الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس _ المدية _
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المطبوعة البيداغوجية لمقياس

قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر

السنة الثالثة ليسانس

تخصص أدب عربي

إعداد: الدكتورة نصيرة عليوة

أ.د: بشير بوعتو
رئيس المجلس العلمي

المجلس العلمي للكلية
جامعة يحي فارس المدية
كلية الآداب واللغات

السنة الجامعية: 2026/2025

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس _ المدية _
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المطبوعة البيداغوجية لمقياس

قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر

السنة الثالثة ليسانس تخصص أدب عربي

إعداد: الدكتورة نصيرة عليوة

السنة الجامعية: 2026/2025

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



تقديم المقياس

يُعدّ مقياس قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر من المقاييس العلمية التي ترتكز بصورة مباشرة على قراءة المتون الشعرية وتحليلها، وذلك لما يتيحه الشعر من قدرة خاصة على تمثيل التحوّلات الفكرية والاجتماعية والجمالية التي عرفها العالم العربي في القرنين الأخيرين. وينطلق هذا المقياس من حقيقة مفادها أن الشاعر العربي الحديث، بوصفه ابن بيئته ومرآة واقعه، قد وجد في القصيدة الإطار الأمثل للتعبير عن قضاياه الفردية والجماعية، وعن المتغيرات التي فرضتها الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية في وطنه، فكان شعره تجسيدًا واضحًا لما يحمله من مبادئ وتوجهات وقناعات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالهوية والوعي الجمعي.

ويمثل هذا المقياس محطة معرفية نستعرض من خلالها طيفًا واسعًا من الموضوعات التي تبرز التفاعل بين الشاعر ومتلقيه، وذلك عبر محاور تتناول أهم القضايا العربية التي أرّخت لتجارب الشعراء وطروحاتهم الفكرية، وأسهمت في تشكيل ملامح الشعر العربي الحديث والمعاصر. وتشمل هذه القضايا النصوص الشعرية التي كُتبت في سياقها التاريخي، ودعت إلى تجديد الرؤية الشعرية في شكل القصيدة ومضمونها ولغتها وصورها الجمالية، وفق ما ينسجم مع مفاهيم الحداثة ووعي الشعراء بروح العصر، كما يتناول المقياس جملة من الظواهر الفنية التي اهتم بها النقاد المعاصرون، ومنها: قضايا تتعلق بالمضمون كالحديث عن الثورة الجزائرية والقضية الفلسطينية، وقضايا تتعلق بالأسلوب كتحولات اللغة والصورة الشعرية والإيقاع، إضافة إلى دراسة البعد النفسي في التجربة الشعرية وربطه بالظروف والأوضاع التي عاشها العالم العربي من حروب وانتكاسات. وبذلك يسعى المقياس إلى تقديم رؤية تحليلية شاملة تساعد الطلبة على فهم بنية القصيدة الحديثة، واستيعاب التحولات الجمالية والفكرية التي شكّلت ملامح الشعر العربي في العصر الحديث.

أهداف المقياس

يهدف هذا المقياس إلى تمكين الطالب من تحقيق جملة من المقاصد التعليمية والمعرفية، أبرزها:

- ❖ تنمية الذائقة الجمالية لدى الطالب، والقدرة على تمييز القيم الفنية في النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة، بما يعمّق حسّه بالتأمل والتبصّر في جماليات القول الشعري.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- ❖ التعرّف إلى أهم القضايا التي عالجها الشعر العربي الحديث والمعاصر، واستيعاب السياقات الفكرية والتاريخية التي خاض الشعراء غمارها في أعمالهم.
- ❖ تأسيس خلفية معرفية متوازنة تجمع بين الجانب النظري في دراسة المفاهيم والمناهج، والجانب التطبيقي في قراءة النصوص وتحليلها وفق آليات نقدية سليمة.
- ❖ اكتساب ثقافة أدبية متينة تمكّن الطالب من فهم القضايا التي تطرحها النصوص الشعرية، وربطها بتحولات الواقع العربي وبتجارب الشعراء.
- ❖ امتلاك مهارة تحليل النص الشعري واستكشاف دقائق مضامينه، وكشف أسراره الفنية ومرامي الشاعر من خلال لغته وصوره وإيقاعه وبنيته.
- ❖ تنمية القدرة على مناقشة النصوص منطلقًا من معارفه السابقة وخبراته القرائية المتراكمة، مع توظيف هذه الرصيد في بناء موقف نقدي واعٍ.
- ❖ تعزيز مهارات التأثير والإقناع من خلال تدريب الطالب على صياغة مواقف تحليلية مدعّمة بالحجج والشواهد.
- ❖ اكتساب مهارات الكتابة الإبداعية عبر الوقوف على نماذج شعرية حديثة، ودراسة أساليبها، وحفظ بعض أبياتها، بما يساعد الطالب على الاستفادة منها في نظم الشعر أو كتابة النصوص الأدبية والاستشهاد بها في المناسبات التعليمية والعلمية.
- ❖ توظيف المعارف المكتسبة في معالجة وضعيات مشكلة خلال الحصص التطبيقية، بما يرسّخ القدرة على تطبيق المفاهيم النقدية في سياقات واقعية.

معلومات عامة عن المقياس

الجامعة ⟵ د. يحي فارس بالمدية

القسم ⟵ اللغة والأدب العربي

الفئة المستهدفة ⟵ الثالثة ليسانس ـ السداسي الخامس

التخصص ⟵ أدب عربي

المقياس ⟵ قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر

المعامل ⟵ 03

الرصيد ⟵ 05

الوحدة ⟵ أساسية

المدة الزمنية ⟵ 1.5 سا للمحاضرة + 1.5 سا للأعمال التطبيقة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

محتوى المقياس

عنوان الليسانس: أدب عربي

السداسي: الخامس

الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية الأساسية

الأستاذ المسؤول على المادة

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

أهداف التعليم

المعارف المسبقة المطلوبة

محتوى المادة

السداسي الخامس: وحدة التعليم الأساسية	مادة:قضايا النّص الشعري الحديث والمعاصر	المعامل: 03	الرصيد: 05

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

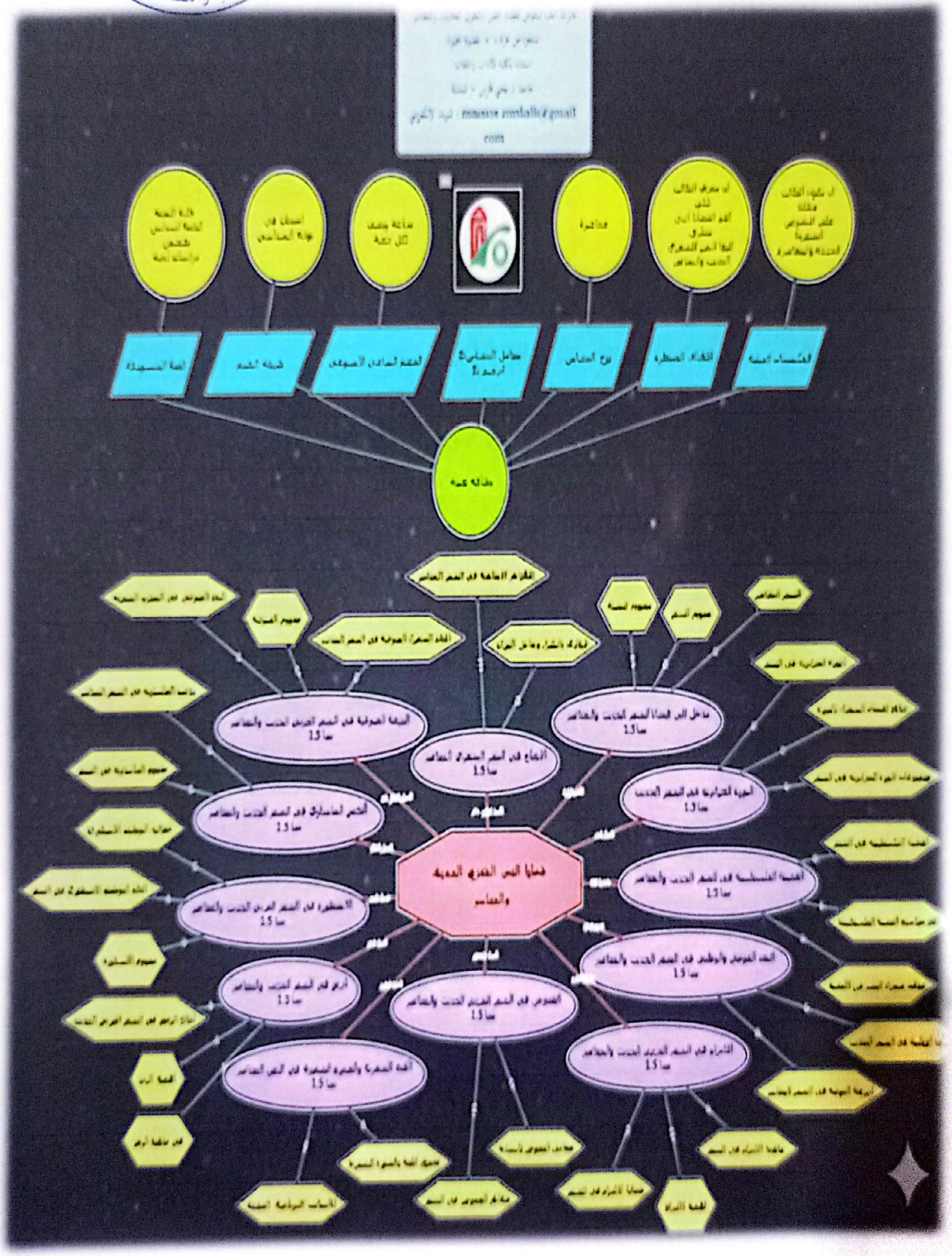
طريقة التقييم: يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي.

المراجع: (كتب، ومطبوعات، مواقع انترنت، إلخ)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المجلس العلمي للكلية

الخريطة الذهنية للمقياس



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جامعة يحي فارس بالمدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

مدخـــــــــل

يمثل الشعر العربي الحديث والمعاصر مرحلة فارقة في تاريخ التجربة الشعرية العربية، إذ شهدت هذه المرحلة تحوّلًا تدريجيًا في الوعي الشعري، وفي طرق تمثيل الإنسان والعالم، وفي طبيعة الموضوعات التي تتناولها القصيدة. فبعد أن كان الشعر القديم منصبًّا على موضوعات محددة تتكرر في إطار قوالب جاهزة، بدأت القصيدة العربية في العصر الحديث تنفتح على الواقع اليومي للإنسان العربي وتفاصيل حياته، وعلى أسئلته الوجودية، وعلى ما يعيشه من صراعات داخلية وخارجية. وقد سمح هذا الانفتاح للقصيدة بأن تتحول من خطاب يمدح ويفخر ويصف، إلى خطاب يعبر عن قلق الإنسان، وأزماته، وأحلامه، وتطلعاته، ويجسّد رؤيته للعالم في صور جديدة وأشكال مبتكرة .

لقد اتسعت دائرة الموضوعات التي يعالجها الشعر الحديث والمعاصر، فصارت القصيدة مرآة لقضايا الذات الفردية، بما تحمله من مشاعر الاغتراب، والبحث عن المعنى، والانكسار الروحي؛ كما صارت فضاءً رحبًا للتعبير عن القضايا الوطنية والقومية، مثل الاحتلال والنضال والتحرر، ثم تعدت ذلك إلى قضايا إنسانية عالمية شاملة، كالدفاع عن الحرية والعدالة وحقوق الشعوب. وبذلك أصبحت القصيدة مجالًا لالتقاء الذاتي بالجمعي، والمحلي بالإنساني، ومحاولة لقراءة عصر متغير سريع الإيقاع، هذا التوسع الموضوعي كان مصحوبًا بتحول جذري في البنية الفنية للقصيدة. فقد أحسّ الشاعر الحديث بأن القوالب الموروثة لم تعد قادرة على التعبير عن تحولات الواقع، فاتجه نحو تجريب أشكال جديدة من البناء الشعري، بدأت بظهور الشعر الحر الذي كسر نظام الشطرين، وفتح المجال لاستخدام التفعيلة بحرية أكبر، مع بنية لغوية وصورية مختلفة. ثم جاءت قصيدة النثر لتعلن ثورة جمالية متكاملة، تعتمد التكثيف والتوهج الداخلي والصورة المفاجئة والإيقاع المعنوي، مبتعدة عن كل قواعد الشعر التقليدي، ومؤسسة لرؤية جمالية جديدة تقوم على الحرية والانفتاح.

وقد رافق الشعر العربي الحديث والمعاصر مختلف التحولات السياسية والاجتماعية التي عرفتها الشعوب العربية، فكان وثيقة فنية تسجل مسار النضال والتحرر، والانبعاث القومي، والوعي الوطني، كما كان مجالًا لاستيعاب الانكسارات والهزائم الكبرى، والتعبير عن الأمل بالبناء والنهضة. لقد احتضنت القصيدة الحديثة كل هذه التجارب، فغدت نصًا حيًا يعكس نبض المجتمع وتقلبات التاريخ، ويعبر عن صوت الإنسان العربي في لحظات قوته وضعفه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المحاضرة الأولى: التجديد في الشعر العربي الحديث

تُعد نشأة الأدب العربي الحديث بمثابة عتبةٍ فاصلة في تاريخ الإبداع، إذ التقت فيها أصداء التراث العريق بروح العصر المتجدّدة، فانبثق منها خطابٌ أدبي يزاوج بين الأصالة والحداثة. وقد كان هذا التجديد ثمرة تلاطم الأفكار والتغيرات الاجتماعية والسياسية التي أعقبت الحملة الفرنسية، غير أنّ الأدب لم يقطع صلته بجذوره، بل حافظ على ملامحه الأساسية، وفي الوقت ذاته استلهم من الأدب الأوروبي أشكالاً جديدة، كالرواية والمسرحية. وإذا كان الأدب الحديث قد نهل من التراث واستلهم في الوقت نفسه من الغرب، فمن الطبيعي أن الشعر لم يكن بمنأى عن هذا التحول إذ واكب مسيرة التجديد ذاتها.

وقد مر الشعر الحديث "بمراحل متعددة بدأت بالإرهاصات الأولى لمدرسة الإحياء والبعث، وانتهى بظهور ما يسمى بمدرسة الشعر الحر"[1]أي أن ملامح النهضة الشعرية تجلّت في ظهور مدرستين.. المدرسة الكلاسيكية أو ما يعرف ب مدرسة الإحياء والبعث، التي استمدّت نموذجها من التراث الشعري القديم، وسعت إلى إحياء روح القصيدة العربية الكلاسيكية بعد فترةٍ من الركود. ويُعدّ محمود سامي البارودي رائد هذه المدرسة وباعث الشعر العربي من مرقده، إذ دعا إلى العودة إلى منابعه الأصيلة في الشكل والمضمون. وقد التزم شعراء هذه المدرسة بالأغراض التقليدية كالفخر، والمدح، والرثاء، ووصف الأطلال، مع محافظةٍ صارمة على الوزن والقافية، واستبقاء للتراكيب البلاغية الموروثة. ومن بين أعلامها: أحمد شوقي، ومعروف الرصافي، وحافظ إبراهيم.

وتتجلّى خصائص هذه المدرسة بوضوح في نتاج أولئك الشعراء الذين ساروا على نهج القدماء في اللغة والموضوع والبناء، ومن أبرزهم أحمد شوقي الذي عُدّ أمير الشعراء ورائد المديح النبوي في العصر الحديث. ويتضح ذلك جليًّا في قصيدته الشهيرة «وُلد الهدى»، حيث أظهر من خلالها تمسكه بروح التراث وجمال الأسلوب الكلاسيكي. يقول:

ولد الهدى فالكائنات ضياء * وفم الزمان تبسم وثناء**

الروح والملأ والملائك حوله * للدين والدنيا به بشراء**

---

1. محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث. مدارسه وفنونه، وتطوره وقضاياه ونماذج منه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2017، ص 23

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الملجلس العلمي للكلية

والعرش يزهو والحضيرة تزدهي * والمنتهى والسدرة العصماء**

نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة * في اللوح، واسم محمد طغراء**

تجسّد هذه الأبيات من قصيدة «ولد الهدى» لأحمد شوقي أبرز ملامح الاتجاه الكلاسيكي في الشعر العربي الحديث، إذ يواصل الشاعر من خلالها نهج القدماء في المديح النبوي، مستعيدًا روح القصيدة العربية الأصيلة في لغتها وصورها وأوزانها. فقد التزم شوقي الموضوع التقليدي المتمثل في تمجيد الرسول ﷺ، وأبدع في رسم مشهدٍ كونيّ يحتفي بمولده الشريف بأسلوبٍ احتفاليّ يفيضُ نورًا وجلالًا. كما اعتمد اللغة الجزلة الفخمة الموروثة عن شعر المديح القديم، واستعمل الصور البلاغية المألوفة كالاستعارة والتجسيد في قوله: «فالكائنات ضياء، وفم الزمان تبسم»، إلى جانب محافظته على الوزن العمودي والقافية الموحدة. وبهذا جمع شوقي بين جلال المعنى وجمال الصياغة، فجاءت قصيدته نموذجًا صافيًا لخصائص مدرسة الإحياء والبعث التي تمزج بين الأصالة التراثية وروح الانبعاث الفني.

أما مدرسة التجديد فظهرت بوصفها ثورةً أدبيةً على مدرسة الإحياء والبعث، إذ مثّلت وعيًا جديدًا تشكّل تحت تأثير الفكر الغربي وتحوّلات العصر. فمع احتكاك الأدباء العرب بالثقافة الأوروبية، تراجع الخوف من التعامل مع الآخر، وانفتح الأفق أمام تصوّرات مغايرة لمفهوم الأدب ووظيفته. عندها بدأت ملامح الحداثة الشعرية تتبدّى في أعمال جماعة الديوان، حين قدم أصحابها عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني وعبد الرحمان شكري تجربة شعورية وشعرية تختلف عن ما سبق، فقادت هذه الجماعة حركة تمرّد على القوالب التقليدية الموروثة، حين هاجمت الأغراض المستهلكة، وسخرت من قوالب التعبير الضيقة، داعيةً إلى تحرير الشعر من قيود الوزن والقافية، وإلى رفض الصنعة والزخرف اللفظي، ليغدو الشعر تعبيرًا صادقًا عن الذات والوجدان.

كما برزت في إطار مدارس التجديد أيضًا مدرسة المهجر، التي نشأت في أحضان الغربة حين اضطرّ عدد من الأدباء إلى الهجرة نحو القارة الأمريكية. فقد اتجه فريقٌ منهم إلى الولايات المتحدة وأسسوا الرابطة القلمية برئاسة جبران خليل جبران، وكانوا ينشرون أعمالهم في مجلة السائح، بينما هاجر فريقٌ آخر إلى البرازيل، وأنشؤوا العصبة الأندلسية برئاسة ميشيل معلوف، وكان منبرهم الأدبي مجلة العصبة، وقد تميّز شعراء المهجر بنزعتهم الإنسانية العميقة، ودفاعهم عن قيم الحرية والوطن والحنين إلى الأرض الأم، كما أولوا الطبيعة عناية خاصة فجعلوها محاورًا ومتنفّسًا لآلامهم. اتسم شعرهم بصدق الشعور، وعمق التأمل، وجمال الصورة الفنية، واتجهوا إلى تجديد اللغة والمعاني بعيدًا عن الجمود والصنعة. ومن أبرز أعلام هذه المدرسة: ميخائيل نعيمة ، ونسيب عريضة وإيليا أبو ماضي...

وتتجلّى ملامح هذا الاتجاه التجديدي في نتاج شعرائه الذين عبّروا عن ذواتهم بصدقٍ وعمق، وجعلوا من الطبيعة مرآةً لمشاعرهم وأفكارهم، ومن أبرز من مثّل هذا المسار إيليا أبو ماضي، الذي تتضح في

4. أحمد شوقي، ديوان أحمد شوقي. الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، د ت، مج1، ص34.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قصيدته «سلمى» على سبيل المثال سمات المدرسة الرومانسية من تأملٍ وحنينٍ وصدقٍ وجداني، فيقول في أحد مقاطعها:

السُحُبُ تَركُضُ في الفَضاءِ رَكضَ الخائِفين..
وَالشَمسُ تَبدو خَلفَها صَفراءَ عاصِبَةَ الجَبين..
وَالبَحرُ ساجٍ صامِتٌ فيهِ خُشوعُ الزاهِدين..
لَكِنَّما عَيناكِ باهِتَتانِ في الأُفقِ البَعيد..
سَلمى بِماذا تُفَكِّرين..
سَلمى بِماذا تحلُمين..
أَرَأَيتِ أَحلامَ الطُفولَةِ تَختَفي خَلفَ التُخوم..
أَم أَبصَرَت عَيناكِ أَشباحَ الكُهولَةِ في الغُيوم..
أَم خِفتِ أَن يَأتي الدُجى الجاني وَلا تَأتي النُجوم..
أَنا لا أَرى ما تَلمَحينَ مِنَ المَشاهِدِ إِنَّما..
أَظلالُها في ناظِرَيكِ تَنِمُّ يا سَلمى عَلَيكِ..[1]

تتجلى هنا وبوضوح سمات المدرسة الرومانسية واتجاهها التجديدي في الشعر الحديث، إذ يعبّر إيليا أبو ماضي عن تجربة شعورية صادقة تمزج بين تأمل الذات واستنطاق الطبيعة. فالقصيدة تنبني على وحدةٍ نفسيةٍ عميقة تجعل من عناصر الكون مرآةً لقلق الإنسان وتساؤلاته الوجودية. وقد تميّزت بلغتها الهادئة وإيقاعها العذب وصورها الرمزية التي تحمل أكثر من معنى، مبتعدةً عن الأغراض التقليدية نحو رؤيةٍ وجدانيةٍ وفكريةٍ تجعل الشعر أداةً لاكتشاف الإنسان والعالم معًا.

كما ظهرت في مسار التجديد الشعري مدرسة الشعر الحر أو ما يُعرف بـ شعر التفعيلة، وهي من أبرز مظاهر الثورة على بنية القصيدة التقليدية. وقد بدأت ملامحها مع نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب، اللذين حرّرا القصيدة من نظام الشطرين والقافية الموحدة، فانتقلت إلى بناءٍ جديد يعتمد على تكرار التفعيلة الواحدة ضمن أسطر شعرية متفاوتة الطول، تنتمي إلى البحور الصافية. وتميّز هذا الشعر بخفّة إيقاعه، وقصر جمله، وابتعاده عن الزخارف اللفظية، مع نزوعٍ واضح إلى الواقعية والرمزية، وتعبيرٍ صادق عن الهمّ الإنساني والقضايا الوطنية والقومية. ومن أبرز روّاده لاحقًا: محمود درويش، نزار قباني، وسميح القاسم وغيرهم.

وقد أبدع شعراء هذا الاتجاه في توظيف الشعر الحر للتعبير عن القضايا الإنسانية والذاتية بأساليب فنية متجددة. وفي هذا الإطار تأتي تجربة فاروق جويدة مثلا، والتي تمثل امتدادًا لهذا المسار الحداثي، إذ

---

1. إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، تح: حجر عاصي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1، 1999، ص411.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تعكس قصيدته"عادت حبيبتي" ملامح التجديد من خلال نزعتها الرومانسية، وحوارها مع عناصر الطبيعة التي تتحول إلى رموز دالة على الصراع الإنساني بين الحب والقدر.

يا ليل لا تعتب عليّ

قد كنت تعرف كم تعذبني خيالاتي

وتضحك في غباء

كم قلت لي إن الخيال جريمة الشعراء

وظننت يوما أننا سنظل دوما أصدقاء

أنا زهرة عبث التراب بعطرها

ورحيق عمري تاه مثلك في الفضاء

أنا يا صديقي أول العشاق

فلقد منحت الشمس عمري كله

وغرست حب الشمس في أعماقي

الشمس خانتني وراحت للقمر

ورأيتها يوما تحدق في الغروب

إليه تحلم بالسهر

قالت عشقت البدر لا تعتب

على من خان يوما أو هجر

فالحب معجزة القدر[1]

فيوظف الشاعر الليل والشمس والقمر رموزًا إنسانية تكشف عن صراع العاطفة والقدر، في لغة شفافة موسيقية بعيدة عن الصنعة، مما يجسد روح الاتجاه الرومانسي الذي جمع بين التجربة الوجدانية والتأمل الفلسفي في الوجود. كما تتجلى مظاهر التجديد الفني في انتماء القصيدة إلى الشعر الحر، الذي كسر نظام الشطرين ووحدة القافية، معتمدًا على موسيقى التفعيلة وتنوع الإيقاع الداخلي، مما أتاح للشاعر حرية أكبر في التعبير عن انفعالاته وأفكاره.

وهكذا يتبيّن أن مسيرة الشعر العربي الحديث قد ارتحلت من مدرسة الإحياء والبعث التي أحيت مجد القصيدة القديمة محافظةً على أصالتها، إلى مدرسة التجديد التي فتحت للشعر آفاقًا جديدة في الشكل والمضمون، فجمعت بين عبق التراث وروح العصر، لتؤكد أن الأدب كائن حيّ يتطور مع الإنسان، ويظل مرآةً لوجدانه وتطلعاته.

---

1. فاروق جويدة، المجموعة الكاملة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ط3، 1991، ص40.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثانية: الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر



عرفت الأقطار العربية خلال القرن الماضي مرحلةً تاريخية حرجة اتسمت بالاستعمار والتبعية، وما نتج عنها من أزمات سياسية واجتماعية وثقافية عمّقت شعور الإنسان العربي بالانكسار والاغتراب. وقد انعكس هذا الواقع المأزوم على الوجدان الجمعي للأمة، فأحدث هزّةً فكرية وشعورية في بنية الخطاب الأدبي، ولا سيّما الشعري منه، إذ فقد الشعر طابعه الغنائي المألوف، وتحوّل إلى وسيلة مقاومة رمزية تبحث عن دلالات جديدة للحرية والانعتاق. ومن رحم هذا الاضطراب ولدت القصيدة الحديثة التي لم تعد تكتفي بالتعبير الجمالي، بل تجاوزت ذلك لتصبح فعلًا نضاليًا يعكس وعيًا سياسيًا وجماعيًا متناميًا، وقد غدا الشعر في هذه المرحلة مرآةً لوجدان الأمة ولسانًا لثورتها، يؤرّخ لمعاناتها ويستشرف مآلاتها، ويعيد صياغة الواقع بلغة مشبعة بالحلم والرغبة في التغيير.

الثورة الجزائرية والشعر: بين التأثير والتأثر:

وفي هذا الإطار تبرز الثورة الجزائرية بوصفها ذروة هذا الوعي الجمعي، إذ شكّلت حدثًا مفصليًا في تاريخ النضال العربي المعاصر، لما حملته من معاني البطولة والفداء والوحدة الوطنية. وقد ألهبت هذه الثورة قرائح الشعراء العرب، فكانت مصدر إلهامٍ خصبٍ ومجالًا رحبًا لتجليات الحس القومي والإنساني في آنٍ واحد. لقد رأى فيها الشعراء رمزًا للصمود ونموذجًا للتحرر، فغدت القصيدة العربية بفضلها وثيقةً فنية وتاريخية تعبّر عن وعي الأمة بذاتها، وتؤكد قدرة الكلمة على إشعال جذوة المقاومة ومناهضة الاستعمار، ولأن الشعر من أكثر الأجناس الأدبية احتواءً لروح الثورة، لما يتميز به من قدرة على التعبير عن التحولات الكبرى في وعي الأمة وجدانًا وتاريخًا. فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو نقل المعاناة، بل يتجاوز ذلك ليصبح فعلاً من أفعال الرفض والمقاومة. وكما تُوقظ الثورة في الشاعر طاقات الإبداع، يُسهم الشعر بدوره في تأجيج نيرانها، إذ يتحول إلى خطاب يُحرّك الوجدان، ويؤسس لرؤية جديدة تُعيد صياغة العلاقة بين الشاعر ومجتمعه.

وهكذا يغدو الشاعر في طليعة الممهدين للثورة، يدعو إلى التحرّر بصوته، ويغرس روح المقاومة في النفوس والعقول معًا. فالقصيدة الشعرية هنا ليست حبرًا على ورق، بل قوّة رمزية قادرة على إضاءة دروب المقهورين وبعث الأمل في زمن الانكسار، لتتحول القصيدة من تعبيرٍ جمالي إلى فعلٍ تاريخي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يُسهم في إيقاظ الضمير الإنساني، ومن هنا غدا الشعر واحدًا من أبرز المحفّزات على الثورة، وأداةً فاعلة في تشكيل الوعي الجمعي ودفع الشعوب نحو التغيير.

والشعر في سياقه الثوري لا يُعدّ مجرّد خطابٍ جماليّ يتغنّى بالبطولة والفداء، بل هو موقف وجودي يعبّر عن رفضٍ عميق لواقعٍ متأزم، واستنهاضٍ للإرادة الجماعية من أجل التحرّر والانعتاق. لقد تجاوز الشعراء في كتاباتهم حدود الوصف والانفعال إلى المشاركة الفعلية في صياغة الوعي الثوري، إذ جعلوا من الكلمة فعلًا مقاومًا يزرع الأمل في القلوب ويشحذ العزائم، ومن هذا المنطلق، لم تكن الثورة الجزائرية في نظر الشعراء حدثًا عابرًا يُحتفى به في القصائد، بل كانت تجربة إنسانية وحضارية متكاملة، تمثل موقفًا من مواقف التحدي والتصدي، ومجالًا لاختبار قدرة الكلمة على التغيير. فالشاعر، وهو يتفاعل مع واقعه بصدقٍ وإيمان، وجد في الثورة وسيلته للتحرّر من قيود القهر، ووجد في القلم سلاحًا يواجه به الاستبداد، ليغدو الشعر بذلك شاهدًا على التحوّل ومحرّكًا له في آنٍ واحد.

المجلس العلمي للكلية

بواعث الشعر الثوري الجزائري:

نشأ الشعر الثوري الجزائري في رحم المعاناة، وتشكّل في ظلّ واقعٍ استعماري قاسٍ امتدّ لأكثر من قرن وثلث القرن، فكان وليدًا لمرحلةٍ تاريخية حافلةٍ بالظلم والمقاومة. ويمكن القول إنّ أبرز بواعثه كانت وطنية، وإنسانية، وتاريخية في آنٍ واحد .فمن الناحية الوطنية، مثّل الاحتلال الفرنسي تهديدًا مباشرًا لهوية الجزائري وانتمائه، فدفع الشعراء إلى حمل القلم كما يحمل المجاهد السلاح، ليجعلوا من الكلمة وسيلةً للمقاومة، ومن القصيدة منبرًا للصمود، أما من الناحية الإنسانية، فقد عبّر الشعراء عن معاناة الإنسان الجزائري في ظلّ القهر والنفي والحرمان، فكان شعرهم صرخةً ضد الاستعباد، ودعوةً إلى استعادة الكرامة والحرية، ومن الناحية التاريخية، أسهمت الذاكرة الجماعية المليئة بأمجاد الأجداد وبطولات المقاومة الأولى في إيقاظ الحسّ الثوري في نفوس الشعراء، فاستلهموا من الماضي طاقته الرمزية ليواجهوا به حاضرهم المؤلم، لقد تضافرت هذه البواعث جميعها لتجعل من الشعر الجزائري الثوري أدبًا حيًّا نابضًا بالروح الوطنية، لا يكتفي بالتعبير عن الألم، بل يحوّله إلى أملٍ وموقفٍ ونبوءةٍ بالتحرّر، فغدا الشعر في الجزائر وثيقة نضالٍ وتاريخًا موازياً للثورة نفسها.

موضوعات الثورة في الشعر العربي الحديث

وتنوّعت الموضوعات التي تناولها الشعراء في ضوء التحولات السياسية والفكرية التي عرفها العالم العربي. فقد تجسّدت الثورة في قصائدهم رمزًا للتحرّر الإنساني، وصورةً للمقاومة البطولية، وصوتًا للكرامة العربية المهدورة. تارةً تظهر الثورة في الشعر الحديث كحدثٍ واقعيّ يستنهض الوعي الجمعي ويؤرّخ للتضحية والفداء، وتارةً أخرى تتجلّى في الشعر المعاصر بوصفها رمزًا يتجاوز الحدود المكانية والزمنية ليعبّر عن كل نضالٍ ضدّ القهر والاستبداد. وهكذا غدت الثورة الجزائرية ثيمةً شعرية متجدّدة، عكست من

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خلالها القصيدة العربية تحوّلاتها الجمالية والفكرية، وأسهمت في بلورة الوعي الثوري الجمعي عبر اللغة والإيقاع والصورة .

