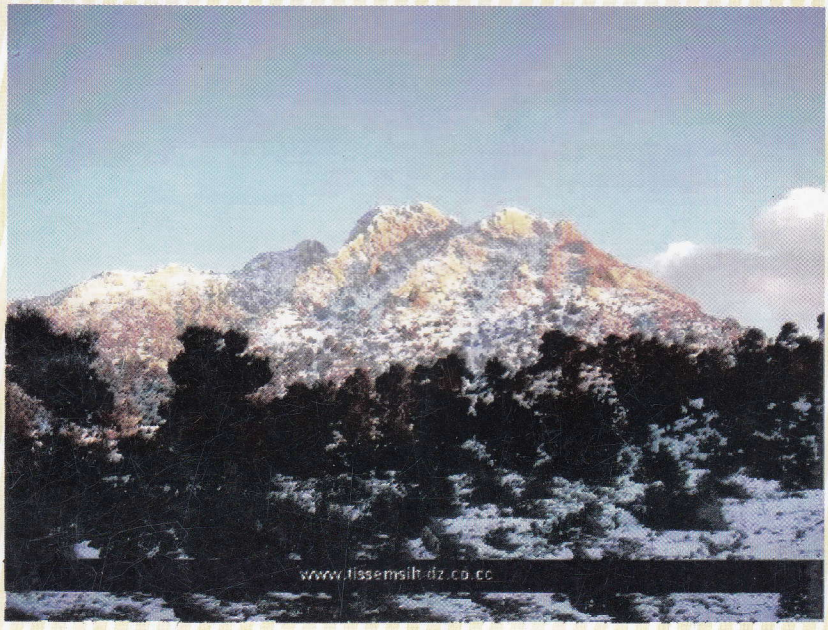
المعيار

مجلة دورية محكمة تصدر عن
المركز الجامعي تيسمسيلت



العدد : 02 - ديسمبر 2010

منشورات المركز الجامعي بتيسمسيلت-
الجزائر

المعيار

مجلة دورية محكمة تصدر عن
المركز الجامعي تيسمسيلت

العدد: 02: - ديسمبر 2010

منشورات المركز الجامعي بتيسمسيلت-
الجزائر

المعيار

مجلة دورية محكمة تصدر عن
المركز الجامعي تيسمسيلت
تعنى بالدراسات الأدبية والقانونية والاقتصادية باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية.
العدد الثاني ديسمبر 2010

رئيس المجلة
د. الطيب بن جامعة

المدير المسؤول
د.محمد بلحسين

رئيس التحرير
أ.رشيد مرسي

رئيس هيئة التحرير
أ. بشير دردار

هيئة التحرير
أ. خالد تواتي
أ. خالد روشو
أ. قدوية يعقوبي
أ. دايري مسكين
أ. الحاج لونيس بلخياطي
أ. الجيلالي لعقاب

الهيئة العلمية
أ.د محمد عباس – جامعة تلمسان –
أ.د مختار حبار – جامعة وهران –
أ.د عبد الجليل مرتاض – جامعة تلمسان
أ.د محمد بلوحي – جامعة بلعباس -
د. بوسماحة الشيخ –جامعة تيارت -
أ.د شريط عابد – جامعة تيارت –
أ. رابحي عبد القادر – جامعة سعيدة -
د. كبريت علي – المركز الجامعي يسمسيلت

المراسلات
الأستاذ: رشيد مرسي
المركز الجامعي تيسمسيلت
الهاتف/ الفاكس: 18 56 49 046
البريد الإلكتروني: rachidmersi@yahoo.fr

شروط النشر بالمجلة

- المعيار مجلة علمية محكمة تنشر البحوث الأكاديمية والدراسات الفكرية ، العلمية، الأدبية التي لم يسبق نشرها من قبل.
- دورية تصدر مرتين في السنة عن المركز الجامعي بتيسمسيلت.
- تُقبل البحوث باللغات العربية و الفرنسية و الانجليزية.
- تخضع البحوث و الدراسات المقدمة للمجلة للشروط الأكاديمية المتعارف عليها.
- تخضع البحوث للتحكيم من طرف اللجنة العلمية للمجلة.
- تُقدم البحوث و الدراسات مكتوبة في ورقة على مقاس B5 بهامش 2.5 سم عن يسار الصفحة وأسفلها وأعلاها، وهامش 3 سم يمين الصفحة.
- تتم الكتابة بخط(Simplified Arabic) حجم(14)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (12).
- تتم كتابة البحوث كاملة أو الفقرات والمصطلحات والكلمات باللغة الأجنبية داخل البحوث المكتوبة باللغة العربية بخط (*Times new roman*)حجم (14)، و في الهامش بالخط نفسه حجم (12).
- تكون الهوامش والإحالات في آخر الدراسة ولا يقبل استعمال التهميش الأوتوماتيكي.
- يُقدم البحث مخزناً في ملفي word و pdf في قرص مضغوط وفي نسخة ورقية مطبوعة عليهما البيانات الضرورية الخاصة بالمقال وصاحبه.
- لا يقل حجم البحث عن08 صفحة ولا يزيد عن 20 صفحة.
- الأعمال المقدمة لا تُردّ إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، و المجلة غير مسؤولة عن آراك وأحكام الكتاب. كما أن ترتيب البحوث يخضع لاعتبارات تقنية و فنية.

