Research in Contemporary Literature
Islamic Azad University in Jiroft
https://cls.jiroft.iau.ir/

Volume 14, Issue 56
January 2023
pp. 188-205

Research Article

Meta-poetry in Contemporary Arabic Poetry

Hossein Takbar Fayrouzjai[1*], Rewaa Hossein Jabbar Associate[2]

Abstract

This article aims to show that the poet is the son of his environment, and his tools and poetic themes must stem from that environment, whether he likes it or not. Our goal is to study the civilizational development and its impact on the poet's thought and the impact of social, political and economic life, that most of the poetry was speaking about the life lived by the poet and the extent of its impact on the poet and society in general.We also note that the study of concepts, terms and meanings has dominated a wide area in Arab and non-Arab criticism, and each group is interested in presenting the juice of their thought about a specific meaning.In this article, we relied on the thematic, semantic and semiotic approach, on a careful consideration of the deep, not superficial, transformations taking place in Arabic poetry, which can be included in the section of modernity. Poetry and how to choose poetic tools and how to use themThis thesis is distinguished from others in that it dealt with metacharism by addressing Arab poets from several countries and different social conditions, cultures and religions that had not previously been collected in similar previous studies.The findings of this thesis in studying several fields of poets of the modern era by renewing the language in the light of a new experience and a new understanding of the poet's life and experience.

Keywords: Meta-poetry, Criticism, Poetry, Modernity, Poetic Photography

1. Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, Qom University, Qom, Iran
2. Department of Arabic Language and Literature, University of Religions, Qom, Iran

Correspondence Author: Hossein Takbar Fayrouzjai **Email:** h.taktabar@yahoo.com

DOI: 10.30495/CLS.2023.1972312.1381

Receive Date: 09.11.2022 **Accept Date:** 19.01.2023

دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
/https://cls.jiroft.iau.ir

دوره ١٤، شماره ٥٦
زمستان ١٤٠١
صص: ٢٠٥-١٨٨

مقاله پژوهشی

فراشعر در شعر معاصر عربی

حسین تک‌تبار فیروزجائی[1*]، ریواء حسین جبار معاونة[2]

چکیده

هدف این مقاله نشان دادن این است که شاعر فرزند محیط خود است و ابزار و مضامین شعری او خواه ناخواه باید از آن محیط نشات بگیرد. هدف ما بررسی تحولات تمدنی و تأثیر آن بر اندیشه شاعر و تأثیر زندگی اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است که بیشتر شعر از زندگی شاعر و میزان تأثیر آن بر شاعر و همچنین متذکر می شویم که بررسی مفاهیم، اصطلاحات و معانی حوزه وسیعی را در نقد عرب و غیر عرب تحت سلطه خود قرار داده است و هر گروه علاقه مند است تا شیره اندیشه خود را درباره معنای خاصی ارائه دهد. ما بر رویکرد مضمونی، معنایی و نشانه شناختی، بر بررسی دقیق تحولات عمیق و نه سطحی در شعر عربی تکیه کردیم که می توان آن را در بخش مدرنیته قرار داد. شعر و چگونگی انتخاب ابزارهای شعری و نحوه استفاده از آنها این پایان نامه از این جهت که با پرداختن به شاعران عرب از چندین کشور و شرایط اجتماعی، فرهنگ ها و مذاهب مختلف که قبلاً در مطالعات مشابه قبلی گردآوری نشده بود، از سایرین متمایز می شود. یافته های این پایان نامه در بررسی چندین حوزه از شاعران عصر جدید با تجدید زبان در پرتو تجربه ای نو و شناختی نو از زندگی و تجربه شاعر است.

واژگان کلیدی: متا شعر، نقد، شعر، مدرنیته، عکاسی شاعرانه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. گروه زبان و ادبیات عرب، پردیس هنر و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران
۲. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه ادیان، قم، ایران
نویسنده مسئول: حسین تک‌تبار فیروزجائی ایمیل: h.taktabar@yahoo.com
DOI: 10.30495/CLS.2023.1972312.1381

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۸ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۱۰/۲۹

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

السنة الرابعة عشرة ، العدد ستة وخمسين
شتاء ١٤٤٣
صص: ٢٠٥-١٨٨

ورقه ابحاث

الميتاشعر في الشعر العربي المعاصر

حسين تک‌تبار فيروزجائی[١*]، ريواء حسين جبار معاونة[٢]

المخلص

يهدف هذا المقال الى ان الشاعر ابن بيئتة ولابد ان تكون ادواته ومواضيعه الشعرية نابعة من تلك البيئة شاء ام ابى . فهدفنا ان ندرس التطور الحضاري واثره على فكر الشاعر واثر الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، ان اغلب الشعر كان ناطقا عن الحياة التي يعيشها الشاعر ومدى تاثيرها على الشاعر وعلى المجتمع بصورة عامة. كذلك نلاحظ هيمنت دراسة المفاهيم والمصطلحات والمعاني على مساحة واسعة في النقد العربي وغير العربي، ويهتم كل جماعة بتقديم عصارة فكرهم عن مدلول معين . واعتمدنا في هذا المقال على المنهج الموضوعاتي والدلالي والسيميائي، على إمعان النظر في التحوّلات العميقة، لا السطحية، الحاصلة في الشعر العربي والتي يمكن إدراجها في باب الحداثة المنهج سيكون تحليلا لنصوص ومعاني المفردات المستخدة فيه لاجل تحديد ثقافة الشاعر المعاصر واثرها على شعره وعلى طريقة صياغة ذلك الشعر وكيفية ختياره للادوات الشعرية وطريقة وتوظيفها وتمتاز هذه الرسالة عن غيرها انها تناولت الميتاشعرية من خلال تناولها شعراء عرب من بلدان عدة وظروف اجتماعية مختلفة وثقافات وديانات مختلفة لم يسبق ان تم جمعهم في دراسات سابق مماثل. وان ما توصلت اليه هذه الرسالة في دراسه مجالات عده لشعراء العصر الحديث بتجديد اللغة على ضوء تجربة جديدة وفهم جديدة لحياة الشاعر وتجربته . تحوَّلت تقنيات التحليل اللغوي الدلالي في الميتا شعرية من محدودية رباعية المنظومة الدلالية إلى عناصر التحليل الدلالي الثلاثي عنصر الواقع اللغوي النفعي، أخذت الشعريّة الحديثة منحى الغموض في حقولها ولكن ليس للبعد عن الدلالة إنّما لتعطي السطح العام للعبارة دلالات عدّة.

