

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



جامعة - أحمد بن بلة - وهران - 1

كلية الآداب و الفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: النظرية الأدبية الحديثة.

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماجستير

موسومة بـ

تجربة الكتابة في شعر الحداثة لدى صلاح عبد الصبور بيان - حياتي في الشعر - أنموذجا

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبة:

د. مختاري خالد

بن عودة خديجة

من جهة . الفن

لجنة المناقشة

جامعة وهران

رئيسا

أ.د. اسطنبول ناصر

جامعة وهران

مشرفا ومقررا

د. مختاري خالد

جامعة وهران

عضوا مناقشا

د. بوشيبة الطيب

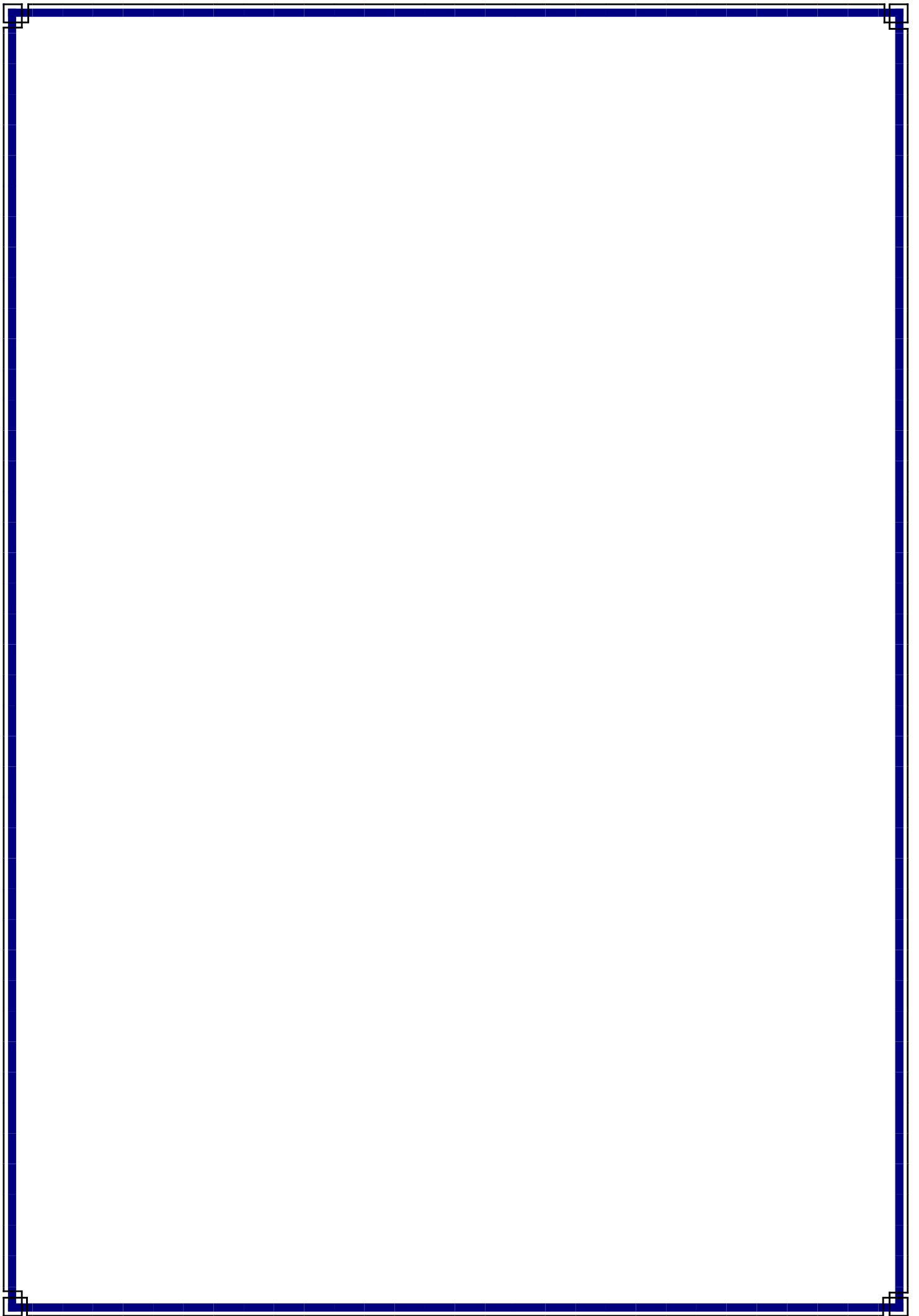
جامعة وهران

عضوا مناقشا

د. آيت حمدوش فريدة

السنة الجامعية:

2016/2015



شكر

أَوْزَعِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ

وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ

أحمد الله أولاً وآخراً أن أنعم عليّ بإنجاز هذا العمل، والشكر له أن وفقني لإخراجه إلى النور. وأصلي أسلم على رسوله الكريم نبينا محمد-صلى الله عليه وسلّم-القائل "لا يشكر الله من لا يشكر الناس".

وبموجب ذلك أتوجه بشكري الجزيل إلى أستاذي الدكتور "مختاري خالد" الذي تكرّم عليّ بقبول الإشراف على هذه الرسالة المتواضعة، كما أشكر له صبره الذي طال بطول فترة إنجاز هذا البحث، والتي لم يبخل عليّ خلالها برعايته الصادقة واهتمامه الكبير فجزاه الله عنيّ خير الجزاء. والشكر موصول إلى الأستاذ الدكتور "ابراهيم علي" الذي لم يتوان عن تقديم توجيهاته وإرشاداته التي أنارت لي طريق البحث، حفظه الله وجعلها في ميزان حسناته. كما أتقدم بخالص امتناني إلى الأساتذة الكرام من أعضاء اللجنة المناقشة على ما بذلوا من جهد قراءة البحث وتصحيحه وتقويمه.

كما أشكر كل من له فضل عليّ ومن أسدى إليّ معروفاً أو توجيهاً أو إرشاداً.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلـمـن بذلا فوق جهودهما لأبـلـغ مـلـم يـبـلـغاه

"أبيوأمي" حفظهما الله وأطال الله في عمرهما

إلى إخوتي: "حميد" "مريم" "مصطفى" "أيوب"

إلى خالاتي: "حليمة" "خيرة" "بختة"

إلى عائلة عمي التي احتضنتني طوال فترة بحثي

مقدمة :

تتميز المرحلة التاريخية الحديثة بتفسيخ البنى الاجتماعية القديمة واكهارها، ومحاولة تأسيس بني جديدة تطال جميع المستويات، وتدخل البنية الشعرية من ضمنها؛ إلا أن أهم عائق وقف في وجه هذه الحركة (حركة الحداثة) يتمثل في سوء فهم هذا المصطلح الذي يعدّ "دخيلاً" على الثقافة العربية الأمر الذي جعله يلقي معارضة شديدة من قبل المتمسكين بالخصوصية المحلية. لذلك فإن التجربة الحديثة في الشعر كان ينبغي قبل الوصول إليها التنظير سلفاً لها بمحاولة تدعيمها وإيصالها إلى العقول والنفوس. الأمر الذي دفع الشعراء الحديثين إلى توضيح رؤاهم، والكشف عن مفاهيم الحداثة في كتاباتهم النقدية، بالموازاة مع إبداعهم الشعرية .

وذلك بإرفاق دواوينهم مقدّمات أخذت شيوعاً في الأوساط النقدية بإصطلاح "البيانات" والتي تعتبر موقعا تداوليا يعقد فيه اللقاء بين الكاتب والقارئ، ويتم فيها توصيف بعض الخصائص والتحليلات التي يحملها هذا الخطاب الذي يهدف إلى بناء ميثاق القراءة وتأطير القارئ.

الأمر الذي ينطبق على البيان الذي اخترناه لموضوع الدراسة التي نحن بصددنا، حيث يعتبر "حياتي في الشعر" للشاعر صلاح عبد الصبور من خيرة كتبه وأوثقها تعبيراً عن فكره النقدي، فهو بمثابة شهادة عن مساره الإبداعي، حيث وضّح فيها تصورات النظرية عن الشعر والتي كان لها دور في المشروع التنظيري لحركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر.

ولأن معظم الدراسات المتداولة، والراصدة لحركة الشعر الحديث كانت تقتصر فقط على الخلق والإبداع الشعري وإهمال جانب آخر من إبداع الشاعر لا يقل أهمية عن متخيله الشعري؛ إذ يعد التنظير النقدي حلقة تربط المتلقي بحقيقة التجربة الجديدة. وعلى ضوء هذا التحليل المقتضب تراءت لنا جملة من الأسئلة تمت صياغتها على النحو الآتي:

1_ هل للشاعر أحقية الممارسة النقدية؟ بما أن الشاعر ينطلق في ممارسته هذه على سبق الممارسة الإبداعية فهل هذا يعني أن تنظيره يقتصر على تجربته الخاصة مجرد تصورات

2- ما الروافد الفكرية و المعرفية التي تأسس بموجبها بيان حياتي في الشعر؟

3_ إذا كان بيان حياتي في الشعر بيانا حدثيا، ما هي مواطن الحداثة في هذا البيان، و

هي الاليات التي فعل بها هذه الحركة؟

راسات في هذه المجال إلا ان هناك فئة قد

:

في

(1 أطروحة دكتوراه

() 1991-1992.

(2 خر مقارنة لأبجدية الشاعر ناقدا للدكتور علي حداد،

() 2000.

(3)

() 1 2007.

جميعا في

بحث

الذي

يهبشكالأعمق، بحيثيتيح لنا دراسة

، ورصد مدى استجابة ممارساته الإبداعية لهذه

التنظيرية

، تم تقسيم البحث إلى مدخل وثلاثة فصول.

تعرضت في المدخل لمفهوم الحداثة وجلياتها في كل من

فقد اشتمل على نظرة تاريخية للشد

()

"

"

وأما الفصل الثاني فقد أبرزت فيه الر

والتي تضم "حياتي في ال" وتمثلت في:

.1

.2 ()

.3

:آليات التجديد في الجوانب الفنية لدى " " والتي

حواهاحياتي في الشعر أيضا :

م النتائج التي توصل إليها البحث،وقد استعنت في إخراج

هذا العمل بجملة من المصادر والمراجع أهمها:

-صلاح عبد الصبور،حياتي في الشعر.

-عبد العزيز المقالح .

- دأثة في النقد العربي المعاصر.

-بحث في آلية البحث الشعري-.

-زالدين مناصرة،جمهرة النص الشعري .

- بشير تاورريت

-زالدين اسماعيل،الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره .

- صبري حافظ

الحدائثة بين الشعر والنقد:

لا بد أن الخوض في موضوع الحدائثة قد يطول ويتشعب نظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المفهوم، والتي تختلف باختلاف الناظر إليها وتوجهه، ولعل سمة اللاتبات هذه تعد من أبرز سماتها التي إن فقدت كينونتها ككل، وبالتالي لا يمكن قولبتها في مفهوم محدد وكهائي، وإ

فأكيد أنه سيتناهى مع جوهرها

من التقاليد التي رسخت، ولكن هذا التعريف لن يكون كافيا إذا ما تحولت الحدائثة نفسها إلى ر من التقاليد، فالذي يتحول إلى تاريخ هو الذي كان جديدا، أو الذي كان م

بهدا الفهم، تنحاز دائما إلى احد طرفي ثنائية مستمرة عبر

1.

عى إلى نظام قيمي، مستعص

بعامل الزمن الذي سرعان ما تحوله إلى كتلة جامدة بين دفات التاريخ، فهي متحررة حتى من

الزمن، لآها مبنية في الاساس ع مفتوح ليست له إجابة محددة، فهي تسير دائما نحو

اجهول وبجاوز كل ما هو معروف وشائع، فهي تقوم على فكرة إلغاء النموذج، ليحل محله

البحث المستمر الذي لا يعرف حدودا معينة يقف عندها، ولأن هذه الظاهرة " "

كافة مناحي الحياة، فذلك يعني أن الشعر هو الآخر قد تآثر بدهه الاخيرة التي راحت تغير من

1- دوارالخراط، قراءة في ملامح الحدائثة عند شاعرين من السبعينات، مجلة 4، الهيئة المصرية للكتاب،

()، سبتمبر 1984 57.

يوسف الخال: "أن الحدائثة في كل شيء إبداع مرتبط

بالحياة، وموقف كياني نتيجة عقلية حديثة تنظر إلى الوجود بمنظار هو خلاصة التجربة الإنسانية

في الحياة والفكر، كما انتهت إلينا

تماشي الحياة في تغير¹ ."

يوسف الخال

اكتشاف ما لم يكتشف، وان يصل إلى شيء لم يصل إليه احد من قبل، فالحدائثة بهذا موقف

كياني تمليه علينا ضرورة الاستمرار والتطو

ولأن الشعر أحد النشاطات الإنسانية، فكان من الطبيعي أن يتغير بتغير الحياة ويتلون

بالواكها، وهذا ما جعل ماهية الشعر يختلف عما كانت عليه في السابق، وقد عرف هذا الاخير

عدة حركات تجديدية، حاولت أن تكيفه مع طبيعة العصر، ولكنه لم

" كوكها لم تقف عند حد تغيير عنصر من عناصره أ" في

الشعر العربي أو الأروبي عل السواء ليست عنصرا تراثيا كاللغة والأوزان والصور والموضوعات وما

إليها من التقاليد الأدبية التي تدخل في باب ()

يغايير كافة المفاهيم التي عرفها التراث، يغاييرها مجتمعة لا فرادى، بقدر ما يغايير القرن العشرون

ما سبقه من عصور في مجموعها، لا²، وهذا القول لا يعني أن الحدائثة

1- عبد الحميد زرافط، الحدائثة في النقد العربي المعاصر، دار الحرف العربي للطباعة والنش والتوزيع، بيروت () 1991 200.

2- غالي شكري، شعرنا الحديث الى اين؟ دار المعارف للنشر، () 1968 8.

تسير في الاتجاه المعاكس للتراث " ولا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بـ "المعاصرة" بمعنى مواكبة التقدم¹، فلا يعقل أن ننظر إلى التراث بنفس نظرة أجدادنا إليه، لأن

ظروفنا غير الظروف التي صنعت لهم حدودا يدورون في فلكها في

في ظل الحدائثة أضحى مفهوم الشعر غير ذلك المفهوم الذي كان سائدا بمعنى لم

"

إلى الأبد يحاول في أثناء هذا كله أن يكتشف لغته ويعيد بناءها لتكون قادرة على الإيحاء بعلمه²، مما جعل للشعر طبيعة غير متناهية عبارة عن ثورة دائمة وأبدية في تطلعها المستمر إلى

شكال وأساليب تعبيرية جديدة، ولعل تعرفنا أكثر على الحدائثة في الشعر لن يتم

مع شخصية تشربتها من منابعها، والخذع منهجا في الحياة، فكان أدونيس خير ممثل لها في

العالم العربي، بل راح محاولا استقصاء أصولها المبتوثة في تراثنا العربي "فهو الشاعر العربي الوحيد

الذي رافق بضوء المعرفة والحساسية اتجاهات مساءلة الحدائثة الشعرية، عبر استقصاء نادر في كل

3"

في دراسته تلك يحاول التأكيد على وجود بذور لحركات حدائثة في التراث العربي تمثلت في

1- محمد عابد الجابري، التراث والحدائثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت () 1 1991 15.

2- عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بودليير الى العصر الحديث، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب () 1972 29.

3- محمد حدائثة السؤال، بخصوص الحدائثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثاني العربي، بيروت () 2 1988 114.

مجهودات فردية كانت تتخلل الجو الرتيب من فترة إلى فترة، كما يُ

بالدرجة الأولى إلى إطلاعهم على الشعر الأوروبي الذي عرفه وغير نظريته إلى الشعر العربي، ويتضح

: " بودليير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعره

ملارميه التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام

رامبو نرفال بريتون هي التي قادتني إلى "1

"دونيس أن حدائثة هؤلاء تعني التجديد لا لنفي القديم الجاهلي، بل لإثبات الحياة

المتحددة، فهي بمعنى آخر حرية الفكر وحرية الكتابة، وهذا يعني أن يفكر الإنسان فيم لم يفكر

فيه حتى الآن، وأن يكتب ما لم يكتب حتى الآن"²، يكشف هذا الموقف عن تبني مبدأ التجاوز

وتخطي المرجعيات

ذلك ان الحقيقة تقتضي البحث الدائم والتطلع إلى اكتشاف المجهول دون الوصول إليه، وتعني

هذه الفكرة على صعيد الإبداع وبخاصة الشعري "أن يعيش المبدع في حركة تدفعه إلى أن يكون

دائما غير ذاته وغير ا :

تتجاوز نفسك وغيرك باستمرار"³، فليست هناك نقطة نهاية، لان ذلك يؤدي إلى الجمود

والتراجع، كما أن كل عمل مهما كان جديدا إلا ويعتريه النقص منذ ولادته، فالحياة بناء على

أنقاض الهدم، وتقدم واستمرار بفضل نقد الجاهز والمنجز، وكذلك هو الحال في مجال الشعر،

1- بيروت () 3 2000 86.

2- 111.

3- ثابت والمتحول، بحث في الإبداع و - صدمة الحدائثة وسلطة الموروث الديني - 3

الساقى، بيروت () 2002 17.

"فالقضية الحقيقية في الشعر ليست ما تقوله النظرية، بل هي ما تقوله القصيدة، ان قصيدة عظيمة، يمكن أن تلغي جميع النظريات في كتابة القصيدة، لكن جميع النظريات لا يمكن أن تلغي

1 "

" تدعو إليه الحدائث إجمالاً هو "

هو في حاجة الى الكشف،

وهذا ما يجي الاشياء وعلاقة الإنسان بها، ويجي

2"

مما يستدعي هو الآخر تبدل الرؤية إليه ليتماشى مع العصر كونه يخضع لمنطق الوعي الجمالي الذي تتحكم فيه البنية الاجتماعية، فليست النظرة إلى الجمال ثابتة في كل العصور كما يرى بودلير: "ليس هناك من جمال مطلق وأبدي مشترك للجميع، أو بالأحرى هناك تجريد له مستقى

لدينا جمالنا الخاص بنا"³، فلكل شاعر تركيبته النفسية والاجتماعية والثقافية التي تجعله ينفرد بنظرة خاصة إلى الأشياء تميزه عن غيره، وهذا ما ينعكس في كتاباته الشعرية.

"ولما كان كل شاعر يقدم إضافته المتنوعة ويترك بصمته التي تخصه، فقد أصبحت هناك

تنوعات وأنماط تتعدد بتعدد الشعراء، بل تتعدد عند الشاعر الواحد في مراحل مختلفة، وصارت

1- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت () 2005 37.

2- خليل موسى، الحدائث في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق () 1991 76.

3- البيطار، بودلير ناقدًا فنيًا، دار الفارابي، بيروت () 1 1993 46.

1

الكتابة هي الابتداع وهي قضية أصعب بكثير من إتباع قواء

جاهزة يشل حركة الفكر ويورث الآلية، وهذا ما يفقد الكتابة حيويتها ما يجعل الهوة تتسع بين

الشعر والواقع، بحكم أنه يلتزم بجملة من المبادئ التي فرزها عصر غير

أدونيس تتمثل في "الكتابة التي تضع العالم موضع تساؤل مستمر

2

وبما أن كل شيء في الحدائثة يدعو إلى التأمل الإستشراقي، فقد تجلت هذه الدعوة في

لات الأخرى، فأضحى النقد لا يصدر أحكاما بالتأسيس على جملة من

المعطيات التي تسبق ولادة النص أو وجوده، بل أقصى الأحكام عموما، بحكم تعدد القراءات

التي تنبئ عن وجود عدد لا كهائي من الدلالة باعتبار انه "

مسبق يتحكم به، ولا عن موقف مدرسي يضيق أفقه، وإنما يحاول أن يقرأ النص بذاته ويقدم

هذه القراءة باعتبارها لي

بمجموعة من الأحكام القاطعة، وإنما يكشف في النص عن نظام مترابط من الدلالات، ولا يلغي

إمكان قراءة ثانية تكشف عن نظام آخر، أي أنه يؤكد استقلالية النص، ولا يعتبره أداة

3

للخصوصية الأدبية أو الشعرية، وهذا تداركا لما أغفله النقد القديم الذي ركّز كل جهوده للحكم

1- أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة () 2000 100.