ولعل أبرز موضوعات ومجالات الكتابة عن الثورة الجزائرية في الشعر أنها تصف وقائعها، فالكلمة تعجز أحيانًا عن الإحاطة التامة بجلال الحدث وعمق الوقائع، غير أنّ الشاعر يأبى الصمت، فينطق بما يستطيع، محاولًا أن يرسم بالكلمات صورةً قادرةً على أن تهزّ الوجدان وتستثير العاطفة. لقد منحت الثورة الجزائرية للشعراء مناخًا ملحميًا فريدًا استثار قريحتهم الشعرية، فراحوا ينسجون القصائد بروحٍ متقدةٍ بالعاطفة والالتزام، ينقلون من خلالها مشاعرهم قبل أن ينقلوا تفاصيل المعارك، لأنهم وإن باعدت بينهم المسافات عن أرض النضال، فقد وحّدتهم الرغبة في المشاركة الوجدانية، والتعبير عن إعجابهم وتضامنهم مع ثورةٍ رأوا فيها ذروة البطولة والفداء.

إضافة إلى تخليد أسماء أبطالها وشهدائها ومجاهديها رجالا كانوا أو نساءً فالشهيد في الشعر يحظى بمقامٍ سامٍ، فهو ليس ميتًا يُرثى، بل بطلٌ خالد آمن بأن الحرية لا تُمنح بل تُنتزع. إنّه صاعدٌ إلى عليائه كما صوّره مفدي زكرياء في قصيدة "الذبيح الصاعد"، لا كجسدٍ يفنى، بل كروحٍ تتقد في ضمير الأمة. أمّا المجاهد والمناضل، فقد كان لهما في وجدان الشعراء نصيبٌ وافرٌ من التقدير والإجلال، لا سيما أولئك الذين ذاقوا مرارة السجن والتعذيب في سبيل الوطن. وفي هذا تغنى الشاعر العراقي "كاظم جواد" في قصيدته "ذئب الجبل" بالبطل الشهيد العقيد عميروش حين استشهد مع العقيد سي الحواس:

مات على السفح وحيدا، يحضن البريق

يحلم بالجبل

عميروش

هل تسمع الجيوش

تهبط من معاقل الأوراس والتلول

لتزرع السهول[1]

دون أن ننسى تخليد الأماكن والمدن بوصفها شاهدة على أحداث ووقائع الثورة إذ يتحوّل من فضاء جغرافي جامد إلى شاهد حيّ على معاناة الشعب وبطولاته. فكلّ جبل ووادٍ وقريةٍ يصبح رمزًا للمقاومة وذاكرةً للدماء التي سالت فوق ترابه. لم يعد المكان مجرد خلفية للأحداث، بل صار فاعلًا في بناء الوعي الجمعي، يُجسّد روح الثورة ويخلّد آثارها في الوجدان الشعبي، حتى غدا الوطن بأسره نصًا مفتوحًا يروي حكاية الحرية والفداء. ومن ذلك قول محمود درويش عن "الأوراس" في قصيدة عناقيد الضياء:

في بلاد كل ما فيها كبير الكبرياء

شمس إفريقيا على أوراسها قرص إباء

---

[1] عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، دار الأمة، الجزائر، ط2، 2014، ص615.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعلى زيتونها مشنقة للدخلاء[1]

حضور الثورة الجزائرية في القصيدة العربية

هذه الثورة الجزائرية هي من أعظم الثورات التحررية التي هزّت وجدان الأمة العربية وحرّكت مشاعر الشعراء في مختلف الأقطار. فقد شكّلت هذه الثورة حدثًا إنسانيًا وتاريخيًا استثنائيًا بما حملته من معاني البطولة والفداء والتضحية، إذ لم تكن ثورة نخبةٍ محدودة أو فئةٍ اجتماعيةٍ بعينها، بل كانت ثورةَ شعبٍ بأسره؛ شارك فيها الغنيّ والفقير، والمثقف والبسيط، والمرأة والرجل، والشيخ والطفل، كلٌّ على قدر استطاعته وإيمانه بعدالة قضيته. إذ استمدّت الثورة الجزائرية عظمتها من وحدة صفوف أبنائها، ومن الوعي القومي والوطني الذي كان يتنامى آنذاك في العالم العربي، فغدت رمزًا للمقاومة ومثالًا حيًّا للحرية والاستقلال. كما مثّلت مصدر إلهامٍ لا ينضب للشعراء العرب الذين وجدوا فيها صورةً مكتملة للبطولة الإنسانية، فاستمدّوا من تضحياتها لغةً جديدة في التعبير، ومن صمودها رؤية شعرية عمّقت وعيهم بالتحرّر والكرامة. وبذلك، تجاوزت الثورة الجزائرية حدود الجغرافيا لتغدو تجربةً عربيةً جامعة، ونداءً شعريًا خالدًا للحرية في وجه الاستعمار والقهر. فنرى الشاعر سليمان العيسى يقول في أحد إحدى قصائده:

آلاف الأقدام الصلبة

موسيقى واعية عذبة

موسيقى تنسجها تربة

عجت بوميض الأحداق

بالحرقة بالدمع الباقي

يتشوق عبر الآفاق

ميلاد اليوم الموعود

بدء التاريخ الموؤود

ميلاد ينابع الثورة

ميلاد جزائرنا الحرة[2]

ففي هذه الأبيات يُبرز الشاعر سليمان العيسى البعد الرمزي للثورة الجزائرية بوصفها لحظة ميلاد تاريخي، إذ تتحول فيها الحركة الجماعية إلى إيقاعٍ واعٍ يعبّر عن وعي الشعب وتلاحمه، ويجسّد قيم التحرر والنهضة الوطنية. كما نجد عبد الوهاب البياتي يكتب عن الشهيد العربي بن مهيدي فيقول:

قمر أسود في نافذة السجن وليل

---

1 هاني الخير، محمود درويش، رحلة في دروب الشعر، دار فليتس، المدية ، الجزائر، 2008، ص 168.

2 سليمان العيسى، ديوان الجزائر 1954، 1984، دار أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، دت، ص28.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وحمامات وقرآن وطفل

أخضر العينين يتلو سورة النصر وقل

من حقول النور من أفق جديد

يتدلى رأسه يسقط ثلجا

فوق عينيه ترب وجنادل

كان يعلم أنه لابد هالك

وستبقى بعده شمس الجزائر

تلد الثائر في أعقاب ثائر[1]

يخلّد عبد الوهاب البياتي في هذه الأبيات الشهيد العربي بن مهيدي كرمزٍ للقداسة والثورة، فيمزج بين نور الشهادة وإشراق الحرية. كما نجد الشاعرة العراقية أميرة نور الدين تقول في قصيدتها تحيا الجزائر:

قسما بعزمك يا جزائر * بالحق بالشعب المثابر**

قسما بكل مناضل * وبكل ثائرة وثائر**

قسما بإيمان الشعوب * وفيه تقرير المصائر**

قسما بنور النصر يلمع * في الثغور والمحاجر**

لنعيد موطننا السليب * لشعبنا الحر المثابر**

ونعود أحرارا ونهتف * فلتعيشي يا جزائر**[2]

تنبض هذه الأبيات بروح القسم والعهد، حيث تتجلى فيها صورة الجزائر الحرة التي لا تُستعاد إلا بالعزيمة والإيمان والتضحية. إنها نشيد وطني صادق يمزج بين قوة الإرادة وجمال الانتماء.

ويرى الشاعر الفلسطيني برهان الدين العبوشي في إحدى قصائده أن الثورة الجزائرية هي ثورة العرب ككل، وانتصاراتها انتصار للأمة العربية جمعاء، وصداها سيصل إلى كل الشعوب المضطهدة بما في ذلك فلسطين

حييوا الجزائر واذكروا أبطالها * أيام ثاروا يفتدون جلالها**

مليون ليث يعربي حلقوا * فوق العدو وحطموا أغلالها**

يا ليت أمتنا تجود بمثلهم * لتذيق إسرائيل ما تنوي لها**

يا ابن الجزائر يا حفيد تراثنا * أنجد بلادا قطّعوا أوصالها**[3]

كما يصور الشاعر الليبي أحمد الفقيه الحسن مشاهد الدفاع عن الوطن في قوله:

هبّوا لإنقاذ الجزائر عندما * نادى مناديها لأخذ الثأر**

---

1 عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، مرجع سابق، ص500.

2 المرجع نفسه، ص78.

3 المرجع نفسه، ص114

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المجلس العلمي للكلية

آلوا بأن لا يستقر قرارهم * إلا بمحق معالم الأشرار**

بدمائهم كان الفداء ولأوطانهم * حتى يفك القيد بعد إسار**

ذاقت بهم ذعرا فرنسا إذ غدت * بجهادهم في هذه من نار**

تلك التي انحدرت على أعقابها * بسياسة خرقاء نحو بوار**[1]

يصور الشاعر في هذه الأبيات هبّة الشعب لنصرة الجزائر حين دوّى نداء الجهاد والتحرر، فهبّ الأحرار عازمين على الثأر للكرامة العربية ومحو آثار المستعمر، ويؤكد أن تضحياتهم كانت عظيمة، إذ قدّموا الدماء فداءً للوطن حتى ينكسر القيد وتتحرر الأرض، فارتعبت فرنسا من بأسهم وشجاعتهم، وتراجعت خائبة بسياساتها الطائشة أمام صمود المجاهدين.

ومن سوريا يُظهر نزار قباني صلابة وقوة المناضلة جميلة بوحيرد فيقول:

الاسم: جميلة بوحيرد

رقم زنزانة تسعون

في السجن الحربي بوهران

والعمر إثنان وعشرون

عينان كقنديلي معبد

والشعر العربي الأسود

اسم مكتوب باللهب

هي التحرير على موعد

الاسم: جميلة بوحيرة

أجمل أغنية في المغرب

أطول نخلة

أتعبت الشمس ولم تتعب

يا ربي هل تحت الكوكب

يوجد إنسان يرضى

أن يحتلى أن يستعبد[2].

يُخلّد الشاعر نزار قباني في هذه الأبيات بطولة جميلة بوحيرد بوصفها رمزًا للتحرر الإنساني والكرامة العربية، فيجعل من سيرتها نشيدًا للثورة والأنوثة المقاومة، مجسدًا من خلالها روح الجزائر التي تأبى الخضوع وتقاوم الاحتلال بكل عنفوان وإيمان.

---

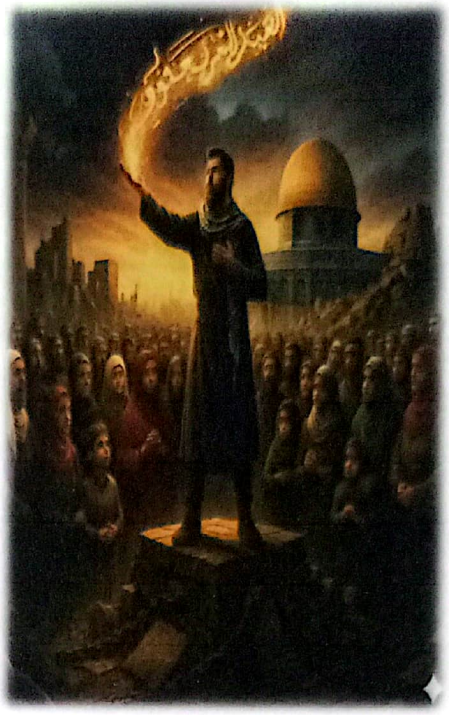
1 أحمد فقيه الحسن، ديوان شعر، دار طرابلس، ليبيا ، ط1، 1967، ص62.

2 نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص449.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهكذا يتجلى من خلال هذه النماذج الشعرية أن الثورة الجزائرية لم تكن حدثًا وطنيًا فحسب، بل صارت رمزًا إنسانيًا وقوميًا ألهم الشعراء العرب جميعًا. لقد أججت فيهم جذوة الإبداع، وجعلت من قصائدهم سجلاً شعريًا للبطولة والحرية، خلدوا بها ملحمة شعبٍ صاغ مجده بالدم والكلمة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المحاضرة الثالثة: القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

تُعدّ فلسطين من أبرز الرموز الحضارية والروحية في الوجدان الإنساني، فهي الأرض التي باركها الله، وجعلها موطنًا للأنبياء ومهدًا للرسالات السماوية. هي أرض المحشر والمنشر، وأرض الإسراء والمعراج التي منها عُرج بالنبيّ محمد عليه الصلاة والسلام إلى السماوات العلى، هي أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، فارتبط اسمها بالعقيدة الإسلامية ارتباطًا وثيقًا، وأضحت مركزًا روحيًا تتّجه إليه قلوب المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، لقد شكّلت فلسطين عبر التاريخ محورًا للتفاعل الديني والحضاري، ومجالًا لتلاقي الثقافات والديانات السماوية، مما جعلها رمزًا للوحدة الإيمانية والهوية العربية الأصيلة. غير أنّ هذه الأرض المقدّسة لم تسلم من الأطماع الاستعمارية، إذ تعرّضت منذ القرن العشرين لواحدةٍ من أبشع صور الاحتلال على يد المشروع الصهيوني، الذي استباح حرمتها الدينية والإنسانية على حدّ سواء.

وقد تجلّى العدوان الصهيوني في سياسات القتل والتهجير والتعذيب، وفي محاولاتٍ متكرّرةٍ لطمس المعالم العربية والإسلامية، وتشويه الهوية التاريخية والحضارية للمدينة المقدّسة. كما سعى المحتلّ إلى تهويد الأماكن المقدّسة وتدنيس المساجد، وفي مقدّمتها المسجد الأقصى، في انتهاكٍ صارخٍ لكل القيم الدينية والإنسانية، ومع ذلك بقيت فلسطين برمزيتها التاريخية وقداستها الدينية حيّةً في ضمير الأمّة العربية والإسلامية، تُلهم الشعراء والمفكرين وتوقظ فيهم حسّ المقاومة والثبات. فهي اليوم ليست مجرد قضية سياسية، بل قضية وجودٍ وهويةٍ وذاكرةٍ جماعية، تختزل معنى الصمود في وجه الظلم، والإيمان بعدالة الحقّ الإنساني الذي لا يسقط بالتقادم، وهكذا غدت فلسطين رمزًا خالدًا للكرامة والحرية، ومصدرًا دائمًا للإلهام الإبداعي والفكري، يؤكد أن الأرض التي احتضنت الوحي لا يمكن أن تُغتصب إلى الأبد، وأن فجر العدالة، مهما تأخر، سيشرق من جديد على أرض الأنبياء.

انعكاس القضية الفلسطينية في التجربة الشعرية العربية

لقد خلّف هذا الواقع المأساوي الذي عاشته فلسطين تحت وطأة الاحتلال أثرًا بالغ العمق في الوجدان العربي، فأعاد تشكيل الوعي الجمعي للأمة، وأيقظ فيها إحساسًا حادًا بالمسؤولية تجاه الأرض المغتصبة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والمقدسات المنتهكة. ولم يكن الشعراء بمعزلٍ عن هذا الحدث الجلل، بل كانوا أكثر الفئات استجابةً له وتفاعلًا معه، إذ انطلقت أصواتهم تحمل نداء الأرض والإنسان، وتعبّر عن مأساةٍ تجاوزت حدود المكان والزمان لتغدو قضية وجود وهوية. فوجد الشعراء في القضية الفلسطينية فضاءً خصبًا للتعبير عن الهمّ القومي، وعن الشعور بالخيبة والانكسار الذي ألمّ بالأمة بعد نكبتها، فتحولت القصيدة إلى فعل مقاومة، وإلى شهادة حيّة تحفظ الذاكرة من النسيان. فالقضية لم تكن مجرد حدثٍ سياسيّ عابر في مسار التاريخ، بل جرحًا مفتوحًا في الجسد العربي، ومعنى متجذّرًا في الوعي الثقافي والوجداني. ومن هذا المنطلق، أصبح الشعر الفلسطيني والعربي معًا مرآةً تعكس مآسي الشعب الفلسطيني وتطلعاته، وأداةً فنيةً للتعبير عن الإيمان العميق بأن الكلمة قادرة على أن تقاوم، وأن تبقي الحلم بالتحرر حيًّا في ذاكرة الأجيال.

الأحداث الفلسطينية في مرآة الشعر العربي

شكّلت نكبة عام 1948 حدثًا مفصليًا في التاريخ العربي الحديث، إذ لم تقتصر آثارها على الجانب السياسي والعسكري فحسب، بل امتدت لتحدث هزّة عميقة في الوجدان الجمعي للأمة العربية، وكان للأدب عامة، وللشعر بخاصة، النصيب الأوفر من هذا التأثر. فقد وجد الشعراء أنفسهم أمام مأساة كبرى تمسّ كيان الأمة وكرامتها ووجودها، فغدت القصيدة العربية بعد النكبة مرآة صادقة تعكس انكسار الحلم العربي وتشرذُم الصفوف وتواطؤ القوى الكبرى على اغتصاب الأرض الفلسطينية.

من هذا المنطلق، اتخذ الشعر منحًى جديدًا اتسم بالالتزام والاحتجاج، وانتقل من التعبير عن الهموم الذاتية والفردية إلى الانشغال بالهمّ القومي والجماعي، فانبثقت منه نغمة الحزن والألم والمرارة، وتحوّل إلى صرخة وعي وموقف مقاوم في وجه الاستعمار والخذلان العربي. وتجلّت في القصائد صور الدمار والتشريد، ومشاهد الأطفال اليتامى والأمهات الثكالى، كما صوّر الشعراء بشاعة الاحتلال الصهيوني وما رافقه من تنكيل وتهجير ومجازر دامية، في مقابل لومهم الشديد للحكام العرب على صمتهم وتخاذلهم عن نصرة القضية الفلسطينية، فنجد الشاعر "موفق نادر" ينقل إلينا أوجاع وآهات مدينة غزة الجريحة من خلال قصيدته "لك يا غزة"

آه يا غزة هاشم
آه يا جرحا يدوي نزفه وظل يقاوم
آه يا معجزة القلب الذي ليس يساوم
كل طفل فيك منذور لكي يثوي شهيدا
لابسا ثوبا من دموع ودماء وتمائم
فلتجئ من كل صوب الطائرات
تحرق الأرض وتغتال الشجر
تجعل الحقد شعارا للبشر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

سوف يلقاها تلاميذ المدارس

بعيون طار من أحداقها الخضر الشرر

ويموتون وفي الأيدي حجر[1]

هذه الأبيات هي لوحة دامية تختزل مأساة غزة ومجدها في آنٍ واحد؛ فهي تصوّر مدينةً جريحةً تنزف، لكنها لا تنكسر، وتُبرز البطولة في وجوه أطفالها الذين تحوّلوا إلى رموزٍ للشهادة والمقاومة. فالشاعر يجعل من الدم والدموع والتمائم لباسًا لهؤلاء الصغار الذين يواجهون الطائرات بالحجارة، ليجعل من براءتهم سلاحًا ومن صمودهم معجزة. إنها قصيدة تفيض بالألم والبطولة معًا، وتكشف عن قدرة الشعر على تحويل المأساة إلى فعل مقاوم، يفضح وحشية العدو ويُخلّد إرادة الحياة في أرض لا تعرف الاستسلام.

ولم يقف الشعر عند حدود الرثاء والتألم، بل تجاوز ذلك إلى الدعوة إلى المقاومة واستعادة الكرامة المهدورة، فكانت القصيدة أداة تعبئة فكرية وروحية، تؤجج في النفوس جذوة الأمل، وتحافظ على حضور فلسطين في الضمير العربي. وهكذا تحوّل الشعر بعد النكبة إلى وثيقة تاريخية وموقف فكري نضالي، يُسهم في بناء الوعي المقاوم، ويجعل من الكلمة سلاحًا موازياً للبندقية، ومن القصيدة صرخة تُبقي الذاكرة حيّة، وتؤكد أن الأرض لا تموت ما دام في الأمة من يغنّي من أجلها وخير مثال على هذا قصيدة "تقدموا" للشاعر سميح القاسم التي يقول فيها:

تقدموا تقدموا

كل سماء فوقكم جهنم

وكل أرض تحتكم جهنم

تقدموا يموت منا الطفل والشيخ ولا يستسلم

وتسقط الأم على أبنائها القتلى ولا تستسلم

تقدموا تقدموا

بناقلات جندكم وراجمات حقدكم

وهددوا وشردوا ويتموا وهدموا

لن تكسروا أعماقنا

لن تهزموا أشواقنا

نحن القضاء المبرم[2]

تجسد هذه الأبيات روح المقاومة والصمود الفلسطيني في وجه آلة الحرب والعدوان، من خلال خطاب شعري مباشر وقوي يوظف التكرار والإيقاع الحاد لترسيخ التحدي والإصرار. ويعكس الشاعر عبر صورٍ

1 رضا عامر، قراءة في محنة غزة من خلال نماذج شعر المقاومة العربي، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد4، 2012، ص284.

2 سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ج3، ص408.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مكثفة مأساة الواقع ، "موت الأطفال والأمهات وتدمير الأرض" دون أن يفقد الأمل، بل يحول الألم إلى طاقة تحدٍ وعقيدة نضال. فالشعر هنا لا يصف المأساة فحسب، بل يعلنها موقفًا وجوديًا جماعيًا، حيث تتحول الكلمة إلى سلاحٍ موازٍ للحجر، ويغدو الصوت الشعري تجسيدًا لإرادة أمة لا تعرف الانكسار.

شهادات شعرية على الجرح الفلسطيني

لقد كان للشعراء دور محوري في التعبير عن المأساة الفلسطينية وتجسيد أبعادها الإنسانية والقومية، سواء من داخل الأرض المحتلة أو من خارجها. ففي الداخل، برز شعراء المقاومة مثل محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زيّاد وغيرهم... الذين جعلوا من الشعر أداة للصمود والتحدي، وارتقوا بالكلمة إلى مستوى الفعل المقاوم. تحوّلت فلسطين في أشعارهم إلى رمز للأم والحبيبة والبيت والوطن، فغدت القصيدة لديهم معادلاً للهوية والانتماء، ومتنفسًا للوجع الجمعي، ومنبرًا لتأكيد البقاء في وجه محاولات الطمس.

أما من خارج فلسطين، فقد انبرى شعراء كبار مثل نزار قباني، ومحمد مهدي الجواهري، وعبد الوهاب البياتي، وأمل دنقل وغيرهم... لتجسيد القضية الفلسطينية بوصفها قضية الأمة العربية بأسرها، وعدّوها مرآة لمعركة الحرية والكرامة ضد كل أشكال الاستبداد والاستعمار. وهكذا تحولت القصيدة الفلسطينية والعربية معًا إلى منبر للرفض والمقاومة، وصوتٍ للحقّ في وجه الباطل، وأصبح الشاعر فيها ضميرًا ناطقًا باسم فلسطين والشعب الفلسطيني، وبلسان الأمة العربية جمعاء، يؤرخ بالكلمة لملحمة نضالية ما تزال حيّة في الوجدان العربي. وها هو الشاعر محمود علي طه يندد في قصيدته نداء الفداء فيقول:

أخي جاوز الظالمون المدى ** فحقَّ الجهادُ وحقَّ الفدا
أنتركهُمْ يغصبونَ العُروبةَ ** مجد الأبوَّةِ والسـؤددا؟
أخي أيها العربيُّ الأبيُّ ** أرى اليوم موعدنا لا الغدا
أخي أقبل الشرقُ في أمـةٍ ** تردُّ الضلال وتُحيي الهُدى
أخي إنّ في القدسِ أختاً لنا ** أعدَّ لها الذابحون المُدى
أخي قُمْ إلى قبلة المشرقيْن ** لنحمي الكنيسة والمسجدا
فلسطين تحميكِ منا الصدورُ ** فإما الحياة وإما الرَّدى[1]

تدعو هذه الأبيات إلى استنهاض الضمير العربي وتجسّد روح التضامن القومي والانخراط الفعّال دفاعًا عن القدس؛ فهي تحوّل القضية إلى نداء أخوي بالعمل الفوري لا التأجيل، وتؤكّد على البُعد الإنساني والديني الواجب حمايته «الكنيسة» و«المسجد» معًا بوصفهما رمزين للهوية والكرامة. في ثناياها يتحقّق المزج بين الخطاب الأخلاقي والداعي إلى المقاومة، ما يجعل القصيدة بيانًا وجدانيًا يجابه الاستباحة بالدعوة إلى الفعل. كما نجد الشاعر" أحمد مطر" يتحسر في قصيدته يا "قدس معذرة"

---

1 علي محمود طه، قصيدة نداء الفداء، مجلة الرسالة للآداب والعلوم والفنون، مصر، جويلية 1948، العدد783، ص756.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يا قدس يا سيدتي .. معذرة

فليس لي يدان

وليس لي أسلحة

وليس لي ميدان

كل الذي أملكه لسان

والنطق يا سيدتي أسعاره باهظة

والموت بالمجان[1]

هذه القصيدة تُعبّر بعمق عن عجز الإنسان العربي أمام مأساة فلسطين، إذ لا يملك الشاعر سوى الكلمة، غير أنّها بدورها أصبحت مُحاصرة ومُكلفة، ثمنها الموت. وهكذا تتحوّل الكلمة في هذا السياق إلى سلاحٍ رمزيٍّ محرَّم، فأصبح الصمتُ فيه جريمة تفوق الهزيمة مرارة. أما نزار قباني فيقول في قصيدة "طريق واحد"

أريد بندقية..

خاتم أمي بعته، من أجل بندقية

محفظتي رهنتها، من أجل بندقية

اللغة التي بها درسنا

الكتب التي بها قرأنا

قصائد الشعر التي حفظنا

ليست تساوي درهماً، أمام بندقية

أصبح عندي الآن بندقية

إلى فلسطين خذوني معكم .. يا أيها الثوار..

في القدس، في الخليل، في بيسان، في الأغوار

في بيت لحمٍ، حيث كنتم أيها الأحرار

تقدموا، تقدموا

فقصة السلام مسرحية، والعدل مسرحية

إلى فلسطين طريقٌ واحدٌ

يمر من فوهة بندقية[2].

تقدّم الأبيات خطابًا شعريًا شديد التركيز: يقرُّ المتحدِّث بتفريطه في مقتنياته الثمينة (خاتم الأم، المحفظة، كتبُه وقصائده) لقاء بندقيةٍ، ويحرّض على الالتحاق بالميادين المحدّدة (القدس، الخليل، بيسان...)، رافضًا

1 أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص36.

2 نزار قباني، لا، بكائية لجمال عبد الناصر وقصائد رافضة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1970، ص160.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أي عروضٍ للسلام أو العدل باعتبارها مسرحية، تؤكد الأبيات شرعية الخيار النضالي وفق منظورها، ولا تفتح المجال لأي نقاش أخلاقي أو سياسي حول أسبقيّة السلاح وفاعليته مقارنةً بوسائل الكفاح الأخرى.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المحاضرة الرابعة: البعد القومي والبعد الوطني في الشعر العربي الحديث والمعاصر

شهد الشعر العربي الحديث والمعاصر تحولات جوهرية ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالتحولات السياسية والاجتماعية والفكرية التي عرفها العالم العربي منذ مطلع القرن العشرين، إذ لم يعد الشعر مجرد أداة للتعبير الذاتي أو مساحة لبث الوجدان والعواطف الفردية، بل غدا وسيلة للتعبير عن قضايا الأمة ومشكلاتها المصيرية. فقد أدّت التجارب التاريخية التي مرّ بها العرب من استعمارٍ واحتلالٍ وتجزئةٍ وفقدانٍ للسيادة، إلى إعادة تشكيل وعي الشاعر العربي، فخرج من حدود ذاته الفردية إلى رحاب الهمّ الجماعي، وتحول شعره إلى صوتٍ للمقاومة والدفاع عن الكرامة والحرية والهوية.

ومن رحم هذه التحولات الفكرية والسياسية، تبلور في الشعر العربي بعدان أساسيان هما: البعد الوطني والبعد القومي. فالوطني يعكس التعلّق بالأرض، والانتماء إلى الوطن بكل ما يرمز إليه من تاريخٍ وثقافةٍ وذاكرةٍ جمعية، كما يجسّد رفض الاستبداد والهيمنة، ويعبّر عن تطلّع الشعوب إلى الاستقلال والحرية. أما البعد القومي، فيتجاوز الحدود الجغرافية الضيقة، ليمثل الإحساس بالانتماء إلى الأمة العربية الكبرى، ذات المصير الواحد واللغة المشتركة والتاريخ المتشابك، فيصبح الشاعر لسان حال الأمة كلها لا وطنه فحسب، ومن ثمّ أصبح الشعر العربي الحديث مرآة لروح الأمة، يوحّد بين الذاتي والجماعي، وبين الوطن الصغير والوطن العربي الكبير، حتى صار الشاعر ضمير الأمة الحي، يسجل آلامها وآمالها، ويدعو إلى نهضتها ووحدتها، لتبقى القصيدة شاهدًا فنيًا وتاريخيًا على تفاعلات الواقع العربي في مختلف مراحله.

البعد الوطني في الشعر العربي الحديث والمعاصر

يُعدّ البعد الوطني من أبرز المظاهر الفكرية والوجدانية في الشعر العربي الحديث والمعاصر، إذ مثّل استجابة طبيعية للظروف السياسية والاجتماعية التي عاشتها الأقطار العربية في ظل الاحتلال الأجنبي، والتبعية، وضياع السيادة الوطنية. وقد وجد الشاعر العربي نفسه في قلب المعاناة الوطنية، متألمًا لما أصاب وطنه من استلابٍ وظلمٍ وتراجعٍ حضاري، فحوّل قلمه إلى سلاحٍ مقاومٍ، وصوته إلى صرخةٍ في وجه القهر والاستبداد، لقد جسّد الشعر الوطني فكرة الانتماء إلى الأرض والهوية، فصار الوطن في القصيدة كائنًا حيًا، ينبض بالأمل والألم معًا، وتحول الدفاع عنه إلى نوع من العبادة الوجدانية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التي تمزج بين العاطفة والسياسة. يقول مصطفى صادق الرافعي في قصيدة "بلادي هواها في لساني وفي دمي:



بلادي هواها في لساني وفي دمي ** يمجدها قلبي ويدعو لها فمي
ولا خير في من لا يحب بلاده ** ولا في حليف الحب إن لم يتيم
ومن تأوِه دار فيجحد فضلها ** يكون حيوانا فوقه كل أعجم
ألم تر أن الطير إن جاء عشه ** فآواه في أكنافه يترنم
وليس من الأوطان من لم يكن لها ** فداء وإن أمس إليهن ينتمي
على أنها للناس كالشمس لم تزل ** تضيء لهم طرًا وكم فيهم عمي
ومن يظلم الأوطان أو ينسى حقها ** تجبه فنون الحادثات بأظلم[1]

تمجّد الأبيات حبّ الوطن والانتماء إليه بوصفه شرفًا وواجبًا مقدّسًا، فالشاعر يرى أن من لا يحب بلاده أو ينكر فضلها فاقد للإنسانية، مؤكدًا أن الوطن كالشمس يُنير للجميع، ومن يظلمه يُعاقَب بظلمات الحياة.

ومن هنا، برزت في الشعر صور رمزية عديدة تجسد الوطن: الأم، الأرض، البيت، التراب، الشجرة، العلم... وكلها رموز تلتقي عند معنى واحد هو الوفاء للوطن والتضحية في سبيله، كما ارتبط هذا البعد بمفاهيم التحرّر والعدالة والكرامة، فالشاعر الوطني لا يكتفي بالتغني بجمال الوطن وماضيه، بل يتجاوز ذلك إلى فضح الاستبداد الداخلي ومقاومة الاستعمار الخارجي، فيتحول شعره إلى وثيقة احتجاج وموقف إنساني وأخلاقي. وقد جسّد شعراء كبار هذه الروح الوطنية أمثال: إبراهيم طوقان، أبو القاسم الشابي، أحمد شوقي، مفدي زكريا، والبياتي، وغيرهم ممن صاغوا قصائدهم بمداد النضال والأمل.

يقول مفدي زكريا في قصيدة "يا جزائر"

بدم الأحرار في أرض الجزائر ** بالضحايا من حنايا كل ثائر
بالأيامى باليتامى بالحرائر ** وبمليون شهيد في المجازر
وبوعد الله في عيد البشائر
نحن شيدنا حمانا ** فوق نهر من دمانا
سوف نبني لعلانا ** كل شبر في الجزائر
يا جزائر
نحن من حطم أغلال السنين ** وعصفنا بعروش الغاصبين
ورفعنا راية الحق المبين ** سوف نبني الشعب من كد اليمين
وحمانا من زنود الكادحين[2]

---

1 موقع الديوان https://www.aldiwan.net/poem45669.html

2 مفدي زكريا، ديوان أمجادنا تتكلم، تح: مصطفى حمودة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2003، ص209.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تصوّر هذه الأبيات الروح الثورية والبطولية للشعب الجزائري الذي قدّم التضحيات الجسام في سبيل حريته، إذ يجعل الشاعر من الدماء والآلام أساسًا لبناء الوطن الجديد. فهو يُمجّد الشهداء والمجاهدين الذين حطموا قيود الاستعمار، ويرى في كفاح الشعب وعرق العاملين طريقًا لنهضة الجزائر وعلوّ شأنها بين الأمم.

ويمتاز الشعر الوطني كذلك بتعدد أساليبه الفنية، إذ تمازجت فيه الرمزية بالواقعية، وامتزجت حرارة العاطفة بقوة الفكرة، فغدا الشعر الوطني شعراً حيّاً نابضاً بالوجدان، ومن ذلك قول نزار قباني في القصيدة الدمشقية:

هذي هذي دمشق وهاذي الكأس والراح ** إني أحب وبعض الحب ذباح

أنا الدمشقي لو شرحتم جسدي ** لسال منه عناقيد وتفاح

لو فتحتم شراييني بمديتكم ** سمعتم في دمي أصوات من راحوا

زراعة القلب تشفي بعض من عشقوا ** وما لقلبي إذا أحببت جراح[1]

يعبّر نزار قباني في هذه الأبيات عن حبه العميق لدمشق الذي يمتزج بدمه وكيانه حتى يغدو جزءًا من وجوده. فالوطن هنا ليس مكانًا فحسب، بل عشق فطري جارح يسكن الجسد والذاكرة. يستحضر الشاعر رموز الجمال الدمشقي من "العناقيد والتفاح"، ويصورها كأنها تجري في دمه، مؤكّدًا أن هذا الحب رغم قسوته ووجعه، هو جوهر حياته وسبب نبضه.

البعد القومي في الشعر العربي الحديث والمعاصر

يُعدّ البعد القومي امتدادًا طبيعيًا للبعد الوطني في التجربة الشعرية العربية الحديثة، غير أنّه يتجاوز حدود الانتماء إلى الوطن الواحد ليعانق فكرة الوحدة العربية، والهوية المشتركة، والمصير الواحد. لقد تبلور هذا البعد في الشعر مع ازدياد الوعي القومي في بدايات القرن العشرين، نتيجة ما عاشته الأمة من تحديات الاستعمار والتجزئة والتبعية، فنهض الشاعر العربي بصفته ضمير الأمة الناطق، معبّرًا عن حلمها في الوحدة والتحرّر، وعن إيمانها العميق بأن ما يجمع العرب أكثر مما يفرّقهم.

وقد جسّد الشعراء العرب هذا الحس القومي في قصائدهم من خلال التأكيد على اللغة العربية والهوية الثقافية والدين والتاريخ المشترك بوصفها ركائز للوحدة، فكان الوطن العربي في وجدانهم جسدًا واحدًا، إذا اشتكى منه جزء تداعى له سائر الأجزاء بالسهر والحمّى. وبرزت هذه الروح في أشعار أحمد شوقي، وخليل مطران، والبياتي، ونزار قباني، ومحمود درويش، وغيرهم ممن جعلوا من شعرهم ساحة للتلاقي بين الأقطار والأصوات العربية المختلفة. يقول مفدي زكريا عن وحدة الأمة العربية:

أما تنهد بالجزائر موجع ** آسى الشام جراحه وتوجعا

واهتز في أرض الكنانة خافق ** وأوقظ في أرض العراق المضجعا

---

1. موقع الديوان https://www.aldiwan.net/poem6529.html

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وارتج في الخضراء شعب ماجد ** لم تثنه أرزاؤه أن يفزعا

وهوت مراكش حوله وتألمت ** لبنان واستدعى جديس وتبعا[1]

كما عبّر البعد القومي عن الموقف من القضايا العربية الكبرى، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية، التي تحوّلت إلى رمز للكرامة المهدورة والعروبة الجريحة. فكانت فلسطين في الشعر العربي الحديث مرآةً لوحدة العرب في الألم والمصير، ومحكًّا لصدق مشاعرهم القومية. وقد دعا الشعراء إلى نبذ الانقسام، وتوحيد الصفوف، ومقاومة الاستعمار الغربي والصهيونية بكل أشكالها. وفي دعم انتفاضة الشعب الفلسطيني يقول الشاعر المصري رفعت عبد الوهاب المرصفي في قصيدة "قصائد حجرية":

يا أطفال الحلم الآتي

يا أحفاد صلاح الدين

يا طرح معارك حطين

يا عنوان الدرس الأول

في الزمن المعتل الآخر

الدرس ومفرده حجر

والجمع يساو حجارة

صبرا صبرا آل ياسر

في الجنة وعد وبشارة

واتسم الشعر القومي أيضًا بطابعٍ نضالي، حيث تجاوز حدود التمجيد الخطابي إلى التعبير عن الوعي السياسي والنهضة الفكرية، فصار الشاعر يرى في الكلمة رسالة وفي القصيدة موقفًا. ومن هنا اكتسب الشعر القومي بعدًا إنسانيًا متجاوزًا، إذ انفتح على فكرة الحرية والعدالة والكرامة في بعدها الإنساني العام، دون أن يفقد انتماءه العربي الأصيل.

كما اتخذ بعض الشعراء في رثاء زعماء العرب وسيلة للتعبير عن عواطفهم القومية والوطنية. كرثاء نزار قباني لجمال عبد الناصر حين قال:

قتلناك يا جبل الكبرياء

وآخر قنديل زيت

يضيء لنا في ليالي الشتاء

وآخر سيف من القادسية

قتلناك نحن بكلتا يدينا

وقلنا المنية

---

1. مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007، ص53.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لماذا قبلت المجيء إلينا

فمثلك كان كثير علينا[1]

يرثي نزار قباني في هذه الأبيات جمال عبد الناصر بوصفه رمزًا للعروبة والكبرياء، ويعبّر بمرارة عن خذلان الأمة لقائدها حين يقول: "قتلناك نحن بكلتا يدينا"، في إشارة إلى الندم الجماعي على فقدان زعيمها التاريخي.

وبذلك أصبح الشعر القومي في العصر الحديث صوت الأمة الواحدة، ومتنفسها في أزمنة الانقسام واليأس، ووسيلة لتجديد الإيمان بالعروبة كقيمة حضارية وإنسانية، لا كخطاب سياسي فقط، مما جعله علامة بارزة في الأدب العربي الحديث ومكوّنًا جوهريًا في وعي الشاعر المعاصر بذاته وهويته وانتمائه.

العلاقة بين البعد الوطني والبعد القومي في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تتجلى العلاقة بين البعد الوطني والبعد القومي في الشعر العربي الحديث في وحدة الشعور والانتماء؛ فحبّ الوطن الصغير لا ينفصل عن الولاء للأمة العربية الكبرى. إذ يشكّل الوعي الوطني الأساس الذي يتّسع ليحتضن الهمّ القومي، فيغدو الدفاع عن الوطن دفاعًا عن الأمة جمعاء، وقد أدرك الشعراء العرب هذا الترابط، فعبّروا في قصائدهم عن تداخل الوجدانين الوطني والقومي، حيث تتوحّد القضايا والآلام والمصير. فالوطن عندهم صورة مصغّرة للأمة، والنضال الوطني طريق نحو التحرّر القومي. ومن هذا التكامل وُلد شعر عربي حديث يجمع بين الانتماء للأرض والإيمان بالوحدة، في رؤية تتحد فيها الذات بالكلّ.

يتّضح من خلال ما تقدّم أن الشعر العربي الحديث والمعاصر لم يكن مجرّد فنٍّ تعبيري، بل كان صوت الأمة ووجدانها الحيّ، حمل همومها الوطنية والقومية، وصاغها في لغة مشتعلة بالعاطفة والفكر. فالبعد الوطني فيه مثّل الانتماء للأرض والدفاع عن الحرية، بينما عبّر البعد القومي عن وحدة المصير العربي المشترك. وقد التحم البعدان في نسيج واحد، جعل من القصيدة العربية منبرًا للمقاومة والكرامة والوعي الجمعي، تُجسِّد فيها الكلمةُ الموقفَ، ويتحوّل فيها الشعر إلى سلاحٍ يحمي الهوية ويوقظ الوعي.

---

1 نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، (دت)، ج3، ص355.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المحاضرة الخامسة: قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

يُعَدّ الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر من أبرز الظواهر الأدبية التي كشفت عن وعي الشاعر العربي بدوره في مجتمعه، واستشعاره لمسؤوليته الفكرية والإنسانية تجاه قضايا وطنه وأمّته. فلم يعد الشعر مجرّد أداة للبوح الذاتي أو التعبير الوجداني، بل تحوّل إلى وسيلة للمقاومة وبثّ الوعي والدفاع عن قيم العدالة والحرية والكرامة الإنسانية. وقد أضحى الشاعر في ظلّ المتغيّرات السياسية والاجتماعية والثقافية الكبرى لسانَ حال أمّته وصوتَها الصادق، يعكس آلامها وآمالها، ويعبّر عن توقها العميق إلى التحرّر من الاستبداد والاستعمار، وإلى تحقيق النهضة والوحدة. وهكذا أصبح الشعر الملتزم تجسيدًا لروح الأمة وتعبيرًا عن الضمير الجمعي الذي يبحث عن الخلاص، فغدا الإبداع الشعري فعلاً نضاليًّا يُسهم في بناء الوعي الجمعي وصوغ الوجدان العربي الحديث.

مفهوم الالتزام

والالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر هو توجّه فكري وجمالي يعكس وعي الشاعر بدوره الإنساني والاجتماعي، ويمثّل انتقالًا من الشعر الذي يكتفي بالتعبير عن الذات إلى الشعر الذي ينخرط في قضايا الجماعة والوجود الإنساني. فالالتزام ليس شعارًا سياسيًا أو موقفًا دعائيًا، بل هو فعل وعي ومسؤولية، يجعل من الكلمة وسيلة للفعل والتأثير والتغيير، فالشاعر الملتزم لا ينظر إلى الشعر بوصفه ترفًا لغويًا أو نشاطًا فنيًا معزولًا، بل يعتبره رسالة ورسولًا، يربط بين الجمال والفكر، وبين الإبداع والواجب. ومن ثمّ فإن الالتزام يتجاوز حدود التعبير العاطفي إلى الموقف الفكري الواعي الذي يعكس رؤية الشاعر للعالم، ويجعل شعره مرآة للواقع ومحرّكًا له في آنٍ واحد. ومن هذا المنطلق، يُصبح الالتزام التقاءً بين الحسّ الجمالي والهمّ الإنساني، إذ يجمع الشاعر بين فنية القول وصدق الموقف، وبين الانفعال الجمالي والفعل الحضاري. فهو يناضل بالكلمة كما يناضل المقاوم بالفعل، ليُسهم شعره في ترسيخ قيم الحرية والعدالة والكرامة، ويغدو شاهدًا على عصره وضميرًا لأمّته في وجه الظلم والانكسار.

نشأة الالتزام في الشعر العربي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نشأ مفهوم الالتزام في الشعر العربي الحديث مع التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية التي عرفها العالم العربي في مطلع القرن العشرين، حيث بدأ الوعي الجمعي يتشكّل في مواجهة الاستعمار، والتخلف، والتبعية الثقافية، مما جعل الشعراء يعيدون النظر في وظيفة الشعر ودوره في المجتمع. فانتقل الشعر من دائرة الذات الفردية إلى فضاء الهمّ الجمعي، وأصبح لزامًا على الشاعر أن يكون شاهدًا على عصره، معبّرًا عن معاناة شعبه وتطلعات أمّته.

وقد أسهمت النكبات التي عرفها الوطن العربي، وفي مقدّمتها نكبة فلسطين سنة 1948، في ترسيخ هذا الاتجاه، إذ وُلد من رحمها وعيٌ شعري جديد يرى في الكلمة سلاحًا وفي القصيدة موقفًا. فتجلّى الالتزام في القصيدة الحديثة بوصفه تزاوجًا بين الفن والرسالة، بين الجمال والفكر، حتى غدا الشاعر الملتزم ضمير الأمة وصوتها الحرّ في وجه الظلم والانهزام.

المجلس العلمي للكلية

دوافع الالتزام في الشعر العربي الحديث

لم يكن ظهور الالتزام في الشعر العربي الحديث مجرّد توجّه فني أو نزعة فكرية معزولة، بل جاء استجابةً لجملة من الدوافع التاريخية والفكرية والإنسانية التي فرضتها ظروف العصر. ومن أسبابه نذكر:

1. **التحولات السياسية والاجتماعية في الوطن العربي:** شهد العالم العربي خلال القرن العشرين تحولات كبرى، كالثورات ضد الاستعمار، وصراعات التحرر الوطني، وتبدّل الأنظمة السياسية، مما ولّد واقعًا جديدًا دفع الشعراء إلى التعبير عن آلام الشعوب وآمالها، وتبنّي قضايا التحرّر والعدالة والكرامة الإنسانية.
2. **الشعور بالمسؤولية تجاه قضايا الأمة والإنسان:** أدرك الشاعر الملتزم أن الكلمة ليست زينة لغوية فحسب، بل رسالة ومسؤولية أخلاقية، فغدت القصيدة وسيلة للدفاع عن المظلومين ومناصرة القضايا العادلة، والتعبير عن معاناة الإنسان العربي في وجه القهر والاغتراب.
3. **تأثير الحركات التحررية والفكر القومي:** كان لانتشار الفكر القومي العربي والحركات التحررية أثر عميق في توجيه الوعي الشعري، إذ وجد الشعراء في هذه التيارات ما يعبّر عن تطلعاتهم إلى الوحدة والنهضة، فصار الالتزام لديهم تعبيرًا عن الانتماء والهوية.
4. **وعي الشاعر بدور الأدب في التغيير وبناء الوعي الجمعي:** آمن الشاعر الحديث بأن الشعر قادر على إحداث التغيير وإيقاظ الوعي، فجمع بين الجمال الفني والرسالة الفكرية، ليغدو شعره منبرًا للتنوير ومقاومة الانكسار، وصوتًا يحرّض على الفعل والإصلاح.

مظاهر الالتزام في الشعر العربي الحديث

تجلت مظاهر الالتزام من خلال توجّه الشعراء إلى القضايا الكبرى التي تمس الإنسان والوطن، فصار الشعر وسيلة للتعبير عن الوعي الجمعي والنضال من أجل الحرية والكرامة ومن مظاهره:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

1. **تناول قضايا الوطن والحرية ومقاومة الاستعمار:** عبّر الشعراء عن آلام شعوبهم ومعاناتها، فكانت قصائدهم دعوة إلى التحرر والصمود.

2. **الدعوة إلى الوحدة العربية ومناهضة الفرقة والظلم:** تجاوز الشعر الملتزم حدود القطر الواحد ليعبّر عن روح الأمة الواحدة.

3. **الدفاع عن القيم الإنسانية كالعدالة والكرامة والمساواة:** التزم الشاعر بقضايا الإنسان عامة، فدافع عن حقوق المظلومين والمقهورين.

4. **توظيف الرموز الدينية والتاريخية للتعبير عن الصمود والأمل:** استلهم الشعراء رموز التاريخ والبطولة لتجسيد روح المقاومة والانبعاث.

5. **الجمع بين الصدق العاطفي والوعي الفكري:** جمع الشعر الملتزم بين حرارة الشعور وعمق الفكرة، فكان تعبيرًا صادقًا عن همّ الفرد والجماعة.

نماذج شعرية لشعراء ملتزمين

تجلّى مبدأ الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر من خلال إبداع عدد من الشعراء الذين جعلوا من القصيدة منبرًا للدفاع عن قضايا أوطانهم وأمّتهم، ومجالًا للتعبير عن الوعي الجمعي والكرامة الإنسانية. فقد عبّر محمود درويش في قصيدته سجّل أنا عربي عن التمسك بالهوية الفلسطينية، وجعل الانتماء فعل مقاومة في وجه الاحتلال. فقال:

سجِّل
أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ
وأطفالي ثمانية
وتاسعهُم..سيأتي بعدَ صيفْ!
فهل تغضب؟
سجِّلْ
أنا عربي
وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ
وأطفالي ثمانيةٌ
أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،
والأثوابَ والدفترْ
من الصخرِ
ولا أتوسّلُ الصدقاتِ من بابِكْ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

1. **تناول قضايا الوطن والحرية ومقاومة الاستعمار:** عبّر الشعراء عن آلام شعوبهم ومعاناتها، فكانت قصائدهم دعوة إلى التحرر والصمود.
2. **الدعوة إلى الوحدة العربية ومناهضة الفرقة والظلم:** تجاوز الشعر الملتزم حدود القطر الواحد ليعبّر عن روح الأمة الواحدة.
3. **الدفاع عن القيم الإنسانية كالعدالة والكرامة والمساواة:** التزم الشاعر بقضايا الإنسان عامة، فدافع عن حقوق المظلومين والمقهورين.
4. **توظيف الرموز الدينية والتاريخية للتعبير عن الصمود والأمل:** استلهم الشعراء رموز التاريخ والبطولة لتجسيد روح المقاومة والانبعاث.
5. **الجمع بين الصدق العاطفي والوعي الفكري:** جمع الشعر الملتزم بين حرارة الشعور وعمق الفكرة، فكان تعبيرًا صادقًا عن همّ الفرد والجماعة.

نماذج شعرية لشعراء ملتزمين

تجلّى مبدأ الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر من خلال إبداع عدد من الشعراء الذين جعلوا من القصيدة منبرًا للدفاع عن قضايا أوطانهم وأمّتهم، ومجالًا للتعبير عن الوعي الجمعي والكرامة الإنسانية. فقد عبّر محمود درويش في قصيدته سجّل أنا عربي عن التمسك بالهوية الفلسطينية، وجعل الانتماء فعل مقاومة في وجه الاحتلال. فقال:

سجِّل
أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ
وأطفالي ثمانية
وتاسعهُم..سيأتي بعدَ صيفْ!
فهل تغضب؟
سجِّلْ
أنا عربي
وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ
وأطفالي ثمانيةٌ
أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،
والأثوابَ والدفترْ
من الصخرِ
ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولا أصغرْ

أمامَ بلاطِ أعتابكْ

فهل تغضب؟[1]

ومن قصائده التي تجلى فيها الالتزام الإنساني والنضالي قصيدة "على هذه الأرض ما يستحق الحياة"؛ إذ يجعل من الوطن قيمةً جمالية ووجودية تستحق الحياة لا الموت. فالمقاومة هنا ليست بالسلاح فحسب، بل بالحفاظ على المعنى، على الجمال، على إنسانية الفلسطيني وسط الخراب. بهذا يعبّر درويش عن نضالٍ شعريٍّ راقٍ، يتخذ من الحب والحياة أدوات مقاومة، ليغدو الشعر نفسه سلاحًا نبيلاً في وجه الموت واليأس.

عَلَى هَذِهِ الأَرْض مَا يَسْتَحِقُّ الحَياةْ

تَرَدُّدُ إبريلَ, رَائِحَةُ الخُبْزِ فِي الفجْرِ

آراءُ امْرأَةٍ فِي الرِّجالِ،

كِتَابَاتُ أَسْخِيْلِيوس،

أوَّلُ الحُبِّ،

عشبٌ

عَلَى حجرٍ، أُمَّهاتٌ تَقِفْنَ عَلَى خَيْطِ نايٍ,

وخوفُ الغُزَاةِ مِنَ الذِّكْرياتْ.

عَلَى هَذِهِ الأَرْضِ مَا يَسْتَحِقُّ الحَيَاةْ

عَلَى هَذِهِ الأرضِ سَيِّدَةُ الأَرْضِ

أُمُّ البِدَايَاتِ أُمَّ النِّهَايَاتِ.

كَانَتْ تُسَمَّى فِلِسْطِين.

صَارَتْ تُسَمَّى فلسْطِين سَيِّدَتي

أَستحِقُّ، لأنَّكِ سيِّدَتِي، أَسْتَحِقُّ الحَيَاةْ[2].

أمّا نزار قباني، فقد قدّم في قصيدة هوامش على دفتر النكسة خطابًا نقديًا جريئًا يُسائل الواقع العربي ويعرّي أسباب الهزيمة، في التزام صادق بقضية النهضة والحرية. فقال:

يا سيدي السلطان

لقد خسرت الحرب مرتين

لأن نصف شعبنا.. ليس له لسان

ما قيمة الشعب الذي ليس له لسان؟

---

1 محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط14، 1994، ص85.

2 موقع الديوان، https://www.aldiwan.net/poem9094.html

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

..لأن نصف شعبنا
..محاصرٌ كالنمل والجرذان
..في داخل الجدران
لو أحدٌ يمنحني الأمان
..من عسكر السلطان
..قلت له: لقد خسرت الحرب مرتين
لأنك انفصلت عن قضية الإنسان[1]..

كان نزار في التزامه الثوري والسياسي صوت الرفض والتمرّد، يواجه الأنظمة والهزائم بروح ناقدة ووجدان متألم، رافضًا الصمت العربي بعد نكسة 1967. وفي هذا المقطع يرسم صورةً صادقة لمرحلة الانكسار العربي، كاشفًا عن تهافت الخطاب السياسي الذي غرق في الشعارات الفارغة. ويكتب أيضا عن المناضل العربي بغصة في قلبه في قصيدة "إلى الجندي العربي المجهول":

لو يُقتلون مثلما قُتلت
لو يعرفون أن يموتوا.. مثلما فعلت
لو مدمنوا الكلام في بلادنا
قد بذلوا نصف الذي بذلت
لو أنهم من خلف طاولاتهم
قد خرجو .. كما خرجت أنت
واحترقوا
في لهب المجد كما احترقت
يا أشرف القتلى
على أجفاننا أزهرت
الخطوط الأولى إلى تحريرنا
أنت بها بدأت
يا أيها الغارق في دمائه
جميعهم قد كذبوا
وأنت صدقت
جميعهم قد هزموا
ووحدك انتصرت[2]...

1 غالية محمد حسن، نزار قباني وأروع أعماله، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، دت، ص370.
2 المرجع نفسه، ص 285.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والتزم الشاعر أحمد مطر في شعره الثوري بوصفه صوتًا للمقهورين، فهو يعد من أبرز الأصوات الساخطة على الاستبداد والظلم السياسي، فقال في قصيدة "أصنام بشر":

ياقدس معذرة ومثلي ليس يعتذر

مالي يد في ما جرى فالأمر ما أمروا

وأنا ضعيف ليس لي أثر

عار علي السمع والبصر

وأنا بسيف الحرف أنتحر

وأنا اللهيب وقادتي المطر

فمتى سأستعر ؟[1]

وهكذا، يُظهر شعر الالتزام في العصر الحديث كيف تحوّل الشعر من مجرد تعبير جمالي إلى رسالة تحمل همّ الإنسان والوطن، فغدا الكلمة موقفًا، والقصيدة ضميرًا ناطقًا بالألم والأمل. وهكذا أثبت الشعراء الملتزمون أن الإبداع الحق لا ينفصل عن قضايا الحرية والكرامة والعدالة. وغدا الشعر الملتزم مرآةً لوجدان الأمة، يجمع بين البعد الجمالي والبعد النضالي، ويمنح الكلمة رسالة تتجاوز الذات إلى قضايا المصير الإنساني والعربي.

1 موقع الديوان https://www.aldiwan.net/poem13720.html

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المحاضرة السادسة: اللغة الشعرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

يُعدّ الشعر في جوهره فعلاً لغويًا متميّزًا، لا يتحقق وجوده إلا عبر اللغة، غير أنّ هذه اللغة لا تُستعمل فيه على نحوها العادي، بل تتحوّل لتغدو لغةً مغايرة في بنيتها ووظيفتها. فهي لا تكتفي بالتوصيل والإخبار، بل تسعى إلى خلق الدهشة وكشف الجمال، ومن هنا نشأ مفهوم اللغة الشعرية بوصفه جوهر العملية الإبداعية ومصدر فرادتها، ومع التحوّلات الفكرية والجمالية التي عرفها الأدب العربي في العصر الحديث، تطوّر هذا المفهوم واتسعت دلالاته. فقد انتقل الشعر من الخطاب البلاغي الموزون القائم على الزخرف اللفظي إلى خطاب يجعل من اللغة وسيلةً لاكتشاف الذات والواقع معًا. وهكذا لم تعد اللغة الشعرية زينة شكلية، بل أصبحت حاملة لتجربة شعورية عميقة تعبّر عن توتر الإنسان المعاصر وقلقه وأسئلته الكبرى.

تعريف اللغة الشعرية

تُعرَّف اللغة الشعرية بأنها نظام تعبيري مغاير للغة التواصل العادية، يقوم على الانزياح عن المألوف في الاستعمال اللغوي من أجل إحداث أثرٍ جماليّ وفكريّ في المتلقي. فهي لغة لا تُستخدم لنقل المعنى بشكل مباشر، بل لإعادة تشكيله فنيًا عبر الصورة والرمز والإيحاء، وتتميّز اللغة الشعرية بأنها تُعبّر عن التجربة الشعورية والفكرية بكثافة وإيحاء، حيث تتجاوز الدلالة المعجمية للكلمة إلى فضاءٍ من المعاني المحتملة، فتغدو الكلمة في النص الشعري كائنًا جماليًا ينتج المعنى ولا يكتفي بنقله.

إنها لغة تُقوم على المجاز والاستعارة والانزياح أكثر من اعتمادها على الحقيقة والمباشرة، وتُعنى بالكيفية التي تُقال بها الأشياء لا بما يُقال فحسب. ومن ثمّ، تُعد اللغة الشعرية البنية الأساسية للشعرية الحديثة، لأنها تُحوّل الكلام من مستوى التوصيل إلى مستوى الإبداع الفني والرؤيا.

خصائص اللغة الشعرية

تتسم اللغة الشعرية الحديثة والمعاصرة بجملة من السمات الجمالية والفنية التي تجعلها تختلف عن اللغة العادية، ومن أبرز هذه الخصائص:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الانزياح عن المألوف: تقوم اللغة الشعرية الحديثة على الخروج عن القوالب التعبيرية الجاهزة واللغة النمطية، عبر ابتكار تراكيب وصور جديدة تُجسّد التجربة الشعورية بأسلوب مغاير يثير الدهشة ويكسر أفق التوقع.

التكثيف والإيحاء: تمتاز اللغة الشعرية بقدرتها على اختزال المعنى في أقل عدد من الكلمات، مع شحنها بدلالات متعددة تُتيح للمتلقي مساحات واسعة للتأويل والتفاعل مع النص.

الرمزية والصورة الشعرية: تتحول اللغة في الشعر الحديث إلى أداة ترميز وتجسيد، لا وسيلة وصف مباشر، إذ تُعبّر الصورة الشعرية عن المعنى من خلال المجاز والاستعارة والخيال.

الإيقاع الداخلي: يتجلى جمال الموسيقى في الشعر الحديث من خلال تناغم الأصوات وتوازن الجمل وتكرار المفردات، بعيدًا عن قيود الوزن الخليلي، لتصبح الموسيقى عنصرًا دلاليًا يعمّق المعنى ويكثّف الإحساس.

الانفتاح على اللغة اليومية: تميل اللغة الشعرية الحديثة إلى استلهام المفردات والتعابير من اللغة المحكية والتداولية، لكنها تعيد توظيفها في سياقات فنية جديدة تُكسبها طاقة رمزية وإيحائية.

الأساليب الانزياحية

تعتمد اللغة الشعرية الحديثة والمعاصرة على الانزياح عن المألوف اللغوي، سواء على المستوى الدلالي أو التركيبي أو الإيقاعي، بهدف توليد تجربة شعرية غنية بالمعنى والجمال. وتُعتبر الأساليب الانزياحية أدوات فنية يستخدمها الشاعر لإعادة تشكيل الكلمات والجمل والصور، فتتجاوز وظيفتها الإخبارية لتصبح لغة إبداع ورؤيا. ومن بين الأساليب الانزياحية نذكر:

1. أسلوب التكرار: يُعد من أبرز الأساليب الانزياحية في الشعر الحديث، ويقصد به إعادة لفظ أو تركيب لغوي أكثر من مرة داخل النص، ليس لغرض التكرار العادي، بل لتحقيق أثر جمالي ودلالي محدد. فهو يُسهم في إضفاء الإيقاع الداخلي على النص ومنحه تناغمًا موسيقيًا، وتأكيد الفكرة أو الشعور المركزي وإبرازه في ذهن المتلقي، كما يعكس الانفعال النفسي للشاعر سواء كان قلقًا أو حنينًا أو إصرارًا، ويعمل على تكثيف الدلالة عبر إعادة إنتاج المعنى من زاوية مختلفة عند كل تكرار، مما يجعل اللغة الشعرية أكثر ثراءً وعمقًا ويضفي على النص بعدًا فنيًا ورؤيويًا مميزًا. ومثال ذلك قول الشاعر حسين زيدان في قصيدة "عمران ليلة أول نوفمبر"

عمران جئت فغابت الأسرار ** ما كل معجزة لها تكرار

رؤياك يا عمران بالعشق ارتوت ** وتحطمت من نغمها الأوتار

رؤياك يا عمران تحمل فرحتي ** للقادمين فتزدهي الأنوار

عيناك يا عمران لغز بدايتي ** ونهايتي ما ناحت القيثار

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عيناك يا عمران رؤيا ليلة ** فهل للمفسر في الركوب قطار[1]

قصيدة "عِمْران – ليلة أول نوفمبر" تمثل لحظة شعرية مكثفة تجمع بين الرؤيا والعاطفة، إذ يجعل الشاعر من "عِمْران" رمزًا للبعث والنور والتجدد. تتداخل فيها لغة الوجدان مع لغة الرمز.. فهي تحمل " صورًا دلالية تحيل إلى ميلاد جديد، تمامًا كما يوحي تاريخ أول نوفمبر ببداية فجرٍ حرّ ووعدٍ بالانبعاث.

2. أسلوب التضاد: ويُعد التضاد من أهم الأساليب الانزياحية في اللغة الشعرية الحديثة، ويقوم على جمع معنيين متقابلين أو متنافرين في السياق نفسه لإحداث أثر دلالي وجمالي متجدد. كما يساعد التضاد في إبراز التوتر النفسي أو الصراع الداخلي للشاعر، وتعميق المعنى عبر الجمع بين النقيضين، وإثارة الدهشة لدى المتلقي، وإثراء الصورة الشعرية بالمفارقة والتوازن بين العناصر المتضادة. ومن خلال هذا الانزياح، تصبح اللغة أداة تعبيرية قوية تعكس ازدواجية الحياة وتجربة الإنسان المعاصر، وتمنح النص الشعري طابعًا حيويًا غنيًا بالتباين والمفاجأة، يجعل المعنى أكثر حضورًا وقوة في ذهن القارئ أو المستمع. وخير مثال على الانزياح بالتضاد قصيدة "لا تنتقد خجلي" للشاعرة الكويتية سعاد الصباح:

لا تنتقد خجلي الشديد ..فإنني
بسيطة جدا ..وأنت خبير
خذني بكل بساطتي وطفولتي
أنا لم أزل أخطو ..وأنت كبير
من أين تأتي بالفصاحة كلها
وأنا يموت على فمي التعبير
يا هادئ الأعصاب إنك ثابت
وأنا على ذاتي أدور.. أدور
الأرض تحتي دائما محروقة
والأرض تحتك مخمل وحرير
فرق كبير بيننا يا سيدي
فأنا محافظة وأنت جسور
وأنا مقيدة ..وأنت تطير
وأنا محجبة ..وأنت بصير
وأنا مجهولة جدا ..وأنت شهير[2]

---

1. حسين زيدان، ديوان اعتصام ، منشورات SEDقسنطينة، الجزائر، دط، 1985، ص.11.

2 موقع بستان العويس، سعاد الصباح، لا تنتقد https://www.alowais.com، تاريخ النشر: 2021/4/3، تاريخ الاطلاع عليه: 2025/11/11. خجلي،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تجسد صراع الأنثى بين البساطة والعفوية من جهة، وبين هيمنة الرجل وثقته من جهة أخرى. فهي تعترف بخجلها وضعفها أمام فصاحته وثقافته، لكنها في الوقت ذاته تُظهر وعيًا عميقًا بالفرق الطبقي والفكري بينهما. وهذا يجعل النص مزيجًا من الاعتراف والاحتجاج الرقيق.

3. الانزياح بالتناص: هو أبرز الأساليب الانزياحية في اللغة الشعرية الحديثة، ويقوم على استحضار نصوص سابقة أو موروثات أدبية ودينية وثقافية وإعادة توظيفها داخل النص الشعري، بحيث تنزاح عن معناها الأصلي لتكتسب دلالات جديدة تتوافق مع رؤية الشاعر وتجربته الشخصية. ويسمح التناص للشاعر بـ إثراء المعنى، وإقامة حوار فني وثقافي مع التراث، وإعادة إنتاج النصوص السابقة بطريقة مبتكرة، وكشف وعيه الثقافي والأدبي. ومن خلال هذا الأسلوب، تتحول اللغة الشعرية إلى فضاء تفاعلي متعدد الأصوات، حيث تتشابك الرموز والدلالات لتمنح النص طابعًا إبداعيًا معاصرًا يجمع بين الماضي والحاضر، ويتيح للمتلقي مساحة واسعة للتأمل والتأويل. ونذكر في هذا الصدد قصيدة مفدي زكريا "أَلَا إِنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا" فيقول:

هو الإثم زلزل زلزالها ** فزلزلت الأرض زلزالها
وحملها الناس أثقالهم ** فأخرجت الأرض أثقالها
وقال ابن آدم في حمقه ** يسائلها ساخرا ما لها
أَلَا إِنَّ إِبْلِيس أَوْحَى لَكُمْ ** أَلَا إِنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا[1]

يُجسّد مفدي زكريّا في هذه القصيدة أسلوب التناص القرآني توظيفًا فنيًا عميقًا، إذ يستدعي آيات من سورة الزلزلة ليمنح نصّه طاقة دلالية وروحية متجددة. فالتناص هنا ليس تكرارًا للنص المقدّس، بل إعادة صياغة له في سياق وطني وسياسي جديد، يُبرز فيه الشاعر وعيه برسالة الثورة والبعث، مقابل انحراف الإنسان عن القيم. وهكذا يُحوّل الشاعر النص القرآني من مجاله التعبدي إلى فضاء رمزي يُدين الظلم ويستنهض الضمائر، فيجمع بين قداسة النص القرآني وجماليات الشعر الحديث في بناء دلالي.