الكلمات الدليليه: الميتاشعر، النقد، الشعر، الحداثة، التصوير الشعري

---

١. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة قم، قم، ايران
٢. قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الاديان، قم، ايران
المؤلف المختص: حسين تک‌تبار فيروزجائی
البريد الالكتروني: h.taktabar@yahoo.com

DOI; 10.30495/CLS.2023.1972312.1381

تاريخ الوصول: ١٤٤٤/٠٤/١٤
تاريخ القبول: ١٤٤٤/٠٦/٢٦

١. المقدمة

تهيمن دراسة المفاهيم والمصطلحات والمعاني على مساحة واسعة في النقد العربي وغير العربي، ويهتم كل جماعة بتقديم عصارة فكرهم عن مدلول معين لدال يرونه بحاجه لما يوضحه ويجلي الغبرة عنه، ومن أكثر المفهومات تشعبا واختلافا وإثارة للجدل هي تلك التي يعرفها الجميع، لكنهم يختلفون فيها، ومنها مفهوم الشعر الذي تجاوزت تعريفاته أكثر من اربعمئة تعريف انتهت غالبيتها الى ان الشعر هو الشعر .

وإذا كان الشعر صورة للواقع خرج عن طبيعته وأصبح نسخة مكرورة له أو ملحقاً به. فالتجربة الشعرية تختلف عن تجارب الحياة المختلفة لأنها تجربة جمالية لا تعنى بحقائق الحياة في ذاتها، فهي لا تهدف إلى غاية إبلاغية أو منفعة لأنها غاية في ذاتها، بل إن هذه الحقائق وسيلة إلى غاية هي الشعر ذاته كفن.

وهو التركيز على مدى التطور في الشعر وفي شخصية الشاعر واختلافات المصطلحات التي يستخدمها الشعراء تبعا لزمانه والمقارنة بين الشعراء عبر العصور المختلفة.

ومن هنا إلتمست الباحثة مشكلة الدراسة والتي تمثلت في تلك المشاعر الكتابية والطريقة والالية والقصيدة وما جاءت به القصيدة من تنظير و وصف للكلام داخل محتواها.

٢. المحور الاول

١,٢. مفهوم الشعر عند شعراء العصر الحديث

يعد الشعر العربي الحديث انعطافة شعرية لم يعرف الشعر العربي مثيلاً لها في مسيرته من قبل. ذلك أنه لم يتغير على مستوى المضمون فحسب، بل على مستوى الشكل أيضاً. وهذا ما لم يستطع الشعر العربي الرومانسي تحقيقه وإن مهد له. وهذه الثورة الشاملة في الشكل والمضمون من شأنها أن تدفع إلى طرح أسئلة كثيرة. ولاشك أن هذه الأسئلة إنما ينبغي أن تنصرف إلى هؤلاء الشعراء الرواد الذين قاموا بهذا الانقلاب الشعري، فهم يستطيعون تقديم إجابة شافية أكثر من غيرهم. ذلك أن جواب الناقد والباحث يبقى عاماً يفتقر إلى التجربة والمعاناة اللتين يتوفر عليهما هؤلاء الشعراء. وهذا ما دفعنا إلى اختيار هذا البحث الموسوم بمفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحديث .[١]

ويعود سبب اختيارنا روادَ الشعر العربي الحديث دون غيرهم إلى أنهم أول من شق هذه الطريق وعبدها. فهم أقدر على تحديد مفهوم الشعر الجديد ممن جاء بعدهم ووجد الطريق سالكاً.

---

١. سالم الحمداني، ينظر. الأدب الغربي الحديث، بغداد وزارة التعليم العالي جامعة الموصل، ٢١٩٨٧ ٢١١.ص ٢٣

ولهؤلاء كتب صاغوا فيها مفهومهم للشعر ماهية ووظيفة وأداة. فقد دون بعضهم تجاربه الشعرية ولبعضهم دراسات في الشعر القديم والحديث وإسهامات في التنظير للشعر، ولبعضهم مختارات من الشعر القديم والحديث أيضاً، بل إن منهم من اختار أشعاراً لشعراء غربيين وترجم أعمالهم وقدم لها. ومن شأن هذا الاطلاع على تجارب القدماء والمحدثين، العرب والأجانب أن يؤهل مثل هؤلاء الرواد إلى تقديم إجابات شافية عن سبب هذا التغيير الجذري في مسيرة الشعر العربي الحديث.

وقد وقفنا عند رواد الشعر العربي الحديث الذي اتفق النقاد على ريادتهم تاريخياً، وهم ممن بدأوا الكتابة في هذا النوع من الشعر بداية من نهاية الأربعينيات إلى نهاية الخمسينيات، أي عقد من الزمن. فقد نشرت نازك الملائكة ديوانها شظايا ورماد سنة ١٩٤٩، ونشر السياب أساطير سنة ١٩٥٠ والحيدري أغاني المدينة الميتة في سنة ١٩٥١، ونشر البياتي ديوانه أباريق مُهشَّمَة سنة ١٩٥٥ وعبد الصبور الناس في بلادي سنة ١٩٥٦ ونشر خليل حاوي ديوانه نهر الرماد سنة ١٩٥٧. وقد نشر يوسف الخال البئر المهجورة سنة ١٩٥٨ وأدونيس أوراق في الريح في السنة نفسها، وكذلك ديوان حجازي مدينة بلا قلب. أما من جاء بعد ذلك فلم نسلكه بينهم مثل سعيد يوسف الذي كان حلقة وسطى بين الجيل الأول والجيل الثاني. كما أبعدنا نزاراً والفيتوري عن الريادة لأنهما بدأا كتابة الشعر الحديث مع الجيل الثاني. وقد أبعدنا من الريادة أحمد زكي أبي شادي لأنه يختلف في فهمه الشعر الحديث عن نازك إذ يفهم الحديث ية مزجاً بين البحور. على أننا أشرنا إلى أن أحمد علي باكثير قد سبق نازك إلى الشعر الحديث ، وقد اهتدى إلى هذا النوع عن طريق الترجمة أولاً، لكنه لا يملك إسهاماً في مفهوم الشعر إلا ما ورد عن هذه الطريقة الشعرية في مقدمة "روميو وجولييت" ومقدمة أخناتون ونفرتيتي وقد ذكرنا ذلك في مكانه المناسب من البحث.