المدير المسؤول عن النشر

محتويات العدد

- كـــــلـــمـــة

• مقالات اللغة والأدب العربي

- إشكالية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.....09
- منحنيات السؤال الإبداعي في ديوان (توشيحُ الذّاكرة) للشاعر مجدوب العيد المشراوي.....20
- إشكالات النص المترابط.....33
- التأويل وأثره في نشأة الفرق.....54
- الشّروحات المجازية في مُعجم أساس البلاغة دراسة في المنهج والمحتوى.....73
- مستويات اللّغة الصوفية عند محي الدّين بن عربي.....88
- الهاجس الإبستمولوجي في رسائل الجاحظ.....101
- الرّواية المغاربية المكتوبة بالعربية..في النشأة والتطوّر.....124
- سمات القصيدة المعاصرة.....143
- البعد الإنساني في شخصية الأمير عبدالقادر الجزائري.....163

• مقالات العلوم القانونية والإدارية

- المركز القانوني للصحفيين أثناء الحروب وحمايتهم من أثاره.....185
- منهج المقارنة بين الشريعة و القانون.....207
- حق الزوجة في التطليق لعدم الإنفاق.....227
- المسؤولية الجنائية الداخلية لرؤساء الدول.....243

• مقالات العلوم الاقتصادية والتجارية

- واقع وآفاق التنمية السياحية في ظل التحديات الراهنة في الجزائر 265
- دور تطبيق مفهوم التسويق بالعلاقات في بناء و تدعيم المزايا التنافسية للمؤسسة.....285
- إستراتيجية تطوير المنتجات كأداة لتحقيق التميز للمؤسسة 316

كلمة

" الإبداع نقد، والنقد إبداع "

أوكتافيو باث

هذه المجلة المعيار

تهفو في عددها الثاني إلى تأسيس رؤيا نقدية وفكرية حول مجموعة من المفاهيم والقضايا والظواهر التي تشكل محوراً إشكالياً في ميادين أدبية واقتصادية وقانونية وفكرية.

كما تحاول تجاوز الطروحات السابقة بآليات ومفاهيم تتماشى وطبيعة التحول والمغايرة، والاستمرارية الزمنية، وما تفرزه من مفارقات معرفية وفكرية. في شتى الميادين.

لذلك فإن المعيار تفتح أفقها للنقاد والباحثين للمساهمة في إثراء مدونتها النقدية والفكرية.

د. بلحسين محمد

سمات القصيدة المعاصرة

بن علي خلف الله

المركز الجامعي بتيسمسيلت

توطئة

الماضي شعرا بلون موسيقي جديد وُسِم بالشعر الجديد، والحديث، والمعاصر، والحر، وكل هذه التسميات تطلق على الشعر الذي يعتمد فيه صاحبه على التفعيلة لا على البيت ذي التفعيلات المتعددة، ويختلف فيه عدد التفعيلات من بيت لآخر، مع العلم أن كل سطر شعري في هذا الشعر الجديد هو بيت، سواء أكان فيه تفعيلة واحدة أم عدة تفعيلات يوزعها الشاعر حسب ما تقتضيه المساحة الشعورية أو ذبذبات الشعور، ولم يعد فيه للوزن والقافية أهمية مثلما نجده في الشعر الكلاسيكي، بل طرأ عليهما تغيير كبير فلم يعد الوزن مرتبطا بتفعيلات متساوية العدد في الشطرين، بل لم يعد الشاعر ملتزما فيه بقافية واحدة ولا روي واحد يتكرر أو يتنوع حسب نظام ثابت، ومثال على ذلك مقطع من قصيدة للشاعرة العراقية نازك الملائكة عنوانها (أنا)، تقول فيها معبرة عن نفسها وعن نفس كل إنسان مقهور تائه:

(1)	(2)
الليل يسال من أنا	والريح تسال من أنا
أنا سرّة القلق العميق الأسود	أنا روحها الحيران أنكرني
أنا صمته المتمرد	الزمان
قنعت كنهي بالسكون	أنا مثلها في لا مكان
ولففت قلبي بالظنون	نبقى نسير ولا انتهاء
وبقيت ساهمة هنا	نبقى نمر ولا بقاء
أرنو وتسألني القرون	فإذا بلغنا المنحنى
أنا من أكون؟	خِلناه خاتمة الشقاء
	فإذا فضاء

ظهور الشعر الحر:

يرى بعض النقاد[1] أن أصل الشعر الحر هو الموشح ذلك لأنه لا يسير على أوزان الشعر المعروفة، بل تجاوزها وكثرت أوزانه، بيد أن الفرق بينهما هو أنّ الموشح وضع أصلا للغناء، أما الشعر الحر فعكس ذلك تماما، وإن كانا يتشابهان في تنوع الموسيقى.

وما من شك أن الشعر العربي المعاصر أجنبي المصدر جاء من تأثر شعرائنا بشعراء الغرب في طريقة كتابة قصائدهم، فنازك الملائكة تعترف في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) أن الأسلوب الطريف في قصيدتها (الجرح الغاضب) مقتبس مباشرة من الشاعر الأمريكي «إيدقار ألان بو» «Edgar Alain poe» ويصرح بدر شاكر السياب أن الشعراء الغربيين الذين تأثر بهم هم:(بيرسي بيش شيلي وتوماس إيليوت) .

ويؤكد بعض النقاد العرب[2] على أن الشعراء العرب تأثروا بعدة مدارس غربية، وعلى رأسها مدرسة «أزرا بوند» الأمريكية ومدرسة (توماس إيليوت) الإنجليزية والمدرسة الفرنسية.

