الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة البليدة2

كلية الآداب و اللغات /قسم اللغة العربية و آدابها

محاضرات مقياس قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر

(محاضرات +تطبيقات)

المستوى : السنة الثالثة ليسانس .

التخصص : أدب حديث و معاصر / نقد و مناهج

الأستاذ : د / رجاء بن منصور

عنوان الليسانس: أدب عربي

السداسي: الخامس

الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية الأساسية:

الأستاذ المسؤول على المادة:

المادة: قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر (محاضرة+أعمال موجهة)

أهداف التعليم:

المعارف المسبقة المطلوبة:

محتوى المادة:

السداسي الأول: وحدة التعليم الأساسية	مادة:قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر	المعامل: 03	الرصيد: 05

رقم	مفردات المحاضرة	مفردات الأعمال الموجهة
01	مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث	نص: أحمد شوقي/ حافظ إبراهيم/ خليل مطران/ الأمير عبد القادر.
02	الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر	نص:سليمان العيسى/ السياب/ نزار قباني/ محمود درويش/ سميح القاسم/ محمود حسن إسماعيل.
03	القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر	نص: مفدى زكرياء/ يوسف العظم/ الجواهري/ محمد العيد آل خليفة.
04	البعد الوطني والقومي في الشعر العربي الحديث	نص: أحمد شوقي/ حافظ إبراهيم/ مظفر النواب/ توفيق زياد/ وليد الأعظمي/ محمد العيد آل خليفة.
05	قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر	نص: عبد الوهاب البياتي/ محمود درويش/ أبو القاسم خمار/ عمر البرناوي/ مصطفى الغماري.
06	اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر	نص: أبو شادي/ الشابي/ أبو ماضي.
07	الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر	نص: إبراهيم ناجي/ البياتي/ أحمد عبد المعطي حجازي.
08	الغموض في النص الشعري المعاصر	نص: أنسي الحاج/ أدونيس.
09	الرمز الأسطورة في النص الشعري المعاصر	نص: السياب/ البياتي/ أدونيس.
10	الحسن المأساوي في النص الشعري المعاصر	نص: نازك الملائكة/ صلاح عبد الصبور/ فدوى طوقان/ بلند الحيدري/ أمل دنقل.
11	النزعة الصوفية في النص الشعري المعاصر	نص: أدونيس/ محمود حسن إسماعيل/ أحمد الشهاوي.
12	النزعة الدرامية في الشعر المعاصر	نص: أمل دنقل/ صلاح عبد الصبور/ عبد العزيز المقالح.
13	التكثيف اللغوي في قصيدة النثر	نص: محمد الماغوط/ أنسي الحاج/ جبرا إبراهيمجبرا.
14	الإيقاع في النص الشعري المعاصر	دراسة بعض الظواهر الإيقاعية: التدوير والتكرار/ التوازي/ تداخل الأوزان.

طريقة التقييم:يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي.

المحاضرة 1 : مدخل (ضبط المصطلحات : قضية / شعر / شعر معاصر)

يعد مقياس النص الشعري الحديث والمعاصر من المقاييس التي تعتمد اعتمادا مباشرا على المتون الشعرية في الدراسة والتحليل ؛ حيث يقف على التنوع في الموضوعات إلى جانب الاستناد إلى ما قدمه عديد الشعراء من مختلف أصقاع الوطن العربي، وبما أن الشعر هو ابن بيئته ؛ لم يجد الشاعر العربي الحديث والمعاصر سواه للتعبير عما يخالجه ، وما يخالج متغيرات راهنه ووطنه وواقعه فكان تعبيرا عن المبادئ والسياسات وعن القناعات التي يرتبط بها الفرد مع بني أمته؛ليمثل هذا المقياس محطة يستعرض فيها جملة من المواضيع التي يتقاطع فيها الشاعر مع قارئه من خلال محاور تناولت قضايا وطنية عربية أرخت لأفكار الشعراء وطروحات الشعر العربي الحديث والمعاصر.

ويستهدف هذا المقياس طلبة السنة ثالثة ليسانس ، حيث سيمكن الطالب من:

. التعرف على أهم القضايا التي خاض الشعر غمارها.

. أن يتعلم الطالب كيفية تأسيس خلفية معرفية تجمع بين الجانب النظري والتطبيقي.

. أن يكتسب الطالب ثقافة تمكنه من فهم القضايا التي عالجها الشعر العربي الحديث والمعاصر.

. أن يناقش المحتوى الشعري استنادا إلى المعارف القبلية التي اكتسبها عبر مراحل ونصوص عديدة.

. أن يوظف الطالب ما اكتسبه في حل وضعية مشكلة في الحصة التطبيقية .

ضبط المصطلحات

مفهوم قضية : . كل مَسْأَلَة تَطْرَحُ جَوَانِبَ مِنْ حَالَةٍ تَحْتَاجُ إِلَى حَلٍّ أَوْ يُتَنَازَعُ[1] فِيهَا.نقول "رَفَعَ الْقَضِيَّةَ إِلَى الْمَحْكَمَةِ" "قَضِيَّةٌ سِيَاسِيَّةٌ" "قَضِيَّةٌ اِجْتِمَاعِيَّةٌ"

[1]معجم المعاني الجامع https://www.almaany.com

"الْقَضِيَّةُ الْفِلِسْطِينِيَّةُ قَضِيَّةٌ وَطَنِيَّةٌ وعَرَبِيَّةٌ وإِنْسَانِيَّةٌ"ومنه فإن لفظة قضية تحيلنا إلى كل مسألة يدور حولها نزاع فكري و تتجاذبها آراء مختلفة و متناقضة فيما بينها

مفهوم الشعر :

الشعر بكونه تعبيرا وجدانيا انفعاليا مع الأحداث المختلفة التي يصنعها الإنسان أو التي تفرض عليه، فيعبر عنها ويجسدها، ويعكس ما فيها من سلبيات وإيجابيات؛ فهو الحاضر في ميادين النزال، كما في حفلات الأعراس، وفي مجالس اللهو والترف كما في مجالس الوعظ والإرشاد، وفي الفخر بالقيم النبيلة كما في ذم الخصال القبيحة، وفي رحاب الملوك والسلاطين كما في أكواخ الفقراء والمعدمين، وما شئت من الميادين والجبهات.

والشعر بما يحمله من سحر في البيان وتناسق في النظم، وسعة في الموضوعات، وسيلة تعبيرية مهمة لتخليد الآثار وتصوير المواقف، ما يجعله مؤثرا في النفوس، ومترددا على الألسنة جيلا بعد جيل، وحقبة بعد أخرى. لهذا ارتبط بحياة الشعوب وتاريخها ومآثرها، حتى عده العرب ديوانهم الذي يفخرون به، وزادهم الذي يقابلون بها ما لغيرهم من فلسفات ومظاهر حضارة.

وإذا كان للشعر هذه الخطورة، فإن اقترانه بالأحداث العظمي يزيده قوة ومكانة في آن معا، خاصة إذا ما وجد من الشعراء من يجمع قوة البيان بقوة التفاعل مع الحدث؛ لأن أخطر ما في الشعر كونه كلاما خالدا يتردد على الألسنة كما تتردد التحية بين الناس، وكونه محط أنظار الجميع بغض النظر عن مستوياتهم ووظائفهم. وما ينقله تاريخ الأدب عن الشعر والشعراء قديما وحديثا يذهل القارئ بكل ما يحمله من متناقضات، فرب شاعر رفعته قصيدته إلى مصاف الأخيار والأبطال، ورب شاعر نزلت به القصيدة إلى قاع الضياع، وما ذاك إلا لأن الشاعر أبدع فيها فنا وجسد فيها موضوعا له من الأهمية ما ليست لغيره.

الشعر المعاصر: يُعرّف الشعر المعاصر أنّه الشعر المكتوب في عصره والمعبَّر عنه، والمُجدّد في قضاياه وظواهره الفنية، بما يتفق وفَهم الشعراء لمفهوم العصرية، وتفهّمهم لروح العصر فيه،فالشعر المعاصر هو ما عاصرنا و عبر عن قضايا عصرنا .

المحاضرة 2 : الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث و المعاصر

عندما نقرن الشعر بالثورة الجزائرية فنحن أمام متعتين: متعة الفن الشعري بخياله وتصويره وموسيقاه، ومتعة الموضوع بزخمه وهوله وروعته التي تركت آثارها في نفوس الجزائريين، ونفوس غيرهم من العرب والمسلمين والأجانب أيضا. ونجد أنفسنا مجبرين على استرجاع ماضينا لنقرنه بحاضرنا ونتأمل سنة الله في خلقه وكونه، فكما كان أبو تمام والمتنبي يقفان على معارك الملوك المسلمين في زمانهم وينقلونها تصويرا ومعاني وعواطف حتى خلدوها في التاريخ، فكذلك فعل مفدي زكريا وغيره مع الثورة الجزائرية. وإذا كانت معارك الماضي أياما وليالي، فإن الثورة سنوات طويلة مُرة لم ينته كابوسها إلا بعد تضحيات جسام. فلا عجب إذن أن يخصص شاعر مثل مفدي زكريا أغلب شعره لتخليد أمجاد الثورة، والفخر برجالها، حتى ظننا أن ليس لمفدي اهتمام في الدنيا سوى الجزائر.

وعلى الرغم مما تفرضه الثورات العظيمة على الشاعر من حماسة في نقل مجرياتها، فقد تعتري الشاعر أحيانا صدمة العظمة تجعله، حائرا فيتوقف عن الاندفاع والتدفق، ويمكث عن بعد يترقب ويلاحظ، دون أن يقوى على تحريك لسانه المبدع، بل دون أن تسعفه الكلمات للتعبير عما يرى ويسمع. ذلك هو حال الشعراء مع الثورة الجزائرية العظيمة التي أذهلت العالم ببطولات أبنائها، ورسمت للجزائر لوحة عز خالدة لا تؤثر عليها العوامل والمتغيرات.

على أن صمت الشعراء الذي نقصده هنا ينقسم قسمين: قسم تجسد فيه الصمت الحقيقي عن إنتاج النص الشعري، لظرف أو لآخر، وقسم عبر فيه الشعراء عن الصمت وعجز القوافي عن احتواء معاني على سبيل تعظيم الثورة دون أن يصمت الشاعر حقيقة.

فمن النوع الأول نجد الشاعر القدير المرحوم محمد العيد آل خليفة الذي " لم يضم ديوانه الضخم غير قصيدتين يعود تاريخهما إلى عهد الثورة، وهو الشاعر الذي كان ينفخ الثورة في الثلاثينيات بقصيدة في كل مطلع شهر"[1]،

كما سكت أحمد سحنون الذي كان يتلمس وهج الثورة بأطراف أصابعه، وسكت محمد الأخضر السائحي فلم يطالعنا بأول دواوينه إلا بعد الاستقلال، والأمر ينطبق على آخرين مثل محمد الجريدي والهادي السنوسي وعمر شكيري وغيرهم.[2] فلا يُعتقدن إذن أن سكوت هؤلاء عن الشعر أو عن كثيره راجع إلى جبن أو خوف من المحتل، فقد ضحى كثير منهم بحياته فداء لوطنه، مثل الأمين العمودي، وعبد الكريم العقون، والربيع بوشامة، وآخرين ذاقوا مرارة السجون الاستعمارية طويلا، كأحمد سحنون، إنما سكوتهم من قبيل الاعتراف بأن الدور لحملة راية السلاح، وعليهم أن يؤدوا الدور كما يجب.[3]

أما النوع الثاني فيمثله عدد من الشعراء ممن ارتبطت أسماؤهم بالثورة الجزائرية، مثل الشاعر مفدي زكريا (1908 – 1977) الذي عبر عن تراجع الكلام، وضيق الشعر عن التعبير عن عظمة ما يحدث في الجزائر. غير أنه بقدر ما كان يستخف بالكلمة في مقابل الكفاح المسلح، كان يبدع لنا القصائد التي لا تقل روعتها عما يحققه المجاهدون في ساحات الوغى، فمن قصيدته " وتعطلت لغة الكلام" نقرأ:

نطق الرصاص فما يباح كلام *** وجرى القصاص فما يتاح ملام

[1] ـ أبو القاسم سعد الله :محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث،ط2،دار المعارف بمصر،1968 ص 25

[2] ـ عمر ابن قينة :في الأدب الجزائري الحديث،تاريخا و أنواعا وقضايا وأعلاما،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995. ص 31

[3] ـ المرجع نفسة ص 33

السيف أصدق لهجة من أحرف *** كتبت، فكان بيانـها الإبهام

إن الصحائف للصفائح أمرها *** والحبر حرب والكلام كـلام

عز المكاتب في الحياة كتـائب *** زحفت كأن جنــودها الأعلام

خير المحافل في الزمان حـجافل *** رفعت على وحداتــها الأعلام

أما أبو القاسم خمار (1931 -) فيحذو حذو مفدي في هذا المجال، حين يعبر عن مله الكلام حتى وإن كان غناء أو تغريدا، ويدعو إلى الصمت الذي يفسح المجال للزحف ليؤدي مهامه. يقول في قصيدة الزحف الأصم:

أنا لا أغرد للنضـــا *** ل ولا أغني للرجـولـة

ملت مسامعنـا وعــا *** ف الشعر ترديد البطولة

لمن الهتاف ؟ وأمــتي *** لما تزل بيــن الحمم

الصمت أبلغ في الوغى *** والنصر للـزحف الأصم[1]

وإذا تساءلنا عن سر هذا النزوع إلى الصمت بنوعيه لا نجد أفضل مما علله به الدكتور صالح خرفي في قوله:"وربما استمد بعض الشعراء هذا الموقف الصامد الصامت من الحقيقة التاريخية التي صدعت بها الثورة، حين قامت حدا فاصلا بين عهد اللعب وعهد الجد، وطوت في إصرار سياسة الأخذ والرد، حتى طغت على الثورة في سنيها الأولى رفض عنيد لكل تلويح بالتفاوض."[2]

الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث:

[1] ـ عبد الله حمادي:أصوات من الأدب الجزائري الحديث،دار البعث قسنطينة،2001. ص 62

[2] ـ عمر ابن قينة :في الأدب الجزائري الحديث ص 36

هزت الثورة الجزائرية وجدان الشاعر العربي منذ تفجيرها في نوفمبر1954، واستمر ذلك إلى زمن ما بعد الاستقلال، ولا نبالغ إذا قلنا إن الشعر في كل قطر عربي، من بغداد إلى مراكش قد حفل بتناول الثورة الجزائرية وكفاح هذا الشعب الكبير، وبكل الأشكال الشعرية المتاحة.

وبصرف النظر عن قيمة القصائد التي قيلت في الثورة الجزائرية من حيث الجودة الشعرية، فإن الكم الهائل من الأشعار الموجهة إليها دليل كاف على أن العرب تفاعلوا معها تفاعلا ينم عن مؤازرة وإعجاب وتمن بالنجاح، لكونها تمثل فخرا لكل العرب والمسلمين. ولقد أكد عثمان سعدي الذي كان سفيرا بالعراق وسوريا أنه تمكن من " جمع 254 قصيدة في الثورة الجزائرية قالها 107 شعراء من العراق فقط ... و198 قصيدة قالها 62 شاعرا سوريا في الثورة الجزائرية."[1] فكيف سيكون الحال إذا غطى الإحصاء شعراء باقي الأقطار العربية والإسلامية التي يحصي كل منها عددا كبيرا من الشعراء في مستوياتهم المختلفة عمرا وإبداعا؟

هذه الحقيقة يؤكدها عبد الله ركيبي من جهته، فيرى أن" ما من شاعر عربي – رغم كثرة الشعراء على الساحة العربية – إلا وذكر الأوراس في شعره سواء قليلا أو كثيرا، وربما كان ذكر الأوراس جواز مرور القصيدة إلى النشر حتى وإن لم تكن في مستوى يؤهلها لذلك."[2]

دوافع اهتمام الشعراء العرب بالثورة الجزائرية :

[1] ـ عثمان سعدي : الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث https://www.echoroukonline.com/

[2] ، عبد الله ركيبي:الأوراس في الشعر العربي(ودراسات أخرى)،الشركة الوطنيـة للنشـر والتوزيع، الجزائر،1982 ص 26

- كونها ثورة عظيمة في زمنها ومكانها، بالنظر إلى حجم البطولات والتضحيات التي قدمها الشعب الجزائري في حرب غير متكافئة قد حظيت بالإعجاب والتقدير والتعاطف، ليس فقط لدى العرب أو المسلمين بل عند غيرهم من ذوى التوجه الإنساني العادل.

- كونها جاءت بعد ثورات تحرر متواصلة في البلاد العربية، وحروب طاحنة ضد قوى الاحتلال الغربي والصهيوني. ولعل مأساة فلسطين وعجز الأمة عن التخلص من هذا الكيان الغاصب المدعوم من القوى العظمى ومنها فرنسا كانا حاضرين في وجدان كل عربي، ، ما جعل تفجير الثورة الجزائرية أملا في استرجاع الأمة لبعض مجدها الضائع.

- تنامي الحس القومي في هذه الفترة، والشعور بوحدة المصير، الأمر الذي دفع الإنسان العربي إلى الرغبة في رؤية البلاد العربية تتحرر، استعداد لوحدة قومية مأمولة تكون خلاصا من التشرذم والتخلف والتبعية.

- إيمان الشعراء بأن للكلمة أهميتها في تحديد مصائر الشعوب، وفي دفع العمل النضالي والمسلح إلى تغيير الأوضاع السائدة.

موضوعات الثورة الجزائرية في الشعر المعاصر:

ولقد تشعبت موضوعات الثورة عند الشعراء العرب لتشمل الثورة في ذاتها كفعل مضاد للاحتلال، والإنسان الذي يصنعها والمكان الذي يشهد على عظمتها، وارتباطها بمحيطها العربي والإقليمي:

أ- الثورة بوصفها وقائع ومعارك:

يعرف الشاعر إذن أن الكلمات تقصر عن نقل الوقائع في كمال جلائها، ولكنه مع ذلك يأبى

إلا أن يقول كلمته، ويحاول قدر جهده أن ينقل للقارئ صورة تهزه وتؤثر في وجدانه؛ ولقد وفرت الثورة الجزائرية للشعراء جوا ملحميا فريدا ينظمون فيها الأشعار، ويتبارون في نقل الأحاسيس قبل نقل الوقائع؛ لأنهم بعيدون عن أرض المعارك وإن كانوا يتمنون المشاركة فيها.

يقول الشاعر السوري سليمان العيسى في أحد حواراته:" عندما قامت الثورة الجزائرية ثورة التحرير الكبرى كنا نتابعها يوما بيوم ومعركة بمعركة ونعد نفسنا من الثوار.. وان لم نشترك في الثورة أو نكون في جبال الاوراس. كنا نحلم أن نكون في الجبال مع المقاتلين لكن لم يتح لنا أن نحمل السلاح فوجدنا أننا نستطيع أن نساهم في هذه الثورة بأن ننقل لعنة المنفى إلى أصلها.. الى اللغة الأم, ففكرنا قليلا ووجدنا أن أحسن خدمة يمكن تقديمها لهذه أن نطلع الإخوة العرب على ما يقوله إخواننا في الجزائر دفاعا عن الأرض والقضية والحرية."[1]

ب- الشهيد والمجاهد بوصفهما بطلين:

اعتلى الشهيد منصة التتويج بالشهادة والبطولة في شعر من يؤمنون بأن الحرية لا تعطى ولكن تؤخذ غلابا، فهو ليس ميتا عاديا تقام له المآتم وجلسات البكاء والعزاء، بل هو مسيح يتعالى إلى السماء كما صوره مفدي زكريا في قصيدته الشهيرة (الذبيح الصاعد).

أما المجاهد والمناضل فلا يجدان من الشعراء إلا التبجيل والتقدير، خصوصا إذا ذاقا مرارة السجن؛ فهذه الشاعرة العراقية نازك الملائكة (1923 – 2007) تصور مكانة البطلة الجزائرية(جميلة بوحيرد) في قلوب العرب حين علموا بما لاقته هذه البطلة في سجون الاحتلال، ، فتقول في قصيدة(نحن وجميلة):

هم حملوها جراح السكاكين في سوء نية

[1]- المرجع نفسه ..ص 36

ونحن نحملها-في ابتسام وحسن نية-

جراح المعاني الغلاظ الجهوله

فيا لجراح تعمق فيها نيوب فرنسا[1]

ج. جميلة بوحيرد والبطولة النسوية في حرب التحرير الجزائرية :

حظي اسم (جميلة) بكثير من الفخر في الشعر العربي، فإذا كانت بطلته الأولى هي (بوحيرد) فإنه ارتبط أيضا بمجاهدات أخريات منهن (جميلة بوباشا) و(جميلة بوعزة) وغيرهما، كما أن جنسهما والتحدي الذي يعنيه نظال امرأة في تلك الظروف القاسية جعل الشعراء يخصصون كثيرا من القصائد.
غير أن جميلة بوحيرد خطفت الأضواء أكثر من زميلاتها لسبب وجيه هو حادثة التعذيب البشع الذي تعرضت إليه، وبخاصة في المناطق الحساسة من جسمها الأنثوي، ما دفع الشعراء العرب إلى تهويل هذا

التعذيب في مقابل الفخر بالصمود الذي أبدته امرأة كان يعتقد أنها تضعف أمام المحتل، وإذا بها أفضل من كثير من الرجال قوة وشجاعة وصمودا. فلا غرو إذا أن تتحول إلى رمز أو أسطورة لا يستطيع كثير من الشعراء ذكر الجزائر دون ذكرها والتغني ببطولاتها.

إن نموذج جميلة في الشعر العربي دليل على أن جميلة أصبحت المثال الذي يحتذى به في ظروف تطلبت من كل شرفاء الأمة أن يكونوا قلبا واحدا مع الحق مهما استوجب من تضحيات، فنعومة المرأة ولطافتها ورهافة حسها كلها أمور قابلة للتعديل إذا

[1] ـ المرجع نفسه ص 39

تعلق الأمر بتبني قضية التحرر من قيود المستعمر الغاشم.[1]

د- المكان بوصفه شاهدا على الثورة (الأوراس / قسنطينة / وهران):

حين كتب أحمد حجازي قصيدته (أوراس)، قدم لها بقوله:" إن أوراس في نظري ليست قصيدة قديمة، لقد منحها موضوعها فرصة الميلاد كل يوم، وأن كل ما هو بطولي في القصيدة يأتيها من الثورة، وكل ما هو فج فيها مرده إلى جوانب في نفسي لم تمتد إليها نار الثورة بعد."[2]

وتختصر الأوراس من حيث كونها منطلق الثورة الجزائرية في شعر حجازي بلدا كاملا يشتعل ثورة، بل مغربا كاملا يعيش على وقع زلزال عنيف يبغي تطهير الأرض من دنس المحتل ،ولا يتردد الشاعر سليمان العيسى في أن يجعل من الأوراس موطنا وجامع أشلاء، بل ونسبا وأصلا، لكونها أعادت له وللعربي كثيرا من الكرامة المهدورة، والعزة المفقودة ، فيقول:

حملت أجنحة الأطفال ملء يـدي وجئت أبحث يا أوراس عن جسدي

تقاسمتني الرياح السود فانـتزعي شرارتي وهبيني جمـــرة لغدي

جزائر الدم، ردي لي صدى نسبي وعصّبي جبهتي بالأمس لا تزد[3]

والشيء نفسه يقال عن وهران وقسنطينة اللتين شهدتا أحداثا جساما، ففي قصيدته(الطريق إلى قسنطينة) يعبر الشاعر العراقي سعدي يوسف (1934 -) عن استعداده لبيع مكتبته ليشتري بندقية وليكون جنديا بهذه المدينة،

[1] ـ المرجع نفسه ص40

[2] ـ نور الدين السد:القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب،المؤسسة الوطنية للكتـاب الجزائر،1986. ص 50

[3] ، المرجع نفسه ص 51

أما وهران فقد ألهمت بطولاتها الشاعر العراقي بدر شاكر السياب(1926 – 1964)، الذي كثيرا ما أشاد بالثورة على الظلم، وأشاد بالحرية والانعتاق، وهاهو يهتز لما يحدث في وهران من بعث للحياة بعد الموت والسكينة للمحتل ، مستعينا لها برمز سيزيف الذي ثار على عقوبته ، ويختم السياب قصيدته (رسالة من القبر) بحرقة ولوعة تزيدهما أوضاعه الصحية مرارة، فيقول:

أه لوهران التي لا تثورا![1]

ولا يقلل ذلك بالطبع من أهمية المدن الجزائرية الأخرى التي كان لكل منها ملحمته وبطولاته، بحسب الظروف الطبيعية والموقع الجغرافي، وما مثال مدن سطيف وقالمة وخراطة عنا ببعيد حيث شهدت واحدة من أبشع مجازر الاستعمار الفرنسي في حق الشعب الأعزل. وما لم يلتقطه الشعر الفصيح في هذا المجال عبر عنه الشعر الشعبي بغزارة وروعة.

ومهما يكن من أمر، فإن عظمة الثورة الجزائرية سواء عبر عنها الشعراء بالصمت أو بالكلام، محرك من محركات الإبداع عندهم، ومصدر مهم من مصادر الإلهام؛ وعلى الرغم من كل ما قلنا فإن الشعر الذي تناول التورة الجزائرية في الجزائر كما في العالم العربي كثير لا تحصى قصائده. فقد تعددت أفكاره من تمجيد للشهداء، ورفض لأساليب المحتل الغاصب، وحث للشعب الثائر على الصمود والمواجهة، وذم لجرائم الاستعمار ضد الإنسانية وغيرها. وبقدر ما تشرفت ثورتنا المجيدة بجهود الشعراء، فقد تشرفوا هم كذلك بها، وهذه هي النتيجة الطبيعية لتلاحم الشعر مع الأحداث الجليلة.[2] وما أكد أصالة وصدق العلاقة بين الشعراء العرب والثورة الجزائرية سلسلة القصائد التي

[1] ـ صلاح مؤيد :الثورة في الأدب الجزائري،نشر مشترك بين:الشركة الجزائرية،ومكتبة النهضة المصرية بالقاهرة،د.ت. ص 93

[2] ـ المرجع نفسه ص 93

واكبت حركة البناء والتعمير التي بدأتها الجزائر بعد استقلالها، والتنويه بالدور الريادي لهذا البلد الكبير في مناصرة الشعوب المحتلة خاصة الشعب الفلسطيني الجريح، ولقد كانت المناسبات الوطنية في الجزائر فرصة للتعبير عن ذلك كله، سواء حضرها هؤلاء الشعراء أم غابوا عنها.

الدرس التطبيقي

تحليل قصيدة سليمان العيسى أسلوبيا، واستخراج قضايا الثورة الجزائرية و شرحها .

قصيدة :من ملحمة الجزائر

سليمان العيسى

روعةُ الجرح فوق ما يحملُ ... اللفظ ، ويقوى عليه إعصارُ شاعرْ

أأغنّي هديرَها ، والسماواتُ ... صلاةٌ لجرحها ، ومجامرْ ؟

أأناجي ثوارَها ، ودويُّ ... النار أبياتهم ، وعصفُ المخاطرْ ؟

بين جنبيَّ عبقةٌ من ثراها ... ونداءٌ –انّى تَلفّتّ –صاهر

ما عساني أقول ؟ والشاعرُ ... الرشاشُ ، والمدفع الخطيبُ الهادر

والضحايا الممزّقون ، وشعبٌ ... صامدٌ كإله يَلوي المقادرْ

فوق شعري ، وفوق مُعجِزة ... الألحان هذا الذي تخطُّ الجزائر

يا بلادي ، يا قصةَ الألم الجبار ... لم يَحْنِ رأسه للمجازرْ

ما عساني أقول ؟ والنارُ لم ... تلفح جبيني هناك ، والثأر دائر

ودويّ الرشاش لم يخترقْ ... سمعي ، ويسكبْ ، في جانحيَّ المشاعر

لم أذق نشوةَ الكمين يدوي ... فاذا السفح للصوص مقابرْ

لم أعصِّبْ جرحي ، وكفّي على ... النار ، وعيناي في العدوّ الغادرْ

ألف عذرٍ ، يا ساحة المجد ، ... يا أرضي التي لم أضمّها ، يا جزائر

ألف عذرٍ ، إذا غمستُ جناحي ... من بعيدٍ بماحقاتِ الزماجرْ

بيديكِ المصيرُ ، فاقتلعي الليلَ ، ... وصوغيه دافقَ النور ، باهرْ

لك في الشرق جانحٌ عربيٌ يتمطّى عن معجزاتِ البشائر
لكِ هذا الجدار ينسحقُ الغدرُ على سفحه وتُمْلَى المصائر
رفعته الأكبادُ في مصرَ والشام مضيئاً ، كطلعة الله ، ظافرْ
وحدةٌ ، مثلما اشرأب بقلب الموج طود نائي الشماريخ قاهر
وحدةٌ ..ديْدبانُها لهبُ الشعب ورُبّانها إلى الشطِّ ناصرْ
يا قلاعَ الطغاة ، قد نفَضَ العملاق عن جفنه عصور الضبابِ
والتقينا من غير وعدٍ على الثأر ، شهابٌ يضيء دربَ شهاب
سفحتنا الصحراء فجراً سخيّاً بالبطولاتِ ، بالعتاقِ العرابِ
أمةٌ ظنّها الغزاةُ اضمحلّت وتلاشت وراء ألف حجابِ
في افترار الربيع لا يسأل السروُ شموخاً عن حاقد الأعشابِ
والعتيقُ الأصيل لا يخطئ الشوطَ ! وضجّي يا حانقات الذئابِ !
المروءات قد تنام عن الخلد ، وتكبو في رحلةِ الأحقابِ
ويعيث اللصوص في حرم التا ريخ ..ظفرٌ دامٍ وشرعةُ غابِ
فجأةً ، يستفيق في جانب البيد نبيٌّ ، وسورةٌ من كتاب
ويدوّي على الرمال نفيرٌ عربيّ ، فالأرضُ رجْعُ جوابِ
وإذا الدهر من جديدٍ نشيدٌ صاغه أسمرٌ لحُلْمِ ربَابِ
مَنْ سقى الرملَ في الجزائر رعْشاً وحياةً تمور مَوْرَ العبابِ !
من أحال الجبال زأرَ براكينَ ، وجدرانَ معقلٍ غَلابِ
يتحدّى قوى الجريمة في الأرض ، فتبدو كسيحةَ الأنيابِ
إنها أمتي ..تَشُدّ جناحيها ، فوجهُ التاريخ فجرُ انقلابِ
حادثُ الجيل عودةُ الفارسِ الأسمرِ حَلّ الميدانَ بعد الغياب
لا تسلني عنه ، تَلفّتْ تَرَ الأنجم وشياً على جناح عُقابِ
لا تسلني ..طلائعي تَمْلأ الأفقَ ، كأنّ السماء بعضُ الرحاب
لا تسلني ..جزائري تخضب التاريخ عطراً بحفنةٍ من ترابِ
إنها أمتي ..تعود إلى الساحِ نبيّاً ، وآيةً من كتابِ
أين مني عينان ، خلفَ جدارِ السجنِ ، مكحولتانِ بالكبرياء !