ولهؤلاء الرواد مفهوم جديد للشعر يختلف عن المفهوم الكلاسيكي والمفهوم الرومانسي. فقد أعادوا النظر في المقاييس السابقة من لغة شعرية وموسيقى وقافية ومعنى شعري وغيرها. على أنهم لم يتخلصوا من كل المقاييس إذ عدلوا في بعضها وأضافوا مقاييس جديدة أيضاً. ومن ثم خلصوا إلى مفهوم جديد على مستوى الشكل والمضمون. لقد أصبح الشعر عالماً جديداً لا يصور خارجاً ولا يعكس داخلاً. إنه رؤيا جديدة تمثل وعي الشاعر وفهمه لقضايا الحياة والفن. ولم نكتف بالعودة في دراسة هذا المفهوم إلى كتابات هؤلاء فحسب بل عدنا إلى شعرهم لنستعين به في حال انعدام إجابة كافية للشاعر. ذلك أن كتابة الشاعر لقصيدة ما تكشف فهمه للشعر ماهية ووظيفة وأداة. فالسياب مثلاً كان شعره يكشف عن هذا التطور في فهم طبيعة الشعر ووظيفته في مراحله المختلفة، فالبواكير الشعرية له تعبر عن رومانسية عذبة ، وخلال المرحلة الشعرية الرومانسية من شعره ، لم يتأثر بالشعراء الرومانسيين بسبب تفرده إذ تنماز رومانسيته بكونها رومانسية من طراز رفيع ، كذلك الرومانسية العربية تمثل رومانسية مترفة ، إلا أنه يأفل نجمها الشعري بالتدريج ، وبالنسبة للصعيد

الشخصي للسياب ، فقد عانى تجربة عاطفية مريرة ، كذلك عانى تجارب القهر والحرمان ، ومأساة غربته الابدية بفراقه أمه وابيه وجدته ، فضلاً عن غربته في المدينة ، كما أنه شهد مرحلة زمنية اشتد فيها الصدام بين القيم والواقع ، وأما ما يتعلق بالرومانسية العربية فقد كانت حالمة وسابحة في بحور من الخيال الحسية المترفة ، ووقف ذلك عائقاً بين السياب والرومانسية العربية ، وليس ذلك فحسب بل تعداه الى اطلاعه على الاداب الاجنبية ولاسيما الانكليزية خلال دراسته في دار المعلمين العالية في بغداد ، فدرس الادب الانكليزي وتأثر بالشعر الانكليزي ولاسيما الشعراء شيلي و جون كيتس وبدأ ذلك واضحاً في بعض قصائده ففي قصيدته ذكرى لقاء يقول :

فتبكي مع العبقري المريض وقد خاطب النجمة الساطعة

تمنيت ياكوكب

ثباتا كهذا- أنام

على صدرها في الظلام

وأفنى كما تغرب [١]

ويبدو واضحاً التناقض بين نظرة نازك إلى الشعر وكتابتها له إذ تلزم غيرها بما لا تلتزم به أو تأخذ على غيرها ما تقع فيه أو تحرم عليه ما تنتهي إليه بعد تطور تجربتها وكأنها المقياس الأول للشعر الحديث

فنازك الملائكة إذا يقابلنا في شعرها ذلك الحزن الرومانسي ، فتجلت في اعمالها الشعرية مشاعر اليأس والكآبة الحزينة الناتجة عن الاحساس بعدم التوازن النفسي بين الذات والواقع الخارجي ، فضلاً عن الفشل في تحقيق مثاليات الذات في ذلك الواقع وتسود بعض قصائدها نغمات الحزن التي توحي بالعزلة الروحية والاستغراق في التفكير الذاتي المنطوي وتتسأءل عن مصدر الالم في قصيدتها خمس أغان للالم :

من أين يأتينا الالم

أفي رؤانا من قدم

ورعى قوافينا

انماله عطش وفم

يحيا ويسقينا [٢]

ونجد لهؤلاء الشعراء أيضاً رأيهم في وظيفة الشعر أو طبيعته أو عملية الإبداع مبثوثاً في القصيدة ذاتها أحياناً. كما يبدو هذا المفهوم للشعر من خلال اختياراتهم الشعرية العربية أو الأجنبية. ففي

---

١. السياب ، بدر شاكر ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ٧٣ .

٢. نازك الملائكة ، الاعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، م٢ ، ٣٣ .

اختيار أدونيس للشعر العربي القديم ما يكشف عن فهمه للشعر من حيث هو لغة شعرية أو مجاز ومن حيث هو خروج عن المألوف وتعبير عن المكبوت والمسكوت عنه. ومن البديهي أيضاً الاستفادة من الحوارات التي يجريها مع هؤلاء الشعراء كتاب وصحفيون في الجرائد والمجلات والكتب. وقد حاولنا أن نستفيد من كل ذلك في سبيل الوصول إلى صورة مكتملة عن نظرة هؤلاء الشعراء إلى مفهوم الشعر.[۱]

إن تحديد مفهومي التراث والحداثة أساس مفهوم الشعر الحديث أداة وطبيعة ووظيفة. وما الخروج عن البحر إلى التفعيلة ونبذ مقولة القاموس الشعري والثورة على القافية الموحدة والبحث عن مقاييس جديدة للشعر الحديث إلا ترجمة لمفهوم جديد للشعر من خلال فهم معين للتراث والحداثة أولاً، وفهم معين للعلاقة بينهما ثانياً. فما هو مفهوم التراث عند رواد الشعر العربي الحديث ؟ وما هو موقفهم منه؟ وما هو مفهوم الحداثة عندهم وما هو موقفهم منها وما علاقة التراث بالحداثة في تأسيس مفهوم جديد للشعر؟

فالسياب في قصيدته الباب تقرعه الرياح استخدم تفعيلة الكامل منها قوله :

الباب ما قرعته غير الريح في الليل العميق

الباب ما قرعته كفك

أين كفك والطريق

ناء ؟ بحار بيننا ، مدت ، صحارى في الظلام [۲]

وبتطور التجارب الشعرية ، استخدم السياب بعض التفاعيل المركبة والممزوجة ولاسيما تفاعيل البحر السريع وهي مستفعلن مستفعلن فاعلن والخفيف فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن وذلك بالاكثار من عدد كل تفعيلة ، فالسياب في قصيده جيكور أمي اعتمد تفعيلتي البحر الخفيف فاعلاتين ومستفعلن وذلك بالتنقل بينهما بطريقة خاصة في محاولة منه لخلق تنويع موسيقي ، فيبدأ الشاعر قصيدته بشطر تقليدي كامل للبحر المذكور،فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن :

تلك أمي وأن أجئها كسيحا

وفي السطر الثاني استخدم التفعيلة الاولى فاعلاتن وكررها اربع مرات :

لاثما أزهارها والماء فيها والشراب

اما السطر الثالث فاستخدام التفعيلة الثانية مستفعلن مكررة اربع مرات فيقول :

ونافضاً بمقلتي اعشاشها والغابا

والسطر الرابع اتخذ التفعيلة الثالثة وكررها خمس مرات بقوله :

---

۲. عبد الله العشي ، نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، .رسالة دكتوراه .وهران ۱۹۹۱ .۱۹۹۲ ، ص٦

۳. بدر شاكر السياب، الاعمال الشعرية الكاملة، دار العودة ، بيروت ، ۲۰۰۵، ص۳۲۱

تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرون السطوحا [١]

وتستمر القصيدة على ذلك الترتيب او النسق الذي خضع لحرية النغم الموسيقي [٣٨] إن الشاعر الحديث لم يلغ الوزن نهائياً في الشعر ، ولكنه أدخل على ذلك الوزن تعديلات جوهرية احس بضرورتها لتحقيق المزيد من الاحساس بذبذبات المشاعر والمواقف النفسية ، فأصبحت موسيقى القصيدة الشعرية موسيقى نفسية في الدرجة الاولى ، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة النفس وتموجاتها وبحركة الانفعال وذبذبته.