بدايات الشعر الحر في الوطن العربي:

لقد اختلف الدارسون والنقاد في تحديد بدايات الشعر الحر في العالم العربي وانقسموا قسمين: **يرى الفريق الأول** أن بداياته ترجع إلى أواخر العقد الرابع من

القرن الماضي، وتتقدمه نازك الملائكة زاعمة أن أول قصيدة فيه هي قصيدتها: (الكوليرا) التي نظمتها أواخر سنة 1947 تقول:

طلع الفجر
أصغي إلى وقع خطى الماشين
في صمت الفجر أصغي
أنظر خلف الباكين
عشرة أموات ... عشرين !
لا تحصي . أصغي الباكين
أسمع صوت الطفل المسكين
موتى، موتى، ضاع العدد
موتى، موتى، لم يبق غد
في كل مكان جسد يندبه محزون

تقول نازك الملائكة بعد هذه القصيدة إنه صدر في النصف الثاني من عام 1947 ديوان (أزهار ذابلة) للشاعر بدر شاكر السياب وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها (هل كان حبا) فهي إذاً تعترف بوجود قصيدة من هذا النوع لآخر، لكن لا توعز له الريادة.

والسياب نفسه يعترف بعلي أحمد باكثير بأنه أول من كتب على طريقة الشعر الحر، في ترجمته لأرجونته في رواية شكسبير (روميو وجولييت) التي أعدها سنة 1937ولكن لم تطبع إلا سنة 1947، وفي هذه المسرحية استعمل علي أحمد باكثير البحور التي تعتمد على تفعيلة واحدة.

أما الفريق الثاني: فتمثله الدكتورة عزيزة مريدن، يخرج عن هذا الزعم ويرجع بوادر الشعر الحر إلى أوائل الحرب العالمية الأولى. إلى الشعرالمهجري وبالذات شعراء الرابطة القلمية، ومن هؤلاء –الشعراء – نسيب عريضة في قصيدته التي نظمها عام 1918 (أنا في الحضيض) والتي منها:

أنا في الحضيض
وأنا مريض
أفلا يد تمتد نحوي بالدواء
وتبث في جسمي ملامسها القوى.

ومجمل القول هنا أن قضية التجديد هي مرحلة طبيعية قادها ذلك التدرج المنطقي الذي هو سنة الحياة والتطور ولكن بقي من الأسماء: نازك الملائكة، بدر شاكر السياب وباكثير، هي المحور القوي الذي يثبت أمام كل ما يدور في مجال الأبحاث التي تحاول أن تؤرخ لهذه الظاهرة الفريدة في ديوان العرب .

انفجار الشكل الشعري القديم: (الدوافع،الكيفية،والخصوصية)

إن الشعر العربي شهد نوعا من الانعطاف عصف ببنيته المتعارفة، فانفجرت انفجارا لا عهد لها بمثله، "ولقد جاء هذا الانعطاف في الحقيقة بمثابة الصدى المباشر للمفارقات التي هزت الذات العربية لحظة التصادم مع الغرب"[3]. ومعنى هذا أن من أسباب هذه العاصفة الاحتكاك بالغرب ومحاولة خلق مناهج تحتوي الشعر العربي.

وأصبحت معاينة ما أنتجه الغرب ضرورية – على الأقل مؤقتا – كحلول للمشكلات الخصوصية، لأن الإرباك الحضاري الذي ظلت الذات تتخبط فيه دعا للتفكير جديا في نقل تجربة قد تمس جميع جوانب الحياة. ومن هنا ونتيجة لذلك الإرباك الحضاري انبثقت الأسئلة عن سبل الخلاص، ممضة عاتية فجاءت إعادة النظر في القيم والمفاهيم الموروثة عاتية أيضا وبدأت أعمدة الماضي ومسلماته وبديهياته ومؤسساته تتهدم تدريجيا منذ عصر النهضة."ولقد كان من الطبيعي أن يستقطب الشعر، باعتباره النشاط الفني الأساسي في الثقافة العربية جميع إشكالات الواقع الثقافي ويصبح مستقر ذلك التمزق الحاد فتأتي تحولاته تعبيرا عن تلك الهزات الثقافية"[4].

وهذا التحول لم يكن من قبيل الطفرة، بل قد اختمرت إرهاصاته في صلب القصيدة التي كتبها جماعة الإحياء وصولا إلى قصائد شعراء المهجر وجماعة أبولو ثم كان الانعطاف. لقد انفجر الشكل الشعري الذي ظل جامدا وخاصة في الشكل إذ حافظ على خصوصيات الشكل القديم، والأمر هنا يشاكل ما قد استحدث من مضامين في العصر الأموي والعباسي: (الشعر السياسي)، (الغزل أو النسيب)، (الوصف)، (الزهد)، (التأمل) و(الخمريات). وتأسس مفهوم جديد للشعر بل لحدث

الكتابة عموما، وانبنى التأسيس على إعادة النظر في الصرح الثقافي العربي بدءاً بالجذور.

في هذه الفترة التي كان فيها لابد من التغيير، استندت أغلب الكتابات العربية على الشعر الغربي وخاصة الأعلام: (أزرا بوند)، (توماس إليوت)، وصولا إلى (سان جون بيرس) و(رينيه شار) *.

إن النصوص الأولى التي تمكنت من كسر قداسة عمود الشعر كالقصيدة: (هل كان حبا) لبدر شاكر السياب، أو(الكوليرا) لنازك الملائكة كانت تحاول الإفلات من ثقل الماضي الثقافي بلغة تحمل في صلبها كل مفارقات ذلك الماضي نفسه.

فجاءت التفعيلة الخليلية ناتئة، منها يتولد إيقاع النص وينشأ بعضه الأخر عن بروز القافية في أكثر من موضع، فهذه القصائد لم تخلق الإيقاع الخاص بها بل أشارت إلى أن الخروج عن المؤسسة الشعرية القديمة أمر ممكن وملىء بالاحتمالات المغرية.

ولكن القصائد اللاحقة انطلاقا من (أنشودة المطر) والنصوص الأخرى (كالمومس العمياء) و(حفار القبور) وغيرها أعلنت الدخول إلى منطقة اللا رجوع، وباتت في أذهان الناس تجربة شعرية جديدة، لابد من النظر إليها على أنها نظام جديد يلزم التكيف معه. وهذا ما قام به النقد لأن هذا الأمر منوط به.