وجبينْ ، وألفُ نجمة صبحِ لألأت فوقَ جرحه الوضّاءِ

وفمٌ ، ويعْجزُ العذابُ ويعيا فيه عن محو بسمةٍ زهراءِ

بسمة ..لخّصتْ بها شرفَ التاريخ صديقةٌ من الصحراء

يلعَقُ الوحشُ جرحها ، فتردّ الطرف كبْراً في صامت من إباء

وهي مذهولةٌ :اتبلُغُ يوماً مثل هذا نذالةُ الأحياء !

أين مني جميلة *؟ تزأرُ السا حاتُ من صمتها بألفِ حُداءِ

أي سرٍّ في الصمت يُرسلُهُ الأبطالُ ناراً ، وصاعقاتِ فداءِ !

أي سرٍّ هزّت به الشفقة السمراء قلب الدنيا بغير نداء !

أتراها في السجن قدّيسةُ الصحـ ـراء تطوي جراحها في حياء !

عَظُمتْ صيحة الفداء ، وعزّتْ انْ تُوارى في دامسِ الظلماءِ

هي فينا سحْرُ القصيد إذا غنّى ، ووهْجُ النارية البتراءِ

هي في غضبة الملايين تهوي فوق جلادها سياطَ ازدراءِ

في بلادي ، في الصين ، في شفتيْ راعٍ يغني على الذرى الخضراء

وهِمَ المجرمون ، لن يطفئوا الشمس بارهاب غيمةٍ سوداءِ

تتحداهم جميلةُ بالصمتِ رهيبا ، والبسمة الزهراءِ

تتحداهُمُ صخورك يا)أوراس(أن يوقفوا زئيرَ القضاءِ

موجةٌ ..تحملُ العروبة فيها من جديدٍ مقَدّساتِ السماء[1]

\

[1] ـ موقع البليغ / جميع الشعراء https://albaleegh.com

المحاضرة 3 : القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث و المعاصر

مرَّت فلسطين بأحداث جسام وتعرَّضت للغزو غير مرة وصمدت في وجه الجحافل من صليبيين ومغول وسواهما، ولكنَّ ما تعرَّضت له في العصر الحديث كان فوق ذلك نتيجة لتآمر الغرب الاستعماري على العرب وخوفه من الوحدة الكبرى التي تُعيد لهذا الشعب الممزّق عصر الفتوحات والبطولات من جهة، وللخلاص من فئة تبحث عن وطن قومي لها من جهة ثانية . بعد أن رأى الغرب أنه من الصعوبة بمكان أن تعيش من دون أذى بين شعوبه ، وهي تمثلّ عنصر الشرّ وتبثُّ سمومها وأحقادها في مجتمعاته وتنخرُها من الداخل، فوجد فيها فائدتين: التخلّص منها وإلحاق أضرارها بالمجتمع العربي الذي يمثّل المارد النائم الذي إذا استيقظ قد يمثّل خطراً عليه، فكان وعد بلفور المشؤوم في الثاني من نوفمبر لسنة 1917، واستغلّت العصابات الصهيونية هذا الوعد، وعملت على تحقيقه في ظلِّ الاحتلال البريطاني الذي تكفَّل بإنشاء الوطن القومي لليهود وعمل على تضييق الخناق على العرب في المدينة المقدسة بوضع قوانين صارمة على البناء في القدس الشرقية، ثم عمل على تحويل المدينة إلى عاصمة للدولة اليهودية، وسعت الوكالات الصهيونية إلى قلب الميزان الديمغرافي في القدس لمصلحة اليهود، وهكذا إلى أن أصبحوا أغلبية في المدينة[1]، ولما انسحب البريطانيون من فلسطين كانوا قد هيَّؤوا لهم فرص الانتصار على العرب، فقامت العصابات الصهيونية بالمذابح الجماعية، ولا سيّما مذبحة دير ياسين التي كانت نقطة التحول، وقد قال عنها مناحيم بيغن[2]: "لولا النصر الذي حقَّقناه في دير ياسين لما كانت هناك دولة إسرائيل"[3].

---

[1] - جريس، سمير: القدس ـ المخططات الصهيونية، الاحتلال، التهويد، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط 1، 1981، ص 22 - 33.

[2] ـــ مناحيم بيغن : سياسي إسرائيلي ومؤسس حزب الليكود وسادس رؤساء وزراء الكيان الإسرائيلي المحتل.

[3] - جريس، سمير: القدس، ص 34.

أهم مواضيع القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث و المعاصر :

أخذ الشعراء العرب القضية الفلسطينية كقضية التزام و تناولوها من نواحي متعددة و بأشكال مختلفة . و فيما يلي أهم المواضيع التي مثلت القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث و المعاصر .

1 . مدينة القدس : بدأت محاولات تنفيذ المخططات الصهيونية بمدينة القدس، لما لها من مكانة كبيرة في الديانات السماوية الثلاث، وأولها تأهيلها لتكون عاصمة للدولة بدلاً من تل أبيب، ولذلك كان من الضروري تغيير ملامحها العربية وإبراز الهوية اليهودية بالقوة وترسيخ الادعاءات الباطلة، وساروا في تنفيذ مخططاتهم في خطّين متزامنين: ضمّ القدس إلى الكيان الصهيوني، وتهويدها، وهذا ما حدث للقدس الغربيّة في عام 1948، ثم احتلّ الصهاينة القدس الشرقيّة، واستطاع مناحيم بيغن اقتحام المدينة القديمة في صبيحة السابع من جوان 1967، ودخلها ليعلن أمام حائط المبكى: "لقد أعدنا توحيد المدينة المقدسة وعدنا إلى أكثر أماكننا قدسية، عدنا ولن نبارحها أبداً"[1]، وواضح من هذه العبارات أنَّ الصراع الحقيقي في المنطقة سيكون بعد احتلال المدينة احتلالاً كاملاً، لأنَّ طرفاً من الطرفين جاء ليبقى ويهيمن ويفرض إرادته على العرب والعالم، وهو لن يتنازل عن أيّ شبر من هذه المدينة التي استولى عليها، ومنذ ذلك الوقت عملت الجرافات الإسرائيلية على تغيير ملامح المدينة جغرافياً وديمغرافيّاً، وهي تسعى إلى التهويد الكامل وتصفية المؤسسات العربية[2].

و القدس تعجُّ بالأماكن المقدّسة عند أصحاب الديانات الثلاث، ولهذه الأماكن ذاكرة تاريخية تزيدها قداسة، ككنيسة القيامة والمسجد الأقصى وسواهما، وقد ذكر هذه الأماكن

[1] - المرجع نفسه، ص 51.

[2] - المرجع نفسه، ص 52 - 72.

ووصفها وصفاً دقيقاً الشعراء الفلسطينيون مثل عارف العارف وسمير جريس[1]، كما تناولها شعراء كبار من امثال محمود درويش و نزار قباني و أحمد مطر و حتى أدونيس ، و كان شعرهم ينضح بذم اليهود و الدعوة إلى عدم التنازل عن القدس ، و تأكيد عروبة كل شبر فيها، وقد حزموا أمرهم على ذلك، و اغلب من كتب حول القدس كانوا منشعراء العرب مسلمين ومسيحيي ، و قد اتفقوا جميعا على أنهم لن يتنازلوا عن منازل الآباء والأجداد من جهة، ولن يسكتوا عما يُصيب مقدساتهم ومعتقداتهم في هذه المدينة من جهة أخرى.

2 . البطل التموزي وفلسطين العربية قبل النكبة :

يتجلَّى غالباً في الشعر العربي الحديث في هذه المرحلة التي تمتدّ من الوعد المشؤوم إلى النكبة صورة البطل الملحمي الذي سينتصر على هؤلاء الغرباء كما انتصر من قبل على جحافل الفرس والصليبيين والمغول وسواهم، وهو بطل أسطوري خارق للمألوف ابتدعه الشعراء لهذه المناسبة ليستعينوا به عليها، سواء أكان هذا البطل محدّداً بتسمية، كصلاح الدين الأيوبي أو خالد بن الوليد أم كان غير محدد، وسواء أكان البطل واحداً أم جمعاً، ومن ملامحه أنَّه إيجابي شبيه بهكتور طروادة وأخيل الإغريق يتصدَّى للبطش والأهوال، ويضحّي بحياته في سبيل القيم التي تؤمن بها الجماعة، وقد ظهر هذا البطل مبكّراً في الشعر العربي في الوطن والمهجر، فلما صدر وعد بلفور بدأت القضية الملحمية في الشعر القومي، ولا سيّما الشعر المهجري ووصلت درجة التفاؤل بهذا البطل وانتصار الأمة على أعدائها إلى أعلى درجة من اليقينية والثبات، حتى إن قصيدة "وعد بلفور" للقروي تُعدّ بشرى لهذا الانتصار، فهي لا تصف الواقع بقدر ما تهدّد وتتوعد هؤلاء الغزاة الجدد وتسخر من وعد الوزير البريطاني، وينبغي لنا أن نذكر هنا حالة فريدة ربما لا نجدها في مكان آخر، وهي أنَّ إيمان شعراء المهجر بانتصار العرب على هذه المحنة الجديدة لا يقبل أيَّ نوع من التشكيك أو التأجيل أو الحوار، ولذلك شارك الشعراء هناك مشاركة فعَّالة على الرغم من إمكاناتهم المتواضعة في سبيل هذا الانتصار، ومن هؤلاء الشاعر القروي الذي

[1] -عارف العارف. المفصل في تاريخ القدس، دار المعارف . القدس . 1999 .(الباب الثامن - ص 715 - 774)، و(الفصل السابع ص 181 - 204).

قال عنه البدوي الملثَّم (يعقوب العودات): "ولو أُتيح لي أن أؤرّخ القضية الفلسطينية جملةً وتفصيلاً لسجّلت اسم (الشاعر القروي) في سورة البسملة، ولنحتُّ له تمثالاً حفرت عليه: هذا رجل عمل لفلسطين ما لم تعمله الآلاف والملايين"[1].

وليس الشاعر القروي وحيداً في هذا المجال، ففي المهجر الشمالي صوت آخر لا يختلف في وعيده وتهديده ورسم صورة المارد العربي الذي لا يُقهر والذي سَيُطيح بوعد بلفور هو صوت الشاعر إيليا أبي ماضي الذي يردّ بقوة على الادعاءات الصهيونية الكاذبة في أنَّ فلسطين أرض بلا شعب، وفي مقولة الحق التاريخي للشعب اليهودي في فلسطين، وهو يفنّد الادعاءات في أبياته، فالعرب هم أصحاب فلسطين منذ أن كانت، وهم حُماتها وأبطالُها، ولذلك يُبَشِّر بانتصار الأمة في قصيدته "فلسطين" التي صدرت ضمن مجموعته "الخمائل" 1940

وفي المهجر الجنوبي ثائر آخر لا يقلّ وعيداً وتهديداً وسخرية من وعد بلفور من سواه، وليس ذلك وحسب، وإنّما يرى أن العرب الذين كانوا في عام 1946 يعدّون سبعين مليوناً سيكون لهم يوم موعود ليسيروا إلى فلسطين من كلّ بقاعهم ليطهّروا القدس من أرجاس هذه الأمة المدنسة .ذلك هو الشاعر إلياس فرحات

وقد دافع الشعراء عن عروبة القدس التي لا تقبل أيَّ شكّ، وربما كانت قصيدة "وردة من دمنا" للأخطل الصغير التي نظمها لمساعدة الثوار في ثورة سنة 1936 مثالاً على ذلك، يفتخر فيها بالتضحيات التي قدّمها أحرار العرب في الدفاع عن عروبة فلسطين والقدس، ويدعو الموسرين إلى مساعدتهم اقتصاديّاً لتظلَّ هذه الشعلة قائمة إلى الأبد:

3 . البطل التراجيدي وفلسطين الضائعة فيما بين النكبة والنكسة:

كانت الصدمة التاريخية المفاجئة التي حلّت بالأمة واحتلال القدس تدريجيّاً، نتيجة لحدثين متتاليين (1948 . 1967) في أقلّ من عشرين عاماً، قاسية على الشعراء والشعر العربي الحديث، وقد أثّرت تأثيراً بالغاً في سيرورته واتجاهه وبنيته في آنٍ معاً، ويمكن أن

[1] -البدوي الملثم . الناطقون بالضاد في أميركا الجنوبية، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، 1956، ص279.

ندَّعي بأنَّ الصرخة الملحمية التي تجلَّت في شعر ما قبل النكبة، وكانت موجَّهة إلى استنهاض الهمم للقضاء على الغرباء، قد تحوّلت إلى صرخة أليمة حادة وزفرة رومانسية حارقة اتجهت إلى الداخل، ولاسيّما بعد النكسة وفقد الشعراء الأمل إلى حدّ كبير بالبطل الملحمي، وحلَّ محلَّه البطلُ التراجيدي الذي استيقظ من أحلامه الوردية على واقع مرعب، وحلّ القلق محل الاطمئنان واليقين، كما حلَّت الرومانسية الدامعة محلّ الكلاسيكية الهادرة، وربما كانت صرخة الشاعر عمر أبو ريشة في قصيدته "بعد النكبة" معبّرة عن غياب البطل الملحي الذي كان ينتظره الشعراء من قبل

ومرَّ عام على النكبة كان فيه عمر أبو ريشة ينتظر أن تنهض أمته للثأر، ولكنَّ ذلك لم يحدث، فنظم قصيدته "يا عيد"، وهي صرخة أخرى تردّد الصرخة السابقة من دون جدوى ، وللشاعر زكي قنصل قصيدة بعنوان "خرافة السلام" نظمها سنة 1955 يُحمّل فيها تبعات ضياع القدس وفلسطين لمن وقّعوا الهدنة بين العرب والكيان المغتصب، وهو لا يشكّ أبداً في أنَّ هذه الهدنة سبب بلائنا، ويدرك أنَّ السلام خدعة ووهم، وأنَّ هذا الكيان قائم على التضليل والمراوغة والتأجيل ليستفيد من عنصر الوقت، ولبدويِّ الجبل قصيدة بكائية طويلة صارخة بعنوان "من وحي الهزيمة" نظمها بعد حرب تشرين التحريرية 1973، وهو يبكي فيها على المقدسات الإسلامية والمسيحية في القدس في ظلّ الاحتلال الصهيوني، ويوازن فيها بين حاضر العرب وماضيهم، ويرى أنَّ الإسلام فيها ذليل،

4 . المسجد الأقصى : لم يقتصر الأمر على الآلام والبكاء والشكوى، وإنَّما تمادى الصهاينة في غِيّهم، ولم تقتصر اعتداءاتهم على الأرض والبشر، وإنَّما ذهبت إلى المقدسات الإسلامية والمسيحية، ولا سيّما المسجد الأقصى، فهو المكان الأكثر استهدافاً بحجّة كاذبة من حجج الصهاينة، وهي أنَّه مبني فوق الهيكل المزعوم، ولذلك دُنِّس هذا المكان غير مرّة، وهم يستهدفون من خلال الحفريات التي تجري في باطن الأرض تهديمه، والعرب صامتون كصمت أبي الهول إلاَّ من صرخات هنا وهناك داخل القدس سرعان ما تتغلَّب عليها الكتائب العسكرية الصهيونية، وخاصة بعد أن أصبح العرب أقلّية في هذه المدينة، ولذلك

يتوجَّه هارون هاشم رشيد إلى العرب الغافلين عما يُدَبَّر لهذا الصرح الديني في الخفاء، فيقول في قصيدته "صرخة الأقصى":

الْمَسْجِدُ الأَقْصَى يُبَاحُ وَيُهْدَمُ وَالْعَالَمُ الْعَرَبِيُّ غَافٍ يَحْلُمُ
المسجدُ الأقصى يَدُورُ بِسَاحِهِ الآثِمُونَ الْغَادِرُونَ ويُظْلَمُ
المسجدُ الأقصى على أَفْوَاهِنا نَغَمٌ نُرَدِّدُهُ وشِعْرٌ يُنْظَمُ
وَقَصَائِدٌ رَنَّانَةٌ نَهْذِي بها وَتَلفُّتٌ وَتَحَسُّرٌ وَتَأَلُّمُ[1]

وبناءً على هذه الحال الفجائعية فإنَّ الشاعر هارون هاشم رشيد لا يرى أيّ بارقة أمل من المؤتمرات والندوات الاجتماعية العربية أو الإسلامية التي تُعقد في سبيل نُصرة القدس، وهو يسخر في قصيدته "هذا العام" من إعلان المؤتمر الإسلامي في قمته بأنَّ هذا العالم هو عام القدس، ويدرك أنَّ المسلمين كالعرب لا يعرفون سوى الإدانة والشجب والاستنكار في حين أنَّ الصهاينة لا يلتفتون إلى خطاباتهم الرَّنانة، وإنما هم ماضون في تهويد القدس والاعتداء على المقدسات الدينية:

وقيلَ عامُ القدسِ هذا العامْ
اتّخذ القرارَ في اجتماعِهِ مؤتمرُ الإسلامْ
وَصَفَّقَ الْحُجَّابُ والخُدَّامْ
وَعَادَ كلٌّ واحدٍ لِقَصْرِهِ وَنَامْ
وتُركتْ مدينةُ القدسِ تغوصُ في الظلامْ
تغرقُ في القتامْ.
تَدُوسُها سَنَابِكُ الْغُزَاةِ بالأَقْدَامْ
وَتَسْتبي تاريخَا وَتَزْرَعُ الأَلْغَامْ
وتَنْشُرُ الدمارَ في أَنْحَائِها والموتَ والْحُطَامْ

[1] - رشيد، هارون هاشم: قصائد فلسطينية، دار مجدلاوي، عمّان، 2003، ص 116.

وقِيلَ عامُ القدسِ هذا العامْ[1]

ومع ذلك فإنَّ الشاعر المعاصر لا يَسْتَسْلم لمصيره، وهو يؤمن أنَّه صاحب القضية، وأنَّ في القدس تاريخَ أجداده الأولين، وهو بيتُه الذي دمَّره الغاصبون، وأنَّ الحكَّام العرب والحكام المسلمين يقولون ما لايفعلون، وأن عليه أن ينهض من واقعه الحزين ليردَّ الاعتداءات عن نفسه وأهله ومدينته ومقدساته.

4 . الانتفاضة و عودة البطل الملحمي :

"الانتفاضة" أو "ثورة الحجارة" مصطلحان فرضهما الشعب الفلسطيني الأعزل على ثقافة المقاومة في العالم، وإننا نرى هذا السلوك الذي بدأ في فلسطين المحتلة ينتقل إلى شوارع العالم ضدَّ الظلم، ولا شكَّ أنَّ الفلسطيني أدرك بعد وقت طويل أنَّ الشعارات والخطب لا تفيدان في إرجاع الحقوق، ولا بدَّ من أن يجد هذا الإنسان وسيلة مهما تكن بسيطة للدفاع عن وجوده وحقّه، فاتكأ على نفسه في ردّ الظلم عنه، وكانت الانتفاضة وثورة الحجارة، وليس لهما مكان محدّد داخل فلسطين، وإنما هما في كلّ مكان حيث يوجد الفلسطيني في القرى والحقول والمدن والمخيمات، وهما في بيت لحم والقدس ونابلس وغزّة وجنين وسواها، وقد أذهل البطل الفلسطيني العالم فالعصر عصر الصورة، والطفل الفلسطيني الأعزل يردّ بالحجارة والمقاليع دبابات العدو وجنوده المدججين بأعتى الأسلحة عن حماه، ووراءه الأم الفلسطينية التي تهيّئ له الحجارة وتدفعه إلى الأمام مهما تكن النتائج؛ وتزغرد حين يسقط شهيداً.. شهداء وجرحى وأسرى في كلّ ساعة، وأعراس في كلّ حيّ وشارع وقرية، وثمة حشود غاضبة تودّع الشهداء بصرخات ملحمية تتوعّد وتهدد، وقد تحوّل الشعب كلّه إلى بطل واحد.

ثمة تسميات لهذه الانتفاضة: انتفاضة أولى وثانية وثالثة، أو انتفاضة جنين أو غزة أو القدس، والحقيقة أنّها انتفاضة واحدة، وقد تداخلت التواريخ والأماكن، والسبب واحد، وهو أنَّ الصهاينة تمادَوا في غيّهم، والهدف واحد، وهو الحرية، والحقيقة أنها حيث يوجد

[1] - رشيد، هارون هاشم: مفكّرة عاشق، المطابع الموحدة، 1980، ص 18 - 19.

الفلسطيني فثمة انتفاضة، وهي ابتدأت وانتشرت لكنها لم تنتهِ، صحيح أنها تخمد مدة لتضميد الجراح، ولكنها تعود بعد ذلك أقوى مما كانت عليه، وهي تشبه استراحة المحارب، والشعر العربي ماضٍ في تعزيز هذا الحدث التاريخي الكبير، وإذا توقَّف الباحث عند حدث كاستشهاد الطفل محمد الدرة . مثلاً . فإنَّه سيعجب فعلاً من مشاركة الشعراء العرب في هذا الحدث، ويمكن أن يتوقّف الباحث عند ديوان الشهيد محمد الدرة[1]، ليدرك استجابة الشعراء السريعة للحدث القومي والتزامهم العفوي بقيم الشهادة والنضال في سبيل التحرير.

ويمكن أن يتوقف المرء أولاً عند الشاعر نزار قباني الذي غنَّى للقدس كما غنَّى لدمشق، وكأنهما مدينة واحدة، وإذا كانت ولادته وذكرياته في دمشق فإنَّ مقدساته وأحلامه في جارتها القدس، ولذلك هو يتساءل عن الجريمة الكبرى التي ارتكبتها البشرية بحق هذه المدينة التي أنجبت عدداً كبيراً من الأنبياء، وهي مدينة الشرائع، ومن هنا كان الاعتداء عليها اعتداء على كلّ ما هو حقّ وخير وجمال ، وهو يقول في أحد مقاطع القصيدة:

يا قُدْسُ.. يا مدينةَ الأَحْزَانْ

يا دَمْعَةً كبيرةً تجولُ في الأَجْفَانْ

مَنْ يُوقِفُ الْعُدْوَانْ؟

عَلَيْكِ يا لُؤْلُؤَةَ الأَدْيَانْ

مَن يَغْسِلُ الدِّماءَ عن حجارةِ الْجُدْرَانْ؟

مَنْ يُنْقِذُ الإنجيلْ؟

مَن يُنْقِذُ القرآنْ؟

مَنْ يُنْقِذُ المسيحَ ممَّنْ قَتَلُوا المسيحْ؟

[1] - صدر ديوان الشهيد محمد الدرة عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في الكويت سنة 2001، وهو في ثلاثة مجلدات بلغت صفحاتها نحو (1734 صفحة من القطع الكبير).

من يُنْقِذُ الإِنْسَانْ؟[1]

ومع ذلك لم يجد نزار جواباً عن أسئلته من البشرية التي لم تُحَرِّك ساكناً حيال ما يجري في هذه المدينة، وكأنَّه كان ينتظر هذا الجواب سلفاً، وكان يُدرك بحسّه الشاعري أنَّ الأرض لا تُحرّرها في زمن المصائب سوى دماء الشهداء، وجاءت الإجابة عن أسئلته في قصيدته "أطفال الحجارة" أبطال الحاضر والمستقبل:

بَهَرُوا الدُّنْيَا.. وما في يَدِهِمْ إلاَّ الحِجَارَهْ..

وَأَضَاؤُوا كالقناديلِ، وجاؤُوا كالبِشَارَهْ.

قَاوَمُوا.. وانْفَجَرُوا.. واسْتُشْهِدُوا..

وَبَقِينَا دُبَباً قُطْبِيَّةً

صُفَّحَتْ أَجْسَادُها ضدَّ الحرارَهْ...[2]

إنَّ صور أطفال الحجارة أذهلت العالم كلّ العالم وهو يشاهد أوَّل مرة في تاريخ البشرية صوراً بهذه المفارقة، أطفال يتسابقون ويتنافسون ليواجهوا أعتى قوة عسكرية في الشرق بأساليب بدائية، أطفال يتساقطون برصاص العدو، ولكنَّهم لا يتراجعون .

5 . موقف العرب تجاه قضية فلسطين :

كان حال العربي في كلّ مكان من الأرض العربية،حال المتفرج و أصبح الشعراء يتساءلون عن الجريمة الكبرى التي ارتكبتها البشرية بحق فلسطين باتخاذ موقف المتفرج الصامت و كأن القضية أصبحت لا تعنيهم .و أصبح هم الساسة و أصحاب القرار أن يحققوا مغانمهم بعيدا عن الخوض في قضية إخوانهم في فلسطين بل تمادوا إلى أبعد من ذلك حيث استغلوا هذه القضية لتحقيق مغنم شخصي أو ربح اقتصادي أو قضية

[1] - الأعمال السياسية الكاملة (3)، منشورات نزار قباني، بيروت، د. ت، ص 163.

[2] - الأعمال السياسية الكاملة (6)، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 2، 1999، ص 203.

سياسية ، و بقي أطفال الحجارة يقاتلون دون سند .يدافعون عن كرامتنا و قيمنا و مقدساتنا .و لا يدافع العرب عنهم .قال نزار قباني يصف خذلان العرب لفلسطين :

قَاتَلُوا عَنَّا.. إلى أنْ قُتِلُوا..

وَجَلَسْنَا في مَقَاهِينا.. كَبَصَّاقِ الْمَحَارَهْ

واحدٌ.. يَبْحَثُ منَّا عن تِجَارَهْ..

واحدٌ.. يَطْلُبُ مِلْيَاراً جديداً..

وَزَوَاجاً رابعاً..

وَنُهُوداً صَقَلَتْهُنَّ الْحَضَارَهْ..

واحدٌ.. يَبْحَثُ في لندنَ عن قَصْرٍ مُنِيفٍ

واحدٌ.. يَعْملُ سِمْسَارَ سِلاَحٍ..

واحدٌ.. يَطْلُبُ في البارات ثَارَهْ..

واحدٌ.. يَبْحَثُ عن عَرْشٍ، وَجَيْشٍ، وَإِمَارَهْ..[1]

و لنا في قصائد الشاعر المصري هشام الجخ ، و الشاعر الفلسطسني تميم البرغوثي خير مثال نقد موقف العرب من القضية الفلسطينية

هذه لمحة مختصرة عن القضية الفلسطينية في عيون الشعراء العرب في العصر الحديث، ولكنَّها . بلا شك . ناقصة، لأنَّ الإحاطة بما قيل حول فلسطين في الشعر العربي الحديث أمر متعذِّر، وهو موزّع في آلاف القصائد المتناثرة والمجاميع التي نُشرت في الوطن والمهجر، ، فضلاً عن أنَّها قضية العرب الأولى بكلّ فئاتهم واتجاهاتهم وإيديولوجياتهم ومن ذلك فإنَّ هذه اللمحة قد تفي بالغرض، فهي تبيّن مكانة القضية الفلسطينية في نفوس

[1] - المصدر نفسه، ص 203 - 204.

الشعراء العرب، وهي جزء لا يتجزأ من شخصية العرب وتراثه وتاريخه ومعتقداته، وهو لا يتخلّى عنها مهما يكن الثمن باهظاً.

الدرس التطبيقي

استخراج مواضيع القضية الفلسطينية من خلال قصيدة "القدس" لنزار قباني .

القدس

بكيت.. حتى انتهت الدموع
صليت.. حتى ذابت الشموع
ركعت.. حتى ملني الركوع
سألت عن محمد، فيك وعن يسوع
يا قدس، يا مدينة تفوح أنبياء
يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء
يا قدس، يا منارة الشرائع
يا طفلةً جميلةً محروقة الأصابع
حزينةٌ عيناك، يا مدينة البتول
يا واحةً ظليلةً مر بها الرسول
حزينةٌ حجارة الشوارع
حزينةٌ مآذن الجوامع
يا قدس، يا جميلةً تلتف بالسواد
من يقرع الأجراس في كنيسة القيامة؟
صبيحة الآحاد ..
من يحمل الألعاب للأولاد؟
في ليلة الميلاد ..
يا قدس، يا مدينة الأحزان
يا دمعةً كبيرةً تجول في الأجفان
من يوقف العدوان؟
عليك، يا لؤلؤة الأديان
من يغسل الدماء عن حجارة الجدران؟
من ينقذ الإنجيل؟
من ينقذ القرآن؟
من ينقذ المسيح ممن قتلوا المسيح؟
من ينقذ الإنسان؟
يا قدس.. يا مدينتي

يا قدس.. يا حبيبتي
غداً.. غداً.. سيزهر الليمون
وتفرح السنابل الخضراء والزيتون
وتضحك العيون ..
وترجع الحمائم المهاجرة ..
إلى السقوف الطاهره
ويرجع الأطفال يلعبون
ويلتقي الآباء والبنون
على رباك الزاهرة ..
يا بلدي ..
يا بلد السلام والزيتون[1]

[1] ـ الأعمال السياسية الكاملة (6)، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 2، 1999 : ص 32

المحاضرة 4 : النزعة الوطنية في الشعر العربي الحديث و المعاصر

الشعر الوطني : وهو الشعر الذي ينظمه الشاعر مضمناً إياه المعاني والمشاعر الوطنية، من إعجابٍ وحبٍ واحترامٍ وإجلالٍ للوطن، بالإضافة إلى إظهار مدى تعلق الشاعر بوطنه بكل تفاصيله، والتعبير أيضاً عن الحنين إليه، ويعتبر نوعاً جديداً من أغراض الشعر.[1]

أهمية الشعر الوطني :

للشعر الوطني أهدافٌ متعددة، منها :

. التفاخر بالوطن و إظهار حب الشاعر لوطنه من خلال ذكر صفاته و التباهي بها .مثل قصيدة إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء .

. حث الناس على أن يدافعوا في أوطانهم ضد الظلم والاستبداد و الفساد وغيره. مثل قصيدة المطر لبدر شاكر السياب

. بعث الأمل في نفوس الشعوب بقوتها وقدرتها على التحرر من عبوديتها.مثل قصيدة "إرادة الحياة" للشابي

. بيان أهمية قيم الحرية والعدالة والكرامة والاستقلال والإرادة وغيرها.مثل قصيدة " إذا سحقت أرضنا قنبلة " لإيليا أبو ماضي

. دعوة الشعوب للكفاح والنضال والثورة ضد كل مغتصب في وطنهم سواء كان المغتصب سياسيا داخليا (مثل قصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل) أو كان المغتصب مستعمرا خارجيا (مثل قصيدة "حاصر حصارك "لمحمود درويش)

[1] ـ أحمد زكي أبو شادي ..قضايا الشعر المعاصر .مطبعة هنداوي .القاهرة ط 7 . 2012 ص 103

. تهديد المحتل بثوراتٍ عارمةٍ ستقضي على ظلمه ودمويته وجرائمه. و خير مثال علي ذلك النشيد الوطني الجزائري بمقاطعه الخمسة حيث نجد فيه تهديدا صريحا لفرنسا و قسما واضحا بتحرير الجزائر

. ويعتبر النشيد الوطني في أغلب بلدان العالم شعراً وطنياً يعبر من خلاله الناس عن حبهم لأوطانهم، مثال ذلك قصيدة إبراهيم طوقان التي تحمل اسم "موطني"، والتي تعتبر نشيد فلسطين الوطني الذي يردده الفلسطينيون في أعيادهم الوطنية ومناسباتهم، وفي المدرسة ضمن فقرات الصباح المدرسية، و يردد بنفس الحماسة في مختلف الدول العربية .

الدرس التطبيقي

يقول الكاظمي في قصيدة "ومن لم تكن أوطانه مفخرًا له" :

ومن لم تكن أوطانه مفخراً له

فليس له في موطن المجد مفخر

ومن لم يبن في قومه ناصحاً لهم

فما هو إلا خائن يتستر

ومن كان في أوطانه حامياً لها

فذكراه مسك في الأنام وعنبر

ومن لم يكن من دون أوطانه حمى

فذاك جبان بل أخسّ وأحقر

و يقول مصطفى صادق الرافعي في قصيدة "بلادي هواها في لساني وفي دمي" :

بلادي هواها في لساني وفي دمي يمجدها قلبي ويدعو لها فمي

ولا خير فيمن لا يحبّ بلاده ولا في حليف الحب إن لم يتيم

ومن تؤوه دار فيجحد فضلها يكن حيواناً فوقه كل أعجم

ألم تر أنّ الطير إن جاء عشه فآواه في أكنافه يترنم

وليس من الأوطان من لم يكن لها فداء وإن أمسى إليهنّ ينتمي

على أنها للناس كالشمس لم تزل تضيء لهم طراً وكم فيهم عمي

ومن يظلم الأوطان أو ينس حقها تجبه فنون الحادثات بأظلم

ولا خير فيمن إن أحبّ دياره أقام ليبكي فوق ربع مهدم

وقد طويت تلك الليالي بأهلها فمن جهل الأيام فليتعلم

وما يرفع الأوطان إلا رجالها وهل يترقى الناس إلا بسلم

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم

ومن يتقلب في النعيم شقي به إذا كان من آخاه غير منعم[1]

[1] ـ موقع الديوان /www.aldiwan.net

المحاضرة 5 : النزعة القومية في الشعر العربي الحديث و المعاصر :

مفهوم القومية:

النزعة القومية موضوع الحديث , هي الدافع النفسي الكامن بأعماق النفس البشرية , الذي يدفع بالفرد إلى التعلق بمجتمعه القومي , ويعزز شعوره بشخصيته الفردية بشعوره بالشخصية الجماعية لقومه , فيؤكد ولاءه لمجتمعه وهويته القومية , بالتالي يعزز من قوة الربط والترابط بين أفراد وفئات الأمة الواحدة.

وبهذا المضمون يعبر عنها بأدبيات التراث العربي , بمفهوم (العصبية القومية) , وأبلغ دلالة عن العصبية القومية نجدها عند الشيخ جمال الدين الأفغاني :فهي من المصادر النسبية , نسبة إلى العصبة , وهي قوم الرجل الذين يعززون قوته , ويدفعون عنه الضيم والعداء , ... سنة الله في خلقه إذا ضعفت العصبية في قوم رماهم بالفشل , وغفل بعضهم عن بعض , وأعقب الغفلة تقطع في الروابط , وتبعه تقاطع وتدابر , فيتسع للأجانب والعناصر الغريبة مجال التداخل فيهم , ولن تقوم لهم قائمة من بعد , حتى يعيدهم الله كما بدأهم , بإفاضته روح التعصب في نشأة ثانية. إن جوهر العصبية القومية بهذا المفهوم , هي شعور الفرد بانتمائه إلى مجتمعه القومي , والشعور القومي هذا ليس إلا انعكاساً عن الوجود الاجتماعي القومي ذاته , كوجود موضوعي على أرض الواقع , انعكس وعياً اجتماعياً[1].

مفهوم الأدب القومي :

[1] ـ ساطع الحصري .ماهي القومية؟ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت .. ص19 .

لقد سلمنا بأن القومية هي شعور الانتماء إلى الأمة العربية، بينما كلمة الأدب هو التعبير المثير عن حقائق الحياة، التعبير الفني الجمالي عن التجارب الإنسانية، فإذا جمعنا الكلمتين الأدب القومي أي هو التعبير الفني عن قضايا الأمة وعن مشكلاتها الكبرى، [1]إ

و إذا عرفنا معنى كلمة النزعة القومية على أنها "اتجاه قومي واضح المعالم فأغلب الظن إن أدبنا القديم يفتقر إلى هذا النوع من الأدب، أما إذا فهمنا النزعة على أنها ومضة تشرق حيناً وتختفي أحياناً ففي أدبنا القديم جذور واضحة للأدب القومي، وفيه نواة انطلق منها، هذا الأدب القومي، أو هذه النزعة القومية التي ظهرت حيناً واختفت أحياناً كما قلت قبل قليل، ظهرت على شكل شعور ضبابي عاطفي غائم، وظهرت على شكل شعور سببه التحدي، وظهرت على شكل ثالث إثر الأزمات العظيمة التي ألمت بالأمة العربية."[2]

النزعة القومية في الشعر العربي :

لا يمكن الحديث عن النزعة القومية , بذورها وجذورها ومعوقاتها في التاريخ العربي , بمعزل عن القومية العربية وجوداً موضوعياً ووعياً اجتماعياً وشعوراً نفسياً , بالتالي تجسيداً حركياً للوعي والشعور

في الجاهلية الأولى كان انتماء الشاعر إلى الأمة العربية انتماء ضبابيا غائما غير واضح ،و لكنّ الانتماء الواقعي اليومي كان إلى القبيلة، فالشاعر كان يفخر بقبيلته، بمآثرها، يندد بخصومها، يتحدث عن فضائلها، أي أن أنا الشاعر كانت ذائبة في قبيلته .

وحين جاء الإسلام آمن الإنسان العربي بقيم الإسلام وتمثلها وعاشها، وجعل علاقاته وانتماءاته على أساس ديني، والنبي صلى الله عليه وسلم يقول :عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّه عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: ((كُلُّهُمْ بَنُو آدَمَ وَآدَمُ خُلِقَ مِنْ تُرَابٍ((ويقول أيضاً)) :أنا جد كل تقي، ولو كان عبداً حبشياً)).

[1] ـ جلال الخياط دور الأدب في الوعي القومي العربي (مركز دراسات الوحدة العربية) ص 13 .

[2] ـ نفسه ص 20

أن الإسلام وسّع رقعة العرب المكانية كما وسّع علاقاتهم الاجتماعية بالشعوب الأخرى. حيث امتزجت الشعوب الأخرى بالعرب وامتزج العرب بالشعوب الأخرى وذابوا فيها، لكنهم ظلوا يتطلعون إلى الشعور القومي بين الحين والحين .[1]

في العصر العباسي ظهر تحدٍ واضح من الأمم والشعوب التي انطوت تحت الراية العربية،في الانطواء تحت قومية واحدة و نبذ التفرقة و القبلية ، بدا هذا واضحاً حينما أجاب الجاحظ الأديب الكبير أو رد على الشعوبية بموقف قومي واضح سليم وبروح علمية صحيحة، ولا أدل على ذلك من أن بعض الشعراء بدأ يحس بانتمائه العربي ويشيد بأمته العربية وبقومه، من هؤلاء الشعراء مثلاً البحتري .[2] وطلابنا يعرفون أن البحتري كان يفخر بقومه وبأمته العربية.

فالشعور القومي في الأدب القديم أو في الحياة العربية السابقة ما كان شعوراً مستمراً، كان شعوراً نوبياً إن صح التعبير، يظهر تارة ويختفي تارة أخرى، فحينما ظهر في مطلع العصر العباسي على شكل تحد للأمة العربية، ظهر بسبب آخر في العصر العباسي الثاني حينما ضاعت الأندلس، أو حينما انتزع الأسبان هذه الجنات من أيدي العرب، هذه المأساة الطاحنة ويمكن أن نسمي مأساة الأندلس أو ضياع الأندلس مأساة فلسطين الأولى، كما يمكن أن نسمي مأساة فلسطين، أندلس العرب الثانية، هذه المأساة التي هزت المشاعر أنطقت الشعراء بشعر نتلمس منه الروح القومية واضحة،

ومما لا شك فيه أن العصر الحديث هو عصر القوميات في العالم العربي وفي العالم أجمع،[3] وما نسميه الأدب القومي الذي ندرسه في وقتنا الحالي إنما هو وليد ظروف حياتنا المعاصرة.حيث ظهر في أدبنا في بداية عصر النهضة نزعات مختلفة ساهمت في بناء الفكر القومي نذكر منها :

---

[1] ـ نفسه ص 42

[2] ـ محمد كامل الخطيب .القومية والوحدة، القسم الأول، منشورات وزراة الثقافة،دمشق .ط 1 1994 ص 102

[3] ـ نفسه ص 109

1 . النزعات الإقليمية الضيقة:و هي تمثل رغبة بعض الشعوب العربية بالتوحد . كما حدث في مصر ولبنان، ومنها نزعات أعم وأشمل كالنزعات الشرقية التي دعا أصحابها أقطار الشرق جميعاً إلى التكاتف للوقوف في وجه الخطر القادم من الغرب، ولعل هذا الفريق تأثر بدعوة المصلح جمال الدين الأفغاني، نذكر من هؤلاء حافظ إبراهيم مثلاً، الذي دعا أقطار الشرق جميعاً لليقظة والوقوف في وجه الغرب الطامع، وهو الذي يقول:

طمع ألقى عن الغرب اللثام فاستفق يا شرق واحذر أن تنام

2 . الرابط الديني : وهو ما نسميه بالنزعة العثمانية أو بالاتجاه العثماني، ويدعوا أصحابه إلى الإبقاء على السلطنة العثمانية والإصلاح في ظلها، و التوحد تحن رابط الدين، ، وكلنا يعرف قول أحمد المحرم المشهور:

يا آل عثمان من ترك ومن عرب وأي شعب يساوي الترك والعرب

3 . الحركة التقدمية التحررية: و هي اتجاه سياسي هدفه الإصلاح، ظهر بعد انفجار الثورات في أصقاع العالم العربي ؛ و ترجع ارهاصاته الى الصراع بين العرب و الترك ، هذه الأحداث هي التي دفعت المفهوم القومي إلى الظهور كنزعة سياسية وكحركة تحررية اعتنقها كل الأدباء، حتى أولئك الذين كانوا ينزعون نزعات أخرى كحافظ إبراهيم مثلاً الذي بدأ يدعو إلى الإصلاح على أساس النزعة الشرقية ولعل من الأدباء المبكرين في التعبير عن الشعور القومي إبراهيم اليازجي، فله قصائد قديمة في هذا المجال، أنشدوا لها في عام ألف وثمانمائة وثمانية وستين ومطلعها:

سلام أيها العرب الكرام وجاد ربوع قطركم الغمام

لقد ذكر الزمان لكم عهودا ً مضت قدماً فلم يضع الزمان[1]

أن ظهور النزعة القومية في العالم العربي كان وليد الظروف، حيث أن هناك أحداثاً حدثت

[1] ـ ساطع الحصري .ماهي القومية؟ أنظر الصفحات33/32 /34 /35 بتصرف

على الساحة العربية أثرت في هذه الاتجاهات ، فأزالت بعضها ودفعت بعضها الآخر إلى الظهور، ولعل من أبرز الأحداث التي أثرت في هذا الصراع بين الترك والعرب، هذا الصراع الذي بدأه الاتحاديون الأتراك بفرض سياسة عنصرية على الوطن العربي وهو ما نسميه سياسة التتريك التي تقوم على الاستئثار بالمناصب العليا في الدولة واستبدال اللغة التركية باللغة العربية كلغة رسمية، هذا الموقف من الاتحاديين الأتراك قابله الأدباء العرب بتشكيل جمعيات أدبية وسياسية اتخذوا منها مجالاً للتعبير عن الشعور القومي وللنضال القومي، ويشتد الصراع بين العرب والترك إلى أن يبلغ ذروته في حادثة إعدام الأحرار، طبعاً كانت هذه الحادثة حافزاً لكل عربي لأن يعيد النظر في علاقته بالترك ولا سيما الأدباء، وهذا ما حصل، فقد تأثر الأدباء بهذه الحادثة واندفعوا إلى الصف القومي، أو بمعنى آخر نقول: إن هذه الحادثة بالذات كانت حافزاً للأدباء لاتخاذ موقف قومي واضح ودفعت الشعور القومي إلى الظهور.[1]

هذه الحادثة " إعدام الأحرار " هي نقطة تحول في المسار القومي، لقد دفعت الشعور القومي إلى الظهور والاتجاه القومي إلى البروزفي الشعر بشكل مباشر و قوي . وأذابت كل الاتجاهات السياسية الأخرى، وهذه الدعوة التي أطلقها الأدباء بعد هذه الحادثة لاقت صدى في نفوس الشعب فسرعان ما انتفضت الأمة العربية في ثورتها الكبرى التي رأى فيها الأدباء تحقيقاً لأملهم القومي، رأوا في هذه الثورة أنها ستحقق الكيان القومي، لذلك استقبلوها بالتكبير

. **مواضيع الشعر القومي :**

بعد أن استقر المفهوم القومي بشكل واضح ومتميز وأصبح نقياً من كل ما خالطه من مفهومات أخرى اختلطت به لأسباب تاريخية . اتجه الأدباء في عصر النهضة إلى التعبير

[1] ـ نفسه ص 40

عن هذا المفهوم، ولكنهم صبوا مشاعرهم القومية في قوالب شتى وفي صور متعددة نذكر منها :

1. تصوير الواقع المؤلم الذي تعيشه الأمة العربية، فذكر ما تعانيه أمته من ظلم واستكانة وخنوع وسكوت عن الحق واتباع لطريق الردى، هذا الواقع المؤلم استثار حماس الشعراء ومنهم إبراهيم اليازجي الذي تحدثتم عنه قبل قليل فقال قصيدته الشهيرة التي مطلعها:

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب
فيما التعلل بالآمال تخدعكم وأنتم بين راحات القنا سلب
كم تُظلمون ولستم تشتكون وكم تُستغضبون فلا يبدو لكم غضب
ألفتم الهون حتى صار عندكم طبعاً وبعض طباع المرء مكتَسب

2. الاهتمام باللغة العربية وتبجيلها و إحاطتها بسياج من الأصالة والقداسة .

3. إشعال الروح الوطنية عن طريق تجسيدها في الأعمال الأدبية و إخصابها بآراءٍ و مشاعر قومية .

4. الحديث عن الماضي، تذكير بالماضي العريق، هذا الموقف الأدبي القومي مستمر حتى الآن، فقد عاد الأدباء إلى التاريخ واستحضروا منه صور مشرقة، لعل هدفهم من ذلك إطلاع أبناء أمتهم على ماضي الجدود، فقد تنوعت أساليبهم وتنوعت الصور المشرقة التي استحضروها، فمن مذكّر بالقيم والأخلاق إلى مذكر بشخصيات كان لها دور في شخصيات أمتنا، إلى من ذكر بمواقف تاريخية كانت نقطة تحول في تاريخ البشرية والعالم [1]

و في الأخير فإن القومية شعور نفسي يهدف إلى التعبير عن الأمة كجماعة بشرية تكونت تاريخياً , عندما تصل مرحلة وعي الذات القومية بدافع الشعور القومي , وتتحفز للدفاع عن كيانها القومي , وبهذا المفهوم , فهي ظاهرة اجتماعية أيضا و موضوعية , موجودة موضوعياً على أرض الواقع الاجتماعي , لا يمكن إنكارها.

[1] ـ جلال الخياط دور الأدب في الوعي القومي العربي ص 51 .

الدرس التطبيقي

الشاعرالمصري رفعت عبد الوهاب المرصفى يُسطر بقلبه قبل قلمه الكثير والكثير من قصائد الشجن حول هموم أمته العربية والإسلامية. ففى قضية المسجد الأقصى السليب مسرى النبى محمد صلى الله عليه وسلم، وأولى القبلتين، وثالث الحرمين، ودعماً لانتفاضة الشعب الفلسطينى الباسل والتى يجاهد فيها بالصدر والحجر ضد ترسانة الأسلحة الإسرائيلية الغادرة الماكرة يقول شاعرنا فى قصيدة بعنوان قصائد حجرية:

يا أطفال الحُلم الآتي
يا أحفاد صلاح الدين
يا طرح معارك حطين
يا عنوان الدرس الأول
فى الزمن المُعتَل الآخر
الدرسُ.. ومفردهُ حجر
والجمع يُصاغ حجارة
»صبرا صبرا.. آل ياسر«
فالجنة وعد وبشارة
فالجنة وعد وبشارة

وفى مذبحة «قانا» بالجنوب اللبناني التى اقترفها الكيان الصهيونى الغاشم والتى راح ضحيتها عشرات الضحايا من النساء والأطفال والشيوخ يقول الشاعر رفعت عبد الوهاب المرصفي فى قصيدة بعنوان «دماء على جدران التاريخ» والتى يحاول فيها الربط بين أحداث الماضى للاستفادة منها فى الحاضر فى منظومة شعرية رائعة حيث يقول:

من مجرى الجُرح القاني
ها آنذا.....
أنسلُّ حزينا بعروقِ قديم الأزمنةِ
أسافرُ
ممتطيا صهوة ذاكرتى
وحروف التاريخ دليلى
فيحطُّ جوادى بقبور الأندلس الأولى
يجذبنى بعضُ منى
أشتم روائح مجدٍ/ كان..../ ومات
تنبش ذاكرتى عن بعض رُفات
يهتز اللحدُ الماثل قُدّامى
تخرج قرطبة الأم أمامى
وتصيح عتاباً.....
"ما لك والأموات – مالك والأموات"
وتعود لحضن الكفن الدامى
وتتمتم.. آه يا لبنان آه...آه...آه

النزف شديد من دمنا والكل يراه
الدرس يعاود ثانية.. وا إسلاماه

وفى الحرب الأهلية اللبنانية التى اندلعت فى التسعينيات من القرن الماضى انفعل شاعرنا رفعت عبد الوهاب المرصفى مع الشعب اللبنانى الشقيق ومع وحدته الوطنية فجادت قريحته الشعرية بقصيدة بعنوان: " لبنان يا جرح العروبة " والتى يقول فيها:

لبنانُ.. يا طعنةً فى القلب ترتجفُ
يا قطعةً من تـراب العُرب تُختـطفُ
جبالك النُضر بالبـارود مثقلةً
فأين راح الشــذى والحســنُ والترفُ
أخبار نحرك بالأفـاق ذائـعةً
ضاقت بها شاشـةُ التلفـازِ والصحـفُ
لبنـان يا دُرةَ الأعراب من زمن
كم مزّقوا عنك ثوب الحُسن واقترفوا
كل الذين أرادوا منك مسـلبة
سـيُمطرون وبـالا أينما ثُقفـوا
فاستنفرِ الصف يا لبنان منطلقا
والضُـر عنك قريبا سوف ينكشفُ

وفى قضية غزو العراق للكويت فى أوائل التسعينيات، والتى رفضها كل المجتمع العربى والإسلامى والإنسانى على الإطلاق حتى تحرر التراب الكويتى الشقيق حيث بدأت حرب تحرير الكويت فى السابع عشر من شهر يناير عام 1991 ضد قوات الغزو العراقية تنفيذا لقرارات مجلس الأمن والجامعة العربية، وأطلقت على هذه الحرب " عاصفة الصحراء" كتب شاعرنا مهنئاً شعب الكويت الشقيق فى قصيدة بعنوان وعادت الكويت نذكر منها:

سقط الردى وانجـابت الظلماءُ
وبدا على وجـه الكويت بهاءُ
وتوافـد الطير الوفى لعشـهِ
و تعـانق الآباء والأبنــاءُ
والكل ينشد للإلـه مكبـرا
الله أكبـر زالـت الأنـواءُ
يا رب شكرا قد أجبت رجـاءنا
فالحق باق والكويـت بقاءُ
مهما أراد الظالـمون لها الردى
فالعدل دومـا للحيـاة رداء
يا كل أبنـاء الكويت تحية
لكم الخلـود وأنتم السـعداء
إنى كتبت إلى الكويت مُهنئا
إنى كتبتُ وفى الكتاب وفاءُ

وانفعل شاعرنا أيضا مع ما يعانيه الشعب العراقى الشقيق من دمار وخراب على يد قوات التحالف التى استباحت كل شئ، فعلى لسان الطفل العراقى على إسماعيل عباس الذى فقد ذراعيه ببغداد بفعل

القنابل الذكية الأمريكية تساءل شاعرنا فى قصيدته التى تحمل عنوان هل من ضمائر تستحى؟ ونذكُر منها:

ماذا أقول إلى رفاق
ماذا أقول إذا سُئلت عن الذراع؟
-من يا ترى قطع الذراع
.....-أكل الذراع؟
قلت أسألوهم وحدهم..
من ذا الذى بعث الجحافل
كى تزَّوع أمننا؟
من ذا الذى صنع القنابل
كى تدك بلادنا؟
أو يقبلوَن لطفلهمْ
تقطيع أذرعهِ كما فعلوا بنا؟
قلت اسألوهم وحدهم
من ذا الذى حرق البراءةَ
والطفولة والصباحُ؟
من ذا الذى قتل العجائز
والصبايا والملاحْ؟
وبأى حق نُستهان ونُستباح؟[1]

[1] ـ إبراهيم خليل إبراهيم ، القومية العربية فى شعر المرصفي ، موقع ديوان العرب : diwanalarab.com

المحاضرة 6 : الغموض في الشعر العربي المعاصر

معاني الغموض في الشعر :

كانت كلمة الغموض عند نقادنا العرب القدماء، تعني عدم الوضوح، وتشمل ضروب التعقيد اللفظي والمعنوي جميعاً، وبالعودة إلى القواميس و المعاجم ؛يظهر هذا المعنى الذي أشرنا إليه واضحاً، لا لبس فيه، أما في نقدنا العربي الحديث، فقد صار للغموض معان أكثر تشعباً وتبايناً، إلا أن أكثرية النقاد عندنا يقصدون به "أن تحتمل القصيدة تأويلات مختلفة، وتتضمن مستويات متعددة، مستفيدين في ذلك من الفهم الرمزي للإيحاء، وعدم التسمية" [1]

يقول أدونيس: إن ما نسميه غموضاً في القصيدة هو كونها متعددة الأبعاد، وليست وحيدة البعد" ومرة أخرى يضيف: "أعود فأقول أنني أسمي الغموض بأنه نوع من تعدد الأبعاد في القصيدة الواحدة، مما لم يألفه القارئ".[2]

ويقول الدكتور عبد الغفار مكاوي : إن الغموض هو مبدأ جمالي من مبادئ الشعر الحديث ومهمة اللغة فيه: أن تفصح عن المعنى وتخفيه في آن معاً".[3]

الفرق بين الإبهام و الغموض :

[1] ـ د.عبد العليم محمّد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشّعر العربي الحديث (الطبعة الأولى)، القاهرة 2011: دار الفكر العربيّ، ص 12

[2] ـ أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، س3، ع11، 1959، ص:87

[3] ـ محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001، ص:59

هناك طائفة من النقاد تفرق بين الغموض والإبهام في الشعر، وترى أنهما شيئان مختلفان، فالدكتور عز الدين إسماعيل مثلاً، يرى أن الإبهام "صفة نحوية بصفة أساسية، أي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة، وهو مشكلة لغوية قائمة في طبيعة التركيب اللغوي نفسه" ويرى أيضاً أن "الإبهام لا يمثل ضرورة فنية، ومن السهل أن نعده صفة سلبية في الشعر، أي شيئاً معيباً".أما الغموض عنده "فهو صفة خيالية في الشعر تنشأ قبل التعبير والصياغة" وهو خاصية في التفكير الشعري، وليس في التعبير الشعري، ومصدر الغموض عنده أيضاً: قيم الألفاظ الصوتية الصرف التي لا معنى لها، وسحرها اللاعقلي، وكذلك تقديم الخيال على العقل، والعاطفة على المنطق في الشعر[1]

في حين يرى الأستاذ أنطون كرم رأياً مختلفاً، فالإيهام عنده غير الغموض أيضاً، لكن (الغموض) قد يكون نتيجة من نتائج الإبهام، فبينما تنطبق كلمة غموض على القصيدة بكاملها، تستعمل لفظة إبهام لعدم التنويه الكامل بالشيء الواحد فيها، الإبهام متعمد ومقصود لدى الرمزيين فهو من أهدافهم، والغموض ليس كذلك فهو نتيجة غير مقصودة، لا هدف من الأهداف وفي الوقت الذي تعتبر طائفة أخرى من النقاد أن الإبهام إغلاق تام وتعمية شاملة، يعتقد سواهم عكس ذلك فالإبهام موح شفاف، والغموض تعتيم شامل.[2]

بقي أن نشير إلى تداخل آخر بين الغموض والابهام مازال مشكلا قائما في الساحة النقدية ، إذ تحل إحداهما محل الأخرى لدى بعض الدارسين، ويؤثر بعضهم "أن يجعلهما صفتين مرتبطتين ارتباطاً كيفياً، لا ارتباطاً بالضرورة"[3]

الغموض في الشعر الحديث و المعاصر

[1] ـ نفسه ..ص 49

[2] ـ نفسه ..ص 49

[3] ـ نفسه ص 52

مشكلة الغموض في الشعر العربي الحديث، من المشكلات القديمة الجديدة في آن، مهما بحثت فيها تجد أن هناك متسعاً للقول والنقاش والحوار أما في الشّعر العربي المعاصر؛ فقد أصبح الغموض ظاهرةٌ أدبيّةٌ مستحبة فرضتْ نفسها، فاهتمّ النّقادُ بالبحثِ والتحرّي عن أسباب هذه الظّاهرة، وأخذ كلّ ناقد ظاهرة من هذه الظّواهر لدراستها، وقد رأى أنطوان غسَّان أنَّ لظهور قضية الغموض في الشعر ثلاثةَ أسباب جديرة بالذّكر، وهي:

1 أسباب مُتعلّقة بالقارئ، فقارئ الشّعر العربي الحديث في العصر الحالي على عجلٍ دائمًا، فالحضارة الماديّة الحديثة لم تَدَعْ له وقتًا كافيًا للنّظر أو التّروي أو التّأمل الهادئ أو التّفكير العميق، لذلك اتّسعت الهُوة بين الشّاعر والقارئ.

2 . أسباب مُتعلّقة بالقصيدةِ نفسِها: فهي تُكتب في ظروفٍ خاصّة، وملابساتٍ معيّنة، فإذا تغيّرت الأزمان وتغيّرت الظّروف؛ تحوّلت المعاني وصارت لها دلالات مبهمة، فتبدلت القصيدة إلى الغموض.

3 . أسباب مُتعلّقة بالشّاعر ومذهبه الفكّريّ والشّعريّ: فالرّمزيون مثلًا يعتقدون أنّ المعنى في القصيدة ليس واحدًا محدّدًا؛ لأنّ الكلمات في رأيهم لا تؤدّي معنًى واحدًا خاصًّا. [1]

أسباب الغموض في الشعر العربي المعاصر:

أ-طغيان النزعة اللاعقلية : لم يعد الشاعر الحديث ينقل الواقع كما هو، ولا ينسخه كما يبدو لأعين الناس جميعاً، بل راح يفكك العالم إلى عناصره، ويعيد بناءه من جديد، لأن الرؤية الدارجة فقيرة وضيقة بشكل لا يقبل نقاشاً، إن عاداتنا الفكرية، وحاجاتنا العملية تمنعنا من رؤية الواقع على حقيقته، والشاعر الحديث يبحث للأشياء عن معنى،حيث إن دوره هو أن يعطيها معنى آخر، غير المعنى الذي أسبغه الروتين الإنساني عليها، وعندئذ يوقظنا ويدهشنا. إن شاعرنا اليوم يحاول أن يفعل ما فعله رامبو في (هلوساته)، ومن مبدأ الهلوسة، والرؤية اللاعقلية (وهي جوهر الهلوسة)، تنطلق صور الشعر الحديث، فتدخل

[1] ـ د.عبد العليم محمّد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشّعر العربي الحديث 22-25.ص 22

مباشرة دائرة العتمة، وتظل غامضة، لأن المنطق التقليدي المعروف لم يعد معمولاً به في عالم الشعر، والعقل الذي يحدد كل شيء، وينظم كل شيء، أفلس اليوم، وفقد هيبته ومكانته التي توارثتها القرون فالتردد –والغموض- واللامنطق، جوهر شعرنا العربي الحديث[1]، وحين يسمع القارئ العربي هذا الشعر أو يقرؤه تأخذه الحيرة والاضطراب أمام هذا الشعر العجيب،

إذا كان شعرنا القديم قد بالغ في الارتباط بالواقع الملموس، وتحكيم العقل، وتسليط المنطق فإن عصرنا الحديث قد ثار على كل ذلك، وأعلن أن الشعر لا يفهم بل يوحي، ولا تحدد مراميه ومعانيه إن كان له معان، بل يحدس بها حدساً.

ب-حشد الرؤى والأحلام: يعتقد كثير من الشعراء والنقاد وعلماء النفس في هذا العصر، بالعلاقة الوثيقة، والتشابه الشديد بين الحلم والشعر، " فالقصيدة كما يرى (يونغ) حلم، أو كالحلم، بنية عضوية تركيبية متماسكة، ورؤية رمزية محكمة ملأى بمعنى ضمني، نظمت أجزاؤها وفقاً لمنطق المخيلة، إنها طاقة نفسية مؤثرة مفعمة بلعبة المتناقضات المتوافقة، القصيدة مثل الحلم تمنحنا معرفة بأنفسنا، وتتطلب منا أن نضع لها تفسيرنا الخاص، وهي مثله أيضاً: تكثف الزمان والمكان وتكشف مخبآت اللاشعور" [2]، كما أنها عند بعضهم ضرب من أحلام اليقظة والاستسلام للتداعي

وقد لعبت السريالية دوراً هاماً في توضيح هذه المفهومات، والاهتمام بها، ويلورتها في شعرهم وكتاباتهم النظرية، كتب (بروتون) في بيان السريالية الأول يقول: "السريالية هي آلية نفسية صرف، الغاية منها التعبير عن النشاط الحقيقي للفكر، عن طريق القول أو الكتابة، أو بأية وسيلة أخرى، وهي إملاء الخاطر دون أية رقابة عقلية، وبمنأى عن كل

[1] ـ محمد عبد العظيم،في ماهية النص الشعري- إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، ط1، 1994، ص:125.

[2] ـ عثمان لوصيف:الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، د ط ، 1997،ص:18

هدف جمالي أو أخلاقي، تعتقد السريالية بوجود حقيقة سامية لبعض ألوان من التداعيات التي أغفلت حتى الآن. كما تعتقد بالقدرة المطلقة للأحلام والنشاط الذهني المجرد، وهي ترمي إلى تفويض الآليات النفسية الأخرى تفويضاً نهائياً، لتأخذ مكانها في حل معضلات الحياة"[1].

لقد تأثر شعراؤنا كما قلنا بشعراء سرياليين أو متأثرين بالسريالية، أو كانوا سرياليين ثم ثأروا على ماضيهم دون أن يستطيعوا التخلص منه، كما رأينا الدعوة إلى التركيز على "اللاوعي" والاهتمام به في وقت مبكر من هذا القرن، ولذلك لا نستغرب أن نرى أطيافاً من الأحلام والرؤى والتداعيات لدى خليل حاوي أو أدونيس، أو يوسف الخال أو غيرهم، مما يدفع إلى بروز ظاهرة الغموض في شعرهم، إذ تحتشد الصورة والرموز لا لتدل على أشياء محددة، ولكن لتومئ إلى مشاعر، أو حالات نفسية، أو أجواء فكرية –بل لا نستغرب أيضاً كثرة القصائد المعنونة بألفاظ مثل (حلم.. رؤيا.. حلم يقظة) وهي التي تقود خطا القارئ إلى عالم سري مجهول، يبدأ عند قراءة القصيدة وتذوقها، ثم لا ينتهي إلى مكان محدد.

جـ- البناء الدرامي للقصيدة :من أهم التطورات التي ميزت القصيدة الحديثة، تجاوزها الغنائية الصرفة التي عرف بها الشعر العربي في مختلف مراحله. لقد كانت القصيدة القديمة دائماً صوت الشاعر المنفعل بالأحداث والأشياء، والتعبير المباشر عن انفعالاته ومشاعره، أما القصيدة الحديثة فقد انتقلت إلى طور جديد، إذ اصطبغت بلون درامي لا عهد لها به من قبل. واحتوت عناصر الدراما المعروفة من صراع وحركة وموضوعية، وبعد عن التجريد، وتعدد في الأصوات والشخصيات وحوار خارجي أو داخلي، ليس معنى هذا أن كل قصية درامية هي مسرحية يصح عرضها على المسرح، أمام جمهور، وإنما المقصود هنا أن القصيدة الحديثة تضمنت بعضاً من هذه العناصر، وأن الروح الدرامية فيها تكون ظاهرة، وقد تكون مضمرة، وباستطاعة القارئ أن يخمن ويستنتج ما خفي بالوقوف

[1] ـ جون كوهين: النظرية الشعرية ،ترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط4، 2000، ص:225.

والتأمل فيما ظهر واتضح، فإن صعب التخمين، أو تضاءلت الأدلة والقرائن فقد يولد الغموض متنكراً في قناع درامي، وبعد تتبعي لعدد كبير من قصائد الشعر الحديث تبين لي أن الغموض يدخل إليها –إذا كانت قصائد درامية- من بابين رئيسيين: تداخل الأصوات، وخفاء الملامح، ففي تداخل الأصوات يجهل القارئ متى انتهى كلام الشخصية الأولى، ومتى بدأ كلام الشخصية الثانية أو كيف تم الانتقال من الحوار الخارجي إلى الحوار الداخلي أو العكس، فالشاعر الحديث يميل إلى التركيز ويعتقد أن الإشارة أو التوضيح حشو في القصيدة، وتفصيل لا لزوم له.[1]

وفي خفاء الملامح يجهل القارئ منذ البداية من هي الشخصيات المتحاورة في القصيدة، فهو يرى الحركة، ويشهد الأحداث، أو تتابع الصور، لكنه لا يستطيع تحديد "هوية" المتكلم فيها، وبذلك يعجز عن تذوقها ومواكبة أحداثها، إن خفاء الملامح الشخصية في القصائد الحديثة شائع، ويسبب غموضاً لا يمكن الإغضاء عنه أو تجاهله،

حيث نجد القصيدة القصيدة ذات البناء الدرامي غامضة، وأن غموضها ناتج عن خفاء الشخصيات، وجهل القارئ بمن تمثله القصيدة، وهكذا، فما دام الشاعر يقدم شخصياته مقنعة فإن الغموض سيلاحقها.

د- فوضى الرموز/ الرموز المجهضة: الشائع أن الشعراء المعاصرين، لا يتفقون على رموز معينة لها دلالات محددة، وإنما" يشحن الشاعر الحديث أية لفظة بدلالة رمزية حين يربطها بتجربة شعورية معينة لديه ثم يخلق لها السياق الذي يكفل وضعها في صورة حسية مبطنة بالدلالة المعنوية غير المحددة، فالرمز ابن السياق وأبوه "[2] وهو صورة مكتفية بذاتها. وإن تضمنت مستويات متعددة من الإيحاءات والمعاني، فإن أدركت

[1] ـ د.عبد العليم محمّد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشّعر العربي الحديث ص 32

[2] ـ عزالدين إسماعيل: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م1،ع4، 1981، ص: 81.

مستوياتها جميعاً كانت متعتك أعظم وأعمق وإن اكتفيت بمستوى واحد، فإنك لم تخرج من الوليمة فارغ الكفين والمعدة، لقد حصلت على بعض الزاد .

إن السياق هو المسؤول عن إيحاء الرمز، هذه الحقيقة أدركها كبار شعرائنا فأغنوا بها روائع شعرهم وقصائدهم، لكنهم أخفقوا في قصائد أخرى ولم يستطيعوا خلق السياق المناسب للرمز، وجاء المقلدون فاعتقدوا أن الشاعر يسمي الأشياء بما شاء من أسماء. فإذا بها رموز حية تتحرك وتوحي، وجهلوا الدور الفعال، ومظهر الخلق والإبداع للسياق، فجاءت رموزهم مجهضة، لعدم ولادتها ولادة فنية سليمة، وتحولت إلى ما يشبه الألغاز، وتحجرت على مدلولاتها، وعجزت عن الإيحاء، وبكلمة، لقد أخفقت وأدت إلى غموض لا جدوى فيه، ولا طائل خلفه،

مظاهر الغموض في الشعر العربي المعاصر :

. القارئ المنتج : حيث يدفع الغموض في الشعر بالقاريء إلى البحث عم معنى يستمده من ثقافته و قراءاته لنصوص أخرى . مما يجعل القاريء منتجا للمعنى .و ناقدا في الوقت نفسه .

و أخيرا ....هل للغموض قيمة فنية في الشعر ؟

بعد أن اصبح الغموض ضرورة يستدعيها الشعر الحديث و يلح عليها ، ميز النقاد المعاصرون بين نوعين من الغموض :نوع يمثل قيمة إيجابية، ونوع يمثل قيمة سلبية، فالأول يتعبك في التفكير، لكنه يعود عليك بفائدة تستحق العناء، إذ يسخو بكل جديد رائع، والثاني يخفي فقراً في التفكير أو الإحساس، ويغطّي ضحالة في المعنى وكأنه يعمل على مبدأ (الغموض للغموض)[1]

[1]ـ د.عبد العليم محمّد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشّعر العربي الحديث ص 81

غير أن اغلب الدارسين و النقاد أتفقوا على أن الغلو في تفضيل الغموض والمبالغة في تأييده والدعوة إليه، تفقد الفن بداهته وعفويته، وتنتزع الحس من القلب لتضعه في الدماغ، "ذلك أن الوضوح من أركان الفن، وعنصر ملازم لجماله، وبفقدانه يكون الشعر كفن، قد خسر ركناً من أركانه الرئيسة"[1]. على أن هناك نقاداً آخرين حملوا لواء الثورة على الشعر الغامض ودعاته ومذاهبه (كالرمزية والسريالية) واتهموها باتخاذ "الرمز للرمز، والغموض للغموض، والتلفيق للتلفيق" شعاراً لها، فخرجت بذلك على حد الاعتدال، وسلامة الذوق .

الدرس التطبيقي

استخراج الرموز و شرحها و تصنيفها من خلال قصيدة "جفاف النهر" (محمد الماغوط)

صاخبٌ أنا أيها الرجلُ الحريري

أسير بلا نجومٍ ولا زوارق

وحيد وذو عينين بليدتين

ولكنني حزين لأن قصائدي غدت متشابهة

وذات لحن جريح لا يتبدَّل

أريد أن أرفرفَ ، أن أتسامى

كأميرٍ أشقر الحاجبين

يطأ الحقول والبشريه ..

وطني .. أيها الجرسُ المعلَّقُ في فمي

أيها البدويُّ المُشْعثُ الشعر

[1] ـ نفسه ص 81

هذا الفمُ الذي يصنع الشعر واللذه

يجب أن يأكلَ يا وطني

هذه الأصابعُ النحيلة البيضاء

يجب أن ترتعش

أن تنسج حبالاً من الخبز والمطر .

. . .لا نجومَ أمامي

الكلمةُ الحمراء الشريدة هي مخدعي وحقولي .

كنتُ أودُّ أن أكتب شيئاً

عن الاستعمارِ والتسكع

عن بلادي التي تسير كالريح نحو الوراء

ومن عيونها الزرق

تتساقط الذكرياتُ والثيابُ المهلهه

ولكنني لا أستطيع

قلبي باردٌ كنسمةٍ شماليه أمام المقهى

إن شبحَ تولستوي القميء ،

ينتصبُ أمامي كأنشوطةٍ مدلاة

ذلك العجوز المطوي كورقةِ النقد

في أعماق الروسيا .

لا أستطيع الكتابةَ ، ودمشقُ الشهيه

تضطجعُ في دفتري كفخذين عاريين .

. . .يا صحراءَ الأغنية التي تجمع لهيب المدن

ونواحَ البواخر

لقد أقبلَ والليلُ طويلاً كسفينة من الحبر

وأنا أرتطمُ في قاع المدينه

كأنني من وطن آخر

وفي غرفتي الممتلئة بصور الممثلين وأعقابِ السجائر

أحلمُ بالبطولة ، والدم ، وهتاف الجماهير

وأبكي بحرارة كما لم تبكِ امرأة من قبل

فاهبطْ يا قلبي

على سطح سفينةٍ تتأهب للرحيل

إن يدي تتلمس قبضة الخنجر

وعيناي تحلقان كطائرٍ جميلٍ فوق البحر .[1]

[1] ـ محمد الماغوط ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار المدى للنشر و التوزيع ، دمشق 2006 ، ص 73.

المحاضرة 7 : قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث و المعاصر

اطلاعنا على أدبنا القديم وشعرائه ، يعرّفنا أنهم كانوا في العهود والأعصر العربية ، في الجاهلية والإسلام كافة ، كانوا أصوات جماعاتهم . كذلك قبل كلّ واحد منهم أن يعاني من أجل جماعته التي ينطق باسمها ، إلى حدّ أنّك إذا سمعت صوت أحدهم وهو يرتفع باسم جماعته أو قومه ، لا يمكنك إلا أن تحسّ هذا الالتزام بقضايا قومه ينساب عبر الكلمات ، يصوّر هذا الإيمان وتلك العقيدة دون أن يساوره أدنى شكّ أو حيرة أو تردّد في تحديده للمشكلات التي يواجهه، والتي تتعلّق بمصيره ومصير سواه من أبناء قومه في القبيلة أو الحزب أو الدين ، يدفعه إيمان راسخ بضرورة حلّ إشكالية القضايا التي كان يواجهها في حينه.و هذا ما سماه النقد الحديث بالالتزام في الشعر .

ماهية الالتزام:

الالتزام ، هو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية ، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلّبه ذلك ، إلى حدّ إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب :"ويقوم الإلتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتّخذه المفكّر أو الأديب أو الفنان فيها .وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكّر لأن يحافظ على التزامه دائما ويتحمّل كامل التبعة التي يترتّب على هذا الالتزام "[1]

و منه فإن مشاركة الأديب لقومه همومهم الاجتماعية والسياسية والوقوف بحزم في وجه ما يتطلبه ذلك إلى حد إنكار ذاته والتعبير عن القضايا والمشكلات التي يعانى منها مجتمعه

[1]ـ أحمد أبو حاقة ، ،الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ،1979 ، ص 14.

المعاصر لإيجاد حلول فاعلة ومؤثرة في إطار الحرية وتحمل المسؤولية الكاملة يسمى في شعرنا المعاصر بالالتزام

وفي تعريفنا اللغوي لكلمة الالتزام نجد:" لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما ، ولازمه ملازمة ولزاما ، والتزامه ، وألزمه إيّاه فالتزمه ، ورجل لُزَمة يلزم الشيء فلا يفارقه. واللّزام : الملازمة للشيء والدوام عليه ، والالتزام الاعتناق."[1]

و" لزم الشيء :ثبت ودام ، لزم بيته: لم يفارقه ، لزم بالشيء : تعلّق به ولم يفارقه ، التزمه: اعتنقه ، التزم الشيء : لزمه من غير أن يفارقه ، التزم العمل والمال : أوجبه على نفسه" [2]

والالتزام كما ورد في معجم مصطلحات الأدب : " هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معيّنة عن الانسان ، لا لمجرّد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال"[3]

وقد جاء في الآية الكريمة : " وألزمهم كلمة التقوى وكانوا أحقّ بها وأهلها"(سورة الفتح ، آية 26)

أمّا سارتر فقد عرّف الأدب الملتزم فقال: " مما لاريب فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعيّة، ولا بدّ أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع ، حتى قبل أن يتناول القلم . إنّ عليه بالفعل ، أن يشعر بمدى مسؤوليته ، وهو مسؤول عن كلّ شيء ، عن الحروب الخاسرة أو الرابحة ، عن التمرّد والقمع . إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطّهدين "[4]

[1] ـ ابن منظور ، لسان العرب ، 15 مجلّد ، دار صادر ، بيروت / ط5 ن 1956، ج12 ، ص:541- 542

[2] ـ الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، 4 أجزاء ، دار المأمون ، ط4، 1938، ج4، باب الميم ص: 175.

[3] ـ مجدي وهبه ، معجم مصطلحات الأدب ، مطبعة دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1974، ص:79.

[4] ـ جان بول سارتر، الأدب الملتزم ، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1967 ، ص: 44- 45.

ويشير سارتر إلى الدّور الكبير الذي يلعبه الأدب في مصير المجتمعات ، فالأدب مسؤول عن الحرية ، وعن الاستعمار ، وعن التطوّر ، وكذلك عن التخلّف.

وهنا يبرز هدف الالتزام في جدّة الكشف عن الواقع ، ومحاولة تغييره ، بما يتطابق مع الخير والحقّ والعدل عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس فتفعل فيهم على نحو ما تفعل الخميرة في العجين على ألا يقف الالتزام عند القول والتنظير ، فالفكر الملتزم في أساس حركة العالم الذي يدور حوله على قاعدة المشاركة العملية لا النظرية إذ: ليس الالتزام مجرّد تأييد نظري للفكرة ، وإنّما هو سعي لتحقيقها [1]، فليست الغاية أن نطلق الكلمات بغاية إطلاقها.

ويرى رئيف خوري أنّ الكاتب مطالب بمسؤوليّة مجرّد أن يكتب وينشر لمجتمعه ، فهو يجب أن يعبّر عن آلامها وآمالها ونضالها . "ليس كفعل القلم اجتماعي وتاريخي بكل ما تنطوي عليه كلمة اجتماعي من شؤون الأمّة، والشعب ، والقوم ، والوطن ، والانسانيّة ...وعلى القلم المسؤول أن ينفي عنه أوّل شيء اعتبار عامل الكسب فذلك هو الشرط المبدئي لصحّة الرأي ونزاهته"[2]

وظروفنا الاجتماعيّة الحالية ، الحافلة بالقلق ، والمليئة بالمشكلات ، تدعو وبشدّة إلى الأدب الملتزم. ووضع بلادنا العربية وما آلت إليه من تشرذم ومن تآمر الأعداء وتكالبهم عليها ، تدعو الكلّ إلى تجنيد الجهود للعمل على تحرير البلاد ورفع مستواها السياسي والاجتماعي والفكري.

[1] ـ أحمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ،ص 14

[2] ـ رئيف خوري ، الادب المسؤول ، دار الآداب ن بيروت ، ط1 ن 1968 ، ص: 48- 49.

وحتى يكون الأدب صادقا ، لا بدّ وأن يتكلّم عن الواقع الذي يعيشه الأديب ، والظروف التي تحيط به ، وتؤثر على نفسيته وعلى يراعه ، فتخرج حينئذ الكلمات نابضة بالصدق ، وتأخذ طريقها مباشرة إلى فكر القارئ ووجدانه.

مظاهر الالتزام في الشعر العربي الحديث و المعاصر :

. تبني الشاعر لقضية (اجتماعية.سياسية) و محاربة كل أشكال الاستعمار والاستبداد والظلم و الفساد .(الشعر السياسي / الشعر الثوري التحرري)

. محاولة تسخير أدبه كوسيلة للتغيير وإيجاد الحلول الفاعلة والمؤثرة في المشكلات .

. التعبير باستعمال الضمير (نحن)الذي يدل على الانتماء

. يتبنى الشاعر قضية لا تخص وطنه الأم ويتحدث عنها وكأنها قضيته يتألم لآلمها ويفرح لفرحها (النزعة القومية)

. يتبنى الشاعر قضية وطنه ويدافع عنه مع محاولة زرع الأمل والتفاؤل بمستقبل أفضل (النزعة الوطنية)[1].

شروط الالتزام في الشعر :

. معاشرة الشاعر القضية معاشرة وجدانية أو واقعية وجدانية أو واقعية

. التعبير عنها بصدق وحرية.

. تسخير الشاعر لشعره كوسيلة لإيجاد الحلول الفاعلة والمؤثرةلقضيته التي التزم بها .

. التمسك بالآراء و المواقف و عدم الحياد في الدفاع عن القضية الشريفة التي التزم بها .

[1] ـ يونس فقيه، ملامح الالتزام القومي في شعر نزارقباني ،دار بركات للطباعة والنشر ، لبنان ، الطبعة الاولى 1998،ص21.

أشهر الشعراء الملتزمون :

محمود درويش(شاعر القضية الفلسطينية) / احمد سحنون(جزائري / شاعر الاشتراكية) ابو قاسم خمار(جزائري / الاشتراكية)سليمان عيسي(سوري/شاعر القومية العربية) (مفدي زكرياء (شاعر الثورة) . نزار قباني(سوري / شاعر المرأة)

قضايا الالتزام في الشعر العربي الحديث و المعاصر :

من أشهر القضايا التي التزم بها الشعراء المعاصرون

. قضية الحرية و العدالة الاجتماعية في كل دول العالم .

. قضية الوحدة العربية أو القومية .

. قضايا التحرر العالمية و محاربة الاستعمار بأشكاله .

. الاشتراكية كتوجه سياسي و اجتماعي و فكري لاقى استحسان اغلب دول العالم العربي .

هذه هي اهم القضايا التي التزم بها الشعران العرب من الحرب العالمية الثانية الى اليوم . و اصبحت وظيفتهم هي استعمال شعرهم كوسيلة للنقد و المعارضة و العمل على تطور المجتمع العربي و العالم أجمع ، و تغييرهما نحو الأفضل .[1]

أهمية الالتزام في الشعر العربي :

. مساهمة الأدب في عملية التغيير التي يسعى إليها الإنسان المعاصر و هو يلتزم بكل المشكلات و القضايا التي يعاني منها و يحاول ان يجد الحلول الفاعلة و المؤثرة ليقضي على كل أشكال الظلم أو التخلف .

[1] ـ أحمد أبو حاقة ، ،الالتزام في الشعر العربي ص 69

. تميز الأديب الملتزم عن غيره و نيله للمكانة المرموقة و المحترمة في ساحة الأدب نظرا لما يتميز به من حساسية مفرطة و تأثر شديد بالقضايا الإنسانية.و محاولته رسم الطريق للأجيال الحاضرة و القادمة عبر أدبه الرقيق و الثري .

. مشاركة الهموم و التطلعات بين الأدباء و القراء.

. أدب الالتزام جعل للأدب الدور المهم و الوظيفة الفعالة في عملية التغيير التي يصبو إليها الإنسان المعاصر .فلم يعد الأدب ترفا فكريا ، بل أصبح عنصرا مهما في بناء العالم و بناء الإنسان [1]

و أخيرا فإن الالتزام في الأدب ، عريق وقديم مثل كلّ أدب أصيل ، وكلّ تفكير صميم ، ذلك أنّ الالتزام في الأدب لا يعدو في معناه الصحيح أن يكون الأدب ملتزما الجوهري من الشؤون ، منصرفا عن الزخرف اللفظي وعن الزينة الصورية التي هي لغو ووهم وخداع ، فالأدب الملتزم هو سابق على محاولات المحدثين ، وقد وجدنا قديما الأدب يتجسّد في مشاركة الأديب الناس ، همومهم الاجتماعية والسياسيّة ، ومواقفهم الوطنيّة ، والوقوف بحزم ، لمواجهة ما يتطلّبه ذلك ، إلى حدّ إنكار النّفس في سبيل ما يلتزم به الأديب شاعرا أم ناثرا.

الدرس التطبيقي

يعتبر مفدي زكرياء من اشهر الشعراء الملتزمين ،حيث التزم بقضية الثورة الجزائرية ، كما أبدى فخره بالعروبة و التزم بقضية الوحدة العربية . و سنكتشف ذلك في شعره من خلال تحليل و شرح قصيدة "إقرأ كتابك" (مفدي زكرياء)

هذا (نوفمبرُ).. قمْ وحيّ المِدفعا واذكرْ جهادَكَ.. والسنينَ الأربعا!

[1] ـ المرجع نفسه ..ص 100

واقرأْ كتابَكَ، للأنام مُفصَّلاً ... تقرأْ به الدنيا الحديثَ الأَروعا!

واصدعْ بثورتكَ الزمانَ وأهلَهُ ... واقرعْ بدولتك الورى، و(المجمعا)!

واعقدْ لحقِّك، في الملاحم ندوةً ... يقف الزمان بها خطيباً مِصْقَعا!

وقُلِ: الجزائرُ..!!! واصغ إنْ ذُكِرَ اسمُها ... تجد الجبابرَ.. ساجدينَ ورُكَّعا!

إن الجزائرَ في الوجود رسالةٌ ... الشعبُ حرّرها.. وربُّك وَقّعا!

إن الجزائرَ قطعةٌ قدسيّةٌ ... في الكون.. لحّنها الرصاصُ ووقّعا!

وقصيدةٌ أزليّة، أبياتُها ... حمراءُ.. كان لها (نفمبرُ) مطلعا!

نَظمتْ قوافيها الجماجمُ في الوغى ... وسقى النجيعُ رويَّها.. فتدفَّعا

غنَّى بها حرُّ الضّمير، فأيقظتْ ... شعباً إلى التحرير شمّر مُسرِعا

سمعَ الأصمُّ دويَّها، فعنا لها ... ورأى بها الأعمى الطريقَ الأنصعا

ودرى الأُلى، جَهلوا الجزائرَ، أنها ... قالتْ: «أُريد»!! فصمَّمتْ أن تلمعا

ودرى الأُلى جحَدوا الجزائرَ، أنها ... ثارتْ.. وحكّمتِ الدِّما.. والمِدْفعا!

شقّتْ طريقَ مصيرها بسلاحها ... وأبتْ بغير المنتهى أن تَقنعا

شعبٌ.. دعاه إلى الخلاص بُناتُهُ ... فانصبَّ مُذْ سمع النِدا، وتطوَّعا

نادى به «جبريلُ» في سوقِ الفِدا ... فشرى، وباع بنقدها، وتبرَّعا!

فلكم تصارع والزمانَ.. فلم يجدْ ... فيه الزمانُ - وقد توحَّد - مطمعا!

واستقبل الأحداثَ.. منها ساخراً ... كالشامخات.. تمنُّعاً.. وترفُّعا..

وأرادهُ المستعمرون، عناصراً ... فأبى - مع التاريخ - أن يتصدّعا!

واستضعفوه.. فقرّروا إذلالهُ ... فأبتْ كرامتُهُ له أن يخضعا

واستدرجوه.. فدبّروا إدماجَهُ ... فأبتْ عروبتُه له أن يُبلَعا!

وعن العقيدة.. زوّروا تحريفَهُ ... فأبى مع الإيمان.. أن يتزعزعا!

وتعمّدوا قطعَ الطريق.. فلم تُرِدْ أسبابُه بالعُرْب أن تَتقطَّعا!

نسبٌ بدنيا العُرب.. زكَّى غرسَهُ ألمٌ.. فأورق دوحُه وتفرَّعا

سببٌ، بأوتار القلوب.. عروقُهُ إن رنّ هذا.. رنّ ذاكَ ورجَّعا!

إمّا تنهَّد بالجزائر مُوجَعٌ.. آسى «الشآمُ» جراحَه، وتوجَّعا!

واهتزَّ في أرض «الكِنانة» خافقٌ.. وأَقضَّ في أرض «العراق» المضجعا!

وارتجَّ في الخضراء شعبٌ ماجدٌ لم تُثنِه أرزاؤه أن يَفزعا

وهوتْ «مُراكشُ» حولَه وتألمّت لبنانُ»، واستعدى جديسَ وتُبَّعا

تلك العروبةُ.. إن تَثُرْ أعصابُها وهن الزمانُ حيالَها، وتضعضعا!

الضادُ.. في الأجيال.. خلَّد مجدَها والجرحُ وحَّد في هواها المنزعا

فتماسكتْ بالشرق وحدةُ أمّةٍ عربيّةٍ، وجدتْ بمصرَ المرتعا

ولَمِصرُ.. دارٌ للعروبة حُرّةٌ تأوي الكرامَ.. وتُسند المتطلّعا

سحرتْ روائعُها المدائنَ عندما ألقى عصاه بها «الكليمُ».. فروّعا

وتحدّث الهرمُ الرهيب مباهياً بجلالها الدنيا.. فأنطق «يُوشَعا«

واللهُ سطَّر لوحَها بيمينهِ وبنهرها.. سكبَ الجمالَ فأبدعا

النيلُ فتّحَ للصديق ذراعَهُ والشعبُ فتَّحَ للشقيق الأضلعا!

والجيشُ طهَّر بالقتال (قنالَها) واللهُ أعمل في حَشاها المبضعا!

والطورُ.. أبكى مَن تَعوّدَ أن يُرى في (حائط المبكى) يُسيل الأدمعا

(والسدُّ) سدّ على اللئام منافذاً وأزاح عن وجه الذئاب البُرقعا!

و تعلّم (التاميزُ) عن أبنائها و (السينُ) درساً في السياسة مُقنعا

و تعلّم المستعمرون ، حقيقةً تبقى لمن جهل العروبة مرجعا

دنيا العروبة ، لا تُرجَّح جانباً في الكتلتين .. و تُفضَّل موضعا!

للشرقِ ، في هذا الوجود ، رسالةُ ... علياءُ .. صدّقَ وحيَها .. فتجمّعا!

يا مصرُ .. يا أختَ الجزائر في الهوى ... لكِ في الجزائر حرمةٌ لن تُقطَعا

هذي خواطرُ شاعرٍ .. غنّى بها ... في (الثورة الكبرى) فقال .. و أسمعا

و تشوّقاتٌ .. من حبيسٍ ، مُوثَقِ ... ما انفكّ صبّاً بالكنِانَة ، مُولَعا

خلصتْ قصائدُه .. فما عرف البُكا ... يوماً .. و لا ندب الحِمى و المربعا

إن تدعُه الأوطانُ .. كان لسانَها ... أو تدعه الجُلَّى .. أجاب و أَسْرعا

سمع الذبيحَ (ببربروس) فأيقظتْ ... صلواتُه شعرَ الخلود .. فلعلعا!

و رآه كبَّر للصلاة مُهَلِّلاً ... في مذبح الشهدا .. فقام مُسَمَّعا!

ورأى القنابلَ كالصواعق.. إن هوتْ ... تركتْ حصونَ ذوي المطامع بلقعا

ورأى الجزائرَ بعد طول عنائها ... سلكتْ بثورتها السبيل الأنفعا

وطنٌ يعزّ على البقاء.. وما انقضى ... رغمَ البلاء.. عن البِلى مُتمنِّعا!

لم يرضَ يوماً بالوثاق، ولم يزلْ ... متشامخاً.. مهما النَّكالُ تنوّعا

هذي الجبالُ الشاهقات، شواهدٌ ... سخرتْ بمن مسخ الحقائقَ وادّعى

سلْ (جرجرا..) تُنبئكَ عن غضباتها ... واستفتِ (شليا (لحظةً.. (وشلعلعا(

واخشعْ (بوارَشنيسَ) إن ترابَها ... ما انفكّ للجند (المعطَّر) مصرعا

كسرتْ (تِلمسانُ) الضليعةُ ضلعَهُ ... ووهى (بصبرةَ) صبرُهُ فتوزّعا

ودعاه (مسعودٌ) فأدبر عندما ... لاقاه (طارقُ) سافراً، ومُقنَّعا

اللهُ فجّر خُلدَه، برمالنا ... وأقام «عزرائيلَ».. يحمي المنبعا!!

تلك الجزائرُ.. تصنع استقلالها ... تَخذتْ له مهجَ الضحايا.. مصنعا

طاشتْ بها الطرقاتُ.. فاختصرتْ لها ... نهجَ المنايا للسيادة مهيعا

وامتصّها المترعّمون!! فأصبحتْ ... شِلْواً.. بأنياب الذئاب مُمَزَّعا

وإذا السياسةُ لم تفوِّض أمرها — للنار.. كانت خدعةً وتصنُّعا!!

إنِّي رأيتُ الكون يسجد خاشعاً — للحقّ.. والرشَّاش.. إن نطقا معا!!!

خَبِّرْ فرنسا.. يا زمانُ.. بأننا — هيهات في استقلالنا أن نُخدعا!

واستفتِ يا «ديغولُ» شعبَكَ.. إنهُ — حُكْمُ الزمان.. فما عسى أن تصنعا؟

شعبُ الجزائر قال في استفتائهِ — لا.. لن أُبيح من الجزائر إصبعا

واختار يومَ (الاقتراع) (نفمبراً) — فمضى.. وصمّم أن يثورَ ويقرعا[1]!!

[1] ـ مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1987 ، ص 17 .

المحاضرة 8 : الأسطورة في الشعر العربي الحديث و المعاصر

تمثل الأسطورة عند الشعراء الحداثيين منحى تجريبيا في بناء القصيدة المعاصرة، لما تغتني به هذه الأخيرة من قيم جمالية ودلالية ..فالأسطورة هي تراث الحضارات السابقة وشيء من تاريخهم يحمل تجاربهم ورؤيتهم للحياة وخبراتهم واعتقاداتهم وأحلامهم. وبذلك فإن إقبال الشاعر عليها هو إعادة قراءة للتاريخ من منظور الواقع. ومعالجة الواقع استعانة بأحداث تاريخية بأسلوب فني جمالي إيحائي ،إذ ليس توظيف الأسطورة في الشعر الحديث هو إدخالها كعنصر خارجي في البناء الكلي للقصيدة وإقحامها فيه قصد غاية جمالية محضة. بل توظيفها توظيفا فنيا يجعلها جزءا حيويا منها حتى تتلاحم مع كل عناصر وأنساق النص ..بما يجعلها تجود بفيض دلالي وزخم معرفي وقيم جمالية تغني عن آلاف السطور والكلمات، ولما كانت القصيدة المعاصرة تنحو منحى الاقتصاد اللغوي تماشيا مع أعباء العصر وأحواله فإن الاستعاضة بالرمز تقزيما للنص وتكثيفا للمعاني ؛وهو ما يرمي إليه الشاعر المعاصر.

1-تعريف الأسطورة:

الأسطورة هي حكايةٌ خرافية تقليديَّة متداولةٌ بين الناس تأخذ نوعًا من القَداسة تروي لهم أحداثًا غير مألوفةٍ وخارقةٍ للعادات، وقد تتحدَّث عن إنجازات الآلهة والأبطال وغيرهم، وتمثِّلُ الأسطورة في عهودها القديمة معتقدات الشعوب وتعبِّر عنها في كثيرٍ من الأحيان، كتفسير شعب من الشعوب للظواهر الطبيعيَّة المختلفة، وقد تتحدَّث عن أشخاص وأماكن ومجرياتِ أحداث يمكنُ أن يدركَها النَّاس، وقد تقومُ بعض الأساطير على شخصيَّات حَقيقيَّة لكنَّ معظمها يدور حول شخصيَّات خيالية، ولكلِّ مجتمع أساطيره الخاصَّة به والتي تعكس توجُّهات أبنائِه ومعتقداتِه، ولا تعتبرُ الأساطيرُ تاريخًا يعتمد عليه لأنَّها مرويَّات خرافيَّة خياليَّة [1]

[1] ـ / أحمد كمال زكي . الأساطير . دراسة حضارية مقارنة. دار العودة . بيروت .ط 2 . 1979 . ص 13 .

إن الأسطورة هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان" ولما كانت الأسطورة حكاية فإنه من الطبيعي أن تتوافر على عناصر السرد المعروفة(المكان الزمان –وإن كانا مجهولين- الشخصيات، الحبكة والأحداث) وقد تتداخل الأسطورة مع الخرافة والقصص التراثية مجهولة المؤلف التي يتبادلها العجائز ويروونها للأحفاد لغاية سامية " [1] فإن الحدود بين الخرافة والأسطورة ليست دائما على ما نشتهي من الوضوح، وقد يشبه بعض الخرافات الأساطير في الشكل والمضمون إلى درجة تثير الالتباس والحيرة، فلا نستطيع التمييز بينهما إلا باستخدام المعيار الرئيسي الحاسم الذي (أوردناه) في تعريفنا للأسطورة، وهو معيار "القداسة " فالأسطورة تتمتع بقداسة في الثقافة التي أنتجتها وشخصياتها عادة من الآلهة أو أنصافها...وهي بديل العلم في الأزمنة الغابرة لولا فقدان التفسيرات المنطقية العلمية للأحداث التي تعرضها والأفكار التي تطرحها...وهذه القداسة هي التي تضع الحد الفاصل بينها وبين كل الأنماط الحكائية الأخرى التي تتداخل معها كالخرافة والحكايات الشعبية التي تتناقلها الأجيال [2]

التوظيف الفني للأسطورة:

يحتاج الشاعر دائما لتأثيث نصه بالرموز المختلفة والأساطير ليوغل في أعماق النفس والكون ويسري بالقارئ إلى دلالات النص بطريقة تجعله يؤمن بالتجربة ولا يكتفي بتفسيرها . أضف إلى ذلك أن توظيف الشّاعر المعاصر للتّراث يضفي على عمله الإبداعي " عراقه وأصالة " ويمثّل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره في

[1] ـ فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001، ص14

[2] ـ نفسه، ص15

تربة الماضي الخصبة، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية ؛ " ويؤكد كولريدج أنه كثيرا ما تكون هناك فكرة في أسمى معنى لهذه الكلمة، عصية على التوصيل إلا بطريق الرمز، ويصر تلش على أن الرمز لا يظهر أبعادا وعناصر للحقيقة تظل من نواحي أخرى عصية على التناول فحسب، بل يفتح أيضا أبعادا وعناصر من أنفسنا تماثل أبعادا وعناصر للحقيقة" [1]

ويرى النقاد أن حضور الأسطورة في النص يتطلب تكتيكا فنيا ومهارة من قبل الشاعر وأن الأمر يشبه أن يختار الشخص مكان الشمعة من الغرفة المظلمة..فقد يضعها في مكان فتضيئ زاوية وقد يموضعها في مكان غيره فتضيء الغرفة كلها

كذلك يميز (إريك كوهلر) بين الرمزية النازلة والصاعدة، " الرمزية النازلة هي كل رمزية يفك فيها التمثيل الرمزي نفسه، وينحدر إلينا، من حقيقة سابقة وعليا، حقيقة محددة، ومن ثم فائقة، لمعناها الرمزي، أعني أن الأعمال الأسطورية والدينية حقيقة لا يراد منها أن تكون تمثيلا رمزيا، بل يراد منها أن تصف الحوادث الحقيقية. وأنه نحن الدين، وهذا نتيجة منطقية، نشتق المعنى الرمزي منها" [2] ؛ وهي هنا تشبه ما يقوم به الأجداد من حكايات قصد التنبيه إلى مغزى مضمن في الحكاية ذاتها دون تغيير في متن الحكاية أوإدراجها في عنصر غير هذا السياق. أو مانجده في القرآن الكريم من إيراد قصص الأنبياء والأمم السابقة لتكون لنا عبرة، ومن جهة أخرى، فإن " الرمزية الصاعدة هي خلق جديد تماما، ينبثق من الخيال الفني، وليس ههنا مادة خارجية موجودة من قبل تقدم إلى الفنان، فلا تعود النماذج الدينية توجهه، وهو حر في أن يوجد الصور التي تتضمن شيئا إنسانيا عادة، على الرغم من كونها فذة، أشكلا مفردة. ويبلغ الرمز في مثل هذه الأعمال

[1] ـ فريدة سويزف، توظيف التراث في شعر عبد الصبور، عود الند ـ مجلة ثقافية فصلية، الناشر د، عادل الهواري، الجزائر، ع9، 2018 ص 56

[2] ـ روبرت بارث اليسوعي، الخيال الرمزي عند كولريدج والتقليد الرومانسي، ترجمة عيسى العاكوب، دار الكتب الوطنية، بنغازي، دط، 1992، ص27

مرحلة التمثيل الكامل "[1]

وإن كان كولريدج يخالفه الرأي ويرى أن الرمز دائما يفصح عن معناه، إذ يرى "أن الفرق بين المجازي أوالاستعاري الصرف، وبين الرمزي أن الرمز ينضح دائما بالحقيقة التي يقدمها واضحة "[2]

و يبقى ميل أغلب الدارسين إلى الرأي الأول؛ ففي كل رمز طاقة على الشاعر فقط أن يكتشف كيف يفجرها في النص لأنها لا تنفجر من تلقاء نفسها.

3- آليات توظيف الأسطورة في النص الشعري وجمالياتها:

هناك عدد من الآليات التي يوظف بها الشاعر الأسطورة في القصيدة بما يضفي عليها العمق الفني، وتجدر الإشارة هنا، إلى ما قاله بيير برونيل واضع المنهج الأسطوري (وضعه سنة 1992، ولهذا يعد من أحدث المناهج النقدية التي تلامس النصوص الأدبية ذات الانزياحات الأسطورية) ، و الذي يسمح بالبحث الواسع حول "حضور الأساطير في النص الأدبي وتلك التعديلات التي تضيفها عليه، وحول الضوء الساطع المشع الذي تكسبه إياه (...) فاليوم أعتبر تجلي، مطاوعة، وإشعاع الأساطير في النص كظواهر دائمة معينة وكأنها فعل ثابت لا يمكن تجاوزه من خلالها يصبح العنصر الأسطوري حجر الزاوية في النص" [3] .

ومن آليات توظيف الاسطورة في الشعر:

1 –**قلب الأسطورة:**هو تصرف الشاعر في مضامين الاسطورة؛ إذ يتم تغيير المواقف لتعطي دلالة مغايرة. وبذلك يعطي للرمز صيغة جديدة تختلف عن الصيغة القديمة في

---

[1] ـ نفسه، ص20

[2] ـ نفسه، ص 20

[3] ـ هجيرة لعور (بنت عمار)، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2000، ص33

دلالاتها وسياقها لا في تركيبها وبنائها، ذلك أنه يبقى في إطارها الميتولوجي لا يخرج عنه ولا ينافيه ليكون موضوع التجربة الشعرية متفقا مع الرمز المتحول والمتغير فيعطي هذا التحول والتغيير للأسطورة صورة تختلف عن الأصلية، لتبدو ذات ملمح جديد .[1] وهنا يكتسي النص الأسطوري قيمة مغايرة للقيمة الأصلية مع احتفاظه بالطابع العام للحكاية حسب رؤية الشاعر وهي أكثر فنية من الناحية الجمالية.

2 –**التناص**:عندما يبنى النص من خلال توظيف نصوص أخرى في بنيته بغية إنتاج نص جديد.و تكون في الأسطورة هذه الحالة ، كمورد لإنتاج نصوص جديدة تشابهها و تتناص معها و تتداخل فيما بينها الأحداث و الظواهر و الشخصيات .و هذه التقنية من احدث تقنيات التجريب و أكثرها رواجا في الشعر العربي الحديث .

3 –الصور البلاغية: وهي التقنية الأقدم و الأكثر شيوعا في الشعر ، وذلك من خلال مختلف التقنيات البلاغية من كناية واستعارة وتشبيه وغيرها .تماشيا مع طبيعة الأدب الإنشائية الغنائية ومع طبيعته الرمزية الأسطورية.

4+ –الخلفية الأسطورية: حيث لا يعمد الشاعر إلى توظيف عنصر صريح و مباشر من الاسطورة ؛وإنما يعمد إلى الارتكاز على أسطورة معينة يجعلها كخلفية لقصيدته، فيحدث تقاربا بين صور تتعلق بتلك الأسطورة و بين موضوع القصيدة .فيظهر النص ببعدين أحدهما فني مباشر وآخر غير مباشر يمثل الخلفية الأسطورية.

5 –البناء الفني الأسطوري : ويشبه إلى حد ما بناء النص الأسطوري؛ حيث يبني الكاتب نصه على بناء الأسطورة ويصوغه فيها ومن ذلك يحيلنا ذلك الإبداع الفني على الأسطورة مباشرة ؛ و يمكن أن نقول أن هذه التقنية هي إعادة كتابة الأسطورة الأصلية بشكل أكثر شعرية و بمواصفات أكثر عصرنة [2]

6 . الشخصية الأسطورية : حيث تستخدم الشخصية الاسطورية من باب الرمز لما تحمله الشخصيا الاسطورية من اشعاع رمزي و اشاري من شأنه أن يغني النص عن كثير

[1] ـ أنس داوود ،**الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، المنشأة الشعبية العامة للنشر، ص 83.

[2] ـ نفسه ص90

من الشروح و التلميحات، فكلمة سيزيف مثلا تغني عن شرح معنى الاضطهاد و الألم و التحدي و المعاناة الأبدية .

وأيا يكن فإن استيعاب النص الأسطوري لرؤية الشاعر يعتمد على قدرته على استيعاب قدر ممكن من الانزياحات الأسطورية، أي أن تخضع الأسطورة الأصلية لتعديل يجربه الشاعر أو الأديب حتى يلائم بينها وبين موقفه ونظرته. ولو كانت مجتمعات اليوم كمجتمعات الأمس البعيد لما كان ثمة حاجة إلى إجراء التعديل الذي يزيح الأسطورة عن أساسها وهيكلها الأولي. "فنظرة الشاعر في مجتمعاتنا مضطرة أن تضع في حسابها كثيرا من المستجدات كروح العصر وظهور مخترعات حضارية ونشوء علاقات جديدة بين الطبقات الاجتماعية وتغير في الاتجاه السياسي العام، وقيام أنظمة وسقوط أنظمة...أشياء وأشياء تجبر الشاعر على استخدام الأسطورة الأولية استخداما جديدا، كالمفاهيم والقيم الأخلاقية والطموحات الفكرية[1]

ويبقى توظيف الأسطورة فعلا تجريبا في تشكيل النصوص الحديثة..ومعيار توفيقه في ذلك أن يستطيع الشاعر تفجير الدلالات التي استعار النص الأسطوري لأجلها مهما كان الصورة أو الآلية التي يستحضر بها هذا التراث.

الدرس التطبيقي

نلاحظ استعمال اسطورة سيزيف من خلال قصيدة "إلى سيزيف" لأدونيس التي يقول فيها:

أقسَمْتُ أن أكتبَ فوق الماءْ
أقسمتُ أن أحمل مع سيزيفْ
صخرتَه الصمّاءْ.
أقسمتُ أن أظلّ مع سيزيفْ
أخضعُ لِلحُمّى وللشرارْ
أبحثُ في المحاجر الضريره
عن ريشةٍ أخيره

[1] ـ حنا عبود، النظرية الأدبية والنقد الأسطوري، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999، ص152

تكتبُ للعشب وللخريفْ
قصيدةَ الغبارْ.
...
أقسمتُ أن أعيش مع سيزيف[1].

كما نجد الشاعر خليل الحاوي يميل بكثرة الى استعمال اسطورة تموز في قصيدته "بعد الجليد" حيث يقول :

تموز يا أله الخصبِ، يا بعلاً يفضّ
التربة العاقِرَ
يا شمس ِالحصيد^
يا إله ينفضُ القبَر
ويا فِصحاً مجيد
أنتَ يا تموّز، يا شمس الحَصيد
نَجِّنا، نجِّ عروقَ الأرض
مِن عُقمٍ دَهاها ودهانا
أدفي ء المَوتي الحزاني
والجَلاميدَ العَبيد
عَبرَ صحراء الجليد
أنتَ يا تمُّوزُ، يا شمسَ الحصيد[2]

[1] ـ موقع ديوان ، https://diwandb.com/poem
[2] ـ خليل حاوي، الديوان.. دارالعودة بيروت: الطبعة الثانية. 1979م، ص 120.

المحاضرة 9 و 10 (مدمجتين): الصورة الشعرية و التصوير الفني في الشعر العربي الحديث والمعاصر

إن أهمية الصورة في العمل الشعري جعلتها محط عناية من طرف الدارسين والنقاد القدامى والمحدثين على السواء إذ «يميل النقاد السيميولوجيون اليوم إلى الاعتداد بالصورة على أساس تمثل لجميع أنواع التجارب الحسية من صوتية وبصرية؛ تشمل اللون التشكيل، والذوق، والشم، واللمس مثل الصورة الحرارية والتشكيلية، كما تشمل الحركة أيضا»[1]. ومن ثم وجب علينا أولا إعطاء تعريف لمصطلح صورة المستعمل في النقد الحديث والذي «جاءنا عن طريق اتصال الثقافة العربية الحديثة بالثقافة الغربية، فهو فيما نحسب ترجمة للمصطلح النقدي الغربي **(Image)**، ولعل هذا الموقف هو الذي يفسر لنا اعتماد النقاد العرب المحدثين على تعريفات النقاد الغربيين للصورة، وهو يفسر لنا أيضا قلة الدراسات العربية المتخصصة المهتمة بهذا العنصر الهام في العمل الشعري»[2].

ومنه فإنّ تعريف الصورة الشعرية ظل دقيقا جدا في النقد العربي، وظل الغموض يكتنفه بسبب اختلاف وجهات النظر فهي مرة تستعمل بمعنى الشكل، ومرة بمعنى الخلق، وطورا آخر تدل على الفكر، وطورا ثالثا تطلق على بناء الإحساس في النفس، لكن الأساس أنّ الصورة هي عنصر مركزي مشترك بين الشعر والفنون التشكيلية كالرسم، والعمارة، والنحت، والزخرفة، والديكور؛ مما يجعل البعض يرى أن كلمة "صورة" تستعمل «للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات»[3] إلا أنّ الصورة الشعرية مختلفة تماما فهي تعتمد كل الاعتماد على الخيال في التعبير عن الدلالة التي تصاغ لفظا، أو بالأحرى «فالصورة في الفن التشكيلي يصوغها

[1]- د/ صلاح فضل. نظرية البنائية والنقد الأدبي. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت. ط3. 1985. ص 467.

[2]- د/ محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث. ص421.

[3]- د/ مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. دار الأندلس. بيروت. لبنان. ط3. 1983. ص03.

الخط، أو اللون، أو المادة الصلبة، أما الصورة الشعرية فهي من إيحاء الكلمة التي تشكل عناصرها، فتأخذ طريقها-بعد ذلك- إلى المتلقي»[1].

فالصورة الشعرية إذن ليست تسجيلا فوتوغرافيا للأشياء بقدر ما هي ذلك التصوير التعبيري الكفيل بنقل أحاسيس الشاعر، وعواطفه، وتجاربه، وأفكاره، ورؤاه. كما أنّ الصورة وليدة الخيال إذ أنّ علماء النفس المعاصرون يرون التخيل قادرا على تشكيل الصور وسبكها، والذكاء هو وحده القادر على إيجاد الصلات الخفية بين الموجودات ليبتكر منها الصور، كما أن الخيال هو قوة خالقة، تعدم وتلاشي لتخلق من جديد، وقد اختصر التعريف **كولن ولسن** حين قال «أن الخيال هو القوة على خلق صورة لشيء ليس موجودا بالفعل. فهو كذلك يقصد بالخيال القوة المبدعة»[2]،وقد اتخذ الشعراء العرب إلى الخيال سبلا مختلفة، وتجاوزوا مع الزمن شعر الصورة الجزئية الذي يعتمد على التشبيه المفرد بجزيئه (المشبه والمشبه به) ، إلى الشعر الحر والصورة المركبة أو المتكاملة، وإذ كان هذا لا يمنع وجود تشابه واستعارات مفردة تسمو إلى مرتبة الصورة الشعرية الحديثة بإيحائيتها، وطرافتها، وعمقها.

وتأتي الحداثة لتحطم قاعدة الصورة الكلاسيكية وتؤسس صورة حديثة تعكس صورتها الفلسفية والجمالية، وصورة الوجود الحضاري في كليته، ليبلغوا بها درجة من العمق، والتعقيد، والشمولية، تسمح لهم باستقطاب الواقع الحداثي في طبقاته الخفية ودلالاته الغامضة؛ وأصبح الشاعر «على علاقة جدلية بالواقع يسلط عليه أضواء فكره

[1]- د/ عبد الله عساف. اللوحة التشكيلية وأثرها في الصورة الفنية في شعر الحداثة. مجلة الوحدة. ع 83/82. 1991. ص 26.

[2]- د/ ساسين عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إيداع أبي نواس. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت لبنا. ط1. 1982. ص 27.

الكاشف، يستمد منه الصور والتشابيه واعيا أو غير واع، ويقع في عتمة ضميره حتى إذا عرض للوصف وتقابلت وجوه المظاهر بعضا ببعض تتولد الصورة»[1].

فلم تعد الصورة محاكاة للواقع الطبيعي، أو قياسا منطقيا متناسب العناصر، متآلف الأجزاء، واضح المعاني، يستمد تشابيهه واستعاراته من منبع قريب، يسير على الفهم، ويجنح نحو البساطة والتجدد. وإنما غدت تركيبا معقدا أو مسرحا للمتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء، وانصهار العلاقات البنيوية العضوية في بوتقة التجربة الكلية التي تتمدد في كل جانب، وتتفتح على زخم معنوي وشعوري غير متوقع[2] .

خصائص الصورة الشعرية :

في الصورة الحديثة تغيب العلاقات المنطقية لتحل محلها العلاقات اللامنطقية اللاواقعية، على نحو جديد يجعل من الصورة كشفا للمجهول، استبطانا للماورائي، اختراقا للعادة، وبعدا عن الألفة السائدة وعندما تتداخل ألوان الأشياء وأشكالها في الصورة الشعرية تطالعنا الحقيقة شيئا فشيئا.كما تنفجر الرغبة لدى الشاعر الحداثي في تشكيل الصورة الشعرية على أساس من «حقائق الفلسفة الجمالية النظرية وفقا لثقافة الشاعر ومدى وعيه بحقيقة التعبير الفني،...إن الصورة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر. إن المهم هو هذا الكشف لا المزيد من معرفة المعروف»[3].وقد جعل الشاعر للفكرة الأهمية الأولى وكانت الأشياء الواقعية بالنسبة إليه وسائل لتصوير الفكرة لا لتصوير الطبيعة؛ والصورة عندئذ لابد أن «تنتمي في نسقها إلى الفكرة ذاتها لا إلى الطبيعة وعندئذ نستطيع أن نقول أن "الصورة" كالفكرة شيء غير واقعي، وهنا تلتقي فلسفة الصورة مع التفسير الشعري للمكان، فنحن نقول إنّ الشاعر يشكل "الصورة" وأنّه يستمد في تشكيله لها عناصر من عينات ماثلة في المكان وكأنّه بذلك يصنع نسقا خاصا للمكان لم يكن له من

[1]- د/ ياسين عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس. ص 26.

[2]- إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث.ديوان المطبوعات الجزائرية . 1991 ص258.

[3]- د/ عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. دار العودة بيروت. ط4. 1981. ص 97.

قبل»[1]. وهذه الفكرة لا تأتي من الفراغ، وإنّما تمثل في وجدان الشاعر وخواطره ورؤاه التي تحمل صفة اللامنطقية، وهي بذلك تمثل «الصورة الحبيسة في اللاشعور عندما تطفو على السطح في حالة إغفاء من الشاعر، فتظهر في نظام كأنّه لا نظام»[2]وبذلك تخرج الصورة عن حدود الصورة المعروفة، وتتداخل فيها الأشياء، والأماكن، والأزمنة، والأسماء إذ «ينطلق الشاعر الحديث في صورته من عقال الأبعاد المكانية والزمانية والمنطقية ليجعل من صورته حلما، يتعذر على الدارس أن يخضعه لقواعد الصورة البلاغية، أو يصنفه تحت أي نوع من الأنواع المعروفة»[3].

أهمية الصورة الشعرية في الشعر الحديث و المعاصر

لقد عمق النقد الحديث من وظيفة الصورة الفنية وزاد من قيمتها في النص الأدبي، واعتبرها وسيلة معبرة مؤثرة وموحية تفوق بكثير اللّغة التعبيرية المباشرة، وهي بهذا تكوّن العلاقة بين الذات المبدعة والموضوع «وهنا تكمن قيمة الصورة فهي تؤدي وظيفة دلالية توحي بالمواقف النفسية التي تعجز اللّغة العادية عن التعبير عنها»[4].

وبهذا أصبحت القصيدة المعاصرة عبارة عن حشد من الصور الشعرية المختلفة، أو صورة كلية واحدة، بل أصبحت القصيدة «استعارة كبرى»[5]تعتمد في صورها وأدواتها الشعرية على تغيير المعنى، والإيحاء، وعدم تسمية الأشياء بأسمائها، وأصبحت وظيفة الشعر ارتياد وكشف وتجسيد بالصورة التي غدت هي الأخرى «أداة توحيد بين أشياء الوجود، وأداة امتلاك، وحفاظ، وصهر، وإعادة تركيب... فالصورة كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة: خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة، أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي

[1]- د/ عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ص128.

[2]- د/ عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. ص 96.

[3]- د/ أحمد بسام ساعي. حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه. ص 308.

[4]- عبد الحميد هيمة. أهمية الصورة الفنية في النقد الحديث. مجلة الأثر ع1. 2002. ص 133.

[5]- د/ صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي. ص359.

وتؤلف في مجموعها كلا منسجما»[1]، وبهذا المعنى يقول شوقي ضيف: «الصورة من يد صناع يعرف كيف يضم الخط إلى الخط، واللون إلى اللون والضوء إلى الضوء والظل إلى الظل فلا تحس نشازا بل تحس استواء وائتلافا»[2] .

أنواع الصورة الشعرية في الشعر الحديث و المعاصر :

بتنوع الصناع تنوعت الصورة التشكيلية كما تنوعت الصور الشعرية بتنوع الشعراء واختلاف أفكارهم وأخيلتهم ونظرتهم إلى الواقع والطبيعة، ونفاذ بصيرتهم ورؤيتهم الأدبية. حيث لمس الشعراء في الصورة قوة وامتلاء وخصبا ، فراحوا يستعملونها، ويتفننون في صياغتها ويحرصون على اختلافها، وغرابتها ولا واقعيتها، بل وحتى على طرافتها أحيانا. فالشاعر في تشكيله للصورة يصنع نسقا خاصا به ـ للزمان والمكان ـ لم يكن من قبل، وبذلك فالصورة على هذا الأساس «لا تنتمي في جوهرها إلى العالم الخارجي بقدر انتمائها إلى العالم الداخلي للذات المبدعة، ومن ثم لا يمكن أن نلتمس لها تفسيرا خارج ذات الفنان، وبذلك لم تبق الصورة مجرد محاكاة للواقع الطبيعي، وإنّما غدت تركيبا معقدا»[3].

يمكن ملاحظة عدة أنواع من الصورة الشعرية الحديثة نذكر منها:

1.1/- الصورة التقريرية الفوتوغرافية:

إنّ الشعر الجديد رؤى وأحلام تعزف عن عالم الواقع والوعي، فهو لا ينقل كثيرا من الأحداث ولا يصف كثيرا من الأشياء، ولا يعبر عن المشاعر بصراحة ومباشرة، غير أننا قد نجد فيه بعض الصور النقلية التقريرية التي تعتمد المباشرة والبساطة؛ بل تجنح إلى

[1]- د/ ياسين عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس. ص28.

[2]- د/ شوقي ضيف. دراسات في الشعر العربي المعاصر. دار المعارف بمصر. مكتبة الدراسات الأدبية. ط2. 1959. ص 236.

[3]- عبد الحميد هيمة. الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري. منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين. طبع دار هومة. ط1. 2003. ص 58.

الوصف كمثيلاتها في الشعر القديم، ولعل ما يبرر ذلك هو أن «الوصف نزعة فطرية ملازمة لطبيعة الذات الإنسانية بها يكشف الإنسان العالم، إنسان البداوة اكتشف العالم عن طريق المقابلة والتشابه والتماثل، فقابل وشابه وماثل بين أشياء الوجود وكوّن الأفكار المجردة، أنّه نوع من التجريد الأولي الحاصل في غفلة الذهن بتأثير خارجي»[1].

فمن الطبيعي إذن أن تكون مرحلة الوصف النقلي المباشر التقريري ، التي تشبه عملية التصوير الفوتوغرافي ، أولى مراحل الوصف كعنصر أساسي يعتمد عليه الأدب أسلوبا ومادة لينفذ إلى النفوس والمشاعر. ومهمة الشعر حينئذ أن يصور الأشياء جامدة ومتحركة في إطارها الزماني والمكاني «وعندئذ يصنع –تقريبا- ما يصنعه الشريط السينمائي حين يتابع الأشياء في حركتها، والمشهد المتحرك مشهد سردي...أنّها لقطة أمينة للمشهد»[2]يحاكيه الشاعر وينقله نقلا أمينا بصورة تتوافر فيها كل الخطوط والألوان التي تقع عليها الحواس، ويجب أن توافق حركة هذه الصورة، حركية الواقع، وإذا كان المشهد جامدا، تجمدت الصورة الشعرية، ولابد للشاعر بعد ذلك أن يستخدم مقدرته على الملاحظة، وقدرته على تطويع اللّغة لمتابعة تلك الحركة أو تصوير الجمود. هذا النوع من الصور لا يوافق الشعر الحديث الذي يغلب عليه طابع التفكير الحسي بالمعنى، لا بالشكل، فالشاعر هنا غدا مصورا يعني بالشكل الخارجي دون الالتفات إلى ما في صميم هذا الشكل من علاقات خفية، فالصورة التقريرية واضحة محددة لا تتغلغل في جوهر الأشياء بل تعكس صورتها الخارجية وهي «تدل على أسلوب الإنسان البدائي في التفكير، الأسلوب الذي لا يعير كبير اهتمام لطبيعة الأشياء الداخلية بل يرى أن الجوهر فيها هو ما ترصده العين وتتمكن من التقاطه، فالإنسان البدائي أضفى إلى الشكل أهمة قصوى»[3]، فمن الغريب أن يستعمل الشاعر المعاصر في جنوحه نحو التمرد والغموض هذا النوع من الصور. غير أن بعض النقاد يرون أن الصورة التقريرية المباشرة لا تستقيم على أسلوب منطقي يرى ويصف

[1]- م.ن. ص 23.

[2]- د/ عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ص 157.

[3]- د/ ساسين عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس. ص24.

فقط، وإنّما يحس أيضا «فالشاعر في مثل هذا الوصف التصويري ذو خيال واسع وملاحظة دقيقة، يترك عن الوجود لوائح حية، وصورا واقعية مع بعض التلوين الخيالي دون أن يهمل التفاصيل والجزيئات؛ وتتبع حركات الموصوف شأنه في ذلك شأن الرسام الماهر الذي ينقل بالألوان على الورقة البيضاء جمال الطبيعة بمناظرها الخلابة التي تشد إليها أصحاب النفوس الحساسة»[1] بمعنى أنّه لا يمكن أن ننفي وجود الإحساس في الصورة التقريرية، بل نؤكد على اعتمادها على الإحساس والشعور أساسا، وفي هذا المعنى يقول أنيس المقدسي: «وصف ما يقع تحت الحس، ويؤثر في النفس، فيبرز في حلة قشيبة، تحرك فينا أوتار الطرب»[2].

1.2/- الصورة الرؤيوية ذات البناء الحلمي :

إنّ التجربة الشعرية الحداثية هي تجربة مميزة تعتمد على لحظات متميزة من توسيع الوعي، والتوغل في رحاب الأنا، والإفلات من عقال الزمان والمكان، لتصبح إطلالة من الواقع على اللاواقع.

ولما كان الشاعر المعاصر ذا تجربة إنسانية ونفسية متميزة، وذا رؤية شعرية جامحة متمردة فقد «تخطى حدود الرؤية المباشرة إلى أفق كلي رؤيوي، يفتت أشياء الوجود الواقعة ويفقدها وحدة تماسكها البنائي في منطق المكان والزمان»[3]، وهو بذلك ينطلق من حدود المنطق، ويتجاوز الرؤية البصرية إلى الرؤية الشعرية، فيكتشف جوهر الأشياء عن طريق الشعور الباطن، فلا يعبر عنها كما هي، وإنّما يعطينا أشكالا وأبعادا تختلف عما هي في الواقع، فهو «يعرضها في شكل أشباح وأطياف»[4]، وهذا باعتماده على قوة الخيال «فالخيال يعدم، ويلاشي، ويصهر، ويزيح الغلاف المادي عن حقائق

---

[1]- م.ن. ص24.

[2]- أنيس المقدسي. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي. دار العلم للملايين. بيروت. ط8. 1969. ص 251.

[3]- د/ ساسين عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس. ص 24-25.

[4]- د- شوقي ضيف. دراسات في الشعر العربي المعاصر. ص 229.

الموجودات، ويكشف عن روحها المستتر وراء الظواهر، فإذا بالجوامد تتحرك تحرك الأحاسيس والمشاعر»[1]. فتبدو الصورة الشعرية موغلة في الخيال، يلفها عالم من الغموض، بل أكثر من ذلك إذ «يصبح من الصعب أن تتصور أي مفهوم للصورة بمعزل عن الخيال، فالخيال وسيلة الإبداع الفني، وعالم الفنان من خلقه، والدنيا وليدة تصوره وخياله، وليس هذا الخيال بالطاقة البسيطة؛ إنّه أعمق من أبعاد العقل والفهم في دنيا الفكر والروح، وهو أشد دقة ونعومة من كل طاقات الإبداع الفني في ملكات الإنسان»[2].

فالخيال يغزو الآفاق والأجواء التي لا تجرؤ أي ملكة أخرى على المغامرة فيها، فيجعل من الصورة عالما شفافا حافلا بالتنوع والغرابة، فيحس القارئ أنّه في حلم، حيث تمنح الكائنات وعيا إنسانيا يتحسس ويشعر، فيتحول الوجود من صورة واقعية جامدة واضحة المعالم إلى قطعة من اللامألوف، وصورا عجيبة الألوان، ساحرة الظلال والخطوط، فيها إحساس عميق، وخيال خصب، وإبداع في التصوير والتحليل، وتكتسب الموجودات صفات خيالية، وتبرز مشاهد لا تنتمي إلى الزمان أو المكان، بل كل ما يمكن قوله أنّها هربت من نقطة ما في نفس الشاعر، وبدأت تنمو وتتكاثف إلى أن تبلورت في شكل صورة ذات طابع حلمي خيالي، وذات لمسة رؤيوية سريالية.

و الحلم في عرف المبدعين ، و حتى عامة الناس ؛ يمثل رؤيا تنبع من لاشعور المرء لتقفز إلى حلمه كاستشراف لشيء قد يحدث في الواقع ، «والصورة الرؤيوية يجلوها تأمل الشاعر، وإذا كان تأمله مضطربا تضطرب الصورة، ويتراءى بعضها من خلال بعض»[3] فيكون بذلك الغموض هو صفتها البارزة، الحلم هو أول ما تشبه به، بل تصبح هي ذاتها «حلم الشاعر، والحلم لا يعترف بالتنسيق المنطقي للزمان، ولا يعترف –نتيجة لذلك- بالسببية، وهذا يتيح للصورة الشعرية الخصوبة النفسية، أو ما سميناه كثافة

[1]- د/ ساسين عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس. ص25.

[2]- عبد الحميد هيمة. الصورة الفنية في الخطاب الفني الجزائري. ص 60.

[3]- د/ ساسين عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس. ص 26.

الشعور»[1]وهي «ليست على الإطلاق حركات منطقية للتفكير، إنّها حلم الشاعر حيث تتضام الأشياء، لا لأنّها تختلف فيما بينها، أو تتحد، بل لأنّها تجتمع في الفكر والشعور في وحدة عاطفية»[2].

وقد وافق هذا النوع من الصور الشعرية ميول الشعراء المعاصرين، بل وافق معنى الحداثة الشعرية، ووجد الشعراء أن الصور ذات الطابع الخيالي أو الحلمي، أو الصور الرؤيوية السريالية، هي الأنسب للتعبير عما يجول بخواطرهم، وما يجيش بصدورهم فراحوا يخلقون عوالم مغايرة للمألوف ويبتعدون أشدّ الابتعاد عن الواقع،بل يحومون في بقاع من اللازمان واللامكان، ويحملون القارئ معهم ليعيش حلما–قد يكون جميلا أو مزعجا-على صفحات دواوينهم وعبر أبيات قصائدهم

3.1/- الصور الإيحائية الرامزة :

لم تعد الصورة الشعرية الحديثة، تعمل على شرح وتوضيح الدلالة، بل على تغريبها أكثر فأكثر، فهي تصر على إيصال الدلالة غامضة، في حالة ذهول كثيف، وبرغم ذلك، فالشاعر يصر على ترك أثر في نفس القارئ بعد قراءته لصوره الشعرية، لذلك فإنّ لمعظم الصور الشعرية وظيفة خفية هي الإيحاء، أو إيصال فكرة يريدها الشاعر مستترة بصور شعرية غريبة، وبذبك «يصبح الأثر الذي يتركه النص في القارئ هو حصيلة تلك التفرعات التي تشد المتلقي، وتهز وجدانه لما تحتوي عليه من كثافة وإيحاء؛ ترشح اللّغة لتتبوأ مكانة هامة تتجاوز حدود المنطقية، وتحتم على الشاعر أم يكون بحارا ماهرا في الأرض البشرية، من أجل سبر أغوار الذات التي هي جماع "الأنا" و "الآخر" أي المجتمع»[3].

فالصورة الإيحائية تنطوي على إشارات شتى تحمل معنى خفيا، فتخلق لنا عالما مجازيا خياليا إيحائيا، فعندما «تتداخل ألوان الأشياء وأشكالها في الصورة الشعرية، تطالعنا

[1]- د/ عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر. ص 138.

[2]- د/ عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. ص 71.

[3]- أ/ عبد الحميد هيمة. أهمية الصورة الفنية في النقد الحديث. مجلة الأثر. ع1. 2002. ص 137.

الحقيقة شيئا فشيئا، فلا تكون صارخة كما هي الحال في العلم، باهتة ومجردة، وإنّما تسيطر عليها مسحة حلم، وغفوة إبهام في أجواء غريبة»[1]، وبذلك يتفاوت تأثيرها في الناس، إذ أن الشعر الذي يعتمد على تداخل الأشياء وتعقد المظاهر، يثير المتذوق ويدفعه لاستحضار هذه الأشياء المعروفة، والمظاهر المألوفة، في نسق خاص جديد، على سبيل التخمين والتوهم والتصور وبذلك تكون الصورة الشعرية قد قامت بوظيفة الإيحاء على أكمل وجه.

ولا تكون الصورة الشعرية مصدر إيحاء، إلاّ إذا ابتعدت عن المقارنة، والتشبيه، و«أصبحت تمارس فعل البعد عن المألوف من الأشياء، وإسقاط لدلالة الصورة الأولية المعلومة، وتوليد لدلالة ثانية مجهولة، وهذا ما أشار إليه: **شلوفسكي** في قوله: ليس هدف الصورة تقريب فهمنا من الدلالة التي تحملها، ولكن هدفها هو نظرة معينة للشيء، وخلق رؤيته، وليس تعرفه»[2].

والصورة الإيحائية هي صورة مستحسنة، لأنّها تعطي للمتذوق مجال التفكير، والتخيل، وفرصة التصور لاستكشاف المزايا المستترة، والأفكار الخفية، والآراء المتوارية، بعد أن تنصهر المعاني وتذوب الدلالات وتختلط الدوال في الصورة؛ فيصبح الشيء شيئا آخر شبيها بنفسه، ولكنّه غير نفسه، بل يتحول إلى شبه رمز يوميء بالمعنى ويوحيه إيحاء، «فإذا للكلمات من حيث دلالتها أبعاد جديدة، وإذا الصور رموز اخترعها الخيال لأفكار ومدركات، وإذا بالقصيدة في مجموعها صورة تزخر بحقيقة الموقف، والقصيدة في هذه الحالة تمثل وحدة عاطفية لم يكن من الممكن أن تتحقق من حيث هي مادة إلاّ في ذلك الإطار الذي اختاره الشاعر»[3].

[1]- د/ ساسين عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إيداع أبي نواس. ص 29.

[2]- إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ص 260.

[3]- د/ عزالدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ص 192.

ومن هذا، فمن الممكن أن يحاول الشاعر من خلال صوره الشعرية أو عناصر تعبيره الشعري، أن ينقل إلينا صورة لتجربته العاطفية مثلا، أو لرؤية اجتماعية، أو لتحيزات أو انتماءات سياسية، وقد لا تؤدي الألفاظ في ذاتها معاني محددة، ومع ذلك فليس هناك ما يمنع من أن تعكس القصيدة صورة لتجربة شعرية ما، فيكفي إذن أن تنقلنا القصيدة إلى حالة نعانق فيها الوجود بشكل مغاير، ونفهم الغامض بشكل مغاير أيضا، فنحقق بذلك جزءا من وجودنا، ونحس بحركة صيرورتنا، ونشعر بمزيد من الثقة في ثقافتنا ومعرفتنا، بل نسر أشد السرور لإنتاجيتنا، وتشكيلنا للمعاني، وتصورنا للدلالات.

فالصورة الإيحائية تشغل القارئ، وتحثه على التفكير، والإمعان في التخمين، والحرص على الفهم، فتحوله بذلك من القارئ المتلقي الخامل، إلى المتذوق المنتج صاحب الفكر والمعنى.وقد اكتشف الشعراء أن الصورة الموحية ترقى بالشعر وتجعله شديد المساس بجوهر الفن الأصيل، ذلك الفن حامل لرسالة، فاستعملها الشعراء وتفننوا فيها

4.1/- الصورة ذات البناء الطفولي:

من الواضح أن للصورة الشعرية أثرا كبيرا، ودورا مركزيا في بناء القصيدة الحديثة، كما أنّ لها دورا فعالا في التنفيس عن مشاعر الشاعر وأفكاره ورؤاه، وهي وسيلة يحسد بها الشاعر عنصر التجاوز بكل حرية، تجاوز الواقع، والمكان، والزمان، وتجاوز الذات أيضا «فالصورة الشعرية نوع من التكثيف الشعوري الناتج عن تلاشي الأبعاد أو القيود الزمنية التي تفصل بين الأشياء، والشعر –رغم أنّه فن لازماني في جوهره- لا يعترف بأبعاد الزمان»[1]. وتبعا لذلك أصبحت الصورة الشعرية لا تخضع لمنطق الزمن الطبيعي، وإنّما لواقع نفسي ينعدم فيه التعاقب المنتظم، المدرك بوضوح في نسق واحد للزمان «فالصورة الحديثة زمن

[1]- د/ عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ص138.

التركيز، والتفجير الشامل لروابط الزمن التقليدي بحدوده الصارمة، وإيغال في زمن توالدي، يتمدد عبر دلالات متنامية تؤلف تاريخها في واقع النص»[1].

فعندما يمارس الشاعر التجاوز في الزمان نجده يتراجع تارة إلى ماض سحيق، ويتقدم تارة أخرى إلى لحظة نعتقدها من المستقبل، وفي أثناء تراجعه وتقدمه هذا، نجده مأخوذا بما يسمى ب "لحظة البدء" أي أنّه «يظل يشير إلى أنّ الشعر والشاعر كيانان منشد كل منهما إلى زمن البدء، مفتون به، طالع من رحابه»[2] ولا يتجلى ذلك في مظهر جلي مباشر، بل يندلح في فضاءات النص على شكل صور ولوحات، أو مشاهد غزيرة متنوعة يصعب حصرها أحيانا.

إذن، فإنّ تجاوز الشاعر لعنصر الزمان الحاضر، وتراجعه إلى زمن سابق، وتطلعه إلى "زمن البدء" أو "لحظة البدء" يتجلى في القصيدة على شكل ومضات «هذه الومضات سواء تمظهرت على سطح النص في شكل صورة، أو كسرت تلك الحدود وتحولت إلى لوحة أو مشهد، يظل مدارها الحديث عن عالم الطفولة، وبنائه بالكلام. ولابد من التأكيد هنا على أنّ الحديث عن عالم الطفولة، طفولة الشاعر، يحتل حيزا في جسد الدواوين»[3]. واعتقد أنّ الحديث عن العالم الطفولي يعتبر ثابتا من الثوابت التي تنهض عليها معظم الدواوين، ويوظفها معظم الشعراء لأنّ الأنا تهفو دوما إلى طفولتها، والإنسان سواء كان إنسانا عاديا، أو فنانا شاعرا، يمارس لحظات حياته، وتدرجات عمره، بما يجتمع في ذاته من ترسبات طفولته، كما أنّ «العودة إلى الطفولة تحمل دلالة التحرر من كل نظام، والهروب من كل قانون، الهروب من اللّحظة الآنية لمعانقة المطلق، وهذا الموقف يشبه إلى حد كبير موقف الإنسان المذعور الذي يخاف أن يدنسه الواقع إن هو لمسه، والذي يرى فيه عدوا خطرا، فيهرب ما وسعه الهروب إلى الخيال الطفولي، إلى عالم الأحلام

[1]- إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ص 266.

[2]- محمد لطفي اليوسفي. لحظة المكاشفة الشعرية.الدار التونسية للنشر سراس . تونس . ط2 . 1998 . ص192.

[3]- م.ن. ص 192.

والوهم محاولا ما استطاع أن يتجنب الخوض في المجتمع الحديث»[1]، فالعالم الطفولي هو العالم الموغل في البساطة، والبراءة، والنقاء، الذي تشتاق إليه كل نفس مهما بلغ بها العمر؛ والطفولة راسخة في أذهان البشر بحبورها وحتى بأحزانها.

والشاعر شخصية مغايرة عن بقية البشر، وتركيبة نفسية أشد تعقيدا من باقي الناس، فنعتقد أنّه أشد تأثرا بهذه المرحلة من باقي البشر إذ «يتحول الحديث عن الطفولة إلى هاجس يحتل حيزا هاما في الدواوين، فيبدو الشاعر يحمل في ذاكرته الطفل الذي كان يعانق تغريبته بحثا عن العودة المستحيلة إلى طفولة رحلت، وجاء الخطاب الشعري يثيرها ويبينها من جديد، فيصبح بمثابة القداس ألابتهالي ينشد في حضرة طفولة أمعنت في الرحيل»[2].

هذا الانشغال بالطفولة، وتجسيدها في صور في محاولة للعودة المستحيلة إليها، يتراجع في بعض الأحيان دون أن يمحي تماما، إذ يبقى يتسرب إلى نص القصيدة وفق طريقة مغايرة؛ تتجلى في أن الشاعر يظلّ لحظة الكتابة، ينظر إلى العالم نظرة طفل يرى الموجودات لأوّل مرة، ويصفها وصفا طفوليا ساذجا بريئا، يزخر بالذهول والتفسير السطحي البسيط، الغريب في أغلب الأحيان. ذلك أنّ «هذه النظرة تتجاوز التصور النفعي الفج، وتستعيد من نظرة الطفل إفلاتها من تشيء الموجودات، ثم تمضي أبعد منها فتلتقط التناغم الكوني الذي يدخل كل شيء، وينفذ إلى الجدل الكوني الشامل وما تقول خباياه»[3]. وهكذا «تغدو الطفولة عالما رحبا، ونبعا غزيرا يغرف منه الشاعر باستمرار، وكلما نهل منه ازداد عطشه لهذا النبع الفياض»[4].

---

[1]- عبد الحميد هيمة. البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر. مطبعة هومة . الجزائر . ط 1 . 1998 .ص 59.

[2]- محمد لطفي اليوسفي. لحظة المكاشفة الشعرية. الص 193.

[3]- م.ن. ص 196.

[4]- عبد الحميد هيمة. البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر. ص 60.

وسواء جاء الانشغال بالطفولة في شكل عالم يعيد الشاعر تشكيله وبناءه عن طريق اللّغة، أو جاء في قالب نظرة للموجودات ترشح بها طرائق التعبير وتشكيل الكلام في النص الشعري، أو تجلى في أخبار عن طفولة الشاعر، فإنّه يظل في جميع الأحوال بمثابة صدى للعودة –إبان لحظة الكتابة- إلى زمن البدء، ذلك أنّ الطفولة هي زمن البدء بامتياز، فمعظم مشاريعنا، وأحلامنا، ورؤانا، وأفكارنا بدأت في مرحلة الطفولة، ولا غرو أن نجاحنا أو فشلنا في الحياة نعزوه إلى الطفولة أيضا، وعليه فإنّ انشغال الشعراء بالطفولة على هذا النحو، يعتبر في حد ذاته إثارة لزمن البدء، واستحضارا له بالكلام، ونزولا في رحابة لحظة الكتابة والقراءة طبعا. وتبعا لذلك، تبقى الصور ذات البناء الطفولي قريبة من نفس كل شاعر، غير أنّها –حسب رأي أغلب النقاد- لا تعتبر حديثا عن طفولة الشاعر في حد ذاته فحسب، بل هي عبارة عن دال يرشح بأكثر من دلالة، إذ أنّه يحيل على طفولة الشاعر، ويحيل في الآن نفسه على لحظة البدء، وزمن الطفولة بالمعنى الشامل المتمثل في: طفولة العالم، طفولة الشاعر، وطفولة الشعر.

ومهما كانت دلالات الصورة الطفولية وأبعادها،فهي خطوة يخطوها جل الشعراء في أشعارهم، رغما عنهم، وتبقى على ذلك محببة مقربة إليهم

وبهذه العودة إلى الطفولة يواجه الشاعر واقعه بل وينتصر عليه، والحق أنّ صور الطفولة لا يمكن أن تفارق ذات أي شاعر أصيل. «فالطفل ببراءته ودهشته أمام الأشياء، وإيمانه بحقيقة ما يمثله لا وعيه من الصور، وتوهج شعوره، يلتقي مع الشاعر، ومنه فالشاعر والطفل يمثلان نوعا من الرجوع إلى الحياة البدائية حيث كان الكون يعيش وحدة صوفية لا تعرف المتناقضات»[1]، وباستدعاء عالم الطفولة يرسم لنا الشاعر بمهارة صورا جميلة تمنح النص الكثير من الإشعاع الدلالي، وتوقظ في القارئ حالة شعورية مليئة بالصور الجميلة المترسبة في أذهاننا عن عالم طفولتنا البهيج

[1]- عبد الحميد هيمة. البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر. ص 61.

الدرس التطبيقي

تفكيك الصور الشعرية و شرحها في قصيدة "الرجل الميت" لمحمد الماغوط؛ و تصنيفها وفق ما تم شرحه في المحاضرة :

أيتها الجسورُ المحطّمة في قلبي

أيتها الوحولُ الصافيةُ كعيون الأطفال

كنا ثلاثه

نخترق المدينةَ كالسرطان

نجلسُ بين الحقول ، ونسعلُ أمام البواخر

لا وطنَ لنا ولا سياط

نبحثُ عن جريمةٍ وامرأة تحت نور النجوم

وأقدامُنا تخبُّ في الرمال

تفتحُ مجاريرَ من الدم

نحن الشبيبة الساقطه

والرماح المكسورة خارج الوطن

من يعطينا شعبا أبكماً نضربه على قفاه كالبهائم ؟

لنسمعَ تمزُّق القمصان الجميله

وسقسقةَ الهشيم فوق البحر

لنسمعَ هذا الدويّ الهائل

لستةِ أقدام جريحة على الرصيف

حيث مئةُ عام تربضُ على شواربنا المدمَّاة

مئة عام والمطر الحزين يحشرجُ بين أقدامنا.

. . .

بلا سيوفٍ ولا أمهات

وقفنا تحت نور الكهرباء

نتثاءبُ ونبكي

ونقذف لفائفنا الطويلةَ باتجاه النجوم

نتحدثُ عن الحزن والشهوه

وخطواتِ الأسرى في عنقِ فيروز

وغيوم الوطن الجاحظه

تلتفتُ إلينا من الأعالي وتمضى..

يا ربّ

أيها القمرُ المنهوك القوى

أيها الإلهُ المسافرُ كنهدٍ قديم

يقولون أنك في كل مكان

على عتبة المبغى ، وفي صراخ الخيول

بين الأنهار الجميله

وتحت ورقِ الصفصاف الحزين

كن معنا في هذه العيون المهشمه

والأصابع الجرباء

أعطنا امرأه شهيه في ضوء القمر

لنبكي

لنسمعَ رحيل الأظافر وأنين الجبال

لنسمعَ صليل البنادق من ثدي امرأة.

ما من أمةٍ في التاريخ

لها هذه العجيزةُ الضاحكه

والعيونُ المليئةُ بالأجراس.

. . .

لعشرين ساقطة سمراء ، نحملُ القمصان واللفائف

نطلّ من فرجات الأبواب

ونرسل عيوننا الدامعة نحو موائد القتلى

لعشرين غرفة مضاءةٍ بين التلال

نتكىءُ على المدافع

ونضع ذقوننا اللامعة فوق الغيوم.

ابتسمْ أيها الرجلُ الميت

أيها الغرابُ الأخضرُ العينين

بلادُك الجميلةُ ترحل

مجدك الكاذبُ ينطفئُ كنيران التبن

فتح ساقيك الجميلتي .. لنمضي..

لنسرع إلى قبورنا وأطفالنا

المجدُ كلماتٌ من الوحل

والخبزُ طفلةٌ عاريةٌ بين الرياح.

. . .

يا قلبي الجريح الخائن

أنا مزمارُ الشتاء البارد

ووردةُ العار الكبيره

تحت ورق السنديان الحزين

وقفتُ أدخن في الظلام

وفي أظافري تبكي نواقيس الغبار

كنت أتدفقُ وأتلوى

كحبلٍ من الثريات المضيئة الجائعه

وأنا أسير وحيداً باتجاه البحر

ذلك الطفل الأزرق الجبان

مستعداً لارتكاب جريمة قتل

كي أرى أهلي جميعاً وأتحسسهم بيدي

أن أتسكعَ ليلةً واحده

في شوارع دمشق الحبيبه.

. . .

يا قلبي الجريح الخائن

في أظافري تبكي نواقيسُ الغبار.

هنا أريد أن أضعَ بندقيتي وحذائي

هنا أريد أن أحرقَ هشيم الحبر والضحكات

أوربا القانية تنزفُ دماً على سريري

تهرولُ في أحشائي كنسرِ من الصقيع

لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم

البواخرُ التي أحبها تبصقُ دماً وحضارات

البواخر التي أحبها تجذبُ سلاسلها وتمضى

كلبوةِ تجلد في ضوء القمر

يا قلبي الجريح الخائن

ليس لنا إلا الخبز والأشعار والليل

وأنت يا آسيا الجريحه

أيتها الوردةُ اليابسةُ في قلبي

الخبز وحده يكفي

القمح الذهبيُّ التائهُ يملأُ ثدييك رصاصاً وخمرا[1].

[1] ـ موقع كنوز الادب ، https://konouz.com/

المحاضرة11 : الرمز في الشعر العربي الحديث و المعاصر

إنّ مفهوم الشعر الجديد دفع بالشاعر إلى تحطيم القوانين المألوفة، قصد بناء عالمه الشعري المتميز بالغرابة والغموض، والذي أصبح سمة مميزة للشعر الحديث، ومن استقرائنا لهذا الشعر، نلاحظ أنّه يتحرك من الوضوح إلى الضبابية، وكلّما تقدمنا في الزمن تزداد كثافة النص الشعري الحديث، ويزيد غموضه.

والحداثة الشعرية تستدعي هذا الغموض، بل تلح عليه، وتعتبره عنصرا مميزا للشعر، يدافع أدونيس –رائد الحداثة- عن هذا الغموض في الشعر ويعتبره «جوهرا أصيلا فيه، ينشأ عن اعتماد لغة مجازية، خيالية، تعبر عما تعجز عنه اللّغة النثرية العادية»[1]، وبذلك أصبح الشعر تجربة ذات طبيعة خاصة، وغدا بناءا معقدا، لا ترتبط وحداته التركيبية ومضامينه الفكرية والنفسية بقوانين محددة بل انصهرت كلّها، وأصبح الشعر يجنح نحو «الإيغال والاستبطان والكشف، الشمولية والمغايرة واللاتحدد، الانفعالية والكثافة والغموض، التعقيد والتعدد واللاواقعية، لكن كيف يمكن التعبير بالمحدد عن اللامحدد، بالواضح عن الغامض، بالبسيط عن المعقد؟ إنّ اللّغة العادية بقواعدها العقلانية الصارمة، تعجز عن ذلك، فيكون من الضروري إذن اختيار أسلوب خيالي، غير مباشر»[2]. فيتوجب على الشاعر إثر ذلك أن يتخطى اللّغة المعيارية الجاهزة، ويخترق قواعدها الثابتة بحيث يمكنه صياغة دلالات شعرية أكثر تعقيدا وشمولية، فنحا بذلك منحى الغموض المحبب إلى صوره مستعملا خاصية فنية جمالية تسمى "الرمز" أو "اللّغة الرمزية".

والرمزية مذهب أدبي كغيره من المذاهب الأخرى كالكلاسيكية والرومانسية، غير أنّه أحدث انقلابا فنيا يتجلى في عدّة جوانب منها على الخصوص: اللّغة، والصورة الفنية «فمع ارتقاء الفكر البشري ترتقي لغته ويرتقي معها، فينتقل من لغة الشمول إلى اللّغة الرامزة، وهو لا ينبغي بهذه اللّغة الرامزة تعقيدا للّغة –واللّغة تميل مع ارتقائها إلى الدقة

[1]- إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ص 61.

[2]- م.ن. ص 273.

والبساطة معا- ولا موازاة الشيء المرموز إليه بلفظ جديد يساويه في الشحنة التعبيرية، وإنّما غايته الأولى هي الارتفاع بالمعنى إلى مستوى جديد»[1]. ولا يكون ذلك إلاّ بإغنائه بإيحاء الرمز، وإخصابه بشحنته التعبيرية التي لا يملكها اللفظ المجرد.

والرمزيون إزاء موضوعاتهم لا يكتفون بالإيحاء النفسي، بل يعمدون إلى ربط لغتهم المعاصرة بلغات قديمة تنبع مما ترسب في أذهانهم، وما اكتسبته ثقافتهم من قصص التاريخ، والأحلام، والأساطير، والديانات، فتصبح وظيفة الفنان «أن يجسد خبرته في رموز»[2].

وقد أدى ذلك إلى شيوع الرمز والتعبير الرمزي في الشعر العربي الحديث، فأصبح الرمز سمة جمالية أساسية من سمات الفن الحديث بعامة بعد أن أصبحت اللّغة العادية بقواعدها الصارمة عاجزة عن تأدية الدور المنوط به، وقبل أن نتطرق إلى دراسة الرمز كظاهرة فنية في الشعر الحديث –والجزائري خاصة- أو كحركة شعرية، أو كمدرسة أدبية قائمة بذاتها، لابد أن نتعرض لمعنى لفظة "رمز" في اللّغة والاصطلاح، فقد تعرض مصطلح الرمز إلى كثير من الاضطراب والتضارب لاختلاف زوايا النظر إليه.

في ماهية الرمز :

المعروف أنّ الرمزية كمذهب أدبي، غربية المنشأ حيث «نشأ المذهب الرمزي وترعرع في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولم تعرف الرمزية مدرسة أدبية إلاّ في تمام عام 1886م على وجه التحديد، ففي هذا العام اصدر عشرون كاتبا فرنسيا مقالا "منيفستو" نشر في جريدة الفيجارو ***le figaro*** الفرنسية يعلن عن الميلاد الرسمي للمدرسة الرمزية، وكتبوا يقولون: إنّ هدفهم تقديم نوع من التجربة الأدبية تستخدم فيها الكلمات لاستحضار حالات وجدانية شعورية أو لا شعورية، بصرف التي ترمز إليها هذه

[1]- د/ أحمد بسام ساعي. حركة الشعر الحديث في سورية. دار الفكر المعاصر للطباعة و النشر و التوزيع . سوريا 2006 .ص 338.

[2]- م.ن. ص 77.

الكلمات»[1] غير أن كلمة "رمز ***Symbole***" ترجع إلى زمان أقدم من ذلك «فالكلمة في العصور الوسطى –مثلا- ثم في الكثير من تفسيرات الميثولوجيا في القرن التاسع حملت معاني كثيرة، فهي في اليونانية على سبيل المثال كانت تعني قطعة خزف، أو إناء الضيافة دلالة على الاهتمام بالضيف، والكلمة في أصلها مشتقة من الفعل الذي يعني الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه»[2]كما أنّها في اللّغة اليونانية أيضا «مشتقة من فعل يحمل معنى الرمي المشترك "***Jeter ensemble***" أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما، وهذان الشيئان هما الرمز ومعناه؛ أي الرامز والمرموز»[3]. كما أنّكلمة رمز ***Symbole*** هي «كلمة لها تاريخها الطويل في علوم اللاهوات "***Theology***" إذ تترادف كلمة ***Symbol*** مع كلمة ***Greed***التي تعني دستور الإيمان المسيحي، كما أنّها تستعمل من قديم في الشعائر الجينية، والفنون الجميلة عموما، والشعر خاصة، ولا تزال حتى اليوم ذات قيمة إشارية في المنطق، والرياضيات، وعلم الدلالة اللغوية»[4]، ويمكن أن نعتبر الرمز موغلا في القدم، منذ أن أجاد الإنسان خط رسومه الأولى على جدران الكهوف والمغامرات.

أمّا في العربية، فقد وردت لفظة **"رمز"** في الكتب النحوية والقواميس العربية، فإنّ منظور يقول في لسان العرب: «الرمز الإشارة، وتكون تصويتا خفيا باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ، ومن غير إبانة بالصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين، والحاجبين، والشفتين، والفم، والرمز في اللّغة

[1]- د/ نسيب نشاوي. المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. ديوان المطبوعات الجامعية. طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 1984. ص 466.

[2]- هنري بيار. الأدب الرمزي. ترجمة هنري زغيب. منشورات عويدات. بيروت. باريس. 1981. ص 07.

[3]- د/ ساسين الأيوبي. مذاهب الأدب معالم وانعكاسات. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط1. 1982. ص 08.

[4]- م.ن. ص 33.

كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه بيد، أو بعين. ورَمَزَ، يَرْمُزُ، ويَرْمِزُ رَمْزًا...»[1].

ويقول صاحب العمدة في تعريفه للرمز: «هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار إشارة»[2]،

أمّا اصطلاحا، فهو يحمل تعاريف فضفاضة، قد تكشف فقط عن جانب من جوانبه المتعددة، إذ تطلق كلمة "رمز" على كل ما يتضمن معنى آخر غير معناه الظاهر الواضح والمباشر، كدلالة الغيوم الداكنة على قرب نزول المطر، أو دلالة شيء له وجود حقيقي مشخص على فكرة أو معنى مجرد، فيستخدم تبعا لذلك بديلا عن بعض العلامات المتفق عليها، كإعطاء قطعة القماش الأحمر دلالة الخطر، وجعل الحمامة رمز للسلام، والميزان رمز للعدالة، والصليب رمزا للمسيحي، بينما يرمز الصليب المعقوف إلى النازية. كذلك قد تستخدم بعض الأفعال والإشارات والحركات كرموز، فرفع الذراعين إلى أعلى يرمز إلى الاستسلام، بينما رفع السبابة والوسطى وضم الأصابع الأخرى يرمز للنصر، أما رفع قبضة اليد فيرمز حتما للتهديد. وقد يكون الرمز في شخصية معلومة معروفة، تتجلى في معظم الأحيان في بعض الزعماء والشخصيات التاريخية والأسطورية المعروفة، "فجمال عبد الناصر" مثلا يعتبر رمزا لفكرة القومية العربية، والزعيم الزنجي "مارتن لوثر كنج" رمز الثورة ضد العنصرية، و"تموز" الإله الأسطوري رمز الخصب والنماء، وما شابه ذلك من الرموز.

وبهذا **فالرمز اصطلاحا** «هو كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر»[3]، غير أنّ هذا التعريف يستوجب التفريق بين معنيين متقاربين للرمز ***Symbole*** والعلامة أو الإشارة ***Signe***، إذ يرى كارل يونغ أن الإشارة –مفرقا بينها وبين الرمز- «هي التي

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري. لسان العرب. دار صادر. بيروت لبنان. ج5. 1968. (مادة رمز). ص 356.

[2]- ابن رشيق القيرواني. العمدة في صناعة الشعر ونقده. مطبعة أمين هندية . مصر.ج1. ص 97.

[3]- جبور عبد النور. المعجم الأدبي. دار العلم للملايين. بيروت لبنان. ط1. 1979. ص 123.

تعبر عن شيء معلوم محدد في وضوح، بخلاف الرمز الذي هو أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للإيحاء، بل التناقض كذلك»[1]. كما أن «الرمز يتميز بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة، وهو يشمل كل أنواع المجاز المرسل، والتشبيه، والاستعارة...، أما الإشارة فليس لها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع، ولا يمكن أن تختلف من شخص لآخر ما دام المجتمع قد تواضع على دلالتها»[2].

الفرق بين الرمز و الإشارة :

فالرمز يشير إلى مفهومات وتصورات وأفكار مجردة، بينما الإشارة أو العلامة تشير إلى موضوعات معلومة وأشياء ملموسة، ومن هنا فالرمز «هو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة»[3]، كما أنّه «وسيلة لإدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، هو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته»[4]، وهو في أبسط حالاته «كلمة تشير إلى موضوع معين إشارة مباشرة على سبيل الاصطلاح والتواضع، ولكن دون أن تظل هناك على الدوام علاقة صحيحة وقارة بين الكلمة والموضوع، بين الرمز والمرموز إليه»[5]، كان يقوم الشاعر مثلا بإشاعة جو من الغموض في شعره فيقوم «بسحب معطيات إحدى الحواس إلى حواس أخرى لخلق حالة نفسية يريدها الشاعر»[6]، فيصبح بذلك الرمز نظاما تعبيريا متميزا يختزل كثيرا من المعاني والألفاظ المتداولة ويتجاوزها، ثم يغلف بعضها برداء لم تعرفه من قبل، ويضع البعض الآخر في مناخ جديد لم تعهده، فتصبح رمزا .إذ أنّ الرمز يجعل العلاقة بين الكلمة والواقع في الشعر أكثر غموضا وبعدا من

[1]- إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ص 273.

[2]- د/ احمد أبو زيد. الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي. مجلة عالم الفكر. م 16. ع3. ديسمبر 1985.ص 05.

[3]- د/ موهوب مصطفاوي. الرمزية عند البحتري. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. مطبعة أحمد زبانة. الجزائر. 1982. ص 138.

[4]- د/ يحي الشيخ صالح. شعر الثورة عند مفدي زكريا. دار البعث للطباعة. قسنطينة الجزائر. ط1. 1987. ص 335.

[5]- د/ ساسين عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس. ص 40.

[6]- د/ عز الدين منصور. دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر. ص 103.

العلاقة بين الصورة والشيء المصور في الرسم مثلا؛ كما قد تصبح الكلمات رموزا لأشياء حسية أو معنوية تجريدية، وقد تصبح الكلمات المنطوقة رموزا لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموزا للكلمات المنطوقة. إذن «فالرمز هو التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح»[1]. بنما الإشارة تبقى اقل غموضا و أكثر وضوحا من الرمز لشيوعها بين الناس و اتفاقهم عليها .

أهمية الرمز في الشعر :

لقد استخدم الرمز منذ القديم، في نواحي متعددة ولأغراض عديدة فهو

. «أسلوب يتخذ لمخاطبة الأذكياء والبلغاء الذين يكتفون من الكلام باللمحة والإشارة، وقد تعلقت به الرمزية لأنّها تكره الشرح والتفسير، إذ ترفض الإطناب لأنّها تريد أن يكون الكلام وحيا وتلميحا»[2]

. كما استعمل الرمز على سبيل الإخفاء والتورية، خاصة في الخطاب ذي السمة السياسية «فلا شك في أن القمع السياسي قد أسهم بهذا الشكل أو ذاك في شيوع التعبير الرمزي في ذلك الشعر، غير أنّه ليس السبب الرئيسي البتة»[3].

. كما اعتمد الشاعر أيضا الرمز لإثراء الدلالات وتكثيف المعاني العميقة التي توحي بها القصيدة لأنّ «الرمز لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة»[4]. فهو يعمل على تحويل اللّغة الشعرية إلى لغة رمزية لأنّه يجعل الشعر يعود إلى فطرته الأولى، أي أنّه لا

[1]- غنيمي هلال. الأدب المقارن. دار العودة ودار الثقافة. بيروت. ص 398-399.

[2]- د/ موهوب مصطفاوي. الرمزية عند البحتري. ص 195.

[3]- د/ سعد الدين كليب. جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث. مجلة الوحدة. ع 82-83. 1991. ص38.

[4]- إبراهيم رماني. أوراق في النقد الأدبي. دار الشهاب للطباعة. باتنة. ط1. 1985. ص 167.

يظهر الأشياء بصورتها المحسوسة، بل يعمل على بث موجات من المشاعر تدفع القارئ إلى أن يحس أن هناك عالما آخر يتكون خلف هذا العالم المرئي.

. فالرمز نابع من أعماق الشاعر، ومعاناته وتجربته، فهو من هنا تعبير عن نفسية الشاعر، وعن دلالاته الداخلية، وخبراته، وثقافته، ومستواه الفكري، فجاءت هذه اللّغة موحية ومعبرة عن تجربة الشاعر الشعرية.

. خلق عوالم من الخرافي و اللامعقول حيث عمد شعراء عن طريق الرمز إلى «تحطيم العالم المادي، وأنشأوا عالما خياليا لإدراك وحدة الوجود، فجمعوا بين المتباعدات والأضداد في أشعارهم، ومزجوا بين الحواس، التلوين، وأوجدوا علاقات بين مختلف المؤثرات الحسية بعد أن ثاروا على الواقع المادي المحسوس، واستبدلوه بعوالم مثالية متحررة من كل قيد أقل ما يقال عنها أنّها شطح في المجهول، والغيب، والحلم المبهم»[1]

. جعل القارئ منتجا وهذا يعني أنّه لكي نفهم الشعر الرمزي ينبغي بذل جهد كبير في القراءة، كما ينبغي وجود قارئ من نوع خاص، يتقبل الغموض كصفة ملازمة للتجربة الشعرية المعاصرة.

وقد أدرك الشعراء المعاصرون، أكثر من سابقيهم ما في الرمز من ثراء وخصوبة أو ما فيه من طاقة إيحائية لا تنتهي، فتعددت المجالات التي أصبح استخراج الرمز منها ممكنا، فهو ماثل في: الخرافات، والأساطير، والحكايات، والمأثورات الشعبية، والشخصيات التاريخية، والتراثية، وفي القصص، والروايات الشهيرة، وحتى في أبسط الأشياء والموجودات في حياتنا اليوميةو قد اكتشف الدارسون نكتشف أنماطا مختلفة من الرموز.

أنواع الرموز في الشعر العربي الحديث و المعاصر

1.2/- الرمز الأسطوري:

[1]- عبد الحميد هيمة. الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري. ص 80.

من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في التجربة الشعرية الجديدة استخدام الأسطورة والخرافة في الشعر، فقد تفطن الشعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزاخر بالرمز، المفعم بالإيحاء، فاستخدموها في أشعارهم ووظفوها في بناء قصائدهم.

وتعرف الأسطورة على أنّها: «القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية، وبمعناها الواسع آية قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية...وقد ظهرت أهمية الأسطورة باعتبارها أحد منابع اللاشعور التي ينهل منها الفن وتعد تراثا مشتركا للإنسانية، يعود إلى أصل واحد يسميه كارل يونغ (**Carl Jung**)بالنماذج العليا، ورأى فيها خلافا لفرويد ترسبات ناتجة عن تفاعل اللاوعي الشخصي»[1].

وقد أمدت الأسطورة التجارب الشعرية الشابة بطاقات فنية هائلة، وأثرت البناء الشعري بصور عميقة تمتد عبر الزمان والمكان، وتصل التراث الإنساني العالمي بالتراث المحلي، وفي مثل هذه الصور «يستغل الشاعر رواسب الصور أو الرموز الشعبية التي تنقلها إليه الخرافات والأساطير والحكايات التي ينسجها خياله على غرار تلك الصور، وهي عندئذ تمثل وسيلة تفاهم روحي أوضح وأقوى من أي وسيلة أخرى»[2]، فقد استعمل الشاعر الأسطورة ليعبئ فيها طاقات رمزية لا تحصى، لكن ذلك يستلزم شرطين أساسيين لضمان نجاحها كعنصر بنائي في الشعر وهما: «حاجة القصيدة إليها بحيث لا تغدو استعراضا لاتساع الثقافة، أو رصفا خارجيا يشبه البديع القديم، والقدرة على تمثلها بعمق، وتحويلها إلى عنصر بنائي عضوي يذوب في قلب التجربة»[3]، ويعتقد بعض الرمزيين أن هذه الأساطير التي ترد في الشعر الرمزي «كأسطورة السندباد، وشهرزاد، والغول، والعنقاء، والتنين، والأفعوان، وجنية الشاطئ، أو الأسطورة الإغريقية كعشتروت، وأورفيوس، وتموز،

[1]- إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ص 287.

[2]- د/ عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. ص 110.

[3]- إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ص 291-292.

وسيزيف، وفاوست، وأفروديت، وميدوزا، بروميثيوس. تثقف القارئ العربي بمعلومات قيمة لم يطلع عليها»[1]، كما أنّ استعمال الأسطورة في الشعر هو تقرب من الشاعر نحو المشاركة الشعبية، فكل شعب له أساطيره، وقصصه كقوة موحدة، وتراث يتناقله الأبناء عن الآباء؛ استخدمه الشاعر كمعادل موضوعي للحاضر المعيش، واستعمل شخوصه ومواقعه وأحداثه كرموز توحي بالواقع وتناقضاته، مما أضفى على الشعر نوعا من التميز والخصوصية، وطبعه بطابع خاص، إذ يحس المتلقي بأنّ هذا الشعر قريب منه ومن نفسه.

2.2/- الرمز الديني:

إلى جانب توظيف الرموز الأسطورية، حاول الشعراء المعاصرون توظيف التراث الديني، ونعني بالتراث الديني هنا «القرآن الكريم، الذي كان معينا زاخرا غنيا بالدلالات الإنسانية والفنية، ويدخل قصص الأنبياء المستمد من القرآن الكريم في هذا الإطار الذي كان يضفي على الصورة الشعرية طابعا من الحيوية والأصالة»[2]،ولا ننسى السيرة النبوية الشريفة، وقصص القرآن الكريم، والشخصيات الدينية الشهيرة، والكتب السماوية، والأنبياء.

وقد استخدم الشاعر المعاصر هذا النوع من الرموز الدينية لكونها خالدة في ذاكرة الأمّة العربية والإسلامية، ولا تزال حية تنبض، وتحتفظ بحرارتها وايحائيتها

قد استخدم الرمز الديني في الشعر، ولاسيما قصص التراث الإسلامي والشخصيات الدينية كمعادل موضوعي، أو إسقاط لصراع الإنسان المعاصر وعذاباته، وغربته، وفدائه، ونضاله في سبيل الحق

3.2-/ الرمز التاريخي:

[1]- د/ نسيب نشاوي. المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. ص471.

[2]- د/ محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث. دار الغرب الإسلامي . بيروت . ط 2 . 2006 .ص 585.

عرفنا أنّ الشاعر المعاصر استعمل الرمز ليضعنا أمام صورة استطاعت –بفضل هذا الرمز- أن تظفر بما عجزت عنه الكلمات العادية من تمثيل حي قادر على نقل الإحساس المركب والغامض في آن، وبالموازاة مع الأسطورة، والتراث الديني، استمد الشاعر المعاصر من التاريخ وأحداثه إيحاءات فلسفية، وإشعاعات فكرية أثرت مواضيعه وصوره الشعرية، ورؤاه الإنسانية.

ومن أنماط الرمز المستخدمة عند الشعراء المعاصرين نجد الرمز التاريخي؛ الذي «قد يتكئ على الأعلام التي كان لها صدى عميق في التاريخ أو الأدب...أو يعمد الشاعر إلى شخصيات لها مواقف معينة ومعروفة»[1]، أو بعض الحوادث التاريخية المشهورة أو بعض الأماكن ذات الإيحاء التاريخي.

وبما أنّ الشعراء كانوا دائما يحاولون أن يكونوا رموزا تتماشى مع الحالة النفسية أو الشعورية التي يرغبون في التعبير عنها، فقد تجمعت عدّة أسباب وجهت الشعراء العرب إلى التاريخ في أشعارهم، ومن هذه الأسباب أن «يستخدم أسلوب "القناع" الذي يمثل شخصية تاريخية يتستر وراءها ليعبر عن موقفه، أو يقيّم تجربة الواقع الحديث، ويقدم صوره على حد قول عبد الوهاب البياتي عن النهائي واللانهائي، وعن المحنة الاجتماعية، والكونية...وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون»[2]، كما يرى بعض الشعراء «في هذه الرموز صورا للتأخر الفكري والسياسي والحضاري، وللتقاليد البالية، وللعقلية العربية القديمة التي يثور الشاعر عليها، إنّه يسقط كل ما يشكو العرب منه في العصر الحديث من تأخر وانحطاط على تلك الشخصيات»[3]، وبذلك يتمكن الشاعر من تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعية التاريخية، والموضوعية الحديثة، ثم يؤسس علاقة بنائية متكافئة بين رؤيته الذاتية للتاريخ والحاضر معا.

---

[1]- د/ نسيب نشاوي. المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. ص 471.

[2]- إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ص 277.

[3]- د/ أحمد بسام ساعي. حركة الشعر الحديث في سورية. ص 338.

كما أن توظيف التاريخ وشخوصه وأحداثه كرموز في التجربة الشعرية الحديثة، يضفي على الشعر أبعادا فنية وإنسانية لم يكن من الممكن استحضارها بدونه، كما يشخص النص بدلالات متنامية، وإيحاءات متنوعة.

4.2/ الرمز الخاص:

مجال الشاعر في هذا الرمز أوسع من مجاله من الأنواع السابقة، لأنّه يمتلك الحرية أكثر في اختياره، وبناء دلالته وفقا لما يريد، ولهذا «يكون رمزا خاصا به على الأغلب لأنّه يختاره عادة من بين آلاف الجزيئات التراثية والحياتية الخاصة»[1]، وبذلك استطاع الشعراء المعاصرون التعامل مع اللّغة تعاملا خاصا، نتيجة لمجموعة من التغيرات الثقافية والفكرية والاجتماعية التي شهدها العصر الحديث بفعل مؤثرات داخلية وخارجية، والتي مست الفكر المعاصر، ودفعته إلى مواكبتها، فأصبحت اللّغة الشعرية بعد ذلك الحاضر الوحيد في الفضاء الأدبي والشعري خاصة، بل وأكثر العناصر قوة وتأثيرا، وأصبحت تحمل طاقات تعبيرية وإيحائية كبيرة، ثمّ «أصبح الرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة من أكثر الأنماط استخداما عند شعرائنا، وهو فيما نحسب من أبسط الأنماط وأقلّها إيغالا في الرمز، وبساطة هذا النمط تظهر في اعتماد الشاعر على المفردة اللّغوية، واستخدامها استخداما رامزا لتدل على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدلالتين»[2]. ويرى الدكتور "محمد ناصر" أنّ هذا النوع من الرموز بسيط وأظنّه يقصد بسيطا على الشاعر لأنّي أجده صعبا على القارئ أو المتلقي، نظرا لما تحمله هذه الرموز من جدة دلالية لأنّها تكون عادة تعبيرا عن واقع يعيشه الشاعر ووسيلة يهدف الشاعر بواسطتها إلى تصوير مشاعره النفسية وراؤه وأفكاره و«يأتي الرمز الخاص ليشكل مجالا رحبا لحركة الشاعر، يجد فيه حرية أكثر، وفرصة أكبر لاختياره رمزه الذاتي الذي يتمثل فيه تجربته بشكل أشد

[1]- د/ أحمد بسام ساغي. حركة الشعر الحديث في سورية. ص 363.

[2]- د/ محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث. ص 550.

خصوصية وأصالة»[1]. وبذلك يأخذ الرمز الخاص دلالته من السياق والتجربة الشعرية للشاعر، فهو رمز جديد غير اصطلاحي، ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه «فهو لا يمكن أن يوجد إلاّ إذا كان يفسر علاقة ما بين محسوس ومبهم، إذ أن الأمر يتعلق ببساطة بربط شكل ما بفكرة ما، أو –كما يمكننا أن نقول اليوم- ربط "مشار"، "بمشار إليه"، الأول مستفيدا من أساس فيزيائي ومادي، يرمز أو يشير بكل تأكيد إلى الثاني الذي هو مبهم»[2]، لكن حرص الحداثة الشعرية على إلغاء الدلالة الوضعية واستبدالها بدلالة بنيوية غريبة، قد وسع من هوة المسافة بين الرمز الخاص والواقع، وزاد من كثافة الغموض، التي تصل أحيانا إلى حد الإبهام، وذلك «عند الإغراق في ملاحقة الرمز الخاص، وابتكاره بطريقة مفاجئة تصدم القارئ، ولا تجد أي مسوغ لوجوده، ولا منطق فكري أو شعوري يوحي بدلالته»[3] إلاّ أن ما تجدر الإشارة إليه هو أن هذه الرموز لا تستدعي دلالة ثابتة واحدة لدى جميع القراء والشعراء، بل حتى عند الشاعر الواحد، مما يعطي مجالا أوسع للإيحاء، ويفسح للقارئ أن يؤول حسب رغبته وثقافته، ويحاول إيجاد القرائن والعلاقات الخفية بين (الرمز / الكلمة) و (الدلالة /المعنى الخاص) الذي يرمي إليه الشاعر من وراء هذا الرمز الخاص.

5.2/- الرمز اللّون:

ارتبط الرمز كذلك عند الشعراء المعاصرين بفلسفة الألوان، وجماليتها التي لقيت عناية كبيرة من طرف الشعراء المحدثين، إذا اكتشفوا أنّ اللون يساهم في تشكيل البنية الدلالية للنص الشعري، ومن ثمّ فهو عنصر تأسيس لبلاغة الغموض يستدعي الدرس والتحليل، ثمّ إنّ «الاستجابة لجماليات اللّون تتعدد وتتنوع في استجداء الدلالة اللونية في الشعر، وذلك لأنّ "شعرية اللون Poetry of colour" على حد تسمية دوني، تصدر عن إطار إشكالي

[1]- إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ص 280.

[2] -CL. Aziza- CL.Olivieri- R. Sctrick. Dictionnaire Des Symboles et Des Thèmes Littéraires. Edition Fernand. Nathan. 1978. Page 03.

[3]- إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ص 281.

يربط الشاعر بالتراث، والطبيعة، والعصر، واللّغة، والإيديولوجيا»[1]، بالإضافة إلى توفرها على الإيقاع الموسيقي(خضراء، حمراء، صفراء...) وتعبيرها عن النفس الإنسانية، وبروزها في الحس أكثر من غيرها، ومن ثمّ ينبغي البحث في رمزية اللون كمعبر لمعرفة الدلالة اللونية في الشعر إذ «عندما تتداخل ألوان الأشياء وأشكالها في الصورة الشعرية، تطالعنا الحقيقة شيئا فشيئا، لا تكون صارخة كما هي الحال في العلم، باهتة ومجردة، وإنّما تسيطر عليها مسحة حلم وغفوة إبهام في أجواء غريبة»[2]ذلك أن بعض الألوان تعطينا إحساسات غامضة، وعلى ذلك لا يمكننا استخدامها استخداما منطقيا، بل نضطر إلى توظيفها بطريقة رمزية

أمّا الألوان–غير الظلال- فهي في أكثر استعمالا في الشعر الحديث ، غير أنّنا نلاحظ استخدامات متكررة لدلالات متداولة لبعض الألوان، ورمزيتها، تلك المعروفة «التي يضبطها القانون الأنثروبولوجي ولذلك فهي حالة تطابق بين الدال والمدلول، يسهل تحديدها وتفهم آليا، والملاحظ أنّ هذا النمط يغلب على شعرنا العربي القديم. فالأبيض للجمال والنقاوة والسلام، والأصفر للإرادة والمجد والثروة، والأحمر للسعادة والفرح، والأسود للفزع والعنف، والأخضر للبعث والحياة المتجددة»[3]، إنّه نموذج اللون الكلاسيكي الثابت المتواتر في العالم الخارجي، ذو الدلالة المعروفة مسبقا، والمتداولة حتى عند غير الشعراء. والألوان على اختلافها درجات ثلاث، منها الألوان الأساسية وهي: الأزرق، والأصفر، والأحمر، ومنها الألوان الثانوية الناتجة عن امتزاج لونين أساسيين كالأخضر نتيجة امتزاج لونين ثانويين كالرمادي نتيجة امتزاج الأخضر والبرتقالي، بالإضافة إلى الأبيض والأسود، و«لكل هذه الألوان على اختلافها مفاهيم ومدلولات خاصة:

-فالأبيض رمز النقاوة والطهارة لذلك نراه يتقبل جميع الألوان.

[1]- إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ص 181.

[2]- د/ ساسين عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس. ص 29.

[3]- م.ن. ص183-184.

-الأسود كابوس لوني يرمز إلى عدم وجود اللون، كما أنّ الظلام يرمز إلى عدم وجود النور، يستعمل للحزن وعدم وجود الميول النفسية لدى الإنسان.

-الأحمر يتحدى المسافة لذلك هو لون هجومي يرمز إلى القوة والقدرة والصمود.

-الأزرق يميل إلى التعتيم المريح، رمز الارتياح النفسي، والهدوء، والسكينة، والعمق، والبعد، والاتساع.

- الأصفر ذروة اللون الفاتح لذلك هو قريب إلى النفس، إنّه لون تفكيري ذو أبعاد نفسية بعيدة، عميقة ورائعة»[1].

وعليه فللألوان في التصوير الشعري معان ضمنية كثيرة كالفرح، والحزن، والعنف، والرقة والرغبة، والحرارة، والبرودة، والاضطراب، والاتزان، إذا فهي ألوان إيحائية، وللشاعر أن يستعملها بأي إيحاء يريد، وأن يجعل من اللّون رمزا مفتوحا على الرؤية الغامضة، لا علاقة منطقية فيه بين الدال والمدلول، وإنّما هي إبداعية فردية، تخطت الدلالة اللّونية المعجمية، لتؤسس دلالة جديدة قابلة للتأويل اللانهائي.

وعلى الرغم من أنّه يصعب علينا أحيانا فك غموض الدلالة اللّونية، وربط اللّون بلازمته، وفهمه في سياقه الجديد إلاّ أن ذلك حافز على التعمق أكثر في فهم القصائد مما يجعل منّا قارئا منتجا.

وأخيرا يمكننا أن نلمس ذلك التطور الفني الكبير الذي حصل في بنية القصيدة المعاصرة، فيما يتعلق بتشكيل الصور والرموز التي وجد فيها الشاعر وسيلة للتنفيس والتفريغ وتصوير عالمه الخاص المتحرر من الأمكنة والأزمنة، ومن جهة ثانية تحقيق كل ما هو سار ومفرح مما يفتقده الإنسان في الواقع، ونقد ل ما هو ظالم ومؤلم ومحزن مما يحيط به.

[1]- د/ ساسين عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس. ص 30.

وما ينبغي الإشارة إليه أن النتاج الشعري الجديد، قد أصبح بمثابة فتح جديد في عالم التصوير الفني والترميز بعد أن استمد قوته من أثر الصور غرابة، وأشدّ الرموز إيحائية، وتبقى القصيدة المعاصرة مع ذلك دعوة ملحة لكي نفهمها وننصهر ونذوب فيها كما نذوب مع عوالم الأحلام، والطفولة، والألوان، وقصص التاريخ، والشعور.

الدرس التطبيقي

استخراج الرموز الدينية و التاريخية و الأسطورية و الرموز الأدبية من قصيد " مدينة السندباد " لبدر شاكر السياب :

جوعان في القبر بلا غذاء

عريان في الثلج بلا رداء

صرخت في الشتاء

أقضّ يا مطر

مضاجع العظام و الثلوج و الهباء

مضاجع الحجر

و أنبت البذور و لتفتح الزّهر

و أحرق البيادر العقيم بالبروق

و فجّر العروق

و أثقل الشجر

و جئت يا مطر

تفجّرت تنثك السماء و الغيوم

و شقّق الصخر

و فاض من هباتك الفرات و اعتكر

و هبّت القبور هزّ موتها و قام

و صاحت العظام

تبارك الإله واهب الدّم المطر

فآه يا مطر

نودّ لو ننام من جديد

نودّ لو نموت من جديد

فنومنا براعم انتباه

و موتنا يخبّئ الحياة

نود لو أعادنا الإله

إلى ضمير غيبة الملبّد العميق

نود لو سعى بنا الطريق

إلى الوراء حيث بدؤه البعيد

من أيقظ العازر من رقاده الطويل

ليعرف الصباح و الأصيل

و الصيف و الشتاء

لكي يجوع أو يحسّ جمرة الصدى

و يحذر الردى

و يحسب الدقائق الثّقال و السّراع

و يمدح الرعاع

و يسفك الدماء

من الذي أعادنا أعاد ما نخاف

من الإله في ربوعنا

تعيش ناره على شموعنا

يعيش حقده على دموعنا

-2-

أهذا أدونيس هذا الحواء

و هذا الشحوب و هذا الجفاف

أهذا أودنيس أين الضياء

و أين القطاف

مناجل لا تحصد

أزاهر لا تعقد

مزارع سوداء من غير ماء

أهذا انتظار السنين الطويلة

أهذا صراخ الرجولة

أهذا أنين النساء

أودنيس يا لاندحار البطولة

لقد حطم الموت فيك الرجاء

و أقبلت بالنظرة الزائغة

و بالقبضة الفارغة

بقبضة تهدّد

و منجل لا يحصد

سوى العظام و الدم

اليوم و الغد

متى سيولد

متى سنولد

-3-

الموت في الشوارع

و العقم في المزارع

و كل ما نحبّه يموت

الماء قيّدوه في البيوت

و ألهث الجداول الجفاف

هم التتار أقبلوا ففي المدى رعاف

و شمسنا دم و زادنا دم على الصّحاف

محمد اليتيم أحرقوه فالمساء

يضيء من حريقه و فارت الدماء

من قدميه من يديه من عيونه

و أحرق الإله في جفونه

محمّد النبيّ في حراء قيّدوه

فسمّر النهار حيث سمّروه

غدا سيصلب المسيح في العراق

ستأكل الكلاب من دم البراق

-4-

يا أيها الربيع

يا أيها الربيع ما الذي دهاك

جئت بلا مطر

جئت بلا زهر

جئت بلا ثمر

و كان منتهاك مثل مبتداك

يلفه النجيع

و أقبل الصيف علينا أسود الغيوم

نهاره هموم

و ليله نسهر فيه نحسب النجوم

حتى إذا السنابل

نضجن للحصاد

و غنت المناجل

و غطت البيادر الوهاد

خيّل للجياع أنّ ربّة الزّهر

عشتار قد أعادت الأسير للبشر

و كللت جبينه الغضير بالثمر

خيّل للجياع أنّ كاهل المسيح

أزاح عن مدفنه الحجر

فسار يبعث الحياة في الضّريح

و يبرئ الأبرص أو يجدّد البصر

من الذي أطلق من عقالها الذئاب

من الذي سقى من السّراب

و خبأ الوباء في المطر

الموت في البيوت يولد

يولد قابيل لكي ينتزع الحياة

من رحم الأرض و من منابع المياه

فيظلم الغد

و تجهض النساء في المجازر

و يرقص اللهيب في البيادر

و يهلك المسيح قبل العازر

دعوه يرقد

دعوه فالمسيح ما دعاه

ما تبتغون لحمه المقدّد

يباع في مدينة الخطاة

مدينة الحبال و الدماء و الخمور

مدينة الرصاص و الصخور

أمس أزيح من مداها فارس النّحاس

أمس أزيح فارس الحجر

فران في سمائها النعاس

و رنق الضجر

و جال في الدروب فارس من البشر

يقتل النساء

و يصبغ المهود بالدماء

و يلعن القضاء و القدر

-5-

كأن بابل القديمة المسوّرة

تعود من جديد

قبابها الطوال من حديد

يدق فيها جرس كأنّ مقبرة

تئن فيه و السماء ساح مجزرة

جنانها المعلقات زرعها الرؤوس

تجرها قواطع الفؤوس

و تنقر الغربان من عيونها

و تغرب الشموس

وراء شعرها الخصيب في غصونها

أهذه مدينتي ؟ أهذه الطلول

خطّ عليها عاشت الحياة

من دم قتلاها فلا إله

فيها و لا ماء و لا حقول

أهذه مدينتي ؟ خناجر التتر

تغمد فوق بابها و تلهث الفلاة

حول دروبها و لا تزورها القمر

أهذه مدينتي أهذه الحفر

و هذه العظام

يطلّ من بيوتها الظلام

و تصبغ الدماء بالقتام

لكي تضيع لا يراها قاطع الأثر

أهذه مدينتي جريحة القباب

فيها يهوذا أحمر الثياب

يسلّط الكلاب

على مهود إخوتي الصغار و البيوت

تأكل من لحومهم و في القرى تموت

عشتار عطشى ليس في جبينها زهر

و في يديها سلة ثمارها حجر

ترجم كل زوجة به و للنخيل

في شطّها عويل [1]

[1] ـ موقع كنوز الشعر https://konouz.com/

المحاضرة 12 : الحس المأساوي في الشعر العربي الحديث و المعاصر .

كان الشاعر القديم لسان حال قبيلته ، يمثل المجتمع الذي يعيش فيه. لذلك كانت قصائده في مجملها تدور حول المديح ، والهجاء ، والغزل ، والرثاء وغير ذلك وكانت قصائدهم تحمل البناء ذاته من الوقوف على الأطلال ثم رحلة الظعائن فالغزل إلى أن يصل الشاعر إلى الموضوع الذي يقصده من مدح أو غيره. وقد يحتاج الشاعر إلى أبيات كثيرة للوصول إلى غايته.، أما شاعرنا الحديث ،فقد غادر كل تلك الأسباب ، مجتمعة وكانت له أسبابه ومشاكله التي جعلته يلجأ إلى المختصر من المعاني مستخدما الأساطير والرموز زادا له يضمنها كتاباته. لذلك جاءت قصائده معبرة بعيدة عن الإطالة التي لا لزوم لها كما يرى ولا تخدم قضيته. و قد تضمنت هذه القصيدة أسئلة وجودية مقلقة، لعل أبرز ما يميزها حالة التبرم المتسمة بظاهرة الحزن أو ما يطلق عليها بـ " المأساوية في الشعر " ،أو ظاهرة الحزن في الشعر وهي ظاهرة إنسانية خالصة عمقتها ظروف الحياة المعاصرة، فباتت هذه الظاهرة علامة فارقة في الشعر العربي المعاصر.

لقد نشأ الشعر العربي المعاصر في ظل أجواء حزينة وكئيبة، فإذا نظرنا إلى بداياته نراه كلّه يتحدث عن موضوعات اجتماعيّة حزينة بحتة، وتتلخّص أهمّ موضوعاته: في أنّه يكشف عن هذا المجتمع وما يحويه من زيف، وأماكن التخلّف، والجوع، والمرض، وهدفه دفع الناس إلى تغيير الحالة السيئة التي يعايشونها إلى حالةٍ أفضل؛ لأنّه قرر حمل لواء الدفاع عن هذا العالم، والدفاع عن الشعب الذي يعاني من الآلام، ويكابد كلّ المستحيلات من أجل أن يحصل على لقمة عيشه بكرامة، وحرية[1]، فقصيدة نازك الملائكة "الكوليرا" والتي تعدّ أوّل قصيدة تنشرمن الشعر العربي المعاصر، تنضح حزنا و مأساوية حيث تقول فيها:

[1] ـ ،عز الدين إسماعيل .الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3 ،ص352 وص354؛
سعاد العتابي ، "نزعة الحزن في الشعر المعاصر"، مجلة دراسات نقدية

الموتُ الموتُ الموتْ .....تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ

في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ ....في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ

استيقظَ داءُ الكوليرا حقْدًا يتدفّقُ موْتوراً ..

كمية الحزن والألم في هذه المقطوعة الشعرية واضحة، فالبشرية تشكو الكوليرا لكثرة ما فتكت بالناس، وكيف صار الخلاص من هذا المرض بالموت، وكيف صار الموت هو الدواء.

بواعث المأساوية في الشعر العربي الحديث و المعاصر

1 / النكبة : مر عالمنا العربي منذ بدايات القرن الماضي تقريبًا ومنذ سقوط الخلافة العثمانية بانتكاسات كبيرة جدًا، تجلت أعظمها عام 1948م (عام النكبة") الذي سقطت فيه أغلب المدن الفلسطينية وشهد فيه الشعب الفلسطيني أكبر وأعظم هجرة قسرية في التاريخ سبقتها مذابح لا تعد ولا تحصى، ثم تبعها عام النكسة (1967) حيث شهدنا سقوط بقية المدن الفلسطينية بيد الصهاينة وعلى رأسها القدس الشريف، بالإضافة لصحراء سيناء وهضبة الجولان، وقد ترك هذين التاريخين ألما في قلوب العرب لا يزول، وجرح لا يفتأ أن ينزف كل ما أتى على الذهن ذكرهما، وقد كان لهذا أثر كبير لا يخفى على الأدب عامة وعلى الشعر خاصة،[1] فالشعر مرآة الواقع ومنه يستمد الشاعر حروفه التي يسطر منها قصيدته، فإذا ما كان الواقع مثخنًا بدماء الأبرياء لا بد أن تكون القصيدة مثقلةً بالألم والحزن، فأنى للشعر العربي أن يخلو من الألم والحزن في ظل ما يحياه الواقع العربي من مآسٍ.

[1] ـ عامر راشد "النكبة الفلسطينية والنكسة العربية"،دار الثقافة . بيروت ط 3 ص 36 .

2 / القضية الفلسطينية : للتحولات السياسية والانكسارات التي يحياها العرب في الآونة الأخيرة وعلى رأسها القضية الفلسطينية دور كبير في ظهور نزعة الحزن والألم في الشعر العربي،

3/ **التأثر بالشعر الأوروبي** : كانت للحياة السياسية العربية تأثير واضح في نزعة الحزن في الشعر العربي . إلا أن الأمر لا يقتصر فقط على هذا، ويجد الباحثون في هذا المجال أن الكثير من الشعراء العرب المحدثين قد تأثروا تأثرًا كبيرًا بالشعر الأوروبي الذي عانى واقعه الويلات نتيجة الحربين العالميتين الأولى والثانية، ويتجلى هذا بعد الحرب العالمية الأولى، إذ عبر الشعراء الأوروبيون عن شعورهم بالضياع والتشتت نتيجة الحرب، وكان أشهرهم الشاعر (ت.إس.إليوت) صاحب قصيدة الأرض الخراب، وتأثر به العديد من كبار الشعراء العرب المعاصرين أهمهم محمود درويش. [1]وقد غلب على الشعراء إحساسهم بالخوف من المجهول المظلم خالي المعالم الذي خلفته الحرب ورائها، فسعوا جاهدين إلى محاولة اكتشافه علهم يستقرون، إلا أنهم كلما بحثوا أكثر كلما زاد اضطرابهم وخوفهم، فصاحب الحقيقة لا يهدأ حتى يفنى، كما شبه محمود درويش في جداريته بطائر الفينيق فقال " كلما احترق الجناحان اقتربت من الحقيقة وانبعثت من الرماد"، وهكذا انعكست هذه النزعة على الشعر العربي المعاصر.

4 / الغربة و الحنين : أغلب الشعراءالمعاصرون يعانون من غربةٍ روحيةٍ ، واغتراباً فعليا جراءّ إبتعادهم عن أوطانهم بسبب الإضطرابات السياسية ، والإجتماعية ، والإقتصادية. ،والحنين لأحبةٍ غادروا وآخرين رحلوا ، تّخطّفهُم الموت ودُفنوا تحت الثّرى فجاء شعرهم ينضح بشتى أنواع الاضطرابات والانكسارات .وقد إنعكس ذلك على نفسية الشعراء فاتّسمت أشعارهم بالتشاؤم النفسي والشكوى من الدهر .وقد جسد هذا الأخير مأساة الحزن في أشعارهم ، وبلغ التشاؤم النفسي لديهم مبلغه.

[1] ـ سعاد العتابي ، "نزعة الحزن في الشعر المعاصر"، مجلة دراسات نقدية . دار الشروق .عمان .العدد 19 .ص 86

5/ المعرفة :أصبحت المعرفة مصدراً للحزن عند الشاعر . فقد كان الشاعر منذ القدم لسان حال قومه .وها هو اليوم يعيش واقعا مختلفاً ،ومتغيراً ، متفتتاً ،ومتناقضاً .وهو ملزم بأن يبحث عن حلول لذلك. إذ "أصبح الشعر يشير إلى تحولات واضحة في طبيعة الوظيفة الاجتماعية للشعر، بعد انتهاء مراحل الوجدان الذاتي والوجدان الجماعي ، ودخولهما في جدلية جديدة تعتمد على أساس موقف الشاعر من العالم "[1] فكل شيء في نظر الشاعر أصبح مزيفاً. فالدمعة لم تعد بريئة ،والضحكة أيضا فقدت براءتها ، وكل تجارب ومهارات الشاعر لم تعد ذات قيمة ، و تجسد في الشعر مدى سواد الرؤيا المستقبلية والانحطاط الأخلاقي والانهيار النفسي الذي أصاب جيلا كاملاً بعد نهاية الحرب العالمية الأولى.و انعكس ذلك على الشاعر المعاصر فهيمنت عليه نزعة الحزن وأصبحت لا تفارقه. وأصبح كل ما يُقرأ من هذا الشعر يعزف على وتر الحزن والألم والشكوى من حال العالم و الانسانية ، وكأن الحياة عتمة لا يوجد بها بصيص نور يضيء بعضاً من سمائها ..وظلّ الشاعر يميل ، بل و يسعى لتضمين المأساوية في جُلّ أشعاره بدل البهجة والسرور والأمل..

6 / الحب : كان الحب و لا يزال ملاذاً للذات الفردية تعيشه وهماً وحلماً سعيداً . وإن صحّ القول (جرعة تخدير للذات) على حد تعبير عز الدين اسماعيل[2]. غير أن تجربة الحب لم تعد ناجعة ولا قادرة على التخدير ، ولا على تحقيق الطمأنينة والسكينة لروح الشاعر بل زادت من صراعه مع ذاته ،وزادت من حزنه واكتئابه إلى أنْ مات الحب ولم يعد يفرح صاحبه و يشعره بالسعادة بل أصبح مأساة في ظل يأس الشاعر من هذه الحضارة المادية وعن نقمته عليها ، و شعوره بالإغتراب الروحي والمعنوي في زمننا الذي أصبح لا يعطي للمشاعر م الأحاسيس أهمية بقدر ما يهتم بالماديات . ويظل الصّراع بين مواجهة

[1] ـ صلاح فضل / أشكال التخييل : من فتات الأدب والنقد، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1. ص 113

[2] ـ عز الدين إسماعيل .الشعر العربي المعاصر .ص 360

الذات الفردية مع نفسها ، وبين مواجهتها للعالم الخارجي.وتظلّ مشاعر الغربة والضّياع (الحزن العميق)هي السّمة المُهيمنة على أشعارهم.

و أخيرا لا يكاد القاريء يفتح ديواناً شعريا لأحد الشعراء المحدثين والمعاصرين إلاّ ويلمس أن غيمة ثقيلة من الحزن والألم، والمعاناة ،وفراق الأحبة قد نّشرت رداءها وحّجبت نور الشمس في سماء صفحاته.

والغريب في الأمر أن مثل هذا الإيقاع الموسيقي الروحي الحزين يستهوي و يستميل النفوس والأذواق لأسباب قد يكون منها ملامسة الأحاسيس ، وإنعكاس ذلك الشعور على واقعهم المعاش،وتجربتهم الحياتية في محيطهم الإجتماعي.

إلا أن أمرًا آخر جديرًا بالذكر علينا أن نلفت الأنظار إليه، وهو أن الموسيقى الحزينة في الشعر العربي قديمة وممتدة منذ العصر العباسي لما عاناه العالم العربي من انكسارات وانقسامات، حيث كلن و لا يزال الشاعر المحب سواء لحبيبته أم لوطنه الذي فارقه أو لأهله الذين فقدهم لا يقوى إلا على التعبير بالموسيقى الحزينة، وهي أقرب لنفس القارئ من غيرها، ونلحظ ربما أن القراء غالبًا ما يميلون إلى قراءة الأشعار الحزينة، ربما لأنها تصف ما يجول في أنفسهم، فحالة الحزن والألم لا يختص بها الشاعر فقط، و أنما يتميز بها القارء أيضا ، و ما يميز الشاعر هو انه قد حباه الله بقدرة في التعبير يفتقر إليها عامة الناس. ومن الذين برز الألم والحزن في شعرهم وموسيقاهم بغزارة شعراء المهجر في الأمريكيتين، إذ عانى الشعراء من الحنين الشديد إلى وطنهم الأصلي وعبروا عن ذلك في أشعارهم، ومن أبرزهم الشاعر إيليا أبو ماضي .و ميخائيل نعيمة و جبران خليل جبران .و من شعراء النكسة نذكر عبد المعطي حجازي و نزار قباني و شعراء القضية الفلسطينية .

الدرس التطبيقي

يقول نزار قباني في قصيدته ذات الحس المأساوي ؛ قصيدة "هجم النفط مثل ذئب علينا " التي تصور واقع الأمة العربية حسب ما يراه الشاعر الذي يتفنن في وصف المآسي و الآفات :

من بحارِ النزيفِ.. جاءَ إليكم

حاملاً قلبهُ على كفَّيهِ

ساحباً خنجرَ الفضيحةِ والشعرِ،

ونارُ التغييرِ في عينيهِ

نازعاً معطفَ العروبةِ عنهُ

قاتلاً، في ضميرهِ، أبويهِ

كافراً بالنصوصِ، لا تسألوهُ

كيفَ ماتَ التاريخُ في مقلتيهِ

كسَرتهُ بيروتُ مثلَ إناءٍ

فأتى ماشياً على جفنيهِ

أينَ يمضي؟ كلُّ الخرائطِ ضاعت

أين يأوي؟ لا سقفَ يأوي إليهِ

ليسَ في الحيِّ كلِّهِ قُرشيٌّ

غسلَ اللهُ من قريشٍ يديهِ

هجمَ النفطُ مثل ذئبٍ علينا

فارتمينا قتلى على نعليهِ

وقطعنا صلاتنا.. واقتنعنا

أنَّ مجدَ الغنيِّ في خصيتيهِ

أمريكا تجرّبُ السوطَ فينا

وتشدُّ الكبيرَ من أذنيهِ

وتبيعُ الأعرابَ أفلامَ فيديو

وتبيعُ الكولا إلى سيبويهِ

أمريكا ربٌّ.. وألفُ جبانٍ

بيننا، راكعٌ على ركبتيهِ

من خرابِ الخرابِ.. جاءَ إليكم

حاملاً موتهُ على كتفيهِ

أيُّ شعرٍ تُرى، تريدونَ منهُ

والمساميرُ، بعدُ، في معصميهِ؟

يا بلاداً بلا شعوبٍ.. أفيقي

واسحبي المستبدَّ من رجليهِ

يا بلاداً تستعذبُ القمعَ.. حتّى

صارَ عقلُ الإنسانِ في قدميهِ

كيفَ يا سادتي، يغنّي المغنّي

بعدما خيّطوا لهُ شفتيهِ؟

هل إذا ماتَ شاعرٌ عربيٌّ

...يجدُ اليومَ من يصلّي عليهِ؟

من شظايا بيروتَ.. جاءَ إليكم

والسكاكينُ مزّقت رئتيهِ

..رافعاً رايةَ العدالةِ والحبّ

وسيفُ الجلادِ يومي إليهِ

قد تساوت كلُّ المشانقِ طولاً

وتساوى شكلُ السجونِ لديهِ

لا يبوسُ اليدين شعري.. وأحرى

بالسلاطينِ، أن يبوسوا يديهِ[1]

المصادر و المراجع :

1) إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث.ديوان المطبوعات الجزائرية .1991.

2) إبراهيم رماني. أوراق في النقد الأدبي. دار الشهاب للطباعة. باتنة. ط1. 1985.

3) ابن رشيق القيرواني. العمدة في صناعة الشعر ونقده. مطبعة أمين هندية .مصر .ج1.

4) أبو القاسم سعد الله :محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف بمصر، ط2 1968.

5) أحمد أبو حاقة ، ،الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت، 1979 .

6) احمد أبو زيد. الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي. مجلة عالم الفكر. م 16. ع3. ديسمبر 1985.

[1] ـ الأعمال السياسية الكاملة (6)، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 2، 1999. ص 89 .

7) أحمد بسام ساعي. حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه. دار الفكر المعاصر للطباعة و النشر و التوزيع .سوريا 2006 .

8) أحمد كمال زكي . الأساطير . دراسة حضارية مقارنة. دار العودة . بيروت .ط 2 . 1979 .

9) أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، س3، ع11، 1959.

10) الأعمال السياسية الكاملة (6)، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 2، 1999.

11) أنس داوود ،الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية العامة للنشر،مصر 1999 .

12) أنيس المقدسي. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي. دار العلم للملايين. بيروت. ط8. 1969.

13) البدوي الملثم. الناطقون بالضاد في أميركا الجنوبية، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، 1956.

14) جان بول سارتر، الأدب الملتزم ، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1967 .

15) جبور عبد النور. المعجم الأدبي. دار العلم للملايين. بيروت لبنان. ط1. 1979.

16) جلال الخياط دور الأدب في الوعي القومي العربي. مركز دراسات الوحدة العربية. 2001 .

17) جون كوهين: النظرية الشعرية ،ترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط4، 2000.

18) حنا عبود، النظرية الأدبية والنقد الأسطوري، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999.

19) خليل حاوي،. الديوان.. دارالعودة بيروت: الطبعة الثانية. 1979م.

20) رشيد، هارون هاشم: قصائد فلسطينية، دار مجدلاوي، عمّان، 2003.

21) رشيد، هارون هاشم: مفكّرة عاشق، المطابع الموحدة، 1980.

22) روبرت بارث اليسوعي، الخيال الرمزي عند كولريدج والتقليد الرومانسي، ترجمة عيسى العاكوب، دار الكتب الوطنية، بنغازي، دط، 1992.

23) رئيف خوري ، الادب المسؤول ، دار الآداب ن بيروت ، ط1 ن 1968.

24) ساسين الأيوبي. مذاهب الأدب معالم وانعكاسات. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط1. 1982.

25) ساسين عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إيداع أبي نواس. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت لبنا. ط1. 1982.

26) ساطع الحصري .ماهي القومية؟ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت .

27) سعاد العتابي ، "نزعة الحزن في الشعر المعاصر"، مجلة دراسات نقدية . دار الشروق .عمان .العدد 19 .

28) سعد الدين كليب. جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث. مجلة الوحدة. ع 82-83. 1991.

29) سمير جريس: القدس . المخططات الصهيونية، الاحتلال، التهويد، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط 1، 1981.

30) شوقي ضيف. دراسات في الشعر العربي المعاصر. دار المعارف بمصر. مكتبة الدراسات الأدبية. ط2. 1959.

31) صلاح فضل / أشكال التخييل : من فتات الأدب والنقد، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1.

32) صلاح فضل. نظرية البنائية والنقد الأدبي. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت. ط3. 1985.

33) صلاح مؤيد :الثورة في الأدب الجزائري،نشر مشترك بين:الشركة الجزائرية،ومكتبة النهضة المصرية ب

34) عارف العارف. المفصل في تاريخ القدس، مطبعة المعارف . القدس . 1999 .

35) عامر راشد "النكبة الفلسطينية والنكسة العربية"،دار الثقافة . بيروت ط 3 .

36) عبد الله حمادي:أصوات من الأدب الجزائري الحديث،دار البعث قسنطينة،2001.

37) عبد الله ركيبي:الأوراس في الشعر العربي(ودراسات أخرى)،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982.

38) عبد الحميد هيمة. البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر. مطبعة هومة . الجزائر . ط 1 . 1998 .

39) عبد الحميد هيمة. الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري. منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين. طبع دار هومة. ط1. 2003.

40) عبد الحميد هيمة. أهمية الصورة الفنية في النقد الحديث. مجلة الأثر ع1. 2002.

41) عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

42) عبد العليم محمّد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشّعر العربي الحديث (الطبعة الأولى)، القاهرة 2011: دار الفكر العربيّ.

43) عبد الله عساف. اللوحة التشكيلية وأثرها في الصورة الفنية في شعر الحداثة. مجلة الوحدة. ع 83/82. 1991.

44) عثمان لوصيف:الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، د ط ، 1997.

45) عز الدين إسماعيل .الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3 .

46) عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. دار العودة بيروت. ط4. 1981.

47) عز الدين منصور. دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر.

48) عزالدين إسماعيل: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م1،ع4، 1981.

49) عمر ابن قينة :في الأدب الجزائري الحديث،تاريخا و أنواعا وقضايا وأعلاما،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995.

50) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001.

51) فريدة سويزف، توظيف التراث في شعر عبد الصبور، عود الند . مجلة ثقافية فصلية، الناشر د، عادل الهواري، الجزائر، ع9، 2018.

52) محمد الماغوط ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار المدى للنشر و التوزيع ، دمشق 2006 .

53) محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري- إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت، ط1، 1994.

54) محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001.

55) محمد كامل الخطيب .القومية والوحدة.، القسم الأول، منشورات وزراة الثقافة،دمشق .ط 1 1994 .

56) محمد لطفي اليوسفي. لحظة المكاشفة الشعرية. الدار التونسية للنشر . سراس . تونس . ط 2 .1998.

57) محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث.دار الغرب الإسلامي . بيروت . ط2 .2006 .

58) مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. دار الأندلس. بيروت. لبنان. ط3. 1983.

59) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1987.

60) موهوب مصطفاوي. الرمزية عند البحتري. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. مطبعة أحمد زبانة. الجزائر. 1982.

61) نسيب نشاوي. المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. ديوان المطبوعات الجامعية. طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 1984.

62) نور الدين السد:القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1986.

63) هجيرة لعور (بنت عمار)، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2000.

64) هنري بيار. الأدب الرمزي. ترجمة هنري زغيب. منشورات عويدات. بيروت. باريس. 1981.

65) يحي الشيخ صالح. شعر الثورة عند مفدي زكريا. دار البعث للطباعة. قسنطينة الجزائر. ط1. 1987.

66) يونس فقيه، ملامح الالتزام القومي في شعر نزارقباني ،دار بركات للطباعة والنشر ، لبنان ، الطبعة الاولى 1998.

67) CL. Aziza- CL.Olivieri- R. Sctrick. Dictionnaire Des Symboles et Des Thèmes Littéraires. Edition Fernand. Nathan. 1978.

المعاجم :

1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري. لسان العرب. دار صادر. بيروت لبنان. ج5. 1968.

2) الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار المأمون ، ط4، ج4، 1983.

3) مجدي وهبه ، معجم مصطلحات الأدب ، مطبعة دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1974.

المواقع :

1) إبراهيم خليل إبراهيم ، القومية العربية فى شعر المرصفي ، https://www.diwanalarab.com/

2) عثمان سعدي : الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث . https://www.echoroukonline.com/

3) معجم المعاني الجامع https://www.almaany.com

4) موقع الديوان www.aldiwan.net/

5) موقع ديوان ، https://diwandb.com/poem

6) موقع كنوز الادب ، https://konouz.com/

7) موقع كنوز الشعر https://konouz.com/

فهرس المحاضرات

المحاضرة 1 : مدخل (ضبط المصطلحات : قضية / شعر / شعر معاصر)02.....

المحاضرة 2 : الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث و المعاصر.....05

المحاضرة 3 : القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث و المعاصر.....17

المحاضرة 4 : النزعة الوطنية في الشعر العربي الحديث و المعاصر.....28

المحاضرة 5 : النزعة القومية في الشعر العربي الحديث و المعاصر 31

المحاضرة 6 : الغموض في الشعر العربي المعاصر.....39

المحاضرة 7 : قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث و المعاصر.....49

المحاضرة 8 : الأسطورة في الشعر العربي الحديث و المعاصر.....58

المحاضرة 9 و 10 (مدمجتين): الصورة الشعرية و التصوير الفني في الشعر العربي الحديث والمعاصر

.....65

المحاضرة11 : الرمز في الشعر العربي الحديث و المعاصر 83

المحاضرة 12 : الحس المأساوي في الشعر العربي الحديث و المعاصر 103