لم يحدد هؤلاء التراث تحديداً دقيقاً إذ بقي مفهوماً عاماً يعني عند بعضهم الماضي بثقافته وعاداته وتقاليده، وقد حصره بعضهم الآخر في التراث الأدبي. والماضي عند معظم رواد الشعر العربي الحديث ليس شيئاً منفصلاً عن الحاضر والمستقبل. إنه يحيا الحياة الجديدة والإنسان المعاصر، ينمو بنموه ويتطور بتطوره. فهو ليس كتلة جامدة أو مجرد كتاب أو مخطوط أو أثر محدد، بل جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان ومن واقعه المعيش. والقديم لا يبقى جامداً بل يتطور عبر التاريخ والبيئات. من هنا نجد عبد الوهاب البياتي يقرر أن "التراث هو ما كان ويكون وسيكون"[٢]. فهو يتحول باستمرار بفعل عوامل الولادة والموت ولا يبقى ثابتاً. إنه "عجينة لدنة قابلة للتشكل والتعين ولكن ليس بشكل نهائي"[٣]. فالتراث عنده شيء يتطور ويتغير بتغير الحياة والإنسان والظروف المحيطة ويتأثر بذلك كله. وهو لا يتشكل خارجنا بل فينا وفي ما حولنا لأنه جزء منا ومن واقعنا. والتراث بهذا غير محدد في ثقافة أو عادات معينة أو منجزات حضارية بعينها إنما هو عام وكل متكامل لا ينفصل بعضه عن بعض. إنه كل ما يتركه الأول للآخر مادياً ومعنوياً. وهذه نظرة شاملة للتراث باعتباره الماضي المؤثر في الحاضر والمستقبل.

وعبد الوهاب البياتي لا ينظر إلى التراث مجرداً بل يراه من خلال الواقع الاجتماعي. على أن الواقع عنده أوسع من حيث أنه يشمل القديم والجديد معاً. فهو ينتظم التراث والمعاصرة معاً في تفاعلهما المستمر[٤]. وهو يرى أن في التراث جوانب سلبية تعرقل حركة الواقع من جهة، ويقبل من الآخر الأجنبي ما يمكن أن يوجه الحاضر إلى آفاق أرحب وأعمق [٥] ومن تشكيلات البياتي نأخذ السطر المتساقط ويُقصد به: السطر الذي يتَّخذ شكلًا متقاطرًا على الصفحة الشعريَّة وذلك بصورة عموديَّة من الأعلى إلى الأسفل[٦] ، وقد جسَّد هذا المضمون قول البياتي:[٧]

---

١. بدر شاكر السياب ، الاعمال الشعرية الكاملة ، ٣٣٩

٢. البياتي ، الشاعر العربي والتراث، فضول .مجلة النقد الأدبي ، مج ١ .ع ٤ .جويلية ١٩٨١ ص ١٩.

٣. المرجع نفسه ص ١٩.

٤. البياتي ، الشاعر العربي والتراث، فضول .مجلة النقد الأدبي ، مج ١ .ع ٤ .جويلية ١٩٨١ص ٢٠.

٥. المرجع الساق ص ٢٠.

٦. حسن غانم، المكان في شعر محمود درويش أطروحة دكتوراه، جامعة بابل ، كلية التربية، إشراف، د. عبد العظيم السلطاني، ٢٠١٠م.ص ٢٧٤ .

٧. عبد الوهاب البياتي، المجموعة الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨م.

الملايينُ التي تكدحُ لا تحلمُ في موتِ فراشة
وبأحزان البنفسج
أو شراع يتوهَّج
تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف
أو غراميَّات مجنونٍ بطيف
الملايينُ التي تكدح
تعرى
تتمزَّق
[...]
الملايين التي تبكي
تغنّي
تتألَّم

قدَّم البيَّاتي صورة المجتمع القروي المنكوب، بشكلٍ متقاطر من قوله: تكدح، تعرى، تتألَّم تبكي، تغنّي، تتألَّم ودلالة هذا التقاطر على التهافت والتساقط شيئًا فشيئًا.

ولم نرصد لهذا النوع من التشكيلات البصريَّة في شعر نازك، فلم نجد في شعرها الذي نقل لنا صورة القرية أيَّ نوعٍ من التشكيلات البصرية. فهي قدَّمت تلك الصورة بالشعر التقليدي المعتمد على الصدر والعجز تارةً، وبالشعر الحر المنتظم الأسطر تارةً أخرى، وما تلتقطه العين سوى التدوير، والتدوير وحده غيرُ قادرٍ على خلق انزياحات كتابيَّة شعريَّة.!

وإذا كان التراث عند البياتي مفهوماً عاماً يتصل بالحياة والمجتمع فإن أدونيس حاول أن يضع تحديداً للتراث غير أنه كان يناقض نفسه باستمرار. فالتراث يرد عنده مرة بمعنى الأصول أي الشعر

وإذا كان رواد الشعر الحديث قد اختلفوا في تحديد مفهوم التراث مع اتفاقهم على ضرورة ارتباط الشعر به فإنهم اختلفوا في تحديد مفهوم الحداثة أيضاً. فهناك من لا يميز بين الحداثة والمعاصرة مثل حجازي وهناك من لا يميز بين الحداثة والتجديد مثل البياتي. ولكن يتفق هؤلاء الرواد على أن الحداثة شاملة للشكل والمضمون، وموقف من الحياة والوجود على ضوء مستجدات العصر الذي يعيشون فيه، ويرفضون أن تكون الحداثة شكلية أو سطحية أو مرتبطة بمظاهر الحياة الجديدة دون روحها.

وما دام هناك اختلاف بين حداثات العصور بل بين حداثات العصر الواحد فليس ثمة مقياس محدد للحداثة. ومادام ليس هناك مقياس للحداثة فلا يجوز أن تتخذ حداثة ما مقياساً لبقية

الحداثات. من هنا يدعو حجازي إلى ضرورة الاستقراء وعدم الانطلاق من قواعد مسبقة أو أحكام جاهزة. فهو يرى أن لكل إبداع حداثته الخاصة، فللأدب الغربي حداثته وللأدب العربي حداثته أيضاً. الحداثة حداثات ولا ينبغي تطبيق مقياس حداثة على حداثة أخرى. فما ينطبق على حداثة الغرب لا ينطبق بالضرورة على حداثة العرب. فالحداثة "ليست نموذجاً مطلقاً يعمم على جميع الآداب ويصلح لها بل هي فعل تاريخي يخضع لمعطيات كل تجربة أدبية وإن استفاد من تجارب أخرى"[١].