4. الانزياح بأسلوب السخرية: وهو أحد الأساليب الانزياحية في اللغة الشعرية الحديثة، ويقوم على استخدام اللغة بشكل يخرق المألوف لتوجيه نقد أو تهكّم على الواقع الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي. يقوم هذا الانزياح على التناقض بين المعنى الظاهر والمعنى المراد، فيخلق مساحة من الفكاهة أو التهكم تحمل في الوقت نفسه نقدًا حادًا وعمقًا دلاليًا. ويسمح للشاعر بـ التعبير عن مواقفه من الظواهر السلبية، وإبراز التناقضات في الواقع، وإثارة الدهشة لدى المتلقي، بحيث تتحول اللغة إلى أداة نقدية وفنية في آن واحد. ومن خلال السخرية، تكتسب النصوص الشعرية حيوية وديناميكية، وتتمكن من الوصول إلى القارئ بأسلوب مباشر لكنه غير تقليدي، يجمع بين الجمالية والدلالة. ومثال ذلك ما قاله محمد الجواهري في قصيدة "إلى متى"

---

1 مفدي زكرياء، ديوان اللهب المقدس، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، دط، دت، ص273.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نامي جياع الشعب نامي

حرستك آلهة الطعام

نامي فإن لم تشبعي

من يقظة فمن المنام

نامي تزرك عرائس الأحلام

في جنح الظلام

نامي إلى يوم النشور

ويوم يؤذن بالقيام[1]

يعتمد الجواهري في قصيدته على أسلوب السخرية اللاذعة ليكشف مفارقة الواقع الاجتماعي، حيث يصوّر جوع الشعب واستكانته بلهجة تهكمية توحي بالرفض والاحتجاج، فيغدو النوم رمزًا للتخدير والعجز أمام الظلم والقهر.

وبهذا تُظهر الأساليب الانزياحية في اللغة الشعرية الحديثة والمعاصرة قدرة الشاعر على تحرير الكلمة من قيودها التقليدية، وإعادة تشكيلها بما يخدم الرؤيا الفنية والتجربة الإنسانية. فالتكرار، التضاد، التناص، والسخرية، كلها أدوات تجعل النص الشعري فضاءً غنيًا بالمعنى والجمال والإيحاء، وتمنح المتلقي فرصة للغوص في أعماق اللغة والتفاعل مع دلالاتها المتعددة. وهكذا تبقى اللغة الشعرية في الشعر الحديث وسيلة لإبداع الرؤيا والتعبير عن القلق الإنساني والجمالي في آن واحد.

---

1 موقع الديوان، https://www.aldiwan.net/poem59037.html

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جامعة يحي فارس بالمدية
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة السابعة: الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر



ثار روّاد الشعر العربي الحديث على المقاييس الشعرية الموروثة، لأنها أصبحت عائقًا أمام تطوّر الشعر ومواكبته لحركة الحياة الجديدة. فالقصيدة لم تعد مجرد موضوع أو شكل، بل تجاوزت ذلك إلى لغتها وصورتها الفنية. والصورة الشعرية، بهذا المعنى، ليست عنصرًا تزيينيًا، بل هي بنية دلالية وجمالية تكشف عمق التجربة وتوترها الداخلي. وهي المعيار الذي تُقاس به أصالة الشاعر وقدرته على إبداع رؤية جديدة للعالم، وعلى التأثير في نفس المتلقي عبر إشراكه في رحلة الكشف والمعنى.

وتُعدّ الصورة الشعرية حجر الأساس في بنية القصيدة الحديثة، فهي ليست مجرد زخرفة لغوية أو تزيين بلاغي، وإنما أداة تفكير ورؤية يعتمدها الشاعر للتعبير عن تجربته الوجودية وموقفه من العالم. وفي الشعر العربي الحديث، لم تعد الصورة محصورة في التشبيه والاستعارة التقليدية؛ بل تحوّلت إلى بناء جمالي مركّب يستند إلى المخيلة، والرمز، والتجربة النفسية، والحساسية الفنية المعاصرة.

وقد تبلورت الصورة الحديثة مع تطوّر الشعر الحر وقصيدة النثر، حيث صار الشاعر ينظر إلى الصورة بوصفها لغة داخل اللغة، ونظامًا فنيًا قادرًا على كشف ما لا يُرى، وتحويل المشاعر والأفكار إلى طاقة بصرية ووجدانية نابضة بالحياة، وهكذا أصبحت الصورة الشعرية انعكاسًا لرؤيا الشاعر، لا لمجرّد وصفه، وأضحت وسيلته الأساسية في تشكيل الإيقاع الداخلي، وتعميق الرمزية، وبناء العلاقات الجديدة بين الأشياء.

مفهوم الصورة الشعرية

هي نظام تعبيري مركّب يُحوِّل التجربة الذاتية للشاعر إلى تكوين لغويّ مُتخيَّل، يجمع بين الحسّ والفكر، ويعتمد على المجاز والرمز من أجل خلق دلالة جديدة تتجاوز ظاهر اللغة، وتُعدّ الصورة تجسيدًا لرؤيا الشاعر للعالم، إذ تُعيد ترتيب العلاقات بين الأشياء وفق منظور جمالي خاص، فتمنح النص طاقته الإيحائية وقدرته على إحداث المتعة والدهشة، ومن ثَمّ تُصبح الصورة الشعرية آلية فنية تُحوِّل العاطفة والفكرة إلى مشهد حيّ، "كأن السامع يريد دائما أن يسمع تقريبا أو توضيحا للأشياء الغائبة أو المعاني

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المجردة، بوضعها في علاقة متشابهة بأشياء معلومة، لتصير بدورها معلومة أيضا."[1] وتفتح أمام القارئ مجالاً للتأويل والكشف عن طبقات المعنى الكامنة في التجربة الشعرية الحديثة.

ورغم أن مصطلح الصورة الشعرية حديث النشأة، فإن مفهومها كان موجودًا في التراث الشعري، وإن اختلفت أطره. ففي الماضي، كانت الصورة تنحصر في الشكل والبلاغة التقليدية، من خلال ألوان البيان والبديع، دون الخوض في أبعاد النفس والشعور. أما في الشعر الحديث، فقد تجاوزت الصورة هذه الحدود لتصبح مرآة للنفس وعواطف الشاعر، حيث تمثل العبارة الخارجية التي تعكس الحالة الداخلية وتتيح للمتلقي الاطلاع على تجربة الشاعر الوجدانية، وأصبح المعيار الأساسي للصورة الشعرية عند الشعراء المحدثين قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بصدق وأمانة ودقة، بغضّ النظر عن الزخرفة أو التزيين التقليدي. بمعنى آخر، ما يحدد جمال الصورة الشعرية ليس مجرد الشكل الخارجي، بل أسلوب نقل الأفكار المشحونة بالعواطف. وتتنوع هذه الأساليب لتشمل مجموعة من التقنيات والأساليب الجديدة، التي تتجاوز الصور التقليدية، وتمنح النص قدرة أكبر على التعبير عن التجربة الشعرية المعاصرة.

خصائص الصورة الشعرية وسماتها الفنية

تتسم الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث بعدّة سمات تجعلها أداة أساسية في التعبير عن تجربة الشاعر ووجدانه، ومن أبرزها:

1. **الصدق والانفعال النفسي:** تقوم الصورة الشعرية الحديثة على نقل العاطفة والأفكار بصدق وأمانة، بما يعكس الحالة الداخلية للشاعر بدقة، بعيدًا عن الزخرفة الشكلية أو المبالغة اللغوية.
2. **الإيحاء وتعدد الدلالات:** تمتاز الصور بقدرتها على استدعاء مستويات متعددة من المعنى، بحيث يمكن للمتلقي اكتشاف طبقات جديدة في كل قراءة، مما يتيح التأمل والتفاعل العميق مع النص.
3. **التجريب والابتكار الفني:** يسعى الشعراء المعاصرون إلى تجاوز الصور التقليدية، مع توظيف أساليب متنوعة مثل الرمزية، والأسطورية، والتجسيدية، والتشخيصية، لتقديم تجربة جمالية حديثة ومكثفة.
4. **المزج بين الحسّي والروحي:** تعكس الصورة الحديثة تفاعل العناصر الملموسة مع البعد النفسي أو الروحي، فتتحول الأشياء والظواهر اليومية إلى مرآة تعكس أحاسيس الشاعر وتجربته الإنسانية.
5. **المرونة والتكيف مع النص والموضوع:** تتسم الصورة الشعرية بالقدرة على التأقلم مع سياق القصيدة وموضوعها، فتتنوع أشكالها ودلالاتها بحسب الغرض التعبيري مع الحفاظ على وحدة النص وجماليته.
6. **الإيقاع الداخلي والانسجام الصوتي:** غالبًا ما تُنسج الصور بأسلوب يحقّق انسجامًا بين المعنى والإيقاع الداخلي، بما يعزز تأثيرها الجمالي ويقوّي تجربة الاستقبال لدى القارئ أو المستمع.

أنواع الصورة الشعرية في الشعر الحديث والمعاصر

---

1 محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص148.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الصورة التشبيهية. تُعدّ الصورة التشبيهية من أقدم الصور البلاغية في الشعر العربي، وتعتمد على ربط طرفين مختلفين لإبراز صفة معينة غالبًا باستخدام أدوات التشبيه مثل: "كـ" أو "مثل" بغية توضيح المعنى وتحويل الفكرة المجردة إلى صورة محسوسة، مع إضفاء بعد وجداني على النص يعكس تجربة الشاعر ومشاعره.

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ،
.أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء... كالأقمار في نهَر[1]

والشعر هنا اتخذ من الصورة التشبيهية وسيلة لخلق تعابير غير مألوفة، من أجل إخراج الشعر من دائرة التقرير والمباشرة، قام بإخراج هذه الصور من عمق التفكير وعمق التوقع الفني. ومعانقة عوالم تتمازج فيها الحقيقة مع الوهم والواقع مع الخيال.

الصورة الكنائية: تقوم على التعبير عن معنى غير مباشر من خلال ذكر صفة أو جزء أو حالة تدل على المقصود دون التصريح به. فهي تعتمد على الإيحاء لا على المباشرة، مما يتيح مستويات أعمق من الدلالة بغية توسيع المعنى وإضافة بعد رمزي أو نفسي للنص، وتمكين القارئ من المشاركة في عملية التأويل، وهو ما يمنح الشعر كثافته الفنية. ومثال ذلك ما قاله الشاعر زيان بن أبي بكر (1982):

سرب البعوض على ماذا التنفر من ** دماء ناس كباقي الناس نبتجل
قالت وولت وهذا القول في سخر ** منا تكاد به الأحلام تنذهل
هيهات عنا دماء دونها خشب ** تلوي الخراطيم عند المص تنفصل[2]

استطاع الشاعر بخياله أن يصور لنا حوارا دار بينه وبين بعوضة عن سبب نفورها من دماء بعض الفقراء فأجابت بسخرية أن قساوة الجلد وجفافه حال دون ذلك، وهذا كناية عن صفة الفقر وعن ما لاقوه من جدب وقحط في حياتهم.

الصورة التجسيدية: تعتمد على تحويل المعاني المجردة، كالحب أو الخوف أو الزمن، إلى صور حسية ملموسة يمكن رؤيتها أو لمسها أو تخيلها بوضوح. فهي تمنح الفكرة شكلاً ماديًا، بغية تقريب المعنى من المتلقي بتجسيده في صورة حسية، وتكثيف التجربة الشعورية للشاعر عبر تحويل المجرد إلى محسوس.

الصورة التشخيصية: وهي صورة تُمنح فيها الأشياء المحسوسة غير العاقلة هوية إنسانية كاملة من مشاعر وسلوك وحركة، ليست مجرد تجسيد بسيط، بل تشخيص يفضي إلى حضور شخصية داخل النص. ويهدف هذا الأسلوب إلى تجسيد المعنى وجعله حيًّا، بحيث تتفاعل الأشياء في القصيدة كما لو

---

1 موقع الديوان، https://www.aldiwan.net/poem24805.html

2 زكريا حسن يعقوب، الصورة الكنائية في شعر زيان بن أبي بكر، مجلة حوض البحر الأبيض المتوسط والحضارة الإفريقية، المجلد 4، العدد1، 2022. ص185.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الصورة التشبيهية. تُعدّ الصورة التشبيهية من أقدم الصور البلاغية في الشعر العربي، وتعتمد على ربط طرفين مختلفين لإبراز صفة معينة غالبًا باستخدام أدوات التشبيه مثل: "كـ" أو "مثل" بغية توضيح المعنى وتحويل الفكرة المجردة إلى صورة محسوسة، مع إضفاء بعد وجداني على النص يعكس تجربة الشاعر ومشاعره.

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ،
.أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء... كالأقمار في نهَر[1]

والشعر هنا اتخذ من الصورة التشبيهية وسيلة لخلق تعابير غير مألوفة، من أجل إخراج الشعر من دائرة التقرير والمباشرة، قام بإخراج هذه الصور من عمق التفكير وعمق التوقع الفني. ومعانقة عوالم تتمازج فيها الحقيقة مع الوهم والواقع مع الخيال.

الصورة الكنائية: تقوم على التعبير عن معنى غير مباشر من خلال ذكر صفة أو جزء أو حالة تدل على المقصود دون التصريح به. فهي تعتمد على الإيحاء لا على المباشرة، مما يتيح مستويات أعمق من الدلالة بغية توسيع المعنى وإضافة بعد رمزي أو نفسي للنص، وتمكين القارئ من المشاركة في عملية التأويل، وهو ما يمنح الشعر كثافته الفنية. ومثال ذلك ما قاله الشاعر زيان بن أبي بكر (1982):

سرب البعوض على ماذا التنفر من ** دماء ناس كباقي الناس نبتجل
قالت وولت وهذا القول في سخر ** منا تكاد به الأحلام تنذهل
هيهات عنا دماء دونها خشب ** تلوي الخراطيم عند المص تنفصل[2]

استطاع الشاعر بخياله أن يصور لنا حوارا دار بينه وبين بعوضة عن سبب نفورها من دماء بعض الفقراء فأجابت بسخرية أن قساوة الجلد وجفافه حال دون ذلك، وهذا كناية عن صفة الفقر وعن ما لاقوه من جدب وقحط في حياتهم.

الصورة التجسيدية: تعتمد على تحويل المعاني المجردة، كالحب أو الخوف أو الزمن، إلى صور حسية ملموسة يمكن رؤيتها أو لمسها أو تخيلها بوضوح. فهي تمنح الفكرة شكلاً ماديًا، بغية تقريب المعنى من المتلقي بتجسيده في صورة حسية، وتكثيف التجربة الشعورية للشاعر عبر تحويل المجرد إلى محسوس.

الصورة التشخيصية: وهي صورة تُمنح فيها الأشياء المحسوسة غير العاقلة هوية إنسانية كاملة من مشاعر وسلوك وحركة، ليست مجرد تجسيد بسيط، بل تشخيص يفضي إلى حضور شخصية داخل النص. ويهدف هذا الأسلوب إلى تجسيد المعنى وجعله حيًّا، بحيث تتفاعل الأشياء في القصيدة كما لو

---

1 موقع الديوان، https://www.aldiwan.net/poem24805.html

2 زكريا حسن يعقوب، الصورة الكنائية في شعر زيان بن أبي بكر، مجلة حوض البحر الأبيض المتوسط والحضارة الإفريقية، المجلد 4، العدد1، 2022. ص185.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كانت كائنات واعية، من أجل تعزيز الإيحاء، وجعل العلاقة بين الشاعر والعالم أكثر حيوية، وتمكين المتلقي من تصور الفكرة كحدث حيّ. وقصيدة "الطمأنينة" لميخائيل نعيمة على سبيل المثال تزخر بالصور التجسيدية والتشخيصية:

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود لست أخشى خطر
باب قلبي حصين من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم في المسا والسحر
وازحفي يا نحوس بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف يا خطوب البشر
باب قلبي حصين من صنوف الكدر
وحليفي القضاء ورفيقي القدر[1]

الصورة الرمزية: تعتمد الصورة الرمزية على استخدام رمزٍ ما كعنصر من الطبيعة، أو شخصية، أو حدث ليشير إلى معنى أعمق يتجاوز دلالته المباشرة. وهي صورة غير صريحة، تقوم على الإيحاء وتعدد التأويلات، وتُستخدم بقوة في الشعر الحديث للتعبير عن التجارب المعقّدة والهموم الوجودية والسياسية. "بغية إضفاء عمق دلالي على النص، وفتح المجال أمام القارئ لاستكشاف طبقات متعددة من المعنى، مما يمنح القصيدة بعدها الحداثي وطاقتها التأويلية. هذه الصورة عبارة عن جهد تعبيري يحتشد بالدلالات الرمزية، التي تتفاوت حيوية وفرادة من شاعر إلى آخر."[2] ومن أمثلة الصور الرمزية قول إيليا أبو مماضي في قصيدة المساء

هَذي الهَواجِسُ لَم تَكُن مَرسومَةً في مُقلَتَيكِ
فَلَقَد رَأَيتُكِ في الضُحى وَرَأَيتُهُ في وَجنَتَيكِ
لَكِن وَجَدتُكِ في المَساءِ وَضَعتِ رَأسَكِ في يَدَيكِ
وَجَلَستِ في عَينَيكِ أَلغازٌ وَفي النَفسِ إِكتِئاب
مِثلُ إِكتِئابِ العاشِقين
سَلمى بِماذا تُفَكِّرين
ماتَ النَهارُ اِبنُ الصَبحِ فَلا تَقولي كيفَ مات
إِنَ التَأَمُّلَ في الحَياةِ يَزيدُ أَوجاعَ الحَياة

1 موقع الديوان، https://www.aldiwan.net/cat-poet-mikhail-naimy
2 علي جعفر الحلاق، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص45.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فَدَعي الكَآبَةَ وَالأَسى وَاِستَرجِعي مَرَحَ الفَتاة
قَد كانَ وَجهُكِ في الضُحى مِثلَ الضُحى مُتَهَلِّلا
فيهِ البَشاشَةُ وَالبَهاءُ
لِيَكُن كَذَلِكَ في المَساء[1]

وظّف إيليا أبو ماضي في قصيدة «المساء» الرموزَ الطبيعية توظيفًا دلاليًا عميقًا، يجعل من الطبيعة مرآةً لوجدانه القلِق. فالمساء والصباح والضحى...عنده ليس زمنًا يوميًا فحسب، بل رمز للحزن والانطفاء الداخلي، ليعكس من خلالها صراع الذات بين الانغلاق والانفتاح، وبين اليأس والرجاء، فتغدو الطبيعة فضاءً رمزيًا يترجم حالته النفسية ويُبرز رؤيته الفلسفية المتشائمة تجاه الحياة والوجود.

الصورة الأسطورية: تقوم الصورة الأسطورية على استدعاء شخصيات أو أحداث أو رموز من الموروث الأسطوري القديم كالأساطير اليونانية أو الشرقية وتوظيفها في سياق شعري جديد يعكس قضايا الإنسان المعاصر. وهي صورة تتجاوز المباشرة، إذ تستند إلى خلفية ثقافية وتاريخية تمنح النص عمقًا دلاليًا ورؤية شمولية. من أجل إضفاء طابع كوني على التجربة الشعرية، وربط الواقع الحاضر بميراث الحكمة والأسطورة، إضافة إلى تقديم رؤية رمزية للمعاناة أو الخلاص أو الصراع. ومثال ذلك قصيدة سميح القاسم خطاب في سوق البطالة:

إنها عودة يوليسيّز من بحر الضياع
عودة الشمس، وإنساني المهاجر
ولعينيها، وعينيه: يميناً، لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي
سأقاوم
سأقاوم
سأقاوم

وهنا استحضر الشاعر أسطورة يوليسيز بطل ملحمة الأوديسة وقائد طروادة، حيث تحمل دلالات معنوية أساسها عدالة القضية الفلسطينية، وحتمية انتصار شعبها،وعودته إلى أرضه مثلما عاد يوليسيز إلى ملكه وزوجته بينيلوب.

تشكيل الصورة الشعرية

1. الصورة ذات المشاهد المتعددة: تُعد الصورة ذات المشاهد المتعددة تركيبًا بصريًا يقوم على مجموعة من الوحدات الصورية أو اللقطات التي تبدو متفرّقة في ظاهرها، لكنها تتماسك داخليًا بفضل وحدة

1 إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، مرجع سابق، ص413.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الموضوع والتجربة الشعرية. وقد ظهر هذا النوع من الصور في الشعر المعاصر بتأثير مباشر من الفنون الحديثة، خاصة السينما والفن التشكيلي، مما أكسب القصيدة طابعًا مشهديًا متحركًا وعمقًا دلاليًا متدرجًا.

2. الصورة التشكيلية: تظهر الصورة التشكيلية في الشعر على هيئة لوحة فنية تتآلف فيها الخطوط والألوان والظلال لتشكّل مشهدًا بصريًا متكاملًا. وعلى خلاف الصورة السينمائية التي تقوم على الحركة وتتابع اللقطات، تعتمد الصورة التشكيلية أساسًا على المرئيات الثابتة، وما تمنحه من صفاء بصري يسمح للشاعر بتأمل عنصر واحد أو مجموعة عناصر داخل مشهد متوازن.

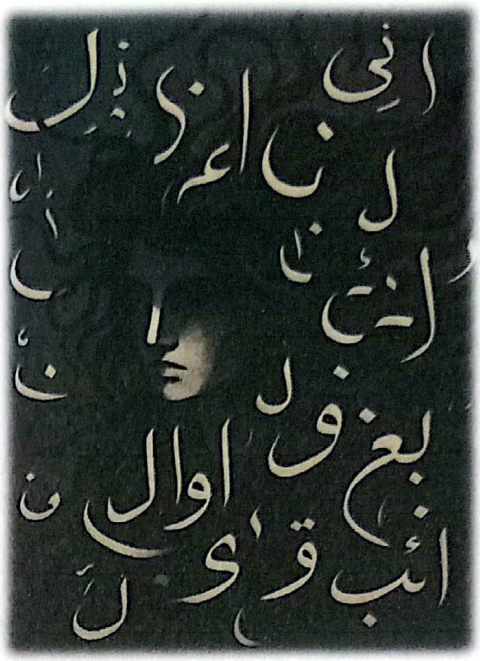
وتتيح هذه الصورة للشاعر أن ينتقي لقطاته بعناية، وأن يركّز تفاصيلها ويكثّفها كما يفعل الرسام في لوحته، بحيث تتحول الفكرة أو العاطفة إلى مشهد بصري نابض بالدلالة. وبهذا تُصبح الصورة التشكيلية وسيلة فعّالة للتعبير عن التجربة الشعرية عبر تحويلها إلى لوحة محكمة البناء، ذات طابع جمالي يبرز أثر اللون والضوء والشكل في تشكيل المعنى.

3. الصورة المتنامية في مشهد واحد متصل: تتميّز بتدفّق عناصرها وتفاصيلها وإيقاعها الحركي بطريقة متتابعة. فهي تنمو مع تقدم التجربة الشعرية، فتبدأ ملامحها مع بدايتها وتكتمل تدريجيًا مع اكتمالها، ما يمنح النص حركة داخلية وانسيابية دلالية متصاعدة تعكس تطور المعنى داخل المشهد الواحد[1].

---

1 ينظر: نجية موس، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر (مطبوعة بيداغوجية)، المركز الجامعي مغنية، 2022، ص60 وما بعدها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المحاضرة الثامنة: الغموض في النص الشعري الحديث والمعاصر

أصبح الغموض إحدى السمات البارزة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وذلك نتيجة التحولات العميقة التي عرفتها القصيدة في بنائها ورؤيتها للعالم. فمع اتساع التجربة الشعرية وانفتاحها على المدارس الرمزية والاتجاهات الفلسفية الحديثة، لم يعد التعبير المباشر قادرًا على احتواء أسئلة الشاعر وقلقه الوجودي. ولهذا اتجه الشعراء إلى لغة تتكئ على الإيحاء وكثافة الدلالة، وتستثمر الرمز والأسطورة والصور المركّبة، مما أضفى على القصيدة مسحة من الغموض الفني. وليس الغموض هنا تعقيدًا مقصودًا، بل هو أسلوب جمالي يعكس عمق التجربة واتساع رؤى الشاعر، ويفتح أمام القارئ أفقًا للتأويل والمشاركة في إنتاج المعنى.

مفهوم الغموض في الشعر

هو أسلوب جمالي يقوم على الإيحاء بدلاً من التصريح، وعلى تقديم المعنى عبر شبكة من الرموز والصور المركّبة التي لا تُدرك دلالاتها مباشرة، بل تحتاج إلى تأمل وتأويل. وهو لا يعني إخفاء المعنى أو إغلاق النص، بل هو طريقة فنية تعبّر عن عمق التجربة وثراء الرؤية، حين تتجاوز مشاعر الشاعر وأفكاره حدود اللغة المباشرة. وبذلك يغدو الغموض شكلاً من أشكال التعقيد البنّاء الذي يمنح القصيدة تعدّدًا في المعاني ومرونة في القراءة، فيتفاعل القارئ معها بحثًا عن المعنى الكامن خلف الإيحاء، لا المعنى الجاهر على السطح "وهو أن تحتمل القصيدة تأويلات مختلفة وتتضمن مستويات متعددة مستفيدين في ذلك من الفهم الرمزي للإيحاء وعدم التسمية"[1]. يقول أدونيس "إنما نسميه غموضا في القصيدة هو كونها متعددة الأبعاد وليست وحيدة البعد...أعود فأقول إنني أسمي الغموض بأنه نوع من تعدد الأبعاد في القصيدة الواحدة مما لم يألفه القارئ."[2]

يُقصد بالغموض إذن أن تنفتح القصيدة على تأويلات متعدّدة، وأن تحمل مستويات دلالية متنوعة تستند إلى الإيحاء والرمز بدل المباشرة والتسميع. ويرى أدونيس أن ما نسميه غموضًا في القصيدة هو

---

1 عبد العليم محمد اسماعيل، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011، ص 12

2 أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، عدد11، 1959، ص 87

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ناتج عن كونها متعددة الأبعاد لا أحادية الرؤية، أي أنها لا تقدّم معناها دفعة واحدة، بل تتشظّى قراءاتها بتعدّد زوايا النظر إليها. ويمكن القول إن الغموض، في جوهره، هو تعدّد في الطبقات الدلالية داخل النص الشعري، وهو أمر لم يعتد عليه القارئ التقليدي الذي يبحث عن المعنى السطحي المباشر.

أسباب وبواعث الغموض

نشأ الغموض في الشعر الحديث من تفاعل عوامل فكرية وجمالية متعددة. فعلى المستوى الفكري، أدى انفتاح الشعراء على التيارات الرمزية والوجودية إلى اعتماد لغة إيحائية مكثفة لا تُفصح عن معناها مباشرة، بل تواريه خلف طبقات من الصور والرموز. كما أسهمت الأزمات السياسية والاجتماعية وما رافقها من شعور بالخيبة واللايقين في دفع الشاعر إلى التعبير عن تجربته بلغة داخلية معقدة تعكس اضطرابه وقلقه.

أمّا من الناحية الفنية، فقد جاء الغموض نتيجة إرادة التجديد، من خلال تجاوز الأساليب المباشرة واستثمار الخيال والأسطورة واللغة المركّبة في بناء المعنى. وهكذا أصبح الغموض ضرورةً جمالية تمليها طبيعة التجربة الشعرية الجديدة، لا مجرد افتعال أو تعقيد مقصود "لم يأتي غموض الصورة المعاصرة من العدم، إنما هو نتاج رؤيته القرن العشرين، وتجربة العالم الجديد المغاير للعالم القديم."[1] لم ينبثق غموض الصورة الشعرية المعاصرة من فراغ، بل كان ثمرة لرؤية القرن العشرين وتجربة العالم الجديد المختلفة جوهريًا عن عالم الأمس. وهو كذلك نتاج تجربة الإنسان العربي المتأزم في واقع متشابك التعقيدات.

الآليات التي يعتمدها الشاعر في بناء صورته الغامضة

من الأدوات التي يعتمدها الشاعر في تشكيل صورته الغامضة نذكر

غموض الفكرة: فمصدر الإبهام لا يعود إلى أسلوب التعبير بقدر ما ينبع من طبيعة التفكير الشاعري. فالقصيدة الحديثة، القائمة على الحلم والرؤية الداخلية، تبدو محاطة بالضباب وغياب اليقين. والرؤية التي تُسيّر التجربة الشعرية غالبًا ما تكتنفها العتمة، ومن هنا يتسرّب الغموض إلى بنية النص. فإذا كان الأصل غامضًا، جاء النتاج الشعري على صورته. ومن ثمّ فليس اللعب باللغة أو الوزن أو الصورة هو المسؤول عن هذا الغموض، بل إنّ الرؤية المأساوية العميقة التي يحملها الشاعر هي التي تُكسب القصيدة طابعها الملتبس والمُعقّد.[2]

انزياح القصيدة عن المألوف: لقد خرجت القصيدة الحديثة عن المألوف حين أصبحت رؤيتها أكثر انفتاحًا بفضل احتكاك العرب بالثقافة الأوروبية، غير أنّ هذا الانفتاح ظلّ مشوبًا بحساسية الخوف على الهوية والأصالة. لذلك سعى بعض روّاد الحداثة – مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب – إلى إيجاد

---

1 محمد حسن عبد الله، الصورة والبيان الشعري، مرجع سابق، ص365.

2 ينظر: غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف، مصر، ط1، 1996، ص12

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صيغ توفّق بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، فانبثقت القصيدة العربية الجديدة بوصفها شكلًا متكاملاً، وإن كان مولودًا من سياقات خارجية مستعادة. غير أنّ هذا الميلاد جعل بنيتها تنأى عن التطوّر الذوقي الذي عرفته النماذج العربية التقليدية، فغدت القصيدة الحديثة في كثير من الأحيان تقف في سياقٍ موازٍ أو حتى معارض للسياق الفني الأصيل من جهة، وللمعاصرة بمعناها العربي المتجذّر من جهة أخرى.

المفارقة السياقية: لقد نشأت مفارقة واضحة بين السياق الشعري القديم والسياق الحديث نتيجة هيمنة الفكر الغربي وتياراته المتقلبة والمتعارضة، وهو ما دفع المنظِّرين وروّاد الحداثة إلى تبنّي رؤى جديدة أوجدت فجوة بين تجربة الشاعر وذائقة المتلقي. ويتجلّى هذا بوضوح في قصيدة السيّاب "من رؤيا فوكاي"، حيث ينسج الشاعر نسيجًا كثيفًا من الإشارات والأساطير العالمية: يختار عنوانًا أجنبيًا، ويضيف عنوانًا جانبيًا (كونغاي كونغاي)، ويستحضر رموزًا متعددة مثل الناقوس، وبيكين، وشنغهاي، ومسرحيات شكسبير، ويقتبس من الشاعر الإسباني "لوكا" والإنجليزية "إيديث ستويل"، كما يستعيد قصصًا قديمة كقابيل وهابيل وبابل. لقد أدرك السيّاب أنّ هذا التفاعل الثقافي العابر للحدود هو أحد أبرز العناصر المُولِّدة للغموض في الشعر الحديث، إذ يضيف طبقات دلالية لا تُنال بسهولة، ويعمّق المسافة بين النصّ وقارئه.[1]

وهكذا بدا الشعر الجديد في نظر الكثيرين غامضًا ومُعقّدًا، لأنه يحمّل قارئه مسؤولية كبرى في الفهم: تعميقًا للتفكير، وارتقاءً في الحسّ، وجهدًا في المتابعة والتأويل. وهي مستويات لم يكن الشعر القديم يستدعيها بالقدر نفسه. ويرجع هذا الغموض إلى أن القصيدة الحديثة تسعى إلى النفاذ خلف الطبقات الظاهرة للمعنى، لتكشف عن تجارب نفسية عميقة وبواطن إنسانية شديدة التعقيد. وقد أدّى هذا التحوّل إلى نوع من النفور والجفاء بين الحداثة وجمهور المتلقّين، الذين رأوا في هذه المغامرة الشعرية خروجًا مقلقًا عن مألوف الذائقة، فردّوا عليها بالرفض أو الاستغراب، كما لو أنها لا تنطق بلغتهم أو لا تعبّر عن عالمهم[2].