إن السؤال المشروع الذي يتبادر إلى ذهن كل ناقد هو كيف نقرأ قصيدة معاصرة؟ أنخضعها لأنماط ثقافية سائدة؟ أم نردها إلى الصوت الجماعي في الشعر؟ أم نعتبرها كائنا معزولا عن الكائنات الأخراة؟ فالقصيدة إذا أخضعناها لأنماط الثقافة السائدة فإن ذلك يسهّل علينا مهمة التعرف عليها وذلك بمقارنتها مع القصائد التي أنتجت في ظل تيار فكري، أو أدبي معين. إن دراسة لما يحيط بالقصيدة من معطيات، تساعد على استخراج العناصر الشكلية والمضامين المشتركة بينها وبين القصائد الأخرى، لكن ما يجب أن نحترز منه هو الخلط بين الإنتاج الشعري واعتبار كل القصائد تنويعات *Variantes* لقصيدة نموذجية كتبها العصر أو التيار الثقافي السائد إلى غير ذلك[5].

وفي العصر الحديث نلاحظ أن النقاد الذين لهم دور خطير في النقد هم شعراء بالدرجة الأولى، أمثال نازك الملائكة وأدونيس وجبرا إبراهيم جبرا وكمال أبو ديب إلى غير ذلك، وفي الغرب ت س إليوت، وأزرا بوند، وبول فاليري وغيرهم، ونحن إذ نسوق هذه الأمثلة وغيرها لنؤكد أن علاقة الناقد بالشعر علاقة جدلية بالدرجة الأولى[6].

من المسلمات التي يعرفها الأديب هي عدم وجود قراءة نموذجية خاصة بالنص الأدبي، وانطلاقا من أن لكل نص تكوينا بنيويا فريدا يميزه عن النصوص الأخرى ويميز هويته، فإن القراءة الواحدة أو النموذجية هي قتل لهذا النص، ولكن لماذا يقبل النص قراءات عديدة، دون أن تدخل مع بعضها في تعارض؟

كيف نظر النقد العربي للقصيدة المعاصرة ؟

ظل النقد العربي المعاصر متمظهرا في أشكال متباينة متصارعة، منها ما كان صدى للنقد الغربي، ومنها ما كان يعارض معارضة تتمظهر في الفكرة والموقف إن السياسي أو الديني، ولكن هذا النقد برغم العوائق أثبت وجود شعر معاصر، لابد من فرضه على الساحة الأدبية العربية وفهمه ككائن أو ظاهرة فرضها العصر الحديث.

وقد كانت هذه الكتابة بداية من محاولة نازك الملائكة في (قضايا الشعر المعاصر) الذي صدر عام 1962 وصولا إلى ما كتبه إحسان عباس حول (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) تحاول -محتشمة- أن تؤسس نظرية مكتملة تخص هذا الكائن الجديد، الغريب، الممتع. ولقد استطاع النقد المعاصر أن يدفع بالتجربة الشعرية المعاصرة للتطور ويقدم لها الدعم العملي الفعال، ومن منجزاته الآتي:

1- استطاع النقد العربي المعاصر أن يسلم بمعاصرة القصيدة العربية بعد مواكبتها والنفاذ إلى معالمها، وذلك بتحديد الهدف من الشعر أي تحديد الوظيفة الخاصة به "ولم يعد الشعر صورة من صور الأدب بل أصبح شيئا مستقلا. إن الشعر ذو مهمتين: تفسير العالم وتحويل العالم"[7] وهذا الذي يسعى إليه الشعر المعاصر.

2- وفي ناحية أخرى ضبط النقد المعاصر جملة من المقولات تتعلق بمسألة التجديد ومفهومها، إذ يرى الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه (الشعر العربي المعاصر) ليس المجدد في الشعر هو من عرف الطيارة والصاروخ، وكتب عنهما، فهذه في الحقيقة محاولة عصرية ساذجة... فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة (شواهد) العصر ولكن المهم هو فهم (روح العصر)[8].

3- أيضا هناك إشارة إلى بعض من واقع التجربة الشعرية الجديدة وما احتوته من مشاغل مضمونية وشكلية منها قضية توظيف الأشكال الثقافية القديمة، وبخاصة (الرموز) وطرائق مقاربتها بإفرازات العصر المختلفة "ومهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ... فإنها حين يستخدمها الشاعر المعاصر لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية"[9].

4- وقد تفطن النقد إلى أن (الصورة) غدت تحتل مكانا مرموقا في بنية النص الشعري المعاصر، فهو – إن صح القول – شعر صور، إذ يهيمن هذا الفكر على مخطط الشاعر في أثناء الإبداع. وفي الصورة تظهر عبقرية الشاعر وتفرده وتظهر مختلف طاقاته الإبداعية. وهناك منجزات أخرى للنقد العربي المعاصر، ولكن هذه المنجزات لم تخل من هفوات ونقائص منها: أن النقد لم يستطع أن ينفي ظاهرة الغموض – التي هي واحدة من السمات – عن القصيدة المعاصرة، إذ لازالت تفرض حضورها لدى المتلقي العربي.

هذه الأمور تدفعنا –ولو مؤقتا– أن نسأل عن مفهوم الشعر في العصر الحديث، وما تأثير الحداثة؟ ماهي السمات العامة للقصيدة العربية المعاصرة؟ وهل يمكن في ضوء التجددات والصراعات الحضارية والثقافية وصدامها أو توافقها التنبؤ بمستقبل القصيدة العربية، ومن ثمة الثقافة العربية؟ باعتبار الشعر هو الوجه الأول لهذه الثقافة.

مفهوم الشعر في العصر الحديث وتأثير الحداثة :

– ما الحداثة؟ وما حدودها؟ وكيف تعامل العرب معها؟

ما يلاحظ أولا أن تراجع عمود الشعر، لا يعني بالضرورة هو الحداثة، ولكن الحداثة ليست حلية تمس الخطاب الشعري، وإنما هي في الحقيقة جوهر عملية الإبداع على مستوى الفن والعلم، على اعتبار أن الشعر يتوسط الفن والعلم، لأنه في الغالب يحقق هدفا بتعبير، وأن النص الذي يتسم بالحداثة هو ذلك النص الذي يظل دائما حديثا (خالدا) ويفلت من شرط الزمن، ورؤيته متجددة، والعمل على تغيير العالم والإنسان باعتباره العنصر الفاعل فيه، ويكون تغيير الإنسان بمثابة الصدى المباشر للطاقات الشعرية الكامنة في النص.

فموضوع أو إشكالية الحداثة لا يزال الشاغل الأول للفكر الغربي منذ أن التقى أو اصطدم بالثقافات والتحديات الأجنبية التي تدافعت حوله وخلاله، تضيق من حدود مجراه، وتقلص من شمولية مفاهيمه وتحرجه في عقر داره على الأصعدة المعرفية والحضارية والسلوكية، وهي إشكالية تشغل بالتوازي، وبالتالي المجتمعات العربية وشعوبها بمختلف درجات خصوصياتها ومستويات التفاوت الثقافي فيها[10].

ولقد جاء الشعر في العصر الحديث، ليعلن عن أحقيته في الكلام باسم حقيقة أخرى للإنسان والأشياء والكون، تختلف عن حقيقة السياسي و(الديني الخاضع للسياسي) تقوده نبوّته نحو ما يراه تقدما في ضوء خياله أو (تخييله)[11].

ومن الأمثلة المعاصرة قول الشاعر محمد الفيتوري في قصيدته : صياد الخنازير اليهودية.

(1)	(2)
طرباي، فلاح من الجنوب	تخفي وراء سطحها
لا يعرف العار الـذي يجلـل	جيلا من القذارة!
المدينة	طرباي، فلاح من الجنوب
لا يعرف السقوط بين اليـأس	لا يعرف القراءة
والرجاء	وذات يوم عطشت بلاده
لا يعرف الخوف والانحناء	واستبطأ الماء
لا يعـرف ابتسـامة الهـوان	فروَّى عطش المحبوب
والضغينة	بدمه ...
لا يعرف الجرائد الصفراء	ثم مضى يسـأله الغفـران
وعلب (الحمراء)	والبراءة![12]
وقشرة الحضارة	

السمات العامة للقصيدة العربية المعاصرة :

إذن في كل التجارب الشعرية التي أنجزت في هذا المسار، نستطيع أن نلهث وراء بعض الحقائق منها:

أ- إن الحداثة دعت إلى إعادة النظر في مفهوم الشعر ووظيفته وذلك بتكسير الفضاءات التي تحرك فيها الشكل الموروث، وارتياد مساحات جديدة قوامها الواقع، حتى ولو كان هذا الواقع مليء بالدرامية.

ب-كما تفجرت الوحدة الصغرى (البيت) لصالح الوحدة الكبرى (القصيدة). فالتوجه الشعري الجديد يطرح النص كمشهد أو وحدة كلية.

ج- هذا التوجه الدرامي أدى إلى بروز إيقاع داخلي جديد هيمن فيه نظام الحركات والعلاقات التي تنشأ بين الشخصيات والصور:(صياد الخنازير) أو (أنشودة المطر) أو (أحمد الزعتر) أو(أوراق من ملف المهدي بن بركة)، للفيتوري وبدر شاكر السياب ومحمود درويش وسعدي يوسف، و(مفرد بصيغة الجمع) لأدونيس. وفي هذا المجال أهمل هذا الإيقاع النهوض بالمحسنات البديعية.

د- عدم الاكتراث بالصور التي تهتم بالتقنيات البلاغية، ودُفعت القصيدة إلى الصور المركبة التي تهدف إلى الانتشار على مستوى التجربة. وعموما فإن

التجربة القديمةلم يتم تجاوزها بقدر الاستفادة منها لأنها صارت بمثابة الذاكرة التي ينهل النص المعاصر منها من مخزونها ويطورها في أكثر من توجه.

ولأن التجربة أو الشكل الشعري المعاصر قد تجاوز -مؤقتا- النموذج الشعري القديم فإن من مميزاته الآتي:

1- الاهتمام بالمعنى؛ لأن رسالة الشعر عند هؤلاء تلهث وراء المعنى الاجتماعي والسياسي والأخلاقي والتاريخي و الحضاري.

2- البحث عن لغة جديدة وأشكال تعبيرية جديدة، ويعتدُّ بالصورة.

3- التحرر من طغيان الشطرين والتزام وحدة التفعيلة والتصرف في القافية والاعتماد على البحور الصافية (الكامل، الرجز، الهزج، المتقارب، المتدارك، الرمل).

4- يستخدم الشعراء التاريخ والرمز والأسطورة والإشارات التراثية والدينية المتواضعة، والاستفادة أيضا من الخرافات والملاحم الشعبية.

ومن الظواهر التي تخص التجربة الشعرية المعاصرة والجديرة بالتحليل والتفصيل باعتبارها سمات أثيرة في النص المعاصر الآتي:

1/ مسألة الرمز الأسطوري :

فالقصائد المعاصرة بدءا بنازك الملائكة والسياب وقبل علي أحمد باكثير وأدونيس وخليل الحاوي وغيرهم، تتهافت على الرموز الأسطورية فهذا يمكّن الشاعر عندما يخلق شخصية أو يستدعيها، تصبح كالنافذة يطل من خلالها على العالم، وبالرمز نستطيع أن نعبر عن الشواغل الحياتية ونحتوي الظاهرة التعبيرية مهما كانت واسعة، لأن اللغة تظل عاجزة عن التوصيل والوصف والكشف. ثم إن النص يتمكن بواسطة الرمز من مساعدة القارئ (الذكي) على إعادة اكتشاف النص وإنزاله في المضمون الديني أو التاريخي أو الاجتماعي، بعيدا عن النظرة الحلم أو الشبح التي تلبد الحواس وبالتالي فالنص يثير فينا الدهشة والإعجاب والتلذذ، فالرمز مهما كان له نظير في الحقول المتعلقة بحياة الإنسان. ومن أنواع الرموز الأكثر انتشارا في النصوص المعاصرة :

في صلب النص الشعري المعاصر وبعضها الآخر راجع إلى قضية التلقي وما تطرحه من إشكالات[15].

أ- **الغموض في النص:** إن الغموض في النص الشعري أمر راجع إلى جوهر الكتابة الفنية الإبداعية، وإلى أن للشاعر طريقة في القول لا تتبع العادة بل تخرقها وتعدل عنها.

ب-**التلقي:** إن البنية المعهودة في الشعر القديم جعلت الشعر المعاصر مبهما غامضا، لأنه يقوم بتجريب جميع المسالك، التي قد لا يقدر المتلقي (القارئ) أن يجد لها تخريجات، ولا يمكنه التوغل في دواخل النص مثال قول محمود درويش :

(1)	(2)
ما الذي يجعل الريح شوكا	أنا قشرت موج البحر زنبقة
وفم الليالي مرايا؟	لغزة
ما الذي يجعل القلب مثل القذيفة؟	جاء البحر من نومي على
وضلوع المغنيين سارية للبيارق؟	الطرقات
ورائحة البن جغرافيا	جاء الصيف من كسل النخيل
ورائحة البن يد	والرمل جسم شجر الآتي
ورائحة البن صوت ومئذنة	غيوم تشبه البلدان[16].

فمحمود درويش يولد دلالات غريبة، وإسقاطات دلالية جديدة وترابطات غير متوقعة بين الريح والشوك، والفحم، والمرايا، والضلوع، والسارية، والرائحة، الجغرافيا، والموج، والزنبقة، والرمل والجسم، إذ يجمع المادي بالمادي، والإنساني بالطبيعي، والمجرد بالمحسوس، في صيغة غير مألوفة، يقصد من ورائها توليد الدلالة البنيوية التي تبعث بإيحائها الغامض داخل السياق النصي[17]. وهذا الغموض عند ملوك هذه التجربة وعبيدها (شكلا ومضمونا): كنازك الملائكة وبدر شاكر وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش وخليل الحاوي وأدونيس والفيتوري ونزار قباني وآخرون، ظل ملازما لهذه الإبداعات بدءاً بتصدع المؤسسة الشعرية القديمة، في العشرية الرابعة من القرن الماضي.

ظاهرة الحزن (الاغتراب والقلق):

إن كان الشعر القديم لا يخلو من هذه النبرة بفعل الآهات فإن التجربة المعاصرة لدى الشاعر المعاصر ليست بكاءً ولا صراخاً ولا تأوهات، كما كان في السابق؛ لكن الشعراء استهدفوا الجانب القاتم من الحياة، والنزعة الحزينة في الشعر المعاصر ليست إلا صدًى للشاعر الغربي كما فعل بدر شاكر وصلاح عبد الصبور في اقتفائهم لخطى (ت. س. إيليوت) في نقله للحياة الغربية المميعة والمأساوية في قصيدتي (الأرض الخراب، الرجل الجوف)، وقد يكون لصورة المدينة عندهم أنها الظلمة والدناسة.

وخير من يمثل هذه النزعة في الوطن العربي خليل الحاوي، الذي انتحر في 1982 وكان يومها مدرسا في الجامعة الأمريكية ببيروت. وكان خليل يعاني من حالة انفصامية بين الواقع والمثال، والصورة والمادة والوجه والقناع [18].

ولقد كان يشاهد السأم وكأنه وحش رهيب يخرج في كهف المغيب ويلف الشارع المحموم والحي الكئيب. فالنكد والأسى كانا ينادمانه هناك، والشاعر كان مهزوما وهو في قصيدته (في جوف الحوت) يذكر الموت ويحاوره ويتأمله ويغذيه، وأن المدينة في اعتباره مجرمة محتقرة كالباغية الدنسة التي يرفضها المجتمع، وينبذها، وقال يصور بابل:

العاقر الهلوك
من ألف ألف وهي في أسمالها تضاجع الملوك
تفتح للغزاة ساقيها وللطغاة
تحمل حملا كاذبا في كل فجر وتموت كما القمر.

مسألة الزمن :

عندما ترتكز القصيدة المعاصرة على الموروث القديم وبخاصة الأسطورة، فهي تريد أن تفلت من شرط الزمن، فقد يكون المضمون مخالفا لزمن الخلق، أي أنها تتحرك في الحاضر برؤية قديمة إذ تحرص على جعل الماضي والحاضر موظفين

في خدمة الحاضر. من أجل ذلك كانت التجارب المعاصرة في مستوى الظواهر الفنية والمعنوية، إذ تختلف عن النص القديم الذي كان همه الإمتاع واللذة.

مسألة اللغة الصوفية :*(Mysticisme)*

التصوف بمعناه العام هو استبطان منظم لتجربة روحية ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود والموجودات ومن نفسه والعوالم الأخرى المختلفة، والتصوف ظاهرة إنسانية عامة ليست محدودة بدين أو حدود مادية زمنية أو مكانية، فالتجربة الصوفية قدرة كامنة لدى الإنسان، يمكنه استخدامها واستثارتها إذا تهيأت عوامل معينة [19]. ومن أشهر من يمثل هذه النزعة الشاعر خليل الحاوي، فعنده تتحول الكلمة إلى فعل خالق وقد التزم في كثير من المواقف الشعرية بقضية الروح في الإنسان وهو يطلب الحضور الفعلي في قلب الحقيقة ذاتها، ويمكن أن نأخذ كنموذج مصغر للشعر الصوفي هذا المقطع الشعري:

(1)	(2)
ومررت بي	ومضَّى دقائقه كأحلام قصار
ما كان قبل بعالمي غير انتظار	وغدرت بي
وغير شيء كالدوار	وتركتني
وحقيقة ضاعت بضوضاء النهار	أطوي على الجرح الأبح وأنحني
	والليل مدَّ ظلاله السوداء جدار

نحس هنا واقع المعاناة العنيفة على نفس الشاعر، فهو يحس إحساسا عنيفا بالقلق والغربة في هذا العالم الواقعي، فإنه الصوفي، الذي يخوض تجربته أيضا في سعي دائب للوصول إلى الحقيقة التي ينشدها. وهو في توحد دائم للإتحاد بالله بالتسامي والإنعتاق من واقعه[20]. ومما يذكر في هذا المجال الشاعر الشهير بدر شاكر السياب، الذي أضاف إضافات كثيرة ومثيرة للشعر العربي، في مستوى الشكل والمضمون يقول:

قبور أخواتنا تنادينا
لأن الخوف ملْء قلوبنا ورياح آذار
تهز مهودنا فنخاف والأصوات تدعونا
جياع نحن مرتجفون في الظلمة

فيا من صدرها الأفق الكبير، وثدييها الغيمة
فاسقينا.

وإذا فالبعد الصوفي يتمثل في المقطع السابق في الالتفات إلى ينابيع القوة في حجم الوجود. أشبه ما تكون بصلاة الآلهة وخاصة آلهة الخصب والخير (عشتروت).

يقول أدونيس في قصيدته (تحولات العاشق)[21] ثم إذا نظرنا في كتاب مواقف للنفري نجد التشابه يتحول إلى نسج على منوال النفري[22]:

(1)	(2)
يقول النفري	**يقول أدونيس :**
في موقف نور:	وقلت أيها الجسد انقبض
أوقفني في نور وقال لي:	وانبسط
يا نور انقبض وانبسط وانطوي	واظهر واختف
وانتشر	فانقبض وانبسط وظهر
فانقبض وانبسط وانتشر وخفى	واختفى وظهر

مسألة اللغة بوجه عام :

شكلت هذه المسألة محورا رئيسيا من محاور التوجهات التي سلكتها التجربة المعاصرة وتمظهرت على صعيد الممارسة في شكل بحث دائم عن مسالك جديدة تسمح بدفع اللغة نحو ذرى تعبيرية جديدة أيضا[23].

ومهما يكن فإن اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني، تستخدم اللغة أداة للتعبير، وهي مفتاح كل الأبواب فالشاعر عرف الشعر بعد أن عرف اللغة وعرف السحر بعد أن أدرك تأثير اللغة وسحر الكلمة، فاللغة والشعر والسحر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان ومتساندة. إن الشعر اكتشاف دائم لعالم الكلمة، واكتشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة، وهو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء[24]. والتجربة الشعرية الحديثة، في أساسها تجربة لغة، هي إيقاع الرؤية المجسدة في الرمز والصورة والدلالة[25]. أو هي (الوجود الشعري الذي يحقق في اللغة انفعالا وصوتا موسيقيا وفكرا)[26].

ولبنية اللغة في الشعر العربي المعاصر أربعة أبعاد هي: (البعد الدلالي)، و(البعد التركيبي النحوي)، و(البعد الإيقاعي)، و(البعد المعرفي).

ومن أجل هذه الأسباب بات الاعتناء باللفظ ضرورة؛ ولذلك تغيرت الموسيقى الداخلية التي كان الشعر العربي القديم ينهض بها، وتراجعت الصور البلاغية التي أصبحت في نظر الشعراء والنقاد على السواء نائئة عتيقة، وخير ما يذكر هنا (أنشودة المطر)، و(السندباد)، و(المومس العمياء) وغيرها. وإن القصيدة المعاصرة لم تلغ الماضي اللغوي القديم، بل استدعته لتنهل منه، وظلت -إلى اليوم- تلهث خلفه.

مسألة الإيقاع :

نميز في هذا الحيز إيقاعا داخليا وآخر خارجيا، إذ فيه اشتغلت القصيدة المعاصرة على العمل به ومرد ذلك إلى الحركية التي سادتها، وفي الإيقاع الداخلي أو الخارجي، ولا نجانب الواقع إن قلنا إن القصيدة المعاصرة قد ثارت على الشكل الشعري القديم وخلقت إيقاعا جديدا يتولد عن نظام الحركات والعلاقات، ولكنها ظلت مشدودة إلى الإيقاع القديم فوظفته وقد استخدمت التفعيلة الخليلية واعتنت بالقافية وعملت على تنويعها دون أن نغفل بقاء الشاعر في إطار الشعرية العربية القديمة.

مسألة الثورة على القديم :

إن الشعر المعاصر دخل مرحلة أو حقل التجريبية والثورة على القديم بكل عنف، وهو أمر طبيعي، لأن الصراع بين القديم والجديد وليد الظرف الذي يُسخّر لكل تجربة على مستوى العلم أو الفن أو الأدب.

خلاصة

هذا ومن خلال متابعة مراحل العرض بالدراسة والبحث لا أنكر أنه همش في ذهني بعض النتائج. ومن أهمها أن مرحلة التجديد هي أولا استعاب لروح العصر ومستجداته، وأنه حاجة طبيعية لكل فترة، فما كان قديما اليوم، كان في وقته جديدا،

وأنَّ المعاصرة الشعرية وليدة الاحتكاك بالغرب، أو هي مدانة إليه، بحكم الظروف التاريخية والجغرافية والسياسة. كما أنها مشدودة للموروث العربي القديم.

ولذلك فلا غرابة إذا ألفينا هذه الرؤية الجديدة تريد تفجير المؤسسة الشعرية القديمة، تفجيرا يمس الشكل والمضمون، لأن المضمون الاجتماعي أصبح هو الآخر يدعو إلى إعادة التركيب بما يتوافق والعصر، فلا يعقل التعجل والاندفاع في إصدار الأحكام على هذه التجربة المعاصرة في حقل الشعر باعتباره المشهد الأول للثقافة العربية.

في ناحية أخرى إذا كانت العقيدة السائدة هي أن التجديد هو اجتناب التقليد، أو ببساطة هو البراعة والقدرة على الإنتاج وتأويل أبعاد ومضامين العصر، فإن الحداثة أثرت أيما تأثير على الشعر العربي، واستقطبت أقطابه، استقطابا يتراوح بين مرتبة الملوك والعبيد، فتغير مفهوم الشعر وتغيرت الصور، وتهشمت القداسة بتصدع عمود الشعر. ومادام النقد خطابا جديدا، فقد قدم هو الآخر إنجازات كبيرة للتجربة الشعرية المعاصرة، وأسس لها في الذهن العربي المعاصر، كما هذب بعض الشرود الذي اكتنف القصيدة المعاصرة، وكبح جماح وتطرف بعض الشعراء. فكل بداية قد لا تستساغ إلا بالممارسة وكثرة التجريب، تجريب جميع المسالك حتى تؤلف لدى المتلقي.

❐❐❐

هـــــوامش وإحالات

1-ينظر: محمود الفاخوري، موسيقى الشعر العربي، حلب، سوريا، 1981.

*بيرسي بيش شيلي *Shelley Percy Bysshe* (1792- 1822) شاعر إنكليزي رومانتيكي، يعتبر واحداً من أفضل الشعراء الغنائيين باللغة الإنكليزية.

-توماس ستيرنز اليوت *Thomas Stearns Eliot* (1888- 1965) واحد من أبرز الشعراء الإنجليز في القرن العشرين. عُرف بقصائده الشهيرة أغنية حب لألفرد بروفروك؛ الأرض اليباب، أربعاء الرماد، ومسرحيته اغتيال في الكاتدرائية. تحرر من الأساليب الفنية والمواضيع الأساسية لشعر ما قبل الحرب العالمية الأولى.

2-ينظر: محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1964.

3- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس، تونس، ط.1، 1985، ص. 88.

4- المرجع نفسه، ص.89.

* - إزرا لوميس باوند *Ezra Loomis Pound* (1885- 1972)شاعر أمريكي يتسم شعره بالرمزية عده إليوت معلمه.

- توماس ستيرنز إليوت

- سان جون بيرس *Saint-John Perse* (1887 - 1975) شاعر فرنسا في القرن العشرين حائز على جائزة نوبل سنة 1960.اسمه الحقيقي ألكسي سان ليجي ليجي . ولد بجزيرة بوانت لابيتر، إحدى جزر الآنتيل؛ انتقل إلى فرنسا في 1898 لدراسة الحقوق بمدينة بوردو. وفي سنة 1914 إلتحق بوزارة الخارجية حيث تولى عدّة مناصب دبلوماسيّة في بيكين وواشنطن حتى ترقى إلى منصب السكرتير العام لوزارة الخارجيّة.

- رينيه شار *Rene Char* (1907 - 1988). انضم رينيه شار إلى الحركة السريالية التي ظهرت عقب الحرب العالمية الأولى وكانت شكلا من أشكال التمرد والاحتجاج على فظائع هذه الحرب وآفاتها ومآسيها التي جرّتها على الإنسانية.

5- ينظر: حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سورية،2001، ص.36 .

6- ينظر: المرجع نفسه ، ص. 39.

7- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت ، 1978، من خلال: في بنية الشعر العربي المعاصر ص. 10.

8- ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، مصر، ط.2، 1973، ص. 13.

9- المرجع نفسه، ص. 199.

10- ينظر: أحمد المديني، من مقال مقدمات أخيرة حول إشكالية مزمنة سؤال الحداثة بين بنيتين، مجلة التبيين، ع. 6، السنة، 1993، ص. 38 .

11- ينظر: المرجع نفسه، ص. 51 .

12- محمد الفيتوري، ديوان، دار العودة، بيروت، 1979، ص..116

13- ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الصفحات: 187 -188- 189.

14- إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1992، ص. 137.

15- ينظر: محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص..147

16- محمود درويش، الأعمال الكاملة، مج 1، ص. 555.

17- ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، عن ثورة الشعر الحديث، ص ..178

18- ينظر: إيليا الحاوي، خليل الحاوي في سطور من سيرته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط.1، 1984، ص. .95

19- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1988، ص. .211

20- المرجع نفسه ،ص. 217 .

21- أدونيس ، تحولات العاشق ، الأعمال الكاملة ، دار العودة ، ط 2 ، 1971 ، ص. 144 .

22- النفري ، موقف نور ، كتاب المواقف ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1934، من خلال محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص. 153 .

23- المرجع نفسه ، ص. 137 .

24- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص. ص. 173، 174 .

25- إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص. .165

26- سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط.1، 1979، ص9.