وإذا كان رواد الشعر الحديث قد اتفق معظمهم على أن الحداثة موقف شامل من قضايا الحياة وإن لم يميز بعضهم بين الحداثة والمعاصرة أو بين الحداثة والتجديد فإن معظمهم يتفقون على أن الحداثة أشمل من التجديد[هنا يذكر رأي الشعراء الخمسه من الحداثه والتجديد] من الحداثة فالتجديد وإن تضمنته الحداثة لا يعني أن كل تجديد حداثة فالتجديد قد يكون جزئياً في الشكل أو في الموضوع أو في جنس أدبي دون آخر أو في جانب من جوانب الحياة فحسب. غير أن الحداثة وإن كان التجديد مظهراً من مظاهرها فإنها ثورة شاملة في الفن والحياة. فهي لا تتصل بجانب معين من الحياة إنما بكل جوانبها لأنها موقف عام[٢]. ومن هنا فالحداثة أعم من التجديد، ولكن لا حداثة بدون تجديد.

وكما أن الحداثة نسبية في جوهرها من حيث أن لكل عصر حداثاته ولكل بيئة حداثتها ولكل شاعر حداثته كذلك يعد التجديد نسبياً من حيث ارتباطه بالتراث. فالتجديد لا يمكن أن يكون خالصاً من القديم وإلا كان شذوذاً وجنوناً[٣]. إنه ينطلق من التراث ذاته فيعدل في عناصره أو يعيد تشكيلها على ضوء التجربة الجديدة أو يبتكر أشكالاً جديدة أو قيماً فنية أو معنوية تتطلبها الحياة. والجدة الشعرية من هنا نسبية لارتباطها بالموروث الشعري من جهة، ولارتباطها بلغة ذات أصل اجتماعي من جهة أخرى. بل إن التجديد نسبي حتى لدى الشاعر الواحد إذ قد يبدأ مجدداً وينتهي مقلداً أو العكس. وقد يجدد في جانب دون آخر، كأن يجدد في الوزن أو اللغة أو الموضوع أو في كل ذلك. والتجديد من هنا قد يكون جزئياً كما يمكن أن يكون عاماً متى أصبح نتيجة رؤية جديدة تدل على عقلية جديدة. وفي هذه الحال يصبح التجديد حداثة لأنه موقف جديد من العالم. ومثلما أنه لا حداثة بدون تجديد كذلك لا حداثة بدون أصالة. فالحداثة ضد التقليد، والتقليد نفي للأصالة لأنه دليل على شخصية سلبية تعيد إنتاج الموروث كما هو. أما التجديد فهو يدل على الشخصية الإيجابية التي تهضم التراث وتعيد تشكيله بطريقة جديدة تميز الشاعر من غيره. وعلى هذا فإن "كل إبداع أصيل ينطوي بالضرورة على درجة عالية أو على درجة من الجدة، في حين أن الجدة لا تنطوي بالضرورة

---

١. أحمد عبد المعطي حجازي ، حديث الثلاثاء، .دار المريخ للنشر والتوزيع .دار الرياض ١٩٨٨ ج٢ ص ١٥١.
٢. خالدة سعيد ، لملامح الفكرية للحداثة، فصول مج ٤ أفريل .ماي .جوان ١٩٨٤ ص٢٥.
٣. أحمد سليمان الأحمد ، الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، ص ٩٨.

على إبداع أصيل"[١]. ذلك أنها قد تكون شكلية خارجية لا تنبع من التجربة أو تقليداً لجديد أجنبي. وفي هذه الحال لا يمكن أن تكون معياراً لحداثة العمل الفني لأنها دليل على العجز لأعلى الإبداع والخلق[٢].

فالشعر تلك اللغة المليئة بالعواطف المبنيّة على الخيال ، والصورة الفنيّة الممزوجة بالخيال هي ما كانت أساس الشعر الحديث وبادئ ذي بدء لابدّ من التعرّف على الخيال كعنصر أساس في الشعر الحديث وللشعر عند الشعراء في العصر الحديث اتّجاهات عدّة مبنيّة على نمطه وطريقة تفكير الشاعر كما أنّها ترتبط ببنية الشعر واتّجاهاته ، وذلك من خلال.

أ- الاتجاه العاطفي

والأثر الذي تركه الاتّجاه العاطفي عند الشعراء في العصر الحديث كالسيّاب ونازك الملائكة وجدناه من خلال غلبة الاتّجاه الإنساني الذي تمثّل في أشعارهم من خلال :

- النّزعة الإنسانيّة
- تمثّل الطبيعة
- الشعر الذاتي الإبداعي في أشعارهم
- ارتباط العاطفة بالشكل الكبير في أشعار الشعراء الذين واكبوا التطوّر للشعر الحديث من خلال ذاتيّتهم واندفاعهم لتجسيد فكر الإنسان في الشعر

وإن النزعة العاطفية والحديث عن المرأة ارتبط ارتباطا بالطبيعة وصورة المرأة في الشعر المهجري قد تجاوزت النطاق المادي المعروف وأصبح ذكرها يرتبط بوصف الطبيعة، فالمرأة عندهم توصي إلى نظارة الحياة وبهجتها وترتبط بالاماني والطموحات وقد شكلت في تراثها الشعري جانبا اساسيا كما هو الحال لدى اغلب شعراء المهجر الجنوبي كالشاعر القروي دالياس فرحات و شفيق المعلوف وقد مثلت المرأة في شعرهم محورا من اهم المحاور التي دارت حولها فلسفتهم المثالية فهي تمثل حجر الزاوية في البناء النفسي والفكري في هذه الفلسفة وهي الصورة التي يعكسون من خلا لها افاق وجدانهم وهم يرسمون صورة الحياة البشرية كما ينبغي أن تكون عليه[٣]، وعلى الرغم من أن عراء المهجر اتخذوا من المرأة محور للتعبير من خلاله عن النفس والحياة لكن شعرهم لم يخلو من التوجه إلى المرأة بصورة مباشرة فهم يتغنون بها ويهتفون بحبها ويهيمون معها فوق ابراج

---

١. ج عز الدين إسماعيل ، دلية الإبداع في الموقف النقدي، فصول مج ١٠ ع ½ يوليو ١٩٩١ ص ١٤١.

٢. المرجع نفسه ص ١٤١.

٣. ينظر، حركة التجديد الشعري في المهجرين النظرية والتطبيق، عبد الحكيم بليغ، القاهرة، ١٩٨٠، ٢٩٩ – ٣٠٠.

النجوم وعلى قمم الجبال ويرون فيها م وجوه السحر والجمال وما يتفننون برسم صورة وتجلية اسراره في نسيج شعري يمتاز بالجودة[١] .

ب- الاتجاه التأملي

والأثر الذي تركه الاتّجاه التأمّلي أيضاً عند الشعراء في العصر الحديث كالسيّاب ونازك الملائكة وإيليّا أبو ماضي وغيرهم ممن سلكوا في أشعارهم تأمّل الذات والحياة وجدناه من خلال غلبة الاتّجاه الذاتي التأمّلي .

ج- الاتجاه الوصفي

والوصفي في أشعار السيّاب ونازك الملائكة وأبو ماضي ظهر جليّاً من خلال الموضوعات التي تناولوها ، وهي :

- الطبيعة
- المطر
- وصف المشاعر الذاتيّة

٣. المحور الثاني

١,٣. وظيفة الشعر في نظر شعراء العصر الحديث

أوّلاً : نقل تفاصيل الواقع

والواقع وتفاصيله سنراها من خلال قصائد شعرائنا الذين استشهدنا بأشعارهم ، وكانوا في نقل تفاصيل الواقع الاجتماعي ، وهذا النوع وجدناه عند نازك الملائكة و أمل دنقل والسيّاب بالشكر الأكثر ، وذلك من خلال :

- نقل أمل دنقل تفاصيل الواقع في قصائده وأشعاره
- نازك الملائكة من خلال الأغراض التي تناولت الوصف الدّقيق للواقع
- ارتباط الشعر الوصفي من خلال وصف الطبيعة

وإذا كان الشعر صورة للواقع خرج عن طبيعته وأصبح نسخة مكرورة له أو ملحقاً به. فالتجربة الشعرية تختلف عن تجارب الحياة المختلفة لأنها تجربة جمالية لا تعنى بحقائق الحياة في ذاتها، فهي لا تهدف إلى غاية إبلاغية أو منفعة لأنها غاية في ذاتها، بل إن هذه الحقائق وسيلة إلى غاية هي الشعر ذاته كفن[٢]. الأشياء تفقد في الفن شيئيتها والأفكار فكريتها لأنها تنسلخ عن أصلها وتلبس

---

١. ينظر، المصدر السابق، ٣١١.
٢. لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي ص ٦١.

فنيتها، تصبح رمزاً. الواقع في القصيدة يتخلص "من نظامه المكاني والزماني والموضوعي والنفسي"[١]. والحياة في الشعر تصبح خاضعة "للعرف الجمالي الذي يكسرها مثلما ينكسر الضوء في انتقال من وسط إلى آخر"[٢]. هكذا تفقد حقائق الحياة وجودها الطبيعي وتكتسب طبيعة فنية. الفن تغريب للواقع كما يقول شلوفسكي: "غاية الفن أن ينقل الإحساس بالأشياء عندما تدرك وليست عندما تعرف. وتقنية الفن هي جعل الأشياء غريبة، جعل الأشكال صعبة، مضاعفة صعوبة الإدراك وطوله، لأن عملية الإدراك غاية جمالية بنفسها وينبغي أن يطول أمدها. الفن سبيل لاختيار فنية الشيء، أما الشيء نفسه فليس بذي قيمة"[٣].

الأول يقف عند شيئية الشيء أما الثاني فيتجاوز الظاهر إلى الحقيقة الخاصة كما تراها الذات لا كما يتوارثها المجتمع. والشعر هو إدراك خاص للأشياء يفقدها ماديتها ليعطيها صورتها الفنية. ولقد نجح بعض الشعراء في منح الأساطير سمة فنية ازدادت بها القصيدة أثرا وجمالا فنيا ، إذ عدت بعض قصائدهم الأسطورية رائدة التحول الجذري في أسلوب الشعر العربي ، لتكون أنشودة المطر+ للسياب واحدة منها ، أين ابتكر الشاعر فيها رمز المطر+ الذي هو المحور الأساسي الذي تلف حوله معاني القصيدة .فيتنقل فيها القارئ بين عالمين ؛ عالم واقعي ينقل آلام الشاعر و أحزانه في الواقع ، وعالم أسطوري؛ يستحضر فيه أساطير غابرة ليبعث فيها الروح من جديد . وإذا كان الشعر غير الواقع عند رواد الشعر العربي الحديث فهذا لا يعني أن القصيدة مغلقة على ذاتها أو أنها تقوم من فراغ. فالقصيدة تأخذ مادتها من الواقع، من معطياته الأولية لتعيد خلقها وتشكيلها فنياً. ولكن كيف يتم توظيف هذه المادة الواقعية في القصيدة؟ وما هي صفة الواقع الذي ينهل الشعر منه مادته الخام؟ هل هو الواقع الجاهز أو الخفي؟ الكائن أم الممكن؟ وكيف يتجلى الواقعي في الفني؟ هل يظهر جزئياً أم كلياً؟ بشكل مباشر أم رمزي؟ هذه أسئلة حاول هؤلاء الرواد الإجابة عنها كل من منطلقه وإن كان يتفق بعضهم في المنطلق. على أنهم يتفقون جميعاً على أن القصيدة تحول المادة الأولى إلى مادة فنية. ومن هنا يختلف الواقع الشعري عن الواقع الخارجي. على أنهم يختلفون في الواقع الذي يمنح الشعر منه مادته فمنهم من يقرر أنه الواقع الخفي، ومنهم من يرى أنه الواقع الممكن، ومنهم من يراه الواقع المعيش.

ثانياً : تجسيد الذات الإنسانيّة

والذات الإنسانيّة عند الشعراء في العصر الحديث تمثّلت من خلال الأغراض التي تناولها كلّ من السياب و دنقل ونازك الملائكة ، وإيليّا أبو ماضي ، فالأغراض التي ارتبطت بالذاتيّة كانت من

---

١. ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوي . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢ ص ٣٢.

٢. نظرية البنائية في النقد الحديث، صلاح فضل .منشورات دار الآفاق .بيروت ط ٣ .١٩٨٥ ص ٦٤.

٣. نظرية الأدب في القرن العشرين، ك. م. نيوتن .ترجمة عيسى العاكوب .عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية .مصر ط ١ .١٩٩٦ ص ٢٢.

خلال الطبيعة والشعر الإنساني ، فسيطرة الرومانسيّة في الشعر الحديث أخذت أبعادها الذاتيّة في شعر محمود درويش وغيره من الشعراء الخمسة الذين تناولت الحديث عنهم .

وكما اتفق رواد الشعر العربي الحديث على أن الشعر ليس وثيقة اجتماعية كذلك اتفقوا على أن الشعر ليس وثيقة نفسية لصاحبه. فالقصيدة كيان مستقل عن نفس الشاعر كما تقرر نازك ، لهذا تريد من الشاعر "أن يحترس من الخلط بين ما له قيمة في القصيدة وما له قيمة في نفسه ، فللقصيدة عالمها الخاص المنفصل عن عالم الشاعر. إنها كيان حي ينعزل عن مبدعه منذ اللحظة الأولى التي يخط فيها على الورق"[١]. على أن نازك لا ترفض تجارب الشاعر الشخصية إذا استطاع أن يمنحها قيمة فنية[٢] دون أن يحيد عن المعنى العام للقصيدة. ولكن هذه التجربة الخاصة تبقى وحدها غير كافية لكتابة قصيدة ، فهي جزء من العناصر المكونة لها. وهي بعد أن تتعالق مع غيرها من العناصر تكتسب طبيعة فنية لا يمكن ردها إلى الذات المبدعة "فالشعر لا يعترف بأية قيم عاطفية وجمالية في خارجه"[٣].