تمازج الثقافات وتداخل الرؤى: لقد أصبحت الحضارة المعاصرة شديدة التعقيد والتنوع، وهو ما انعكس مباشرة على التكوين الفكري للإنسان الحديث، فصار نتاجه الأدبي أكثر تركيبًا وميلاً إلى الغموض. وتداخلت في التجربة الشعرية الأحداث الشخصية مع الوقائع العالمية، كما امتزجت الأساطير الشرقية بالغربية، وتفاعلت الجدّية مع الهزل، والفكر مع الروح، والبساطة مع عمق الدلالة؛ فكان الشاعر المعاصر ابنًا لهذا الخليط، وصارت قصيدته الحديثة صورة دقيقة لهذا التمازج الثقافي الذي يختلج في النفس الإنسانية، ومن هنا غدا النص الشعري الجديد تعبيرًا عن تداخل ثقافات العصر وذوبانها في الرؤية الذهنية للشاعر، بينما ينشأ جانب كبير من الغموض من عند المتلقي نفسه، إذ كثيرًا ما يستقي ثقافته من مصادر تختلف عن تلك التي غذّت مخيلة الشاعر، فيضيق نطاق الفهم وتتسع هوّة التأويل.

---

1 ينظر: مسعد بن عبيد عطوي، الغموض في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط1، 1985، ص79.

2 ينظر: محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، بيروت، ط3، 1991، ص139.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الميل إلى التجديد والبعد عن المباشرة: يُعدّ الميل إلى التجديد أحد أبرز أسباب الغموض في الشعر الحديث، حيث يبتعد الشعراء عن المباشرة والوضوح والتقريرية التقليدية في عرض المعاني. فهم يفضلون أن يُكشف المعنى تدريجيًا من خلال اللغة والصور، مع تجنّب الأسلوب التقريري السائد، ما يمنح النص عمقًا ودلالات متعددة ويترك مجالًا لتأويل القارئ.

النص الغائب: هو مجموع النصوص المستترة والمضمرة داخل بنية النص الشعري، والتي تعمل بشكل عضوي وباطني على تكوين المعنى ودعم دلالاته. ولا يمكن استيعاب النص المركب وفهم عمق معناه ما لم يُدرك القارئ حقيقة هذا النص الغائب المحقون داخل القصيدة، إذ يمثل العمق الخفي الذي يضفي على النص أبعاده المتعددة ويغذي الغموض الفني فيه[1].

نماذج عن الغموض في الشعر

يقول محمود درويش في قصيدة البئر:

رَمَتْني الأرضُ خارجَ أَرضها، واسمي يَرِنُّ على خُطَايَ

كَحذْوةِ الفَرَسِ: اقتربْ ... لأَعود من هذا

الفراغِ إليكَ يا جلجامشُ الأبديُّ في اسْمِكَ..!

كُنْ أَخي! واذْهَبْ معي لنصيحَ بالبئر

القديمة... ربما امتلأتْ كأنثى بالسماء،

ورُبَّما فاضت عن المعنى وعمَّا سوف

يحدُثُ في انتظارِ ولادتي من بئريَ الأُولى!

سنشرب حفنةً من مائها،

سنقول للموتى حواليها: سلاماً

أَيها الأحياءُ في ماء القَرَاشِ،

وأَيُّها الموتى، سلاماً[2]!

تتسم هذه القطعة من شعر محمود درويش بالغموض، الذي ينبع من تداخل الزمان والمكان والأسطورة مع الواقع. فالتحول من الأرض المألوفة إلى فضاء مفتوح مليء بالرموز يجعل النص متعدد الأبعاد. واستدعاء شخصية جلجامش الأبدي يضيف بعدًا أسطوريًا يمزج بين الخيال والتجربة الإنسانية. كما تحمل البئر والماء دلالات متشابكة، فهي رمز للحياة والولادة والمعنى، وفي الوقت نفسه تعبير عن

---

1 إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص347.

2 موقع الديوان، https://www.aldiwan.net/poem9190.html

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الانتظار والتجدد والمصير الجماعي والفردي. ويزداد الغموض بتعدد مستويات الصورة والمعنى، ما يجعل القارئ مطالبًا بتأويل النص واستكشاف طبقات معانيه، وهو ما يعكس قدرة درويش على مزج الشخصي بالكوني، والرمزي بالواقعي في تجربة شعرية معاصرة غنية ومتعددة المستويات.

وتقول نازك الملائكة في قصيدة "الراقصة المذبوحة"، التي شاركت من خلالها الشعب الجزائري آلامه:

أرقصي مذبوحة القلب وغنّي

واضحكي ، فالجرحُ رقصٌ وابتسام

إسألي الموتى الضحايا أن يناموا

وارقصي أنت وغنّي واطمئني[1]

توظّف نازك الملائكة في هذه الأبيات لغةً تفيض بالمفارقة والتوتر الداخلي، حيث تُقيم مقابلة بين الرقص والغناء من جهة، والجرح والمذبحة من جهة أخرى. هذه المفارقة تولّد غموضاً دلالياً؛ فالرقص هنا ليس احتفالاً، بل فعل مقاومة ينهض من قلب الألم. إن قولها: «ارقصي مذبوحة القلب وغنّي» يجعل القارئ أمام صورة مركّبة لا تُفهم من ظاهرها، بل تحتاج إلى تأويل يكشف أن الفرح الظاهري ليس إلا قناعاً للمعاناة العميقة. وحتى دعوتها للموتى أن يناموا تحمل طبقة أخرى من الغموض، فهي ليست دعوة للنسيان، بل محاولة لإبعاد طيف الفاجعة كي يواصل الأحياء صمودهم. وبهذا يتحوّل خطاب نازك، في سياق تضامنها مع محنة الشعب الجزائري، إلى خطاب غنائيّ مأساويّ، يعتمد على الإيحاء وتعدّد الدلالات، ويجعل من الغموض وسيلة لإبراز أن الشعوب لا تنهض إلا حين تُحوّل جراحها إلى طاقة حياة.

ويقول أبو القاسم سعد الله في قصيدة عواصف من ديوان الزمن الأخضر:

أثارت الريح منذ عام

عواصف حمقاء

وكانت العواصف الهوجاء

محمومة الجباه والقلوب

محمرة الشفاه والنيوب[2]

تعكس هذه الأسطر لأبي القاسم سعد الله رؤية شعرية مشحونة بالتوتر والاضطراب، إذ تتحوّل الريح إلى قوة فاعلة تُثير «العواصف الحمقاء»، فيصبح المشهد كله حركة وصخباً. ويقدّم الشاعر صورة تشخيصية قوية حين ينسب إلى العواصف «الجباه المحمومة» و«الشفاه المحمرة والنيوب»، فيجعل الطبيعة كائناً غاضباً منفلتاً، يحمل ملامح البشر ووحشيتهم معاً .هذا التشخيص يضفي على النص غموضاً إيحائياً؛ فالعاصفة ليست مجرد ظاهرة طبيعية، بل رمزٌ لاضطراب سياسي أو اجتماعي يعيشه

1 نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت، 1997، مج2، ص144.

2 أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، دت، ص253.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الانتظار والتجدد والمصير الجماعي والفردي. ويزداد الغموض بتعدد مستويات الصورة والمعنى، ما يجعل القارئ مطالبًا بتأويل النص واستكشاف طبقات معانيه، وهو ما يعكس قدرة درويش على مزج الشخصي بالكوني، والرمزي بالواقعي في تجربة شعرية معاصرة غنية ومتعددة المستويات.

وتقول نازك الملائكة في قصيدة "الراقصة المذبوحة"، التي شاركت من خلالها الشعب الجزائري آلامه:

أرقصي مذبوحة القلب وغنّي

واضحكي ، فالجرحُ رقصٌ وابتسام

إسألي الموتى الضحايا أن يناموا

وارقصي أنت وغنّي واطمئني[1]

توظّف نازك الملائكة في هذه الأبيات لغةً تفيض بالمفارقة والتوتر الداخلي، حيث تُقيم مقابلة بين الرقص والغناء من جهة، والجرح والمذبحة من جهة أخرى. هذه المفارقة تولّد غموضاً دلالياً؛ فالرقص هنا ليس احتفالاً، بل فعل مقاومة ينهض من قلب الألم. إن قولها: «ارقصي مذبوحة القلب وغنّي» يجعل القارئ أمام صورة مركّبة لا تُفهم من ظاهرها، بل تحتاج إلى تأويل يكشف أن الفرح الظاهري ليس إلا قناعاً للمعاناة العميقة. وحتى دعوتها للموتى أن يناموا تحمل طبقة أخرى من الغموض، فهي ليست دعوة للنسيان، بل محاولة لإبعاد طيف الفاجعة كي يواصل الأحياء صمودهم. وبهذا يتحوّل خطاب نازك، في سياق تضامنها مع محنة الشعب الجزائري، إلى خطاب غنائيّ مأساويّ، يعتمد على الإيحاء وتعدّد الدلالات، ويجعل من الغموض وسيلة لإبراز أن الشعوب لا تنهض إلا حين تُحوّل جراحها إلى طاقة حياة.

ويقول أبو القاسم سعد الله في قصيدة عواصف من ديوان الزمن الأخضر:

أثارت الريح منذ عام

عواصف حمقاء

وكانت العواصف الهوجاء

محمومة الجباه والقلوب

محمرة الشفاه والنيوب[2]

تعكس هذه الأسطر لأبي القاسم سعد الله رؤية شعرية مشحونة بالتوتر والاضطراب، إذ تتحوّل الريح إلى قوة فاعلة تُثير «العواصف الحمقاء»، فيصبح المشهد كله حركة وصخباً. ويقدّم الشاعر صورة تشخيصية قوية حين ينسب إلى العواصف «الجباه المحمومة» و«الشفاه المحمرة والنيوب»، فيجعل الطبيعة كائناً غاضباً منفلتاً، يحمل ملامح البشر ووحشيتهم معاً .هذا التشخيص يضفي على النص غموضاً إيحائياً؛ فالعاصفة ليست مجرد ظاهرة طبيعية، بل رمزٌ لاضطراب سياسي أو اجتماعي يعيشه

---

1 نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت، 1997، مج2، ص144.

2 أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، دت، ص253.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الواقع الجزائري. ومن خلال هذه الصورة الموحية، يرسم الشاعر عالماً تتصارع فيه القوى، وتختلط فيه العاطفة بالاحتدام، بما يجعل القارئ يبحث في «العاصفة» عن المعنى الكامن وراء ظاهرها، لا في ظاهر النص فحسب. ويقول أيضا في قصيدة "الليل والجراح":

الليل يا وحيدتي جراح

ممزق الرؤى معذب الصباح

عيناه تبكيان دما

أنسامه شهقات هم

أسير في ضبابه بلا مصير[1]

تقدم هذه الأسطر لأبي القاسم سعد الله لوحة شعرية يغمرها الإيحاء والغموض، حيث يتحوّل الليل إلى كائن جريح "عيناه تبكيان دماً"، وتغدو أنسامه "شهقات همّ". إن هذا التشخيص المكثّف يُخرج الليل من دلالته الزمنية ليجعله رمزاً لحالة نفسية معقّدة يعيشها الشاعر—ليل داخلي، ممتلئ بالاضطراب والقلق.

وتظهر لمسات الغموض بوضوح حين يقول: "أسير في ضبابه بلا مصير"؛ فالضباب هنا ليس مجرد حالة طبيعية، بل استعارة لحيرة وجودية، لضياع الطريق، ولتداخل الرؤية بين الواقع والباطن. وهكذا يتداخل المشهد الحسي مع التأويل النفسي، فتُفتح أمام القارئ احتمالات متعددة للفهم: ليل الوطن؟ ليل الذات؟ ليل التاريخ؟ إن الغموض في هذه القطعة ليس غياباً للمعنى، بل اتساعاً له؛ إذ يمنح الصور طاقة رمزية تسمح لكل قارئ أن يرى في "الليل" جرحه الخاص، وفي "الضباب" متاهته الداخلية.

وفي النهاية، يمكن القول إن الغموض في الشعر الحديث والمعاصر لم يكن هروباً من المعنى ولا تعمّداً للإبهام، بل كان وسيلة فنية لإثراء التجربة الشعرية وتعميقها. فهو يفتح النص على احتمالات متعددة، ويمنح القارئ دوراً مشاركاً في اكتشاف الدلالة وتأويلها. هكذا يصبح الغموض طاقة جمالية، تُعبّر عن تعقيد الإنسان المعاصر وقلقه الروحي وتوتره الوجودي، وتحوّل القصيدة إلى مساحة حرة للتأمل والانفتاح والفهم المتجدد.

---

1 أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، مرجع سابق، ص341.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المحاضرة التاسعة: الرمز والأسطورة في النص الشعري الحديث والمعاصر1

1. الرمز في الشعر العربي الحديث

ثار روّاد الشعر العربي الحديث والمعاصر على المقاييس الشعرية الموروثة، لاقتناعهم بأنّ هذه القوالب لم تعد قادرة على مواكبة التحولات العميقة التي شهدتها الحياة الفكرية والوجدانية في العصر الحديث. وقد دفع مفهوم الشعر الجديد إلى تحطيم القوانين المألوفة، من أجل تشييد عالم شعري يتسم بالغرابة والغموض والإيحاء والرمزية. ومن خلال استقراء نماذج هذا الشعر، يَظهر بوضوح انتقاله من مستوى البيان والوضوح إلى فضاءات الإيغال في الإبهام والالتباس، إذ أصبحت الحداثة الشعرية تستدعي توظيف الرمز والغموض بوصفهما آليتين بنائيتين وجماليتين جوهريتين.

فالقصيدة الحديثة لم تعد مجرد موضوع يُعالج أو شكل يُقاس بمعايير ثابتة، بل غدت بنية تتجاوز هذه الحدود، يستدعي فيها الشاعر الحداثي الرمز ويوظّفه تبعًا لمقتضيات تجربته الشعورية ونسقه الداخلي، وبذلك تحوّل الشعر الحديث إلى تجربة ذات طبيعة خاصة وبناء تركيبي معقد؛ إذ انصهرت وحداته اللغوية والدلالية والنفسية في كيان لا يخضع لقوانين محدّدة أو ثابتة، وغدا يميل إلى الإيغال في الاستبطان، وإلى الشمولية والمغايرة واللّاحدود، فضلًا عن الكثافة والانفعالية، والغموض والتعدّد، وتجاوز الواقعية المباشرة. ويثور هنا سؤال جوهري: كيف يمكن التعبير بالمحدّد عن اللامحدّد؟ وبالواضح عن الغامض؟ وبالبسيط عن المعقّد؟ إنّ اللغة العادية بقواعدها العقلانية لا تقوى على حمل هذا الزخم من الدلالات، ممّا يجعل توظيف الأسلوب الخيالي غير المباشر ضرورة فنية.[1] ومن ثمّ، كان لجوء الشاعر إلى كسر القواعد المعيارية للغة واتخاذ الرمز منحًى تعبيريًا يضمن له سعة الدلالة وعمقها،

وقد تزخرفت القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بجملة من الظواهر الفنية التي منحتها ثراءً جماليًا ظاهرًا وباطنًا، وأكسبتها قدرة على إثارة أذواق القرّاء والتأثير في وجدانهم. ويأتي الرمز في مقدّمة هذه الظواهر، لما يتمتع به من طاقة جمالية تضفي على القصيدة بُعدًا معنويًا متميزًا يمتدّ من اللغة والصورة إلى الشكل والبناء والميل النفسي. فالرمزية تُعدّ أسلوبًا فنيًا يسهم في بناء المعنى الذي يرغب الشاعر في إبلاغه، ويعمل من خلال كلمات أو عبارات تحمل مستويين دلاليين: ظاهر مباشر، وباطن عميق يتطلّب

---

1 إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص273.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تأويلاً. ويُوظَّف الرمز غالبًا عبر لغة إيحائية ذات شحنة دلالية كثيفة، تتيح للشاعر الالتفاف حول الفكرة الأساسية دون مواجهتها مواجهة صريحة، لأسباب قد تكون سياسية أو اجتماعية أو جمالية فنية.

وإذا كان الشعراء العرب القدامى لم يعرفوا الرمزية بمعناها الفلسفي الذي شاعت به في أواخر القرن التاسع عشر، فإنّهم قد عرفوا رمزية المجاز التي تجلّت في أساليب البيان من تشبيه واستعارة وكناية. ولم تَسِم أعمالهم مسحة كبيرة من الغموض، لكون الشاعر القديم كان ميّالًا إلى الوضوح والارتباط بالواقع أكثر من ميله إلى التجريد. أمّا الشعراء المحدثون فقد تلقّوا مفهوم الرمزية متأثرين بالإنجازات الشعرية الغربية الحديثة، فغدت رموزهم تتسم بعمق معرفي وحساسية عالية، وبإيقاع داخلي معقّد تُختزن دلالاته في عمق بنية مبتكرة تتجاوز النموذج التقليدي وتتخطى حدوده، في سعي لإبداع لغة جديدة وعالم شعري آخر تتكاثف فيه الظلال والغموض، ويشيّد بإيحاءات تُخفي أكثر مما تُظهر.

المفهوم اللغوي والاصطلاحي للرمز

يُعدّ مفهوم الرمز في الأدب من أبرز الآليات التعبيرية التي يعتمدها الشاعر أو الأديب للإيحاء بمعانٍ غير مُصرّح بها مباشرة، إذ يتخفّى خلفه ما لا يريد المؤلف طرحه بوضوح، وإنما يدعو المتلقي إلى البحث والتأويل والكشف. وقد شكّل الرمز في العديد من المراحل الأدبية، قناعًا فنّيًا أتاح للمبدع تجاوز الممنوعات والاقتراب من الموضوعات الحسّاسة بطرق ملتوية وغير مباشرة. ويُعَدّ شعراء العصر الجاهلي مثالًا بارزًا على ذلك؛ فقد كانوا يمنعون من التصريح بأسماء محبوباتهم، لكن بعضهم لجأ إلى توظيف إشارات رمزية، مثل الأطلال، التي مثّلت رمزًا لمواضع المحبوبة وذكرياتها. وعليه، فالرمز لا يفصح عن هويته الصريحة، بل يقوم على بدائل دلالية تتجاوز اللفظ المباشر.

ويقوم الرمز في جوهره الأدبي على الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن الدلالات النفسية العميقة والمشاعر المستترة. أمّا الرمزية، فهي منهج يقوم على إيصال الأفكار والانفعالات من خلال منظومة من الكلمات المنتقاة بعناية، تُنشئ معنى ممتدًّا عبر تأثير خفيّ أو مُلتَبِس، بحيث ينفتح النص على آفاق تأويلية واسعة. وهي بهذا المعنى تعبير غير مباشر عن التجربة الجمالية.

الرمز لغة: وردت لفظة رمز في المعاجم العربية بصيغ ودلالات متعددة، فقد ذكر ابن منظور في لسان العرب "الإشارة وتكون تصويتا خفيا باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ومن غير إبانه بالصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كلما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمز يرمُز ويرمِز رمزاً"[1]

---

1 ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج5، 1968، مادة (ر م ز)، ص356.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويقول صاحب العمدة في تعريفه للرمز"هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار إشارة."[1] وهو ما يؤكد شيوع دلالة التلميح والخفاء في هذا المفهوم.

الرمز اصطلاحًا يحمل الرمز بوصفه مصطلحًا نقديًا دلالات واسعة ومتعددة، بحيث لا يُعبّر أي تعريف منفرد عن كل أبعاده. ويُطلق مصطلح الرمز على كلّ ما يتضمن معنى غير معناه الظاهر المباشر، مثل دلالة الغيوم الداكنة على اقتراب المطر. وقد يُستخدم للدلالة على فكرة مجردة أو معنى غير محسوس من خلال شيء مادي مشخّص، كاستخدام قطعة القماش الحمراء رمزًا للخطر، أو اعتماد الحمامة رمزًا للسلام، والميزان رمزًا للعدالة. كما يمكن أن تتحول الحركات والإشارات إلى رموز؛ فرفع الذراعين للأعلى رمز للاستسلام، ورفع السبابة والوسطى وضم الأصابع الأخرى رمز للنصر.

وقد تتجسّد الرمزية كذلك في الشخصيات ذات الحضور التاريخي أو الأسطوري، إذ تُصبح نماذج تمثيلية لأفكار كبرى، مثل شخصية جمال عبد الناصر كرمز للفكر القومي العربي، أو مارتن لوثر كينغ كرمز للنضال ضد العنصرية، أو تموز الإله الأسطوري كرمز للخصب وتجدد الحياة. ومن ثمّ، يُمكن تعريف الرمز اصطلاحًا بأنّه علامة أو إشارة محسوسة تُحيل إلى معنى غائب أو غير حاضر، أي أنّه وسيط دلالي يتجاوز ظاهره إلى مدلول أعمق، يقتضي مشاركة فعّالة من المتلقي لاكتشاف طبقاته التأويلية[2].

أهمية الرمز في الشعر

استخدم الرمز منذ القدم بوصفه أسلوبًا موجّهًا إلى من يكتفون بالإشارة دون الشرح، لذلك ارتبطت به الرمزية التي ترفض الإطناب وتقوم على الإيحاء والتلميح. وقد لجأ إليه الشعراء في الخطاب السياسي للإخفاء والتورية، وإن لم يكن البعد السياسي سببًا وحيدًا في شيوعه، ويمثل الرمز وسيلة لإثراء الدلالات وتكثيف المعاني، لأنه ينقل التجربة من الواقع إلى مستواها المجرد، ويحوّل اللغة إلى أداة إيحائية تستثير عالمًا باطنيًا خلف الواقع المرئي. وهو تعبير عن وجدان الشاعر وثقافته وتجربته النفسية، فتغدو لغته أكثر عمقًا ورمزية، كما أسهم الرمز في بناء عوالم خيالية ولا واقعية، إذ كسر كثير من الشعراء الصورة المادية للعالم وأقاموا عالمًا بديلًا تتداخل فيه الحواس وتتجاور الأضداد، في محاولة لإدراك رؤية موحّدة للوجود، وإن بدا ذلك أقرب إلى الحلم والغيب، وجعل الرمز من القارئ شريكًا في إنتاج المعنى، لأن فهم الشعر الرمزي يتطلب قارئًا قادرًا على قبول الغموض وبذل جهد تأويلي. وقد وعى الشعراء المعاصرون طاقته الإيحائية، فاستقوا رموزهم من الأساطير والموروث الشعبي والشخصيات التاريخية والسرديات، بل ومن أدق تفاصيل الحياة اليومية، مما أفرز تنوعًا كبيرًا في أنماط الرموز التي تناولها الدارسون.

أنواع الرموز

---

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة أمين هندية، مصر، ج3، ص97.

2 ينظر: إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص273.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تتنوع الرموز الموظفة في الشعر العربي الحديث، ويمكن إجمال أبرز أنواعها والتي تسهم في تعميق التجربة الشعرية وتكثيف دلالتها فيما يلي:

الرمز التاريخي: ويُعدّ الرمز التاريخي أحد أبرز أنماط الرموز في الشعر الحديث؛ إذ يعتمد الشاعر على أعلام تركوا أثرًا في التاريخ أو الأدب، أو يستحضر شخصيات معروفة بمواقفها، أو يستلهم وقائع تاريخية ذات إشعاع دلالي. وقد اتجه الشعراء إلى هذا النوع من الرموز لعدة أسباب، من أهمها استعمال أسلوب القناع، حيث يتخفّى الشاعر خلف شخصية تاريخية ليعبّر من خلالها عن موقفه من الواقع، أو ليجسّد رؤاه حول الصراع بين الكائن والممكن، وبين المحنة والتجاوز، كما يشير عبد الوهاب البياتي[1].

كما وجد بعض الشعراء في الشخصيات التاريخية مرآةً تعكس مظاهر التخلف السياسي والحضاري والتقاليد الجامدة، فيُسقطون عليها مشكلات العصر الراهن، وبذلك يحققون جدلية بين دلالات الماضي وأسئلة الحاضر. ويسهم توظيف التاريخ ورموزه في إثراء النص بأبعاد جمالية وإنسانية لا تتأتّى من خلال اللغة المباشرة وحدها، كما يمنح القصيدة قابلية دلالية متنامية وإيحاءات متعددة. يقول سميح القاسم:

معتصماه..

أتسمعنا نهز الكون من أقصاه..

أتسمعنا.. إلى أقصاه..

نبوح بكل ما نلقاه..

نبوح زوابعا حينا..

وحينا آه..

يستحضر الشاعر شخصية المعتصم بالله الخليفة العباسي رمزًا للقوة والثبات والصمود التاريخي، بحيث يُستنجد به شعوريًا ودلاليًا ليجسد فكرة المقاومة أو نداء الإنسان أمام المصاعب والظلم، وليس بالمعنى الحرفي للدعاء.

الرمز الديني: عمد الشعراء المحدثون إلى استثمار التراث الديني، وفي مقدّمته القرآن الكريم بما يحمله من غنى دلالي وإنساني وجمالي. وتندرج قصص الأنبياء التي وردت في القرآن ضمن هذا الإطار، إذ منحت الصورة الشعرية حيوية وأصالة، إلى جانب السيرة النبوية وقصص القرآن والشخصيات الدينية والكتب السماوية، وقد وجد الشاعر المعاصر في الرموز الدينية معينًا دائم الحياة، لما تمتاز به من حضور راسخ في الوعي العربي والإسلامي وطاقتها الإيحائية المتجددة. فاستُخدمت هذه الرموز بوصفها معادلاً موضوعيًا أو أداة إسقاط تعبّر عن صراعات الإنسان المعاصر، ومعاناته، وغربته، وفدائه، ونضاله من أجل الحق، مما أضفى على التجربة الشعرية أبعادًا إنسانية وروحية عميقة. يقول بدر شاكر السياب:

يا منجيا فلك نوح مزق السّدفا

---

1 إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص277.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عني أعدني إلى داري إلى وطني
أطفال أيوب من يرعاهم الآن
ضاعوا ضياع اليتامى في الدجى
يا رب ارجع إلى أيوب ما كان
جيكور والشمس
والأطفال راكضة بين النخيل
وزوجة تتمرى وهي تبتسم
أو ترقب الباب أو تعدو
كل ما قرع
لعله رجع
مشاءة دون عكاز به القدم[1]

بدر شاكر السياب في شعره بالرمز الديني مستحضراً شخصيات الأنبياء، مثل أيوب ونوح عليهما السلام، ليجسد الحنين للوطن والديار، ويعكس صراع الإنسان مع الفقد والضياع، معبراً عن الأمل والرجاء في العودة واستعادة الاستقرار.

الرمز الأسطوري: تُعدّ الأسطورة من أبرز الظواهر الفنية في الشعر الحديث، إذ وجد فيها الشعراء معينًا رمزيًا غنيًا بالإيحاء، فوظفوها في بناء قصائدهم لما تحمله من عمق دلالي وقدرة على تفسير الوجود والإنسان. وتكتسب الأسطورة أهميتها بوصفها جزءًا من التراث الإنساني المشترك، ومن نماذج اللاوعي الجمعي بحسب كارل يونغ[2]، وقد منحت الأسطورة التجربة الشعرية طاقات فنية واسعة، وربطت بين التراث العالمي والمحلي، كما أتاحت للشاعر توظيف رموز مثل السندباد وشهرزاد وبروميثيوس وتموز وغيرها، لتكون معادلاً موضوعيًا يعكس واقع الإنسان المعاصر وصراعاته. ونجاح توظيف الأسطورة يستلزم الحاجة إليها داخل القصيدة، والقدرة على صهرها في التجربة الشعرية حتى تصبح جزءًا عضويًا من بنيتها. ففي قصيدته العراق الثائر مثلا، يستحضر بدر شاكر السياب أيضا رمز عشتار، إلهة الخصب في الأسطورة البابلية، كرمز لإعادة الحياة والخصب إلى أرض بلاده. وتمثل عشتار في النص أيضًا "حفصة الفتاة العذراء الموصلية" التي صلبها المستعمر، لتجسّد التضحية والفداء والاستمرارية، فتتحول من رمز أسطوري إلى رمز إنساني مكشوف، مشيرا بها إلى الصبر والأمل في مواجهة القهر والاحتلال. فيقول:

عشتار على ساق الشجرة
صلبوها دقوا المسمار

---

[1] موقع الديوان، https://www.aldiwan.net/poem106683.html
[2] إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص287.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في بيت الميلاد الرحم
عشتار بحفصة مستترة
تدعى لتسوق الأمطار
تدعى لتساق إلى العدم
عشتار العذراء الشقراء تسيل دما
تموز تجسد مسمارا
من حفصة يخرج والشجرة[1]

1 موقع الديوان، https://www.aldiwan.net/poem106780.html

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المحاضرة التاسعة: الرمز والأسطورة في النص الشعري الحديث والمعاصر2

2. الأسطورة في الشعر العربي الحديث

مفهوم الأسطورة

الأسطورة حكاية خرافية تقليدية تحمل قداسة في الثقافة التي أنتجتها، وتروي أحداثًا خارقة للعادات تشمل إنجازات الآلهة أو الأبطال أو شخصيات خيالية، لتفسر الظواهر الطبيعية والاجتماعية وتعبّر عن معتقدات الشعوب. وتتميز الأسطورة بعناصر السرد التقليدية من زمان ومكان وشخصيات وأحداث، وقد تتداخل مع الخرافة والحكايات الشعبية، لكن القداسة والرمزية الإلهية لشخصياتها تميزها عن غيرها من الحكايات. وقد استلهم الشعراء المعاصرون هذه الأساطير لتوفير ملاذ رمزي غني بالإيحاء والخيال، يتيح التعبير عن قضايا الإنسان والطبيعة والوجود بشكل مكثف وجمالي[1].

الأسطورة والشعر

ارتبط الشعر بالأسطورة ارتباطًا وثيقًا، إذ حملت الأخيرة الفكر الجمعي والميثولوجيا الخاصة بالشعوب، وأصبحت مصدرًا أساسيًا للشعر حين حولها الأدباء إلى رموز تعبر عن القيم الإنسانية والتاريخية. وتتميز الأسطورة بثباتها عبر الزمن، وجديتها، وشموليتها، وقداستها، كما ترتبط غالبًا بنظام ديني محدد، وظف الشعراء المعاصرون الأسطورة كأداة إيحائية للتعبير عن الأفكار والمشاعر التي تعجز عنها اللغة المباشرة، فدخلت في نسيج القصيدة بشكل عضوي، وموّلتها برمزيات ودلالات متعددة، سواء من التراث العربي أو الثقافات الغربية، لتتيح للقارئ تجاوز حدود الزمن والمكان، والانغماس في الخيال والوعي الجماعي. كما ساعدت الأسطورة الشعراء في البحث عن الذات وتحديد الهوية الحضارية، ومواجهة القضايا الكبرى في ظل المستجدات العالمية وظروف الوطن العربي، بما يجمع بين الوجدان والتاريخ والفكر.

أهمية التوظيف الأسطوري في الشعر: تمثل الأسطورة تراثًا حضاريًا يحمل خبرات وأحلام ومعتقدات الشعوب، واستعان الشعراء المعاصرون بها لإعادة قراءة التاريخ ومعالجة الواقع بأسلوب فني إيحائي. ولم يكن الهدف إدخالها كعنصر خارجي، بل دمجها عضويًا في النص لتمنح القصيدة كثافة دلالية وجمالية، مع مراعاة الاقتصاد اللغوي للقصيدة الحديثة. كما وفّرت الأسطورة وسيلة للتعبير عن القضايا العامة

[1] أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص13.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كالظلم والاستبداد والفقر والمعاناة، التي تعجز اللغة المباشرة عن تصويرها بشكل فعّال، مما أكسب الشعر المعاصر قدرة إيحائية واسعة وعمقًا فكريًا وجماليًا.

آليات توظيف الأسطورة في الشعر

يشير بيير برونيل (1992) إلى أن الأسطورة في النص الأدبي تُعد حجر الزاوية، تمنحه إشعاعًا وعمقًا دائمين، وتُبرز حضورها وتأثيرها كظاهرة أساسية في البنية النصية. ومن أبرز آليات توظيفها

قلب الأسطورة: أي قيام الشاعر بالتصرف في مضامينها وتغيير المواقف لتوليد دلالات جديدة تختلف عن الأصل، مع الحفاظ على إطارها الميثولوجي وأصالتها الرمزية. هذا التحوير لا يخرج بالأسطورة عن بنيتها الأساسية، لكنه يمنحها ملمحًا شعريًا وجماليًا جديدًا، ويتيح للنص أن يعكس رؤية الشاعر الخاصة وتجربته الإبداعية، بما يجعل الأسطورة عنصرًا حيًا يتفاعل مع باقي عناصر النص ويُثريه دلاليًا وفنيًا[1].

التناص والصور البلاغية: يُستخدم التناص عندما يبني النص شعريًا على نصوص سابقة، مستفيدًا منها لإنتاج نص جديد تتداخل فيه الأحداث والظواهر والشخصيات، وتُعد هذه التقنية من أحدث وأكثر آليات التوظيف الأسطوري في الشعر العربي الحديث، إذ تسمح بتوسيع الأفق الرمزي وإثراء النص بالدلالات المتعددة، أما الصور البلاغية، فهي أقدم وأشهر التقنيات في الشعر، تشمل الكناية والاستعارة والتشبيه وغيرها، وتنسجم مع الطابع الإنشائي والغنائي للنص ومع رمزيته الأسطورية، مضيفة أبعادًا جمالية ودلالية، كما تمكّن الشاعر من نقل الأفكار والمشاعر المعقدة بأسلوب مكثف وموحي، يعزز من الإيحاء الرمزي ويعمّق تجربة القارئ.

الخلفية الأسطورية: في هذه الآلية، لا يستخدم الشاعر الأسطورة بشكل صريح ومباشر، بل يجعلها خلفية للنص الشعري، تتقارب الصور والرموز المستمدة منها مع موضوع القصيدة. وبهذا يظهر النص الشعري ببعدين: بعد فني ظاهر يمكن للمتلقي إدراكه مباشرة، وبعد خفي يعبّر عن الخلفية الأسطورية ويضيف عمقًا دلاليًا ورمزيًا للتجربة الشعرية.

البناء الفني الأسطوري: يشبه البناء الفني في النص الشعري الأسطورة نفسها، إذ يبني الشاعر نصه وفق هيكل الأسطورة ويجسد عناصرها، بما يحيل القارئ مباشرة إلى الإطار الأسطوري. ويمكن اعتبار هذه التقنية إعادة صياغة الأسطورة الأصلية بشكل أكثر شعرية وعصرنة، مع الحفاظ على روحها ومضمونها الرمزي.[2]

الشخصية الأسطورية: تُستخدم الشخصية الأسطورية كرمز، لما تحمله من إشعاع دلالي وإيحائي يغني النص عن الشرح المباشر. فمثلاً، ذكر شخصية مثل سيزف يمكن أن ينقل مباشرة مفاهيم الاضطهاد والمعاناة والتحدي المستمر، مما يثري النص الشعري ويمنحه عمقًا رمزيًا قويًا.

---

1 أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية العامة للنشر، ص83.

2 المرجع نفسه، ص90.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نماذج شعرية في توظيف الأسطورة عند رواد الشعر المعاصر

يقول بدر شاكر السياب في قصيدة "رسالة من مقبرة":

عند بابي يصرخ الجائعون
في خبزك اليومي دفء الدماء
تملأ لنا في كل يوم وعاء
وعند بابي يصرخ الأشقياء
أعصر لنا من مقلتيك الضياء
فإننا مظلمون
وعند بابي يصرخ المخبرون
وعر هو المرقى الي الجلجلة
والصخر يا سيزيف ما أثقله
سيزيف إن الصخرة الآخرون[1]

هنا صور السياب المعاناة والخلود في الألم من خلال استعماله لأسطورة سيزيف يقدّم السيّاب في هذا المقطع توظيفًا بالغ القوة لأسطورة سيزيف، إذ يجعل من صخرته رمزًا لمعاناة الإنسان العربي اليومية وثقل الفقر والقمع والخذلان. ومن خلال امتزاج صرخات الجائعين والأشقياء بصورة الصخرة المتدحرجة، تتحول الأسطورة إلى مرآة لواقع مأساوي يتكرر بلا نهاية.

تقول نازك الملائكة في قصيدة أسطورة نهر النسيان
مخلب الخوف والتشاؤم قد جرح أيامنا وأدمى صبانا
ليت نهر النسيان لم يكن وهما صورته أحلامنا لأسانا
ليته كان ليت أخباره حق لننسى ما كان أو ما يكون
يا ضفاف النسيان قد جاءك الشاعر فلترحمي جراح أساه..[2]

وقد ورد ذكر نهر النسيان في العديد من الأساطير الإغريقية كمنبع من ينابيع العالم الآخر يشرب منه الموت ليتمكنوا من نسيان ما كانت عليه حالتهم في الدنيا، لم توظف نازك الملائكة الأسطورة كمادة أو كشخص لكنها اتكأت على فكرتها العامة وربطتها بتجربتها الذاتية ومعاناتها في الحياة. يمكن القول إن نازك الملائكة تستدعي أسطورة نهر النسيان بوصفها فكرة رمزية لا بوصفها حدثًا أسطوريًا كاملًا، فتجعل من النهر حلمًا بالخلاص من الألم وثِقل الذاكرة. فهي لا تستحضر الشخصيات أو وقائع الأسطورة، بل تركّز على الجوهر الدلالي لها (الرغبة في النسيان والانعتاق) لتربطه بتجربتها الوجودية ومعاناتها النفسية، فيتحول النهر إلى رمز للخفة والسلام الذي تتوق إليه الروح.

---

1 موقع الديوان، https://www.aldiwan.net/poem96010.html

2 موقع الديوان، https://www.aldiwan.net/poem24306.html

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يقول خليل الحاوي في قصيدته "بعد الجليد" حين وظف أسطورة تموز



تموز يا إله الخصب يا بعلا يفض

التربة العاقرة

يا شمس الحصيد

يا إلها ينفض القبر

يا فصحا مجيد

أنت يا تموز يا شمس الحصيد

نجنا نجي عروق الأرض

من عقم دهاها ودهانا

أدفئ الموتى الحزانى والجلاميد العبيد

عبر صحراء الجليد

أنت يا تموز يا شمس الحصيد[1]

يُوظّف خليل حاوي أسطورة تموز بوصفها رمزًا للبعث والانبعاث من الموت، فيجعل من الإله الأسطوري شمسًا للخصب تنقذ الأرض من عقمها وتوقظ الحياة من سباتها. وهكذا تتحول أسطورة تموز في النص إلى طاقة رجاء جماعي، وإلى نداء لإحياء الروح في مواجهة القسوة والجمود، فيظهر الشعر وكأنه احتفال بعودة الدفء إلى عالم ضربه الجليد.

1 خليل الحاوي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1979 ، ص120.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المحاضرة العاشرة: الحس المأساوي في الشعر العربي الحديث والمعاصر

يشكّل الحسّ المأساوي إحدى أبرز السمات التي طبعت التجربة الشعرية الحديثة، إذ وجد الشاعر العربي نفسه في مواجهة واقع مضطرب، مثقل بالهزائم والانكسارات والتمزّقات الوجودية. فانبثقت في القصيدة لهجة تتأرجح بين الألم والاحتجاج، وبين الوعي المرير بما آل إليه الإنسان العربي، والدفع نحو أفق خلاص لا يتحقّق، وتتجلّى المأساوية هنا لا بوصفها ندبًا أو بكاءً على الأطلال، بل باعتبارها رؤية عميقة تستبطن جوهر الوجود الإنساني: قلقه، هشاشته، صراعه مع القدر، وضياعه بين الحرية والقمع. فالشاعر الحديث يستلهم المأساة من التاريخ، ومن الحروب والنكبات، ومن عجز الذات أمام عالم يتداعى باستمرار.

ولذلك أصبحت القصيدة الحديثة فضاءً يلتقي فيه الألم بالوعي، والسقوط بالبحث عن قيامة جديدة؛ فالنبرة المأساوية ليست نهاية، بل هي أيضًا دعوة إلى إعادة بناء الإنسان واستعادة صوته المقموع في وجه كل أشكال القهر واللاجدوى.

مفهوم الحسّ المأساوي في الشعر

هو منظور جمالي تستحضر من خلاله الذات الشاعرة توتّرها العميق أمام قوى تتجاوز إرادتها، سواء كانت قدرًا غامضًا، أو واقعًا مضطربًا، أو خيباتٍ متراكمة تهدم توازنها الداخلي. "فيعبر الشاعر عما في نفسه من صراع داخلي، سواء كان التعبير عن حالة من حالات نفسه، أم عن موقف إنساني عام يمثله، معتمدا على اللغة التي تصقل ما بداخله."[1] ولا يقتصر هذا الحسّ على التعبير عن الألم أو الشكوى، بل يتجسّد في وعي وجوديّ يواجه الإنسان فيه حدود طاقته ورغباته، ويكشف التناقض بين تطلّعاته وما تفرضه الحياة من صدمات وانكسارات. ومن هنا يغدو الحسّ المأساوي بنية فكرية وفنية توظّف فيها اللغة والصورة والإيقاع لتصوير صراع الذات مع العالم، وتحويل المعاناة إلى رؤية شعرية تعيد مساءلة المعنى والجدوى وسط الخراب الروحي والواقعي. "

أما عن أصول الحسّ المأساوي في الشعر فيرجع إلى جذور متعددة، بعضها إنساني قديم ارتبط بالأساطير المأساوية وصراع الإنسان مع القدر، وبعضها عربي أصيل تجلّى في شعر الرثاء والحنين

1 أحمد بزون، قصيدة النثر، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص24.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والوقوف على الأطلال، حيث تتبدّى تجربة الفقد والانكسار. وفي العصر الحديث تعمّق هذا الحسّ بفعل التحولات السياسية والاجتماعية، مثل النكبات والهزائم والاحتلال وتفكّك الحلم العربي، مما منح القصيدة وعيًا متأزمًا يعبّر عن تمزّق الذات وفقدان اليقين. "فأدرك الشاعر المعاصر أن الزمن الذي يعيشه هو زمن عنف وقهر، فجاءت أشعاره حزينة ومعبرة عن صرخة تنطلق من أعماق الألم والتمزق الإنساني، إنها ضربات قضايا الواقع الأليمة، التي توالت على الشاعر منذ الخمسينيات."[1] وهكذا يتشكل الحسّ المأساوي من تفاعل التراث الإنساني مع الواقع العربي الحديث، لينتج رؤية شعرية تنبض بالألم والبحث عن معنى.

خصائص القصيدة المأساوية

تقوم القصيدة المأساوية على شحنة وجدانية عالية، يتصدّرها شعور بالحزن والقلق والضياع، وتتجلّى فيها ذاتٌ شاعرية متألمة تبحث عن معنى لحضورها في عالم يتسم بالاضطراب. وتنهض هذه القصيدة على ثنائية الحياة والموت، حيث تتجاور رموز الفناء والظلمة والانطفاء مع ومضات خافتة من الضوء، فيكشف صراعُهما جوهرَ المأساة داخل التجربة الشعرية، وتتسم لغتها بكثافة الدلالة وتوتر الإيقاع؛ إذ تعتمد على صور مرهفة وحادة في آن واحد، تتشكّل من مفردات تحمل أثر الجرح الداخلي. كما تميل القصيدة إلى بناء دراميّ يتقدم تدريجيًا من استهلال ينقل صدمة الفقد، إلى ذروة تتصاعد فيها حرارة الانفعال، وصولًا إلى خاتمة لا تمنح خلاصًا، بل تُعمّق الإحساس بعبث الوجود أو هشاشة الأمل.

وغالبًا ما تستدعي القصيدة المأساوية رموز التاريخ أو الشخصيات الأسطورية لا بوصفها زخرفة، بل باعتبارها مرايا تعبّر من خلالها الذات الشاعرة عن أزمتها الفردية أو الجماعية. وتغلب عليها صور الخراب والتشظي، وانعكاسات عبثية الوجود، فيتخذ الخطاب طابعًا تأمليًا عميقًا يلامس الأسئلة الكبرى حول المصير والحرية والقدر. وفي مجملها، تمنح هذه السمات القصيدةَ المأساوية روحًا حزينة نابضة، تجعلها نصًا يضيء أعماق التجربة الإنسانية في لحظات انكسارها القصوى، ويحوّل الألم إلى طاقة جمالية قادرة على التعبير عن قلق العصر وجراحه.

دوافع ظهور الحسّ المأساوي في الشعر العربي الحديث

لقد برز الحسّ المأساوي في الشعر العربي الحديث بوصفه استجابة عميقة للهزّات العنيفة التي عرفها الوجدان العربي خلال القرن العشرين. فقد شكّلت النكبة، والحروب المتلاحقة، وتجارب الاستعمار، وانهيار المشاريع النهضوية الكبرى، مناخًا مضطربًا أعاد تشكيل رؤية الشاعر للعالم. ولم يكن الشاعر الحديث بمنأى عن هذه التحولات، فوجد نفسه أمام واقع يطغى عليه الفقد والخيبة وفشل الحلم الجمعي، مما ولّد شعورًا حادًا بالاغتراب والقلق. وهكذا أصبح الحسّ المأساوي تعبيرًا عن وعي متأزم، يبحث في الخراب الداخلي والخارجي عن معنى، ويحوّل التجارب الفردية والجماعية إلى خطاب شعري مشحون بالألم والرغبة في الخلاص.

---

1 نجية موس، ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر، مجلة جسور المعرفة، المجلد2، العدد7، 2016، ص93.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اللغة الشعرية في التعبير المأساوي

تتخذ اللغة الشعرية في القصيدة المأساوية طابعًا متوترًا ومشحونًا بالدلالات، إذ يميل الشاعر إلى اختيار ألفاظ كثيفة الإيحاء تعبّر عن عمق الألم واحتدام التجربة. فتتراوح اللغة بين البساطة الشفافة التي تكشف هشاشة الإنسان، والانفعال الحادّ الذي يفجّر طاقات التعبير في صور مضطربة ومفردات جريحة. ويكثر في هذا الخطاب اعتماد الرموز المظلمة والحقول الدلالية المرتبطة بالفقد والزوال، مع حضور واضح للإيقاع المتكسّر الذي يعكس اختلال العالم الداخلي للشاعر. وهكذا تصبح اللغة في التعبير المأساوي أداة للكشف، لا للزينة؛ تكثّف الجراح، وتحوّل المعاناة إلى طاقة جمالية تشهد على صراع الذات مع قدرها ومع واقعها المتأزم.

نماذج من الحس المأساوي في الشعر المعاصر

تقول نازك الملائكة في قصيدة الكوليرا، وهي أول قصيدة من الشعر الحر التي تظهر فيها النزعة السوداوية بشكل جلي:

في كل فؤادٍ غليانُ

في الكوخِ الساكنِ أحزانُ

في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ

في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ

هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ[1]

يجسّد هذا المقطع ذروة الحسّ المأساوي في قصيدة الكوليرا، حيث تتصاعد نبرة الألم عبر تكرار مفردة "الموت" وتكثيف صور الغليان والصراخ والبكاء. وتكشف الشاعرة من خلال هذه الصور عن مأساة جماعية لا تخص فردًا بعينه، بل تمتد إلى كل مكان، مما يمنح النص طابعًا كونيًّا يعكس عمق الفاجعة. ويُبرز هذا المقطع قدرة نازك على توظيف الإيقاع المتوتر واللغة المشحونة بالانفعال لتصوير انهيار الحياة أمام الوباء، فيتحوّل النيل (رمز الخصوبة) إلى شاهد حزين على الخراب، مما يضاعف من الأثر المأساوي في نفس المتلقي.

يقول بدر شاكر السياب في قصيدة المومس العمياء:

الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينه

والعابرون، إلى القرارة... مثل أغنية حزينه.

وتفتحت كأزاهر الدفلي، مصابيح الطريق،

---

1 موقع الديوان https://www.aldiwan.net/poem99810.html

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كعيون ""ميدوزا""، تحجّر كلّ قلب بالضغينة،
وكأنّها نذرٌ تبشر أهل ""بابل"" بالحريق
من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف
من أي وجر للذئاب؟
من أي عش في المقابر دفّ أسفع كالغراب؟
""قابيل"" أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف[1]

يعكس هذا المقطع الحسّ المأساوي والقلق الوجودي في شعر السياب من خلال صور الليل الداكن والمهدد، الذي يغمر المدينة والعابرين كـ"أغنية حزينة"، في تلازم بين الواقع النفسي والبيئة الخارجية. وتوظف الصور المشهديّة والرمزية مثل "عيون ميدوزا" و"قابيل" لتجسيد الشر الكامن والعدمية، حيث يصبح الليل كائنًا غاشمًا يشي بالدم والدمار، وتتحوّل الأزاهر والمصابيح إلى أدوات تهديد وتجميد للقلوب. ويبرز المقطع قدرة السياب على مزج الرمزية بالمأساوية، ليخلق تجربة شعرية تعكس انهيار الإنسان أمام قوى خارجة عن إرادته.

وتقول الشاعرة ريم السيد في قصيدة "أنثى الخريف" من ديوان"عندما أشرق في عيوني":

هو موسم الفراق
حتى السماء
تنكس أعلامها
تبكي الدموع عند وداع اللفيف
الطبيعة أنثى
وما يزرع في فصل الخريف
تحتضنه الأرض في رحمها
تحميه من برد الشتاء
ليشتعل الزهر في الغصون[2]

يبرز هذا المقطع الحسّ المأساوي الهادئ من خلال تصوير موسم الفراق وارتباطه بالطبيعة، حيث تنكس السماء أعلامها وتبكي الدموع على وداع الأحبة، في إشارة إلى الحزن الجمعي والفقد. وتوظف الشاعرة الطبيعة كعنصر رمزي حيّ، إذ تصبح الأرض رحمًا يحمي ما يزرع في الخريف، رمزًا للانتظار والتجدد وسط الألم. كما تتحوّل العناصر الطبيعية (الخريف والزهر والبرد) إلى صور شعرية مفعمة بالعاطفة، تعبّر عن الألم والحنين والأمل في الوقت نفسه، ما يعكس قدرة الشاعرة على الجمع بين المأساة والوعي بالحياة المستمرة.

---

1 موقع الديوان https://www.aldiwan.net/poem106770.html

2 ريم السيد، ديوان عندما أشرق في عيوني، دار لامارتين، باريس، ط2، دت، ص37.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كعيون "ميدوزا"، تحجّر كلّ قلب بالضغينة،
وكأنّها نذرٌ تبشر أهل "بابل" بالحريق
من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف
من أي وجر للذئاب؟
من أي عش في المقابر دفّ أسفع كالغراب؟
"قابيل" أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف[1]

يعكس هذا المقطع الحسّ المأساوي والقلق الوجودي في شعر السياب من خلال صور الليل الداكن والمهدد، الذي يغمر المدينة والعابرين كـ"أغنية حزينة"، في تلازم بين الواقع النفسي والبيئة الخارجية. وتوظف الصور المشهديّة والرمزية مثل "عيون ميدوزا" و"قابيل" لتجسيد الشر الكامن والعدمية، حيث يصبح الليل كائنًا غاشمًا يشي بالدم والدمار، وتتحوّل الأزاهر والمصابيح إلى أدوات تهديد وتجميد للقلوب. ويبرز المقطع قدرة السياب على مزج الرمزية بالمأساوية، ليخلق تجربة شعرية تعكس انهيار الإنسان أمام قوى خارجة عن إرادته.

وتقول الشاعرة ريم السيد في قصيدة "أنثى الخريف" من ديوان"عندما أشرق في عيوني":

هو موسم الفراق
حتى السماء
تنكس أعلامها
تبكي الدموع عند وداع اللفيف
الطبيعة أنثى
وما يزرع في فصل الخريف
تحتضنه الأرض في رحمها
تحميه من برد الشتاء
ليشتعل الزهر في الغصون[2]

يبرز هذا المقطع الحسّ المأساوي الهادئ من خلال تصوير موسم الفراق وارتباطه بالطبيعة، حيث تنكس السماء أعلامها وتبكي الدموع على وداع الأحبة، في إشارة إلى الحزن الجمعي والفقد. وتوظف الشاعرة الطبيعة كعنصر رمزي حيّ، إذ تصبح الأرض رحمًا يحمي ما يزرع في الخريف، رمزًا للانتظار والتجدد وسط الألم. كما تتحوّل العناصر الطبيعية (الخريف والزهر والبرد) إلى صور شعرية مفعمة بالعاطفة، تعبّر عن الألم والحنين والأمل في الوقت نفسه، ما يعكس قدرة الشاعرة على الجمع بين المأساة والوعي بالحياة المستمرة.

---

1 موقع الديوان https://www.aldiwan.net/poem106770.html

2 ريم السيد، ديوان عندما أشرق في عيوني، دار لامارتين، باريس، ط2، دت، ص37.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المحاضرة الحادية عشر: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

يُعدّ التصوف أحد التجليات الرفيعة في الحضارة الإسلامية، إذ يجسّد البعد الروحي في الدين ويعبّر عن سعي الإنسان الدائم إلى القرب من الله تعالى عبر المحبة والمعرفة والتطهّر من علائق الدنيا. وقد ظلّ هذا المنحى الروحي مصدر إلهام للشعراء منذ العصور القديمة، لما يمنحه من طاقة رمزية وقدرة على النفاذ إلى جوهر الوجود الإنساني . وفي العصر الحديث، ومع اشتداد أزمات الإنسان الروحية والفكرية، وجد الشعراء العرب في المنظور الصوفي الإسلامي ملاذًا جماليًا ومعنويًا يعيد للقصيدة بعدها الروحي الغائب، ويعبّر عن توق الإنسان إلى المطلق وسط ضجيج المادة والتيه الوجودي .وهكذا ظهرت النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث والمعاصر بوصفها مسعى فنيًا وروحيًا في آن، يمزج بين الإيمان العميق والتجربة الجمالية، ويجعل من القصيدة رحلة نحو الصفاء والتجلّي، حيث تتّحد الذات بالمعنى الإلهي في لحظة إشراق تتجاوز حدود اللغة والمكان.

مفهوم التصوف وعلاقته بالشعر

إن حقيقة التصوف من منظور أهل العرفان عبارة عن تضحية وإيثار، فالعارف المتصوف يضحي بكل ملذات الدنيا وشهواتها ومتعتها، ويؤثر ما هو فانٍ على ما هو باقٍ، تضحية بالعاجل الدنيوي، وإيثاراً لكل ما هو مؤجل أخروي، ولا يكون ذلك إلا عن طريق جهاد النفس، ومحاربة هواها. فهذه الطريقة في السلوك مبدأها الزهد والتحلي بالفضائل، من أجل تزكية النفس بغية الوصول إلى أعلى درجات العبادة والحب الإلهي.

أما عن حد التصوف فقد تعددت تعريفاته، وكلها تصب في معنى أن التصوف أوله مكابدة ومجاهدة للنفس، وآخره مشاهدة للحقائق، بعد زوال حجاب الوهم الذي يمنعنا عن ذلك. ومن بين تلك التعريفات نذكر ما قاله ابن خلدون: "هو العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة."[1] فالتصوف

1 رزوقي، عبد الله، الصوفية ومنطلقاتها الفكرية والأدبية، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة. (2016، 2017)، ص37.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إذن يقوم على مخالفة الجمهور في اللهث وراء اللذة، بل مغالبة شهوات النفس، والعزلة عن الخلق أثناء العبادة والتأمل.

كما عرّفه الأمير عبد القادر بقوله: "هو جهاد النفس في سبيل الله، أي لأجل معرفة الله، وإدخال النفس تحت الأوامر الإلهية، والاطمئنان والإذعان لأحكام الربوبية، لا شيء آخر في سبيل معرفة الله."[1] أي أن العارف في سبيل وصوله إلى الحقائق لابد له من محاربة نفسه، أما عن صلة التصوف بالشعر فإنهما يلتقيان في كونهما حقلان متقاربان في عالم الروح، الذي يتجاوز العالم الواقعي، يصدران عن مكنونات روحانية، ويتفقان في الأسلوب واللغة والصورة، "فهناك وشائج قربى تجمع بين التصوف والفن بشكل عام، وبينه وبين الشعر بشكل خاص، هذه الوشائج تتمثل في أن كليهما يحيل إلى العاطفة."[2] فالقاسم المشترك بينهما هو قاسم وجداني، حيث أن النص الصوفي والشعر كلاهما يتميز بصدق التجربة النابعة من المعاناة، والتجربة الشعرية والتجربة الصوفية كلاهما تجربة نفسية شعورية، تعبر عن مشاعر تخالج روح الشاعر والصوفي، هذان الأخيران يتجاوزان لغة العموم في التعبير إلى لغة الخصوص، وكلاهما ينفسان عن مشاعرهما بكلمات أساسها الرمزية.

والصوفي يدرك بنفس الأداة التي يدرك بها الشاعر وهي القلب، "إن المتصوفين والشعراء الكبار أمثال: رابعة العدوية، والحلاج وابن عربي وابن الفارض وغيرهم، كانوا يستعملون الشعر في التعبير عن معانيهم والكثير من جوانب تجربتهم الصوفية، فهي لغة الخصوص لا لغة العموم، لغة المجاز والرمز، لا لغة التصريح والوضوح، فما يعانيه الشاعر خلال عملية تجسيد ما اختمر في ذهنه من تساؤلات وأفكار يشبه ما يقوم به الصوفي في مقاماته وأحواله."[3] هذا يعني أن أصحاب المسلك الصوفي عبّروا عن مشاعرهم وعن حقائقهم من خلال نمط تجاوز اللغة العادية، فهذه اللغة عاجزة بالنسبة لهم عن ترجمة معانيهم بدقة، هذا النمط يتجنب الوضوح، ويكتفي بالإيحاء والرمز، والغموض في الجوهر، هذا ما يكسب القصيدة عامة والقصيدة الصوفية جمالية. وإذا تأملنا جيدا في هذا الشعر نجده مزيجا بين الشعر الديني والغزل العذري المتصوف، فمنهم من تغزل بليلى وهند وغيرهما، وما هن إلا رمز للذات الإلهية، وكان ذلك مباحاً عند بعض الأئمة ورجال الدين.

تعريف النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث

تُعدّ النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث توجّهًا فنيًا وروحيًا يستلهم جوهر التصوف الإسلامي بوصفه طريقًا للمعرفة والمحبة الإلهية، ووسيلة لتطهير النفس وارتقائها نحو الحقّ تعالى. فهي تعبّر عن

---

1 الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف الروحية، والفيوضات السبوحية، بيروت، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية. (دت)، مج1، الموقف71، ص141.

2 عاطف جودة نصر، الرمز الصوفي الشعري عند الصوفيين، دمشق، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. 1983، ص53.

3 السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، الجزائر، منشورات بونة للبحوث والدراسات. 2008، ص138.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

سعي الشاعر إلى تجاوز المادي والعابر نحو المطلق والخالد، في رحلة تمزج بين الإيمان والتأمل الوجودي. وتتجلّى هذه النزعة من خلال توظيف الرموز والمفاهيم الصوفية — كالوصال والفناء والنور والمحبوب الإلهي — للتعبير عن تجربة داخلية عميقة، يكون فيها الشعر أداة للكشف والصفاء والتجلّي . وبذلك تصبح القصيدة الصوفية الحديثة فضاءً روحانيًا وجماليًا، تمتزج فيه حرارة الإيمان بصفاء الفن، ويتحوّل فيه البوح الشعري إلى حوار صامت بين الإنسان وربّه.

أسباب ودوافع ظهور النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث

النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث هي ثمرة تفاعلٍ بين عوامل فكرية وروحية وحضارية متشابكة، أسهمت في توجيه الشاعر نحو التأمل في الذات والوجود، والبحث عن السموّ الروحي في عالمٍ يزداد اضطرابًا. وقد وجد الشاعر الحديث في التصوف الإسلامي ملاذًا آمِنًا من صخب المادة وضياع المعنى، ومجالًا رحبًا لتجديد تجربته الشعرية والإنسانية. ويمكن تلخيص أبرز الدوافع التي غذّت هذا التوجّه فيما يلي:

أولًا: إحساس الشاعر الحديث بالاغتراب الروحي والقلق الوجودي، نتيجة التحولات العميقة التي عصفت بالمجتمع العربي الحديث، مما دفعه إلى الالتجاء نحو عالمٍ صافٍ يتجاوز الحسيّ إلى الروحي.

ثانيًا: الرغبة في العودة إلى الجذور الدينية الأصيلة، واستعادة الصفاء الإسلامي الذي يمثّله التصوف، تعويضًا عن القطيعة التي أحدثها الانبهار بالحضارة الغربية.

ثالثًا: تأثر الشعراء بتراث المتصوفة القدماء من أمثال ابن عربي والحلاج والرومي، الذين منحوا الشعر العربي بعدًا روحيًا عميقًا ولغة رمزية مكثفة أغرت الشعراء المحدثين بالاقتداء بها.

رابعًا: سعي الشعراء إلى التجديد الفني والتعبيري، إذ وجدوا في الرمز الصوفي والمجاز الغني أفقًا جماليًا رحبًا يتيح للقصيدة أن تكون أكثر عمقًا وتأملًا وإيحاءً.

ومن ثمّ، أصبحت النزعة الصوفية في الشعر الحديث استجابة إنسانية وجمالية لقلق العصر وضياع اليقين، ووسيلةً للاتصال بالمطلق، ومصالحة الذات مع خالقها ومع الكون من حولها.

الخصائص الفنية للنزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث

تتسم النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث بمجموعة من الخصائص الفنية التي تُعبّر عن عمق التجربة الروحية للشاعر، وتكشف عن رؤيته الجمالية في البحث عن المطلق والسموّ. ومن أبرز هذه الخصائص نذكر.

1. الرمزية والإيحاء: يعتمد الشاعر الصوفي على الرمز باعتباره أداة فنية لتجسيد تجربته الباطنية، فيستعير من التراث الديني والوجداني رموزًا مثل النور، والخمرة، والرحلة، والمحبوب، والفناء، ليعبّر بها عن شوقه إلى الحقيقة الإلهية ومعاني الصفاء والاتحاد.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

2. الغموض والتكثيف الدلالي: لأن التجربة الصوفية تجربة داخلية عميقة يصعب التعبير عنها بوضوح، اتّسم شعرها بشيء من الغموض والإيحاء، حيث تتخفّى المعاني وراء إشارات دقيقة وصور شفافة، تجعل القصيدة أشبه بمرآةٍ للوجدان لا تُقرأ إلا بالتأمل.

3. المزاوجة بين المادي والروحي: يميل الشاعر الصوفي إلى الجمع بين المحسوس والروحي، فيجعل من الصورة المادية وسيلةً لتمثّل المعنى الروحي، ومن التجربة الجمالية طريقًا للكشف والتجلّي. وهكذا يصبح الجمال الأرضي انعكاسًا للنور الإلهي.

4. الإيقاع الهادئ والموسيقى الداخلية: يتّسم الإيقاع في القصيدة الصوفية بالهدوء والتناسق، تعبيرًا عن صفاء النفس وطمأنينتها، ويُستعان بالتكرار والتوازي والإيقاعات الخافتة لترسيخ الإحساس بالسكينة والاتصال بالله.

5. اللغة الشفافة الموحية: تتميّز اللغة الصوفية بالصفاء والحرارة الوجدانية، فهي لغة محمّلة بالعاطفة والإيمان، تمزج بين صفاء القلب وعمق الفكر، وتعتمد على التلميح أكثر من التصريح لتعبّر عن الشوق الإلهي والمعاناة الروحية.

وبذلك تتبدّى النزعة الصوفية في الشعر الحديث كتجربة جمالية وروحية راقية، تتّحد فيها الذات مع المطلق، ويتحوّل الشعر فيها إلى وسيلةٍ للتطهر والارتقاء، وإلى نافذةٍ تنفتح منها الروح على عوالم النور والجمال.

تجليات التوظيف الصوفي في الشعر الحديث

ظهر الأثر الصوفي واضحا في أعمال مجموعة كبيرة من الشعراء العرب ونذكر منهم على سبيل المثال الأمير عبد القادر الجزائري في قوله:

يَا مَنْ غَدَا عَابِدًا لِفِكْرِهِ فَقِفْ ** فَأَنْتَ يَا غَافِلًا عَلَى شَفَى جُرُفِ
جَعَلْتَ عَقْلَكَ هَادِيًا وَنُورَ هُدَى ** أَظَلَّكَ الْعَقْلُ أَيْقِنْ أَنتَ فِي تَلَفِ
حَكَمْتَ عَقْلَكَ فِي الرَّبِّ الْعَظِيمِ فمَا ** تَنْفَكُ تَحْكُمُ فِي حُكْمِ ذِي سَرَفِ
تقول ليس كذا وَلَيْسَ هُوَ كَذَا ** الحق في طرف وأنت في طرف
عليك بالشرع تلزم طريقته ** فحيثما سار سر وإن يقف فقف
إن قال ليس كمثلي شيء قل هو ذا ** أو قال لي أعين فقل بذا كلفي[1]

إن الباعث على الشك والحيرة لدى المتصوف هو عقله، إذ يراه هو سبب التردد، كما يراه قاصرا في المسائل الإيمانية، فالمسلك العقلي مسلك لا يوصل إلى الإيمان الذي محله القلب بالنسبة للصوفي. فالعقل هنا في رأي الأمير يضلل الإنسان، ويوهمه بأشياء لا أساس لها من الصحة، واتباع الشريعة هو

1 الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، الجزائر، منشورات ثالة. 2007، ص85.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

النهج السليم إلى اليقين بوجود الله تعالى، والطريق الصواب للوصول إليه، ففي كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم ما يغني السائل عن معرفة الحق والوصول إليه.

كما ينطلق صلاح عبد الصبور من أعماق حزنه الوجودي باحثًا عن المعرفة، مُعَبِّرًا عن صدمة الشاعر بالواقع ورغبته في التمرّد عليه. ومن خلال لغته الشفافة يستحضر صورة الروح وهي تتطلع إلى الصفاء الإلهي، فيقول:

اللهَ يا وحدتي المغلقةَ الأبواب

اللهَ لو منحتِني الصفاء

اللهَ لو جلستُ في ظلالكِ الوارفة الدفاء

أجدِّل من جبلِ الخوفِ والسأمِ نهاري

وأشنقُ العالمَ الذي تركتُه وراء جداري[1]

ويكشف هذا المقطع عن توقٍ روحي عميق، يسعى فيه الشاعر إلى الخلاص من ثقل العالم الخارجي ليبلغ حالة الصفاء الداخلي؛ تلك الحالة التي تمثّل أحد أهم ملامح النزعة الصوفية في الشعر الحديث.

وفي قصيدته "مذكرات الصوفي بشر الحافي" يقول:

حين فقدنا الرضا

بما يريد القضاء

لم تنزل الأمطار

ولم تورق الأشجار

ولم تلمع الأثمار

حين فقدنا بالرضا

حين فقدنا الضحكا

حين فقد هدأ الجنب

تفجرت عيوننا بُكا[2]

تعبّر الأبيات عن حالة فقدان الرضا بما يقدّره الله، وتُظهر كيف ينعكس ذلك على الروح والواقع معًا، فعندما فقد الناس الرضا بالقضاء، جفّت ينابيع الخير: لم تهطل الأمطار، ولم تخضرّ الأشجار، ولم تنضج الثمار؛ وكأن الكون نفسه استجاب لاضطراب نفوسهم .ثم ينتقل الشاعر إلى أثر ذلك على الإنسان داخليًا، فعندما غاب الرضا، غاب الضحك، والطمأنينة، وراحة الجسد، وحلّ مكانها البكاء والقلق والانكسار، فالقصيدة تُبرز العلاقة بين صفاء النفس وصفاء العالم، وبين الرضا ونزول البركة، في رؤية ذات طابع روحي عميق.

---

1 صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، دط،1972، ص205.

2 المرجع نفسه، ص161.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كما تُعدّ ظاهرة **الاستبطان الواعي** إحدى السمات العميقة في التجربة الصوفية، إذ تعبّر عن قدرة الشاعر على النفاذ إلى المستويات الخفية في النفس البشرية وفي الوجود، ورؤية ما وراء الظاهر من معانٍ وأبعاد. وقد برزت هذه الظاهرة بوضوح في شعر عدد من شعراء الحداثة، مثل محمود درويش وخليل حاوي، حيث أسهمت في تكوين ذلك الغموض المهيمن على تجربتهما الشعرية، يقول محمود درويش في قصيدته "الخروج من الساحل المتوسّط"

لا توقفوني عن نزيفي

ساعةَ الميلادِ قلدتُ الزمانَ، وحاولتني

كنتُ شعبًا

وحاولتني مرةً أخرى

أرى صفًّا من الشهداءِ يندفعون نحوي

ثم يختبئون في صدري ويحترقون[1]

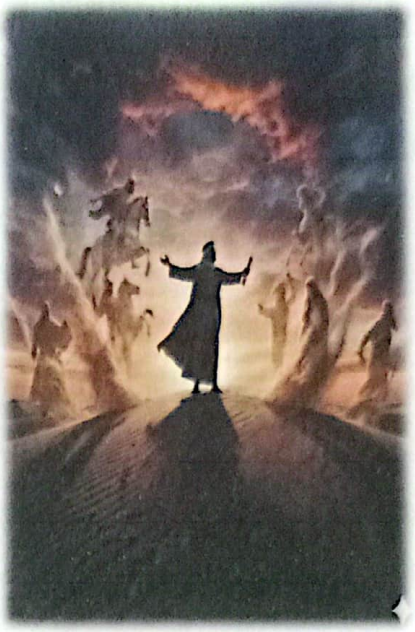
في مثل هذه اللحظة من الاستغراق، تتوحّد الذات مع العالم الذي تتأمله؛ فهي لا تنظر إليه بوصفه موضوعًا خارجيًا منفصلاً عنها، بل تراه بعين الفن، بما هو لون وشكل وطاقة رمزية. وهكذا يتحوّل الواقع الجمالي إلى جزء من أعماق الذات، ويتلاشى فيه الفصل بين الزمان والمكان.

إن الشاعر المعاصر وهو يتأمل معاناة الإنسان يحاول اكتشاف أغوار نفسه التي يرتسم عليها الواقع الأليم الذي يرفضه، فيعيش حالة من المفارقة الوجدانية بين زمن يحيى فيه، وزمن آخر يتوق إليه. وإذا كان الشاعر القديم قد عاش تجربته مع الحسّ وفتوح الجمال الظاهر، فإن الشاعر الحديث يعيش تجربته مع العمق الوجودي الذي يكشف له وجهًا آخر للعالم.

---

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش، مرجع سابق، ج2، ص247.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المحاضرة الثانية عشر: النزعة الدرامية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

يعدّ الشعر العربي في جوهره فنًّا غنائيًّا يقوم على التعبير المباشر عن المشاعر الذاتية، غير أنّ التحوّلات الفكرية والاجتماعية التي شهدها العصر الحديث أفرزت وعيًا جديدًا لدى الشاعر العربي، جعله يبحث عن أشكال فنية تتناسب مع طبيعة تجربته المعقّدة. وقد مثّلت النزعة الدرامية أحد أبرز مظاهر هذا التجديد، إذ تجاوز الشاعر الصوت الفردي إلى تعدد الأصوات وتنوّع المواقف داخل القصيدة، مستفيدًا من تقنيات المسرح كالحوار والمشهد والتصوير الدرامي. فانفتح النص الشعري على الدراما ليجعل من القصيدة مسرحًا داخليًا تتصارع فيه الأصوات وتتقاطع الرؤى، وبذلك تحوّل الشعر الحديث إلى فضاءٍ دراميّ تتفاعل فيه الأفكار والانفعالات والصراعات، وتعبّر القصيدة عن الإنسان في علاقته بالعالم أكثر من تعبيرها عن الذات المنعزلة.

مفهوم النزعة الدرامية

تُعدّ النزعة الدرامية اتجاهاً فنياً في الشعر العربي الحديث، نشأ مع تطور التجربة الشعرية واتساع رؤيتها للإنسان والعالم. وهي تقوم على توظيف العناصر الدرامية من حوارٍ وصراعٍ ومواقف متقابلة وشخصيات رمزية، داخل البنية الشعرية، بما يجعل القصيدة تتجاوز البوح الذاتي إلى تمثيل التجربة الإنسانية في بعدها الصراعي والجدلي، وتسعى هذه النزعة إلى تحويل القصيدة إلى فضاءٍ تفاعلي تتقاطع فيه الأصوات والرؤى، فيغدو النص الشعري مشهدًا حيًا ينبض بالحركة والتوتر، ويعبّر عن الوجود الإنساني في تعقيده وتحوّله المستمر، ومن ثَمّ فإنّ النزعة الدرامية تمثل مرحلة نضج فني وفكري في مسار الشعر العربي، إذ تعبّر عن وعي الشاعر الحديث بضرورة تجاوز الذات إلى رؤية جماعية تستوعب هموم الإنسان وقضاياه الكبرى. [1]

أسباب ودوافع ظهور النزعة الدرامية في الشعر العربي الحديث

لم تكن النزعة الدرامية وليدة الصدفة في الشعر العربي الحديث، بل نتاج سلسلة من التحولات الفكرية والاجتماعية والفنية التي شكّلت وعي الشاعر المعاصر. ويمكن تلخيص أهم دوافعها فيما يلي:

---

1 ينظر: سلطان الشعار، في النزعة الدرامية عند أمل دنقل، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 30، العدد7، 2016، ص1316.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية: شهد العالم العربي موجات من التغيرات العميقة والصراعات الحادة، ما جعل الشاعر يشعر باضطراب الذات وتعدد الرؤى، فاحتاج إلى فضاء شعري قادر على التعبير عن الصراعات الإنسانية الداخلية والخارجية بشكل حيّ ومباشر.

التأثر بالآداب والمسرح الغربي: أسهمت قراءات الشعراء العرب للأدب الغربي والمسرح التراجيدي والرمزي في إدخال تقنيات جديدة إلى النص الشعري، مثل الحوار والمشهدية وتعدد الأصوات، فصارت القصيدة أشبه بمسرح مصغر ينبض بالحياة.

تطور الوعي الفني لدى الشاعر: أدرك الشاعر الحديث حدود البوح الفردي المباشر، فبحث عن أشكال أكثر عمقًا وتركيبًا تسمح له بتجسيد التجربة الإنسانية في أبعادها المعقدة، بعيدًا عن النمط الغنائي التقليدي.

الرغبة في تمثيل الواقع لا مجرد وصفه: سعى الشعراء إلى جعل الواقع يُعاش داخل النص، في صورة مشهدية حية، تُظهر الصراع والتوتر والاختلاف، بدل الاكتفاء بتصويره أو التعليق عليه بشكل مجرد.

الخصائص الفنية للنزعة الدرامية في الشعر العربي الحديث

تتميّز النزعة الدرامية في الشعر العربي الحديث بعدّة خصائص تجعل النص أقرب إلى مشهد حيّ على خشبة المسرح منه إلى مجرد بوح غنائي، ومن أهم هذه الخصائص:

تعدد الأصوات وتنوع الشخصيات: يضم النص أصواتًا مختلفة لشخصيات متعددة، تتبادل الحوار وتعكس وجهات نظر وتجارب متباينة، مما يخلق حوارًا داخليًا غنيًا وصراعًا متداخلًا داخل القصيدة.

الحوار والصراع: يشكّل الحوار بين الشخصيات أو بين الشاعر وذاته عنصرًا أساسيًا، ويجسّد الصراعات النفسية والفكرية والاجتماعية، ما يمنح النص طاقة وحركة مستمرة.، يقول عز الدين إسماعيل: "إن الدراما تعني في بساطة وإيجاز الصراع، في أي شكل من أشكاله، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد."[1]

المشهدية والتصوير الحي: يسعى الشاعر إلى تقديم مشاهد شعورية وأحداث تصويرية تجعل القارئ يتخيّل النص كما لو كان على خشبة المسرح، مع العناية بالتفاصيل الحسية والحركية.

التركيز على الحدث: تتحرك القصيدة حول صراع أو موقف محدد، بدل أن تقتصر على وصف شعوري لحظي، فتتحول إلى سرد مشحون بالتوتر والحركة.

النهاية المفتوحة أو الجدلية: غالبًا ما تنتهي القصيدة الدرامية بنهاية غير محسومة، تتيح للقارئ استكمال الصراع أو التأمل في أبعاده، وتعكس تعقيد الواقع الإنساني.

الوعي بالفكرة والرسالة: تجمع النزعة الدرامية بين الانفعال الشعوري والتعبير الفكري، بحيث يصبح النص وسيلة لتسليط الضوء على القضايا الإنسانية والاجتماعية والفكرية، لا مجرد بوح شخصي.

---

1 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الناشر المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994، ص279.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

البناء الدرامي في القصيدة

يعد التعبير الدرامي من ركائز الفنون الأدبية المعاصرة، لما يتسم به من موضوعية مبنية في أساسها على الحركة والصراع واللامباشرة، ويتحقق من خلال العناصر الآتية:

السرد: في أبسط مفهوم "هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية" وعندما يقال: حادثة يعني ذلك: مجموعة من الأفعال، ولكن لا يكون في هذه الحادثة تتالي الأفعال تلك اعتباطيًا، فهو يخضع لمنطق ما، فظهور مشروع يؤدي إلى ظهور عائق، والخطر يؤدي إلى مقاومة أو هروب...إلخ، ومن الممكن جدًا أن يكون عدد الخطاطات الأساسية محدودًا، وأن يستطيع القائم على ذلك تقديم عقدة كل سرد بوصفها تشتق من تلك الخطابات.

إنَّ المنطق الذي يتبعه القائم بالسرد يسمى بـ "التكنيك السردي" وهو يشمل جميع الاختيارات التي يمارسها الكاتب في عملية التناول أو التنفيذ القصصي، بدءًا من الغرض الخاص بالقصة ومرورًا بالمجال القصصي، والشخصيات، ونوع الواقعية التي يختارها، والأدوات التي يسخرها لتحقيقها، والكلمات التي يختارها لصياغة عمله الفني.

والعلاقة وثيقة بين السرد والدراما إذ إنه كثير من مصطلحات السرد الحديثة ينتمي إلى المصطلحات الدرامية ذاتها التي صاغها أرسطو في كتابه "فن الشعر"، وسبب ذلك يعود إلى أن الدراما المسرحية تحوي سرد لمجموعة من الأحداث، وهذا يعني أنها تقوم عليها، إذ لا وجود للمسرح دون سرد لأحداث معينة مع الاستعانة بعناصر التكوين المسرح مثل: الشخصيات والحبكة وغيرها. وللسرد آليات منها:

السرد المتقطع: ويقوم على عدم الالتزام بالتسلسل المنطقي لوقوع الأحداث، إذ قد يشرع السارد في تقديم الحكاية من آخر حدث عرفته ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن حدث وقع في بدايتها بكيفية تعمق الفرق بين زمن الحكاية وزمن السرد، معتمدًا على تقنيات كثيرة منها: الحذف، والاسترجاع، والتلخيص، والوصف.

السرد المتتابع أو المتسلسل: وهو ترتيب أحداث القص وفق تسلسلها الزمني بحيث ينتقل الكاتب من (الماضي–الحاضر–المستقبل) بشكل تسلسلي تقليدي مفترشًا أرضية منطقية في تحليل الفعل، ومن أمثلة السرد المتتابع في النص الشعري نذكر ما كتبه "حيدر محمود":

هُنا.. كانوا

جرادًا يأكلُ الأزهار.

والأطيار،

والنّخلا..

ويتركها: الضفاف الخُضر،

لا قمحٌ.. ولا دفلى!

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

هُنا.. كانوا
ذئابًا يسرقون النّوم،
من أحداقنا،
والأمن من أعماقنا،
والشّمس.. من آفاقنا..
والحُبْ!
من النهر الذي لم يُعط غير الحُبْ..
لنا.. ولكلّ ظامئ قلْب!
أتوا ليلًا..
وكان النّهرُ، لحظة أنْ أتوا،
مستغرقًا في الصّمتْ
يُصلّي في جلال الصّمت:
ربّي..
إنّ هذا الماء
من دم جندك الأبرارْ
فلا تجعله نهبًا للأعادي..
اجعله في جوف الأعادي..
نارْ[1]

إن المتتبع لهذه الأبيات يجد أن حيدر محمود انطلق منذ بداية القصيدة إلى الارتفاع وتصعيد للذروة وهذا ما نجده في هذا النوع من السرد، إذ إنَّ البداية منطقية متسلسلة؛ ونعني بذلك أنه بدأ من أحداث تنم عن وصف عام لا يتسم بأية هيجان أو اضطراب أو ما شابه ذلك من ملامح الذروة وتأزم الأحداث، ثم بعد ذلك زاد من وتيرة الصعود في آخر المقطع حينما قال: فلا تجعله نهبًا للأعادي..، اجعله في جوف الأعادي..، نارْ، فاستخدم أسلوب النهي مع الجملة الأمرية؛ ليزيد من سُلّم الانفعال والاضطراب والفورة الشعرية، والناظر يلحظ التسلسل في الأحداث منذ البدء إلى بلوغ الذروة.

الشخصيات: لما للشخصية من إسهام بارز في بلورة الشكل الدرامي في القصيدة. وقد أصبح للشخصيات أبعاد فكرية وشعورية متصارعة، بالتزامن مع ما تؤديه الأحداث من تطورات درامية تُبقي القارئ متصلا ومتفاعلا ومشاركا، في صياغة الأحداث ورسم حيثياتها وتوصيل خطوطها والإمساك

[1] حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، دار فارس، عمان، 2001، ص 171

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بخيوطها؛ لتغدو الشخوص رموزا لأفكار الشاعر، وليست مجرد حشوا وملأ لفراغات يتركها البناء البصري للكاتب.[1]

الحوار: الحوار الدرامي ظاهرة واضحة في بنية القصيدة وهو وسيلة لتقديم حدث درامي، أو هو "نوع من أنواع الفعل يخلق التوتر، ويعمق الحركة ويغوص وراء الحقائق النفسية"[2] وهو نوعان: **الحوار الخارجي** الذي يعرف على أنه: ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير لشخصين، أو أشخاص في مشهد واحد تتبين من خلال حديثهم أبعاد الموقف، وقد يتدخل الشاعر ليأخذ دورًا أشبه بتعقيبات المؤلف المسرحي في المسرحية. ويكون بناء الحوار هنا في الشعر في تعددية الشخصيات كما في المسرح كذلك الأمر، لكن الفارق هو التكثيف يكون في الشعر أكثر منه في المسرح. [3] **والحوار الداخلي:** وهو حوار منفرد بين صوتين لشخص واحد، "يكشف حدود الذات، ويرسم العلاقات الشعورية للمرسل، والغرض من الناحية الفنية هو إتاحة الفرصة لكشف الشخصية داخل النص الأدبي."[4]

تتطلب القصيدة ذات النزعة الدرامية حوارا، إذا ما أرادت أن تمنح موافقة مبدئية للدخول إلى عوالم القصيدة الدرامية، فالحوار يغدو ضرورة ملحة حينما نستدعي كلاما، أو نستقدم شخصية: تراثية كانت أم حية معاصرة، فلا بد أن هناك حوارا داخليا يبدأ من ذات الشاعر قد يصلنا قبل أن تضع الكلمات حملها، وفيما بعد سنسمع صدى تلك التداخلات، والاضطرابات، والتغيرات، التي تحدث على المسرح، ومثال ذلك ما قاله "أمل دنقل" في قصيدة "من مذكرات المتنبي" حين يتحول الحاكم إلى صورة منسوخة من "كافور الإخشيدي"، حيث يخاطب "المتنبي" جاريته:

تسألني جاريتي أن أكتري للبيت حراسا

فقد طغى اللصوص في مصر..... بلا رادع

فقلت هذا سيفي القاطع

ضعيه خلف الباب ..... متراسا

ما حاجتي للسيف مشهورا

ما دمت قد جاوزت كافورا ؟[5]

استخدام القناع: يرى "خلدون الشمعة" أن القناع: "أداة التلبس، ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح"[6]، أما "إحسان عباس" فيرى أن القناع: "يمثل شخصية تاريخية في الغالب،

---

1 ينظر: سلطان الشعار، في النزعة الدرامية عند أمل دنقل، مرجع سابق، ص1316.

2 بدران عبد الحسيني، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1989، ص131.

3 ينظر: سعد أحمد الحاوي، فنية التعبير في الشعر الجديد، مكتبة النهضر المصرية، القاهرة، دت، ص237.

4 قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص58.

5 أمل دنقل، الأعمال الكاملة، امكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3، 1987، ص150-151.

6 الشمعة_خلدون، 1974م: الشمس والعنقاء (دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق)، مطابع ألف باء، دمشق، ص 201.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يختفي الشاعر وراءها؛ ليعبر عن موقف يريده"[1]، وقد أدلى "البياتي" بدلوه قائلا: "كان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار، وبعض كتب التراث للتعبير من خلال (قناع)، عن المحنة الاجتماعية والكونية"[2]، ويقول "محسن أطميش": "إن قصيدة القناع تنتمي إلى الأداء الدرامي؛ لأن الشاعر يتقمص شخصية ويتحدى بها"[3]، وذلك يؤكد أن الفن كائن معقد وذو سمة متراكبة لتعدد المعاني والعلاقات.[4] وتعددت تلك المشارب التي تُستسقى منها الأقنعة: كالأقنعة الدينية والتاريخية والفولكلورية والأدبية، مثل شخصية المسيح عليه السلام للقناع الديني، وسبارتكوس للقناع التاريخي، وعنترة للقناع الفلكلوري/الأسطوري، والمتنبي للقناع الأدبي...

وعليه فإن النزعة الدرامية في الشعر العربي الحديث تحولا فنيا عميقا، نقل القصيدة من البوح الذاتي، إلى تمثيل التجربة الإنسانية في صراعاتها وأسئلتها، فهي مرآة لدراما الواقع، وصوت الذات وهي تبحث عن معناها في عالم متغير.

---

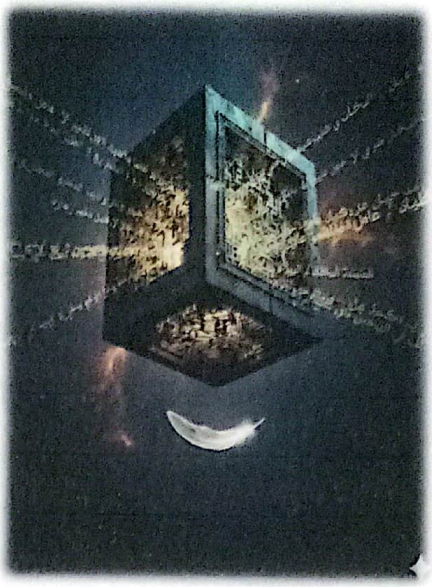
1 عباس، إحسان، شباط 1978م: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلةعالم المعرفة، الكويت، العدد12، ص 154.

2 البياتي، عبد الوهاب، 1978م: تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت، ص 37.

3 أطميش، محسن، 1982م: دير الملاك، دار الرشيد، بغداد، ص 103.

4 دارين أوستن، ويليك رينيه: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة الطرابيشي، بيروت، ص 29.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المحاضرة الثالثة عشر: التكثيف اللغوي في قصيدة النثر

تعدّ قصيدة النثر من أبرز الظواهر التي غيّرت مسار الشعر العربي الحديث، إذ جاءت نتيجة تحوّلات نقدية وجمالية سعت إلى تحرير الشعر من قيود الوزن والقافية، والبحث عن صيغة أكثر مرونة للتعبير. وقد استفادت هذه القصيدة من التجارب الغربية التي أعادت تعريف الشعر بوصفه طاقة لغوية تقوم على التخييل والصورة والإيقاع الداخلي، لا على البناء العروضي وحده. ومن ثمّ غدت قصيدة النثر محاولة لإعادة رسم حدود الشعر وتوسيع مجالاته، مما يجعل دراستها ضرورة لفهم طبيعة التحوّل الشعري في العصر الحديث.

مفهوم قصيدة النثر

قصيدة النثر هي شكل شعري حديث يقوم على كتابة الشعر بلغة نثرية خالية من الوزن العروضي والقافية التقليدية، مع الحفاظ على الشعرية بوصفها جوهرًا قائماً على الإيقاع الداخلي، والتكثيف، والصورة، والدهشة. وهي نصّ يقوم على بنية مفتوحة، لا تخضع للقيود الشكلية للشعر الموزون، لكنه يحقق أثرًا شعريًا خالصًا من خلال الحساسية اللغوية العالية، والانزياح الدلالي، والتخييل، والاقتصاد في العبارة.

وقد تنوعت تعاريف هذه القصيدة حيث يقول عنها عماد علي سليم "هي نثر موسيقي خيالي رامز يختلف النقاد في منحه لقب الشعر أو منح نصه لقب القصيدة"[1] كما يعرفها رشيد يحياوي في قوله "هي مصطلح مركب من كلمتين قصيدة ونثر المرتبطين بالإضافة وقد ظهر المصطلح في بداية الستينات"[2] وإذا بحثنا عن تعريف جامع مانع لقصيدة النثر فإننا نجده عند أحمد بزون الذي يسوق إلينا تعريف الشاعر السوري والناقد السوري أدونيس قائلا "إنها شعر لا نثر جميل إنها قصيدة مكتملة كائن حي مستقل مادتها النثر وغايتها الشعر والنثر فيها مادة تكوينية ألحق بها النثر لتبيان منشئها وسميت قصيدة للقول بأن النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بلا أوزان تقليدية"[3]

---

1 عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، (عرض وتوثيق وتطبيق)، دار السيرة، ط1، 2009، ص76.

2 رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية، (خطاب الأرض المحروقة)، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006، ص111.

3 أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص 285.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إرهاصات قصيدة النثر

شهد الشعر العربي عبر تاريخه محاولات متكررة للتمييز بين الخطاب الشعري والخطاب النثري، وقد حفظ التراث النقدي والبلاغي العربي نماذج دالة على هذا المسعى. فقد رأى عدد من الفلاسفة المسلمين، كالفرابي وابن سينا وابن رشد، أن جوهر الشعر يقوم على التخييل والمحاكاة، دون الاقتصار على الوزن بوصفه معيارًا للشعرية. كما لمح الجرجاني إلى إمكانية وجود شعرٍ يتحقق أثره الجمالي حتى في غياب الوزن العروضي، غير أن هذه الاجتهادات بقيت محدودة الأثر، وظل الوزن مهيمِنًا على مفهوم الشعر قرونًا طويلة، على الرغم من بعض المحاولات التجديدية التي برزت عند شعراء المولّدين كبشّار بن بُرد وأبي نواس وأبي العتاهية. ومع أواخر القرن التاسع عشر عاد النقاش حول استقلال الشعر عن العروض إلى الواجهة، من خلال تجارب حملت تسميات مثل الشعر المنثور، ممهّدةً لتحوّل جوهري في فهم الشعر العربي الحديث.

وقد تلت تلك البدايات محاولات أوسع لدى شعراء العصر الحديث، كان من أبرزهم خليل مطران وجبران خليل جبران وأمين الريحاني خلال العقود الأولى من القرن العشرين. وقد بلغ هذا المسار ذروته حين استهوت التجربة الجديدة أميرَ الشعراء أحمد شوقي، فأدرج في كتابه "أسواق الذهب" ثلاثة نصوص وسمها بالشعر المنثور. وتتابعت بعد ذلك حركات تجديدية أكثر نشاطًا، تزامنت مع صعود الإبداع الحداثي وتأثر الأدب العربي بالنماذج الغربية، ولاسيما الشعر الفرنسي لدى بودلير ومالارميه ورامبو وغيرهم من رموز الحداثة. وقد ترك هؤلاء أثرًا واضحًا في تجارب عدد من روّاد النهضة الأدبية العربية، مثل جورجي زيدان وميخائيل نعيمة وأحمد زكي أبو شادي ومي زيادة ورشيد نخلة وغيرهم، ممّا أسهم في بلورة رؤية جديدة للشعر العربي ومفاهيمه الجمالية.

ومع ذلك، لم يحظَ النموذج الشعري الجديد بقبول واسع إلا مع أعمال حسين عفيف، الذي يُعدّ أوّل من قدّم مشروعًا شعريًا متكاملًا في هذا الاتجاه. فقد أصدر عشرة دواوين متتابعة، بدءًا بـ "مناجاة" سنة 1936 وانتهاءً بـ "عصفورة الكناريا" سنة 1977، إلى جانب كتابه النقدي "الشعر المنثور" الصادر عام 1936، والذي عرض فيه رؤيته لمفهوم الشعر وضرورة تجاوز العروض التقليدي، وفي أواخر الأربعينيات ظهرت محاولة "لويس عوض" التي شكّلت منعطفًا آخر في تجارب التجديد، إذ جاءت قصيدته الجديدة محمّلة بمفارقات لم يألفها الذوق العربي، من نزوع إلى التحرر والانفلات من القيود، وتمرد على التقاليد العروضية، متأثرًا في ذلك بشعر "إليوت". وعلى الرغم من أهمية هذه المحاولات، فإن البدايات الأولى لقصيدة النثر لم تكن يسيرة، لغياب التأصيل النظري والمنهجي الذي يهدي الشعراء سبيلهم، مما جعل تلك التجارب أشبه بلبنات تأسيسية مهّدت لبناء النموذج الشعري الجديد وترسيخ حضوره في المشهد الأدبي العربي.

مرحلة التأسيس الفعلي للنموذج الجديد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كانت البداية الفعلية لظهور النص الشعري النثري عام 1957 على يد أنسي الحاج، ثم جاء أدونيس سنة 1958 بنشر نموذج جديد من قصيدة النثر، وتتابعت بعدهما تجارب كل من شوقي أبي شقرا ويوسف الخال وفؤاد رفقة وإبراهيم شكر الله في مصر. ولعل المرجع النظري الذي استندت إليه هذه الجماعة ودافعت به عن مشروعها، حتى عدّته بمثابة "إنجيلها" النقدي، هو كتاب سوزان برنار «قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا» الصادر في فرنسا سنة 1958، والذي شكّل الأساس الفكري لرؤى جماعة شعر.

ومع ذلك، لم يجد هذا النموذج البيئة الملائمة التي تسمح له بالنمو والازدهار، وظل حضوره محدودًا، ويُعزى ذلك إلى جملة من الأسباب، من بينها:

1. أن توجهه العام كان ذا طابع سياسي معارض للمد القومي السائد آنذاك، مما جعله يُعدّ، في نظر البعض، امتدادًا لمرجعيات غربية إمبريالية، فكان الرفض له رفضًا لأيديولوجيته أيضًا.

2. أن أغلب نتاج جماعة «شعر» كان يُنشر مجانًا باستثناء أعمال أدونيس، وهو ما أضر بالحركة أكثر مما أفادها.

3. غياب حركة نقدية فاعلة تواكب هذا الإبداع الجديد، وتقومه وتوجهه، مما جعل الخطاب النقدي يتكئ أساسًا على ما قدمته سوزان برنار من رؤى فرنسية جاهزة.

4. أن النموذج الفرنسي الذي استندت إليه الجماعة أسهم في تهميش البعد العربي للقصيدة، وربطها بفضاءات صوفية أو ميتافيزيقية مبالغ فيها.

5. أن الإفراط في استخدام الرموز الكونية ورموز الحضارات والأساطير السريالية القديمة جعل القارئ عاجزًا عن التواصل مع النص، وهو ما أدى إلى تذبذب القصيدة بين التجريب الشعري والتجريب الفكري، فأضعف حضورها الجمالي وأفقدها كثيرًا من جدواها.

ورغم موجة الرفض العارمة التي صاحبت قصيدة النثر في بداياتها، إلا أن الاهتمام بها ازداد بعد نكسة 1967، حيث بدأت تبحث عن موضعها في الوعي الأدبي والشعري العربي، مستكشفة طرقًا لإعادة تموضعها في ذاكرة الإنسان العربي. ومن هذا المنظور، يمكن القول إن هذا النموذج الجديد قد تحدّى الأساس الذي أقامت عليه الشعرية العربية كينونتها ومركزيتها، إذ جاء لتقويض الأعراف التقليدية وإزالة الحدود المصطنعة بين الشعر والنثر. وبذلك، لم يعد حضور الوزن أو غيابه معيارًا كافيًا لتحديد الشعرية، بل أصبح الشعر يعتمد على رؤية شاملة، تمثل رحلة معرفية استكشافية نحو المجهول، تشكّل النص روحًا وجسدًا، بنيةً ودلالةً، في تكامل بين الشكل والمضمون. وعليه تطورت قصيدة النثر العربية بين فترة السبعينات إلى نهاية التسعينات من القرن الماضي.

خصائص قصيدة النثر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

1. التحرر من الوزن والقافية: تقوم قصيدة النثر على الإيقاع الداخلي للنص، دون الالتزام بالوزن العروضي أو القافية التقليدية، ما يمنحها حرية واسعة في البناء والتعبير.

2. التركيز على الصورة والخيال: تعتمد على تكثيف الصور الشعرية والرمزية، مع توظيف الخيال لخلق تجربة جمالية مؤثرة لدى القارئ.

3. اللغة المكثفة والاقتصادية: تستخدم أسلوبًا موجزًا وفعّالًا، بحيث تكون كل كلمة محملة بالمعنى والدلالة.

4. البنية المفتوحة للنص: تتسم بالمرونة في التكوين، فلا تقيد النص بهيكل محدد، بل تتشكل وفق متطلبات الفكرة والتجربة الشعرية.

5. التجريب والحرية الفنية: تشجع على التجريب في الأسلوب والشكل والتقنيات التعبيرية، بما يتيح للشاعر التحرر من القيود التقليدية.

6. الرمزية والدلالة العميقة: توظف الرموز الكونية والميتافيزيقية، أحيانًا بأسلوب سريالي، لإيصال المعاني بأسلوب غير مباشر.

7. البعد النفسي والفكري: تهتم بالتعبير عن الحالة الداخلية للشاعر، والتأمل في قضايا الإنسان والوجود، أكثر من الاكتفاء بالوصف الخارجي.

نماذج من قصيدة النثر

يقول محمد الماغوط في قصيدة "المسافر"

بلا أملٍ
وبقلبي الذي يخفقُ كوردةٍ حمراءَ صغيرة
سأودّع أشيائي الحزينةَ في ليلةٍ ما
بقع الحبر
وآثار الخمرة الباردة على المشمّع اللزج
وصمت الشهور الطويلة
والناموس الذي يمصُّ دمي
هي أشيائي الحزينة.
سأرحلُ عنها بعيداً
بعيداً
وراء المدينة الغارقةِ في مجاري السلّ والدخان
بعيداً عن المرأة العاهرة
التي تغسل ثيابي بماء النهر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وآلاف العيون في الظلمة

تحدّق في ساقيها الهزيلين

وسعالها البارد يأتي ذليلاً يائساً

عبر النافذةِ المحطَّمة[1]

هذا المقطع يكشف جوهر قصيدة النثر في انفتاحها على لغة مشحونة بالصور والانفعالات دون قيود وزنية، وفي قدرتها على تحويل التفاصيل اليومية القاسية إلى طاقة شعرية نابضة. إنها شعر يُصنع من النثر، بالإيقاع الداخلي والخيال والتكثيف، لا بالعروض والقافية.

وفي نموذج آخر يقول أدونيس في قصيدة رياح الجنون:

صدِئتْ عَرَباتُ النهارْ

صَدىء الفارسُ

إنني مقبلٌ من هناكْ

,من بلاد الجذور العقيمهْ

فَرَسي برعمٌ يابسُ

.وطريقي حِصارْ

ما لكم, ما لكم تَسخرونْ

اهرُبوا فأنا من هناكْ

جئتكم, فلبستُ الجريمهْ

وحملتُ إليكم رياحَ الجنون

في هذه المقاطع يتجلّى أسلوب أدونيس في قصيدة النثر من خلال استخدام الصور الرمزية المكثفة واللغة الانفعالية، حيث تتحول الكلمات إلى رموز للاغتراب والتمرد، مؤكدة على الحرية التعبيرية للقصيدة خارج قيود الوزن والقافية التقليدية.

يقول أنسي الحاج في قصيدته:

لن يذهب ما لم يذهب

لن يأخذوا ما لم يُعطى

قهرا قهرني زمن الدجالين

ولكنه مقهور أيضا بحبي

هو الخاطف تاريخي وأرضي

وأنا المالك مفاتيح الجنتين

---

1 موقع الديوان، https://www.aldiwan.net/poem100037.html

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هو الحارق غاباتي

وأنا الجذور اللاتحرق

وخصب تراب الجذور

في هذا المقطع يظهر بوضوح أسلوب أنسي الحاج في قصيدة النثر، حيث تتسم اللغة بالقوة التصويرية والرمزية، ويبرز التوتر بين الذات والتاريخ كإيقاع داخلي للنص، ما يعكس قدرة قصيدة النثر على التعبير عن الصراع الوجودي والسياسي دون التقيد بالوزن والقافية التقليدية.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المركز الجامعي العلمي للكلية



المحاضرة الرابعة عشر: الإيقاع في النص الشعر المعاصر

يُعَدّ الإيقاع واحدًا من أهم العناصر التي حافظت على خصوصية الشعر العربي عبر العصور، غير أنّه في الشعر المعاصر تجاوز دلالته التقليدية القائمة على الوزن والقافية ليغدو بنيةً أكثر اتساعًا وتعقيدًا. لقد وجد الشاعر الحديث نفسه أمام تجربة إنسانية قلقة ومتحوّلة، فاحتاج إلى موسيقى جديدة تُترجم نبضه الداخلي وتعبّر عن رؤيته للعالم. وهكذا انتقل الإيقاع من مجرد انتظام صوتي يُحدّد بنية القصيدة، إلى طاقة شعورية تُبنى عبر اللغة، والصورة، والتكرار، والتنغيم، والفراغات البصرية. ومن ثمّ أصبح الإيقاع في النص المعاصر بوابةً لفهم التجربة الشعرية نفسها، ومرآةً لفضاءٍ جمالي يتخطّى حدود التقعيد العروضي ليستكشف حرية القول وإبداع الذات.

مفهوم الإيقاع الشعري

هو التنظيم الموسيقي للنص، الناتج عن تفاعُل الأصوات والكلمات والأنساق اللغوية بحيث يمنح القصيدة نغمتها الخاصة. وهو لا يقتصر على الوزن العروضي، بل يشمل كل ما يخلق انسجامًا داخليًا في النص، مثل التكرار، والتوازي، والتنغيم، وتوزيع الجمل والأسطر. ويمثّل الإيقاع بذلك حركة داخلية تُعبّر عن انفعال الشاعر وترافق تطوّر المعنى، ليصبح الموسيقى الكامنة التي تربط بين مكوّنات القصيدة وتوحّد بنيتها.

ويمثّل الإيقاع الموسيقي ذلك النغم المتردّد في أثناء تلقّي الشعر، سواء جاء منتظمًا أو متحرّرًا من الصرامة. وهو عنصر جوهري في النص الشعري، يُعدّ من مكوّناته الأولى التي تميّزه عن النص النثري. ولا يخفى أثر الإيقاع في إيصال الانفعال إلى المتلقي، إذ يستند وفق ما يُعرف بقانون العدوى الفنية على قدرة النغم على نقل الشعور إلى السامع. فالإيقاع هو تلك الانتقالات الصوتية المتآلفة والمقدّرة بدقة، وهو نظام جمالي يجمع بين ما هو ثابت ومتغيّر، وبين ما هو محدّد وزمني في آن واحد[1].

ويمتد الإيقاع كذلك إلى بعدٍ نفسي ودلالي، إذ لا يُستقبل بوصفه نغمًا مسموعًا فحسب، بل بوصفه قدرة على تنظيم حركة المعنى وتوجيه الانفعال. فهو يضبط زمن القصيدة، ويمنحها وحدتها الداخلية،

1 ينظر: ناصر سليم الحميدي، محمد العرابي، تطور البنية الإيقاعية في القصيدة العربية العاصرة، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2012، ص15.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويجعل التلقي أكثر انغماسًا وتأثرًا. وبذلك يتجاوز الإيقاع دوره الصوتي ليصبح جزءًا من البنية الدلالية التي تكشف عن حساسية الشاعر ورؤيته للعالم.

أنواع الإيقاع في الشعر العربي المعاصر

يتوزّع الإيقاع في الشعر العربي المعاصر على ثلاثة مستويات: إيقاع خارجي يرتبط بالوزن والقافية، وإيقاع داخلي يتشكّل من التكرار والتوازي والتنغيم والعلاقات الصوتية، ثم إيقاع بصري يتجلّى في توزيع الأسطر والفراغات على الصفحة. وتتكامل هذه المستويات في إضفاء النبرة الموسيقية التي تميّز النص الشعري وتكشف عن حساسيته الفنية.

1. الإيقاع الخارجي: يمثّل البنية الصوتية الظاهرة للقصيدة، وهو الجانب الذي يمكن سماعه وتحديده عبر الوزن والقافية وتوزيع التفعيلات. ورغم التحوّلات التي عرفها الشعر الحديث، ظلّ الإيقاع الخارجي عنصرًا أساسيًا في بناء القصيدة، لكنه اكتسب مرونة جديدة جعلته أكثر انسجامًا مع التجربة الشعرية المعاصرة

أولًا: الوزن الشعري: يُعدّ الوزن الشعري الركيزة الأولى في تشكيل الإيقاع الخارجي، إذ يمنح النص موسيقاه السمعية ويضبط حركته العامة.

أ. من البحر إلى التفعيلة: لقد شهد الوزن في الشعر العربي المعاصر تحوّلًا جوهريًا؛ فبعد أن كان الشاعر ملتزمًا ببحر محدّد وقواعد صارمة، انتقل في شعر التفعيلة إلى بنية أكثر مرونة تقوم على تكرار التفعيلة بدل الاحتفاظ بالبحر كاملاً. هذه الحرية أفسحت المجال أمام الشاعر ليتحكم في طول السطر وعدد التفعيلات بما يناسب حالته النفسية وتوتر تجربته. وهكذا أصبح الوزن أداة للتعبير لا إطارًا للتقييد، وأسهم في بناء إيقاع يتنامى مع الصورة ويتلاءم مع حساسية الشعر الحديث.

ب . إيقاع التفعيلة: يتميّز إيقاع التفعيلة بقدرته على خلق موسيقى متدفقة لا تنضبط بتماثل كامل كما في الشعر العمودي، بل تقوم على التكرار النسبي للتفعيلة وتفاوت عددها بين الأسطر. وتنتج هذه البنية إيقاعًا متحرّكًا يتغيّر بتغيّر انفعال الشاعر، فيطول السطر حين تتسع الفكرة، ويقصر حين يشتدّ التوتر أو يضيق المعنى. ويُعد إيقاع التفعيلة من أبرز مظاهر التجديد الإيقاعي في الشعر الحديث، لأنه يتيح تناغمًا بين الحرية الشكلية والنبرة الموسيقية، ويمكّن للقصيدة أن تجمع بين الانسجام والإيقاع المتحوّل الذي يعكس دينامية التجربة الشعرية[1].

جـ . كسر النسق الإيقاعي: لم يتعامل الشاعر المعاصر مع الوزن بوصفه نظامًا ثابتًا، بل بوصفه فضاءً قابلاً للخرق وإعادة التشكيل. ومن هنا ظهر ما يسمى بكسر النسق الإيقاعي، حيث يلجأ الشاعر إلى قطع التكرار المنتظم للتفعيلات أو إحداث فجوة صوتية مفاجئة تُعبّر عن انكسار داخلي أو صدمة دلالية. وقد أصبح هذا الخروج المتعمّد على الإيقاع شكلًا من أشكال التعبير الفني، يوظفه الشاعر للتأكيد على معنى

---

1 ينظر : يحي بن علي المنجم، كتاب النغم في الموسيقى، تح: غطاس عبد الملك، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، دط، 2008، ص61 وما بعدها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

معين أو لإبراز التوتر النفسي الذي تحمله القصيدة. وبذلك صار كسر النسق جزءًا من الجماليات الحديثة وليس مجرد خلل أو اضطراب صوتي.

ثانيا: القافية:

أ. القافية التقليدية والمتجددة: تحتل القافية مكانة محورية في تشكيل الإيقاع الخارجي، إذ كانت في الشعر التقليدي علامة صوتية متكررة تمنح النص اتساقًا واضحًا ونبرة قوية. غير أنّ الشعر المعاصر أعاد صياغة حضور القافية، فانتقل من الالتزام الصارم بقافية واحدة إلى توظيفها بصور متعددة مثل القافية الدورية أو المتقطعة أو المتغيرة. وبهذا أصبحت القافية عنصرًا وظيفيًا لا شكليًا، تُستخدم لتحديد نهاية مقطع أو إبراز لحظة شعورية معينة، كما يمكن الاستغناء عنها حين تفرض التجربة الشعرية ذلك. وهكذا تحوّلت القافية من إطار إلزامي إلى أداة إيقاعية مرنة، تتفاعل مع بنية النص ومعناه.

ب . وظيفة القافية في القصيدة الحديثة: لم تعد القافية في الشعر الحديث مجرّد خاتمة صوتية، بل غدت مؤشرًا دلاليًا يوجّه قراءة النص ويحدد نبرته الإيقاعية. فهي قد تأتي لتجميع مجموعة من الأسطر تحت وحدة شعورية واحدة، أو لتكثيف الانفعال في لحظة شعرية محددة، أو لتأكيد صورة متكررة داخل النص. كما أنّ حضورها المتقطّع يخلق نوعًا من الترقّب لدى القارئ، مما يجعل القافية جزءًا من البنية الدرامية للقصيدة. وبذلك أسهمت القافية الحديثة في بناء إيقاع غير تقليدي يقوم على التنوّع والتدرج بدل التماثل والصرامة.

جـ . النبر والتنغيم: يشكّل النبر والتنغيم بُعدًا دقيقًا من الإيقاع الخارجي، إذ يتحكّم الشاعر من خلالهما في توزيع القوة الصوتية داخل السطر الشعري. فالتشديد على لفظ معيّن، أو إبطاء الإيقاع عند كلمة دون أخرى، يُحدث أثرًا موسيقيًا يرافق المعنى ويعزّز حضوره. كما أنّ التنغيم يحدد مسار الجملة الشعرية ويكشف انفعالاتها، فينتقل الصوت بين الارتفاع والانخفاض تبعًا للصور والمعاني المتلاحقة. ولهذا أصبح النبر جزءًا أساسيًا من الموسيقى الحديثة، لأنه يضبط علاقة الصوت بالمعنى ويمنح القصيدة طاقتها الإيقاعية الخاصة حتى في غياب القافية أو انتظام الوزن[1].

د. تقنية التدوير: ظاهرة التدوير في الشعر المعاصر هي تقنية إيقاعية تعتمد على تجاوز الوقفات التقليدية في البيت الشعري، حيث تنتقل التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول لتتصل بالشطر الثاني، مما يخلق ترابطًا أقوى بين الأبيات ويولد إيقاعات جديدة ومتنوعة. تختلف فاعلية التدوير في الشعر المعاصر عن الشعر العمودي، حيث يُستخدم لإنتاج إيقاعات جديدة منتظمة أو غير منتظمة، ويعطي القصيدة مرونة وديناميكية خاصة، ويساهم في تأكيد البعد الوظيفي للغة على حساب الوزن الثابت.

2. الإيقاع الداخلي: الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة يمثّل الإيقاع الداخلي البنية العميقة للموسيقى الشعرية، وهو الإيقاع الذي لا يُسمع بالضرورة، لكنه يُحسّ ويُدرك من خلال حركة اللغة،

---

1 ينظر: حسين أبو النجا، قوافي الشعر العربي، دار مدني للنشر، الجزائر، ط2، 2003، ص15 وما بعدها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتفاعل الدلالات، وتناغم الأصوات والصور داخل النص. ويكتسب هذا النوع من الإيقاع أهمية خاصة في الشعر المعاصر، لأنه يعوّض أحيانًا ضعف الوزن أو غياب القافية، ويُسهم في تشكيل نبرة القصيدة وهويتها الجمالية. ويتجلّى الإيقاع الداخلي عبر مجموعة من الآليات أبرزها: التكرار، والتوازي، والجناس، والتنغيم الداخلي، والإيقاع الدلالي...

أ. التكرار: يُعدّ التكرار من أهم آليات الإيقاع الداخلي في الشعر المعاصر، لأنه لا يؤدي وظيفة موسيقية فحسب، بل يعمل على تكثيف الدلالة وترسيخ الحالة الشعورية. ويتخذ التكرار صورًا متعددة، مثل تكرار كلمة بعينها، أو تركيب نحوي، أو جملة كاملة، وقد يكون تكرارًا صوتيًا لحرف أو جذر لغوي. ويسهم هذا التكرار في بناء موجة إيقاعية تتعاقب داخل النص، ما يمنحه إيقاعًا خفيًا يتناغم مع تطوّر الصورة الشعرية، ويُبرز الانفعال النفسي الذي يشكل جوهر التجربة الشعرية الحديثة[1].

ب . التوازي التركيبي: يمثّل التوازي أحد أبرز مظاهر الإيقاع الداخلي، حيث تتكرر البنية النحوية بشكل متقارب داخل الأسطر. وهذا التوازي لا يخلق انسجامًا صوتيًا فحسب، بل يؤسس لتوازن دلالي وبنيوي يمنح القصيدة قوة وانتظامًا، حتى في غياب الوزن التقليدي. ويظهر التوازي في تكرار الصيغ الفعلية، أو الجمل الاسمية، أو العلاقات النحوية المتقابلة. وبذلك تتحول البنية اللغوية إلى مصدر للإيقاع، يعكس انتظام الفكرة أو امتداد الصورة، ويساعد على توليد حركة موسيقية تتناسب مع حساسية الشعر المعاصر.

جـ . الجناس والتقابل الصوتي: يؤدي الجناس الخفيف أو التقارب الصوتي بين الكلمات دورًا مهمًا في تشكيل الإيقاع الداخلي، إذ يخلق تردّدًا صوتيًا لطيفًا يضفي على النص انسجامًا خفيًا. ويستخدم الشاعر المعاصر هذا الأسلوب بحذر، دون مبالغة، لتحقيق جمالية إيقاعية دون الوقوع في التكلّف البلاغي. وتظهر قيمة الجناس في القصيدة الحديثة من خلال قدرته على تعزيز وحدة المفردات داخل الحقل الدلالي، وتوليد موسيقى ناعمة ترافق المعنى وتمنحه بعدًا إيحائيًا إضافيًا.

د. التنغيم الداخلي: هو الطريقة التي تتحرك بها الجملة الشعرية من حيث الارتفاع والانخفاض، ومن حيث تسارع الإيقاع أو تباطؤه داخل النص. ويتحقق هذا التنغيم عبر علامات الترقيم، وتقطيع الجمل، وتوزيع الوقفات القصيرة والطويلة، مما يجعل الجملة ذات نبرات مختلفة تشبه في تدفقها الموسيقى الداخلية. ويسهم هذا التنغيم في شحن اللغة بطاقة شعورية، فيتولّد عنه إيقاع يعكس الحالة النفسية للشاعر ويصوغ نبرة القصيدة الحديثة.

هـ . الإيقاع الدلالي: هو من أعمق أشكال الإيقاع الداخلي، حيث يتولّد الإيقاع من انتظام المعاني وتكرار الصور وتتابع الرموز. فكلّما تكررت صورة أو فكرة أو ثيمة شعرية بطريقة مدروسة، نشأ عن ذلك إيقاع دلالي يُوَحِّد بين أجزاء القصيدة ويُبرز خطّها الشعري العام. ويُعد هذا النوع من الإيقاع السمة

---

1 ينظر: محمد عبد الله القاسمي، التكرارات الصوتية في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص57.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المميّزة للقصيدة المعاصرة، لأنه ينقل الموسيقى من مستوى الصوت إلى مستوى المعنى، ويجعل المعنى نفسه جزءًا من الموسيقى الكامنة في النص.

3. الإيقاع البصري: يمثل الإيقاع البصري جانبًا مهمًا من البنية الإيقاعية للقصيدة، حيث تتحقق الموسيقى الشعرية من خلال شكل النص على الصفحة، وتوزيع الأسطر والفواصل والفراغات، دون الحاجة إلى الصوت أو الوزن. ويكتسب الإيقاع البصري أهمية خاصة في الشعر المعاصر، لأنه يعكس حساسية الشاعر نحو الصورة النصية ويخلق تجربة قراءة متحركة تتناغم مع الإيقاع الداخلي والخارجي.

أ. توزيع الأسطر: يعد توزيع الأسطر على الصفحة أحد أهم مظاهر الإيقاع البصري، فهو يتحكم في إيقاع القراءة ووتيرة تلقي النص. فالقصيدة التي تحتوي على أسطر قصيرة متقطعة تُحدث إحساسًا بالتوتر أو الانفعال، بينما الأسطر الطويلة والمتصلة تمنح شعورًا بالسلاسة والانسياب. ويستخدم الشاعر هذا التوزيع لإبراز الصور أو الكلمات المهمة، ولتوجيه العين نحو عناصر معينة، ما يخلق موسيقى بصرية تتناغم مع المعنى وتضيف بعدًا جماليًا للنص.

ب . الفراغات والتوقفات: تلعب الفراغات بين الأسطر أو الجمل دورًا أساسيًا في خلق الإيقاع البصري، فهي تعمل كوقفات تنفسية للقارئ، وتخلق مساحة زمنية تتيح التأمل أو التعليق على المعنى. وقد تُوظف الفراغات أيضًا للتأكيد على فكرة أو صورة معينة، أو لإحداث فجوة تعبيرية تنسجم مع انفعال النص. ومن هذا المنطلق، تصبح الفراغات جزءًا فاعلًا من الموسيقى الداخلية للقصيدة، إذ توازن بين النص وما يُترك للقارئ من مساحة للتلقي.

جـ . شكل الجملة وامتداد الأسطر يؤثر شكل الجملة وطولها على الإيقاع البصري بشكل مباشر؛ فالجمل الطويلة الممدودة قد تولّد إحساسًا بالتدفق والانسياب، بينما الجمل القصيرة المتقطعة تعكس التوتر والانفعال أو الإيقاع المتقطع. ويستفيد الشاعر المعاصر من هذا التلاعب في طول الجملة لتشكيل مسار بصري للنص يوازي الإيقاع الصوتي الداخلي والخارجي، ويمنح النص ديناميكية وحيوية في قراءته.

د. العلامات البصرية والفواصل: تساهم العلامات البصرية مثل علامات الترقيم والفواصل وعلامات التعليق في بناء الإيقاع البصري، إذ تضبط حركة العين أثناء القراءة وتخلق توقيتًا للنص. هذه العلامات لا تؤدي وظيفة نحوية فحسب، بل تتحول إلى عناصر إيقاعية تنظم سرعة القراءة وتشدّد الانفعال، مما يجعل التفاعل بين النص والقارئ أكثر حيوية. وبهذه الطريقة، يصبح الإيقاع البصري جزءًا من التجربة الجمالية للقصيدة، يكمّل الإيقاع الداخلي والخارجي ويعزّز فهم المعنى.

فالإيقاع البصري في الشعر المعاصر يمثل بعدًا جماليًا متكاملاً، يبرز من خلال توزيع الأسطر، الفراغات، امتداد الجمل، والفواصل البصرية. فهو يوجّه القراءة ويخلق مسارًا موسيقيًا للنص على الصفحة، ويكمل وظيفة الإيقاع الداخلي والخارجي، ليصبح جزءًا لا يتجزأ من تجربة الشعر الحديثة، حيث تتفاعل الصورة النصية مع الصوت والمعنى في تشكيل موسيقى النص الكاملة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نماذج عن الإيقاع في النص الشعري المعاصر

في القصائد الحرة، قد يخرج الشاعر عن النظام التقليدي للشطرين، ويستبدله بما يُعرف بنظام السطر الواحد مع استخدام تفعيلة واحدة، ليحقق حرية أكبر في توزيع الإيقاع. فقد أشارت الشاعرة "هدى ميقاتي" في قصيدتها "وداع":

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

وداع
والقلب يبكي بالتياع
ماذا
تبدد كل ما أرجو وضاع
وأحلامي الغريرات انتهت

حيث تحتوي كلمات (وداع، وماذا، وانتهت) على تفعيلة واحدة فقط، وقد اعتمدت الشاعرة في هذه القصيدة على نظام بحر المتقارب الذي مفتاحه "فعولن فعولن فعولن"، لكنها عمدت إلى تعديل التفعيلة فصارت "فعو"، ومن ثم دمجت التفعيلات في سطر واحد بدلاً من الفصل التقليدي للشطرين. وفي بداية القصيدة، حافظت على تفعيلة واحدة كما في القصيدة القديمة، لكنها وظّفتها بحرية، ثم انتقلت في البيت الثاني إلى عدة تفعيلات، فجمعت التفعيلات في سطر واحد، وفي السطر الثالث إلى تفعيلة واحدة، وهكذا. وتمثل هذه المرونة في توزيع التفعيلات سمة مميزة للقصائد الحرة، لم تكن متاحة أو مستعملة في الشعر القديم[1].

وتظهر تقنية التدوير في قصيدة الشاعر "مصطفى محمد الغماري"[2]

تغربت كالطير	فعولن فعولن ف
والزمن المر ينضح بالبوم والببغاء	عولن فعولن فعول فعولن فعول فعولن
طبولا من الزار والزور	فعولن فعولن فعولن ف
جيشا من الكلمات الخواء	عولن فعول فعولن فعولن
وضغث غناء	فعول فعولن
وما غير عقلنة من رياء	فعولن فعولن فعولن فعولن
وعقلنة الهدم	فعول فعولن ف
قالوا من الهدم يبدأ سر البناء	عولن فعولن فعول فعولن فعولن

يتبيّن في النهاية أن الإيقاع يمثل جوهر الشعر وروحه النابضة، فهو الذي يمنح النص انسجامه وحركته وجرسه الخاص. ومن خلال تنوّع صوره وتقنياته في الشعر المعاصر، استطاع الشاعر أن يطوّع

---

1 ينظر: نسيمة كريبع، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر (مطبوعة بيداغوجية)، المركز الجامعي عبد الحميد بوالصوف، ميلة، الجزائر، 2019، ص109.

2 مصطفى محمد الغماري، بوح في موسم الأسرار، لافوميك، 1985، ص121.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الموسيقى لخدمة التجربة، وأن يجعل من الإيقاع أداة تعبيرية تتجاوز القيود وتفتح آفاقًا جديدة للقول الشعري.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية

خاتمة

لقد خلصنا من خلال هذا المقياس إلى جملة من النتائج التي تكشف ملامح التطوّر الذي عرفه النص الشعري العربي، وتوضح علاقته العميقة بمختلف الفنون الجمالية والرؤى النقدية، وبالتحولات الفكرية والإيديولوجية التي شكّلت وعي الشاعر العربي عبر الحقب المتتالية. فقد ظهر من خلال المقاربات المدروسة أن الشاعر، بوصفه منتجًا للنص وصاحب تجربة رؤيوية، كان دائمًا في مقدمة من يبتكر أشكال التعبير ويطوّر أدوات القصيدة العربية، مستفيدًا من تراكمات التراث من جهة، ومن استحقاقات العصر وأسئلته من جهة أخرى.

لقد مرّ الشعر العربي بمسار طويل من التحوّلات الفنية والجمالية؛ بدأ بالنموذج العمودي الذي ظلّ قرونًا طويلة يمثّل الشكل المركزي للقول الشعري، ثم جاءت تجربة الشعر الحر، بما حملته من ثورة على نظام الشطرين وتجريب في الإيقاع والصورة والبناء، وصولًا إلى قصيدة النثر التي فتحت آفاقًا جديدة للقصيدة العربية، معلنة قدرة الشعر على الانفلات من كل القوالب، واستقبال التجربة الإنسانية بكل كثافتها وتعقيدها. ومن خلال هذا التنوع في الأشكال والبنى، يتضح أن النص الشعري العربي قد أثبت قدرة كبيرة على استيعاب مختلف القضايا التجديدية، سواء من حيث الشكل الفني، أو من حيث اللغة، أو من حيث الرؤية الدلالية التي يحملها.

ويمكن القول إن القضايا التي تناولها هذا المقياس، بما فيها من تحليلات للنصوص ورصد للظواهر الأسلوبية والإيقاعية، تمثل دعامة معرفية تساعد المتلقي على تجاوز الكثير من الصعوبات المفهومية التي قد تعترض طريقه عند التعامل مع الشعر الحديث والمعاصر. فهي تمنحه أدوات أوضح لفهم التحولات الجمالية، وتتيح له قراءة القصيدة العربية بمختلف أشكالها عمودية كانت، أو حرة، أو نثرية، بوعي أعمق ومرونة أكبر.

وفي الختام، نرجو أن يكون هذا المقياس قد أسهم في توسيع أفق الطالب، وتطوير ذائقته الأدبية، وتعزيز قدرته على مقاربة النصوص الشعرية برؤية نقدية واعية، تمكّنه من متابعة مسار الشعر العربي في تطوره المستمر، وفهم جمالياته المتجددة التي لا تزال تعبّر عن روح الإنسان العربي في كل مراحل تاريخه.

تم بعون الله وفضله.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع

1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.
2. ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج5، 1968.
3. الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف الروحية، والفيوضات السبوحية، بيروت، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية. دت، مج1، الموقف 71.
4. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة أمين هندية، مصر، ج3.
5. أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.
6. أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية العامة للنشر، دت.
7. أحمد بزون، قصيدة النثر، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
8. أدونيس علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار الساقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.
9. حسين أبو النجا، قوافي الشعر العربي، دار مدني للنشر، الجزائر، ط2، 2003.
10. خلدون الشمعة، الشمس والعنقاء (دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق)، مطابع ألف باء، دمشق، 1974.
11. دارين أوستن، ويليك رينيه، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مطبعة الطرابيشي، بيروت، دت.
12. رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية، (خطاب الأرض المحروقة)، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006.
13. سعد أحمد الحاوي، فنية التعبير في الشعر الجديد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دت.
14. السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، الجزائر، منشورات بونة للبحوث والدراسات. 2008.
15. عاطف جودة نصر، الرمز الصوفي الشعري عند الصوفيين، دمشق، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. 1983.
16. عبد العليم محمد اسماعيل، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011.
17. عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، دار الأمة، الجزائر، ط2، 2014.
18. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الناشر المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

19. علي جعفر الحلاق، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

20. عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، (عرض وتوثيق وتطبيق)، دار السيرة، ط1، 2009.

21. غالية محمد حسن، نزار قباني وأروع أعماله، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

22. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف، مصر، ط1، 1996.

23. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

24. محسن أطميش، دير الملاك، دار الرشيد، بغداد، 1982.

25. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981.

26. محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث. مدارسه وفنونه، وتطوره وقضاياه ونماذج منه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2017.

27. محمد عبد الله القاسمي، التكرارات الصوتية في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

28. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، بيروت، ط3، 1991.

29. مسعد بن عبيد عطوي، الغموض في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط1، 1985.

30. ناصر سليم الحميدي، محمد العرابي، تطور البنية الإيقاعية في القصيدة العربية العاصرة، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2012.

31. هاني الخير، محمود درويش، رحلة في دروب الشعر، دار فليتس، المدية، الجزائر، 2008.

32. يحي بن علي المنجم، كتاب النغم في الموسيقى، تح: غطاس عبد الملك، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2008.

ثانيا: الدواوين الشعرية

1. أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1. دت.

2. أحمد شوقي، ديوان أحمد شوقي. الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، د ت، مج1.

3. أحمد فقيه الحسن، ديوان شعر، دار طرابلس، ليبيا ، ط1، 1967.

4. أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

5. أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3، 1987.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

6. الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، الجزائر، منشورات ثالة. 2007.

7. إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، تح: حجر عاصي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

8. حسين زيدان، ديوان اعتصام، منشورات SED قسنطينة، الجزائر، دط، 1985.

9. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، دار فارس، عمان، 2001.

10. خليل الحاوي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

11. ريم السيد، ديوان عندما أشرق في عيوني، دار لامارتين، باريس، ط2، دت.

12. سليمان العيسى، ديوان الجزائر 1954، 1984، دار أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، دت.

13. سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ج3.

14. صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1972.

15. عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت،1978.

16. فاروق جويدة، المجموعة الكاملة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ط3، 1991.

17. محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط14، 1994.

18. مصطفى محمد الغماري، بوح في موسم الأسرار، لافوميك، 1985.

19. مفدي زكريا، ديوان أمجادنا تتكلم، تح: مصطفى حمودة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2003.

20. مفدي زكرياء، ديوان اللهب المقدس، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، دت.

21. نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت، 1997، مج2.

22. نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، (دت)، ج3.

23. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ج1.

24. نزار قباني، لا، بكائية لجمال عبد الناصر وقصائد رافضة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1970

ثالثا المجلات والدوريات

1. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلةعالم المعرفة، الكويت، العدد12،شباط 1978.

2. أدونيس علي أحمد سعيد، محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، عدد11، 1959،

3. رضا عامر، قراءة في محنة غزة من خلال نماذج شعر المقاومة العربي، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد4، 2012.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

4. سلطان الشعار، في النزعة الدرامية عند أمل دنقل، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 30، العدد7، 2016.

5. علي محمود طه، قصيدة نداء الفداء، مجلة الرسالة للآداب والعلوم والفنون، مصر، جويلية 1948، العدد783.

6. نجية موس، ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر، مجلة جسور المعرفة، المجلد2، العدد7، 2016.

رابعا: المطبوعات البيداغوجية

1. نجية موس، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر (مطبوعة بيداغوجية)، المركز الجامعي مغنية، 2022.

2. نسيمة كريبع، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر (مطبوعة بيداغوجية)، المركز الجامعي عبد الحميد بوالصوف، ميلة، الجزائر، 2019.

خامسا: الرسائل الجامعية

1. بدران عبد الحسيني، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1989.

2. عبد الله رزوقي، الصوفية ومنطلقاتها الفكرية والأدبية، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة. (2016، 2017).

سادسا: المواقع الإلكترونية

1. موقع بستان العويس، سعاد الصباح، لا تنتقد خجلي، com.https://www.alowais ،تاريخ النشر: 2021/4/3، تاريخ الاطلاع عليه: 2025/11/11.

2. موقع الديوان https://www.aldiwan.net/

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فهرس المحاضرات

تقديم المقياس.....ص1
مدخل.....ص5
المحاضرة الأولى : التجديد في الشعر العربي الحديث.....ص6
المحاضرة الثانية: الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر.....ص10
المحاضرة الثالثة: القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر.....ص17
المحاضرة الرابعة: البعد القومي والبعد الوطني في الشعر العربي الحديث والمعاصر.....ص23
المحاضرة الخامسة: قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر.....ص28
المحاضرة السادسة: اللغة الشعرية في النص الشعري الحديث والمعاصر.....ص34
المحاضرة السابعة: الصورة الشعرية في النص الشعري الحديث والمعاصر.....ص39
المحاضرة الثامنة: الغموض في النص الشعري المعاصر.....ص45
المحاضرة التاسعة -1- : الرمز والأسطورة في النص الشعري المعاصر. 1: الرمز.....ص51
المحاضرة التاسعة -2-: الرمز والأسطورة في النص الشعري المعاصر. 2: الأسطورة.....ص57
المحاضرة العاشرة: الحس المأساوي في النص الشعري المعاصر.....ص61
المحاضرة الحادية عشر: النزعة الصوفية في النص الشعري الحديث والمعاصر.....ص65
المحاضرة الثانية عشر: النزعة درامية في النص الشعري المعاصر.....ص71
المحاضرة الثالثة عشر: التكثيف اللغوي في قصيدة النثر.....ص77
المحاضرة الرابعة عشر: الإيقاع في النص الشعري المعاصر.....ص83
خاتمة.....ص90
قائمة المصادر والمراجع.....ص91
فهرس المحاضرات.....ص95

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner