الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الآداب والفنون
قسم الدراسات الأدبية و النقدية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر

دراسة كتاب

لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية

إعداد

بورجي فاطيمة الزهراء

بن قيرش مسعودة

إشراف الأستاذ:

د.سعيد مكروم

السنة الجامعية: 2020-2021

الإهداء

يقول سبحانه وتعالى في كتابه الكريم

بسم الله الرحمن الرحيم

"ولا تقل لهما أف ولا تنهر هما وقل لهما قولا كريما"

صدق الله العظيم

إلى من حملتنا بين أحضانها وسهرت الليالي الطوال من

أجلنا رمز الحنان والغطاء {أمي الغالية}.

إلى من تلقينا أول نفحات العلم على يديه وأحاطنا

بالرعاية إلى أن أصبحنا امرأ، رمز الوفاء {أبي العزيز}.

إلى زملائنا و أحبائنا سواء من قريب أو بعيد.

إلى عائلتنا كلها.

إلى كل الطاقم جامعة كلية الأدب العربي و الفنون بدون

استثناء وخاصة السيد المدير.

إلى السيد رئيس اللجنة العلمية والمؤطر الأستاذ المحترم مكروم السعيد.

شكر و عرفان

نحمد الله ونشكره على إعطائه لنا الصبر والإرادة على التقرب

منه: إنما دراستنا ومذكرتنا وعملا بقول رسول الله صلى الله

عليه وسلم من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإذا لم تجدوا ما

تكافئوه به فدعوا له حتى ترو أنكم كافأتموه.

لا نستطيع أن نقدم شيء أروع لولا أجمل من كلمة شكر واعتراف ودعاء يخرج من صميم قلوبنا بكل صدق وإخلاص إلى كل من ساهم من بعيد أو قريب في السهر على إيصال المعلومات إلينا وتزويدنا بالتوجيهات المفيدة والقيمة.

مقدمة

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله, السلام عليكم ورحمه الله وبركاته, يسعدني ويشرفني ان اضع بين ايديكم هذا البحث, تحت عنوان "لغه الشعر الحديث , مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعيه"
الدكتور "سعيد الورقي"

الملاحظ ان معظم الدراسات قد ركزت على بحثها بالعمليه الابداعيه, او عنصر من عناصر العمل الابداعي, اما الحديث عن لغه الشعر والخيال , كاداه فاعله في صناعه العمل الشعري, يتجلى حضورها بشكل واضح واكيد عبر مختلف مراحل صناعه العمل الشعري, وعلاقتها بعناصر العمليه الابداعيه.

للموضوع عن اهميه كبيره كونه يجعلنا على دراسه بقديم الشعري وجديده, ويرجع سبب اختيارنا له, كونه موضوع لم يتناول من قبل, فهناك بحوث سابقه تناولت وما تقوم به من دور ابداعي وهو ما استوجب منهج تحليلي, يعتمد على اراء" السعيد الورقي", وفي هذا ارتأينا تقسيم البحث , الى اربعه فصول تقدمها مقدمه, وتعاقبها خاتمه لنتائج البحث.

تناولنا في **الفصل الاول والمعنون**: المفهوم الكلاسيكي للشعر والسلطانة على الشعر الحديث، وتناولنا في الفصل الثاني: الخيال والصوره بالتطور العام لمعنى الخيال والتطور في القصيده العربية.

اما **الفصل الثالث**: الخيال والصوره في الشعر الجديد وكذا الصوره الموسيقيه في القصيده ، واخر فصل الفصل الرابع: التجربه البشريه كجانب من جوانب لغه الشعر، وجاءت الخاتمه كحوصلة لاهم النتائج المتوصل اليها في هذا البحث.

كان السعي للامام بجوانب الموضوع او متابعه مختلف اجزاءه السبب في التفصيل في بعض الجوانب.

لنتوج هذا العمل لوضع جمله من النتائج والملاحظات.

يهدف هذا العمل الى بيان دور لغة الشعر وبيان الخيال, و الصوره في صناعه العمل الشعري بمختلف جوانبه, وتوظيف الصله بالمتلقي بوصفه طرف مهما في العمليه الابداعيه.

بلوغ هذا الهدف قد لا يخلو من النقائض, وقد يقود الى طبيعه الموضوع في حد ذاته, والذي قد لا وفق في اعطائه كامل حقه, كانت خاتمه البحث خاتمه الكلام.

ونتقدم بالشكر الجزيل لكل من قدم يد العون, ونخص بالذكر الوالدين الكريمين على دعمهما المتواصل ،وعلى الزوجين الكرمين والاستاذ الفاضل .

البطاقة الفنية للكتاب
الكاتب: الدكتور "سعيد الورقي"

تعريف بالمؤلف:لسعيد بيومي الورقي (1943 -) روائي مصري صدر له أربع مجموعات قصصية. حاصل على جائزة جامعة الإسكندرية التشجيعية عام 1983. كما يشغل منصب أستاذ بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية.

أعماله:
لغة الشعر العربي الحديث .
في مصادر التراث العربي
في الأدب العربي المعاصر
مشاهد من عام الغربة ـ قصص قصيرة.

عنوان الكتاب: لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية
حجم الكتاب: كبير ألوانه :بني أصفر
عدد الصفحات: 372 صفحة.

رقم الطبعة: الطبعة 1 -1989 ، الطبعة 2: 1972 ، الطبعة 3: 1474
دار النشر: دار النشر: دار النهضة العربية
سنة النشر: 1404ه-1794م
مكان النشر: بيروت –لبنان.

الفـصل الأول
مفهوم الشعر الحديث واتجاهاته

المبحث الأول:مفهوم الشعر الحديث واتجاهاته:

يقصد بهذا التعبير ما كتبه الشعراء كثيرون على غير منهج الشعر التقليدي أوالاتباعية (كلاسيك) في أدب لغاتهم أو قد ظهر في الأدب العربي أواخر النصف الأول من القرن العشرين

وقد لاحظ الناقد العربي السوري الدكتور (محمد ياسر شرف) انه مرت 30 سنه على الشعر العربي ابتداء من النصف الثاني للقرن العشرين وكتابه يتجادلون الاتهامات حول الأصالةوالمعاصرة ثم إنضافت تجاذبات أخرى بينهم حول التقليد والحداثة و لم تلبث إن حدثت ثوره المعلوماتية التي انتهت القرن العشرون في طوابا انجازاتها وقد نشرت المعارف بين الناس وأتاحتأنواعاجديدة من التواصل عبر القارات فاتحه للفضاء الالكتروني دون حدود الشعر الحديث هو الشعر العربي التي كتب فيه العصر الحديث يقصد به الإطار الزمني الذي تتميز فيه معالم الحياة عن الأزمةالسابقةأخر حلقه في السلسلةالزمنيةالتاليةالمتعلقة بالشعر (العصر الحديث، عصر النهضة، عصر الانحطاط، عصر العباسي...)[i]

*اعتاد الدارس الشعر العربي تصنيفه إلى فترتين أساسيتين هما: الشعر القديم والشعر الحديث

* الشعر العربي القديم يقصد به كل شعر عربي كتب قبل العصر الانحطاط، كما يقصد به كل شعر كتب على نمطه فيما بعد، ويمكن أن يسمى أيضا بالشعر التقليدي لكونه يسير في ركاب التبعية والتقليد، يسمى بالشارع العمودي نسبه إلىأسلوبي كتابه اسطره متناظرة بشكل عمودي

* والشعر الحديث يقصد به كل شعر عربي كتب بعد النهضةالعربية وهو يختلف عن الشعر القديم في أساليبه وفي مضامينه، وفي بنياته الفنية، والموسيقية وفي أغراضه وموضوعاته وفي أنواعهالمستجدةوالمختلفة.

وأين كان الاتجاه الذي اتجه إليه الشعر الحديث فانه هناك ظاهرة هامه يراهم الدارس لهذا الشعر انه استطاع إن يتخطى حواجز الإقليمية فيفيد ويستفيد.[ii]2

+لقد أصبح الشاعر شاعر شمولي النظرة حديث استحضار أصواتعديدة من ثقافات عديدة و YEATS نرى هذا في أعمال البيوت الشعريةوخاصةالأرض الخراب، وفي إشعار ياتس و غيرهم وقد ترك هذا الإحساسبالعالمية بصماته الواضحة في EZARAPOUND ازارتباوند الشعر العربي الحديث، فاستفاد عبد الرحمن شكري من الثقافةالانجليزيةواضحة ظاهره، وكذلك عبد الصبور، على حين رأتتأثيرالثقافةالفرنسية على أعمال ادونيس و تأثيرالثقافةالروسية في إشعارالبياني وكاظم جواد.

الموقف الشعري في القصيدةالعربيةالحديثة:

ارتبطت حركه البعث الأدبي في الشعر العربي الحديث بحركة بعث القومي في نشاه الحزب الوطني وتكوين الجمعيات الأدبيةوالعلمية وقد بدأت هذه المرحلةببداية التنوير الفكري

للحياةوالنهضةالحديثة لتنقل آلامه من الركود الفكري والظلام إلى حياه حديثه ذات نهضة قويه شامله.[1]

عوامل الإحياء: يقوم الإحياء على ما يأتي:

1- الحركات الإصلاحيةالحديثة مثل حركه الشيخ محمد بن عبد الوهاب، فقد بنت دوله وأوجدتها قويه لها تأثير في الجزيرةالعربية.
2- لما بدأت الحملةالفرنسية كانت وسيله من وسائل التواصل بالحضارةالغربية.
3- اشتداد الصلةبالثقافةالحديثة عن طريق البعوث وعن طريق المستشرفين والصحافة.
4- بدأ إحياء التراث.
5- الوقائع المصرية و نزهه الأفكار الجوانب للشدياق مؤسسه ثقافيه مثل المطابع والصحافة.
6- هجره عدد كبير من النصارى الشام إلى مصر وإنشائهم مراكز لهم.
7- الثورةالوطنيةلأحمد عرابي.[2]
8- معالم النهضةالحديثة في الشام والعراق إليها بعض باشاوات مثل مدحت باشا، وتأسست فيها بعض الصحف مثل: الزوراء في العراق، وسوريا في دمشق، الشعر قبل ذلك أي قبل هذه المرحلة كان يعتمد على معاني سطحيه قريبه المتناول بين الأصدقاء والأخوانيات، وكان وسيله للتلاعب بالألفاظ، بعيدا عن رعاية وتشجيع السلطة ومن ثم جمد الفكر ونتيجة لذلك ظهر التلاعب بالألفاظ ولكن ولما أطلتلليقظةالفكرية فكثير من العلماء والذين يقولون الشعر أطلعوا على ثقافةالمعاصرةفبدأت تظهر هذه القضايا في شعرهم.

مرحله التطور:

أصبحت هناك ما يسمى بمرحله التطور والرقي والتي من أهم عناصرها:

1- ظهور اليقظةالفكرية:

وجد العرب أنفسهمأمهأميه، و التعليم كان قليلا و محصورا في المدن وكان يميل إلى الجمود والتكرار السابق، وكما بدا التواصل مع الغرب والنزاع الداخلي مع الدولةالعثمانية وكان العرب يتمنون أن يكون هناك نداء ينادي إلى التجديد، وكانت طبيعة الشعراء ترنوا إلى ذلك، إذا شاعر مرهف بالإحساس يحس بنسمات الخير التي تقدم من بعيد كل ذلك كان جلية الشاعر العربي في شعره في تلك الفترة قضاء إلى العالم الإسلامي والتحول الشعراء إلى دعاه لها حتى أولئك الشعراء المادحون صاروا يمدحون ممدوح بهذا التجديد.

2-العودةإلى التراث:

وهذه العودةإلى التراث جلت حين رأى البارودي ضعف الشعر العربي في عهده، ولذلك فان كثيرا من الشعراء بعده عادوا إلى التراث عوده قويه، انطلقوا مغامرات أخرى نحو السماء الإبداعوالتألق في كافه الميادين.[3]

---

[1] أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا، ط 1، دار طلاس دمشق، 1986 ، ج2 ، ص 620

[2] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه جامعة الأزهر 1973 ص 255

[3] سعاد محمد جعفر المرجع السابق ص 262

3- الانفتاح على الثقافةالغربية:

وسائل هذا الانفتاح المتعددة مثل المذياع، الصحف، الانتقال إلىأوروبا، فتجد أن المثقفين من الشعراء استلهم هذه الثقافة فكان منهم من انخدع بها ودعا إليها، ومنهم من رفضها رفضا تاما، ومنهم من حاول اخذ منها ولكن باعتدال.
وداخل هذا الصراع بين القديم والجديد ظهرت مدرسه الديوان كم مدرسه أدبيهجديدة وهذه التسمية تشمل الأدباءالثلاثة معا « عبد الرحمن شكري» و « عباس محمود العقاد» و « إبراهيم عبد القادر المازني» وهي المدرسةالمجددةالابتدائيةالرومانية لعب أفرادها دورا كبيرا في خدمةالنهضةالشعرية وفي نشر الحركة التجديد في الشعر العربي الحديث لقد نشا اثر التوجه الفكري الذي جمع العقاد والمازني وشكري.

4- تواصل مع المذاهب الغربية:

ونتيجة لهذا حادثه هناك خصوصية للشعر، وهي تواصل أدباءالصحافة مع الثقافةالغربية فظهرت مدرسه الديوان ثم جماعه«أبولو» وهناك الصحافة التي ساعدت على ظهور هذه المذاهب ترجمه، بل و النشر في هذه الإبداعاتالجديدة على الأدب العربي أدباء يترجمون تلك النماذج« كجبران خليل جبران» و«مطران خليل مطران»[1]«
يقول مطران في مقدمه ديوانه الذي أصدره 1908« فرأيت في الشعر المألوف جمودا هو بدالي تطريز الأقلام على الصحف البيضاء كتطريز الأقدام في تيه البيداء فأنكرت فريقه، إلىأن يقول مقدما شعره:(فهذا الشعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن أوالقافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد... إلى جمال البيت في ذاته وموضعه والى جمال القصيدة في تركيبها وفي تناسق «معانيها

- ✓ نلاحظ أن كل من العقاد مازني وشكري مجموعه من المبادئ النقدية التي تنطلق من أسس رومانيه كما لاحظنا التي أوردناها للعقاد.