وينطلق عبد الصبور من الفرق بين الصدق الواقعي والصدق الفني ليميز بين التجربة الفنية والتجربة الشخصية. فالشاعر عنده قد يكون صادقاً حين كتابة القصيدة مع كل كلمة وكل فاصلة دون أن يعني ذلك أنها تجربة حقيقية إذ "قد تستدعيه الصورة وتدفعه إلى إتمامها وعندئذ تكتسب وجوداً حقيقياً بالنسبة لحياته وذكرياته"[٤]. إن ما هو شخصي يختلف عما هو فني ، والصدق العاطفي غير الصدق الفني. فالقصيدة ليست قطعة من نفس الشاعر بل تخلق وجودها الخاص. ويذهب يوسف الخال إلى أن الشعر ذو طبيعة خاصة تختلف عن طبيعة النفس وإلا استغنى الشاعر بها عن التعبير عنها بقصيدة[٥]. ويتفق أدونيس مع زملائه في أن الشعر ليس تعبيراً عن ذات صاحبه بل هو خلق. ويقف ضد مصطلح تعبير الرومانسي ومصطلح صناعة الكلاسيكية.

وسنلج إلى الشعر من بوابته الدرامية وحتما سنصطدم بمفاهيم السرد بوصفه نظاما تستند إليه الفنون الأدبية كالرواية والقصة القصيرة ، علاوة على الشعر الحديث يمتاز بنزوعه السردي أيضا ، فمفهوم السرد لغة: "هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له" [٦]. أما مصطلح السرد فهو: "مصطلح أدبي يقصد به ، الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من

---

١. نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٣٧.
٢. المصدر نفسه ص ٢٣٧، ٢٣٨.
٣. المصدر نفسه ص ٢٣٨.
٤. عبد الصبور، صلاح ، حياتي في الشعر ، ص ٦٣.
٥. يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص ١٨.
٦. ابن منظور، محمد بن مكرم1992، لسان العرب، مجلد6، ط2، نسقه وعلق عليه ، علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مادة سرد ، ص233 .

الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات" ١، وقد ذهب رولان بارت إلى أن السرد هو "بمثابة تراتبية للعناصر أو الأركان والمقتضيات. ولا يتوقف فهم السرد فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة و استرسالها، بل يتوقف أيضا على التعرف فيها على طوابق وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية للخيط السردي على محور عمودي ضمنيا"[٢]

٤. المحور الثالث

١,٤. قضية ابداع الشعر ،آلياتها ورؤاها

١,١,٤. الإبداع في اللغة الشعريّة

لقد حاول رواد الشعر العربي الحديث أن يجددوا الشعر من خلال تجديد لغته. وأرادوا أن يجددوا لغته ويغنوها من خلال احتكاكهم بالحياة الجديدة. لقد وجدوا أن اللغة التقليدية جامدة عاجزة عن مواكبة حركة الحياة فثاروا عليها. ووجدوا أن القاموس الشعري قد أصبح مجرد ألفاظ ميتة تحمل معاني محددة مكررة لا تمت إلى حياتهم بصلة. ومن ثمَّ كان لا بد من تجديد اللغة على ضوء تجربة جديدة وفهم جديدة للحياة. "لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديد أو منهجاً جديداً في التعامل مع اللغة"٣. على هذا الأساس قامت ثورة نازك الملائكة على اللغة التقليدية التي جمدت بفعل التكرار وبليت بكثرة الاستعمال حتّى فقدت معناها وتأثيرها وعلاقتها بالحياة. لقد أدركت نازك أن تطور اللغة وحياتها إنَّما ينبع من حياة الشاعر وتجربته وليس من الكلمات ذاتها. ويتفق عبد الصبور مع نازك في أن اللغة كائن حي يتطور ويبلى ويموت. فاللفظ يأخذ دلالة جديدة من خلال علاقة جديدة مع ألفاظ أخرى حتّى إذا فقد إيحاءه بكثرة الاستعمال أو لصعوبة صوتية فقد مدلوله وبلي كما يبلى الثوب وترك مكانه لألفاظ أخرى[٤]. أن الحزن بوصفه ظاهرة فكرية ترتكز على مواقف ذات فلسفات معينة ، فقد عرفه الشعر العربي من خلال تجارب الشعر الجديد مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين ، ويتمحور ذلك الحزن حول إدراك الانسان لمأساة الوجود بصورة كلية ومأساة وجوده داخل ذلك الوجود ، فضلاً عن ظروف العصر آنذاك ، هذه الظروف هيأت لان يحيا الانسان تجربة حزن هائلة ، فقد أدت أحداث فلسطين عام ١٩٤٨ الى

---

١. وادي، طه، ، 1987المدخل لدراسة الفنون الادبية واللغوية، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، قطر، الدوحة، ص7.

٢. بارت، رولان 1992، طرائق تحليل السرد الادبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص 13.

٣. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص ١٧٤

٤. عبد الصبور ، صلاح ، الأعمال الكاملة، ج ٩ ص ٢١

ان يواجه العرب بشاعة ذلك الموقف وايجاد الحلول ، وتلك الفاجعة كانت سبباً هاماً في أحساسه بالحزن العميق ولاسيما مشاعر الغربة والضياع والقلق والتمزق وعدم القدرة على الملائمة بين منطقها ومنطق الوجود الخارجي والشعور بالضالة في هذا الوجود اللا متناهي ، فضلاً عن ذلك تأثر الشعر العربي الحديث بالنزعة الحزينة في أحزان الشاعر الاوربي ، وتتجلى في اشعار توماس اليوت والأدب الوجودي ، وتتبدى مشاعر الحزن في الشعر العربي الحديث بعد الفترة الرومانسية مباشرة ، وفي أوائل العقد الخامس وقبيله من القرن العشرين التي تأثرت بمظاهر الحزن في الحركة الرومانسية ظهر ذلك جليا في أعمال نازك الملائكة ، إذا يقابلنا ذلك الحزن الرومانسي ، فتجلت في اعمالها الشعرية مشاعر اليأس والكآبة الحزينة الناتجة عن الاحساس بعدم التوازن النفسي بين الذات والواقع الخارجي ، فضلاً عن الفشل في تحقيق مثاليات الذات في ذلك الواقع. وفضلاً عن الحزن والشحنات النفسية الكئيبة لمواجهة الواقع وتجربة الفشل التي تواكبها ، تضمنت أعمالها الشعرية رحلات وهمية للبحث عن عوالم مثالية مثل الـ يوتوبيا الضائعة تقول :

سأبقى تجاذبني الامنيات الى الافق السرمدي البعيد
وأحلم أحلم لا استفيـ ق إلا لا حلم حلماً جديد٥

واتخذ الحزن في اعمالها الشعرية طريقاً فلسفياً ، وتجسد الحزن الشجي الرقيق يتبدى من تلك الروح الشاعرة ، والنفس الرومانسية التي يشيع فيها الحزن بوصفه اسى ضبابياً .

لقد كانت نازك في شظايا ورماد تهتم بالألفاظ في ذاتها من حيث قدمها وحداثتها وتذكر طائفة من الكلمات التي رأت أنها فقدت روحها وشعريتها ثمَّ أدركت أن الألفاظ يمكن إحياؤها من خلال استعمالها في سياقات جديدة في كتابها محاضرات في شعر علي محمود طه في بداية الستينيات. فكثيراً ما نجد تلاحما في لغة قصة قصيرة أو قصة طويلة أو سيرة ذاتية أو غيرها من الأجناس الأدبية، بلا نجد ذلك في النصوص الدينية كالقرآن الكريم والتوراة والمزامير والأناجيل. ثمَّ إن العلاقات لا تنتفي في النثر العلمي ذاته وإنما تضعف بحيث يمكن استبدال كلمة بأخرى دون أن يتغير المعنى.

وهذه اللغة الشعريّة هي من تجسّد جوهر الإبداع الشعري ، فاختلافها عن اللغة المقالة يجعلها ترتبط بجوهر الإبداع ، فالإبداع في الشعر العربي الحديث نبع من أمور عدّة كان من أهمّها جوهر اللغة الشعريّة التي تفرّدت بجاذبيتها وقدرتها على تصوير المشاعر والأحاسيس بالشكل الأمثل.

الخاتمة والاستنتاج

نستطيع أن نرصد النزعة الميتا شعرية بوضوح في نتاج الشعراء الشباب والذين لم تكتمل بعد أدواتهم الشعرية ولم ينضج عتادهم البلالي وقدرتهم على ترجمة خيالهم الجامح إلى صور شعرية،

فترى أنه كلما اتسعت رؤيتهم ضاقت عبارتهم كما يقول النقري، يلجأ الشعراء الشباب الي بث مشاعرهم وهمومهم الشعرية داخل قضاء القصيدة نفسها، وإنّ ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع بالمتحديد سواء اكان من شعر السياب او شعر محمود درويش او شعر جبران خليل جبران وما تركوه في نفوسنا من آثار كونها مواضيع مثالية، إذ يعيشها الإنسان يومياً ويتفاعل معها، لأن قانون المحياة تحكمها حكمة هي أنها دمعة وابتسامة، إضافة إلى أن فكرة إنجاز بحث حول الأديب جبران خليل جبران هو شغفنا وحبّ اطلاعنا على ما خلّفه هذا المعظيم في المساحة الأدبية المعالمية.

فالشعر تلك اللغة المليئة بالعواطف المبنيّة على الخيال ، والصورة الفنيّة الممزوجة بالخيال هي ما كانت أساس الشعر الحديث وبادئ ذي بدء لابدّ من التعرّف على الخيال كعنصر أساس في الشعر الحديث وللشعر عند الشعراء في العصر الحديث اتّجاهات عدّة مبنيّة على نمطه وطريقة تفكير الشاعر كما أنّها ترتبط ببنية الشعر واتّجاهاته .

وكما اتفق رواد الشعر العربي الحديث على أن الشعر ليس وثيقة اجتماعية كذلك اتفقوا على أن الشعر ليس وثيقة نفسية لصاحبه. . فالشعر ليس له موضوع محدد يخوض فيه، وليس له ألفاظ محددة لا يتجاوزها. إنه يأخذ من كل المعارف والعلوم ويخوض في كل قضايا الحياة والوجود. ومن ثمَّ يستطيع أن يستعين بمختلف الألفاظ التي يراها مناسبة لموضوعه ويتطلبها سياقه الشعري. فليس هناك ألفاظ للشعر محددة مسبقاً أو موضوعات للشعر محددة سلفاً. ثمَّ إن الألفاظ ليست شعرية في ذاتها وإنما تكتسب ذلك من خلال استعمالها شعرياً في سياق شعري. وهذا هو ما حاول رواد الشعر العربي الحديث أن يعبروا عنه في نظرتهم إلى اللغة الشعرية وفي إبداعهم الشعري أيضاً.

قائمة المصادر والمراجع

ابن منظور، محمد بن مكرم١٩٩٢، **لسان العرب**، مجلد٦، ط ٢، نسقه وعلق عليه، علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مادة سرد.

أحمد سليمان الأحمد، **الشعر الحديث بين التقليد والتجديد**.

أحمد عبد المعطي حجازي ، **حديث الثلاثاء**، .دار المريخ للنشر والتوزيع .دار الرياض ١٩٨٨ ج ٢ .

بارت، رولان ١٩٩٢، **طرائق تحليل السرد الادبي**، ط ١، منشورات اتحاد كتاب المغرب.

بدر شاكر السياب ، **الاعمال الشعرية الكاملة** ، دار العودة، بيروت ، ٢٠٠٥.

البياتي، **الشاعر العربي والتراث**، فضول .مجلة النقد الأدبي، مج ١ .ع ٤ .جويلية ١٩٨١ .

حسن غانم، المكان في شعر محمود درويش أطروحة دكتوراه، جامعة بابل ، كلية التربية، إشراف، د. عبد العظيم السلطاني، ٢٠١٠م

خالدة سعيد ، **لملامح الفكرية للحداثة**، فصول مج ٤ أفريل .ماي .جوان ١٩٨٤

سالم الحمداني، **ينظر. الأدب الغربي الحديث**، بغداد وزارة التعليم العالي جامعة الموصل.

صلاح فضل . **نظرية البنائية في النقد الحديث**, منشورات دار الآفاق .بيروت ط ٣ .١٩٨٥.

عبد الغفار مكاوي .**ثورة الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢

عبد الله العشي ، **نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين**، .رسالة دكتوراه .وهران ١٩٩١ .١٩٩٢ .

عبد الوهاب البياتي، **المجموعة الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨م.

عز الدين إسماعيل ، **دلية الإبداع في الموقف النقدي**، فصول مج ١٠ ع ½ يوليو ١٩٩١

ك. م. نيوتن . **نظرية الأدب في القرن العشرين** ترجمة عيسى العاكوب . عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية .مصر ط ١ . ١٩٩٦

نازك الملائكة، **الاعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت .

وادي، طه، ١٩٨٧ **المدخل لدراسة الفنون الادبية واللغوية**، ط ١، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، قطر، الدوحة.

COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الاستشهاد إلى: تک‌تبار فيروزجائی حسين، حسين جبار معاونة ريواء، الميتاشعر في الشعر العربي المعاصر، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة عشرة ، العدد ستة وخمسين، شتاء ١٤٤٣، الصفحات ٢٠٥-١٨٨.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی