والثامن " النون"، ثم نجدها في السطر التاسع والعاشر، والحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر تعود إلى التاء مرة أخرى وهكذا راحت "نازك الملائكة" تقفي قصيدتها بحرية تامة ومطلقة.

أما فيما يخص عدد التفعيلات ونظام توزيعها، فلم تلتزم الشاعرة فيها أيضا من خلال ما يلي[2]:

سَكَنَ اللَّيْل

فعلن فعلن

نلاحظ هنا اعتمادها تفعيلتين ثم تنتقل إلى اعتماد أربع تفاعيل كما يلي:

أَصْغِ إلى وقع صدى الأنات

فعلن فعلن فعلن فع

ثم اعتماد ستة تفاعيل وذلك من خلال ما يلي:

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات

لن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

[1] مصطفى حركات: الشعر الحر أساسه وقواعده، ص 28.

[2] مرجع نفسه، ص 58 .

نلاحظ في اختلاف عدد التفعيلات في الاسطر، تعددت التفعيلات بتفعيلة واحدة كوحدة أساسية في بناء القصيدة، وفي تنويعها للقافية استطاعت التحرر من روتينية النغم.

كما أن كتابة الشعر الحر عند نازك الملائكة لم تقتصر على بحر الخبيب، بل كتبت كذلك في عدة بحور مثل: الكامل، الرجز... الرمل. هذا الأخير الذي نظمت مطولتها مأساة الحياة وأغنية للإنسان وفقه، " حيث اعتبرته بحرا عروضيا مرنا يجري بين يدي الشاعر، كما يجري نهر عريض في أرض منبسطة.[1]

يأتي ترتيب التفاعيل وتشكيلات القوافي تبعا لتجربة الشاعر الذي يطوع شكلا جديدا يتلاءم مع مشاعره وأحاسيسه، وترى نازك أن الشعر الحر أنما هو تطوير وتعديل على طريقة الخليل بن أحمد يتطلبه تطور المعاني والأساليب فيتم التلاعب بعدد التفاعيل وترتيبها في هيكل القصيدة فتجي بشكل مغاير تماما.[2]

ترى نازك أن القافية التقليدية تضفي على القصيدة العربية نوعا من الرتابة المملة والصورة على القافية الموحدة، فالتنوع الحاصل في قافية الشعر الحر يعطي القصيدة الحرة موسيقية مختلفة، لأنها تحدث رنينا وتثير في النفس أنغاما وهي قبل كل شيء فاصلة قوية بين الشطر والأخر.[3]

خالفوا بعض الشعراء وخرجوا عن قوانين نازك الملائكة، مثل تحديد البحور الصالحة للشعر الحر أن نازك الملائكة كانت الشاعرة و المنظرة الأولى لحركة الشعر الحر، فلم يتقيد شعراء الحركة بكل طروحاتها، فلقد خرج بعض الشعراء على قوانينها، وأسسوا لأنفسهم أسلوبا خاصا في الكتابة. فقد حاولت نازك مثلا تحديد البحور الصالحة للشعر الحر، أبعدت بحورا أخرى و اقترحت حدا أعلى للتفاعيل في الشطر الواحد الا أن الحركة لم تلتزم بهذه الحدود الضيقة وواصلت تجاربها وتجديدها، وذلك أن كل شي يتطور ويتحول وهذا ما صرحت وهذا ما صرحت به نازك الملائكة فيما بعد إذا أقرت في مقدمة الطبعة الخامسة من كتابها قضايا الشعر المعاصر أن طائفة من القواعد التي وضعتها أصبحت تبدو لي على شيء من

[1] نازك الملائكة: مقدمة مأساة الحياة واغنية للإنسان، ص 7 .
[2] أحمد ناهم : تحولات الإيقاع ، ص 169.
[3] مرجع نفسه، ص 170.

التزمت لان سمعي نفسه قد تطور، فاكتشفت في عام 1974م، بحرا جديدا أسمته الموفور اعتمد على مخلع البيسط.[1]

- **أسس الشعر الحر عند نازك الملائكة:**

الشعر الحر: هو نوع من الشعر الحديث يقوم، في نظامه العروضي، على الأمور التالية :

1 وحدة التفعيلة: في القصيدة غالبا ما تكون هذه التفعيلة مرتكز الوزن،والوحدة الموسيقية في القصيدة. فتنظم هذه البحور ذات التفاعيل المؤتلفة، وهي: الكامل، والهزج والرجز، والمتقارب، والمتدارك، وقد يتعرف الشاعر في شكل هذه التفعيلة. مستفيدا من الزحافات والعلل الجائزة فيها.

وقد يكثر الشاعر من هذه الزحافات والعلل، كما قد يعمد أحيانا إلى استحداث تفعيلات جديدة، أو مزج تفعيلات بحر بتفعيلات بحر أخر.

2 الحرية في عدد التفعيلات الموزعة على كل سطر، فإذا كان الشاعر، في الشعر الخليلي العمودي يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات، فإنه في شعر التفعيلة أو الشعر الحر يتصرف في هذا العدد مخضعًا طول السطر للمعنى، ومتوقفًا حيث يريد، وسائرًا إلى أن ينتهي المعنى، حتى إن بعضهم أوصل عدد التفعيلات إلى العشر في السطر الواحد.

3 حرية الروي، والقافية، فإذا كانت القصيدة الخليلية العمودية تلتزم نظامًا[2]معينًا في القافية، وخاصة، بالنسبة إلى الروي، فإن قصيدة الشعر الحر لا تلتزم هذا النظام، وتجعل الروي صوتا متنقلا لا يثبت على حال، ويرى بعضهم "أن الروي المتكرر في نهايات كل الأبيات هو عامل تعطيل، حيث إنه يفرض نفسه على القافية من جهة، وعامل إملال لتكراره المستمر في سائر أبيات القصيدة من جهة أخرى، سواء أكانت هناك حاجة موسيقية له أم لم تكن".

4 خضوع الموسيقى للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر،لا للوزن الشعري الخليلي الذي يفرض نظاما شبه ثابت من الايقاع والنغم.[3]

[1] أحمد ناهم: مرجع سابق، ص 170-171.

[2]: إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص 279.

[3]مرجع نفسه، ص281 –289.

خصائص الشعر الحر:

1 وحدة البيت وتنوع المضامين: عاش الإنسان العربي، حياة أدنى إلى البساطة في التحضر، فكان مضمون كل شيء ساذجا، القصد الغربي يحتوي على مضامين عدة، وكان الشاعر يتنقل بين هذه الأغراض المتنوعة لتأليف القصيدة، جاعلا من البيت وحدة مستقلة الأداء والإعراب قدر الإمكان، ليدل على براعته في الإيجاز[1]. التجديد في اغراض الشعر وخصوصا القضايا الإنسانية والإجتماعية، وكذلك وحدة التفعيلة ويحل السطر الشعري محل البيت الشعري

عدم الالتزام بعدد التفاعيل في كل شطر اتاحت للشاعرة التعبير بكل حرية عن الواقع المتخيل لحاله المرض مع الناس إذ يتصاعد الجو المأساوي في المقطع الأخير: فالمرض أتى على غالبية السكان ونلمح هذا في الرمز الصوتي المتبلور من التضاد بين الصمت (إشارة واضحة للموت) وبين (رجع التكبير) طقوس ما بعد الموت تقول نازك.[2]

	عدد التفاعيل
الصَمت مَرِيْر	2
لا شَيء سِوَى رَجَعِ التَكْبِير	4
حَتَى حفارِ القَبرِ ثوى لم يبق نصير	6
الجامع مات مؤذنة	4
الموت من سيؤينهُ	4

ففي الشطر الأول يبدو الإيقاع خفيفا بنقرتين يتلاءم مع(واقع الصمت) (الصمت مرير) ولكن الإيقاع سرعان ما يتصاعد في الشطر الثاني بما يتلاءم مع صدى الأذان في الجامع بدرجة مضاعفة وهكذا يبدو الإيقاع متساوقا مع حالة الشاعرة ونبرتها في التعبير: وهذا الإيقاع يبلغ أوجه في الشطر الأشطر الأخير مثلا عند ما تعبر الشاعرة عن حزنها إزاء هذه الحادثة بست تفعيلات (فعلن)في 6.[3]

القافية: تعني في اللغة: مؤخرة العنق، ويسمى كذلك القفا.

[1] ينظر نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 10.

[2] نازك ملائكة : مرجع نفسه، ص23-24.

[3] أحمد ناهم : مرجع سابق، ص 175.

القافية: يعرف علماء العروض القافية بأنها: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرارها تكرارا نوعها في كل بيت.

فأول بيت في القصيدة الشعر "الملتزم" يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي، ومن حيث نوع القافية، فإذا فرضنا أن الشاعر أنهى مطلع قصيدته، أي البيت الأول منها بكلمة مثل الوطن بسكون النون، فإنه يتحكم عليه أن يختم بقية أبيات القصيدة بنون ساكنة مثل "الزمن، الشجن، المحن...".[1]

قال الخليل: "هي من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حرة ما قبله".

وقال الأخفش: القافية أخر كلمة في البيت.

وقال الفراء: القافية حرف الروي لأنه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة، فيقال: قصيدة نونية، وعينية.

والمفهوم من تسميتها "قافية" لأن الشاعر يقفوها، أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة.[2]

القافية هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في أخر البيت الشعري، وتكون القافية كلمة واحدة.[3]

تنوع في القافية بسبب تنوع الاضرب فقافية الضرب فْعَلَنْ من النوع (المتدارك) أما قافية الضرب (فاعلان) من المترادف وقافية الضرب فَعْلَنْ فهي من النوع المتراكب، فالتنوع على مستوى نوع القافية تابع إلى نوع الاضرب.[4]

التركيز على الموسيقى، فتكرار الكلمات من بيت إلى أخر، وقد تكون التكرارات الموازية التي توزعت بين ثنايا القصيدة تسهم في إكمال الإيقاع الداخلي المتبلور على صعيد بعض الأساليب التي ابتدعها الشاعرة تعويضاً لبعض ما فقد من تفاعيل وأصوات ربما شعرت بها الشاعرة بعد تحررها من قيود الشكل الصارم.

وصور التكرار البسيط في القصيدة الحديثة كثيرة، ومن نماذجها قول الشاعر العراقي بدر شاكر السياب في قصيدته "غريب على الخليج" التي يعبر فيها عن حنينه الغلاب إلى

---

[1] عبد العزيز عتيق :علم العروض والقافية دار النهضة العربية، بيروت، 1987 ، ص 134

[2] سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض ، ط1 ،عالم الكتب للطباعة ،بيروت ،1999، ص 22.