التجديد عند جماعه الديوان:

أثيرت قضايا بعده حول تجديد أعضاء جماعه الديوان في الشعر ومن أهم هذه القضايا:

1- بجده موضوعات:

فمن المعروف أن شعراء العرب في عصورهم المختلفة حتى العصر الحديث ارتبطوا في شعرهم بموضوعات التي اقترحها الشاعر الجاهلي من الغزل، ونسيب ومديح، وهجاء، ورثاء وفخر ووصف للطبيعة[2]، إلى غير ذلك مما ألهمته به ظروفه وبيئته، وقد أصبحت هذه الموضوعات تشبه أقطابثابتة لا يجيد عنها الشعراء ولا يخرجون عليها بتلك إن خيوطا فيها لتشدهم شدا، فهو من أهم القضايا التي أثيرت حول تجديدهم في الشعر، بحيث يقول« عمر الدسوقي» بان العقاد ومازني قد قال في سائر الأغراض فلهما الشعر العاطفي والوصف

---

[1] المرجع نفسه ص 266
[2] سعاد محمد جعفر المرجع السابق ص 312

مناسبات التقليدية في رثاء ومدح وغيرها من أغراضالمعهودة حتى أن « الأستاذ حسن كامل الصيرني» يعلل ذلك فيقول عن العقاد:(العقاد شاعر مرحله الانتقال في شعره جانب التأملاتوأناشيد الفرح ووصف للطبيعة وما نجده في دواوين الشعراء في النصف الأول من القرن العشرين جميعا من تسجيل الأحداث يصل إلى هاوية الشعر المناسبات.. بل ويعتذر للعقاد قائلا: ومن الحق أن العقاد قد حاول ما أمكنه ونجح إلى حد كبير أن يتخلص من سيطرة الموروث بل لقد هاجمه كثيرا وندد به نثرا و نقدا، هجوم عنيفا ودعا في أكثر من مناسبةإلىأن يكون الشعر هو صوت الشاعر الخاص بل أن دعوته تلك كان إماالأثر في الشعراء من بعده...»[1]إنأعضاء جماعه الديوان لم يحاولوا قط الفكاك من السيطرة التراث الموروث ولا الثورة على أغراض دون أغراض ولكن كل ما في الأمرأنهم تفهموا رسالة الشاعر ومهمة الشعر بما يخالف النظرةالعربيةالسائدة نظره الأغلبية وعلى قدر تفهمهم لهذه المهمةأرادواأن يحققها في شعرهم فارتفعوابأنفسهم عن التملق والرياء، وارتفعوا بشعره عن مجال المدح، وتمجيد الملوك والرؤساء، واهتم بإظهار المشاعر الإنسانيةوالأحاسيسالعامة من خلال نظره الشاعر الفرديةإلىالحياة وتعبيره عنها، وحاول تفهم الحياةالمحيطة بهم وصلتهم بها ولم يكن تجديدهم موجه أصلاإلى موضوعات الشعر التقليدية، ذلك لان الموضوعات عندهم تتسم باتساع الحياةالأدبية، الأمر الذي جعل العقاد يقدم لنا ديوانه« عابر سبيل» الذي قام فيه بتحويل موضوعات الحياةالنثرية{ البسيطةإلى شعر المتأثر بنفخه عرفها الشعر الأوروبيوبخاصة الشعر الانجليزي، والحقيقةأنهمأضافوا إلى الموضوعات التقليديةالمعهودةالكثيرة من السمات والمميزات الجديدة، فالشعر عندهم لم يعد محصورا في الموضوعات الضيقةالسابقةإلى نطاق الحياة الفسيح الذي يأخذ منه كل إنسان بحظ ونصيب وهو نطاق ينساب رخصه الإلهيألخالدي في روح الشاعر وعقله وسرعان ما ترتفع الاستدلال بينه وبين خفايا الحياة في جميع مظاهرها الكونيةوالإنسانية فهو ترجمان صادق لها، ترجمان يتبع إشعاعاتها في نفس الشاعر بكل ما يلامسها من مشاعر وتأملات والى ذلك في الشعر عندهم ثقة من نفحات الروح الإلهية، والشعر إذا ليس مشاعر وإحساسات وتخيلات تستمد من الماضي وحدها بل خليق به أن يستمد من الحاضر وكل ما يتصل به وهو حيث يستمد منه لا ينعزل جانبا بعينه يختص به الحب والطبيعةأوصانع الطبيعة، ففي المديح مثلا ينبغي أن يدور الشعر الشاعر فيه على صفات أربعة هي: العقل، الشجاعة، العفة والعدل وليس الرثاء إلا مديحا،والهجاء يلون صلب هذه الفضائل من الشخص وذمه بأضدادهاونقائضهاوإذا هو بالمثل صنعوا في الفخر والغزل والنسيب فكل موضوع من هذه الموضوعات وما يمثلها عينوا له صوره ولذلك يمكننا القول بان الشعر عند جماعه الديوان هو الطبيعة والحب، أولقولوالإنسان وما فيهما من حقائق ومشاعر وأحاسيس بهذا فشعرهم من الممكن إن يحتوي جميع الأغراضالتقليديةالمعهودة بل ويفوقها لأنهكالحياة بلا حدود[2]، وقد تناول العقاد الإغراضالشعرية، وكان يميل إلى الوصف الواضح وإظهار خواطره في صوره المحببة، وشعره ينم عن ثقافةواسعة في عصر الحديث الأدباء والنقاد

يقول:[3]

شعري دموعي وما الشعر من عوض
عن الدموع نفاها جفن محزون

---

[1] المرجع السابق ص 402

[2] ينظر: عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ، دار الكتاب الحديث، 1426ه/2005 ص13

[3] المرجع السابق ص16

يسوء ما أبقت الدنيا لمغتبط
على المدافع أجفان المساكين

وبعد القضايا اقرب إلىالرؤيةالتقليدية منها إلى التجديد مثل المدح والرثاء والهجاء والغزل، فالمازني يمدح سعد زغلول« بعد غياب عامين لم يشهد فيهما الحركةالمصرية يقول في قصيده بعنوان {تحيه البطل}.[1]

قد نفضوا عنهم غبار القرون
فنظر أم تعرفهم ياطعين؟

العقاد يحيي تمثال سعد زغلول عند رفع الستار عنهما في القاهرة والإسكندرية ولا يفوت العقاد إن يمدح الملك فارق فيقول:

الروع في واد الكنانة حائم
وجلال شخصك في الخواطر قائم

في مثل هذا المدح يصدر العقاد عن رؤية تقليديه لا يختلف عن غيره ممن سبقوه سوى انه اقل استعانة منه بألفاظ قديمة.
وفي الرثاء يكثر جماعه الديوان من هذا اللون من النظم تماشيا العادةالمناسبة التي جرى عليها من سبقهم من شعراء العربية فالمازني يرثى محمد فريد زعيم الحزب الوطني في قصيده مطلعهاشطن المنون ملكت أي قيادمن مصعب ما كان بالمنقادولم يكن العقاد اقل اختفاء بالرثاء من زميله فقد رثى بعض الأدباء والسياسيين وغيرهم.

2- وحده بنيه القصيدة:

أول من دعا إلى وحدتها هو عبد الرحمن شكي، وهي أيضا من مسائل الهامة التي شاع ذكرها، على أنها من مظاهر التجديد في القصيدةالعربية عند أعضاء جماعه الديوان القول بوحدةالبنية في القصيدة فقد قال العقاد عن شكري: وله في الميدان القريب مثل الرائد الذي سبق زمانه في عده صفات مأثورات، ما هو اسبق المتقدمين إلى توحيد بنيه القصيدةوإذا التصرف القافية على أنواع التصرف المقبول، ولقد سبق أن ذكرنا في
الوحدةالعضويةللقصيدةأن توحيد بنيتها لم يكن من الأمور التي يختص بها أثناء هذا العصر من الشعراء دون غيرهم، وان للقصيدة وجودا يضع أطرافها وتتناهى إليه معانيها ولا دخل في ذلك لإطارها الزمني، فقد نظموا القصائد الطوال الملتزمين التزاما مطلق بشكل القصيدة وهيكلتها، ومحافظين على القافية والروي، ما عاد تمسكهم بوحدةالقصيدة فالتجديد على صعيد الوزن والقافية عند جماعه الديوان لم يتعدى بعض المحاولات التي سبقهم إليها شعراء العربية، فقبلهم كان الشعر في معظمه تقليدا القديم في شكله ومضمونه من خلال صوره وموسيقاه، وقوالبه...الخ

[1] ينظر: واصف أبو الشباب، القديم و الجديد في الشعرالعربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت 1988 ص 105

الفصل الثـــاني
الخيال والصورة

المبحث الأول: الخيال و الصورة:

التطور العام لمعنى الخيال:

شكرت القناعة بما ينطوي عليه الخيال فعاليه كبيره المناط اهتمام الفلاسفة والبلاغيين ونقاد وإسهامفي حل الكثير من المشكلات الأدبيةالقديمةوالحديثة مكانه اللغة هي الأداةالتعبيرية التي تتجسد من خلالها المعاني ويتواصل بها الأفراد والشعوب، كانت أيضا وسيله يتغيب من ورائها دمج الواقع في اللاواقع.

من خلال جمع وتركيب العناصر متباينة في علاقات جديدة ومبتكره تعطي جمالا أوسع للشاعر ليتحرر ولو بقدر محدود من قيود عالم الحس والحتمية.[1]

العناية بالخيال بوصفه وسيله في نهوض بعمليه الإبداع وتطويرها، حصلت في اغلب الأحيان ضمن حدود التشبيه والاستعارة وهو ما يبرزها لهذه الآلية حقا وقيمتها ويقلص من دورها في العمليةالإبداعية فالحديث عن الخيال والتخيل ودورهما في الصناعة العمل الشعري بمختلف جوانبه يظل مجالا مفتوحا لتقديم الإضافة ويرى حازم القرطاجني انفعال من غير رؤيا إلىجهة من انبساط أو الانقباض.[2]

يرتكز عمل الخيال في البحث عن التشكيل الجديد من خلال الجمع بين العناصر المختلفة قد لا يظهر بينهما جامع منطقي، في شكل من الانسجام والتناسب باعتبار الصورةالشعرية ليست نسخه من الواقع، أو استحضار الأشياء سبق إدراكها عبر المعطى الحسي إنما تمثل هذه المعطيات أساسا ينطلق منه الشاعر في بعث الجمال في الصورة المنشأة وجعلها أكثر جديه، وقدره على التأثير في المتلقي بغيه ادفعه إلى اتخاذ وقفه سلوكيه، تعكس موقفه من العمل الإبداعي، سواء أن كانت الاستجابةالنتيجة بالبسط أو القبض.

ظهر الاهتمام بالخيال لدى الفلاسفة والنقاد منذ التقدم من خلال كتابه الجمهورية«لأفلاطون» الذي جعل قوامه للفنون التقليد والمحاكاة والعمل الإبداعي جزء من ذلك، إن الشاعر لا يتجاوز نقل المعطيات الواقع والتقيد بتفاصيلها، يضاف إلى ذلك كتاب« فن الشعر» الذي خالف فيه أرسطوأستاذهأفلاطون الذي جعل المحاكاةأساساللعمليةالشعرية لكنه لا يقيدها تمام التقيد بالواقع، فالشاعر كما يقلد ما هو موجود و كائن فانه قد يحاكي أشياء غير كائنه أو ممكنة الحدوث.[3]

إن تتبع الحديث هل الخيال والتخيل يثبت إنالعنايةيهما قد انتقلت من مجال الفلسفة لتمتد إلى دراسات البلاغيةوالنقدية، حيث ظهر تأثر البلاغيين والنفاذ في اغلب الأحيان جليا بما ذهب إليهالفلاسفة من أفكار وما توصلوا إليه من نتائج.

فاهتمام البلاغيين والنقاد بالعمل الإبداعي وكل ما يتعلق به يخصون الجانب النفسي للإبداع بجزء من تلك العناية، لقد ظهر التأثر«الجاحظ» بالمنطق حيث يعتبر البيان احد أشكالالدلالة، وذلك من خلال كتابه« البيان والتبيين» وكتاب« الحيوان» كما ظهر تأثر قدامه بن جعفر بشكل جلي وواضح ساعة من خلال« نقد الشعر» إلى تطعيم الأدب العربي بما أخذه عن نظيره اليوناني سعيا للنهوض بالصناعةالشعرية، و خدمه مختلف جوانبها كما اهتم« عبد القاهر الجرجاني» في كتابيه :« دلائل الإعجاز» و « أسرار البلاغة» بالنظم، أين يتناول

---

[1] روبين جورج كولنجود: مبادئ الفن، ترجمة د.أحمد حمدي محمود ص 126

[2] ابن منظور، لسان العرب المحيط، مادة الخيال بيروت ، دار لسان العرب، بيروت 1988م 2، ص932

[3] المرجع نفسه ص 129

كيفيه ارتباط أجزاءالجملة بعضهما لبعض وكيفيه تركيبها بشكل يقترب من حديث أرسطو عن« الوحدة»[1]

انعكس تأثير النظريات اليونانية جليا على الفلاسفة المسلمين الذين اعتبروا الشعر قياس منطقيا، فنظروا إلى الخيال على انه وسيله يصطنعها الشاعر لخداع متلقي وتظليله، وإقناعهبأشياء غير حقيقية، معتبرين التخيل جوهر العمليةالإبداعية والمميز للشعر عن غيره من اضرب القول الأخرى، وقد استمرت هذه النظرة بالخيال لتترك بصماتها جليه لدى البلاغيين ونقاد بوصف الخيال من الفطنة والذكاء يتهيأ من ورائها الشاعر التأثير في المتلقي من خلال توظيف أفضل لهذه الملكة.[2]

دعارةتأثرالحركةالنقدية في العصر الحديث بنظرتي أفلاطونوأرسطو، من خلال عده دراسات لم تخلو من بصمات هذا التأثر، لدوري الخيال في العمليةالإبداعيةإذ كتب« رومان ياكبسون» كتابه القضايا الشعرية حيث عكف على توضيح كل ما يتعلق بهذه الصناعة، في حين تعرض كتاب[المعنى الأدبي من الظاهريةإلى التفكيكية] لصاحبه « ويليام رأي» لأحد جوانب العمل الشعري، ما هو المعنى وترك التشكيلة عند مدرستين كبيرتين في النقد الحديث، وأيضا« جايسون باشلار»و كتابه« جماليات المكان» وكتاب «مبادئ النقد الأدبي» لصاحبه ريتشاردز والذي يقدم دراسةنقدية، تطرق جوانب مختلفة من الصناعةالشعرية وكتاب« النظريةالرومانسية في الشعر» لصاحبه كولردج الذي يتحدث عن دور الخيال الشعري ضمن المذهب الرومانسي من خلال كتاب« الخيال الرومانسي»[3] وغيرها من دراسات التي تحكي الجهد المعتبر لنقاد العصر الحديث والذي تحدثت عن الخيال الشعري كما ركزت على الجانب النفسي للعمل الإبداعي، وما يثيره في ملتقى من انفعالات مختلفة، يبدو أن ارتباطهما بالمذاهب الفلسفية كان اكبر حتى غدت التابعة لها.

لم يكن النقد العربي الحديث بمنأى عن هذا التأثير، حيث طرقت معظم الدراسةالنقدية طريقه تشكيل الصورةالشعرية، وكيفيه النهوض بالعمل وبلوغه درجه الإبداع والتميز.[4]

والملاحظ أن معظم الدراسات قد ركزت بحثها بالعمليةالإبداعية ودور الخيال والتخيل فيها على جوانب أو عنصر من عناصر العمل الإبداعي، أمل حديث عن الخيال والتخيل كاداه فاعله في صناعه العمل الشعري وعلاقتهما بعناصر العمل الإبداعية (المبدع، الرسالة، المتلقي).

و رأينا كيف أصبح الخيال في الشعر الحديث ذو قوه تقوم على الحريةالإبداعية ودمجه أمور الحسيه الواقعية وربطها في ما وراء الحس.

المبحث الثاني:تطورالخيال والتخيل والصورة في القصيدةالعربية:

تطور الخيال والصورة في القصيدةالعربية:

ارتبطت القصيدةالشعريةالقديمةبطبيعة المفهوم الفني والاجتماعي للشعر وبناء الصورة في الشعر اخذ جله ,الاهتمام النقاد المعاصرين الذين أشاروا "إلى تكوين الداخلي وتركيبه الفني المخصوص حتى إن احدهم نبه إلى وجود علاقات داخليه في التركيب الشعري، وتلك العلاقات الداخلية تتكون منها هيئه الصور التي تتمثل بالدرجةالأولى في الخيال واللغةالشعرية، وعن طريقها يبلغ الخطاب الشعري أقصى الدرجات التعبيرية التي تؤثر في

---

[1] ابن منظور لسان العرب، ينظر لسان العرب، مقدمة عبد الله العلايلي ، بيروت 1988 م2 ص 402

[2] المرجع نفسه ص 202

[3] محمود قاسم: الخيال في مذهب محي الدين بن العربي، د ط ، معهد البحوث و الدراسات العربية د ب، 1969 ص 9--8

[4] محمود قاسم: الخيال في مذهب محي الدين بن عربي ص 20

المتلقي، وهذا على حسب كفاءة الشاعر وقدرته على إثبات نجاحه في توظيف" الإمكانياتالذاتيةوالقدرة على تأليف العبارات والألفاظالمؤدية للغرض في ابنيه منتظمة".[1]
انتهج بناء الصورة في الشعر العربي المعاصر دربا مختلفا عما اعرفه في النقد القديم ولم يعد يقتصر على النمط البلاغي التقليدي وهو" ما يستعين به الشاعر في عمله الشعري بالتشبيه والاستعارةوالكناية والمجاز ونحوه" ولقد ساعدت ظروف المجتمع العربي في هذه الفترة .على تأكيد هذه الوظيفةالاجتماعية للشعر
فقد استطاع الشاعر في أموركثيرةأن يكشف ببصيرته مالا حصر له من خبرات متنوعة والأمثلة على هذا متنوعة ومتناظرة في الشعر العربي القديم طوال مراحله.
احتفل هذا الشعر بالوصف الخيالي ،استخدام المجاز كتعبير مباين للشعر الصريح المباشربمعنى اشمل نقول أن هذا الشعر قد اشتمل غالبا على شكل من أشكالالصورةالشعرية.[2]
اهتم الشاعر منذ القديم بالتصوير الفني باعتباره وسيله يعبر بها عن ما يختلج الوجدان والذات الشاعرة، لهذا كان في حاجه ماسه إلى التفرد والتميز في إنتاج الخطاب الشعري ، ولا يتحقق ذلك إلا بتلاحم الحواس في بحث المدركات داخل الحقل التخيلي والتركيب اللفظي عرفها "غنيمي هلال"" هي وصف مدركات كل حاسة من حواس بصفات مدركات الحاسةالأخرى, فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المسموعات أنغاما؛ وتصبح المراتآيات عطره"[3]
*- أي تختلط الحواس في ما بينها ويتغير منطقها فمثلا: يصبح هناك تراسل بين حاسة البصر والسمع، البصر والذوق، الشم والسمع وهكذا..... وقد تتراسل أكثر من حاستين في حاسة واحده، ويضيف غنيمي هلال هي" نظريه شعرية استعملها الشعراء قديما بأعمال ملكه الخيال لديهم، لان الخيال هو أهم مقوم فني يستلهم الشاعر من خلاله المعاني المقصودة، ليشكل صوره التي تتجلى جمالياتها حين يجتمع بين عناصر المتنافرةوالمتناقضةمن الحواس في ذهنه توليد دلالات إيحائيةجديدة تنجب عنها انفعالات مؤثره قد "تتشابه من حيث واقعها النفسي فقد يترك صوتا اثر شبيها بذلك الذي يتركه اللون أو تخلفه الرائحة، ومن ثم يصبح طبيعيا أن تتبادل المحسوسفتوصف معطيات حاسة بأوصافأخرى، بل قد يضفي الشاعر خصائص ماديات على المعنويات أو يخلع سمات معنويات على الماديات . فتتشكل الصورةالشعريةالممزوجة بين الحسيه والذهنيةالمفعمةبالحياة والحركة.[4]

جاء الدراسات متكررة لفكره الاستخدام المكثف في ظاهرة الحواس في الشعر القديم لكن ليس كوسيلة فنيه.وإنما كبسمة يعبر بها عن الأفكار والمضمون والمعاني، خاصة ما تناوله كل من عبد الرحمان محمد الوصيفي في كتابه" تراسل الحواس في الشعر العربي القديم" وامجد حميد عبد الله في كتابه" نظريه تراسلالحواس(الأصول,الأنماط,الإجراء) كما أكدوا على ارتباطها كتقنيه بالمدرسةالرمزية، فهي المتبنية بشكل جدي لنظرية تراسل الحواس.

حددت وظيفة الشعر العربي طبيعةالصورة الشعرية ودور الخيال فيها ذلك الخيال الذي كان في اغلب الأحيان خيال حسي ناتج عنه:

---

[1] لسان العرب مادة الشكل ص 458
[2] المرجع نفسه مادة قصد ص 354
[3] عبد الله الركيبي ، دراسات في الشعر الجزائري الحديث ص 64
[4] المرجع السابق ص 70

أولا: شعر التصوير: معناه التقاط الشعر بمجموعه من صور المفككة

ثانيا: الصورةالشعريةالناتجة عن الخيال زائد عن المعنى, المعنى قائم بدونها.

ثالثا:عامل الخيال العلاقات الحسيه و وترجمتها واقعيا.[1]

* عرف العالم العربي فتره من التأزم والقلق مستمر حينما بدا تعرف الأدباء العرب على الحركةالرومانسية التي جاء متأخرا جدا مقارنه على وجودها في أوروبا. توغل الفكر الرومانسي ولقي تقبل نتيجة لظروف القصيدةالعربيةأنداك ففي مجال الخيال وأثره في الصورةالشعرية يحيل إلى التمييز بين الخيال والتوهم.

فتخيل: هو أن يظهر الشاعر الصلات بين الأشياء والحقائق الشرط التعبير بصدق.

التوهم: أن يتوهم الشاعر بين شيئين ليس لهما أساس من الوجود

وأشار كولودج للتفريق بين مصطلح التوهم والخيال.

بقوله:" أن التخيل يتم مع الإرادةالواعية"

وقال العقاد:" انه ملكه تعيين على الصدق والصواب"

وأشار كل من العقاد إلى التشبيه في بناء الصورة باعتباره من ابسط الوسائل الفنية التي من خلالها يستطيع إثبات ما يسمى علاقة مقارنه بين الطرفين، امتحان مهمة و اشتراكهما في صفه أو حالة، أو مجموعه من الصفات و الأحوال، فهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهه حسية، وقد تستند إلى مشابهه في الحكم أو المقتضى الذهني".[2]

* اعتمد أعضاء مدرسه الديوان على الالتزام، الوحدةالعضوية بالمفهوم الرومانسي الاستعارة، التشبيه ،المجاز واعتبارها وسائل منشطه للخيال الشعري.

قام هؤلاء الشعراء بالتأكيد صورة القصيدة العربيةخاصة فيما يتعلق بمفهوم الخيال والصورةوأصبح الخيال هو المسؤول الأول عن وحده البناء الفني في القصيدةالشعرية وكاد دوره في الصورةالشعرية.

* كانت الحركةالرومانسية تعبير لعواطف الإنسان العربي وتجربته النفسية التي كانت مغمون طوال القرون تحت ركام الشعر المديح والمناسبات.[3]

المبحث الثالث:الخيال والصورة في الشعر الجديد:

أولا: موقف الشعر الجديد من الخيال والصورة:

---

[1] عبد الله الركيبي ، دراسات في الشعر الجزائري الحديث ص 102

[2] المرجع نفسه ص 116

[3] المرجع السابق ص 202

الشعر نص إبداعي فشاعر يعبر فيه عن رؤيته بطريقه غير تقليديه، ويستخدم أساليب تعبيريه متعددة، ومن هذه الأساليب: التشبيه ،الاستعارة، المجاز ،وغيرها وكان شاعر قديم يستخدم هذه الأساليب في شعره ،ويرسم الصور الفنية التي تعطي للشعر الصفةالإبداعية يتميز بها عن غيره من النصوص، ويؤثر في المتلقي ولم يكن الاهتمام في الصورةالشعرية محصورا بالشعر في العصور السابقة، بل أن الشاعر الحديث اهتم بها اهتماما كبيرا، و حاول أن يجدد فيها بما يتوالم مع التجديد في الشعر الحديث من حيث الشكل والمضمون ولذلك فان الشعراء المحدثين استخدموا الصور بأسلوبأكثرحداثة، و اجتهدوافي تجنب الصور المستهلكة وحاولوا جعل هذه الصور أكثر تمثيلا للواقع والمجتمع الذي يعيشون فيه.[1]

الصورة وسيله للتعبير عن الشعور أوالفكرة في ابسط معانيها، ولا يمكن الفصل بين الشعور والفكرة في تشكيل الصورةالشعرية، ولكن هذه الصورة لا تتشكل
بالصورةالمباشرةأوالحرفية، بل أن الشاعر لا يرتبط بنسق الأشياء كما هي في الحياة بل يلجئ إلى اللاوعي استمد منها الرموز المتباعدة في الزمان والمكان، ليعبر عن فكره أو شعور أورؤيةأو تجربه مر بها في قصيدته، فالقصيدة تتشكل من مجموعه من الصور التي قد لا يرتبط ببعضها في الواقع، ولكن الشاعر بخياله الابتكاري يستطيع الربط بينهما لإقناع المتلقي بأسلوب فني إبداعي بلاغي يؤثر في نفسه، ويثير عاطفته وفكره ،ويحفزه على الفهم والتفسير للنص الشعري.

* ومن هنا فان رست الشاعر المعاصر لإحساساته واستجاباته الفردية هو السبيل للخلاص.[2]

ثانيا: الصورةالشعرية في الشعر الجديد:

تعد الصورة من أهم عناصر الفنية التي تؤثر في العمل الأدبي كما تساهم في تحسين الهيئةالجمالية، فكانت محل اهتمام لدى النقاد والأدباء من حيث مفهومها ودلالاتها، من اجل إدراك قيمتها المؤثرة في أي فن من فنون الأدب واختلاف الدارسين في تحديد مفهومها يصعب من مهمة الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح، لان هذا الأخير وفي ليس له جذور في النقد العربي إلاأنالصورةالفنية جاءت في التراث الأدبي العربي مرادف لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه واستعاره وكنايه، وهي من أهم عناصر البناء الفني التي ينمو فيها الخيال بدرجه كبيره ممزوجةبالعاطفةوالمهارةوالثقافة، لتجسد شيئا غير مألوف ولا موجود في الواقع تحت إخراج الكاتب المبدع، معتمدا على اللغةالممزوجة في فكره، يشكل من خلال كل هذه العناصر الصورةإبداعها في قالب لغوي خاص.

---

[1] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات"متابعة و تحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر" دار القدس العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر 2009 ص79

[2] ينظر : عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر"قضايا و مظاهره الفنية و المعنوية" ص 07

1- المفهوم اللغوي:

تقدم بعض المعاجم القواميس تعريفات كثيرةللفظ «الصورة» بدا من الإشارةإلى عمليه إعادة الإنتاج[النسخ] الشكل الخاص بإنسانأو بموضوع معين، والى الإشارة لكل ما يظهر على نحو خفي.

ترد الصورة في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفه، وفي أسماء الله الحسنى(المصور) الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صوره خاصة وهيئه مفرده متميزة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.[1]

إنالصورة في النص القرآني تفهم في مجملها شكل الإنسان وكل مخلوقات والموجودات التي خلقها الله سبحانه وتعالى وأحسن تصويرها في قوله:« وَصَوَرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الْطَّيِبَاتْ» [2] وقوله عز وجل« فيأَيَّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَبَكْ»[3].. وقال الجوهري:" والصور بكسر الصاد لغة في الصور، وصوره الله صوره حسنه"[4] فتصور أي من ناحية الشكل .

وفي الحديث النبوي الشريف:" أتانياالليلة ربي تبارك وتعالى في أحسن صوره" والمعنى الأصح في الحديث النبوي الشريف انه أتاح في أحسن صوره ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم أي: "أتان ربي وأنا في أحسن صوره وتجري معاني الصورة كلها عليه أن شئت ظاهرها أو هيئتها أوصفتها" 5 تعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة.

و من مادة: صوره من لسان العرب معنى -الشكل- و الجمع: صور وصور وصور، فتصور وتصورت الشيء= توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير؛التماثيل.

في الصورة تعني الشكل والوجه والهيئةالظاهرة والنوع، وما تجسم من معاني في الذهن وهو المعنى الأقرب من معاني صوره، فالصورة ما استقر في الدهن من معنى سواء كان هذا عند مرسل أو عند المرسل إليه(المتلقي)، وهي أن تعكس مشاعر والأحاسيسالمضاعفةالألفاظمختلفة معينة.

2- المفهوم الاصطلاحي:

إن الدرس الأدبي عموما والشعري خصوصا اهتم بالصورة منذ الفلسفةاليونانيةوخاصة فلسفه أرسطو التي جعلت منها عنصرا يقابل المادة(الهيولي) الإمساك بها، فهي بالنسبة للنص بمثابة العقل والقوه، فالصورة هي مبدأ الوجود بالفعل، وهي" لغةاللغةأو لسانها الصارم الذي يفصح عن مكنونات سرها، ما هي إليه الخطاب الأولى لتعميم ماده النص على القراء بمختلف مستوياتهم"[5]الصورة ليست وافده جيده على الأدبوإنما الشعر قائم عليها منذ أن وجد حتى اليوم ولا مجال إلى حياه الصورة في النص إلا بالخيال الذي كشف عنه أبوالفلسفةاليونانية(سقراط) حين كان يرى فيه

---

[1] ينظر: لسان العرب مادة الصورة ص 114
[2] سورة غافر، الأية 64
[3] سورة الانفطار، الاية 08
[4] اسماعيل بن حماد الجوهري (ت 393) الصحاح تاج اللغة ت، أحمد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت ط2، 1987م ، مادة (صور)2/217
[5] ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر (دراسة في بنية الخطاب) دار آذار للطباعة و النشر و التوزيع، العلمة، سطيف ص 56

نوعا من الجنوب العلوي، والأمر نفسه عند أفلاطون الذي كان يعتقد أن الشعراء المسكونينبالأرواح وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيره كما يمكن أن تكون أرواحاشريرة" .[1]

لم تبقى الصورة على مفهوم وتعريف واحد منذ بداية الاهتمام بها مع الفلسفةالقديمة التي حددتها في مجال المجرد، على عكس النقد القديم الذي حصل في البلاغة مع الاستعارات والتشبيهات، وإنما ارتقت على" دلالات ورموز وإيحاءاتعديدةمختلفة في النقد الحديث، وهكذا انتقل المفهوم من البسيط إلى المعقد من المرئي إلى اللامرئي.

تميزت الصورةالشعريةالحادثة عند العديد من الدارسين في أن:" اتجاهها إلى الاستغناء عن المعالم الحسيه المحدودة من عناصر الصورةالشعرية نفسها لا من عناصر الواقع"[2]

فالصورة لا تستنسخ الواقع ولا تعيد إنتاجه ولكنها تأتي بما يغطي في النقص فيه، فهي على الرغم من علاقتها في النقد العربي القديم بالصيغ والأساليبالبلاغية، إلاأنها في النقد العربي الحديث أخذت مجالا فسيحا، ركزت على أحاسيس المبدع(الشاعر) دون الخروج عن حدود الصورة التي تجعل من الألفاظ تعبر عن الانفعال هذا الأخير ووجدانه كما تنقل تجربه للقارئ بأسلوب فني مؤثر، أين تكون الصورة هي الشكل في النص الأدبي شامله للعبارةأيالأسلوب، وللخيال الذي لون العاطفة ويصورها.

وأصبحتالصورة في مظهرها الخارجي وبناؤها الداخلي تربط بين الخيال والشعور رباطا وثيقا، يجعلها مجال المكونة للصدق الفني عبر وسائط الخلق والإبداع.

وتبقى الصورة حديثة العهد من حيث المفهوم كمصطلح، الشعر الجديد يختلف فعلا عن عصره بالشكل المناسب دفعت به إلى البحث عن الحرية، لا تربطه بما هو تقليدي وقديم.

اكتسحت اللغةالرمزيةالكتابةالشعريةالمعاصرة بعدما تجاوزت اللغةالتقليدية لغرض الالتفات إلى المشاعر تجارب الشاعر في نسيج لغوي غامض معقد، ما يستدعي هذا في القراءة، كما ينبغي وجود قارئ من نوع الحاضر يمتلك مرجعيه معرفيه عميقة.

- اعتمدت القصيدةالعربيةالحديثة على الأسطورة التي أصبحت مراه يرى فيها الشاعر المعاصر غايته في تجسيد واقعه، كما أصبحت من ضروريات التوظيف والاستلهام داخل النص الشعري العربي المعاصر، الأسطورة كانت بمثابة المرجع الذي يشتكي عليه الشاعر ويجعل منه قناعا يتخف وراءه لكي يشير إلى ما يقصده، وذلك لأسباب عده فنيه واجتماعيه...الخ يقول مالينوفسكي:" الأسطورة في حقيقتها ليست تعبيراتها ولا تدفق عشوائيا لخيالات عظيمه، ولكنها قوى ثقافيه هامه تشكلت بصورةمحكمة".[3]

لهذا أصبحت الأسطورة موردا سخية للشعراء في كل عصر، تشغيل لغتها من إيحاءاتهاالخارقة ومن خيالها الذي لا يعترف بالحدود لطلاقته، كما أن الأسطورة عنصر من عناصر التراثية التي أتيح للشعراء لإفادة من معطياتها، يتضمن العمل الفني حدثا أسطورياأو شخصيه أسطوريه، إنما

---

[1] احسان عباس ، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان ط 2، 1959، ص 141

[2] ناصر معاش، نفس المرجع ص 57

[3] ناصر معاش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر (دراسة في بنية الخطاب) ص 58

يراد بها استحضار مضمونها ودلالتها الأسطورية لتكون عنصر يدخل في مكونات التجربةالشعوريةوالشعريةالحديثة.

"يقول المناصر في قصيدته" تشمع كبد إيكار

هو ابن الطائر، وهي من شجره الانشقاقاتومع هذا فانا أتوقع

إن يكرر التاريخ نفسهأحيانا يكدر نفسه يا سيدي:

هو سيحترق بشمسهوأنا سيذوبني المنفى مثل شمعه

هو يتخذ بعباءة العشب السماويوأنا انحل في تراب المنافي الصخرية تلك المشيئة عدم التخطيط يا ايكاروس

هل تصدقني الآنأيها المرحوم!!؟هل تصدق!؟

لقد تجلى في هذا المقطع الشعري البعد الأسطوري بصوره كبيره تطرح أسطوره" ايكاروس"[1] - الذي وضع جناحين من الريش والشمع ليطير هاربا من سجنه، كما أقدم على الأمر نفسه مع ابنه" ايكاروس" فأعطاه جناحين أيضا، وحتى على الانطلاق بما بحثا عن الحرية على أن لا يقترب البحر حتى لا يثقل الجناحين بفعل رطوبة فيعجز عن حملهما، وان لا يقترب من الشمس كثيرا فيذوب شمعتهما و يهوى إلىالأرض، كما أوصاهأن يطير بجنبه ليسلم، غير أن ايكاروس أخذه الغرور فانطلق متعطشا للحرية في شهوه الاقتراب من الشمس، حينها الشمع جناحيه، وسقط ايكاروس في البحر بالعا إياه في أعماقه.

3- إشغالية الرمز:

إن مفهوم الرمز تطور من باب التوظيف في الشعر الحديث بعدما كان نمطا منا مطر الكتابة واختلف على حسب الأداء وتصورات عند بعض الدارسين فهو:« سمات أسلوبيه ملازمه للنص الأدبي بصفه عامه ولنص الشعري بصفه خاصة».[2]

استمد الرمز خصوصية في الشعر العربي المعاصر في معالم كثيرة اختلفت على حسب الدواعي الفنيةوالثقافيةوالسياسيةوالاجتماعية وحتى الدينيةفأصبح من ابرز الظواهر الفنيةالتي تلفت النظر في تجربه الشعر الجديدةأكثر من استخدام الرمز والأسطورةأداة للتعبير..... فالعلاقة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام.

من جانب آخر اخذ الرمز سمات عديدة استمدها من الأسطورة: الدين، التاريخ وتراث وجمع الشاعر المعاصر من هذه المعطيات موظفا إياها مجازيا، ليكتسح الرمز الموضوع الشعبي

---

[1] علي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكرالسياب، شركة الربيعان للنشر، الكويت 1982 ص 117

[2] رابح بن خوية، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 109

بأكمله فهو مصدر قوه اللغةالشعريةالمتحكمة في بناء القصيدةوإيقاعها، فإذا ذلك إلىولادة ظاهره الغموض في الشعر العربي المعاصر .[1]

إن استعمال الرمز في الشعر المعاصر له عده أسباب تتلخص في نقاط أهمها:

1- تغير واقع المجمع العربي الذي انتشر فيه الظلم والقمع والقهر، وظفه الشاعر المعاصر لان فيها معاني ودلالات صوره من هذا الواقع.

2- ارتباط الشاعر المعاصر بالتراث وتغذيته من ثقافات عديدة، أسهمت في تكوينه ثقافيه وفنيا.

3- مواجهة الشاعر المعاصر لواقع تجربته الشعورية بعد ما اكتشف بعدا فنيا يحاكي هذا الواقع.

4- محاوله الثقفي من نظام السلطان قائم في أي وطن لشاعر ما، يوظف الرمز داخل القصيدة حتى يعبر عن ذاته وأعماقه.

5- إثراء الشعر المعاصر بدلالات جديدة.

6- الابتعاد عن اللغةالمباشرة وفسح المجال إمام القارئ لاكتشاف ما وراء اللفظ من معاني عميقة.

7- إطفاءالضبابيةوالإبهامفأكد على ظاهره الغموض، وهذا ما ظهر في الشعر الصوفية بحاجه التجربةالشعريةإلى الرمز في صياغة العالم بطريقتهم لما يحمله من شحنه فنية.[2]

وبناءا على ما سبق يتضح:

أنالصورةالشعريةالمعاصرةأصبح شكلها خاضعا لحاله الشاعر النفسية التي انتزعها من العالم الخارجي، ويكمل دورها في نقد انفعالات وشعوره وترجمه تجاربه الشعرية، فمارت الصورةإلىالإيحائية بعيدا عن المعنى المباشر واقترنت باللغة والخيال لخلق فضاء الإبداع والتميز لإنتاج الخطاب الشعري.

لقد أفرزتالصورة في الشعر العربي المعاصر معاني تتبع بدلالات إيحائية حين ارتبطت بالواقع و الكون، فغدت تعبر عن المعنى المقصود الملتف بكساء الغموض، مما زادها نضجا وقوه وتماسكا.

لكل شاعر عربي(قديم أو معاصر) مناهل يستمد منها صوره، قد تكون أحيانا تقليديه تناولها غيره من الشعراء فأصبحت في متناول الجميع، وأحياناأخرى قد يتفرد بمصادره يتميز شعره عن غيره.

---

[1] المرجع نفسه ص 110

[2] مرجع نفسه ص 111

الفصل الثـــــالث
الصورة الموسيقية

الصورةالموسيقية:

الصورةالموسيقية جزء لا يتجزأأو من لغة الشاعر ولا يمكن فصلها بعيدا عن السياق الذي وردت فيه .فال النصر في الصورة موسيقى اشد ارتباطا بالشعر وبها يكتسب الميزة التي تفرق بينه وبين النثر، الصورةالموسيقية عنصر أساسي من عناصر العمل الشعري، و بواسطتها يكتسب الشاعر طبعا جماليا يساهم على التأثير في نفسيه المتلقي، يقول عز الدين إسماعيل:" وقد أدرك الشعراء المعاصرون أهمية التشكيل الموسيقي للقصيدة من حيث أثره القوي في تقييم
الصورةالصادقةوالمثيرة لوجدانيتهم المختلفة, فحاول أن يخرج من إطار الشكل القديم للقصيدةإلى تشكيل جديد, تكون فيه الصورةالموسيقيةللقصيدةخاضعة خضوعا مباشره للحالةالنفسيةأوالشعرية التي تصدر عن الشاعر.[1]

فالموسيقى الشعرية جزء مهم في حياه الإنسان فهي تتنوع بتنوع الموضوعات الشعرية واختلافاتها مما ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم فتنقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه، من خلال الموسيقى العذبة التي تنساب لتوقظ إحساس المتلقي فتكسبه لذةالراحة وسمعا جميلا وتزيد في عوامله الانفعالية والتأملية.[2]

القصد من الصورةالموسيقية في الشعر البناء الموسيقي كتكوين من إيقاعاتالمعتمدة على النغمات والانسجام التي تتجاوب مع النفوس المتلقية.

صوره الموسيقية من أهم الجوانب لغة الشعر:

نوعان:

النوع الأول: موسيقى التركيبة. ما هي موسيقى الأوزانالشعرية ذات القيمةالمركبة؛ وهي موسيقى التشكيلية مجرده تعتمد على التناسق الصوتي للكلمات بطريقه "تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في بعض الآخر على اكبر نظام ممكن . ففي قراءه الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع", زيادة كبرى كما يعتمد على الموسيقى القوافل التي تحاول أن تجعل الصورةالموسيقيةأكثر اكتمالا وتنظيما من الناحيةالتشكيليةالخارجية.

النوع الثاني: من الموسيقى الشعرية فهو الموسيقى التعبيرية. نتيجة عن كيفيه التعبير و مرتبطة بالانفعالات السائدة ، ومهيأة لها في الكثير من الأحيان بما تعطيه من إحياءالانفعالية لنمو التجربةالفنية. وتلعب هذه الموسيقى تعبيريه الدورة الرئيسي في زيادةالحيويةوالقدرة على

[1] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة، بيروت، ط 4، 1981، ص 61
[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية 1981 ط 5 ص 175

الاستقبال الإيحاءأو بالمعنى آخر تؤدي هذه الموسيقى دورا خطيرا وهما في التعبير والتلقي الشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري. في هذا الصدد لا فرق بين الموسيقى التركيبية والموسيقى التعبيرية تحيزا للشكل الموسيقي على الآخر.[1]

المبحث الأول:

الصورةالموسيقية في قصيده عربيه وتطورها:

موسيقى القصيدةالكلاسيكية:

تعد القصيدةالعربية(الكلاسيكية) منذ القدم مفخر شعري عبر عليه مؤرخون ذلك لان الحفاظ على العربية كان يعتمد على الأدب الموسيقي، الوزن والقافية هما المكون الأساسيللصورةالموسيقية في القصيدةالعربيةالقديمة، وكان يمثلان أعلى درجات النضج، لقد توصل الشاعر الجاهلي بهذا التكامل النسبي في البنيةالموسيقية، لكن هذا لا يعني انه ظهر بهذه الصورة، وإنما المؤكد أن له جذورا أقدم في التاريخ من مرحله التدوين والحفظ.

الشعراء القدامى كانوا يقسمون اللغةإلىلغةشعريةوالأخرى غير شعرية وهذا الفصل في الحقل اللغة اقلق الشعراء واد بهم إلىالثورة على التراث وردع هذا الفصل والتصدع بين ألفاظاللغة، وبما أناللغةالشعرية هي وسيله الشاعر للتعبير عن تجاربه وألفاظه وكلماته هي هوس الشعر فان السعي إلى تفجيرها في ذاتها وخلق لغةشعرية هي مهمة الشاعر، المقصود باللغةالشعرية عند ادونيس: " هي لغة الخلق فليس الشاعر هو الشخص الذي لديه شيء يعبر عنه بل هو الشخص الذي يخلق الأشياء بطريقه جديدة".[2]

القصيدةالعربيةالتقليدية غنائيه بامتياز بنظره فاحصه إلى الشعر العربي القديم يتبين لنا انه قام على أسس اعتبارات فنيه خاصة، بعضها يرجع إلى مؤثرات طبيعيه واجتماعيه وبعضها جاء نتيجةللوراثيات والاستعدادات، وبعدها الآخر تضمن تضمنته طبيعةاللغة، وقد تحالفت هذه المؤثرات جميعا على أن تخرج لنا الشعر العربي كله تقريبا صوره واحده ونمطا واحدا، أو كما يقال عاده في ميدان الأدب المقارن، نوع واحد هو الشعر الغنائي وهو ذلك الشعر الذي يتغنى فيه الشاعر بعاطفة من العواطف، فيضمن القصيدةطائفة من المشاعر الجزئية التي تأتينتيجة انفعال سريع.

ومن هنا يمكن أن تصف كل القصائد العربية تقريبا بالقصائد الغنائية.[3]

---

[1] ريتشارزد: مبادئ النقد الأدبي (ترجمة مصطفى البدوي) ص 194

[2] أدونيس زمن الشعر، دار عودة، بيروت، ط 2، 1978، ص 78

[3] عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ص151

المبحث الثاني:

الصورةالموسيقية في الشعر الجديد:

أولا: حركه الشعر الجديد:

ظهر أول تفسير نقدي لحركه الشعر الجديد تقريبا في مقدمه ديوان نازك الملائكة"شظايا والرماد " 1949

فهي أوائل الذين اهتموا بهيكل القصيدة المعاصرة و أقدم محاوله لتفكيكها إلى عناصرها الرئيسية. لتدرس العلاقات الخفية التي تربط هذه العناصر وتجعل منها ذلك النسيج الحي المتكامل الذي هو القصيدة وعناصرها عند نازك الملائكةأربعه.[1]

الموضوع: وهو المادة الخام التي تقدمها القصيدة.

الهيكل: وهو الأسلوب الذي يختاره الشاعر لغرض الموضوع.

التفاصيل: وهي الأساليبالتعبيرية التي يملا بها الشاعر الفجوات في أضلع الهيكل.

الوزن: وهو الشكل الموسيقى الذي يختاره الشاعر لغرض الشكل وأخذت نازك في ضوء هذا المفهوم الجديد تجربه في نماذج شعرية، تقول في قصيده "الخيط المسجون في شجرة السرو"، حاولت رسم صوره شعرية للانفعالات والخواطر:

في سواد الشارع المظلم والصمت الأصم

حيث لون الدياجي المدهمي

حيث يرخي الشجر الدقلى أساه

فوق وجه الأرض ظلا

قصةالحب الذي يحسبه قلبك مات

وهو ما يزال انفجارا وحياة.[2]

حاولت الشاعرة في هذه القصيدة التصوير الانفعالات والخواطر التي اعتبرت شابا فجيء بنبأ موت حبيبته فالقصةالعاطفية في هذه القصيدةالثانوية الأهميةبالنسبة للخيط المشدود في الشجرة، ومكان له من صلة بالشاب المصدوم وفي حاله الهذيان الداخلي التي اعترضته ومهما اختلفت

---

[1] بسام قطوس، وحدة القصيدة و النقد العربي الحديث، دار الكندي للنشر و التوزيع، الاردن د ت ، ط1 ص 117

[2] نازك الملائكة، ديوان الشذايا و الرماد، ص107

وتعددت الآراء حول الصورةالموسيقيةالشعرية فالمهم أنها مزيج من الانفعالات النفسيةالمشكلة في مشاهد طبيعيه أو ما يماثلها.

ثانيا: الوزن الشعر الجديد:

هو الموسيقى الناتجة عن تتابع تفعيلات معينه تتكرر بكل بيت دون تغيير فهو يحدد ما يسمى " بحور الشعر ". والشاعر المعاصر قام بإدخال تعديلات وتغييرات حتى يحقق لنفسه توافقا اكبر مع مشاعره ليسعفه في نقل هذه الأحاسيس. عندما اختار التفعيلةأصبح في وسعه أن يعبر عن حالات من الحزن والفرح والألموالأمل مستخدما الإيقاع الملائم لذلك، أما فيما يخص السطر الشعري هناك تكون نهايته فهو شيء لا يمكن لأحدأن يحدده سواء الشاعر نفسه وذلك تباعلنوع الاندفاعات والمتموجات الموسيقية.[1]

ولقد مرت القصيدةالعربيةبمراحل متعددة كان أولها الحفاظ على الوزن التقليدي كله مع إعادة توزيع القصيدة في كتابتها وبالتالي القراءة بطريقه تناسب ثالثا القافية مع الحجم الصوتي والتطور الانفعالي.

وتلت هذه المرحلة التي كانت بمثابة مرحله انتقال وإعداد للدوق العربي، مرحله تفتيت الوحدةالعروضيةالتقليديةإلى تفاعيل الوحدات يخدع في طولها للانفعال الشعري وتكتب في سطور شعريةمتفاوتة الطول والقصر.

حيث اعتبر الشاعر هذه الموجهة تعبيرا عن الموجه الانفعاليةالمتكاملة . وقد اتسعت هذه الموجه أن تشمل أحيانا حوالي خمسين تفعيله.[2]

ثالثا:القافية في الشعر الجديد:

بدأت تجارب الشعر الجديد في أواخرالأربعينيات الشاعر الجديد بمبادئ ثقل القافية كان نوع من الإلزام الخارجي, فطرحها ضمن ماطرح من شكليه الوزن الشعري، على أن هذا لا يعني أن الشاعر الحديث قد تخلص نهائيا من القافية في القافية لا تزال قائمه في هذا الشعر ولكنها بمفهوم آخر غير المفهوم الذي عرفت به في إطار الموسيقى التفعيلة.

لقد استخدم الشاعر الحديث نوعا من التقنية لتنسيق الموسيقى جاء في نهاية السطر الشعري وفي نهايةالوقفةالنفسيةالكاملةوأجزائها في القصائد التي تعتمد في دورات النغمية والموجات الشعرية.[3]

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، 1981 ، ط5 ص178

[2] ينظر الظفائر السوداء طاعولة عهد، ص71 ص 79

[3] موسيقى الشعر ص 357

ولقد سجلت لنا القصيدةالعربيةالحديثة نماذج من القافية، كهذه القافيةالمتولية التي نراها في الجزء التالي من قصيده (البياني المجوسي).يقول:

يا لها من بنت كلبه

هذه الدنيا لا تشبعون مرتا وغربا

كان قلبي مثل علي الأبواب يستجدي المحبوأنا لم أتعدىالعاشرة.[1]

ومن نماذج القافية في الشعر الحديث كذلك، هذه القافيةالمتراوحة لصالح عبد الصبور:

ينبئني شتاء هذا العام أننيأموت وحدي

ذات الشتاء مثله،ذات الشتاء

ينبئني هذا المساء ،أننيأموت وحدي

ذات مساء مثله،ذات مساء

* القافيةأصبحت تعتمد المرتبةالأولى على الحاسةالموسيقيةالكامنة في الألفاظكأصوات لها دلالات عند الشاعر.[2]

رابعا:موسيقى قصيده نثر:

قصيده النثر اعتمدت على الصورةالموسيقيةالنفسية حيث ترتبط ارتباطا وثيقا بالتجربةالشعرية.

فألغت قصيدة النثر كليه الموسيقى الظاهرة، في كل إشكالها فلم تعد القصيدة تعتمد في إحداث التوتر النفسي على التوقيت الموسيقي موقع، سواء في أسلوبه المتوقع أو المفتوح, وان أصبحت كما يقول ادونيس" قفزه خارج الحواجز كلها وتمردا أعلى".[3]

باعتمادها في صورتها الموسيقية على الإيقاع الذاتي الخاص, الذيتبدى كإيقاع حدسي ندركه خلال إدراكناللتجربةالشعرية. فلا يمكن أن نشعر به مسبقا على إدراكالتجربة كما يحدث عاده بالنسبة للموسيقى الشكليةالخارجية التي تتصل أول ما تتصل بالحواس، وانعكاسها على الانفعالات.

خامسا:موسيقى التعبير:

اعتمد" صالح عبد الصبور "في صورته الموسيقية اعتمادا كبيرا على الحقائق الصوتيةالمكونةللألفاظالمستخدمة، وعلى تشكيلي صوتي المنغم لهذه الألفاظ.

---

[1] ينظر كتابة على الطين ص 21

[2] صالح عبد الصبور، دار العودة ط 1 ، بيروت 1972 ص 193

[3] أدونيس، قصيدة النثر، مجلة شعر البيروتية، عدد 14 ربيع 1920

صالح عبد الصبور شاعر الإنسان, متأزم وجوديا يعاني من الوحدة, الغربة والضياع والإحساسبالكآبة, كذلك اعتمد "صالح عبد الصبور"في صورته الموسيقية على(التنغيم) للتراكيب, فهو يستخدم درجات متفاوتة في الموسيقى الكلام وذلك للتعبير عن المشاعر والانفعالات الخاصة بموقف الشاعر ورؤيته, معتمدا على التنويع في عدد التفعيلات المستخدمةوعلى تنويع الأسلوب الصوتي في شعره ما بين خبري واستفهامي وتقريري وتأكيديبالإثباتأو بالنفي، وتكرار أساليب والكلمات, و الصورةالصوتية اعتمدت على الخصائص الصوتية للحروف أولا وعلى تشكيل المتغنيللألفاظ والتركيب ثانية.[1] .

[1] ديوان صلاح عبد الصبور ص 342

الفصل الرابع
التجربة البشرية

الفصل الرابع: التجربةالبشرية:

ما المقصود بالتجربةالبشرية: المقصود بالتجربةالبشرية,مضمون العمل الشعري بما فيه من أفكار وقضايا ومواقف, وبما يستعمل عليه من رؤيا خاصة كانت أم عامه. وبمعنى عام فهي المحتوى البشري الذي يحمل الانفعالات الشعرية في صورتها الخياليةوالموسيقية, ويصعدها حتى يصل معها إلىنهاية الانفعال في لحظه إشباعه.[1]

التجربةالبشرية كجانب من جوانب لغة الشعر:

التجربةالبشرية في هذا المعنى الوجه الثالث للغة الشعر. فلايستطيع الباحث من ثم أن يتجاهل الحديث عن التجربةالبشرية في العمل الشعري تجربةاللغة ري حينما يريد إن يتحدث عن التجربةالشعريةكتجربةاللغة, أي حينما يريد إن يتحدث عن لغة الشعر. فلغة الشعر كما سبق ورأينا تشمل وحده التمازج بين الرؤيةالبشريةوالصورةالشعرية والموسيقى, وهذه الوحدةالمتمازجة هي التي تقودنا في النهايةإلىالإحساسبالتجربةالشعريةكتجربة فنيه, تعتمد على طاقات اللغةالدلاليةوالإحياءوالتعبيريةالموسيقية.[2]

التجربةالبشرية في المفهوم الكلاسيكي والرومانسي:

في المفهوم الكلاسيكي اهتم الشعر العربي بالتعبير عن الحياةالعامةالظاهرة تعبيرا تسجيليا, لم يهتم بالحياةالخاصةالذاتيةإلا في نماذج قليله, اعتبرت في عصرها ثوره وخروجا على المفهوم الشعري كما حدث بالنسبةلرأي النقاب في الشعر أبي نواس وبشار.

أما في المفهوم الرومانسي كانت التجربة ذاتيه تهدف إلى التعبير عن الشخصيةالذاتية ومشاعرها ووجدانيها وأحاسيسهاالخاصة من خلال أزمةالإنسان الجديد الذي عين حياتك مشكله في كل وجه من وجهها, فعبرت عن الحب المحروم وعزله الفرد عن المجتمع والبحث عن الأمان في أحضانالطبيعة والوجدانيات القلقة,إلىآخر هذه الموضوعات التي حصلت بها أشعار الرومانسيين منذ البدايات العقاد والمازني وشكري حتى صالح جودت واحمد رامي ومحمد حسن إسماعيل.[3]

موقف الشعر من التجربةالبشرية:

تعددت وجوه الرؤيةالشعرية , واتسعت في القصيدةالعربيةالحديثة حيث استطاعت اطر الحياةالعربيةالحديثة، الاجتماعيةوالسياسيةوالفكريةوالدينية, أن تحقق تحررها واستقلالها, وان تعين بالتالي على اكتشاف الذات العربية وعلى قدره هذه الذات على مواجهه نفسها والعالم من حولها.

---

[1] ينظر أمطانيوس ميخائيل، دراسات في الشعر العربي الحديث ص 10
[2] المرجع نفسه ص 12
[3] المرجع نفسه ص 17

ومن الشعراء من اتخذ موقف الشعر من التجربةالبشرية مرحله كالسياب، ومنهم من تناوله كموضوع من الموضوعات العديدة التي يتناولها كأحمد عبد المعطي، وصالح عبد الصبور والكيلاني والكيلاني وغيرهم. ومنهم من جعله مدارا لرؤيته الشعرية كموقف خاص مثل البياني وكاظم جواد و محمود درويش وغيرهم.

والى جانب هذا الموقف الاجتماعي كشكل من أشكالالتجربةالبشرية في الشعر العربي الحديث, كان هناك الموقف الذاتي الذي جاء نتيجة مباشره لاستلام الذات بالوجود, فقد أدتالفلسفةالعديدة والظروف التي مر بها المجتمع الإنسانيإلىأهمية اكتشافات علم النفس الذي أعاد اكتشاف هذه الذات خاصة وان الإنسان المعاصر قد استطاع نتيجة التطورات الاجتماعيةأن يتخلص من سيطرة العقل الاجتماعي. ومن ثم تولدت مشاعر الذاتيةإلى جانب الموقف الاجتماعي, كالحزن والانتماء , و الحسيه الجمالية.[1]

المبحث الأول:الموقف الاجتماعي

عوامل قيامه:

ارتبط الأدب بالعمل الاجتماعي والسياسي كاتجاه من الفنان للارتباط بحركة التاريخ المعاصر في نموها المطرد، ومن خلال هذا الارتباط تباين تعامل هؤلاء الفنانين مع الواقع المتناول, وهو ما لاحظه عدد من النقاد المعاصرين,فيقرر الدكتور لعشماويأن هذه المرحلة من تاريخنا المعاصر قد أوضحت حتمية الارتباط الأدب بالعالم الفعل والسياسة. وان مجال التباين كان ما يزال كبيرا بين شعراء هذه المرحلة في تناولهم للحياة. ويرجع الأستاذ الناقد هذا التباين إلىأن" تمت عوامل كثيرة تعمل في توجيه الأديب وتحديد المسلك الذي يسلكه في المجال اتجاه الأدبي, عوامل تتصل بثقافةالأديب. وروحيه ومزاجه الفني بل و جهازه العصبي أيضا". [2]

الموقف الانفعالي:

بداية وهذا الموقف الاجتماعي بداية انفعاليه ثائرة نرها في أعمال عدد لا باس به من الشعراء العرب المعاصرين الذين اتخذوا من الانفعال الثائري أساس موقفهم الاجتماعي مثله كاظم جواد ,والعيسي, ويوسف واغلب شعراء السودان الواقعيين كمبارك وحسن الخليفة, ومحمد عثمان صالح.

لقد تحول الشعر لدى هؤلاء إلى تدفق غنائي صاخب والى حماس مندفع ثائر.[3]

تيارات المقاومة:

---

[1] مجلة الآداب البيروتية مارس 1922

[2] الأدب و قيم الحياة المعاصرة ص 207

[3] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي الحديث ص 274

تأثرت التيارات المقاومة بدرجه أعلى من الوعي السياسي في أعمال الشعراء المقاومةالتي انطلقت من مجرد هذه الانفعاليةإلى تعبيرا عن "حركه القوى المتصارعة في الواقع العيني المحدد في ثورية تعبر عن نموها وصراعها واندفاعا وعن قضايا هذا النمو والصراع والاندفاع"[1]

وهكذا ولد إيقاعمأسوي صارخ واحد في وجدان العربي , لم يلبث أن تعددت أصواته في الشعر الجيل التالي, سواء في داخل الأرضالمحتلةأو خارجها.

اتجهت أشعارالمقاومة داخل الإطار من الواقعيةالثوريةإلى حنين حزين وإحساسمأساوي سلبي عند فدوى طوقان عن الأرض والشيخ العجوز, وعن الغربة والحنين إلىالأرضوالأخ الشهيد.

الموقف الجدلي:

الموقف الجدلي قام بين الإرادة والواقع. لقد أراد الشرقاوي ومحيي الدين الفارس خاريف والميدان بن صالح وسعيدي يوسف وأملدنقل من خلال موقفهم الجدل بين الإرادة التغيير والظروف الاجتماعيةالمدانة، أن يبرز شعرهم أولا كقيمه وثائقيةإنسانية تدين الواقع بكل ما فيه من قهر وتخلف وانهزاميه.[2]

استطاع الموقف الجدلي بين أراده التغيير وعوامل القهر التخلف أن يرهص بالموقف الحريةالاجتماعيةكوسيلة لاستمرار فعاليه الوجود الإنساني على النحو الذي ستوضحه لنا أعمالالبياتيالشعرية:

البياني شاعر إنسان يتحسس أوضاع البشرية ومنغصاتها وماتمخض عنه من مأساةإنسانيههائلة:

.أحسبالإنسان

دبايحشي رأسه بالقش والدخان.

.يباع بالمجان

.يحب بالمجان

.يقتل بالمجان

.يموت مجاني

---

[1] ناجي علوش، مقدمة الديوان أحمد بحبور، حكاية الولد الفلسطيني ص07

[2] المرجع نفسه ص 12

* يقف البياني من هذه الماساتقلقا لما ينتج عنها من هزائم إنسانيه.[1]

المبحث الثاني: المـوقف الــذاتي

أولا: مشاعر الحزن:

ظاهرة الشعر العربي الحديث:

الحزن كظاهرة فكرية ترتكز على مواقف الذات, لم يعرف الشعر العربي إلا منذ تجارب الشعر الجديد مع بداية النصف الثاني من هذا القرن, فقد كان حزنا الجديدة اعتمد على إدراكالإنسان لماسات الوجود ككل,ومأساة وجوده داخل هذا الوجود.وكانت ظروف وجوده آنا ذاك مهيأة لان تحابا تجربة الحزن هائلة فقد انتهت نكبة فلسطين 1947 من عالم عربي يواجه لأول مرة تقريبا فجيعته حقيقية وأبعاد هذه الفاجعة، وكانت الفاجعة الحقيقية في مواجهته لقصور الذاتي وإفلاس قيمة المتداولة، الإنسان العربي قد حاول مواجهة لهذه الفاجعة أن يبحث عن حلول في الموقف الاجتماعي فإن هذه الفاجعة من الناحية أخرى, كانت سببا هما في إحساسه العميق بالحزن كناتجة مباشرة لما أصابه.

وليس من الشك في أن الشاعر العربي الحديث تأثر بعوامل أخرى إلى جانب هذا السبب العربي, أدت إلى شيوع ظاهرة الحزن في القصيدة العربية الحديثة، ولعل أهم هذه العوامل إحساسه الإنسانية بمحنه الذات الإنسانية في العصر الحاضر التي قامت على مشاعر من الغربة والضياع والتمزق، لعجزيها عن الملائمة بين منطقها والمنطق الوجود الخارجي وإحساسها بالدالة في هذا الوجود اللامنتهي، و بان ما ينتظم هذا الكون في النهاية رغم الاكتشافات والمنجزات المادية قانون غير منطقي.

لقدأدت تعارض الوجوه المرئية على هذا النحو إلىإحساس الفنان المعاصر بالتعارض المحزن بين عالمين هما في ظاهر الأمر وفي الحقيقة لا بد أن يكون عالما واحدا.[2]

نازك الملائكة والحزن الرومانسي:

أول مظهر من مظاهر الحزن يقابلنا في الشعر العربي المعاصر، هوذلك الحزن الرومانسي الذي نراه في أعمال "نازك الملائكة"، اعتمدت هذه الأعمال على الحزن واليأس والكآبة الناتجتين عن الإحساس بعدم التوازن النفسي بين الذات وبين الواقع الخارجي, للفشل في تحقيق مثليات الذات في ظروف هذا الواقع.

---

[1] ينظر رحلة حول الكلمات: سفر الفقر و الثورة.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ص 35

فنازك الملائكة "هي رائده شعر التفعيلة، جاءت بشكل جديد لإعطاءالحريةالمطلقة للشاعر" لكي يعبر عما يخالجه من فرح وحزن،وبهجةوألموأمل.[1]

جاءت قصائدها انعكاس لطابعها التشاؤم المحزن ولحالتها النفسية منها قصيده "الجرح الغاضب"التي تقول فيها: اغضب لم احتمل الجرح الساخر.

جرح قدم مساء أمس على قلبي

جرح يحتم كالليل المعتم على قلبي

هذه الأبيات تصف الشاعرة وما يختلج بداخلها من حزن وألم ومدى تأثيرها على نفسيتها, فجاءت قصيدتها انعكاس لحالتها النفسية وهذا كله راجع إلى الواقع الذي تعيشه الشاعرة، و هو الواقع المليء بالأحزانوالآلاموالحياةالجافةوالباردة فهي تتنفس كل شيء وتحس بالتشاؤم حتى في التفكير والبكاء.[2]

صالح عبد الصبور و البحث عن الذات:

صالح عبد الصبور" واحد من الجيل الذي عاش وسط الإذهال و الحزن والرتبة خلال مرحله " التمزق العميق والتناقص بين معطيات التراث المقدسة مؤتمرات المتمرد المهزوم.... انه واحد من هذا الجيل الذي عاش بداية مرحله التوتر بين الذات والوجود في المجتمع العربي وما نتج عنها من هموم فردية وجماعية.

لقد تمثلت هذه المحنة عند "صالح عبد الصبور "في رؤية ذاتيه ذات طابع مأساويوإحساس حاد المرارة الحزينة.

يظهر الشاعر إحساسهبالمرارة كمنطق فكري ملازم لتجربه الشاعر الذاتية، وقد بدا هذا الإحساس في شكل حزن هائل عميق لون كل مستوعبات الشاعر:

يا صاحبي إني حزين

طلع الصباح،فما ابتسمت، ولم نر وجه الصباح.[3]

توضح لنا قصيده الحزن التي سبق مطلعها هذا الإحساس المثقل بالحزن كما توضح أبعاد هذا الحزن ومسبباته.

[1] نازك الملائكة، ديوان الشظايا و رماد ص 107
[2] المصدر السابق ص 67
[3] ديوان صالح عبد الصبور ص 32

إن الحزن عند صالح عبد الصبور كما وضحه في أعماله, وكما توضحه قصيده الحزن, إحساس جد خاص ينبع من موقف غربه حياتي وليس وجودي.2

احمد عبد المعطي حجازي وأحزان المدينة:

يعتبر احمد عبد المعطي الحجازي أكثر الشعراء المحدثين اهتماما بمعالجه أحزانالمدينة وما ترتب عليها من مشاعر ذاتيه ترتكز حول الإحساس بالضياع والحزن والقهر كمكونات للغربة.

من النماذج الشعرية للشاعر احمد عبد المعطي الحجازي, تواجد فيها نوعين من الأصوات, صوت خارجي تحدث فيه عن بغداد وصوت داخلي تكلم أو عبر فيه عن الحزن وآلامه جسد كل هذا في قصيده يقول فيها:

بغداد درب صامت, رقيه على الضريح

ديابه في الصيف لا يهزها تيار الريح

نهرا مضت عليه أعوام طوال لم يفض

وأغنيات محزنه

الحزن فيها راكض لا ينتفض

والميت, هيكل إنسان قديم.[1]

يبلغ الشاعر قمةالروعة وهو يعبر عن أحزان بغداد, مدينته وما ترتب عليها من مشاعر ذاتية ترتكز حول الإحساس بالضياع و الحزن والقهر، ويرسم لنا في صوره باهرة ما كانت تعانيه من الآلام في ذلك العهد الكئيب وبهذا الحزن الغامر يصف صوره تنطبق مع أحزان الشاعر نفسها.

بدر السياب ومعاصره الموت:

بدر السياب شاعر يلح عليه الموت منذ البدايةكنهايةالمقلقة واحد في مواجهه كل الموجوداتويكشف لنا ديوانه أساطير الذي يعبر عن موقفه في هذه الفترةالمبكرة- 1950- عن إنسان مطارد من تصوراته

[1] ديوان أحمد عبد المعطي الحجازي، مدينة بلا قلب، ص 91

ناتجة عن استنباطه لذاته وبحته لهذه الذات في علاقتها بالكون, وكيف تمخضت هذه التصورات عن الإحساس المقلق بالموت كمصير غير معقول وغير محترم.[1]

يقول:واحسرنا، أكداأموت كما يجف هذا الصباح

ما كاد يلمع بينا فواف الزنابق والأقاحي

***

يا موت, يا رب المخاوف والذماميس الضريرة

اليوم تأتي! من دعاك! ومن أرادكأن تزوره

دعني أعيش على ابتسامتها, وان كانت قصيرة.[2]

اخذ السياب منذ البداية يخاف الموت ويرهبه من خلال مشاعره كالإنسان المفقود أولاوأخيرا, فاندفاع في صراع رهيب بين الموت بين الرغبة في الحياة.

يعتبر السياب من رواد الشعر العربي الحديث الذين لجوء إلى الرموز الأسطورية, تجلى رمز الموت في الأسطورة حيت عميده السياب إلى استخدام في مناخ الأسطورة الآلهة"ثموره"في قصيدته:" "مرضى الغيلان

يقول:

بابا.... بابا كان يد المسيحي

فيها كان جماجم الموتى تبرعم في الضريح

تمور عاد بكل سنبله تعابت كل ريح[3]

رمز تمور يمثل الإنسان العراقي عامه, وهذا الأخير يعاني الموت في ظل الاستعمار.

ثانيا:مشاعر اللامنتمي:

موقف اللامنتمي:

استمد موقف اللامنتمي مقوماته من الأرض ومن الوجود, ومن خلال افتراضيه وجود أساسي في الطبيعة يرتكز عليه, ومن خلال إدراكه كل ماهو موجود في الطبيعة يتصرف على هيئه ونظام ثابتين

[1] إحسان عباس، بدر شاكر سياب، دراسة حياته و شعره، دار الثقافة ط 5 بيروت 1983م، نقل من مجلة أراء ص 13.
[2] بدر شاكر السياب ص 328.
[3] المرجع نفسه ص 72

نحو هدف معلوم. وامن الإنسان حتى بداية القرن التاسع عشر بمبدأالهيئة والنظام الثابت كضرورةإجرائية قام عليها كل تصوراته وحقائقه ومدركاته.[1]

ولقد كان هذا الإحساسبالحرية ما, لقد اعتقد الإنسان انه حر الإرادة, وان المادةالخاضعة تماما للمؤثر الخارجي.

هكذا أقامالإنسان في العصر الحديث كل العوامل التي دفعت به إلى موقف اللامنتمي، العالم من حوله لا يحكمه نظام ثابت و المادةالمحللةإلى لا متناهيات هلامية، والموت كمستقبل أليم لا يستند على فلسفات مطمئنة.

لقد قفز الفشل الوجود إلى مركز الوعي الإنسانمتأثرا بظروف الاجتماعيةوالسياسيةوالفكرية التي سيطرت على عصرنا, يؤدي هذا إلى انشقاق وعدم انسجام بين الإنسان الشخص والعام, وكانت هذه المقولة هي الإحساس الذي قاد الإنسان لمشاعر اللاإنتماء.[2]

إن وضع اللاإنتماء قائم أساسا على انعدام الانسجام بين الشخص الإنساني والعالم

بلندرحيدري:

بدايةأعمالي "بلندر حيدري" عباتية اشتملت على بعض الخصائص الرومانسية كالانسحاب من المجتمع و رفضه, والإحساس بالسأم و تتمني الموت، وذلك في إطار الأنانية الفردية، يقول في قصيده سأم:

يا طيوف الغناء هذى حياتي

دمريها

فقد سئمت الوجود.[3]

تبدت له مهزلة الوجود الحادة, لقد جاء لكي يموت،إذا ما معنى الشقاء واللذةوالحياة، وما الذي جناه حتى يحصل هذا النير الثقيل.

إن المأساةالحقيقية يراها الحيدري تتمثل في الكون المادي والقيمي وجود ناقص, الذات المدركة هي الوجود الأكمل، هي الوجود الخالق بالإدراك والوعي.

ادونيس والبحث عن الذات:

ينظر: أحمد إبراهيم الشريف، الحتم و الحرية، في القانون العالمي ص[1]2
البير كامو، العبث ص [2]99
ديوان بلندر الحيدري ص [3]109

ادونيس شاعر لبناني(علي احمد سعيد) فقد واجه العالم على انه عالم عدواني يهدد ذاته و وجوده بصوره مستمرة, وان عليه منذ البدايةأن يكون على استعداد تام للرد والمواجهة.

و في هذا العالم انطلق الشاعر من مغامرةإلىمغامرة منفيا جوالا يبحث عن ذاته يجد انه على حد تعبيره" لا حد لي, لا شاطئ"

واكتشف الشاعر انه في مكان ووضع ليس من صنعه, بل الأكثر من هذا لم يكن له شان في اختيارهما:

عابر احمل خطوات وبي

ظمأ الرمل و في خطوتي بحار

من أنا،أي هوى أحيا له

أفيقي وعدو عيناي الانتظار.[1]

رفض ادونيس منذ البدايةأن يكون في القطيع, وحينما انطلق يبحث عن وجوده الشخصي الحقيقي كوجود متفرق قائم على الارتباط الوثيق بين الحرية والفعل.

رأىأنأية محاوله لتفسير الوجود الذاتي لا يمكن أن تعتمد على الخارج:

بيتي سوته انتفاضاته

غيبا وراء الغيب مرشوقا.[2]

الكون يقدم للشاعر أشياءه كمواد جاهزة تتم بمعزل عن الإنسان هو من تم قوه متسلطة, على الإنسانأن يجرد قواه باستمرار ويضيفها على هذا الواقع فيفقد بهذا كل ما يمكن من إحساس بالقوة ، فلا يبقى له بعد سوى شعوره بمحدوديته وصغره وضالته وخطيئته.

الموت والحرية:

يبدأ يوسف الخال موقفه أمام تجربه الموت فلا يلبث أن يكتشف الغلط في كل شيءانه وجودنا النازع إلى الموت يشكل التناقض الفاضح في وجود الموت هو النيةالمسبقة للوجود.

يقول في قصيدته:

ترى يدركنا الموت كما نحس

[1] ينظر :أفيقي وعد قصائد أولى ص39 /40

[2] مزمور: أغاني مهيار الدمشقي ص 139

حيارى ، لا الذي صار

فهمناه

قبلناه ، ولآذاك الذي كان

كفرنا ، لا يد الإيمان تفدينا.[1]

لم يجد يوسف الخال في مواجهه هذا الموت الآتيإلىأن يحيى بشعور الاقتلاع في عالم عدو لن يمنحه شيئا, يتحول وجوده إلى انتظار ما يجيء حين لا يكون في انتظاره.

إنالنتيجةالفورية التي نستخلصها هي أن الموت قد أصبح واقعه بداهية يقع فريستها الإنسان، يكفيه أن يعرفها مره واحده لكي يصبح مرتبطا بها إلىالأبد ارتباط مغلوب على أمره

عفيفـــي مطر:

عفيفي مطر الذات لديه غريبة مفتته وعارية, والواقع يلاحق الذات بقسوته واضطهادهوأسلوب مطر هنا في تعامله مع الذات الوجود أسلوب تحليلي لا يهدف إلىالمعرفة, وإنما يهدف إلى تحليل هذا الوجود العبثي وتعريته بقصد فضحه في كل ما يكشف عنه العراف.[2]

لقد اتخذ الشاعر موقف العراف النبي الذي يخوض تجربه الكشف المستمرة ومن خلال هذا الموقف تواجه الذات منذ المولد الجوع والصدأ والموت والقسوة والعنف.

يقول:

أمي ولدتني فوق سرير الجوع

فشربت الصدى السائل من مسمار العالم

ورقصت على إيقاع الموت

وأكلت الأرغفة الحجرية.[3]

لقد تبدى العالم في إدراك العراف على انه وجود كثيف فاقد لكل ما يمكن أن نعطيه له من معنى وان كان وهميا, وحتى الحب والجنس اشد الموجودات تأثيرا، تتحول إلىأشياء بلا ملامح.

قدم عفيفي مطر اقتراحا بان يحيا الإنسان من خلال ذاته فقط.

---

[1] الحوار الأزلي: مجلة الشعر البيروتية ، البيت الأول، السنة أولى كانون الثاني 1907 ص52

[2] فؤاد رفقة: الخروج من الدير، مجلة الشعر (بيروت) العدد الخامس، السنة الثانية كانون الثاني 1908 ص 14

[3] أغنيات متجول: رسوم على قشرة الليل ص 5

فأراد بهذا أن يحدث طلقا لا رجعه فيه بين الذات والموضوع. حتى انه أصبح ينظر إلى نفسه على انه مدان أيضا, انه لا يستطيع أن ينكر وجوده الآن, ولا يستطيع أن ينفي انه سيموت يوما ما لكن لمصلحه من يحدث هذا.

لقد اكتشف العراف من خلال مباحثه أنالمسألة لا تعدوا أكذوبة سوداء, وان عليه أن ينتظر النهايةأو كما يقول عفيفي مطر" أتسلى بانتظار الكذب الأسودأن يفقس".[1]

ومن هنا يبدأ عراف حاوي البحث.... كيف يستطيع الإنسانأن يحيا الأيام منتظر للحظته, ومن يقويه على تحمل هذه الكذبة السوداء:

في ليالي الضيق والحرمان

والريح المدوي في متاهات الدروب

من يقوينا على حمل الصليب

من يقينا سأم الصحراء

من يطرد عن ذلك الوحش الرهيب

عندما يسحب من كهف المغيب.[2]

التعريةوالإدانة:

التعريةبدأت في الأجساد والعروق المعتمة, والزحمةالمنهزمة و الثمار الحجرية واللغات الحجرية, والقلوب الحجرية، وتصبح ذات من تم شاهد إدانة على الزمن المنكشف العورة والمختبئ الضمير.

وفي موقف الإدانة الذي انتهى إليه العراف عندما, يرى الكل مدانا.. الصفاء والعكرة، والنهر مبعث الوجود, و بذره والفاكهة والظلمة والصحف والكتب التي تولد في المخادع الغريبةوالأعين التي لا تنظر الأرض التي تُحبل بالجريمة, والساعةإذا تدور والشمس والأرض والفضاء, والقاعة والبيارق والسيف والجنود و البريء والمحسن والمسيء..... انه بشكل عام يتهم الإنسان, الذات والوجود انه كعراف لم يستطيع أن يحقق سوى الفشل.[3]

[1] ينظر: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية دار النهضة العربية ط و النشر بيروت ص 309
[2] المرجع نفسه ص 309/310
[3] العبث ص 28

ثالثا: شاعر الحسيه الجمالية:

أبو شبكه وسعيد عقل:

إلياس أبو شبكة:

ولد إلياس أبو شبكة عام (1321 - 1366 هـ / 1903 - 1947 م)، كان كاتبًا وشاعرًا ومحررًا ومترجمًا وناقدًا أدبيًا لبنانيًا من ضيعة الزوق فيكسروان في لبنان. كان أحد مؤسسي عصبة العشرة البارزة في حركة النهضة العربية. يتميز نتاجه الإبداعي بغنى الأوجه وتعددها. كان أبو شبكة "سريع الاندفاع وافر الحماسة، شديد التعصب لرأيه وقوله، وشعره خاصة، عنيف الرد على مناظريه، عصبي التعبير.. إلا أنه كان وشيك الهدوء قريب الرضا فيعود كما بدا صديقا مخلصا وفيّا، سليم القلب، طيّب السريرة.[1]

سعيد عقل:

سعيد عقل، شاعرٌ لبناني شهير، فيلسوفٌ وكاتبٌ مسرحي، كما عمل منقحًا لغويًا. اعتبر سعيد عقل واحدٌ من أفضل رواد الشعر الحديث في لبنان.

اشتهر عقل بتأييده للهوية والقومية اللبنانية. كما كان من الداعمين لفكرة التكلم باللهجة اللبنانية المحلية معتبرًا أن الأبجدية اللبنانية مكونة من 36 حرفًا. ضمت كتاباته الشعر والنثر، وكلاهما معظمه مكتوبٌ باللغة العامية اللبنانية، أو اللهجة العامية لإحدى البلدان العربية الأخرى.

برع عقل في مجالاتٍ أخرى، فقد ألف العديد من النصوص المسرحية وكتب الكثير من كلمات الأغاني الشعبية التي نالت شهرةً واسعةً بقي صيتها ليومنا هذا.[2]

* استطاع إلياسأبو شبكه وسعيد عقل قبل العقد الخامس من هذا القرن أن يحقق هذا التفتح البرجوازي, فكانت أفاعي الفردوس لأبي شبكه1937 وبنت يفتاح1935 والمجدليه1938 لسعيد عقل تفتح الشهوانية على الجمال الحسي الممثل في المزاه, خاصة في إشعار سعيد عقل الذي أحس بالمرأة رمز الجمال والوجود و عبقرية الخلق:

أجمل من عينيك حبي لعينيك

فان غنيت غنى الوجود

في نجمنا أنتِ ، وفي مدعي

[1] ويكيبيديا إلياس أبو شبكة

[2] المصدر نفسه ويكيبيديا .

أشواقنا، أم في كِذاب الوعود؟

كنت في بالي اشتممت الشذا

فيه،ترى كنت ببال الورود؟.[1]

نزار القباني:

نزار بن توفيق القباني (1342 - 1419 هـ / 1923 - 1998م) دبلوماسي وشاعر سوري معاصر، ولد في 21 مارس 1923 من أسرة عربية دمشقية عريقة. إذ يعتبر جدة أبو خليل القباني من رائدي المسرح العربي. درس الحقوق في الجامعة السورية وفور تخرجه منها عام1945 انخرط في السلك الدبلوماسي متنقلًا بين عواصم مختلفة حتى قدّم استقالته عام 1966؛ أصدر أولى دواوينه عام 1944 بعنوان "قالت لي السمراء" وتابع عملية التأليف والنشر التي بلغت خلال نصف قرن 355 ديوانًا أبرزها "طفولة نهد" و"الرسم بالكلمات"، وقد أسس دار نشر لأعماله في بيروت باسم "منشورات نزار قباني" وكانلدمشق وبيروت حيّزٌ خاصٌّ في أشعاره لعلَّ أبرزهما "القصيدة الدمشقية" و"يا ست الدنيا يا بيروت". أحدثتحرب 1967 والتي أسماها العرب "النكسة" مفترقًا حاسمًا في تجربته الشعرية والأدبية، إذ أخرجته من نمطه التقليدي بوصفه "شاعر الحب والمرأة" لتدخله معترك السياسة، وقد أثارت قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" عاصفة فيالوطن العربي.[2]

استطاع نزار القباني وهو في العشرين من عمره أن يبهر الذوق العربي ببا كوره أحاسيسهالطفلةالساذجة في بساطتها المناسبة في تلقاء عفوي:

اعبأ جيبي

نجوما

وابني

على مقعد الشمس

لي مقعدا.[3]

كما استطاع أن يؤكد نفسه على الذوق العربي شاعرا يعبد الجمال في صوره الحسيه. وينتظر في شبق مرتعش تأثير هذه المعطيات الجمالية على حواسه أولا وعلى انفعالاته المتوترة ثانيا:

تخليت

---

[1] سعيد عقل: أجمل من عينيك رندلي ص 79

[2] قالت ليا السمراء، دار العلم للملايين، ط 3، بيروت 1920.ص 25

[3] المصدر السابق ص 119

حتى جعلت العطور

ترى

ويشم اهتزام الصدى.[1]

خاض الشاعر المغامرة بكل ما فيها من دهشة وبكل ما تطلبه من اندفاع. وكانت المغامرة مع المرأةمغامرة خاضها مراهق 20 بجسده وعاطفته وخياله وتذوقه, وأخذتالمرأة تسلل إلى حواسه كسبب وجيه من أسبابالحياة وكعنصر أساسي من عناصر الإقناع، يتبناها الشاعر المراهق مسلمه يبني عليها حياته.

امن نزار القباني بالمرأة كحل لمشكله الحياة بصدد مواجهته للوجود كفرد. إن المرأة عند نزار القباني تحمل معنى الحقيقة. كما أنها توظف وتطور علاقته بالمفهوم الذي اتخذه لمشكلته كفرد في هذا الوجود:

أنا الحب عندي جده وتطرف

و تكسير أبعاد, ونار لها أكل.

هكذا نظر نزار إلى امرأة كقوة سحريه مثيره للإحساس بالجمال, هو يكمن فيها الحب و الشهوة والتذوق والجمال[2]

[1] أحبك، قالت ليا السمراء ص 26

[2] المرجع نفسه ص 102

الخاتمة

إندارس الشعر العربي الحديث هي دائما بحاجة إلى وقفة متأنية وحادة لأنه متن ، يغلب عليه الغموض والتعقيد كما شاهدت طورا في بناء القصيدة، فلم يعد يقتصر على التقنية القديمة والتقليدية وإنما تعد كل التصورات وارتبط بما هو معنوي أكثر مما هو حسي.

أماالصورة الشعرية أصبح تشكلها خاضعا لحالة الشاعر النفسية، التي انتزعها من العالم الخارجي، من دورها في ثقة الانفعالات وشعوره وترجمه تجاربه الشعرية، فمالت الصورة إلى إحيائية بعيدا عن المعنى المباشر، و اقترنت باللغة والخيال، لخلق فضاء الإبداع والتميز، لإنتاج الخطاب الشعري ، هكذا كانت رحلتنا مع الشاعر " السعيد الورقي" ونحن نجول داخل أعماله الشعرية ، اتضح لنا أن المقصود في لغة في هذا المسيرة للكشف الشعر هنا هو طاقة القصيدة الشعرية الإبداعية وإمكانياتها الفنية ، والتي تشمل في تحليلها التفصيلي على الصورة الشعرية والصورة الموسيقية والتجربة البشرية.

الفصل الأول كان يحيط إحاطة سريعة بموقف الشاعر العامة، من خلال الوقوف على مفهوم المصطلح، واثر هذا المفهوم على الشعر العربي الحديث، وانتهى بالموقف الشعري في القصيدة الشعرية الحديثة ، كذلك رأينا كيف كان الشاعر العربي الحديث في تجربته هذه المعاصرة النشرة الجوية السلام عليكم قد اتخذ الخيال الشعري الحدسي هذا وسيلة للكشف والاهتداء عن العالم، يقوم على حرية إبداعية المطلقة.

بعدها انتقلنا إلى الفصل الثاني الذي كان يدور حول الصورة الموسيقية في الشعر العربي الحديث، حدثنا المفهوم والمقصود والبناء الموسيقي بما يشمله من موسيقى تركيبيه وموسيقى التعبير، ورأينا بعد هذا كيف أنالصورة الموسيقية للقصيدة العربية قد شهادة حركات ثوريه كثيرة ومتوالية. وتمثلت في محاوله، التنويع في القوافي ، وتجريب أوزان جديدة.

أما الفصل الثالث تناولنا جوانب من جوانب لغة الشعر العربي الحديث ، و هو التجربةالبشريةإلى جانب الصورةالشعريةوالصورةالموسيقية ، وتحدثنا كذلك عن الموقف الاجتماعي في التجربةالبشرية في لغة الشعر العربي الحديث، أما الموقف الذاتي فقد ضم في الواقع عدد من المشاعر الذاتية، وقد مثلت مشاعر الحزن هذه وجه من وجوه مشاعر موقف الذاتي.

كشفنا على أهم ما يشكل الصورة في منجزه الشعري. لقد خرج البحث في موضوع" لغة الشعر الحديث ومقوماته الفنية وطاقته الإبداعية" بأهم النتائج نذكرها على النحو التالي:

دور الخيال في التداعي الصدري.

تناولنا الصورةالفنية على أنها عنصر مهم في تشكيل الخطاب الأدبي.

يمارس الشاعر الحديث العمليةالنقديةوالنظرية في الشعر الحديث من خلال البيانات المفردة.

ومن خلال التنسيق والتوزيع شعرا." السعيد الورقي". استنتجنا أن تمت علاقة بين تجربه السعيد والرومانسيةوالصورةالفنية عنده.

الخيال الذي أمدالصورة بطاقات الإيحائية وانفجرت الصورةالوجدانية التي تقوم على ارض العاطفة وتوظيف عناصر الطبيعة ومظاهرها مختلفة.

وحده التجربةالشعورية بمختلف دلالتها الانفعالية.

الصورة وسيله للتنفيس والتفريغ إذا حققت هذه الصورة كل ما هو جميل كانت فرصه رحيل الروح للكشف عن المطلة.

ومن خلال دراستنا لجماليات الصورةالموسيقيةرأيناأنها تعتبر من أهم جوانب اللغةالشعرية لارتباطها ارتباط أو تقبل الانفعال الشعري المباشر،و حتى نستطيع أن نعي جيدا تجارب القصيدةالجديدة مع الصورةالموسيقية كان علينا أن نرى تطور الصورةالموسيقية في القصيدةالعربية.

ارتكاز القصيدةالكلاسيكية على الوزن والقافية موسيقى تركيبه.

وانتهينا إلى هذه الحقيقة التي ورناتها من أنالقصيدةالشعريةالجديدة تحاول أن تصبح صوره موسيقيه متكاملة. تتلاقى فيها الأنغامالمختلفة وتفترق محدثه نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعر الشاعر وأحاسيسه المشتتة.

وفيالنهايةأرجوأن تكون هذه الدراسة قد أسهمت بنصيبها في مجال الدراسةالنقدية الأدبية، وان تكون قد حاولت أن تفتح الطريق أمام مجان من الدراسات العربيةالحديثة

الملخص

اتضح لنا مما تقدمنا أن المقصود بلغه الشعر هنا طاقه القصيدة الشعرية الإبداعية إمكانياتها الفنية و التي تشتمل على الصورة الشعرية و الصورة الموسيقية والتجربة البشرية. لقد اعتمدت القصيدة الكلاسيكية على أسس حسية موضوعيه جعلت من وظيفة الشعر, الامتناع و الإفادة ومن طبيعته التشكيلي الخارجي من خلال مفهوم للصنعة يعتمد على الأشكال الجاهزة والقواعد المعروفة.

ورأينا كيف اتجه الشعر الحديث منذ الثورة الرومانسية إلى تغيير هذا المفهوم وبالتالي الإحساس الجمالي والتذوق الشعر ي.

ثم رأينا كيف انتهى هذا الموقف الشعري في القصيدة الشعرية الحديثة متأثرا بالعصور وما يدور فيه من إبداعات, إن مكونات التجربة الشعرية هو موضوع لغة الشعر الذي رأيناه مصطلحا من مكونات العمل الشعري, من ألفاظ وصور شعرية, ومواقف ثوريه, تشكل موقف الشاعر من ذاته ومن وجوده.

تعرفنا على الخيال وتطوره في الشعر العربي, وعلى الخيال والصورة في القصيدة الكلاسيكية والرومانسية.

وانتهى الحديث بصدد حديثه عن تطور الخيال في الشعر العربي إلى أن النظرة الكلاسيكية الغربية أهملت شان الخيال, وبالتالي أثره في الصورة لأنها تعتمد على الوضوح والنظام.

الكلمات المفتاحية .

لغة- شعر- الثورة الرومانسية-القصيدة الكلاسيكية- القصيدة الرومانسية-الصورة الحديث: والخيال

Résumé:

Il nous est apparu clairement de ce qui précède que ce que l'on entend par poésie ici est la capacité poétique créatrice du poème, son potentiel artistique, qui comprend l'image poétique, l'image musicale et l'expérience humaine. Le poème classique s'appuyait sur des fondements sensoriels objectifs qui faisaient fonction de la poésie, de l'abstinence et du bénéfice, et sa nature plastique extérieure à travers un concept d'artisanat qui dépend de formes toutes faites et de règles connues.

Nous avons vu comment la poésie moderne depuis la Révolution romantique a tendu à changer ce concept et donc le sens esthétique et le goût de la poésie.

Puis nous avons vu comment cette attitude poétique s'est terminée dans le poème poétique moderne, influencé par les âges et les innovations qui s'y déroulent.Les composants de l'expérience poétique sont le sujet du langage de la poésie, que nous avons vu comme l'un des composants de l'œuvre poétique, à partir des mots, des images poétiques et des attitudes révolutionnaires, qui constituent l'attitude du poète envers lui-même et son existence. .

Nous avons appris sur l'imagination et son développement dans la poésie arabe, et sur l'imagination et l'image dans le poème classique et romantique.

Et la conversation s'est terminée par son exposé sur le développement de l'imagination dans la poésie arabe que la vision occidentale classique négligeait la question de l'imagination, et donc son impact sur l'image car elle dépend de la clarté et de l'ordre.

Mots clés

Révolution Romantique - Le Poème Langue - Poésie - La Classique - Le Poème Romantique - Image et Imagination Moderne :

القران الكريم.-(رواية ورش)

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري و محمد زغلول إسلام.دط المكتبة التجارية،القاهرة1956

- ابن منظور لسان العرب مقدمه عبد الله العلايلي بيروت 1988 م 232

- إبراهيمأنيس موسيقى الشعر. مكتبه أنجلوالمصرية طبعة.5 .1981

- ادونيس زمن الشعر دار العودة. الطبعة 2

- احمد علي دهمان: الصورةالبلاغية عند عبد القاهر الجرجاني. منهجا وتطبيقا ، الطبعة 1.دار طلاس دمشق ،1986 ،ج

- احمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني. منهجا وتطبيقا ، الطبعة 1.دار طلاس دمشق ،1986 ،ج2

- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعه الديوان. جامعه الازهر 1973

- عبد المالك مرتاض قضايا شعريات متابعة تحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر دار القدس العربي للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2009

- محمود قاسم الخيال في المذهب محي الدين بن العربي ط معهد البحوث والدراسات العربية 1969

- عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة، بيروت ط4 1981

- نازك الملائكة شظايا ورماد دار العودة بيروت 1971

- نزار القباني. إفادة في محكمة الشعر. منشورات نزار القباني. الطبعة الثالثة. بيروت 1929

الفهرس

تشكر

البطاقة الفنية

مقدمة

الفصل الأول :

مفهوم الشعر الحديث واتجاهاته ..... ص 02

الموقف الشعري في القصيدة العربية الحديثة ص02

عوامل الإحياء ص03

مرحلة التطور .....ص 03

العودة إلى التراث ص03

ظهور اليقظة الفكرية ص03

الانفتاح على الثقافة الغربية ص05

الفصل الثاني:

الخيال والصورة.....ص08

المبحث الأول: التصور العام لمعنى الخيال ص09

المبحث الثاني: تطور الخيال والتحليل والصورة في العقيدة العربية

المبحث الثالث: الخيال والصورة في الشعر الجديد ص10

أولا: موقف الشعر الجديد من الخيال والصورة ص11

ثانيا: الصورة الشعرية في الشعر الجديد ص12

الفصل الثالث:

ـالصورة الموسيقية.....ص18

أولا: موسيقى التركيبية ص18

ثانيا: موسيقى الشعرية ص18

المبحث الثالث: صورة موسيقية في قصيدة العربية وتطورها ص20

الفصل الرابع: التجربة البشرية

مبحث أول:الموقف الإجتماعي ص26

مبحث ثاني:الموقف الذاتي ص28

اولا: شاعر الحزن ص28

ثانيا: مشاعر اللامنتمي ص31

ثالثا: شاعر الحسية الجمالية ص36