[3] محمود مصطفى :أدلى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ط1، عالم الكتب للطباعة، بيروت، لبنان، 1996، ص 112.

[4] أحمد هانم : مرجع سابق ،ص 176-180.

العراق عندما اضطر إلى تركه إلى دول الخليج بحثا عن لقمة العيش: شعر حر تكرار كلمة العراق فتكرار كلمة "عراق" في الابيات يوحي بمدى سيطرة العراق على رؤيا الشاعر وعلى مشاعره[1].

[1]علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط 4، 2002م، ص59.

الفصل الثاني

القالب الشعري عند فني عاشور

عاشور فني

أخيراً...
أحدثكم عن سماواته

شعر

منشورات ANEP

عاشور فني

شاعر من الجزائر

كان لا بدّ من ألوانٍ التشيلو
لأبدأ تقويمَ ميلاده
ومخطّطَ هجْراته
وانتصاراته
كان لا بدّ من مهرة فلكلور

المبحث الأول: الأساليب الفنية

إن القالب الشعري عند فني عاشور، له عدة مميزات يتميز شعره بأسلوبه الفني في كتابته للقصائد، يكتب أبيات قصيرة أحيانا لا تتجاوز خمسة أسطر، بمعاني مكثفة والتي سنتناولها في ديوانه " أخيرا... أحدثكم عن سماواته " وربما من خلال قراءتنا للعنوان فكلمة "أحدثكم" أي أنه سيخبرنا بأشياء كانت تخطر بباله وهذا ما سنتعرف عليه من خلال بحثنا.

أولا: مفهوم الأسلوب

تضع المعاجم العربية، لفظ أسلوب في الفعل "سلب" والذي يستعمل في اللغة بالصيغة الفعلية أكثر من استعماله بالصيغة الاسمية، إلا أن الصيغة الاسمية "أسلوب" تمتزج فيها المعاني المحسوسة بالمعاني المجردة، يقول ابن منظور في معجمه "لسان العرب": "يقال للسطر من النخيل أسلوب. وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول: أي أفانين منه".[1]

وبالنظر إلى التحديد اللغوي يتبين أن كلمة أسلوب لها عدة أبعاد: بُعْدُ مادي: يرتبط بالشكل "االسطر" من النخيل"، وبُعْدُ معنوي يرتبط "بالمذهب"، وبُعْدُ فني يتمثل في طرائق القول.

وتعددت معاني مصطلح الأسلوب في تراثنا النقدي والبلاغي، فهو يربط بين مدلول الكلمات وطرق العرب في التعبير عن المعنى، كما قد يرتبط بين النوع الأدبي وطرق صياغته، ويستخدم أيضا للدلالة علي شخصية المبدع ومقدرته الفنية، أو للدلالة على الغرض الذي يتضمنه النص الأدبي.[2]

وقد أشار: وجدي وهبة في (معجم مصطلحات الأدب) إلى مفهوم الأسلوب فقال: الأسلوب: هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة.[3]

---

[1] ابن منظور :مادة سلب، ، ج1 مرجع سابق، ص 225.

[2] ينظر نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، 2015-2016، ص 139-140.

[3] نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب " دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر،دط، 2010، ج1، ص 143_144.

ومن البلاغيين نجد ابن طباطبا العلوي ت 322هـ يقول: " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه...ويكون كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفس منها والثمين الرائق[1].

وعليه نجد أن الأسلوب هو أساس صناعة الشعر، لأنه يجمع بين الرؤية التي يمتلكها الشاعر والاحتراف اللغوي والإيقاعي والفني والجمالي.

أما الأسلوب عند "ابن خلدون" فيظهر في صناعة الشعر ووجه تعلمه إذ يقول:" ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في اطلاقهم. فاعلم: إنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب... وإنما ترجع –الصناعة الشعرية– إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويُصَيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب... حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام.[2]

ومما سبق يتضح أن الأسلوب حسب "ابن خلدون " هو صورة ذهنية تغمر النفس فتنتج من خلال قراءة النصوص المتعدد وإشباع الذهن بأفكار جديدة، وعلى تلك الصور الذهنية تتألف التراكيب التي تعودنا على الأسلوب.

الباحثين العرب، قد تطرقوا إلى الأسلوب في لفظه أو معناه،بصورة لم تكن واضحة كل الوضوح. وهذا ما أكده قول "نور الدين السيد" وتَحَدثَ في الأسلوب أغلب البحاثة العرب، وتناولوه في حقول معرفية لها علاقة بالخطاب وكيفية نظمه وصوغه وترتيبه وبخاصة نظم القران، ونظم الشعر... إننا لا نذهب إلى الادعاء بأن هذه الإنجازات تدخل في مجال الدراسات الأسبقية المتخصصة، بأنها إرهاصات في هذا الميدان وأنها تتوافر على ملمح من ملامح التحليل الأسلوبي للظاهرة اللغوية في الخطاب القرآني والشعري".[3]

---

[1] رجاء العيد : البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشاة المعارف بالإسكندرية، د ط، 1993 ، ص 10 .

[2] عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة ، اعتناء ودراسة أحمد الزغبي، دار الهدى ، عين ميلة الجزائر د ط ، ص 648 ، ينظر : حلتيملخظر: الأمثال الشعبية الجزائرية " بين التأثير والتأثر " دار كردادة بوسعادة الجزائر، ط1، 2017م، ص317.

[3] نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب " دراسة في النقد العربي الحديث "، ص 144 .

إذن نقول أن الأسلوب: هو الطريقة التي يسلكها الكاتب، للتعبير عما يجول في ذهنه من أفكار ومعان، وما يختلج في قلبه من مشاعر وأحاسيس.

ثانيا: الأساليب الفنية عند النقاد:

لقد عرفت الأساليب عند جملة من النقادكما سأبين:

1_ عند نازك الملائكة :

قسمت نازك الملائكة الأسلوب إلى عدة أقسام والتي سنتطرق إلى ذكرها وهي:

أ_ أسلوب البيت :

نجد أسلوب البيت يتكون من صدر وعجز متساويين في التفعيلات، وهذا الأخير يكون في بحر الهزج والمضارع، أو في الكامل والسريع، أو في المتقارب والبسيط.

ومنه أكثر الشعر العربي، وهو شعر ذو شطرين متساويين في عددت تفعيلاتها قوام الشطر الواحد فيه، أما تفعيلتان كما في الهزج والمضارع، أو ثلاث تفعيلات كما في الكامل والسريع، أو أربع تفعيلات كما في المتقارب والبسيط.

ولا يشترط فيه أن يكون العروض والضرب متساويين، وأن يباح في أحدهما ما لا يباح في الأخر، كما في قول عسر أبو ريشة. (الرمل)

كنت كالملاح في لجته

كسرت مجدافه الريح فتاها

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ويحافظ الشاعر على نمط الأشطرعبر القصيدة، كلها فتتبع صدور الأبيات قانونها، كما تتبع الإعجاز قانونها في تناسق لا يخرج عليه الشاعر إلا في البيت المصرع (الذي يجري الشاعر على صدره قانون العجزويختمه بضربه). ومن الغلط بيت الشاعر علي محمود طه من بحر (الرمل):[1]

يا لها كيف استقرت ثم فرت

لحظة مرت ولكن ما وعاها

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 85-59.

فقد خرج شطره الأول على عروض (الرمل) المباح في غير ما (تصريع) مع أن قصيدته هذه قد حافظت على القانون في بياتها جميعا .

وإنما يباح عدم تساوي العروض والضرب لان هذا شعر ذو شطرين، وذلك هو النمط العربي في كل شعر يجري على هذا الأسلوب .

ب _ أسلوب الشطر الواحد :

وهو شعر يتألف كل شطر فيه من تفعيلات ثابتة العدد عبر القصيدة كلها ويكون له ضرب واحد لا يتغير ومنه ما يسمى في الأدب العربي بلأرجوزة، وكان العرب يجعلونها موحدة القافية كما في أبيات إمرىء القيس:

تطاول الليل علينا دمون

دمون أنا معشر يمانون

وأننا لأهلنا محبوب

وقد نوعوا القوافي قي العصور التالية حين نظموا الاراجيز العلمية مثل الالفيات في النحو وغيرها، وقد يكتب الشاعر شعرا ذا شطر واحد ثابت الطول من أي بحر يختاره كما فعل علي محمود طه في قصيدته (ميلاد شاعر) من "الخفيف":

أدخلوا الآن أيها المحسنون

جنة كنتم بها تودعونا

اجعلوها من البدائع زونا

ج _ أسلوب الشعر الحر :

وهو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر الى شطر. ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكمفيه. وهذا ما نجده عند فني عاشور.

د _ اسلوب البند:

ونحن نعزله فرعا قائما بذاته، مع أنه في عدم استواء أطوال أشطره، ينبغي أن يصنف مع الشعر الحر. وانما نعزله لانهفي الواقع، شعر يجمع،[1]وزنين اثنين من دائرة واحدة هما

[1]نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 60.

(الهزج) و(الرمل)، وليس صحيحا ما يذهب إليه الذين يدرسونه من أنه يقتصر على وزن واحد وهو (الهزج).

البند: يجمع بين وزنين من نفس الدائرة، بحر الهزج وبحر الرمل.

وبسبب كون البند ذا وزنين اثنين، لا وزن واحد، خلافا للأساليب الثلاثة الأخرى، فإنه من المباح فيه أن يكون له أكثر من (ضرب) واحد وذلك ما لا يباح في الشعر الحر.[1]

2_ الأسلوب عند فني عاشور:

نجد أسلوب البيت الواحد التي ذكرته نازك الملائكة، عند الشاعر فني عاشور مماثلا ويكاد يتطابق من حيث الشكل، ورسم اللغة كألفاظ وكلمات و تراكيب وصور.

هذا لا يعني إن أسلوب فني عاشور، هوأسلوب نازك الملائكة لأن الأسلوب كما نعرفه هو الشخص نفسه، وشخصية فني عاشور قوية جبلية ريفية، تنتمي للعائلة الفلاحية المتشبعة بالزراعة والأعراف والتقاليد الشعبية، إضافة إلى شخصيته العلمية والفنية، فهو فنان وناقد.

أ_ الأسلوب في قصيدة الشعر الحر:

تشكلت قصيدة الشعر الحر من الفقرة،في نظام الشطر الواحد، ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير بعدد التفعيلات من شطر إلى شطرأخر حسب نفس الشاعر وعالمه الشعري الذي ولدته قصيدته، ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم فيه . وهذا ما نجده عند فني عاشور .

ومن القصائد التي اتبع فيها فني هذا الأسلوب "أخيرا أحدثكم عن سماواته ".

واعتمد فني أساليب عالم الشعر الحر كمثاقفة وتلقي وتأثر بقراءاته العالمية للقصيدة، وهو أسلوب السطر، ونوع تنويعا مكثفا في التفعيلة الواحدة كما نجد ذلك في قصائده قوله:[2]

كَانَ لاَ بُد مِنْ مُبتَدأْ
كَانَ يَلْزِمُنِي لُغَةُمِنْ نُثَارِ الكَواكِب
يَلْزِمُنِي مُتّكَأْ
خَارِجَ الأرْضِ كَيْ أَسْتَطِيعَ اسْتِراقِ اللغَات
وَأَتِيكُم بِالنَبَأْ

[1] نازك الملائكة: مرجع سابق : ص 61

[2] فني عاشور: أخيرا أحدثكم عن سماواته، طبع المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، رويبة، 2013 ، ص 7.

الشعر الحر ويسمى بشعر التفعيلة: هو إنتاج أدبي موزون وقد يظن الكثير من القراء أنه لا يخضع إلى أي قيد من القيود، وأنه شبيه بالنثر، ولكن هذا غير صحيح،حيث نجد:

أولا: في الواجهة الأولى للديوان كتب موضحا للقراء كلمة ومصطلح "شعر" .

ثانيا: شعره الدالة عليه عندما نكتبها كتابة عروضية ونطبق عليها بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، نجده يبدع من البحور الشعرية بحرين هما المتدارك يستعمل "الخبب" ويستعمل كذلك بحر أخر ألا وهو"الكامل"

القصيدة الأولى "أخيرا أحدثكم عن سماواته" عندما ندرسها من حيث الكتابة العروضية ونحدد البحر الذي يكتب عليه، حيث يقول فني عاشور[1]:

كَانَ لَا بُد مِنْ مُبْتَدَأْ

0//0/0//0/0//0/

فاعلن فاعلنفاعلن

كَانَ يَلْزِمُنِي لُغَةٌمِنْ نُثَارِ الكَوَاكِبْ

0/ 0//0/ 0//0/0///0///0//0/

فاعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلنفا

يَلْزِمُنِي مُتَكَأْ

0//0/0///0/

عل فعلن فاعلن

خَارِجَ الأَرْضِ كَي أَسْتَطِيعَ اسْتِرَاق اللُغَاتِ

/ 0//0/ 0//0/0//0/0//0/0//0/

فاعلن فاعلنفاعلنفاعلنفاعلن ف

وَأَتِيكُمْ بِالنَبَأْ

0//0/ 0/// 0//0/

علن فعلن فاعلن

[1] المصدرالسابق، ص5.

مما سبق نلاحظ: أن الشاعر الجزائري فني عاشور أستعمل في كتابة شعره على بحر المتدارك، "ويدخل المتدارك من الزحاف الخبن، وهو هنا حذف الألف الثانية من "فاعلن" فتصبح التفعيلة "فعَلن" "بتحريك العين".

كذلك يدخله التشعيث وهو هنا حذف العين من "فاعلن" فتصبح " "فالن" وتنتقل إلى "فعْلن" بكسر العين .

وقلما ترد "فاعلن" في الحشو صحيحة، والغالب ورودها في الحشو إما مخبونة، أو مشعثة وهذا الأخير أي "المشعثة" : سمون العين.[1]

ونلاحظ في هذه القصيدة،أن الشاعر فني عاشور اعتمد نظام السطر، فلم يقم على نظام الشطرين، الذي ظل طاغ على القصائد الجاهلية.حتى يومنا هذا إذ لا زال ولا يزال يعتمده الكثير من الشعراء الحداثيين والمعاصرين .

وكذلكفيما يخص عدد التفعيلات ونظام توزيعها، فلم يلتزم الشاعر بها، فنجده ينوع في عدد التفعيلات مثل باقي الشعراء العرب المجددين، ففي البيت الأول ذكر ثلاثتفعيلات، وفي البيت الثاني ذكر خمسة تفعيلات، ثم ذكر في البيت الثالث تفعيلتين. وهكذا نوع في التفعيلات ووزعها بطريقة غير منتظمة، حيث نجد الأبيات متفاوتة الطول نجدها طويلة تصل إلى خمسة تفعيلات وأقصرها تفعيلة واحدة.

يستعمل التدوير في قصائدة نذكر على سبيل المثال[2]:

كَانَ لاَ بُد مِنْ أَلقِ التِفِينَاغِ

/0///0///0//0/0//0/

فاعلن فاعلن فعلن فعلن ف

لَأَبْدَا تَقْوِيْمَ مِيلادِه

0/0/0//0/0///0//

علن فعلن فاعلن فاعل

ففي هذه القصيدة نجد كلمة "التفيناغ" فحرف الأخير هو "غ " تابعة لما بعدها "لأبدأ" فتصبح "غلأب" حيث تكون التفعيلة "فعلن"، فيكون التدوير في كلمة "التيفناغ، لاأبدأ".

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م، ص130_131.

[2] المصدر السابق: ص 18.

نلاحظ أن فني عاشور يستعمل التدوير في قصائده، ويستعمل تفعيلات مختلفة، نجده يقول في سماء أولى "[1]":

نجده يختلف في عدد التفعيلات ذلك نجده في قوله:

كَانَ أَعْلَى

0/0//0/

فاعلاتن

الفَضَاء بِدَايَتُه

0///0///0//0/

فاعلن فعلن فعلن

الفَضَاء نِهَايَتُه

0///0///0//0/

فاعلن فعلن فعلن

والسمَاوَاتُ لُعْبَتُه فِي السمَاوَاتِ

/0/0//0/0///0//0/0//0/

فاعلن فاعلن فعلن فاعلن فا

طِفْلاً و كَهْلًا [2]

0//0/0//0/

علن فاعلن

يتكون هذا الشطر من التفعيلات الأربعة، وهي من بحر المتدارك تفعيلته "فاعلن"والسماوات لعبتهفي السماوات/ طفلا وكهلا"

تدوير في "تطفلا"فقد بدأت التفعيلة في السطر السابق واكتملت في الموالي، أما الوزن فهو كالتالي:

طِفْلاً و كَهْلًا

فاعلن فاعلن

[1] المصدرالسابق، ص18.

[2] مصدر نفسه، ص18.

ويواصل الشاعر هذا التنويع الإيقاعي في قوله:

شيء تكسرّ في مكان ما / وتلك بداية تدوير في ننما والتفعيلة تتم مع وتلـ

(متْفاعلنمتَفاعلنمتْفا...) فالشاعر يحذف وتدا مقرونا في كل مرة

الشاعر فني عاشور إستعمل التدوير في كلمة "السماوات، طفلا "تصبح" تطفلن" كما نلاحظ تشاكل صيغي بين بدايته ونهايته وطفلا وكهلا.

اختلاف عدد التفعيلات في الأسطر، تعددت التفعيلات بتفعيلة واحدة كوحدة أساسية في بناء القصيدة، وفي تنويعها للقافية استطاعت التحرر من روتينية النغم، يبدو إن دوافع الشاعر الجزائري إلى التجديد، لا تختلف كثيرا عن دوافع الشعراء الأوائل الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق، فالنفور من الشكل الثابت للشعر العربي الرغبة في إيجاد شكل يتدفق معه التعبير عن التجربة الشعورية قد دفع إلى الكتابة في هذا الشكل. ولكن الظروف الاجتماعية والسياسية التي دفعت الشاعر الجزائري إلى التمرد على الشكل القديم يختلف عن تلك الظروف التي مر بها الشاعر العربي في المشرق في أواخر الأربعينيات.[1]

لنتأمل في قصائده هذه المقاطع:

يغرز رايته في الأفق، ثم يمضي، يرفع قوس السماكْ، يمرح في رونق الليل، يرقص في موته يتسلى، يستعيد القصيدة، يتحول في موته، يبدأ الرقص في ساحة الكون، ينحني الأفق خلف الجبال، ويزرع أحلامها و يسير...

شوكة الحب تنمو غمائم ما ين جفنيك تنادى، نجوم وغيم وشمس مطرزة بالغناء، عادة أتحدث في وحدتي، شيء تكسر في مكان ما، صاحبي لا يحب النكت،فرويت له نكتة وتلك بداية قلبان مرتعشان قرب القبر، يوم ثقيل مر، مر جيش من هنا مرت فرنسا نحو ليل أخر مَرةً كان يشرب قهوته مُرةً، شيء تكسر في الهزيع،كان يخرج من صخرة الوقت، وحورية صورة للمحال، وحورية ذرة من غبار على المنازل، كان عشاقها ينظرون، وهي تشرح أول درس بأهدابها، كان أعلى الفضاء بدايته، الفضاء نهايته طفلا وكهلا،الذئب يمر سابحا في الريح، قلبي يحدثني، في ليل طويل، كم فقدت ؟ خذني إلى شجر بعيد يا أبي في الشمس

[1] ابو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية الجزائرية من 1900 1930 دار الاداب بيروت ط1 1969 ،ص 65.

تعلو، لا تنفعل يا صاحبي، لا يفسرها غير حزن البلابل، كيف لي أن أكون، كيف ادخل خدر القصيدة؟ من حرك الأشجار؟ من يبيت هنا، لم لا تتزوج يا ولدي ؟[1]

تنوع في الجمل الاسمية،الفعلية، ومن الأفعال ما تدل أو تحدد لنا الأسلوب

أستعمل أسلوب الخبري بالمفهوم الكلاسيكي للإنشاء فجاء شعره طاغيا في قصائده،إلى جانب ذلك استعمل الحوار التساؤلي الحامل للدلالة الفلسفية في قوله[2]:

لِمَ لاَ تَتَزوج يَا وَلَدِي؟
اخْجَلَتْنِي الحُكُومَهْ
وَهِيَ تَفْعلُ فعْلتُهَا في الطَرِيق
وتَسْبِقُنِي بالخُصومَهْ
ثُمَ تَلبِسُ فُستَانها وتَجِيءُ إلى شَاشَةِ التِلفزْيُون
تَرْقُصُ في العِطر
مِثْلَ الفَراشةِ...
لِمَ لا تَتَزوج يَا وَلَدي ؟
بِصَرَاحهْ
لَمْ يَعُدْ فِي التَصعْلُك رَاحهْ
لَم أَعد أَسْتَطِيع التَسَكع منتصِبا
والنِسَاء يُدربن فِتْنتهن عَلَى بَصَرِي
ويُعيرنَنَي بِالوقَاحة
_لِمَ لا تَتزوجُ يَا وَلَدِي؟
_اتَزَوَجُ يَا سضيدي
أعْطِني فُرصة لِتَرى
أتَزَوجٌ كُل النِسَاء اللواتي خُلقن واللواتي رُزقن ..
_ لِمَ لا تَتَزوج يَا وَلَدي ؟
_ لَمْ أعُدْ صالحا للزَواج؟ وأَنْتَ ؟ لِمَ لا تتزوَجٌ يَا وَلَدي ؟

[1] فني عاشور: المصدر السابق، ص9-85.

[2] المصدر نفسه، ص 188.

_ أنَا؟

حَاولتُ أنْ أتَزَوجُ ذاتَ مَساءْ

فَأعْتدلتُ قَلِيلاً

وأشْرعْتُ نافذتي للنساءْ[1]

البيت ليس له طول ثابت، فنجد الأبيات مختلفة في الطول حيث يقول في قصائده، حيث يختلف يختلف طول البيت من بيت إلى أخر، نجد طول البيت يصل أحيانا عدد تفعيلاته إلى أربع تفعيلات، وتفعيلتين، ومثال ذلك:

شَيءُ...

ومَر الصُبْح مُنكَسرَ الجَبين

على رَصيفِ بَاردٍ

مَر القَتيلْ

مُتَلَفتا كاللصِ

يحذر أن يراه قَاتِل مِنا

فيفْسِدُ مَوتِه

موت جَميلْ

يَومٌ ثَقيل مر

وانْقرَضت شُعُوب عِدة

واصطف جِيل خَلف جِيلْ[2]

ويصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم فيه. ونجد تفعيلات مختلفة تصل عدد تفعيلاته إلى أربع تفعيلا، ونجد كذلك تفعيلة واحدة.

إن هذه القصيدة جاءت على بحر"الخبب"، هذا الأخير الذي هو نوع من أنواع بحر "المتدارك"، وهو مبني على تفعيلة "فعلن" المكونة من سبب ثقيل متبوع بسبب خفيف، وقد تأتي التفعيلة في البيت على أحد الشكلين وهما:

[1] فني عاشور: المصدر السابق، ص 188-195.

[2] فني عاشور: المصدر السابق ،ص 54.

فعلن، فعلن مثل: كما تأتي التفعيلة على شكل / فاعل / وهو نادر.

بالإضافة إلى أنه لم يلتزم بعدد التفعيلات ولا نظام توزيعها في كل سطر، كما نلاحظ أيضا تنويعا وتغييرا في القوافي.

نجده تنوع في القافية، وعدم التزامها في قصائده.

ومن هنا فإن القافية عند الشاعر في هذه القصيدة، قام بتنويعها من سطر لسطر أخر، فهو بهذا إذن تجاوز قاعدة توحيد القافية، وذلك ظاهر وجلي من خلال أنه: استخدم في السطر الرابع " اللام"، وفي السطر الثامن "اللام". وفي السطر الحادي عشر حرف اللام، حيث يعود بذلك كل مرة إلى نفس الروي ولكن نلاحظ تباعد الروي والقافية فبينهما أسطر يفصل بينهم.

وقد مسَّ هذا التطوير الشَّكل في المقام الأول، ثم تجاوَزَه وامتدَّ إلى المضمون؛ لغةً وصورًا وموسيقا داخليَّة وأسلوبًا، وعبَّر عن قَضايا الشاعر المعاصر بكافَّة ألوانها واتِّجاهاتها، وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ حركة الشعر الحر في العصر الحديث،كانت نقلةً فنيَّة وحضاريَّة جديرةً بالدراسة والتأمُّل؛ حيث إنها انتقلتْ بالشعر من مجالاته الضيِّقة وأغراضه ومعانيه التقليديَّة إلى آفاقٍ أكثر رحابةً ومرونةً، استوعبت كثيرًا من تجارب الشاعر الحديث، وثَقافاته المتنوِّعة التي نهلَتْ مِن منابع عدَّة؛ تراثية، وفلسفيَّة، وغربية ....

وخِلافًا للقصيدة القديمة، فإنَّ قصيدة الشِّعر الحر قد تمتَّعت بحظٍّ وافِر مِن حُرية التصرُّف بالشكل؛ كاستِخدام تفعيلات قريبة صوتيًّا مِن بعضها أحيانًا بدَل التقيُّد الصارم بتفعيلةٍ واحدة بعينها، ثم الحرية في طُول وقصر الأبيات والمقاطع،وإدخال الكثير من الرُّموز ومصطلحاتالعصر والمفردات، نظرًا لسعة ثقافة شُعَرائه، ومعرفة الكثير من اللغات كالأمازيغ يظهر ذلك في قوله:

كَان لاَ بُدّ مِن أَلَقِ التِفِينَاغِ
لِأَبْدَأ تَقْوِيْمَ مِيلَاده
وَمُخَطَطَ هَجْرَاتِه
وانْتِصَارَاتِه
كان لاَ بُدّ مِن دورة فَلَكِية.[1]

[1] فني عاشور: المصدر السابق، ص 7.

وقد شكَّل هذا العصر بمتغيِّراته السياسية والاجتماعية والاقتصادية مناخًا جديدًا أتاح قدرًا أكبر من الحرية لشُعراء قصيدة التفعيلة الواحدة،وفي خِضَمِّ هذه الظروف كان الشاعرُ العربي منقسمًا على نفسه، ويُعانِي من صِراعٍ حادٍّ بين مذهبين فنيَّين: يرتكز أولهما على عالم شعر بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، بينا أَمَّ الآخَر قبلة الشعر الغربي، ولفحَتْه رِياح التغيير العاتية؛ فثار على البحر الخليلي، ودعا إلى ضرورة تعديله؛ بحيث يَتَوافَق مع الظروف الجديدة، ويستوعب ثقافة العصر وظواهره الاجتماعية والثقافية والسياسية.

وقد جاءَتْ قصيدة الشعر الحر في أغلبها مزيجًا مخفَّفًا ومقبولاً من الواقعية والرمزية، كما لم تبتعد هذه القصيدة عن السياسة وأجوائها الصاخبة أبدًا؛ بدعوى الدِّفاع عن قَضايا إنسانية أو وطنية وقومية؛ مثل: قضيَّة فلسطين التي احتلَّت مركز متميِّزًا في شعر أغلب هذه الحقبة، حيث نجد الشاعر فني عاشور يقول:

ضفتان لغزة

في الفجر

في ساعة من نعاس الكواكب

حين تكون فلسطين صاعدة في الشؤايين

كاملة غير منقوصة في الوريد

حين ينطلق النهر

يحفر مجرى يسير بلا ضفة

نحو أحبابه في البعيد البعيد.[1]

نتأمل في بعض قصائد فني عاشورمن بينها "أخيرا أحدثكم عن سماواته" [2]

كَانَ لا بُّد مِنْ مُبتَدَأ

0//0/ 0/ /0/ 0/ /0/ /0/

فاعلن فاعلنفاعلن

كَانَ يَلْزِمُنِي لُغَة مِن نثَار الكَواكِب

0/0//0/0// 0/ 0/// 0///0/ /0/

[1] فني عاشور: أخيرا أحدثكم عن سماواته ، ص 28.

[2] المصدرنفسه، ص5.

فاعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلنفا

نرى أن وزن القصيدة مكون من تكرار تفعيلة هي فاعلاتن وقد وردت على أحد الأشكال: فاعلاتن (/0/0//0)، فاعلاتن (0/0///)، فاعلا...

ويمكننا أن نقول إن هذه القصيدة.

مفتاح البيت هو التفعيلة التي تقوم مقام الشطر، وتبقى موسيقى البحر أو الوزن كما هي كل ما في الأمر أن هذه النغمة لم تعد تتمثل في البيت الشعري الذي يحتوي على شطرين متساويين، فهي مجموعة تفعيلات قد تقل وقد تكثر في كل سطر حسب الإحساس والنفس الشعري، بالإضافة إلى تنوع القافية وتغير الروي.

الشاعر تحرر من رتابة الاشطر المتساوية، والقافية الموحدة والروي الواحد،وعلى الرغم من قصر عدد سُطور هذه القصيدة فإنها كانت بالغةً في تأثيرها الاجتماعي والسياسي والوجداني في عقل الأمَّة وقلبها، كما أنَّ دَلالتها الفنيَّة كانت واضحةً، حيث بَدَا منها أنَّ شعر التفعيلة كان قد وصَل إلى مستوى فنيٍّ عالٍ.

استخدم بحر المتدارك،وقد عدَّ هذا البحر من أنسب البحور، وأكثرها مرونةً وطواعيةً لشعره أكثره استعمالا.

ونرى في قصيدة أخرى هي"ضفتان لغزة " في قوله:[1]

ويزعجهم أن تكون فلسطسن في وعينا ماثله

مثلما نتعلمها في الطفولة

في هامش الدرس

في أحرف مائله

عند منعطفات الشوارع

في وجبات الطعام

وفي وجع الأمهات

وفي صورة العائله

ويلاحظ تسجيع القافية بين: (ماثله– مائله– العائله).ويُلاحَظ أنَّ فني عاشور هنا لم يستطع التخلُّص مطلقًا من أسْر القافية الموحَّدة؛ مثل: (ماثله– مائله– عائله)، فإننا نلمح التجديد

[1] فني عاشور: المصدر السابق، ص 130.

بصورةٍ واضحة في لغته، تأتي القافية بعيدة في الأسطر، غير متوالية ومختلفة في قصائده حيث يقول:[1]

ويزعجهم أن تدور فلسطين كاملة
في الخلد
كل حبة رمل بلدْ

نلاحظ أن الشاعر فني شاعر وطني، متشبع القومية الوطنية، يدافع عن البلد، يدافع عن فلسطين، حيث يعمل المستعمر جاهدا في تفكيك فلسطين، وطمس الهوية، وتشتت البلاد ولا يريدون تعليم الأطفال في مدارسهم عن بلد أسمه "فلسطين"، يريدون تجزئة البلد ويقولون غزة، ويزعجهم أن تكون فلسطين كاملة، في قول فني[2]:

خَدَعتْنا اللغَات.
ولم تَتَرفقْ بِنَا القَنَوات
وكَادت مَلامِح أحْبابنَا تَخْتَفي
لَمْيَقُولوا "فِلسطينْ"
يَقُولونَ "غَزة"
يُزْعجهم أن تَكُون فِلسطِين كَامِلَة

هذه القصيدة من بحر المتدارك، متكونة من تفعيلة "فعلن"، مفتاح البيت:هو التفعيلة التي تقوم مقام الشطر، وتبقى موسيقى البحر أوالوزن كما هي كل ما في الأمر أن هذه النغمة لم تعد تتمثل في البيت الشعري الذي يحتوي على شطرين متساويين، فهي مجموعة تفعيلات قد تقل وقد تكثر في كل سطر حسب الإحساس والنفس الشعري، بالإضافة إلى تنوع القافية وتغير الروي، ففي بعض القصائد لا نجد الروي والقافية، بل هناك تعدد في القافية على حسب نفسية الشاعر.

وهي نص أدبي مجزئ إلى وحدات هي أبيات،هذه الوحدات المكتوبة على سطر واحد يمكننا أن نسميها "أبيات خطية".إن الفكر والعاطفة والخيال وجرس الكلمات هي المكونات الحقيقة للشعر العميق الصادق، وما يميز الشعر عن النثر هي الأبيات الخطية.[3]

---

[1] المصدرالسابق، ص 131.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

2مصطفى حركات: نظرية الوزن، مرجع سابق، 248.

ففي هذا البحر"المتدارك" كتبت تفعيلته على شكلين مختلفتين هما"فاعلن، فعلن"، قد يضاف ساكن فتصبح التفعيلة "فاعلاتن"، وعندما ترفل تصبح "فاعلاتن"، كما رأينا سابقا.

ثالثا:موسيقى القصيدةعند فني عاشور:

إن ظواهر موسيقى القصيدة الحرة أو الحديثة ظهرت مع حركة الشعر الحر، فالقالب الشعري الجديد أفرز ظواهر شعرية عدة منها التداخل: ونعني به تداخل بحر شعري في بحر شعري أخر وكذا التنوع والتعدد للبحور الشعرية والتفعيلات المختلفة إضافة إلى موسيقى القصيدة التي تعتمد على النبر الصوتي، ارتفاعا وانخفاضا.

التنوع : هو تنوع الأوزان تبعا للمقاطع الشعرية التي تؤلف بمجموعها القصيدة كاملة، والتناوب ونعني به تكوين القصيدة موسيقيا من الشكلين التقليدي والجديد الحر.

التدوير: وهو ما يجعل موسيقى القصيدة دورا واحدا. لا يقف القارئ فيها الا عند انتهائها أو انتهاء مقاطعها.

الاختلاط: هو اختلاط موسيقى الشعرالكلاسيكيبالقصيدة الحرة في بنية القصيدة الواحدة.[1]

وما يمثل الموسيقىالتدويريةنجدعدة قصائد لفني عاشور يستعمل التدوير فيها منها قصيدة: "شيء تكسر في مكان ما"[2]:

شَيْء تَكَسرَ فِي مَكَانٍ مَا
0///0//0//0/0/
متفاعلنمتفاعلنمتفا
وَتِلْكَ بِدَايَة...
0//0///0//
علن متفاعلن
قَلْبَانِ مُرْتَعشَان قُربَ القَبر ؟
/0///0//0///0//0/0/
متفاعلنمتفاعلنمتفاع

[1] ينظرأحمد ناهم : تحولات الايقاع التوليد في اجناس الشعر العربيد، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2017 ، ص171.

[2] فني عاشور: المصدر السابق ،ص53.

أمْ قَبْرَانِ مُشْتَبِكَان حَولَ القَلْبِ؟[1]

///0/ 0//0///0//0///0/

لن متفاعلنمتفاعلن فاعلن

نلاحظ في هذه المقاطع التدوير في الكلمات هي "القبر" أم، في مكان ما وتلك"تصبح" نن ما" و"قبرأم"، استعمل بحر الكامل في قصيدته "شيء تكسر في مكان" و"قلبي يحدثني".

قَلْبِي يٌحَدثُنِي[2]

0///0/0/0/

متفاعل متفا

وَتَشْغَلُه فَرَا شَاتِ الكَلَامْ

00//0/0/0//0/// 0//

علن متفاعلن متفاعلون

يستعمل التدوري في قصائده كما نلاحظ في "دتنيوتش" ، فالتدوير يقضي على القافية

كان الشعر قائما على أسس وقوالب إيقاعية رصينة، إذ تم المحافظة على هذه الأسس وتلك القوالب واعتمدت أساسا وتقليدا في الكتابة الشعرية فيما بعد حتى بداية ظهور المزدوجات والمسمطات التي مهدت كثيرا لظهور الموشحات في الشعر الشعبي العربي.

التزم الشعراء بوحدة القصيدة الإيقاعية ولم يتم تجاوزها إلا في حدود ضيقة جدا لا تكاد تخدش قالب النظام الرصين، وقد مثل هذه الاتجاه في الكتابة الشعرية مبدأ الثابت في شكل القصيدة أو بنية الإطار الشعري الذي تحول بمرور الزمن نتيجة الرغبة في التحرر والتطور من قيود النظم ونتيجة فعالية لمستجدات الحياة الحضارية التي تسير باتجاه تقدم وتحول في الأصعدة كافة[3]، ومن هنا فإننا ننتقد عن مرحلة ثبوت القالب، حيث حدث تغيير على القصيدة القديمة،وأبدعوا شكلا جديدا مسايرالعصر التغيير والتجدد والتحول، وهو انتقال شعري من بنية ونظام القصيدة العمودية إلى بنية ونظام القصيدة الحرة أو الجديدة أو المعاصرة أو قصيدة الرؤيا.

---

[1] فني عاشور: المصدر السابق، ص 53.

[2] المصدر السابق، ص115.

[3] أحمد ناهم: مرجع سابق، ص 33.

كان الإيقاع القالب الرصين والشكل الإطاري الذي تمخض عن تجارب فنية وفكرية وذوقية سحيقة، وكان لظهور التدوين أثرا بالغا في اغناء الإيقاع وتحوله إذ تم إلغاء بعض القوالب والتقليل من حدة الصخب الايقاعي، وبمرور الزمن كانت محاولات عديدة للخروج عن بنية الاطار القديم، عروض الشعر وبحورها المختلفة.

في بدايات العِقد الثاني من القرن العشرين، ظهرَتْ محاولات فنيَّة تدعو على الإحياء إلى الخُروج على قُيُود الوزن والقافية التي عرفها الشِّعر العربي منذُ نَشأته في العصر الجاهلي، والتي اتَّكأتْ بشكلٍ رئيسٍ على وحدة البحر الشعري، والقافية الموحَّدة في نظام البيت الشعري.

هذا ما نجده عند فني عاشور تحرر من القافية وبِمُرور الوقت تخلَّص فني عاشور من أصحاب هذه الدعوات،التي علَتْ أصواتهم، وهاجموا القافية الموحَّدة، بل دعوا إلى تحطيمها، ويتَّضِح هذا من نماذج شعر الشاعر فني عاشور نذكر قصيدة "شيء.[1]

شَيءٌ تَكسر
واسْتَمَر اللَيْل
فِي لَيْلٍ طَويلْ
شَيْئٌ تكسر...
فاسْتَوَتْ البُيُوت على مِسَاحَات تُحددُهَا القُلوبْ
وتَتَفِيقُ يَومًا
تَحْضُنُ القُرأن عِند الفَجْر
تَمْضِي في الظهيرة
ثم ترجِع نَازِفًا عند الغُروب [2]

في السطر الثالث، "قلوب"، وفي السطر السابع نجد "غروب".

إنَّ القافية تُضفِي على القصيدة لونًا رتيبًا، فضلاً عمَّا تُثِيره في النفس من شعورٍولم تمضِ سنواتٌ قليلة حتى شكَّل هذا اللون أعني: الشعر الحر أو شعر التفعيلة مدرسةً شعريَّةً جديدة في الجزائر في كتابة بالقاسم خمار، وعبد الحميد بن هدوقة، وسعد الله بالقاسم،وأزراج

[1] فني عاشور: المصدر السابق، ص 58.

[2] المصدرنفسه، ص 59.

عمر وغيرهم من شعراء الجزائر في عهدي الاحتلال والاستقلال، إذ نجحت التجربة في تطوير الشعر الحر في الجزائر بمختلف اللغات، مثل التجربة باللغة الفرنسية بشير حاج علي، وجمال عمران وباللغة الأمازيغية آيتمنقلات،وماتوبالوناس وغيرهما، خاصَّة في شكله الموسيقي القائم على وحدة التعدد والتجدد والتنوع.

حيث نجد التطوروتنوع في القصائد، وقد مسَّ هذا التطوير الشَّكل في المقام الأول ثم تجاوَزَه وامتدَّ إلى المضمون، لغةً وصورًا وموسيقى داخليَّة وأسلوبًا، وعبَّر عن قَضايا الشاعر المعاصر بكافَّة ألوانها واتِّجاهاتهاوممَّا لا شكَّ فيه أنَّ حركة الشعر الحر في العصر الحديث كانت نقلةً فنيَّة وحضاريَّة جديرةً بالدراسة والتأمُّل؛ حيث إنها انتقلتْ بالشعرالجزائري من مجالاته الضيِّقة وأغراضه ومعانيه التقليديَّة إلى آفاقٍ أكثر رحابةً ومرونةً، استوعبت كثيرًا من تجارب الشاعر الحديث، وثَقافاته المتنوِّعة التي نهلَتْ مِن منابع عدَّة؛ تراثية، وفلسفيَّة...القافية، يعرفها علماء العروض بأنها: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرارها تكرارا نوعها في كل بيت. نجده ينوع في الروي والقوافي في قول فني(ولدي، بلدي، يدي/العيون،الجفون/ الشاعرية، الوطنية/[1]يصمت دهرا ويسألني:

لِمَ لَا تَتَزوجُ يَا وَلَدِي؟
مَنَعتني الفضائح في بلدي
صِرْتُ أخْجَلُ مِنْ يَدِهَا فِي يَدِي
لَمْأَعُدْ وَاثِقَا مِنْ جَمَالِ العُيُونِ
وسِحْرِ الجُفُونِ
وأُضِيفُ إليهَا قَلِيْلاً من الشَاعِرِيةِ
والوَطَنِيةِ
حَتَى ارْتَفعتُ مع الزبدِ

[1]فني عاشور: المصدر السابق، ص 182.

المبحث الثاني : قصائد فني عاشور

إن القالب الجديد الذي يتميز باختلاف عدد التفعيلات في الشطر الواحد والتنوع في القوافي حيث نجد الشعراء يميلون إلى هذا النوع الجديد ويكتبون على منواله، فقد تمرد الشعراء على ممارسته فقد خضع للوزن المطرد، والتنسيق الحاد والجرس الرنان. وتفاعيله هي نفس التفاعيل الخليلية، ولكنه يستعمل في البحور ذات التفعيلة الواحدة المكررة مثل: الكامل، الرمل، المتقارب، أما البحر ذو التفاعيل المختلفة مثل: الطويل، البسيط، الخفيف فهو لا يقبل هذا القالب، أي لا يقبل كل بحور الخليل إلا القليل دو التفعيلة الواحدة.وهذا ما نراه في قصائد عاشور فني نموذج قصيدة (أبي نواس كيف أصبحت شاعرا):[1]

كيْفض لِي أن أَكُّونْ
سَيدًا للقَصَائد
أو سَيْدا للْجُنُونْ
كيْفَ ادْخُل خِدْرَ القَصِيدة؟
تحْفَظُ عشْرة ألاف بيت من الشعر
تخْتَارُ مِنْهَا العُيُونْ

هذه القصيدة من بحر المتدارك، نوع في تفعيلة "فاعلن "، نوع في القافية والروي حسب شعوره وأحاسيسه، نجد الكلمات (أكون، جنون،عيون) في بداية القصيدة، حرف الروي هي النون، وعند نهاية القصيدة في قوله (شاعرا للعيون، سيدا للجنون)، أما في وسط القصيدة فيخلوا من القافية والروي.

التكرار:يعد التكرار أسلوبا من أساليب التعبير الشعري، ولقد ساعد التطور في الشعر على الاهتمام بهذا العنصر بسبب دوره في تشكيل بنية النص، والاهتمام بهذا العنصر إنما هو "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها".[2] كما يدل التكرار عند فني عاضور على إسترجاع ذهنية القارئ لموضوعه الأساسي، مثل التساؤل

[1] المصدر نفسه، ص 177.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 276.

لماذا لا تتزوج يا ولدي ؟ وحورية التي هي رمز المرأة والحرية، وفلسطين الممثلة في جزئها الترابي غزة، إما إدانة أو تذكيرا أو إشهارا.

يقوم التكرار في القصيدة الحديثة بوظيفة إيحائية بارزة، وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر به، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة، أو عبارة معينة بدون تغيير، وبين أشكال أخرى أكثر تركيبا وتعقيدًا يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث تغدو أقوى إيحاء .

تكرار اللازمة في بداية المقطع كإفتتاحية ومن نماذجه نموذج:" لماذا لا تتزوج يا ولدي؟، وحورية، وسماء،والمرايا تخون....، فتتكر الكلمات والجمل في بداية القصيدة ومثال ذلك نذكر قصيدة القطرة:[1]

قطرة
تهطل منذ البارحة
أمطار نسيان
القطرة التي
أفاضت القلب
ذكرى
القطرة التي
أفاظت العين
محبة[2]

إن التكرار أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعال الشاعر وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة، وعلى الحركات، إذ بمجرد تغيير حركة يتغير المعنى ويتغير.

التكرار عنصر مؤسس للوظيفة الشعرية، فهو لا يجد "طريقة قياس المتتاليات، سبيلا للتطبيق خارج الوظيفة الشعرية،ففي الشعر فقط ومن خلال التكرير المنظم لوحدات متساوية

[1] فني عاشور: المصدرالسابق، ص 157.

[2] المصدر السابق، ص 158-159.

نتجت عن زمن السلسلة المنطوقة تجربة مشابهة لتجربة الزمن الموسيقى "وتمثلت الوظيفة الفنية في قصيدة فني عاشور كوظيفة" إبداعية وثقافية، وحضارية .

يدل التكرار على تأكيد الشيء، وإثبات أفكاره، وتكرير الكلمات كثيرة تدل على ارتباط المعنى والنص الشعري وما يدور بالموضوع.

أولا: خَصائص شعر فني عاشور: من خصائص فني عاشور: عدم التزام الوزن التقليدي، والاعتماد على وحدة التفعيلة، مع التزام القافية أحيانًا.

أصبحت القصيدة عنده تتألَّف مِن سُطُور تَطُول وتقصر، فالطول حسب الحالة النفسية للشاعر، ولم يعد الشاعر بحاجةٍ للحشو لإكمال وزن البيت.فالقصيدة –كما نلاحظ– قائمةٌ على السطر لا الشطر، وقد اعتمدَتْ في مُوسيقاها على بحر المتدارك، وهو من الأبحر الموحَّدة التفعيلة، حيث يقوم على تفعيلةٍ (فاعلن)، وقد أعادَ الشاعر توزيعَها بشكلٍ جديد ونوع في القوافي، واستخدم الموسيقى بحرفيَّة جديدة تخضَع في تشكيلها للحالة النفسية أو الموقف الانفعالي، "بحيث أصبحت القصيدة الجديدة صورةً موسيقيَّة متكاملة، تتلاقَى فيها الأنغام المختلفة وتفترق مُحدِثة نوعًا من الإيقاع الذي يُساعِد على تنسيق مشاعر الشاعر وأحاسيسه المشتَّتة، وحتى يستطيع الشاعر أنْ يجعَلَها صورةً مقفلة ومكتفية بذاتها، ولها دلالتها الشعوريَّة الخاصَّة، التي يستطيع متلقِّي القصيدة أنْ يُدرِكها في غير عناء، وأنْ يحسَّ تساوقها مع المضمون الكلي شرح القصيدة مع كتابتها .

جاء العنوان أخيرا أحدثكم عن سماواته، شاعري إلى حد كبير فاصلا في الزمن،وفي التاريخ وفي الفضاء، حيث خصص أخيرا الزمن أي الزمن الأخير. زمن المعيش، هذا الزمن الشاهد، وكلمة أخيرا تدل على النهاية، ولكن قبل النهاية هناك أشياء كثيرة حدثت .

تلت كلمة أخيرا ثلاث نقاط...، ترك مجالا وفسحة للمتلقي الناقد،وكذلك لإستقراء القراء. ثم أردفه ب أحدثكم: يخبرنا عن أشياء راها وأحس بها،أو أحدثكم عن الخطاب أو الكلام الرسمي الذي يقال ويصاغ ببيانات وخطب، غير أنه خصص كل هذا للمكان وهو الفضاء في العنوان الذي جاء بعبارة دالة بقوله "عن سماواته" هذا الفضاء المتمثل في عدد هائل من السماوات إن لم نقل سماوات الأرضي المحققة علميا، فتلكلم عن عدة سماوات منها: سماء أولى، سماء موازية.

كتب على ظهر الكتاب، أو في الواجهة الثانية للكتاب بعض المقاطع وهي كالتالي:

كَانَ لا بُد مِن أَلق التفيناغ
لأبدَأ تَقْويمَ مِيلادِه
ومخَطَطَ هَجْراتِه
وانتِصَاراتهِ

إختار هذه المقاطع للفت الإنتباه، وتشويق القارىء الناقد.

كان لا بد من دورة فلكيهْ تعتبر اللغة الشعرية ملمح الأساسي والرئيسي في الحادثة الشعرية،حيث حاول الشاعر الخروج عن نهج القصيدة القديمة ولغتها التي تقيد الشاعر وتحتم عليه الغوص فيها.

ثانيا : قصائد الديوان

إضافة إلى ما درسنا سابقا بعض قصائد فني عاشور، نجد الديوان مقسم إلى قسمين، من خلال عنوان الديوان "أخيرا... أحدثكم عن سماواته" نجد القسم الأول يتكلم عن السماوات كانت كالتالي: أخيرا أحدثكم عن سماواته من ص5، إلى 53، تكلم في هذا الجزء عن السماوات:سماء أولى / سماء القصيدة / سماء موازية / سماء هنالك / سماء تحط على حجر /سماء تطير / أخيرا. تكلم عن تسع سماوات،ففي القصيدة الأولى يبدأ بمبتدأ، وهو نقيض العنوان "أخيرا"، حيث يبدأ بمتدأ وينتهي بأخيرا، يريد أن تكون له لغة خاصة، لكي يأتينا بالأخبار،اللغة:هي الظاهرة الأولى التي كانت تلزمه،وفق قالب شعري يتماشى مع هذه اللغة،ويتماشى مع العصر للتعبير عن أشياء تنبع عن وعى إحساس بالكلماتوما ورائها.

يتوغل الشاعر فني عاشور بذاته في صوته العميق،ويبحث في الماضي السحيق عن مبتدأ، يبدأ به الحث يخرجه إلى الكواكب والأرض واللغات البشرية وينبؤ القراء بالنبأ في قوله:

كَانَ لا بد من مبتدأ
كان يَلْزمُنِي لُغةُمِن نثَارِ الكَواكِب
يَلزِمُنِي مُتكَأ
خارجَ الأرضِ كَي أسْتَطيعَ اسْتِراقَ اللغَاتِ
وَأتِيكُم بِالنبَأ[1]

[1] فني عاشور: المصدر السابق، ص 5.

حيث يبحث الشاعر عن كنز دفين يعرفه، والكنز يخفي سر الحياة، وهو يفضح ذلك الشخص بالنبأ، يبدأ من مبتدأ وينتهي بالنهاية هي الإخبار والإفصاح.

يقول:

كَانَ يَلْزِمنِي مُسْتَقر

ومَمْلَكَة

وسُيُوفٌ مُذهْبَة

وَنُجُوم مُذنبضة

وفَضَاء فَسِيحُ لِيَبدَأ رَقْصَته الأَدَميه.[1]

يستمر الصوت بكان ما يلزمه من وسائل وأدوات، وسيوف مذهبة ونجوم، ليدخل فضاءه الفسيح ويشرح للقارئ رقصة الرجل الأدمي، ويتيح الزمن الماضي وصوت الشاعر الرجل الموصوف والصوت المباح بالنبأ والمملكة والسيوف، واللغة التيفينيغية، لغة الأمازيغ حضارة الشعب، القصيدة ليست لعبا باللغة وهي حالة وجودية عميقة يخلقها التأمل واللغة تصير القارئ وتدفعه إلى عدة تساؤلات، ونعمة التأمل الذات والوجود واللغة بوصفها بيت الكينونة، فهو يكتب عن ألامه، وأوجاعه، حيث نجده يصرح بكلمات تكاد تنطق في قصيدة "شيء تكسر في مكان ما " " لم أقل شيئا / ولم أكتب سوى وجعي..."

وفي الجزء الثاني، نوع في قصائده، ولا يزال يخبرنا عن تصوراته وفضائه،فكانت كالتالي:

شيء تكسر في مكان ما"من ص53 إلى 196[2]، حورية، قلبي يحدثني، ضفتان لغزة، المرايا تخون، القطرة، أبو نواس كيف أصبحت شاعرا؟ صاحبي لا يحب النكت.

تعددت المواضيع التي اشتغل عليها الديوان "أخيرا أحدثكم عن سماواته"، لكنها تشترك جميعا في كونها تمثل "سماواته" بالنسبة للشاعر، كتب عن "الأنوثة والأرض، الكتابة"، وثلث ديوانه كان عن المرأة، حيث أعطاها اسم "حورية" فهي ليست كالنساء العادية بل تتميز عن غيرها، فحورية رمز للمحال. فكل من رائها أحبها وعشقها.

وتكلم عن الأرض بصورة محسوسة لتصبح معطى روحيا ينسجم مع الأبعاد السماوية التي تحكم طبيعة الديوان، وغزة ذات نفس مختلف يجعلها تجربة جديرة بالنشر.

---

[1] المصدر السابق، ص 6.

[2] المصدرنفسه، ص 53-196 .

القصيدة الشعريَّة إنما هي تجربة إنسانيَّة مستقلَّة في حدِّ ذاتها، ولم يكن الشعر مجرَّد مجموعة من العواطف والمشاعر والأخيلة والتراكيب اللغوية فحسب، وإنما هو إلى جانب ذلك طاقة تعبيريَّة، تُشارِك في صُنعها كلُّ القدرات والإمكانيَّات الإنسانية مجتمعةً –كما أنَّ موضوعاته هي موضوعات الحياة عامَّة، تلك الموضوعات التي تُعبِّر عن لقطات عاديَّة تتطوَّر بالحتميَّة الطبيعيَّة، لتصبح كائنًا عضويًّا، يقومُ بوظيفة حيويَّة في المجتمع.

كما نلاحظ أنَّ موسيقا تفعيلة المتدارك (فاعلن) والخببقد أتاحَ للشاعر إمكانيَّة واسعة للتحرُّك خلال أشكال غير محدودة من الموجات النفسيَّة، التي جاءتْ أشبه بالصرخة التي نادَتْ على العرب: لِم لا يقولون فلسطين ؟، يقولون غزة.

"بحر المتدارك: هو البحر السادس عشر من البحور الشعر العربي، وهو بحر سريع الإيقاع خاصة حين تصاب التفعيلة الأساسية فيه بالخبن، فتتحول (فاعلن) إلى (فِعلن)"[1]

الشاعر فني الفنان المبدع حاول التجديد، من حيث التنوُّع الثقافي والنقدي الذي اتَّسَمَ بالتحرُّر والانطِلاق؛ حيث ينادي بإطْلاق النفس على سجيَّتها، وثارعلى العَروض الخليلي ودعا إلى التحرُّر مِنْ أسْر القافية الموحَّدة، ويقول الشاعر ما شاء، على أيِّ شكلٍ ترتَضِيه قريحته، وفي أيِّ قالب، المهمُّ هو الوحدة المعنويَّة والعضويَّة، والصدق الفني، والخيال المحلِّق.

وقد اختارَالشاعر فني عاشور بحر المتدارك وزنًا لعدت قصائده، وهو من الأبحر الصافية التي تقومُ على تفعيلة واحدة خماسيَّة متكرِّرة أربع مرَّات في كلِّ شطرة، وهي (فاعلن)، لكنَّه لم يستخدم نظام الشطر، بل استخدم السطر الذي يطولُ ويقصر بحسب انفعال الشاعر وعاطفته، وعلى الرغم من قصر عدد سُطور هذه القصيدة فإنها كانت بالغةً في تأثيرها الاجتماعي والسياسي والوجداني في عقل الأمَّة وقلبها، كما أنَّ دَلالتها الفنيَّة كانت واضحةً؛ حيث بَدَا منها أنَّ شعر التفعيلة كان قد وصَل إلى مستوى فنيٍّ عال، وفي ديوانه يؤرخ في نهاية القصيدة متى كتبت، ومن خَصائص شعر فني عاشور: هي عدم التزام الوزن التقليدي، والاعتماد على وحدة التفعيلة، بدلاً من وحدة البيت، مع التزام القافية أحيانًا، ومن هنا فإنَّ الشعر الحر يُعَدُّ أسلوبًا جديدًا، أعاد توزيع وترتيب تفاعيل الخليل، وهو شعرٌ

[1] صبيرة قاسي : بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، شهادة دكتوراه، جامعة فرحات عباس سطيف، 2010_2011، ص39.

ذو شطر واحد لا شطرين، وليس له طولٌ ثابت، "وإنما يصحُّ أنْ يتغيَّر في كلِّ سطرٍ شعري عدد التفعيلات، ويكون حسب حالة الشاعر النفسية، ويهدف إلى التعبير عن مُعاناة الشاعر الحقيقيَّة للواقع الذي تعيشُه الإنسانية، فكتب عن فلسطين البلد الشقيقة وما عانته من دمار فالقصيدة الشعريَّة إنما هي تجربة إنسانيَّة مستقلَّة في حدِّ ذاتها، ولم يكن الشعر مجرَّد مجموعة من العواطف والمشاعر والأخيلة والتراكيب اللغوية فحسب، وإنما هو إلى جانب ذلك طاقة تعبيريَّة، تُشارِك في صُنعها كلُّ القدرات والإمكانيَّات الإنسانية مجتمعةً كما أنَّ موضوعاته هي موضوعات الحياة عامَّة، وتكلم عن اللغة و التأمل في الذات والوجود.

خاتمـــــــــة

خـاتـمـــــة

بعد انتهائي من هذا البحث وصلت إلى استخلاص بعض النتائج تمثلت فيمايلي:

- ✓ ما زالت قضية تطور الشعر من حيث القالب موضوع دراسات ومناقشات، ومهما قيل عنها فقد أكسبت الشعر العربي الحديث تعددا في الأشكال وخصوبة في الأفكار فأصبح مسايرا لنهضة الشعر العالمي.
- ✓ اعتمد فني عاشور على الأسلوب الخبري لأنه بصدد الحديث عن شيء يريد البوح به من خلال كلمة أحدثكم، فأراد أن يخبرنا عن سماواته.
- ✓ تميز شعر فني عاشور بالحرية في عدد التفعيلات، والتنوع في الروي والقوافي.
- ✓ تنوع في القصائد وتناول عدة بحور، كتب شعره على بحر المتدارك وهو الذي كان طاغي في قصائده، وهو من البحور الصافية.
- ✓ يعتمد الشاعرفني عاشور على تجربته الإبداعية، وأحاسيسه في كتابة الشعر.
- ✓ اعتمد الشاعر فني عاشور على قالب شعري جديد، كان مجدد وليس مقلد في قصائده.
- ✓ فني عاشور من جيل الاستقلال تشبع بثورة التحرير وفرحة الاستقلال، وصل فرحه الى الغناء والابداع واختار القصيدة لتمثله وجدانيا وذاتيا مما جعله متميزا بخصوص عدة في قائمة طويلة من شعراء اللغة العربية في الجزائر خاصة في الشعر الحر.
- ✓ الشاعر فني عاشور مثّلَ تطور القصيدة الجديدة أو الحديثة أو المعاصرة، وما نسب لشعرية الحداثة وطني وعربي وعالمي.
- ✓ وفي الأخير أشكر الله على نعمة الإتمام، ثم أشكر أستاذي الفاضل: د. واسيني بن عبد الله على ما قدم لي من نصائح وإرشادات طيلة عملي في هذه المذكرة.

ملـحـــق

التعريف بالشاعر فني عاشور:

ولد الشاعر فني عاشور، في ديسمبر 1957م، بولاية سطيف بالجزائر، نال شهادتين الابتدائي والأهلية من مدارس سطيف، ثم واصل تعلمه إلى أن دخل الجامعة في الجزائر العاصمة، وحصّل منها الإجازة في الاقتصاد عام 1984م.

عاشور فني واحد من شعراء الجزائر الذين لهم تجربة في الشعر والكتابة والترجمة أيضا، أصدر عدة مجموعات شعرية منها "زهرة الدنيا"العام 1994 تجربته البارزة التي قدمته بقوة وجمالية إلى المشهد الشعري، وبعدها بحوالي عشر سنوات صدرت مجموعاته التالية : "رجل من غبار"العام 2003، "الربيع الذي جاء قبل الأوان"العام 2004، و"أعراس الماء" التي كتبها باللغة الفرنسية وصدرت عن دار نشر فرنسية بمدينة مرسيليا. وفي عام 2007 وعن دار القصبة للنشر وفي إطار منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية صدرت له المجموعة الخامسة والتي حملت عنوان: "هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي". وما ميز هذه المجموعة،هي أنها تجربة أخرى مغايرة عن التجارب الشعرية السابقة التي كان يعتمد فيها الشاعر على الشعر العمودي فقط في حين جاءت نصوص هذه الأخيرة بنفس طقس الهايكو، بأقل ما يمكن من كلمات ومفردات والشاعر قام أيضا بترجمة الكثير من المجموعات والكتب الأدبية إلى اللغة الفرنسية منها:"عراجين الحنين" للأخضر فلوس "معراج السنونو"لأحمد عبد الكريم،"اكتشاف العادي"، لعمار مرياش، "ما يراه القلب الحافي" لعياش يحياوي، "سين" لمشري بن خليفة، "الأرواح الشاغرة" لعبد الحميد بن هدوقة.

فهو يكتب الشعر إذا خطر بباله شيء يقوله شعرا أو يعبر ما كان يخطر بباله عن طريق الشعر، يحب مطالعة الفلسفة والنقد لاكتساب المعرفة وتنمية العقل، وكتب ديوانه الأخير" أخيرا...أحدثكم عن سماواته." حيث تدفع كلمة "أخيرا" القارئ إلى التساؤل عن الموانع التي حالت دون أن يتحدث الشاعر عن "سماواته" من قبل، ولن تكون الإجابة سوى أن التأمل في الذات والوجود واللغة أيضا هو ما دفعه إلى ذلك، فهو يكتب بتجربته الخاصة، ولا يعلنها للقارئ إلا بنضجها.[1]

[1] أنظر مجلة السارب الإلكترونية: المرجع السابق

قائمة المصادر والمراجع

قرآن كريم برواية ورش عن نافع

سورة الشرح : الاي 3-4.

المصادر:

1. عاشور فني: أخير... أحدكم عن سماواته، منشورات ANEP، الجزائر، 2013.

المراجع:

1. أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب، ط3، 2002.
2. أحمد شوقي الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري(1923-1945) دار الهدى،د.ط، الجزائر،2010.
3. أحمد شوقي امير الشعراء: الشوقيات، ج 2، بيروت لبنان، 1997.
4. أحمد مطلوب : فصول في الشعر ، مطبعة المجمع العلمي ، 1999م .
5. أحمد مطلوب: النقد الأدبي الحديث في العراق، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.
6. أحمد ناهم : تحولات الايقاع التوليد في اجناس الشعر العربيد، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2017 .
7. ادونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط1، بيروت 1982.
8. زكي محمد مجاهد: الأعلام الشرقية، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان، 1994.
9. إميل بديع يعقوب: لمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.
10. أمين نخلة: الديوان الجديد منازعة مع اقتباس، دار اللبناني،لبنان،1967.
11. ايليا الحاوي: بدر شاكر السياب من سلسلة الشعر العربي المعاصر دراسة وتقييم، ج2، دار الكتاب اللبناني، ط3، لبنان 1983.
12. بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مج 1.
13. بكر عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة القاهرة، مصر ،1965م.
14. جابر عصفور:: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي ،ط 2، 1982، دار التنوير بيروت
15. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج 3.

16. حلتيم لخضر: الأمثال الشعبية الجزائرية " بين التأثير والتأثر " دار كردادة بوسعادة الجزائر، ط1، 2017م.

17. حورية الخمليشي: الشعر المنثور والتحديث الشعري، دار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010م.

18. رجاء العيد : البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشاة المعارف بالإسكندرية، د ط، 1993 .

19. الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، تحقيق د. محمد يوسف نجم،بيروت ،1965.

20. زكي مجاهد: الأعلام الشرقية ،ج 2 ، لبنان، بيروت،1994.

21. س.موريه: الشعر الحديث،1980-1970م،تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الفرنسي،دار الغريب للطباعة والتوزيع، القاهرة ،1991م.

22. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ط2، 1983.

23. سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض ، ط1 ،عالم الكتب للطباعة ،بيروت ،1999.

24. سلمى خضراء الجبوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،2001.

25. شلتاع عبود دشراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985.

26. صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1984.

27. صبيرة قاسي : بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، شهادة دكتوراه، جامعة فرحات عباس سطيف، 2010_2011.

28. إبن طباطبا: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1982.

29. عباس بن يحي: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر،دار الهدى،د،ط،الجزائر،2004.

30. عبد الجبار داود البصري: بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، وزارة الثقافة والإرشاد، دط، بغداد، 1966.

31. عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة ، اعتناء ودراسة أحمد الزغبي، دار الهدى ، عين ميلة الجزائر د ط .

32. عبد العزيز بوشيفرات: الأثر الباقي مع مقالات حول أدباء جزائرين وعالميين.

33. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م.

34. عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي، دط، الجزائر،1983م، ص68.

35. عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد،كتاب الرياض، دط،العدد66، 1999م.

36. عبد المنعم خفاجى: حركات التجديد ، دارالكتاب اللبناني بيروت .

37. عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر.

38. عز الدين إسماعيل: "الشعر العربي المعاصر: قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.

39. علي أحمد باكثير: "فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية"، مصر، ط1، (د.ت).

40. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني :معجم التعريفات ،ج 1، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة 1413م

41. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط 4، 2002م.

42. علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، ط1، عمان، الأردن، 2006.

43. فارس احمد الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها تحقيق: السيد احمد صقر.

44. فيروزآبادي : قاموس المحيط دار احياء التراث، مادة شعر، بيروت لبنان، 1999 .

45. فيصل الأحمر ونبيل دادة: الموسوعة الأدبية، ج2 دار المعرفة، 2009 .

46. ابو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية الجزائرية من 1900 1930 دار الاداب بيروت ط1 1969.

47. القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار الرائد للكتاب، الجزائر،2007.

48. قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى،ط1، الجوائب قسطنطينة ،1202 .

49. مجموعة من الباحثين و العلماء: الموسوعة العربية العالمية، ج 14 حرف ش ط2، 1999.

50. مجموعة من العلماء: الموسوعة العربية العالمية ج 14، ط2.

51. محمد الهادى سنوسي: شعر الجزائر في لأعصر الحاضر،دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2007،ح1.

52. محمد بن الطيب الباقلاني، اعجاز القرأن تحقيق: سيد احمد صقر.

53. محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، طُ1، دار الكتب العلمية بيروت، 2004.

54. محمد بن سلام الجمحي :طبقات فحول الشعراء: تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، ج 1 ، جدة،2010.

55. محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، د ط، دت.

56. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الدار البيضاء، ط3 بيروت ،1985.

57. محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث وإجاهاتهما الفنية، دار المعرفة، د ط، مصر، دت.

58. محمد صديق المنشاوي: معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة.

59. محمد علي السمان: العروض الجديد،1983م،دار المعارف، د.ط،مصر.

60. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ، دار الغرب الإسلامية، ط1، 1985.

61. محمود مصطفى :أدلى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ط1، عالم الكتب للطباعة، بيروت، لبنان، 1996.

62. مرتضى الزبيدي: تاج العروس، جواهر القاموس، مجلد 2 ، تحقيق علي شيري 194 ، دار الفكر، بيروت، لبنان.
63. مصطفى: حركات أوزان الشعر، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1989م.
64. مطاينوس ميخائيل: دراسات في الشعر العربي الحديث، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت.
65. إبن منظور: لسان العرب، ج 7، دار احياء التراث العربي بيروت لبنان، ط 3، 1999.
66. ناجي علوش: مقدمة بدر شاكر السياب، مج 1 .
67. نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، 2015-2016.
68. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة.ط3، 1967.
69. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، دمشق،1980م.
70. نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب " دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، ج1، الجزائر،دط، 2010.
71. وديع ديب: الشعر العربي في المهجر الأمريكي، ط2، بيروت لبنان، ابريل، 1993 .
72. يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج2،دار توبال، ط1، المغرب،2006..

مذكرات التخرج:

صبيرة قاسي : بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، شهادة دكتوراه، جامعة فرحات عباس سطيف، 2010_2011.

المجلات:

1. مجلة سارب الالكترونية، الشاعر الجزائري عاشور فني في حوار صريح.

المواقع:

http :www/DJAZ AIRESS.COM / ALFA D JR/76701

الـــفـــهـــرس

فهرس المحتويات

العنـــــوان	الصفحة
تشكرات	/
مقدمة	أ
مدخل : نشأة الشعر الحر	
أولا:الإرهاصات الأولى للشعر الحر	03
ثانيا: نشأة الشعر الحر في الجزائر	10
ثالثا: شعر فني عاشور	15
الفصل الأول : القالب الشعري مفهومه وأسسه	
المبحث الاول : مفاهيم عامة	16
أولا. مفهوم القالب	16
ثانيا: مفهوم الشعر	17
ثالثا: مفهوم القصيدة	24
المبحث الثاني: القالب الشعري عند بعض الشعراء	29
أ _ عند بدر شاكر السياب	29
ب _ عند نازك الملائكة	35
الفصل الثاني : القالب الشعري عند فني عاشور	
المبحث الأول: الأساليب الفنية	44
أولا : مفهوم الأسلوب	44
ثانيا: الأساليب الفنية عند النقاد	46
ثالثا: موسيقى القصيدة عند فني عاشور	59
المبحث الثاني: قصائد فني عاشور	63
أولا:خَصائص شعر فني عاشور	65
ثانيا : قصائد الديوان	66
خاتمة	70

ملحق	71
قائمة المصادر والمراجع	72
الفهرس	77

ملخص :

عرفت القصيدة العربية المعاصرة تجديدا على مستويات عدة، منها المستوى الشكلي، حيث لجأ الشاعر إلى اعتماد قالب جديد في الكتابة والذي رأه مطلبا ضروريا في قصائده، وقد كتب الشاعر قصائده بهذا القالب تمييزا عن غيره من القوالب الخليلية بشكل مقطوعات متكررة، ومتعددة الأسطر، حتى تصل إلى ما يشكل كلمة واحدة.

وفني عاشور نموذج لهذا الشعر في الجزائر، له تجربته الخاصة في الشعر العربي المعاصر، وقد تجلت تلك التجربة في ديوان (أخيرا... أحدثكم عن سماواته) هذا العنوان الذي يظهر أنه إشاري، رمزي، دلالي، مصاغ في شعرية إيحائية.

يبدأ الشاعر ديوانه بكلمة "أخيرا" بعدها ثلاثة نقاط، ليفسح للقارئ والمتلقي أن يصور ويبدع، أو يفك الفراغ حسب قدرته. لكي يضع قطيعة بين النهاية في قوله "أخيرا" والبداية التي يخاطب فيها القارئ والمتلقي بقوله "أحدثكم عن سماواته" وهي إحالة إلى الماضي المتجلي في عالم فيزيائي.

الكلمات المفتاحية: مفاهيم عامة، الشعر، القالب، الأسلوب.

Résumé :

le poème arabe contemporaine à connu un renouvellement au plusieurs formes comme : niveau de la forme.

le poète à écrit ses poèmes sous cette formes contrairement a d'autres formes d'Hébron, sous une forme répétitive et multi-lignes

Jusqu'à ce qui constitue un seul mot.

Fanny Achour est un modèle de cette poésie en Algérie, il à sa propre expérience de la poésie arabe contemporaine, révélée dans le d'iwan (enfin…je vous parle de ses cieux) ce titre est indicatif ; symbolique et sémantique.

le poète commence son discours par le mot «enfin» après quoi il à trois points, de sorte que le lecteur et le destinataire peuvent imaginer et créer ou supprimer le vide en fonction de ses capacités. Afin de faire une pause entre la fin dans les mots « enfin » et le début du lecteur et du destinataire pour dire « je vous parle de ses cieux » une référence au passé visible dans le monde des physiciens métaphysiques.

les mots clés: Concepts généraux. poème, Forme, Style.