2- عبد الحميد زراقت، الحدائثة في النقد العربي المعاصر، ص 205.

3- 297.

على هذا العمل أو ذاك دون معرفة كنهه وجوهره، مما جعله يعتمد على الأحكام الجاهزة المستوردة من حقول أخرى، ليدوب فيها في الأخير وتضيع هويته في هذا الذوبان، ولتحقيق الموضوعية في الدراسة كان لابد من معالجة النصوص معالجة علمية، ومن هنا تصبح عملية النقد

"

الآخر عليه بنفسه، وبنوع من وعي القول، أن يمنح نفسه للكتابة، أن يتحول بدوره كاتباً¹ وعلى ضوء ذلك تصبح الممارسة النقدية موازية للإبداع، حيث أن الناقد في أثناء اقتحامه النص الأدبي ومحاولته لكشف أغواره وفتح مغاليقه، يتحول إلى مبدع كونه يكتب نصاً آخر على شاكلة النص الذي يتناوله بالدراسة، وإذا ما تحدثنا عن خصوصية العمل الأدبي فأول ما سيصادفنا هو

2"

"

للاهمية البالغة التي تتمتع بها اللغة في تحديد خصوصية العمل الأدبي وفضلها في خروجه الى الوجود فقد حُص لها حقل لدراستها لداها ومن

. علم اللغة

ور الفعال والأول في التركيز أزمة الدليل وإعادة مفهومنا للغة،

اللسانيات التي "

الشيء الذي يترتب عنه - تغيير مفهومنا عن الأثر الأدبي لأنه يدين لهذه اللغة نفسها

" () 2

1- أحمد المديني، في

1989 57.

() 1 1994 16.

2- يوسف نور عوض، نظرية النقد الادبي الحديث، دار الأ

على الأقل بوجوده الظاهري"¹، كون اللغة هي المادة الخام التي حركها المبدع بخياله وفق تركيبته النفسية والاجتماعية والثقافية لتخرج إلى النور، وقد اكتسبت علاقات جديدة، ومنه إلى وظائف أخرى لم تعدها وبقيت استشارتها في حدود القصيدة أو العمل الإبداعي بحكم أن اللغة نظام من العلامات وبدخولها إلى عالم النص الذي يمثل هو الآخر منظومة من الإشارات وهذا ما يسمح بخلق دلالات جديدة لهذه الأخيرة.²

"والبحث في اللغة يعني

بارت

ؤولية الناقد فيما يخص المعنى إلى العناية لا بالنتائج، بل بالنظام الذي أنتجه، لا بالدلالة، بل بطريقة الدلالة، فهو يريدنا أن نفهم كيف تعني النصوص، قبل البحث في ماذا تعني"³

ن الشعرية أو الأدبية يتمثل في هذه الكيفية أو "في الشكل الذي يستعمل به الشاعر القناة..."⁴، ولما كان الشكلايون يرتكزون في دراستهم للأدب على المبادئ التي قدمتها

اللسانيات والمتمثلة في استخدام المنهج الوصفي التعاقبي "السنسكروني الدياتروني"

هذه المفاهيم الى مجال النقد قد ولّد مفاهيم أخرى، حيث أن النظر إلى العمل الأدبي من

"السنسكروني الدياتروني" أدى بالشكلايين الى استحداث مفاهيم آخرين هما

"التناسق والإنزياح" اللذين يؤديان إلى تحديد الوسائل الأدبية، فالإنزياح يعبر عن وظيفة

1- () 1996 17.

2- س إيليوثي الادب العربي المعاصر، التجربة الايبوتية، دار الغرب للنشر والتوزيع، () 2007 101.

3- جون ستروك، البنية من ليفي شتراوس الى دريدتر، جابر عصفور، عالم المعرفة () 1996 83.

4- فيكتور ايرليخ، الشكلاية الروسية، تر: ولي محمد، المركز الثقافي العربي () 2000 24.

الأدبية بالانحرا

1

:

2
...

شكل واعتباره مكمّن الشاعرية في النص الأدبي، لأن الشعر فن، صناعة خاصة،

-المبنى- هي وحدها التي تنتج جلاء

ما يسمى بـ"المعنى" "المضمون" "الرؤيا" وهذا المعنى المكتشف ثابتا، فقد يتغير بحسب

القارئ وعصره، كما قد يتغير لدى القارئ الواحد، فعلاقة الناقد بالقصيدة ليست علاقة

³، مما يلغي كلمة الفصل لأي محاولة نقدية مهما بلغت

"

ذلك فإن هناك شرعية مستمرة للمقاربات

عم

أهمية الأسلوب، ويستبعد علاقات العمل الفني بالحياة، كما يقلل من أهمية نظرية المحاكاة، ومن

أهمية الفكرة التي ترى أن قيمة الفن العليا تكمن في أمانة تصويره للعالم الخارجي أو الواقعي، كما

1- يوسف نور عوض، نظرية النقد الادبي الحديث ، ص17.

2- 18

3- 142.

يرفض الفصل بين الشكل والمحتوى، ويقول بالوحدة بينهما، بل يرى أن الشكل هو المحتوى

" 1 .

قد الحديث يتعامل مع الأعمال الأدبية بدراسة بناءها اللغوي مع التركيز على الأسلوب

قيمة جمالية، تبنى قراءة النص الأدبي، والتي هي الأدبية والمتمثلة في الطريقة التي

عبر بها عن محتويات او المضامين "الذي يهمننا ليس الاشياء في ذاتها، بل الاشياء معبرا

" 2 أن البحث في مثل هذه الأشياء قد يخرجنا إلى مجالات أخرى

غير ا ا وسيلة غير مجددة في الكشف عن جوهر العمل الأدبي، بحكم وقوفها عند

حدود أطراف الظاهرة الأدبية دون الغوص إلى أغوارها، ولذلك لا بد من معالجة النص انطلاقا

"

د ما يتحول الواقع إلى كلام يصبح مصيره الجمالي بين يدي اللغة" 3

انتباهنا إلى الإبداعات الشعرية هو الخاصية

فيه أن مصدر الجمال في الأدب لا يعود إلى المضامين بقدر ما يعود إلى

ا مدار اشتغال النقد الذي يسعى إلى تفكيك هذه

الوحدات والعودة بها إلى وضعها الاول قبل

ثرية، تم تتبع المراحل التي مرت بها حتى تصل إلى وضعها الحالي "

-

1- يوسف نور عوض، نظرية النقد العربي الحديث، ص 101

2- محمد الولي و محمد الع

1986 38.

3- 37.

ا كانت مقاصدها لا تخرج عن قانون

-

قاعدي هو الضابط المعرفي لها، وهي ا كما محاولة لفك الارتباط بين الدوال والمدلولات، او قل هي

سعي إلى رسم خطوط القران بين بنيتين:

العملية النقدية لنفسها بنية جديدة تكون في اتجاهها معاكسة للبنيتين الأولين، فبينما تأتي البنية

العميقة والبنية السطحية أفقيتين تأتي البنية النقدية عمودية عليهما فتربط وصاهما من حيث

تخرقهما¹، فحدائثة النقد لا تقف فقط عند حدود مجديد المقولات والمفاهيم التي يواجه بها

النصوص، بل يتعداه ليصبح هو الآخر جنسا من الأدب بحكم أنه "

يمكن أن يصاغ هو عينه بلغة أدبية، فيكون حاملا لقدر من الشعرية"²

مجديد المصطلحات التي بإمكانها استيعاب المقولات والمفاهيم التي افرزها حركة الحدائثة في النقد،

فلا يعقل أن تأتي بجمولة معرفية لنلبسها لف

قد تحوي مضمونا يحيل إلى مفاهيم نقدية قديمة مما يؤدي إلى إعاقة العملية الإجرائية للنقد،

فتبقى حدائثة المضمون تقليدية الصياغة، ولهذا فقد كانت اسعد حالات هذا النقد-

تعبير صلاح فضل-"

از الاصطلاحي في الكتابة النقدية بطريقة

فعالة في لون من الممارسة إبداعية الموازية للنصوص"³

-1 ، بيروت () 1983 1 15.

-2 20

-3 ، إفريقيا الشرق للطبع والنشر، بيروت () 2002 55.

تفاعلية لا تستهدف الكشف عما هو موجود في النص فقط، بل الارتكاز عليه في إبداع نص

هتمام في النقد ينصب على الإبداعات الأدبية بغية دراستها وتحليلها

فإن الشعرية والتي تشترك معه في نفس الخاصية، والمتمثلة في دراسة الأعمال الأدبية، تنزع منزعا

آخر بكونها تسعى إلى الكشف عن الخصيصة التي تجعل من نص ما نصا ادبيا، ومفهوم الشعرية

بجذورها في أعماق التاريخ، بحيث يعود ظهوره إلى كتاب فن الشعر لأرسطو "

وضع نظرية في نقد الشعر في الفكر الإنساني بأسره، وحدد من خلالها طبيعة هذا الفن التعبيري

ومقوماته الفنية الأصيلة التي تقوم أساسا على الوزن والمحاكاة¹ هذه النظرية

الساحة الأدبية فترة من الزمن، فمن شرح إلى تفسير أو تأويل إلى بعض التعليقات السطحية دون

المساس بالإطار العام لها، وهذا ما حول البحث إلى نظام من الخصائص الثابتة التي تفرض على

النص الأدبي قبل ولادته، فاستبدلت قيمتها العلمية بسلطتها المعيارية وهذا ما أفقده

البحث الأدبي كونها تركز في كشفها عن معالم شعرية الإبداع إلى عوامل خارج الإبداع، وهذا ما

يتعارض مع طبيعة النص الأدبي بوصفه عالما متموجا لا يمكن ضبطه بقواعد معينة أو جاهزة.²

1- عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، ج2

() 11 2000

2- بشير تاوريرت، الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية-دراسة في الأص

-عالم الكتب

() 1 1010 292.

كما أن الاعتماد على علوم أخرى في البحث عن القوانين التي تحكم الأدب، تخدمها هي بالدرجة الأولى، إذ ينضوي العمل الأدبي تحت رايتها، وهذا ما يفقده خصوصيته ويجوله الى وسيلة لا غاية في حد ذاتها إذ "

ولكن إن كانت هذه التحاليل جيدة فإنها تبوّب ضمن العلم المعني بالامر وليس

تكون جزءا من تعليق أدبي مسهب، وإذا لم يعبر التحليل النفسي أو الاجتماعي لنص ما جديرا بأن يكون جزءاً فمس أو الاجتماع، فنحن لا نرى ما يدعو إلى قبوله آليا في صلب

"¹، ولذلك كان لابد للبحث من النحو منحى آخر ليحقق بعض الموضوعية في

لتناول والدقة في النتائج المتوصل إليها، وهذا ما يتجسد بصفة كبيرة وخاصة في العلم، بحيث

"أن فكرة التشديد على الأدب بوصفه واقعة قابلة للبحث العلمي، وبوصفه مجموعة من

خصائص الفن القوي، أمر استدعى نبد الاتجاهات الفلسفية والنفسية والجمالية في دراسته، فضلا

، ولا يعني هذا إلغاء نتائج الأدب بالحياة، بل إلغاء صلاحية هذه

النتائج في استنباط خصائص الأدب".²

ستناد الشعرية الحديثة على اللسانيات وتوظيف مبادئها وأسسها في

" لأن الشعرية هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومعايشة للأدب بوصفه

فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب الد

() 2

-1 :

1990 .25

2- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 30.

تشخصّ قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات، والحقيقة أن وجود القوانين أياً كانت نوعيتها، في الأمر اللغوي، أمر بديهي، فلا بد في

قوانين تحكمه، ولكن المهم هو ماهية هذه القوانين والكيفيات المتبعة في استنباطها¹، فهي تعنى بموضوع أهم ميزاته استخدام اللغة، ولذلك فمجال بحثها يتمحور حو معرفة القوانين التي ل الأدبي الذي

يتجاوز الغاية التواصلية إلى كلام يبعث اللذة أو يثير الاهتمام لدى سامعه أو قارئه ويكون الخلود مصيره² دب لا يشير بمعناه بقدر ما يلفت الانتباه بشكله، وهذا ما جعل ال

ظاهرة اللغوية في الشعر بحيث منحوها "

suigeneris ياكسون poeticity

تتجسد في النص مستقلة بنفسها من دون أن تكون تعويضا لموضوع خارجي كما في اللغة الاعتيادية أو نشاطا عاطفيا ذاتيا كما في اللغة الانفعالية³، فاللغة بمجرد دخولها إلى عالم النص الأدبي تتخلص من جميع الوظائف المنسوبة إليها، والتي عرفت في الخطابات الأخرى، لتصنع عالمها الخاص بها، الامر الذي جعل الشعرية تتجاوز الدراسات التي عنيت بالبحث في المعنى، إلى

القوانين التي تنظم ولادة كل عمل: وليس العمل الأدبي في حد ذاته

الشعرية، فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل

1- حسن ناظم، مفاهيم شعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت () 1994 09.

2- 10.

3- - دار الكتب العلمية، بيروت () 2

عندئذ لا يعتبر إلا بجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا ابجازا من ابجازها الممكنة، ولكل

ذلك فإن الأدب لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى

الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الادبي، اي الادبية¹، فالشعرية تعنى بتلك الخصائص

المجردة التي بموجبها يصنف اي خطاب لغوي في خانة الادب، وبحكم ذلك فهي لا تقترح

الأعمال الجاهزة إلى طاولة الدراسة عمال الممكنة التي بإمكانها التحقق بتجسيد تلك

الخصائص، وما ينبغي التنبيه عليه في هذا السياق هو ضرورة التمييز بين الخطاب الشعري

بوصفه جامعا للخصائص الضرورية لكل نص أدبي، والنص الأدبي الذي يمثل مظهرا من

سوسور

2.

المادة الخام التي تستثمر في إنتاج النصوص الأدبية، وقد تعددت الفروع

في الشعرية اللسانية، فمنهم من يرى بأنها بحث في ادبية الخطاب الادبي وذلك

تودوروف على رأس هذا التيار، بينما يرى اتجاه

البحث عن الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة،

"

ويتجلى ذلك في تحديد ياكسون

" 3.

يعالج الوظيفة الشعرية في

-1 23.

-2 - .52

-3 - .52

كوهن

ي يمس ثلاثة مستويات كبرى،

المستوى التركيبي والصوتي والدلالي مع حرصه الشديد على تضافر المستويين (الصوتي والدلالي) في

¹، والذي يجمع بين هذه الاتجاهها

بغية الوصول إلى نتائج دقيقة، لكن

الدراسات التي أعقبتها أبطلت جدوى هذه الدراسات في الإحاطة بقوانين " "

" " عن النصوص الإبداعية، كما يتجلى في التيار

غريماس كورتيس في معجمهما، حيث يريان " " الأدبي رسمت

حدوده التقاليد ولم تحددتها المقاييس الموضوعية الشكلية، ومن ثمة فهما يشكان في وجود

خصوصية للخطاب الادبي وينسفان مفهوم الادبية تبعاً لذلك، لاهما

وانتظام خاص بالخطاب الادبي، وبناء على هذه القناعة، فإكهما يرجئان ا

في خصوصيته ويجعلانه الهدف الأخير².

يتضح مما سبق ان البحث في الشعرية لا يعرف كناية لطريقة او قاعدة يقف عندها، وهذا

راجع إلى طبيعة الموضوع الذي تبحث فيه ، باعتبار أن أهم خاصية في الأدب هي انفلاته من

أي قيود أو قواعد، وهذا ما يبقى البحث في الشعرية "محا

دائماً وأبداً، ومهما نظر المنظرون في الشعرية، وعلى الرغم من كل الكلام الذي قيل فيها،

1- بشير تاويرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، 312.

2- دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-المركز الثقافي العربي، بيروت () 1

جماليا أن نعد الشعرية قضية مسكوتا عنها، لكن لكي نفتح أفقا جديدا

"1.

وإذا كان أمر ضبط الشعرية مستعصيا على دارسي الأ

دائرة البحث فيها وذلك بالاستعانة بآراء وخواطر الشعراء حول شعرهم وتصورايم الفردية، بحكم

أن الشاعر يعيش داخل هذا العالم" ، ما يجعله على علم بماهيته بداية من مرحلة تشكله

داخل ذاته إلى غاية خروجه إلى الوجود.

هذه الانطباعات على اختلافها وتغيرها من شاعر إلى آخر- بل قد تتغير حتى عند الشاعر

- تبقى لها أهمية في إضاءة جوانب من عملية الإبداع الشعري.

النقد عند الشعراء:

:بحيث أن الشعر لا يحقق تطوره وارتقاءه إلاّ

،وكذلك هو الحال بشأن النقد الذي لا يتحقق وجوده إلاّ بالارتكاز على العمل

الأدبي،ذلك أن هذا الأخير " 1"

ومن هنا أخذ الشاعر مصداقية ولوجه إلى هذا الميدان ()

،وقد تشكلت معالمها؛ إلاّ أنّ هذا الرأي لم يجد قبولا لدى الجميع، إذ راح البعض ينفي

شرعية الشاعر في اقتحام هذا المجال،بحجة ان للنقد رجاله،ومن ذلك قول الخليل ل ابن

" : ما أنتم معشر الشعراء تبّع لي "

" 2"

أما عن العملية التي يقوم بها الشاعر في تقييم الأعمال الإبداعية في نظر هؤلاء فهي لا

"

" 3"

() 2000

1-علي حداد،الخطاب الآخر مقارنة لأبجدية الشاعرناقد،

. 12

2- زراقت،الحدثاثة في النقد الأدبي المعاصر، ص 66.

()

3-منورّة -محاولات أربع-

06 1991

العوائق التي تم

:

1. ذاتية التنظير:

باعتبارها نظرية في الإبداع، فهو حين يتكلم نظرياً إنما يبرر خطه الشعري، حتى لو تظاهر بعكس

الإختلاف بين¹ في تنظيرات الشعراء لتجارهم في عملية الإبداع، كيف يمكن الجمع بين

هذه الإختلافات التي تصل أحياناً إلى حد التناقض؟.

3. واعي بما التعبير الإيحائي القائم على الخيال والصورة، الذي يلجأ إليه الشاعر-

- في محاولة للإمساك بخيوط التجربة المتشابكة المعقدة القائمة في فضاء من الغموض

وهذا التعبير الذي يساعد الشعر، فإنه يقف عائقاً أمام الناقد ويحول بينه وبين التحديد

1 .

؛ فإن أخذ جانب ، فإن ذلك

النقد على سمات فنية. مما يجعل مهمة أدبية إبداعية، وليس تنظيراً لا روح فيه.²

()

— بحث في آلية الإبداع الشعري —

-1

2009 1 22-21.

مقاربة لأبجدية الشاعر ناقدًا، 04 .

-2

ثم وإن كثرت وتعاتت الأصوات المطالبة، بإقصاء الشاعر من هذه العملية، إلا أنه يعتبر

"

يعتني بالصنعة الفنية عناية دقيقة، كما كان يفعل أصحاب الحوليات إذ يظل

بين يدي الشاعر منهم فترة طويلة يخجعه فيها للنقد الذاتي، فيحذف بته

يبدل لفظة بغيرها، أو يصلح خطأ لغويًا أو عروضيًا وما إلى - في رأبي - يعتبر عملا

1 . "

وهذا ما يجعل من الممارسة النقدية عند الشاعر لا تتعدى حدود التقويم الذاتي للنتاج

الإبداعي لديه قبل أن يصدر إلى الناقد المحترف أو الأكاديمي، فليس الشاعر في ذلك بمختلف

عن أي شخص آخر يريد لعمله بلوغ حالة من الجودة والقبول في حدود أوسع في قناعته

2 . "

بالإضافة إلى ذلك فإن التاريخ الأدبي يؤكد أن النقد بد

لي؛ ويتمظهر ذلك في أن أول اسم نقدي تشير إليه ذاكرة التاريخ

الأدبي الأروبي مع أرسطو هو اسم الشاعر الروماني هوراس (8 .)، بل لعل أروبا لم

اسماً مهماً قام بنقد الشعر أرسطو، إلا من خلال إشارات هوراس

1- عبد الله بن محمد العضيبي؛ النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الهجري، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في

() 1991 01

2- الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء المعاصرين - أدونيس ونزار قباني -

مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث () 2007 251.

هوراس تقرأ وتدرس في الوقت الذي كانت فيه كتابات أرسطو مجهولة أو

هوراس

حتى

المرجع الوحيد لمن يكتب في النقد الأدبي.¹

انب النقدي في شخصية الشاعر الربي أن يتوقف عند عدد كبير

، ففي العصر الجاهلي لم يكن يتصدى لنقد الشعراء إلا

شاعرا مبرز؛ والتي كانت سوق عكاظ مسرحاً لها النابغة الذبياني (542-

602) "كانت تضرب له قبة من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء، فتعرض عليه أشعارها

ولم لنابغة يقتصر على سوق عكاظ فحسب وإنما كان يتعداه إلى أمكنة أخرى

فينشد فيها الجيد من شعره، ويحكم بين الشعراء".²

وقد كان هذا النقد في كثير من جوانبه ذاتيا انطباعيا يعتمد في الغالب على مجرد اظهار

يل القليل منه إلى التفسير والت

3 "

: النابغة الخنساء حسبان بن ثابت :

لشاعر، وإن أخت بني سليم لبكاءه".

1- لأبجدية الشاعر ناقداً، ص 16.

2- زراقت، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر 67.

3- عبد الله بن محمد العضيبي؛ النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري رسالة دكتوراه 11.

النابعة يميز في هذا القول بين مستويين من القول هما: الشعر من نحو أول والتعبير

عن العواطف من نحو ثان .

النابعة نظر إلى

بالدرجة الأولى ،وبوصفه أحد الذين دفعوا إلى

، وسمو" 1 ."

قائما بالدرجة الأولى على الذوق؛ فلا يعني ذلك "

بل هو تلك الموهبة الانسانية التي

والتي امتزجت جميعه ي بحاسة التمييز والتذوق الأدبي ،الذي

ليس مجرد تأثيرية 2 ."

واستمر نقد الشعراء في العصر لديدة ميزت المجتمع في

تلك الفترة لى تبدل القناعات الفكرية للشاعر والتي تجسدت بدورها في شعره

ذلك لم يفقد الشاعر مصداقيته في إعطاء الأحكام النقدية في المنجز الشعري آنذاك

الرواية التي تواترت في معظم المراجع الأدبية والنقدية "

وأحضره إلى عمر - - هجاني :قال لي:

1- زراقت، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر 71.

2- مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي () 1

62.

... : ما أسمع هجاء ولكنها معا أو ما تبلغ مر تي

أن آكل وألبس، فقال عمر عليّ بـ : لم يهجه بل سلح عليه".¹

هذا الموقف يثبت أهمية نقد الشعراء، إذ أن ع - -

، لم يحكم في الأمر بنفسه ولم يلتفت إلى الصحابة

في هذه المس

2 .

وفي العصر الأ ، أربابها فرسان الشعر في ذلك

، وفي العصر العباسي نشط الشعراء

، وبخاصة شعراء ما عرف باسم اصحاب البديع ابتداءً من الكميته مروراً ببشار أبي

نواس مسلم بن الوليد، وانتهاءً بـ أبيتمام.³

ويمكن أن نلاحظ أكثر من اتجاه في النقد العبا ، فقد مثل علماء اللّغة في رأيهم بمتابعة

انصبّ على مضامين الشعر ودلالاتها لفهم الحدث التاريخي وتفسير بعض وقائعه وكان الجهد

1- مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي 96.

2- خر مقارنة لأبجدية الشّ 23.

3- زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر 68.

دبي والنقدي الذي قدمه الأدباء و الكتاب اتجاها آخر ذا أهمية كبيرة في انضاج سمات النظرية
 اها رابعا بما قدموه من عطاء شعري ومحاولات نقدية.

الافكار النقدية التي قدمها الشعراء عن اهمية خاصة لاهما اجهت نحو دعاوي

التطور ومحاولات التجديد في مسار الشعر الربى التي توافرعليها الشعراء العباسيون بدءاً بأبي

نواس (198هـ)الذي لم ير أح

1 .

ز نقد الشعراء في هذه المرحلة عن سابقه أنه كان يعرض في مؤلفات

أهمّ :اختيارات أبي تمام،وحماسة البحتري،طبقاتفحول الشعراء ل دعبل الخزاعي البديع ل

ابن المعتز.²

الملفتة للإنتباه والتي تكشف عن تلك القدرة الخفية للشاعر في مواجهة

النصوص بحسّ نقدي موضوعي أبا تمام قام بعمل نقدي على شيء من الأهمية وهو اختياره

بمجموعة من القصائد الجيدة وجعلها في ديوان سماه ديوان الحماسة،واختياره هذا-

المرزوقي- راجع إلى أنّ كان ينتقي الجيد فقط من شعره حسان عباس المرزوقي

1- خر مقارنة لأبجدية الشاعر ناقدا،ص 24.

2- ينظر عبدالله بن محمد العضبى،النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري رسالة دكتوراه ص60-71-76-
85.

: "إنّ الاختلاف بين مختارات أبي تمام وبين شعره ناجم عن أبي تمام

أبي تمام¹."

ومن هنا تتجلى أهمية النقد عند الشعراء، حيث يعتبر الشاعر الناقد النموذج الجيد الذي

إليه الإجابة في النقد، : ابن قتيبة ابن سلام

الجمحي قدامة بن جعفر أبو الهلال العسكري أبو الحسن حازم القرطاجني (608-

684هـ) وغيره كثير.

"

افتراض نوع، بين العمل الفني والواقع الثقافي والحضاري

والاجتماعي الذي يصدر عنه، ويدفعنا إلى القول بالتناظر والتفاعل بين عالم العمل

والعالم الواقعي بمكوناته، وعناصره المختلفة من ناحية أخرى، فإن العمل

مباشرة في تعامله مع التي تشكل الأ

كثر مباشرة في تعامله مع الواقع

اجتماعية وحضارية وثقافية وجمالية... الخ، فإنه أقدر ير فيه

، ومن هنا يصبح فور إنتاجه طاقة فعالة تساهم في خلق تيار من الأفكار والرؤى، التي تلعب

دوراً واضحاً في الحياة الأدبية والتي تشارك بفعالية في صياغة ما اصطلح

1 - ينظر عبد الحميد زراقت، الخداتة في النقد الادبي المعاصر .87

الأدب على تسميته بـ "رؤية العالم" التي تشيع في أرجاء عالم الإبداع، سواءً أكان هذا العالم هو عالم كاتب معين، أو مرحلة تاريخية محددة.¹

وبناءً على ذلك قد عند الشعراء في العصر الحديث، وجهة مغايرة جملة وتفصيلاً عن النقد في المراحل الـ رجوع ذلك إلى عدّة عوامل أهمها:

1. بحيث يعد

ذا أثر فعال في حياة الشعر العربي.

2. ليم في الشرق بمستوياته المختلفة .

3. ازدهار حركة الترجمة أن يتلقى دارسو الأدب تأثيرات غربية كثيرة

أدت إلى الإنعطاف بالتناول النقدي، فكراً وتذوقاً وتحليلاً في تطورات جديدة.³

م كثير من الشعراء العرب في العصر الحديث عطاءً نقدياً مهماً وكانوا في كثير من

حملة راية التجديد في الأدب العربي الحديث .

، بابتعاده عن أن يكون رؤية ذاتية متفردة، إذ تركت عوامل

ارب والالتقاء في التوجه الثقافي، وفي منطلق الرؤية الفكرية والسياسية آثارها في ظهور اتجاهات

أدبية تجمع عدداً من الأدباء الذين يقدمون عطاءهم الإبداعي والنقدي خلال هذه الرؤية

1- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي- ()

1 1996 133.

2- ينظر، محمد مصطفى هدارة؛ دراسات في الأدب العربي الحديث 15.

3- في ترويض النص وتقويض الخطاب-

المشتركة، ومن هذا المنطلق يسمي النظر إلى كتابات الشاعر النقدية غير مكتمل الصورة، ما لم نضعه في اتجاؤ تيار أدبي معين¹ نفترض أنه .

عات التي يشار إليها في الأدب العربي الحديث هي: جماعة الديوان

المهاجر أولو

النقد العربي الحديث باهتمام بين¹ .

، من ناحية أخرى، أو الحديث عن المؤسسات الثقافية الحكومية منها وغير الحكومية والتي

، أو الحديث عن دور الترجمة كرافد أساسي لا

يقل أهمية عن الرافدين الكبيرين

من اجتماعات لان اية حركة ادبية، لا تترجم إلا ما تعيه، أو تعي أهميته

2 .

(الديوان) علامة في تاريخ النقد الأدبي الحديث، في الوطن العربي ومصر

على وجه التحديد، إذ بلورت هذه الأخيرة الكثير من المفاهيم النقدية التي أصبحت تشكل

(الديوان)

القاعدة التي ي

واستقصاءات الشاعر الكبير عبد الرحمن شكري الذي عاش طويلا في إنجلترا، وتأثر كثيرا بنظرية

1- خر مقارنة لأبجدية الشاعر ناقدا 26.

.134

2- صبري حافظ

الشعر الرومانسي الانجليزي عند كلودج ووردزورث

والمبادئ النظرية

وحساسية مع أدبنا العربي الحديث.¹

وقد توالى ظهور التجمعات الادبية والمجلات الادبية (الآداب) البيروتية التي ترأس

1953 (جماعة الأدب الحديث) (جمعية الأدباء)

(رابطة الألم المشترك) (رابطة القلم الجديد)

،والتي مهدت إلى

لثقافي، وقد تمثل هذا بأجل صورة في ظهور جيل².

لم يعد النقد مجرد علم محكوم جربة الحديثة أدت إلى الخ

" "

كان مبدعا في آثاره الشعرية كتاب () () (أغاني)

()، فقد كان مبدعا في آثاره النقدية () () .

، وفي الوقت نف

" "

" في كتابها ال "

" الذي حاول تدعيم وإضاءة تجربة الحداثة عبر مجل " "

.137-136

1-صبري حافظ

2- .139-138

" الملائحة في مقدمة ديوانها " " ومقدمة ديوان توفيق صائغ التي كتبها " "

" " لعبد الرحمن الأسدي وأورخان ميسر، وامتدت إلى مرحلتي السبعينيات

لثمانينات في كتابات نزار قباني ،عبد المعطي حجازي، محمد

... إلخ.¹

ويعتبر البيان الشعري هو

الأروبي : (1834) وقد كتب كثيرا من المقالات الذّ .

بعضها في كتابه (سيرة أدبية) بول فاليري (1945).

(1965) أهم الشعراء النقاد في الأدب العربي، وكانت له إلى

شاعريته التي اختط لها مسارا خاصا، شهرة وأهمية في النقد الأدبي

،أضافت إلى النقد تجارب وأفكارا لعل أشهرها ما كتبه عن التراث والموقف منه ونظريته في

،ودعوته إلى المسرح الشعري ... إلخ.²

(قصيرة)

-1 الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء المعاصرين أدونيس ونزار قباني أنموذجا-

دكتوراه 257.

-2 - مقارنة لأبجدية الشاعر ناقدا- 18-19.

" " " في " " . ابن منظور بمعنى :

دلالة أو غيرها" لبيع و¹.

هذا عن المعنى اللغوي للكلمة، وإذا انتقلنا إلى ا

"

بجريدة أو مجلة

"2" . مقومات أساسية تخص () :

هذه المقومات تمنح البيان وضعاً اعتبارياً خاصاً وتميزه عن أجناس خطابية أخرى تتقاسم

معه الانتماء إلى ذات العائلة الأجناسية الكبرى.

"بحيث أن النداء يدعو إلى الفعل " " " " " " " "

دونما اقتراح برنامج

محدد موقع من قبل جميع المعنيين

ويبرره.³

، حتى لا يتداخل مع نصوص أو أفعال مشهدية تشترك معه

سواءً في الماهية، أو في الوظيفة "بأن البيان هو ذلك المكان الملائم لترجمة

1- () 406-407.

2- نبيل منصر، الموازي في القصيدة العربية المعاصرة الخطاب () 1 2007 80-81.

3- 81.

اعتباره المكان الملائم الذي تقرأ فيه براغماتية مجتمع ما" "

الأدبي فهو بدوره مرة لبراغماتية المجتمع الادبي الحديث حتى يصوّع في ظروف معينة،

وجمالية، فلا ينحصر دوره في مجرد التّ

لأشكال جديدة في الكتابة، بل يحير الحياة "1".

() انتقل من عالم السياسة والإقتصاد إلى المجال الادبي

فردى أو جماعى، ينجزه شاعر ()

() () () في مفصل تاريخى ثقافى معين، يدفعهم إلى ذلك

نزوع إلى التجديد والحداثة والثورة على المألوف، وتجاوز الواقع الأدبي السائد، بحجة تأكله

، وفقده لأسباب الحياة ويظهر البيان إرهابا بتجربة جديدة في الكتابة الأدبية كما أنه

عبر عن لحظة إنفجار فكرية ووجدانية مخزنة في الذات، تنبثق من بين أعطاف نسق ثقافى يبدو في

نظر كاتب البيان نسقا قاصرا مترهلا ثم يتميز البيان الأدبي

بكونه، إعلانا عن ميلاد فعل أدبي

أدبي جد () همها

1- نبيل منصر، الموازي في القصيدة العربية المعاصرة الخطاب 81-82.

(،وغالبا ما يتضمن البيان الإشارة إلى التغيرات الحضارية التي استوجبت الانتقال إلى كتابة
،كما يتضمن الخلفية الجمالية التي تعتمدها المدرسة أو التيار.¹

فالبيان هو عالم

" د ينسج علاقات تفاعلية مع مجتمعه ،في وقت وزمان

محدّ ،وبوحي هذه العلاقات يواجه ما يعترضه من عوائق في سبيل تحركه الفاعل الحر،معتمدا ما

ل هذه المواجهة تتضح هذه الرؤيا

سوى تعامل الشاعر مع تلك العوائق تعاملًا صراعياً لكي يحقق

وجوده الإنساني الذي لا يكون إلاّ وجودا في موقف".²

هذا الأخير ضمن إطار إبداعي يجمع بين طرفيه عمليتي الإبداع والنقد.

1- جميلة سيش، مفهوم الشعر في بيانات الشعر ،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي،

() 2008-2009 .13

2- حبيب بوهرور، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء المعاصرين أطروحة دكتوراه .252.

الكتابة البيانية (النقدية) وعلاقتها بالممارسة الإبداعية:

ق موقف معظم الشعراء في هذه المسألة من سبق الم
، وخصوصية تجربة المبدع لما يجعله أقدر من سواه على فهم دقائقها
، وتبدو هذه القناعة مترسخة في ذات الشاعر عبر
البحثري كان منطلقاً منها حين ردد مقولة أبي نواس: " ما يعرف الشعر من دفع إلى
"1.

حتى التنظير النقدي لا يمكن أن يأتي من أفكار مجردة فقط، وإنما نتيجة تعامل مجسد مع
نصوص أدبية يستنبط منها أحكاماً نظرية.²

، بالإضافة إلى ممارسته

يد أنه سيكون ناقداً يعتدّ بآرائه لم يكن يمتلك حاسة نقدية

وثقافية عميقة في النقد لما ر في الإبداع عن طريق تطوير نفسه

الذي يؤدي إلى تطوير أدبه ه النقدي يدفعه إلى تصحيح ه قبل نشره

النقدية تحفزه إلى هذا الإبداع.

ومنه تبقى الحاجة للتنظير إذن ضرورة حيوية، رغم ماتحفها من مخاطر التحول إلى قيمٍ

وهي كذلك مكان مميز لقراءة ما يشترك فيه الخطاب المقدماتي مع البيان من حيث الرغبة فيه

1- خر مقارنة لأبجدية الشاعر ناقداً، ص30.

2- ينظر، ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، () 1997 16.

تنظيم حقل المؤسسة عبر التدخل لأجل نمذجة جديدة للحقل الأجناسي وتحويل ماقد يعتبر ممارسة فوضوية ولقيطة جوهريا، إلى نظرية مؤسسة شرعية ومغلقة.¹

،حين يعرف الأدباء على بعض الأجناس الأدبية غير

المألوفة أو يعرفهم على بعض مظاهر التجديد في الجنس الأدبي الواحد هنا نلاحظ امتزاج النظرية

،بمعنى ان الناقدالمجد

2 .

إلا أنّ دافع الشاعر المعاصر إلى كتابة النقد وصياغة التنظير النقدي قبل

،تسعه لتقدم مستوى مهم من التنظير النقدي ي

في أبعاد تجربته الإبداعية،حينها تسقط أسبقية الكتابة الإبداعية عن الكتا نظير

وهذا ما صرّح به بول فاليري قائلا: "حينما عدت إلى نظم القصائد كان الفكر والمناهج وطريقة

التفكير التي أصبحت جوهريّة تعمل في نتاجي الأدبي".³

إلا أنّ هذه القدرة على توظيف الطروحات النظرية في النتاج الإبداعي لم تشمل كل

،إذ أن هناك من فرض نفسه على الساحة النقدية بأفكاره وآراءه حول الشعر والأدب،إلا

أنه لم يلبي كل ذلك في ممارساته التطبيقية وخير مثال على ذلك عباس محمود العقاد

2- ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، 18-19.

3- حبيب بوهرور، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء المعاصرين - أطروحة دكتوراه - 263.

تصوراته النظرية تدعوا إلى شيء، بينما إبداعاته الشعرية تعبر عن شيء مخ

م من نجاح في التوفيق بين الحقلين

، إذ لم تسعفهم

الخبرة اللازمة بتطورات الحداثة الشعرية والنقدية في الإهداء للإطار النظري المساند لتجربتهم

الإبداعية فاكتفوا بإنجاز من سبقهم ومضوا في أثره.¹

مقدمات تنظيرية لدواو

ففس الذي امتأ

اه فضاءات واسعة من خلالها

2 .

إضافة إلى ذلك كله فق "تبر "

"من اهم المجالات التي عبّر فيها عن اراءه وقضاياه الفنية³، إلى أن طلبت مجلة "

-1 () 1998 124-123.

-2 - .49 -

-3 - .40 -

"البيروتية من الشعراء البارزين في حركة الشعر الحر

سياق تقييم تجربة الشعر الحر في عمومها وما حققته من إنجازات¹

"حياتي في الشعر" إلى أن

البياتي كان في مصر آنذ (تجربتي الشعرية) :إن هذا الكتاب قد حفزه

: "الحق أني لا أعلم كتابا ولا مقالا

ث عن موقف الشاعر العربي المعاصر في صراحة ووضوح كما أتفق لكتاب "حياتي في

"هذا فضلا عن كونه وثيقة بالغة الأهمية عن تطور الشاعر نفسه."²

وهنا أصبح الشاعر نفسه والصادر عن تجربة، ناقدا وموجها في الآن نفسه لهذه التجربة ،

الجمهور متروك

، والأقلام التي تتخذ النقد كحرفة لها حرية تعويمه أو إسقاطه.³

الشعر ينطلقون أولا وأخيرا من نصوصهم باعتبارها الخلفية

فالشاعر يبرر شعره، وأحيانا يكون هذا التبرير لتج

ظير للشعر ضرورة لا استغناء عنها

تترف النقد بنضج ،لأن في تنظير الشاعر، محاولة لتفسير نصه وشرح

1- ف النقدي في كتابات الشعراء المعاصرين أطروحة دكتوراه 257.

2- ينظر شكري محمد عياد، صلاح عبد الصبور أصوات العصر مجلة فصول 2 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب () 1981 24.

3- - 28.

وجهة نظره، ولأنه مطلوب من الشاعر أن يجتهد في تفسير نصوص زملائه وشعراء عصره، ولا بد

"الشاعر الكبير الذي لا يقدر على التنظير

الاحتراف النقدية من الخبرة¹.

تجربة الشاعر صلاح عبد الصبور في كتابة سيرته الذاتية الشعرية تحت عنوان "حياتي في

"هي تجربة وعي اصيل قائمة على إدراك هذه التجربة بكل تفاصيلها، وخلفياتها مما يوحي

بإدراك كامل للأساس الفلسفي والفكري الذي تنهض عليه التجربة.²

ولم يكن " "ه في شكل سيرة شعرية، إذ نجد

الشعراء الذين عاصروه : لوهاب البياتي (تجربتي الشعرية)

لشاعر نزار قباني (قصتي مع الشعر)، والشاعر حميد سعيد³.

ملاحظ أن أصحاب هذه البيانات ذهبوا إلى الحديث عن التجربة الشعرية وحاولوا فهم

حقيقتها، ورصد الحالة الشعورية التي تتاب الشاعر المعاصر لحظة المخاض الإبداعي ،

وافع والأسباب الظاهرة والخفية التي تقف وراء العمل

في تلك البيانات تباينت الشعرية اختلف من شاعر إلى آخر.

1- جمهرة النص الشعري - مقاربات في الشعر والشعراء والحادثة والفاعلية - دار مجد لاوي للنشر

() 1 2007 354.

2- محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية - قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية - عالم الكتب الحديث للنشر

() 1 2007 22.

3- محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية - قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية - 14.

،يمكن الشاعر من تقديم صورة دقيقة لعملية

الإبداع إضافة إلى أن من يمارس الجديد في الإبداع لا بد أن يكون أكثر قدرة في الحديث عنه

ماته وعناصره.¹

(حياتي في الشعر)، من خيرة كتبه وأوثقها تعبيراً عن

فكره الذّ ،لما يحتوي عليه من مادّ ،تكاد تعرض نظرية متكاملة في نق

،انحلاً في كتاباته إلى عناصر أخرى فرعية عديدة،بسط

،وقد كان هذا الكتاب جامعاً لما تناثر في ك

لا في

()

التراث العربي وحده في تراث الأمم الأخرى أيضاً

راجع في نظره إلى

الناحيتين الفنية والموضوعية، وهذا التداخل أخذ يتغير و جناس الأدبية عبر تاريخ

2 .

ولذلك فإنّ هذه الآراء التي تضمنها (حياتي في الشعر)

" فقط، بحيث تعد منطلقات النظرية الشعرية لديه والقائمة "

على أهمية وضرورة الإحتفاء بالتشكيل واستقلالته، وعمق النص واللغة والأسطورة والقناع، تمثل

السيرة الذ

1- ينظر ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص23.

2- ينظر، ابراهيم عبد الرحمن محمد، نظرية الشعر في كتابات صلاح عبد الصبور - وتفسير - 2 1 172

"حياتي في الشعر" على الوظائف التالية والتي تنتظم في إطار

:

1- التكون: " للأسس الفلسفية والمعرفية والمفاهيم الكبرى

في الحياة، والتي تعتبر المهاد النظري السليم الذي تقوم عليه رؤيته الشعرية، وكيف تتطور هذه الرؤية مع تطور وعي الشاعر عبر مراحل الشعرية المتعاقبة التي تبرز أنموذجه، وتحقق شخصيته.¹

وهو إذ يورد هذه الم عمله الشعري في ضوئها، ومن

: "ساعدتني الفلسفة المادية التي كنت اقتربت منها اقترابا كبيرا، وبخاصة بعد تخرجي من

1951 على أن أجد في الإنكا

" (الناس في بلادي) هي المعبرة عن ذلك".²

وهو لا يقتصر على ذكر نماذج فقط من الديوان المقدم له، بل نجده يستشهد بعدة قصائد

أنجزها خلال مشواره الإبداعي، يدخل ضمنها تلك المحاولات المتواضعة الأولى التي كانت تنبع من

الذين قرأ لهم أو تنبع من سداجة النفس على حد تعبيره، إذ نجده

: "وأظني أستطيع أن ألمح الآن في هذه القصيدة هذا الخليط العجيب من جبران و

.. سادة فكري في ذلك الوقت".³

1- محمد صابر عبيدة، السيرة الذاتية الشعرية-قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية - 23.

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ بيروت () 1996 115.

3- 64.

ومن بين القصائد التي تحدث " عن الظروف التي صاحبت

() في قوله: "عدت إلى الشعر في أوائل 1951

آثار المرحلة السريالية مع محاولة للإفلات من سيطرة القافية الموحدة والوزن الموحد".¹

تعدّ هذه التجربة إرهاصاً بانتقال الشاعر من المرحلة التقليدية، إلى خوض مغامرة التحديث

كما يتحدث عن المحاولات الأولى المتعثرة قبل

"ظلّ المسرح الشعري طموحاً يخيلني سنوات حتى كتبت مسرحيتي"

"، وكانت لي قبلها تجربة لم تتم في كتابة مسرحية عن ()، ولكنني طويت أوراقها

لأنني وجدتني وقعت في أسر شكسبير، " "

أيقنت من وقوعي تحت عربة شكسبير صرفت النظر عنها.

وخطرت لي فكرة ثانية هي كتابة قصة المهلهل بن ربيعة، ولكنني وجدتني للمرة الثانية أقع

تحت عربة شكسبير.

لم أمض مع هذه الكرة إلا في حدود هذا النطاق، ثم عدلت عنها حتى أزمعت كتابة (

)، وتوخيت عندئذ أن أفلت من تحت عجالات عربة شكسبير وإن كنت لأدري هل

نجوت من غيرها من العربات.²

-1 .71

-2 ملاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، 158.

الشاعر يهدف من وراء هذا العرض، إلى تزويد القارئ،

2- إعلان القصد:

ل هذه التيمة، بإعلان المؤلف عن المقصدية الدلالية لعمله، وهي عبارة عن وجهة نظر ذاتية تساعد على القراءة أو إيراد معان يقصدها تحيل القارئ إلى المبدأ الرئيس الذي تصب فيه هذه الإبداعات .

" هذه الوظيفة في العديد من نصوصه التي يحتويها الديوان المقدم
 () التي يقول عنها: "كان همي أن أتحدث
 عن نماذج من البشر لا يستطيعون أن يحققوا ذواتهم، ويخشون من التجربة، فيموتون قبل أن يعرفوا
 الموت، كنت أحدث عن موت الأحياء في جنبهم وسامهم ولا مبالاهم... " ¹.

" إلى من خلال هذه الوظيفة إلى إحاطة القارئ بما له إعتبار في
 يقول الشاعر في معرض آخر: "في ديواني- أحلام الفارس القديم-
 () استخدمت فيها كخط مناظر لتجربتي، إذ أخرج من واقع مرير إلى واقع رجوت أن
 يكون أكثر نورا وصفاء، استخدمت خطوط هجرة الرسول العربي من مكة إلى المدينة، فأخفيت
 ذلك في تحت سطح القصيدة، بحيث يظلّ للقصيدة مستويان، مستوى مباشر هو التجربة

1- ملاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، 123.

الشخصية، ومستوى آخر هو هذه التجربة بعد أن تحولت إلى تجربة موضوعية عامة، هي توق الإنسان إلى التحرر، والحياة في مدينة النور".¹

الشاعر هنا يحتفي بقيمة جمالية تفر
تجعل من القصيدة امتداداً للتراث وإعطاءه دلالة عصرية.

وإيراد الشاعر لمقصديته الخاصة، لا يعني أنه ينسف وجود تأويلات، أخرى لقصائده، وذلك ما يؤكد في قوله:

إن لها حياتها الخاصة، فإذا استنبت لها
راساً، فلا بد أن ينبت لها أذرعاً وأقداماً، وبهذا المعنى يصبح الباحثون عن السيرة الشخصية للشعراء
في شعرهم فحسب متجنين على الصّدق الواقعي لاكم جعلو أساسهم الوحيد هو الصّدق الفني

2 .

يء النظرية الأدبية المعاصرة، التي
ترفض بشكلٍ قاطع وجود معنى حقيقي، وتقول بانفتاح النص وتعداد المعنى وخضوعه لعملية

على هذا الأساس، فإنّ مقدمة" قد صدرت عن أفقٍ تأويلي نسبي، مما جعلها

تحافظ على مشروعيتها العمومية داخل النص الموازي.³

-1 .144

-2 للاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، 63.

-3 .73

" بأنّ استقلالية النصّ الشعري يجب أن تنطوي على عمق
ثري خارج إطار المباشرة الساذجة في التعبير، وبمعزل عن افتعال الغموض الذي يجعل النصّ
مستغلقاً، وهذه المنطلقات التي يؤسسها هيّ دفاع غير مباشر عن أنموذجه الشعري"
راءة الثانية للقصيد، كما أؤمن أنّ كل قصيدة تمنح نفسها عند القراءة الأولى هيّ
قصيدة متوسطة القيمة، ولكنني في الوقت نفسه لأحبّ أن أعلّق قصيدتي بدبّوس أسماء أعلام
الأساطير والقصص الشعبية لكونه من الحلية الزائفة.¹

" وتتأكد هذه النزعة من البنية التلفظية في البية

قصيدتي " مايعزز فكرة دفاع الشاعر عن أنموذجه الخاص، إن لم نرى الأمر من زاوية أخرى،

إلماح الشاعر إلى

الحديثة وإن كان بينها أساس مشترك، يتمثل في استشراف افق التحديث، فإنها تختلف في اساليب
تفعيل الحركة الشعرية، لآها نشات في اغلب الاحيان من هزات جزئية للأفكار

2 .

3-التجنيس الشعري :

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 102.

2- ينظر، خالد الغريبي، في قضايا النصّ الشعري العربي الحديث -

() 1 2007 80.

نضاف هاجس التّعيين الأجناسي إلى تيمات مسألة كيف، وبالخصوص إذا ماتعلّق الأمر
أوّ الإنتقالية، التي يمارس فيها نوع من التّجديد ممّا يزيد من الحاجة إلى ظهور

أبحاث نظرية وتحليلية وأيضا نصوص موازية، تنشغل برصد الإنحرافات الجميلة، عن المعايير الشعر
القائمة، إنّ رصد الإنحراف يكون بغرض توسيع مفهوم الجنس الأدبي، أو تجاوزه باتّجاه نظرية شعرية
تركيبية، تقوم على حوار الأجناس وتفاعلها، وعادة ما يمنح هذا الأفق التّظري للمقدمة نبرة بيان
مظهر في مقدمة "حياتي في الشعر" (الناس في بلادي)

لبعض القضايا والخصائص التي امتاز بها الشعر العربي الحديث بصفة عامة،

بشكل خاص، كونه يعتبر ،بالبحث عن الجديد في الشكل الفني، فقد كانت

تشغله قضية الابتكار والتّجاوز والخروج من نطاق المفهوم الواقعي البسيط إلى المفهوم الإنساني

¹، ويتجلى ذلك في أول سطر في بيانه " "2.

، يختلف عن ذلك المفهوم " إلى "

القديم، انطلاقا من منجزه النصي، الذي قدّم خروقات للمعايير الشعرية القائمة، أدت إلى المساس

صفاء الجنس الأدبي، لتضيق بذلك الحدود بين مختلف الأجناس الفنية، ما جعل مغامرة التّحديث

نظرية تتداخل عبرها مختلف

3.

1- ينظر، محمد إبراهيم أبو سنة، التجربة الشعرية عند صلاح عبد الصبور، مجلة فصول مج 2 1 235.

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 5.

3- 73.

المقدمة باحتوائها لهذه الوظائف، تكتسب وضعية بيان حقيقي، هذا بالإضافة إلى بنائها ظيري القائم على الحجة والتبرير والإقناع.

" لوظيفة التعيين الأجناسي، عبر محوري التنظير والنقد، وإن كان الأول طاغيا والثاني ممارس في الغالب بشكل ضمني، لأن الشاعر بصدده عرض مفاهيم عن فلسفية التي أفرزت هذه الرؤى الحديثة.

/

أ- نقد اللغة أو "القاموس الشعري": "ولكن ذوق التخلف الذي يعنى بالزينة أكثر مما يعنى نأسيا أن اللغة لاتعرف الترادف، فليس

الالفاظ الثلاثة دلالتها التي تختلف بعضها عن بعض، وبهذا المعنى فليس هناك لفظ اجود من لفظ وأكثر بلاغة، بل إن هناك لفظا هو أكثر صدقا وأوضح دلالة من سواه، وهو وحده الجدير

" 1 .

ب- نقد تمجيد التراث والتبعية العمياء له: "يس التراث تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يجيا إلا في الحاضر، وكل قصيدة لاتستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لاتستحق أن

" 2 .

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص135.

2- 157.

ج- التشكيل الشعري: "وتنبع فكرة التشكيل من أن القصيدة ليست مجموعة من

" 1 .

" كمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب، بل لابد من التوازن بين عناصرها

" 2 .

هذه التصريحات من قبل الشاعر، تشير إلى عدول القصيدة المعاصرة، عن عدة خصائص

ظ من الحديث اليومي مما يؤدي إلى كسر الحاجز الذي كان يفصل بين اللغة الرسمية

وتبني الشاعر لمصطلح " تتضمن نقداً ضمناً للأشكال الجاهزة حسب العرف

ل الذي يمليه التصور العام لها، وهذا الكسر لم

يقتصر على الجوانب الشكلية فقط، بل مس أيضاً المناحي المعنوية وذلك بتجاوز التعبير السطحي

والمباشر إلى التعبير العميق الموحى.

على مستوى التنظير تطرح المقدمة/ :

أ- مزج الشعر بالفلسفة:"

والوجدان، وإن خطابهم يتجه إلى القلوب، وقد يكون أترهم أكثر عمقا إذ ان التعليم

-1 25-26.

-2 39.

المجرد مقتبان إلى النفس، كما ان التعبير بالصورة اعرق اتر من التعبير باللغة المجردة، وكثيرا مادرك الأنبياء والفلاسفة ذلك فاصطنعوا منهج الشعراء، ففي آثار كل نبي عظيم أو فيلسوف كبير قيس

الفلاسفة والأنبياء والشعراء ينظرون إلى الحياة في وجهها، لا في قفاها (إذا استعنا تعبير

)، وينظرون إليها ككل لا كشذرات متفرقة في أيام وساعات".¹

" للقواسم المشتركة بين هذين الحقلين،

وما جعل الفلسفة تقترب من الشعر وتتداخل معه هو افتقارها لعنصر يتوفر

الشعر والمتمثل في قيام هذا الأخير

ب- المسرح الشعري: المسرح ليس مجرد قطعة من الحياة، ولكنه قطعة مكثفة

منها، ولذلك فإن الشعرية هي الأسلوب الوحيد للعطاء المسرحي الجيد، هنا لاتعني

النظم بحال من الأحوال، بل إن كثيرا من المسرحيات غير المنظومة فيها قدر من الشعرية أوفر من

استطاع أن يقترب من روح الشعر في معظم أعماله المسرحية، رغم أنه يكتبها نثرًا، وهذا المعنى -

وحده - "أونيل هو أقرب الكتاب المحدثين إلى التراجيديا اليونانية".²

عبر هذه القضايا تبلور وظيفة التجنيس الشعري، المتصلة بالدعوة إلى انفتاح الشعر على

كمقترح يمثل إنحرافا عن المعايير الشعرية المعروفة القائمة على وضع الحدود بـ

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 104.

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 163.

"تعتبر خطوة نحو تجاوز

"

تلك الفواصل، بإحداث نوع من التداخل والتقارب بينها.

الملاحظ عموماً في هذه المقدمة/البيان، أن الشاعر فيها لم يلتزم بالإشارة إلى قصا

مختلف الدواوين التي أنجزها في تلك الفترة، وقد يعود السبب

في ذلك إلى عدم تزامن كتابة المقدمة مع كتابة الديوان، بحيث يعد "حياتي في الشعر"

لاحقة، كان يهدف من ورائها إلى الحديث عن تجربته الشعرية ككل أكثر من تناول القضايا

(حياتي)

الحداثية الواردة في الديوان

من شمولية في الإطلاق ما تلبث أن تخصص (في ←) لتصبح حياته فقط، أو حياته

قص وحاكي في الحديث

" جاء في شكل سيرة "

عن رؤاه النظرية في كثير من مسائل الفلسفة والفكر والشعر والتي تُخدم قضيته الشعرية، وهو تنظير

ينم أيضاً عن فهم شامل ومتطور لإشكالية النص الحديث.

التهويمات الإنشائية، التي غالباً ما يقع الشعراء فيها وهم يكتبون جنساً أدبياً آخر غير الشعر.

لقد تخلص أسلوبه تماماً من الإنشاء-غير المبرر- وخضع لدقة علمية في التعبير قائمة على

الرصد والرصانة والرؤية العلمية الواضحة التي لا لبس فيها.¹

1- ينظر، محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية-قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية- 35-36.

شك أنّ مصطلح التجربة بما يكتنزه من دلالات تطبيقية وإجرائية يجعلنا إلى مصطلح () الذي يشير بدوره إلى إمكانية التفاعل التطبيقي، كون القائم بهذه التجربة يمارس

جهدا ما، قصد الولوج إلى عالم خفي يكشف فـ

خاصةً بصاحبه، وهذا ما دفع أحد الشعراء إلى القول: (ن أبداع شيئا لم يبدعه أحد غيري)"¹ من ثمة فإنّ التجربة تعبر عن الفرادة الذاتية التي تفرزها رؤية كل شاعر على حدى، والتي تتبلور بفعل مكتسباته المعرفية القبليّة، وتكوينه الذّ

ة التي تعد مكمّن الخصوصية بالذّ .

" "

: (مع أنّ التجربة بالمعنى الفلسفي، قد تعني كلّ فكرة عقلية أثرت في رؤية

الكائنات، فضلا عن الأحداث المعاينة التي قد تدفع الشاعر أو الفنان إلى

التفكير، وهي بهذا المعنى أكبر وجودا، وأوسع عالما من الدوات، وإن كان مجال عملها هي

(²" فالتجربة لا تنحصر في

جارب التي تشكل الوعي لدى الشاعر من أفكار وثقافة وأحداث، إلى غير ذلك ممّا يصادف

الشاعر خلال مساره لإبداعه، وهو ما يدلّ على أنّ عامل الثقافة يعتبر عنصرا فاعلا في عملية

1- عبد الحميد زراقط، الحدّاتة في النقد الادبي المعاصر، ص152.

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص58.

ألفيناه مع الشاعر " الذي وقف بعناد في وجه الثورة الشعرية الحديثة، إلى أن التقى مع أدباء رابطة الأدب الحديث، حيث تأثر بسعة اطلاعهم على الأدبين العربي والأجنبي في حين انغلقت ثقافته على الحدود الزمنية للعصر العباسي على حد قوله، وهو ما دفعه إلى اقتحام عالم القراءة الفسيح، رغبة منه في التأثير التخلقي"¹ فالثقافة تساهم بشكل كبير في بلورة

(حياتي في الشعر)

في ظلّ

ما عر لجملة المؤثرات الثقافية التي رافقته خلال مساره الإبداعي، والتي ساهمت في

ما عر لا يعيش الشعر للحظات فقط

، أو حتى وجداني

() : وهذا لا يعني بأن يكون الشاعر فيلسوفا

أو قارئ فلسفة، بل أن يكون له تصوّر خـ

(² "و حين يحدثنا () (حياتي في

(فهو يقصد بذلك جماع نشاطه الشعري، أي أنه كان يتكئ في تصوراته النظرية على

ممارسته في الحقل الإبداعي، ولأنه كان قارئاً ومثقفاً موسوعياً، فقد تجسدت هذه الأخيرة في

1- ينظر، عبد الحكيم العلامي، محمد إبراهيم أبو سنة، الخطأ والأثر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة () 1 2007 29.

2- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص 141.

كباقي شعراء عصره من أمثال السياب

والبياتي في لمنطقة العربية آنذاك، والمتمثل في المذهب الماركسي.

أولاً: الماركسية (المادية الجدلية):

الفلسفة الماركسية على إعطاء الأولوية للمادة، فهي الاصل في تطوّر المجتمعات كوكما

مصدر الأفكار، وليس العكس، أي أنّ ما يجري في الفكر أو الروح ليس إلا انعكاساً لصيرورة

الأشياء، وتطوّرهما في الخارج عند ماركس ورفاقه، أي أنّ أشياء المادة هي الأصل، والفكر والروح

تتبعها¹ ولما كان التطور المادي مرتبطاً بالجانب الاقتصادي، الذي يعتبر أهم عنصر من

عناصر البناء الاجتماعي في هذه النظرية، فقد تركز هذا الأخير في قاعدة الهرم، لتبقى الطبقات

(مختلف العلوم الإنسانية، والدين، والفلسفة) مجرد انعكاس لهذا الطبقة².

وقد تبنت معظم الشعوب العربية هذا النظام الذي كان يمثّل لها خلاصاً من كل ما تعانیه

(استعمار، تخلف على كافة المستويات السياسية، الاقتصادية والثقافية) "وبما أنّ الماركسية تربط

بين الفن والمجتمع مؤسسة ذلك الربط على نظرية الانعكاس³ Reflection"

هذه المرحلة بصفة الية بهذا التيار، كما حدث مع عبد الصبور، على غرار البياتي والسياب،

.. إلخ.⁴

1- ينظر، محمد سعيد رمضان البوطي، نقض أوهام المادية الجدلية، دار الفكر، دمشق () 3 1985 30.

2- ينظر، صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص79.

3- رمضان الصبّاغ، الماركسية والالتزام، مجلة فصول، مج5 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة () 1985 111.

4- عز الدين المناصرة، جمهرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية) 6.

" قبل تخرجه عام (1951) دامت إلى وقت ظهور ديوانه الأول "

(الناس في بلا) 1957 . ولم يعلن القطيعة الماركسية إلا في سنة 1969

لسيرته الأدبية¹

اليساريين ذوي النزعة اليسير من الثقافة في ذلك العهد مما كان له بالغ الأثر في تخليه عن هذا

ر، بعد أن حاولوا تجريدته من طبيعته لخدمة التوجه السياسي، وهو ما تجلّى في رفضهم لكل

عمل شعري، يخالف تعاليم فكرهم ولو بقيد أمثلة، وهذا ما جعلهم يستنكرون نبرة الحزن الغالبة

فإن إلى البرجوازية، كما رأو " "

سمة فارقة بين الأدب الرجعي والأدب التقدمي.²

وقد اعتبر أنّ هذه النزعة السياسية صادرة عن وجهة نظر غير فيّ

مستقل ينأى عن التبعية السياسية لنظام أو عقيدة تحكّمية، وهو ما عبر عنه "محمد درويش"

: " الأرض المحتلّة كشعر، وأن تستخدم المعايير الفنية لا السياسية

" 3

" دفاعا عن مذهبه الفني بقوله: "

تستهدف نقد المجتمع الرأسمالي، ويقتبس في ذلك مقتطفاً من كتاب () ()

() : (إنّ مؤسساً الماركسية ماركس وإنجلز لم يقوموا بصياغة منهجية

1- وائل غالي، معرفة النص، () 1998 78.

2- ينظر، شكري محمد عياد، صلاح عبد الصبور وأصوات العصر، فصول، مج 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة () 1981 23.

3- جودت نور الدين، مع الشعر العربي-، دار الآداب، بيروت () 1 1996 44.

للمبادئ الجمالية، وكل ما يمكن العثور عليه في كتابكما احكام خاصة على هذا الاثر الفني او

1 " ...

ويستمر في نقده مبيّنا المزالق التي وقع فيها ذوي الاتجاه الذي يربط الأدب بالوا

ميكانيكية محضة، مما يؤدي إلى:

1) إرجاع الأثر الفني إلى عناصره الإيديولوجية نسيان لخصوصيته واستقلاله النسبي.

2) نظرية الانعكاس التي تقول بأن أي نظام اقتصادي وسياسي منحط، لا يتيح إلا فنا

منحطاً، وهذا ما يفنده الواقع، ففي عصر التفسخ الرأسمالي شهد ولادة آثار عظيمة في

الفلسفة، وقد شهد ازدهار الانطباعية والتكعيبية، وشهد في الأدب آثاراً رائعة منذ كافكا حتى

3) قيمة الفن ليست في كونه صورة من صور المعرفة، فالفن معرفة نوعية بموضوعها

ومعرفة بقدرة الإنسان الخالقة، وفي لغة الأسطورة الخالدة الثراء.

4) عتراف بالدور الخلاق للفن، يقودنا إلى أن نتمنى²

في ظل هذا الجدل انبثقت حقيقة مفرعة لظالماً "

1 - صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 77.

2 - 81-82-83-84.

وهم لا يستطيعون حماية أرضهم بالذراع والسيف، وكثيرا ما يشتهه عليهم الأمر حين تضج

الضجة، فيتوهمون أنفسهم أتباعا لرجال السياسة أو رجال الدين أو غيرهم من قبائل الع¹.

ويرى بأنّ هذه المشكلة () لم تظهر فقط مع الماركسية أو سارتر، بل تعود إلى

أقدم العصور، فقد لاحظ أنّ الفن كان عبر التاريخ في خدمة السياسي ورجل الدين، والمصلح

الاجتماعي، حتى أصبح هؤلاء لا يفرقون بين ما هو سياسي وما هو فني "

الفن تابعا من توابع الأبنية السياسية للمجتمع، ودعاة الإصلاح الديني، يتوهمه خادما يباغوا

لعقائدهم التحكيمية، بينما يعدّه الأخيرون وسيلة لبث الفضائل الاجتماعية، والدّ

"²، فالشعر لديه لم يوجد لخدمة هذه الحقول أو غيرها، وإن كانت هي المادة الخام التي

مختلفة، وهذه الإيديولوجيات وإن كان لها تأثيرها، تبقى خاضعة لإحساس الشاعر بقضايا الحياة

3 " " في هذا المقام: " كما أنّي لست

ضدّها، والمهم في الأمر أن ينبع الأدب من داخل نفس الأديب لا أن يُجبر إجبارا فهو يرفض

نصياع لأيّ قوة خارجية غير إرادة ذاته الشاعرة"⁴. " "

قضية علاقة الشاعر بالفكر وهي على نحو ما يرى، ليست في التعبير عن بعض الق

بشكل مباشر، بل إنه يتمثلها أو تسري في أعماقه سري الدم، لتصبح جزءا منه، لا تنفصل عن

1 - شكري محمد عياد، صلاح عبد الصبور وأصوات العصر، مجلة 2 1 25.

2-صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص76.

3-فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص52.

4-عز الدين المناصرة، جمهرة النص الشعري-مقاربات في الشعر والشعراء، والح - 523.

¹، حيث تتجلى هذه العلاقة في اتحاد الشاعر "

سلوكيا وحياتيا من هذه القضايا؛ بحيث يتمثل هذه الموقف فيما يكتبه، ومما لا شك الشاعر إنسان أوّلاً، يعيش وينفعل، ويفكر ويعمل، وتتكوّن له من خلال هذه المستويات المختلفة من الحياة، بنية بشرية تختلف عن غيرها، وهو في مرحلة الإبداع الفني ينظر في ذاته ليرى من خلالها الكون والكائنات، فلا بد عندئذ أن تتحوّل التأثيرات الفكرية المختلفة إلى دم يجري في أوعية نفسه، وهذه التأثيرات ساخنة باطنية كالدّم، لا يراها الإنسان إلّا إذا سارت على

بجد ذاها، او موضوع القضية لذاته، وإما مدار الاهتمام

2»

على كيفية تحويل موضوع خارجي إلى عمل فني، فالعبرة بما صار إليه الموضوع، أ

سيطر عليه الشاعر أو الأديب، وبعد أن انصهرت في ذاته، وبعد أن تحوّلت إلى فن.³

" () لوصف الجهاز الذي يحول الفكر إلى

شعر، والتمثل عنده يعني الاستيعاب الكامل للفكرة، واحتوائها ()، وتحويلها إلى

: "تعبير الشاعر عن فكرة أو مذهب أو وجهة نظر، لا يتمّ

من مرحلة التمثيل، بمدلولها العلمي، فكما يتمثل النبات ضوء الشمس، وماء النهر، وطين

1- ينظر، بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، والنظريات الشعرية دراسة في الأصول 365.

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 49.

4- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، بيروت () 3

1984 56.

الأرض، ليجعل منها خضرة وزهرة، وخلايا، كذلك يتمثل الشاعر عصره وأفكاره¹

مع الموضوع المعالج بكيانه ككل؛ بحيث ينفذ داخل ذاته، ليمتج بمكوناتها، فإذا

به يخرج إلى الوجود، وقد اكتسب وجوداً آخر، وهذا ما جعل " "

ق الفني؛ بحيث يرى " عن السيرة الشخصية للشعراء في شعرهم

دق الواقعي، لاهم جعلوا أساسهم الوحيد هو الصدق الفني الذي له

" 2 .

عربية بحق هي همزة الوصل عالمة، أي أن يحيل

ة من مستواها العاطفي السياسي الاجتماعي، إلى مستواها الخاص، المستوى

3 .

الشاعر يعرض القضايا من خلال ذاته التي تختلف عن ذوات الآخرين من الشعراء ما

يجعل إبداعه الشعري يختلف عن إبداعات الآ

، والحديث عن علاقة الشعر بالفكر يجرنا إلى قضية أخرى، منبثقة عنها و)

والموضوعية في الفن):

- الذاتية والموضوعية في الفن ولا أعرف قضية استطاعت -

1 - عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص 96.

2 - صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 64.

3 - غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، ص 187.

نفسها فترة ما على الحياة النقدية مثل هذه القضية¹، حيث تعود أصولها إلى الحضارة اليونانية؛ وذلك من خلال التطرق إلى قضية

في شعر الغناء يمدح أو يهجو من خلال شعوره الذاتي²

جودة الإبداع الفني، أو رداءته، ويتضح ذلك في موقف أرسطو الذي فضل المأساة والملهاة على الشعر الغنائي، بحكم أن الموضوعية تتيح للمأساة والملهاة قبل غيرها . معالجة الأمور الكلية التي تتجاوز الجانب الذاتي؛ وذلك بسبب ما لهما من موضوعية تفرضها نظرية المحاكاة كما شرحها وما رافقها من تحولات تحدد مفهوم الشعر الغنائي، لتتغير معه النظرة إلى الموضوعية والذاتية، حيث يرى بندتو كروتشيه أن الشعر الغنائي فيه نصيب من الموضوعية؛ ذلك أن التصوير الذاتي في الشعر، موضوعي بطبيعته، لأن الشاعر يفكر ويطيل التفكير، لينقل إلى الآخرين شعاعه بالطرق الفنية، دون أن يعبر مباشرة عنها فكأنه بذلك يجعل

" " ()

الذاتية في الشعر الغنائي، ويسمّي () ذلك الجهد الذي يقوم به الشاعر بـ () .

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 49.

2- محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، محضرة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ()

روعت الموضوعية في بناء المسرحيات الكلاسيكية، واعتبرت قاعدة فنية ضرورية

للكمال الفني، إلا أن الشاعر مسرحياته كثيرا ما يصور آراءه وميوله من خلال

الشخصيات، وهنا تنتفي الموضوعية المطلقة، بدخول ذات الشاعر في بناء العمل الفني؛ وهو ما

يسمى بـ () التي أشار إليها " : " فلا سبيل إلى أن تختفي شخصية

الكاتب، وتمح عالم ذاته في خلقه الأدبي، فهو حيء وراء عمله الموضوعي"، وهذه الأخيرة

() وكلاهما من ثمرات المبادئ التي يقرها النقد العالمي.¹

أعلى ما سبق، يصبح لا جدوى من التفرقة بين الذاتية والموضوعية في الأدب والفن

: "إذ أن كل فن جيد هو ذاتي وموضوعي في ذات الوقت ولا يستطيع فصل جانب عن

جانب، إلا إذا استطيع فصل اللون عن الرائحة في زهرة".²

" إضافة إلى هذا أنه إذا جازت التفرقة في هذا المجال؛ فهي التفرقة بين

الفنون المعبرة، والفنون الحكائية، ثم يستدرك ويلغي هذه الثنائية أيضا لأنه "في كل فن حكائي

عنصرا معبراً، فلو قرأنا شاعرا غنائيا مثل رلكه الألماني، وهو من أكثر الشعراء غنائية لوجدنا فيه

تمثل في مسرح إبسن الاجتماعي تعبيره الواضح عن ذاته".³

وإذا كان الشعر يقوم على ثنائية الذاتية والموضوعية، بمعنى أن الشاعر يستقي مادته الأولية

من الواقع، ليحولها إلى عمل شعري بواسطة ذاته الواعية المدركة لأبعاد هذه الظاهرة المتناولة،

1 - ينظر، محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في النقد والأدب، ص 63 64.

2 - صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 50.

3 - والاس فاولي، عصر السريالية، ترجمة خالدة سعيد، دار العودة، بيروت () 1981 15 .

وبهذا فهو لا يخلق مشكلة بصره، وإنما يخلق أسطورة، أي الصيغة التي تمكن عصره والعصور

" أن الأدب لا يوصف بأنه ذاتي "

(أيا كان مصدره) " فللأديب ذات تجعله يتأمل

أربه وجدانيا، ثم يعبر بطريقة خاصة عن موقفه من المجتمع"¹

" " أحمد عبد المعطي حجازي " " في أن الموضوع

ليس قيمة فنية في ذاته، إذا لم يتفاعل مع ذات الشاعر² "

نقلت نقلا، فإذا لم تكن عظمتها متولدة من فنيته، بل من خصائصها التي

أمكن نقلها، والنقل تأريخ ناقص، أم في الفن فلا بد من إبداع علاقة، ومن توليد حركة تتجادل

يشكل أثرا فنيا إذا نقل حرفيا، لأن نقله حرفيا لا يقيه أسير حالته

الانعكاسية، ولا بد أن يتجاوز هذه الحالة الخاصة"³.

في ظل هذا الطرح، يرى بلند الحيدري "

،ومن ثم فهو يتميز بطبيعة خاصة، تختلف عن طبيعة العالم الخارجي،

وإن استند إلى الواقعي في كوضه إلى الفني"⁴.

1- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص178.

2- 179.

3- بيروت () 1979 16.

4- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص156.

ومن هنا فإنّ علاقة الفن بالواقع ليست علاقة انعكاس كما يتصور البعض، بل إضافة

"نتاج تفاعل جدلي بين قطبين ذاتي وموضوعي، وكلاهما في

حاجة إلى الآ هو ما يفرز الشعر وهو ما يحفظ للشعر أيضا، ألا يكون ص

منعكسة للواقع، أو للذات فقط، إنّ الشاعر لا يقوم بإعادة نسخ الواقع، بل يقوم بخلقه، والجديد

الذي يخلقه الشاعر لا يخلقه لذاته، وإنما يخلقه استجابة لمتطلبات الإنسان، ومهام العي وتحويل

"¹، أي أنّ الشاعر يتدارك النقص الموجود في الواقع عن طريق عمله الإبداعي، فهو على

" لا يعبر عن الحياة ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، وأكثر منها صدقا

وجمالا، ولكنه لا بدّ أن يخلق؛ إذ أنّ وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفة مرضية، وإذا كانت

الطبيعة هي القطب الموضوعي للفن، فإنها لا حياة لها بغير الشاعر او الفنان، وإذا كان الفنان

هو القطب الذاتي فإنه لا يستطيع أن يكتفي بالصرخات السنتمنتالية، بل لابد له من صور

"²

:"

وبهذا يكون النص الشعري في النهاية ر

الشعرية التي تركزت في الكيان الإبداعي للشاعر الجديد قد نفذت إلى قلب العالم، محترقة ظاهر

الحياة إلى جوهرها، فأصبحت الذات بما تنطوي عليه من رؤى وتصوّرات تمثل وجودا له كيانه في

العالم"³.

1- الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص89.

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص52.

3- ماجد صالح السامرائي، رؤيا العصر الغاضب مقالات في الشعر، ص123.

" باعتبارها تعبيراً يتجاوز

"

¹ "وتتجلى هذه الرؤيا بشكل جلي من

خلال موقفه من الذاتية، التي تعني في المقياس الفني، الفن المتخلف، ولا يعني الفن الرديء؛ فهو

متخلف بمعنى أن شاعره لم يستطع أن يصل في نضجه الفني إلى تجاوز مرحلة التمكن، حيث

تتكوّن له رؤية شاملة للكون، كما أن مصطلح الموضوعية، قد تعني الفن الذي يقنع بالتعبير

المباشر عن الحياة، دون أن تتخلّق الصور تخلقاً شخصياً²، وبهذا يخالف عبد الصبور النظرة

التقليدية إلى القصيدة التي تنظر إلى العالم نظرة حسية، لتنقل العالم مجسّماً إلى أشياء، في حين

العالم في كليته الحقيقية، في وحدته الكونية³، بمعنى أن القصيدة الرؤيا ليست صورة عن

والتجلي ومن ثمّ فهي وثيقة الارتباط بالاشراق الصوفي، والحدس المعرفي، وكذلك الرؤيا

4

1- علي أحمد سعيد، زمن الشعر، ص 294.

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 52 53.

3- بوهور، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين (أدونيس، ونزار قباني

(أطروحة دكتوراه، ص 168 169.

4- محمد صالح الشنطي، خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمد درويش، فصول، مج 7 1 2، الهيئة المصرية

() 1986-1987 139.

"¹، ويضيف عبد الصبور إلى ذلك قائلاً:

"العلوم الاجتماعية صالحة بلا شك للرقى بالحياة المادية للإنسان، ولكن علما واحدا منها لم يتعرّض للإنسان كإنسان"² أي إهمال الجانب الروحي له.

يسا على ما سبق فإنّ "الفلسفة التي عمّقت إحساس الشاعر بالأشياء هي كما يبدو .

فلسفة وجود ترتفع إلى مستوى الوعي الحاد الناضج القادر على تحليل إشكاليات الحياة برؤية

"³، إذ تعتبر الوجودية من أهم المصادر الفكرية التي تآثر بها " في

ثانيا: الوجودية وظاهرة الحزن:

ركسية لم تعجز

فقط عن أن تقدم التفسير الشامل الذي وعدت به، بل اقترفت ما يشبه الاغتصاب حين
المادية الجدلية تخلعه من ذاته،

وتنزعه من توحده، كانت الوجودية تعيده إلى ذاته، وتعيد ذاته إليه⁴ وكما لاحظنا فإنّ "

" (حياتي في الشعر) يولي أكبر اهتمامه بالإنسان، أو بالذات الإنسانية،

والمتمثل في عرضه لحديث سقراط () ط "

والتجربة الصوفية، من خلال اهتمامهما بالذات أو بالجانب الروحي للإنسان، وتأتي الوجودية

1- ماجد صالح السامرائي، رؤيا العصر الغاضب مقالات في الشعر، ص137.

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص93.

3- محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، ص29.

4- شكري محمد عياد، صلاح عبد الصبور 1 2 25.

لتشترك معهما في التركيز على موضوع الإنسان وذاته الفردية، والبحث عن أشكال المطلق¹
 يرى عبد الرحمان بدوي " إلى الشعر، والشعر أقرب الفنون إلى
 الوجودية، فالشعر والفلسفة صورتان للتعبير عن الوجود"²، إذ الشعر يؤرّخ للحياة الوجدانية
 للإنسان كما يعبر عن رؤيته للحياة والعالم. وكذلك هو الحال بالنسبة للفلسفة التي تبحث في
 طبيعة العلاقة التي تربط هذا الكون بالإنسان، بمعنى أن مدار التجربة الإنسانية في الأدب والفن
 هو مدار التعبير الجميل، في حين أنه في الفلسفة هو مدار المعرفة.³

" لهذا الاتجاه كان عن طريق قراءته لكتاب ")

(ل عنه في إحدى فقرات

"أي دوار يخلخل الروح عرفته بعد قراءة هذا الكتاب، وفلاسفة قليلون من بني البشر
 يستطيعون أن يؤثروا في الوجدان البشري، كما يؤثر نيتشه هؤلاء هم فلاسفة الروح الذين تصطبغ
 فلسفتهم بالشعر ويغمسون قلمهم في دماء القلب"⁴ " انها لخص الإنسان
 بمكانة ممتازة في هذا العالم، وتعزوا إليه القدرة على المبادرة الحرة والإبداع، وتعتبره متحليا بالوعي

1- أحمد يوسف، تجليات القلق في شعر صلاح عبد الصبور، رسالة ماجستير، جامعة وهران () 52

2- جان بول سارتر، كيركغارد وآخرون، معنى الوجودية-

الحياة، بيروت () 91.

3- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، () 1 1995 .182

4- صلاح عبد الصبور، حياقي في الشعر، 55.

وبالإرادة، وبالتالي مسؤولاً عن أفعاله وعن تحرره¹، ولهذا يرفض " " المتأفزيقا، بحكم ابتعادها

واقع الحقيقي، وتوجهها نحو واقع خرمختلف ووهمي²، وهو بذلك يقصي جميع

الأحكام المتعلقة بأمر الغيب لأن بإمكان الإنسان . في رأيه . أن يصل إلى الإنسانية الكاملة

بالتصميم والتدريب وحده، وعندها سيكون قد وصل إلى استقلاله وكأنه يقول بهذا ان الإنسان

"ذلك أن جميع أشكال الحياة الحلو منها والمر وجميع الظروف التي يخلقها الإنسان

الهدامة والبناءة، ليست أكثر من ظواهر للحياة ي

على ما سواها قد يكون هذا من الظواهر الوحشية للحياة، ولكنها في الوقت ذاته رموز مادية

لذي يستطيع أن ينفذ إلى أعماق هذه الظواهر ويرى ما

وراءها، ويتمثل من خلالها مجموعة العقول الفردية التي تكمن خلف هذه الظواهر، ويكشف عن

الروابط التي تربط بين هذه الرموز المادية أو هذه الوحشية وبين الإنسانية"³

من ناقل للواقع إلى حامل لرسالة كم (جبران خليل جبران) الذي يذهب إلى

الشعر تتحد في إبلاغه رسالة ما بل ويذهب إلى أبعد من ذ

4 .

وجوده

1- عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت () 1 1992 .291

2- .34

3- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر () 1 1994 .199

4- ينظر، عبد الحميد زراقت، الخدانة في النقد الادبي المعاصر، ص179.

ويحدد عبد الصبور القيم التي يتألف منها معنى الإنسانية، والقيمة الكبرى عنده هي

الصدق؛ لأنّ معناه أن يعي الإنسان وجوده في الحياة، ويحمل عبء هذا الوجود¹ أو بمعنى آ
فإنّ هذه الذات الإنسانية لكي تكون المعيار الحقيقي للوجود، لا بد أن تكون منطقية مع

نفسها، فإذا هي صارت منطقية مع نفسها، فإنها بحافي بالضرورة منطق ال

حاول الشعراء المعاصرون ان يكونوا مخلصين لدواهم، وعند ذاك اهتز امامهم النظام الخارجي،
واهتزت القيم والمعايير التقليدية، ومن ثم تولدت مشاعر الغربة والضياع، وربما جاهد بعضهم في

سبيل أن يخلق المعادلة بين الذات والوجود التي لن تتحقق إلاّ على

²، وتعتبر هذه النقطة تحديدا من بواعث الألم، أو الحزن لدى " "

لاكتشافه حقيقة هذا العالم الذي غابت فيه قيم الخير وساد فيه الظلم والطغيان، وهدد كرامة

ان، ولذلك نجده يقول: " حزيننا ولكنيّ شاعر متألم، وذلك

يعجبني، ولأنيّ أحمل بين جوانحي كما قال شللي شهوة لإصلاح العالم؛ ويرى أنّ هذه الشهوة

هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف، والنبي، والشاعر لأنّ كلا منهم يرى النقص، فلا يحاول أن

يخدع عنه نفسه، بل يجهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه"³

) " () :

جدا حتى الموت) "ليس هناك فنان يستطيع أن يحتمل الواقع، لأنّ من

1- شكري محمد عياد، صلاح عبد الصبور وأصوات 27 1 2

2- ينظر، عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية - بيروت ()
2 1972 357-358.

3- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص103.

طبيعة الفنان أن يضيق ذرعا بالعالم"¹، وتعتبر هذه الرؤى الحزينة دلالة على رفض ال
 في تغييره، والسمو به إلى الأحسن؛ لهذا فقد كان الأنبياء والفلاسفة والشعراء يتعذبون ويتألمون
 في سبيل

لشعره أن يرتبط بزمان أو مكان معين، بل يريد أن "يصنع فنا عظيما يجر
 الحدث وجزئياته الدقيقة، ليركبها في النهاية بطريقة جمالية، تمنحه قوة الاستمرار والفاعلية الدائمة،
 وتكسبه حضورا قويا في حياة الأجيال المتعاقبة"³

الاهمية الكبرى في التأثير على المجتمع والواقع بصفة عامة، كونه يثير الانفعال والوجدان، ويتجه
 بخطابه إلى القلوب، وكثيرا ما أدرك الأنبياء والفلاسفة ذلك فاصطنعوا منهج الشعراء، ففي آثار
 كل نبي عظيم أو فيلسوف كبير قبس من الشعر"⁴ (رحلة في الليل) .

عبد الصبور إلى درجة الريادة، حيث اكتسبت هذه الأخيرة قيمتها بفضل شموليتها التي اكتسبتها
 من جماع العناصر الشمولية في جزئياتها الصغيرة، ويجسده المقطع الأول الذي يتحدث فيه الشاعر
 عن الليل، والليل عنده مدلول شمولي لا يقبل التجزئة، فهو عذاب المصير والغربة
 مقدمة إلى بقية عناصر التجربة، الذي تتضمن بدورها سمة الشمول، فهو إحساس كيانى وكوئى
 معا، هو رمز العلاقة بين الوجود والموجود، بين الذات والعالم.

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير

1- 104 105.

2- المقال، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص33.

3- أحمد يوسف، تجليات القلق في شعر صلاح عبد الصبور، ص197.

4- صلاح عبد الصبور، حياى في الشعر، ص104.

يطلق الظنون في فراشي الصغير

ويثقل الفؤاد بالسواد

ورحلة الضياع في بحر الحداد

والتفاعل بين شمولية التجربة في الإحساس

العاطفة الشخصية أو الاجتماعية، وله عام وأشمل.¹

" بين ذاته والوجود الذي يعتبر نفسه مسؤولاً عنه، فالإنسان ليس له

هذا الكون المضطرب إلا أن يختار موقفاً من ثلاث، موقف المسؤولية بما يتبعه من ألم، وموقف

الانتحار المادي، والهروب من الحياة) ثم الموقف الثالث وهو موقف

الانتحار الأخلاقي، وهو في التحلل من كل القيم والالتزامات وفي الانطلاق دون رادع في العبث

" الموقف الأول الذي يعيش به من أجل أعظم الفضائل، والتي

2.

" باختياره موقف المسؤولية، يؤكد على أصالة الشاعر

" المعاصر، وذلك بحضوره في مستوى العصر الذي يمثله، لأ "

1- ينظر، غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، ص 229-230-231.

2- ينظر، عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص 33-34.

" "

1"

في شعره والشعر المعاصر، ما هو إلا نتيجة للتأثر بالحزن الأروبي الإيليوطي على وجه الخصوص.² وفي ضوء النظرة نفسها، كان موقفه من التراث الإنساني الذي اعتبره ملكا للإنسان في أي موطن من مواطنه، ينهل منه، ويتعامل معه، بطرق مختلفة، أو من زوايا متعددة، من غير تمييز بين ينابيعه الأولى أو عصوره³، المهم في الأمر لديه أن يكون هذا التراث حاملا لقيم إنسانية تضمن استمراره عبر الزمان والمكان؛ إذ تكمن قيمة الشعر لديه ليس في لغته، أو تعبيره عن عصره، ولكن قيمته في أي لغة، وتعبيره عن الإنسان.⁴

ويبدو عبد الصبور في موقفه أميل إلى خلق نوع من التوازن بين المكونات القومية والعالمية للتراث⁵ وهذا حتى يتحاشى الانحياز لأحد الطرفين، دعاء تقديس التراث والتمسك به، وأصحاب نظرة التجاوز والانفتاح الكلي على الغرب ومنجزاته، ولعلّ هذه النظرة من إفرازات التأثير الوجودي، والذي كانت من أهم محاوره في الأدب تمثيل ذاتية الإنسان، وحقه الحر في التفكير كما شاء وباللغة التي يريدتها.⁶

() 1 2000

1- يوسف سامي اليوسف، القيمة والمعيار، مساهمة في نظرية الشعر، 24.

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص109.

3- ينظر، صلاح جواد الطعمة، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحدثاء، مجلة فصول، مج4 4 17.

4- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص157.

5- ، صالح جواد الطعمة، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحدثاء، مجلة فصول، مج4 4 18.

6- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص181.

وتعتبر التجربة الصوفية رافداً على قدر كبير من التأثير والفاعلية، في تجربته الشعرية إلى درجة

ثالثاً: التجربة الصوفية:

(الجانب القابع خلف مظاهر العالم

الواقع، عالم التجاوز، والبحث عن الحقيقة، بأدوات معرفية لا يقبلها المنطق المألوف والعقل

)¹ وهذا ما يجعلها على مقربة من النزعة الصوفية، التي وإن ارتبطت بالجانب الديني، إلاّ

أما تمثل ظاهرة إنسانية عامة، بحكم أنها

الإنسان من الوجود ومن نفسه ومن العالم² وهذا ما أكّده "

سطر في كتابه بإيراده لمقولة " : (التي تدعو التي تدعو إلى التوجه بالبحث

ليس أبا الفلسفة فحسب، بل والفيلسوف الذي أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض، وبعد أن

كانت كهويمات تخلق وراء الغيوم وتبحث في المطلقات المجردة، صارت تبحث شؤون الإنسان

)³ ووعي الإنسان لذاته لا يتم إلاّ من خلال النظر في الذات (

نوعاً من الحوار الثلاثي بين ذاته الناظرة، والتي تعني الفكرة، وذاته المنظور إليها وهي محور أو بؤرة

1- عبد الله العشي، أسئلة شعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، 128

2- ينظر، محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، 211.

3- عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت () 1 1998 .11

("1"

إنسانية في بعدها الأعمق، كوكها تعبر عمّا يتدفق في أعماق الإنسان من مشاعر، وافكار ورؤى، وتحاول رصد علاقته بالكون والحياة، وغير بعيد عن هذا المعنى يعرف عبد " :)

("2" " "

بثلاث مراحل، وأنّ القصيدة نوع من الحوار الثلاثي، مستعينا في تعريفه بأراء العرب المتصوّفة حول الرحلة الصوفية، ذلك أنّ كتابة قصيدة تشبه حسب رأيه . إلى حد كبير

العروج الصوفي، ويقول في هذا الشأن: (إني أحبّ التجربة الصوفية، ذلك لأنّ التجربة الصوفية

بقصيدة أو لا يثاب، لذلك قال الصوفيون إنّ الإنسان يمضي في طريق المتصوفة، يجتهد ويتعب،

("3" فحالة الشاعر في مرحلة الهيجان الداخلي أثناء عملية الكتابة

شبيهة بحالة الصوفي الذي يكابد المشاق من أجل التحرر من أغلال النفس والجسد، وقد ينال

مبتغاه من هذه الرحلة الشاقة، وقد لا يناله، فكذلك هو حال الشاعر، ف

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص7.

2- صلاح عبد الصبور، تجرّبي الشعرية، مجلة فصول مج 2 1 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة () 1981 .16

3- صلاح عبد الصبور، تجرّبي الشعرية، مجلة فصول مج 2 18.

" تبدأ بخاطرة تنزع في الذهن، وهي التي يسميها "

() (وهي الخواطر السريعة التي تنبع من حيث لا يدري الإنسان، وتحيا في

1"

مصدرها مجهول فقد يرجعها البعض إلى وحي الآلهة، كما عند اليونان، ويرجعها بعضهم إلى

إيجاء الجن كما عند العرب.² وهذه الخاطرة تولد من أعماق الذات التي ضاقت بفتورها، فكان

لا بد لها من الاعتزال لتعي ذاكها، لأن أي فن عظيم لا يولد إلا في ظلال التوحد، ويضيف

" : التوحد هنا ليس مرادفاً للوحدة، وإنما يعني به ("

عن ذاكها المنظور إليها آلاف المرات، فالفكرة بجاهد لكي تنظر في مراها والمرأة بجاهد لكي تبعد

في تصوير الفكرة مستندة في ذلك إلى عالم الأشياء الذي يمدّها بالصور والكلمات³

هذه الفكرة في شكل شعري، يختلف عن خروجها في هيئة كلام عادي، يتميز بالتقرير والوضوح،

. والمقصود بهذه الدات، ليست الدات

الساكنة المواجهة للعالم، بل الذات الديناميكية التي اختزنت فيها صور الكون وأشياءه، ومختلف

معارفه خلال مسارها الحياتي، فهي التي تساعد في تشكيل كيان فني لهذه الخاطرة، مستعينة هي

الأخرى بما يمدّها به عالم الأشياء من صور وكلمات، يقول " في هذا

1 2 الهيئة المصرية العامة للكتاب،

-1

() 1981 195.

-2 ينظر، صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص8.

-3 10.

: "يأتي إلي المطلع.. يقول فالير : إن الآلهة تجود علينا بالمطلع، وعلينا أن نكمّل باقي

القصيدة، والمطلع يفتح الباب إلى عالم الذكريات والتجارب التي يستمدّ منها الشاعر صورته".¹

وعلى هذا الأساس فإنّ القصيدة تشهد حالة مخاض مضمّنية، شبيهة برحلة الصوفي.

الأولى: القصيدة كوارد:

" مجموعة من المصطلحات

() :

وهذه الحالات النفسية كلّها ليست بعد ذلك إلاّ شيئاً أهون أثراً من الواردات.²

والقصيدة كوارد، قد تكون حين يرد إلى الذهن مطلع القصيدة، أو مقطع من مقاطعها بغير

ترتيب في ألفاظ ممسّقة، لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معناها، وقد يأتي هذا الوارد بين الناس،

أو في الوحدة، أو في العمل، أو في المضجع، لا يكاد يسبقه شيء أو يستدعيه، ويعيده الشاعر

في نفسه مرات ومرات، حتى تنفتح أمامه إحدى السبل، لقد تمّ الحمل بالقصيدة في صورة ما،

والدات تريد ان تعرض نفسها في مراكمها.³

" في هذه النقطة مع "البياتي" " فالإلهام عندهم ينبع من داخل

النفس لا من خارجها؛ فهو عند البياتي "

بقوة خارجية، والإنسان هو الذي يعبر عن معاناته، لا الآلهة والشياطين"

1- بيروت () 1 1984 265.

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص13.

3- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر .

السياب تعود إلى المهوبة والتجربة، كما تخضع للظروف التي تحيط بالإنسان في الحياة، لتتبلور

1.

ثانياً: مرحلة التلوين والتمكين:

يعدّ الوارد بمثابة المفتاح لبداية السعي نحو الشعر، ويفضّل " ()

قبل الخوض في تفصيل هذه العملية، يعرض لنا تعريفات المتصوّفة لكلّ من مصطلحي (

(" ام العبد في الطريق فهو صاحب التلوين لأنّه يرتقي من حال إلى حال،

فصاحب التلوين أبدأ في الزيادة، وصاحب التمكين وصل ثمّ اتّصل"²، وتحتفظ هذه

() بدلالها، فإن كان الوارد يأتي عفويا، ومن دون أعمال

الفكر، أو بذل أي جهد في ذلك، فإنّ هذه المرحلة تختلف كليّة عنها، إذ يبحث الشاعر جاهدا

حال إلى حال، إلى أن يعود بنفسه إلى الحال التي أوحى إليه الوارد الأوّل، فهناك منبع ما في

مكان ما يحاول الشاعر الوصول إليه فثمة نقطة ما، أو منطقة ما في كيان الشاعر، لا يعرف

في هذه المنطقة³ ()

وتتملئ ذاته بخصوبته وفيضه، ويكتب له التوفيق في كتابة قصيدة "

1- ينظر، فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 74 75 76.

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 14.

3- عبد الله العشي، نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، رسالة دكتوراه جامعة وهران (1992)

بالأفكار أو الصور العيانية كالأحلام على حد تعبير " " فلا بد من اللجوء إلى رموز الكلام، لكي يستطيع وصف هذا العالم المتفتح فجأة، وهكذا يكون الطرف الثالث قد دخل في "الأشياء وتعني كل الموجودات التي تحيط بالشاعر، وهذا الطرف يعدّ الحد الفاصل بين الشاعر والحالم والمجنون¹، وكما يخفق بعض الصوفية رغم اجتهادهم في الوصول إلى التلوين، والتمكين فإنّ بعض الشعراء يخفقون أيضاً، وذلك قد يكون راجعاً لقوة العواطف، واحتدامها مع

ثالثاً: مرحلة العودة:

والشاعر في هذه الحالة يعود إلى حالته الطبيعية قبل ورود الوارد إليه، وفي هذه الحالة تكون عملية الخلق قد اكتملت، فقط يقوم في هذه المرحلة بإجراء بعض التعديلات، وإصلاح ما في هذه القصيدة من علل.

فإنّ العملية الإبداعية، مجرد إلهام وخاطر عفوي، ولا نصيب للعقل فيها، ويتّضح ذلك جلياً في قوله عن المرحلة الأخيرة، وهي مرحلة العودة "عودة الشاعر إلى حاله العادية"²، وكأنّ الشاعر حين قيامه بعملية الخلق يكون في حالة غير عادية، وكأنه غائب عن الوعي فإذا

1- ينظر، صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 23-24.

2- ينظر، صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 24.

"فالذات الأولى تنظر بوعيتها الكامل فيما

استطاعت أن تستلب من طرفي الحوار . يقصد المرحلة الأولى والثانية . وهي عند إذ قد تثبت

وتمحو، وتقدّم وتؤخر، وتغيرّ لفظاً بلفظ... إلخ"¹ وهذه العفوية في كتابة القصيدة لم تأت من

بل لها مقدمات واعية أيضاً، وهكذا يتداخل العقل والقلب في العملية الإبداعية إلى درجة

يصعب فصل أحدهما عن الآ² ولا شك ان هذه الرؤية التي تميّز بها "

كانت نتيجة لتضافر الجانب الصوّفي بالجانب الفنيّ لديه، فكلا التجريبتين "

الفكر والشعور، وينتظمان في نسيج متلاحم، بحيث يؤول الشعور إلى فكر، وينقلب

الفكر إلى شعور، بمعنى أننا في التصوّف وفي الفن على السواء، نشعر بأفكارنا، ونفكّر بمشاعرنا،

:

كثرة المظاهر في مركب واحد"³.

عور والفكر في كلتا التجر

في شكل فني.

-1

-2 ،فاتح علاّق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص78.

3-عبد الحكم العلامي، محمّد إبراهيم أبو سنة، ص17.

التشكيل الشعري:

مما لاشك فيه أن الانفلاتة القوية التي مثلتها " في قصيدتها " الكوليرا "

الشكلية التي حكمت الشعر العربي ردحا من الزمن، تعتبر أولى بدايات التمرد

والانشقاق والخروج عن النمطية إلى التعدد، وهذا ما نلمسه في محاولات الشعراء الذين جاؤوا

بعدها، حيث لم تقف لغة التجديد عند إيجاد قالب معين يحل مكان العمود الشعري وانتهى

ويأتي بطريقته في نظم الكلام صح التعبير،

تحت راية الحداثة التي تنبذ القيود وتدعو إلى

كانت هذه الثورة قد بدأت من باب الأخير أهمية

خاصة في المفهوم الشعري ، حتى بلغت هذه الأهمية

الشكل وحده

التراث

به الجميع إلى أن هذه الحركة ليست مجرد حركة تتوخى تغييرا شكليا بقدر ما

1 .

ومما لاشك فيه أيضا أن العمل الشعري حقيقة يعتمد بالدرجة الأولى على الجانب

"

بيروت () 1

1- ينظر محمد حمود ، الحداثة في الشعر العرب المعاصر بياها ومظاهرها،

تشكيله، حتى في القصيدة العادية

" 1 .

وان كان الشكل يحظى بهذه الأهمية، فذلك لا يعني أن يجله الشاعر في مقدمة اهتمامه، الأخير، يعتبر تجليا لبناء داخلي تفرزه ذاته الخاصة، وهذا ما ميز القصيدة الحديثة، وهو والمضمون، وإنما بين طبيعة الرؤيا ومختلف العناصر المكونة لها من أدوات اللغة والفكر² وهنا تتجسد أهم دعوات الحداثة، التي هي عبارة عن حركة تنشأ العودة الى منابع الفطرية في الشعرية العربية، ضد الصلابة العروضية والتشكيلية في الدرجة الأولى، إذ يعتبر بروز هذا الطابع عاملا استراتيجيا، بح

تجربة حية، يعيشها الشاعر، ويعبر عنها برؤيته وطريقته التي تميزه، وتحرره من

"

الشكلية، وكان الشاعر حرا في أن يؤدي عمله وفق قوانين فطرته، ولم يكن مفهوما دائما

" 4 . الحاجة الى

وفي ضوء ذلك يتضح أن البناء الشكلي للقصيدة الحداثية، لا يستند الى معايير مسبقة ومحددة، وهذا ما فتح المجال امام تعددية البنى التي تختلف باختلاف الرؤى من مبدع الى اخر، ون الذي تجسده

1- 37.

2- ينظر، محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياحا ومظاهرها 79- 80

3- ينظر، فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الغربي الحر 182

4- : () 1997 48.

بمعنى أن " الشعرية هي خلاصة تجارب في الكتابة

بـة تخلق تقاليدھا في

مناخ ثقافي تاريخي وتتطور أو تتغير هذه () حسب المتغيرات في

والتاريخية".¹

وهذا ما أدى الى زوال الثنائية التي (/)

بحيث أصبحت هذه القسمة لا تعبر عن بنية القصيدة المعاصرة التي

والمضمون معا في بناء مركب شديد التعقيد، يصعب فيه الفصل بين هذا أو ذاك.

ومن بين هذه المصطلحات التي شهدت ذيوعا في "

" رف أذهاننا للوهلة الأولى الى () الأخير يشترك مع

" " فيعدة خصائص بحيث يلتقي " هذين الفنين في

ومحاولة تجاوزه في تحسين المفهوم ومحاولة تقويمه مشخصا، وفي تقديم النموذج الفني وتعميمه،

ولكن كل بحسب مادته التي تشكله، فلا نبالغ عندما نصرح أن الفن هو فعل الانفصال بالذات

القاتلة، الى توقيع جديد، يفصل بين حركة الطبيعة وطبيعة الطبيعة، وبين حركة

1- : الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف- مقالات في الشعر -

() 2000 23.

وطبيعته، باعتباره خلق، وصياغة جمالية للكائن أو الشيء أو

" 1 .

وتعود هذه الصلة الوثيقة بين هذين إلى الحقب التاريخية والتي في

:"

" 2 .

وقد ترددت هذه العبارة لدى الكثير من النقاد ودارسي في الثقافتين العربية والغربية،

الى صورة بصرية في

قبي، وذلك من خلال عبارته الشهير "

"³، وقد تعززت هذه العلاقة بشكل كبير في حضارتنا الراهنة ، التي تتميز بنزوعها

المفرط الى الجانب الشكلي والمادي، ويتمظهر ذلك في اقتحام الصورة والمرئي لكافة مجالات

الحياة الى جانب السمعي الذي بدأ الاهتمام به يتراجع كونه يعتمد على ثقافة

4

مما يعني التراجع والعودة الى ثقافة جاهزة،

يؤكدده " في حديثه عن الشعر إذ يقول: "

1- جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد

بيروت () 1 2010

2- .11

3- 14

4- ينظر محمد العمري، بلاغة المكتوب وتشكيل النص الشعري الحديث، مجلة علامات جزء 53 سبتمبر 2004 51

)

(استعمالاً لنفس القيم الصوتية والصورية التي استقرت في الوجدان العربي ".¹

كما أن ما يوفره الصوت أو الصورة الصوتية () هو خلق تصورات عن العالم في

حين تسعى الصورة البصرية الى تجسده، و" الى العين دون العبور

من الكتابة باعتبارها بصراً وبصيرة أمر وارد في الشعر، كما هو وارد في

الى الصورة الاشهارية، وما في معناها من مسلسلات

الموضوع والمعنى تخاطب الغرائز أكثر من مخاطبة العقل لا تقدم

" 2 .

وباعتماد الشعر هذه التقنية () لم يحقق فقط تقارباً كبيراً بينه وبين الرسم،

بل تجاوزه في دقة التصوير، بحيث: " فإلى

اللسانية يوجد نسق دلالي آخر يتكون من وحدات غير لغوية، ينتمي الى مجال

" 3 .

() في العملية

" الى القول بأن: القصيدة التي تفقد التشكيل تفتقد الكثير من بيررات

1- صلاح عبد الصبور تجرّبي الشعرية مجلة فصول 14

2- محمد العمري، بلاغة المكتوب وتشكيل النص الشعري الحديث مجلة علامات 14 53 النادي الأدبي الثقافي،

() دط، سبتمبر 2004 56

3- محمد الماكري: - مدخل لتحليل ظاهراتي - المركز الثقافي العربي، بيروت () 1 1991

ثم يضيف قائلاً في توكيد العلاقة التي تربط هذه الخاصية بفن التصوير أو النحت: "

يل لم ينبع من قراءتي للشعر، بقدر ما ينبع من محاولتي

وهي محاولة جاهدة أعانني عليها رؤيتي لكثير من متاحف العالم الكبيرة".²

في الشعر الحديث قد أخذ مفهوماً مختلفاً عما كان عليه

لم ظهر بشكل جلي بمفهومه الحقيقي في الشعرية المعاصرة وفي

"ومن الواضح أن التشكيل في الشعر يستطاع تلمسه في الشعر

الحديث أكثر مما يستطاع تلمسه في الشعر القديم سواء عندنا أو عند غيرنا بدرجات متفاوتة"³:

مظهره الخارجي وبناءه الداخلي من طبيعة التجربة والرؤيا التي يحاول تجسدها في

" "

-1 عبد الصبور، حياتي في الشعر 25

-2 25

-3

"وهذا يعني أن القصيدة تنطلق أخيرا من تجربة متميزة، فهي نزوع مع

الى مغادرة يتفرد بما لديه من حرية في

" 1 .

إذن بوسعنا في هذا بان التشكيل، هو الشكل في وضعية صيرورة وتمثل

"

كلمات أو مقاطع في القصيدة من جهة، وبين ما يوازئها من حركة النفس داخل كيان المبدع،

" 2 .

كلما استعمل مقاطع قصيرة كان أكثر حركة، وكلما زاد

لمية التشكيل هذه في القصيدة العربية المعاصرة قد

أولا: التشكيل الخارجي للقصيدة:

أهميته، قد دفع الشعراء الشبان الى تزويدنا

3 .

1- كمال خيربك: حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر، حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر -
الإجتماعي الثقافي للإتجاهات والبنى الأدبية - () 1982 1 352

2- محمد صابر عبيد القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية : 29

3- محمد صابر عبيد القصيدة العربية الحديثة بين ال : 354

تقنيات الفنية البارزة التي است

تتمثل في توظيف الشكل الطباعي في تشخيص دلالة التجربة الشعرية،

من خلال التحكم المتعمد في مقدا مساحات البياض في الصفحة المطبوعة، وكتابة بعض

عينها من اسطر مختلفة بشكل متواز

... الخ.¹

مع لمسار الشعرية العربية يشهد بدورا لمثل هذا النوع من التقنيات البصرية في تشكيل

القصيدة، وتتمظهر هذه الأخيرة في لتي استحدثتها

" " " " " " " وكل نموذج من هذه يفترض ارتباطه

بنمط عيش وبيئة اجتماعية معينة بحيث يمكن تتبع عبر

حياة البداوة والفضاءات الصحراوية، والترحال، فمن لترحال في الشكل العمودي الى الحياة

في البيئات المترفة والمدنية العريقة، مع

2.

وهذه الملامح تبدو قادرة على دعم التي قدمتها الحركة الحديثة في الشعر العربي،

: لكل حقبة، ولكل مناخ حياتي شعرهم ا التعبيرية".³

1- كاميليا عبد الفتاح، الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة في القصيدة - مجلة -

18 70 2009 70

2- ينظر، محمد الماكري: -مدخل لتحليل ظاهري- 55

3- كمال خيربك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر 256.

إلا ان هذه المحاولات التي قام بها هؤلاء الشعراء انتهت الى طريق مسدود ولم تفد اجرى

العام للشعر العربي لانها اتخذت وجه خاطئة، فبدلاً من أن تخ

جديدة إذ انها لم تكن من النوع الذي يدفع بالشعر العربي خطوة دائمة نحو هدف

يكون لها أكثر من أثر مؤقت ثم جفت قوالبها، وانقطعت صلتها

1.

هؤلاء الشعراء عبارة عن تنظيم ممثل للنظام الصوتي في الشعر

ما نجده في الشعر الحديث الذي يشارك انجازه البصري في بناء الدلالة وانطلاقاً

2.

بعض الشعراء الجدد الى استغلال المؤشرات الخطية () والى

الشكل التي شهدتها كتابة القصيدة طوال الفترة الأولى من المسيرة الثورية لشعراء

الحداثة، والتي كانت تجد في محدودية المستخدمة في القصيدة الحديثة.

وهذا ما أدى الى ولادة ذات نظام خاص ومبني الى الشكل ()

الذي لا يزال قائماً في بعض الانه 3.

1- ينظر محمد النويهي، قضية الشعر الجديد () 1964 103 104

2- ر محمد العمري، بلاغة المكتوب وتشكيل النص الشعري الحديث مجلة علامات ص 62

3- ينظر كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر 35

الشعر الحر في المتغيرات التي عرفتها القصيدة العربية انعكست آليا على

اشتغالها الفضائي الم¹.

" من أكثر الشعراء المعاصرين إيمانا بقيمتي التجريب والتجديد،
وقد عمل على التعبير عن هاتين القيمتين طوال حياته، حيث كان لديه وليد التجربة التي

يعبر عنها بصور في صياغات لغوية جديدة ومبتكرة.

ولذلك نجده يفرد فصلا في كتابه "حياتي في الشعر" ، يتحدث فيه عن فكرة التشكيل التي

أخذت جل اهتمامه في السنوات الأخيرة²، وربما تركيزه على هذه الخاصية بالذات

تأثره لهذا النوع من الكتابات "جبران خليل جبران" إذ نجده يقول:

استعبدني جبر المراهقة الأولى، وكان هو قائد رحلتي بشكل ما، ولا أعرف

فقد قادي بادتأ الى عرف في تاريخ فن السيرة العربية كتابا دافعا

السبيل دخلت في سن الخامسة عشر الى عالم غريب مفرع هو

عالم نيتشه"³.

1- ينظر محمد الماكري، الشكل والخطاب-مدخل لتحليل ظاهراتي- 175

2- : حياتي في الشعر 25

3- : حياتي في الشعر 54

الأخير جبران خليل جبران رائد

التعبيري الذي ساهم في تحويل كامل المفهوم الجمالي للشعر".¹

"، أنه لم يتخلص من

"

العروضية التقليدية في المرحلة الأولى من حياته الشعرية، بل نجده في كثير من

يمزج بين الشكل الكلاسيكي الموروث، والشكل الحر في صورته تحرراً

شيوفاً، حيث كتب به ثلثي القصائد في ديوان (الناس في بلادي)

متعددة مقطعية، تتغير في كل مقطع²، والقصائد التي تـ لوزني

(الثلج، حياتي وعود، أطلال، الرحلة، الوعد الأخير

الصغير، ذكريات، غزلية)، وقد توزعت هذه القصائد على البحور التال : :

3 : : ...الخ.³

ضمن الشعر العمودي التقليدي، كما ليس في تصنيفها في خانة

الشاعر جمع فيها بين الشكلين الحر والكلاسيكي، وقد كتب الشاعر المقاطع الحرة في القصيدة

العربية تحرراً واقتراباً من النثرية وهما: "

1- ينظر كمال خيربك: حركة الحداثة في الشعر الغربي المعاصر : 267

2- . الناس في بلادي، مجلة ف 1 2 : 90

3- بي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث - .125

" "

"

"، وهكذا يتردد بين طرفي : أقصى التحرر الى حد ال

وأقصد الالتزام الى حد النمطية، بينما يسير المقطع الثاني حرا طليقا على :

حبك

عصفور ينقر في بيدر

قلبي بيدر

عيناك نعاس مخمور

والخصلة ظلي من وهج الخدين

:

أحبك يا ليلاي، لا القلب غادر

هواه ولا الأيام مسعفة حبي

وأنت على البين المشتت وشيك

ولما تقضي الحاج للواله الصب

وكيف احتمالي البعد، والبعد لوعة؟

وكيف مكاني والهوى نازعٌ لي؟

الى توظيف

الموروثة التي

في هذه المرحلة متر

سخت في وجدانه، والتي كانت لا تزال تمارس تأثيرها

يدل على أن هذه الرغبة التجديدية

1

: " أن مسألة تدمير

الشاعر، كانت مرفقة بحذر كبير

أن تحسم فيها نزوة أو قناعة فردية أو حتى جماعية محدودة، بل الحسم يعاد به

به الى المتلقي يجب أن

دائما الى اجمال الواسع للمتلقين، بعبارة

ت قبوله وتلقيه، وهذه العملية الأخيرة تر

2.

ولذلك نجد في مراحل لاحقة لا يكتفي بالتحدّ

(الناس في بلادي).³

يعود الى حذف قصائده

كتاباته لا تخضع

بعدها الى مرحلة التجاوز الكلي، في منجزه الذ

لحركة نفسه، وهذا ما يتجسد في البناء

1.

التي يجسّد

1- ينظر علي زايد عشري، أصول الحركة الشعرية الجديدة الناس في بلادي، مجلة فصول 91.

2- محمد الماكري، الشكل والخطاب، تحليل ظاهري، ص 176

3- بي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث 134

، إذ انها تتشكل جميعا على

ويمكن النظر الى

تفاصيل اللعبة القائمة بين البياض والسواد، فطالما أن المساحة المكانية للكتابة، غير محددة

مسبق، كما هو الحال في القصيدة فللشاعر الحرية المطلقة في اختي

يخضع هذا ضرورة لطبيعة التجربة وخواصها، وما يترتب على ذلك من تدفق

ام أو هدوء في الحالة الشعرية".²

ومن بين التقنيات التي لجأ " " شيرة في سبيل نقل انفعاله، أو

يحقق ذلك " تنفصم عراه بين " على حد تعبير "

فاليري". :

شترك في

خاصية التكرار والتوازي:

المعنى أو اختلاف فيه".³

" هذا ما يجسده " " في قوله من قصيدة " "

ينبئي شتاء هذا العام

أنني أموت وحدي

ذات شتاء مثله .. ذات شتاء

1- رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء() 1

2008 : 123

508

2- محمد صابر عبيد

3- محمد مفتاح التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء() 1 1996 :

.99

ينبئني هذا المساء

أنني أموت وحدي

ذات مساء مثله .. ذات مساء

تمثيل دور التكرار والتوازي في :

ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي

ينبئني هذا المساء أنني أموت وحدي

...

...

ذات شتاء

ذات شتاء مثله

ذات مساء¹

ذات مساء مثله

، قد أعطت للقافية مفهوما مختلفا

ولاشك أن هذه

صداها في كل جسد النص، وتصير بذلك مؤدّ

التقليدية في ظل شروط جديدة لمعمار قصيدة².

" إذ أن البياض في جوهره "

1- وليد منير، أحلام الفارس القديم، مجلة فصول 2 1 : 96

2- ينظر خالد الغربي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث : 132

الحذف الإعرابي

بسبب مساهمة السياق في الى ماهية الغائب حذفاً كان أو بياضاً¹.

" في جل قصائد "

:

الترابط التام: ومن صورته تد الجمللة الاسمية في " :

وقالت لي الأرض "الملك لك"

تموت الظلال وحيا الوهج

الملك لك

الملك لك

الملك لك²

قمة الشعورية للشاعر في مثل قوله:

:"()

لو أننا كنا بشطّ البحر موجتين

لو أننا كنا نجمتين جاريتين

لو أننا كنا جناحي نورس رقيق

2008 () الفنون والإنسانيات بجامعة منوبة

1- حمادي صمود، مقالات في تحليل ا

168

2- جي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث 135

لو أننا ...

لو أننا ...

التنقيط في قصائده ومن ذلك قوله في

" "

() :

وحين يغور نجم الشرق في بيت السما الأزرق

الى بيتي

لأرقد في سماواتي

وحيدا في سماواتي

وحيدا ... في سماواتي

واحلم بالرجوع إليكم مطلقا وممتلئا

بأنغامي ... وأبياتي

أجا فيكم ... لأعرفكم.¹

ومن المفترض

الكلام، وانحباس تدفق الشعور لمدة قصيرة.²

.101

-1

المركز الثقافي العربي، () 1

الجزء الثاني

-2 ينظر محمد م

.246 2010

وقد يطول بنا الحديث في استقصاء مظاهر اهتمام الشاعر بهذا الجانب

بها جميعاً، لذلك سنستعين

:"

ينظر في صفحاته،

الجهير العالي للشاعر

الهادئ الذي يهمس

ذلك الصوت جلبة في أذنه، وفي

1 .

برة

ير العالي للشاعر":

"

ح ذلك في بداية قوله.

المؤكد أن التغيير الذي طال الشكل الخارجي للقصيدة العربية الحديثة، كان قد مس

رجة الأولى " " لهذه الأخيرة، وقد حازت هذه القضية على

()

البناء الداخلي للقصيدة:

وهو إسماعيل لإطار ...
 الخ. أو بمعنى آخر كما يحدده كمال خير " ل الفني للصورة أو
 للتجربة، في هذا البناء) "2.

" في مقابل " في القصيدة القديمة، إذ أن هذه الأخيرة
 :

" هي التي كانت تسيطر على القصيدة ا

أما وحدة لا يمكن الفصل بين مكوناتها

" 3 .

فلم يعد البيت الشعري هنا ينهض بدور الترابط

ينهض به البيت في القصيدة الكلاسيكية أو الرّ قية، وإنما بدأ ينزع الى أن يمثل وحدة بنائية

تحتية متغيرة ومتعددة ي الوظيفي والتشكيلي لهذه "

" التي باتت تمثلا " 4 .

" مع هذه الرية، إذ نجده يؤكد على أهمية "

هذه الفكرة من " أن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو

1- إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية المعنوية، ص 139

2- كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر 361.

3- ربي الحرص: 194

4- كمال خيربك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر : 279

1»

الصبور مخصصا النوع الأدبي " 2 " : " والبناء أو التشكيل في القصيدة

" وذلك من دون شك راجع الى كون القصيدة العربية التقليدية غنائية

بامتياز، فبنظرة فاحصة الى الشعر العربي القديم يتبين لنا أنه قام على

خاصة، بعضها يرجع الى مؤثرات ط

الفت هذه المؤثرات جميعا على

أن تُخْرِج لنا الشعر العربي كله تقريبا صورة واحدة ونمطا واحدا، أو كما يقال عادة في ميدان

يتغنى

ن القصيدة طائفة من المشاعر الجزئية التي تأتي

3» الى ذلك، فإن

تلقائية التي تحيلنا الى مرحلة " " في خلق القصيدة عند "

"، والقدرة على التشكيل في هذا النوع ير تناقضا على حد تعبير "

" أحد القولين ينبع من جوار العقل، ويكاد يجعل من القصيدة عملا غائيا "

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 25-26.

2- 28

151

3- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره ال

ينبع من جوار النفس أو الروح ويكاد أن يجعل من القصيدة لعباً ممتعاً

" 1 .

" حول دور العقل في

العملية الإبداعية إلى روح التشكيل العالية والمحكمة في الأعمال الفنية الكبرى ، لتي تو

2 .

ضح مما سبق أنّ محاولات "التجديدية هي عبارة عن محصلة تفاعل

خلاق بين الثقافة الغربية والترّاث العربي، فإن كانت القصيدة الترائية غنائية، فهو لا يتجاوز هذا
فه الجمالية، إذ نجد يقول في هذا

: "وفي ظني أيضاً أن ما ينقص كثيراً من شعراءنا هو هذه المقدرة على وضع أحاسيسهم

وعواطفهم في نسق متكامل، أو بالأحرى هذه المقدرة على بناء القصيدة الغنائية " 3 .

"عز الدين إسماعيل" قصرها بحيث تسمّى

القصيدة القصيرة في العادة غنائية وكان ذلك يعني في الأصل قصيدة من القصر بحيث يمكن

تلحينها وغنائها في فترة متعة، ويمكن تعريف القصيدة الغنائية من وجهة نظر الشاعر بـ

4 .

يدة بأها قصيرة، لا يكون بناء على عدد الاسطر فقد

تتضمن هذه الأخيرة على عدة مقاطع إلا أنها تظل غنائية من ثم قصيرة، مادامت تصور موقفاً

1- ينظر صلاح عبد الصبور، حياقي في الشعر 29

2- 29

3- 31

4- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية - 29

عاطفيا في اتجاه واحد، وعلى هذا الأساس يصبح الفرق بين القصيدة القصيرة المعاصرة والتقليدية، يتمثل في طبيعة التعامل مع اللغة والـ¹.

ويشير " إلى الابنية التي شهدتها القصيدة القصيرة المعاصرة والتي تناولها

"عز الدين اسماعيل" بالشرح والتفصيل في كتابه "الشعر العربي المعاصر" هذه

الى البناء الدائري الذي يلتزم آخره بأوله ليكون كاملة، هناك البناء الحزوني

ده شاعرنا في عديد قصائده، ويتميّ

أكثر على الموضوع الرئيسي في كل دور.²

"حو تشبه السلك الحزوني الذي يبدو لنا

مجموعة من الحلـها في الحقيقة مترابطة، ير؛³.

- أو التفكير بالدائرة- على نحو ما يذهب

للخطاب الشعري كما يبدو انها كانت هيئات مضمرة لمقاطع القصيدة المعاصرة فتها لها

المباني الشعرية المتنوعة، بوصفه له

4.

1- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر 29.

2- 29

3- 261

4- اسطنبول ناصر، تداخل الأنواع الأدبية، أطروحة دكتوراه، () 2006 444

" كانت له تجربة رائدة في هذا المجال، على غرار شعراء "

عصره من أمثال: البياتي والسياب والفيتوري بحيث يعرض الشاعر اصطلاح التشكيل في مقاب:

" "

قرب الى التصوير منه الى العمارة،

كثيرا من مقدار العمد

الى أن التشكيل لا يخضع

في المعمار¹.

" الى معايير بنائية مسبقة فهو

" "

2.

يأتي الى النفس فتتحرك به اليد كما يرد "

رسل، القارئ المتلقي في ضياع ولذلك

القصيد الغنائية القصير³ فيعتبر "

" محك الكمال في بند

وتسهم في تجليتها وتنويرها، وهي روة بالمعنى الذي نجده في ال

قرب ما يكون الى ما اصطلاح العرب على تسميته "

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 30

2-

3- ينظر محمد محمود الحداثة في الشعر العربي المعاصر- 86 -

"، وما لاختلاف في إلا اختلاف في مكان الذّ

الذروة في نهاية القصيدة".¹

وهذا القول يتفق مع ما تراه " بقمة الهرم أو القمة الشعرية.²

"عبد العزيز المقالح" " الذروة في القصيد

أقرب الى ما اصطلح عليه العرب" " وذلك بـ

قد يجوز

المبنى، أما القصيدة الجديدة ذات البنية ، فيتعذر تماما أن تخضع لفكرة

" 3 ."

هائية في " ، هي التي توضح التفاصيل الأولى

دلالها العميقة، والذروة صورة ايضاً، تضاف الى الصور الأولى في القصيدة ولكنها

نضجا وجمالا، والشاعر يستقصي هذه الملامح من ملاحظته لـ "

(في انتظار البرابرة) ".⁴

" روة كثيرا ما تكون في وسط القصيدة بحيث أولها

بين لهذا القلب ".⁵

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 31

2- محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر 86

3- عبد العزيز المقالح: 16

4- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 33 . 34

5- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 37

"¹ وبتقريره هذا يزاوج "

" "

والغريزة في التشكيل الفني، وليوضّ

والتي مفادها أن " ديونيزيوس، هذه

العبادة التي تقُدس الذّ

القوى الحيوية في ه وتفجير لها، وليس من شأن

التفجير أن يتخذ شكلا أو يلتئم في نظام، ومن هذا جاءت العبادة

س العقل، وأن تحترم الذّ

" 2 .

ة المحكمة التي توشك أن تكون

حسابا دقيقا، والعفوية التي يمكن أن تميل الى الفوضى أحيانا، بين انطلاقة الانفعال والتنظيم

العاقلة هي الثنائيات التي ظلت تؤرّق صلاح عبد الصبور في ممارسته

واء، وهي ثنائيات تعيدنا الى ثنائية الذات الذّ

، في از سع في هذا السياق، لتشمل ثنائية الوعي

وعي، في الوقت الذي ينقسم على نفسه حضوره في مرآة ذاته، وتلك

التي تحدث عنها شعراء تر

وتعقيدها هو الذي يصلها بالحادثة في الوقت الذي يجعل منها

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 38

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 27-26

من معنى، ليس اهو كما المعنى الذي به النقاد في شعر (. .) -

تأثيرا -

وأهمها المعنى الذي أرى به في كل من الممارسة

عناصر مشابهة في رؤية عربية محدثة، تؤثر روح الذ

الأخيرة في ، معا طال نظر الأنا في وعي، أو أوغلت في بح

1 . "

الحقيقي تتمثل في القدرة على التشكيل، بحيث أن "

على التشكيل مع القدرة على الموسيقى هما بداية طريق الشاعر وجواز مروره الى عالم الفن

2 . "

" إسماعيل " حول القصيدة الجيدة التي تكاد

3 .

كما يحيلنا هذا الفهم الشعر للشاعر، الى تعريف " ير " في قوله

"

1- جابر عصفور، رؤى العالم ، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، ص 147

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 39.

17

3- عبد العزيز المقالح، الشعر

"1" " في آخر حديثه عن التشكيل قولاً () "

" إن الفن تشكيل قبل أن يكون جمالاً"² الشاعر لهذا

القول يتضمن تبنيه لوجهة نظر الحدائثة التي تنص على استقلالية النص الشعري بوصف أن

"3"

شكيل بالقصيدة الغنائية والتي تعرف بالقصيدة القصيرة، ف لم يكن

هذا النوع، أو الانطلاق منه بحثاً

" " "نتقال الى شكل الأخير

في القصيدة الطويلة، ولعلّ الفروق التي تميز بها هذا النوع عن النوع الغنائي يتمثل في قول

() : " - عني حين يجدد التصور الى الحد الذي

حدة مفردة تدرك منذ البدء الى الإنتهاء في توتر عقلي واحد-

قصيرة، وبالمقابل وحين يكون التّ الى

العقل أن يتلقاه في سلسلة مفكّ با هذه السلسلة أخيراً في وحدة شاملة تحدد القصيدة تماماً

"4"

ويشترك " في هذه الخطوة مع السياب " الذي أراد أن يعلن تجاوزه

في أن يحقق مستوى أرقى وأشمل في فيبادر الى تحديد

1- أجدريان، صلاح فضل والشعرية العربية 103

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 43

3- محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية 32

4- :

- كما ينقل عنه مؤرخوه -

خي

" 1 .

طور بالقصيدة الجديدة في هذا الاتجاه حتى تظهر لقصيدة الدرامية الى أن

2 .

تبلورت في

ي الشعر الدرامي الى "احتراق الغنائية بحيث

الفضاء الدرامي، ولم يعد

بعده إذ اكتنز زمن

كبير في هذه اللغة منذ ذلك الحين أن يقص

" 3 .

بروز هذا العنصر في الشعر -

الى تحقيق أكبر قدرٍ من الموضوعية في أعماله ، وقد استمرت محاولاته، في

لى أن ولج عالم المسرح الشعري الذي يعدُّ أهم خطوة خطاها في تجربته

2- المسرح الشعري:

.99

-1

241

-2 عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية

122 :

:

-3

بالتحديد الى الحضارة اليونانية، بحيث يعتبر كتاب " "

في الثقافة العربية، إلا أن مجمل الخصائص التي

هذه الدراسات لم تتعد الشئ² ك في قصائد مختلفة أهم :

بن أبي ربيعة،¹

هذا النوع، بأي شكل من الأشكال في ثقافتنا العربية، ومنهم من آثر تسميته بـ (

ثنين في كون الأول: () ()

العناصر الغنائية ويسير².

الأسباب التي أدت الى إخفاق القصيدة التقليدية في أن تكون مسرحية :

رجة الأولى الى طابعها الغنائي الذي لم يساعد على رسم الشخصيات والحوار وبناء الح

1- ينظر خليل موسى، المسرحية في الادب العربي الحديث، تاريخ تنظير، تحليل / 39

2- 3

لمون، والوزن في القصيدة الغنائية أحادي الاتجاه، ولكنه في المسرحية

يُ .¹

وقد انخرط كثير من شعراءنا المعاصرين في كتابة هذا النوع بدءاً بمحاولة أحمد شوقي، في

(مـ) التي لم يكتب لها النجاح في أن تكون مسرحية شعرية لافتقارها الى

راع الفني² الى عديد المحاولات التي أعقبتها، والتي تعد إبداعات "

" من ضمنها، إذ يقول في هذا السياق: " يخائلي

سنوات حتى كتبت مسرحية ()³، هذه الأخيرة التي تمثل عملاً ناضجاً لعدد

المحاولات التي وقع الشاعر فيها تحت عر " شكسبير " على حد تعبيره.⁴

وفي هذه القصيدة تبر " تي استقى "

، فهو يتخير " هذه قالباً كلاسيكياً، فقد تمثل فيها الشكل التراجيدي

اليوناني، وحاول أن يقدم المة التي يعر محاكاة الأفعال ال لها

بلغت ذات ألوان من الزينة تختلف باختلاف أجزاء المأساة، وتتمُّ

طة الحكاية، وهي تثير في نفوس المتفرِّ

ي الى التطهير أو الى (Catharsis) أي تطهير النفوس من أ ن أفعالها".⁵

1- ية في الادب العربي الحديث 64

2- خليل الموسى، المسرحية في الادب العربي الحديث، تاريخ نظير، تحليل/ 61

3- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 157

4- 158

5- محمد محمود رحومة، مسرح صلاح عبد الصبور - 14

وهو في توظيفه للشكل الكلاسيكي يحاول التدليل على أسبقية الشعر في ولوج عالم

المسرح عن النثر كون أولى بدايات هذا الفن كانت شعرا، كما يسوق

بوا الشعر بالهبوط عن المسرح والإنزواء في القصائد ا

أي للشعر والمسرح بسبب القيود التي يفرضها الشعر والتي تقو

الى تسطيح الأحداث فتصبح تخيلا وترميزا، والمسرح فن واقعي بالدرجة الأولى، وبالتالي يج

1 ."

ومما هو متداول أن المسرح في وطننا العربي، قد وفد

ى الى شيوعه واتشاره

في قلبه الذّ " " يكمن في

" " : نقل تلامذته عنه بناءه المحكم، وابتكر

ه قريب () ()

لالات، سهلا لمأخذ، وما عله أن يوفق الخير ضدّ الشر ثم ينته²

" " لهذه القضية قد يكون بسبب التهمة التي وجّهتمثلة في إدراج

في خانة الذّ عرية، ولم يكن اتجاه نمط إلى

غة مواضع جمالية، لم يسبق أن ألفها التركيب العربي المتداول في الشعر.³

" " " في تدعيم "الشعر هو صاحب الحق الوحيد في
"1، وبحكم أن المسرح ليس مجرد

2

كون في النثر قدر من الشاعرية يوازي تلك الموجودة في الشعر، بحيث أن ل
النثر الرفيع في المسرح حسب " هي كلغة الشعر تماما، كلاهما لغة غنية مليئة
3، ويدلل على قوله في هذا الخصوص بمسرحيات شعرية حديثة
شهدت نجاحا كبيرا، مثل: (-) تر س، إضافة الى
4.

" " موقفه الوسطي في مجمل القضايا التي تعرض
لها / / / التراث / ... الخ، وكذلك هو حاله
بالنسبة للمسرح الشعري الذي يرى بأن له قابلية التعايش، مع المسرح النثري في قابل الأيام⁵
وفي هذا إلماح الى غياب الفواصل بين الشعر والنثر، وهذا يحيلنا الى قضية أخرى ()
(التي تنصّ) جنس أدبي قد يتقاطع مع نوع أدبي آخر في بعض

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر : 159

2- : 159

3- 162

4- 163

5- صلاح عبد الصبور، حياتي في 164

" " الى هذه النقطة لم يكن بمحض الصدفة، بل كان نتيجة لـ
 لـاعه وتأثره بالتصورات الغربية الحديثة حول الشعر والتي تتضمن"
 الشعر والنثر، به لا تختلف لغة الشعر عن لغة النثر الجيد، في نظر إلا في أن الكلام منظوم بل إن أروع الأجزاء في برع القصائد هي ما جرت في لغتها مجرى النثر إذا أُجيدت
 "1" "أقواله النثرية، بإيجازاته الشعريّة؛ حيث كان وعي
 " "

" " إذ لم
 تسعفهم الخبرة اللازمة بتطورات الحداثة الشعرية والنقدية، في الاهتمام للإطار الذي
 نجاز من سبقهم ومضوا في أثره.²

" " خمس مسرحيات شعرية هي () (1964)
 () (1969) (الأمير تـ) (1969) () (1970)
 3.(1973)

شبيهة الى حد كبير

"جريمة قتل في الكاتدرائية"⁴ غم من أن هذه المسرحية قد خضعت لكلّ

س المعروفة في المسرح الإغريقي) الحوار، الصراع، وأهمها الأخذ بإجرائية

1- : تداخل الأنواع الأدبية، أطروحة دكتوراه، ص 394

2- : 123 - 124

3- ماهر شفيق، مسرح صلاح عبد الصبور، ملاحظات حول المعنى والمبنى، مجلة فصول 2 1 118

4-

دورا في البناء الدرامي للمسرحية)¹ إلا أن هذه الأخيرة لم

تسلم تماما من الغنائية، حيث تظهر بها مقاطع غنائية طويلة تسيء الى الحوار والحركة الدرامية

إضافة الى خلوها من الصّراع الذهني الفا .²

هذه المحاولة بعض النّقائص إلا ان ما يشفع لها انها كانت أولى أعمال

شاعر يتلمس طريقه الى ا م بعد ذلك أعمالا مسرحية أقوى بناء وأمتن حبكة، اتجّ

وار الى أن يكون لغة مسرحية. بـ ، وليس مجرد تخلص

عربية، كما بدأها أحمد شوقي.³ " "

وقد أفاد في أعماله المسرحية المتأخرة من مختلف الاتجاهات الفنية المعاصرة مثل:

الرمزية، كما في ()، والرمزية في (الأميرة تنتظر) والعبثية في () والتي

" " في صياغة " "

بحيث تتفق أساسية أخرى - بالإضافة الى -

فشخصيته ليستا شخصيتين إنسانيتين بالمعنى الحقيقي، فأحدهما مرعبة الى درجة لا تسمح لها

" 4 .

بريختي والهدف منها :

على ذهنه صاحبا ليفكر في الحل على نقيض الما

ين بان ما يجري أمامهم حقيقة، ويج " " هذه التقنية

في مسرحية " " الأولى في :

- المرأة الأولى: هذا هو الحل الثاني سيداتي سادتي، ولا ندري هل أعجبكم-

أم لا، فنحن نحكي لكم حكاية وهمي

وعدناكم، وفي إمكانكم عندئذ أن تقارنوا بين الحلول المختلفة.¹

: ت التعبيرية المعاصرة التي برع " " في أسلبتها، وقد

ت هذه التقنية مساحة المنظومة التواصلية في الشعر باتجاه حدثي، يبعده عن

ه الى الاحتدام والدرامية، ومسرحيات حافلة بتوظيف

عبي من ذلك (مذكرات الصوفي بشر الحافي).²

:

فيها لتعميق الفكرة والمضمون والهدف وهذا ما يتضح في مسرحية ()³، بحيث

تقوم وصيقات الأميرة الثلاث في مسرحية (الأميرة تنتظر) دوار مختلفة مع الأميرة في الكوخ

فيه منذ خمس عشرة سنة، وهنَّ ينتظرن الأمير العاشق، وت

: الأمير المنتظر، ويبدأ التمثيل، فتخاطبه و

1- ل الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث (تأريخ تنظير، تحليل) : 67.

2- : 147-148

3- : المسرحية في : العربي الحديث (تأريخ، تنظير، تحليل) : 68.

الأميرة: وأخيراً جئت يا كهر حياتي

حتى صار كالأرض البوار

أ لتقوم أحدهما بدور الملك المغ

كبير الحراس، وينتقل إلى من عالم الكوخ إلى عالم القصر لتكون هذه المسرحية بنية

نية الكبرى وهي المسرحية الأم (الأميرة تنتظر).¹

" " بحق نقلة متميزة نحو اكتشاف

من عصب القصيدة، وتضاعف من مستوى تأثيرها²، بحيث

يعتبر " " جزء من حركة المسرح الشعري في قرنا العشرين، الحركة التي

(- -)

وارتداد إلى ينايع

على أعمق الرغبات والمخاوف في اللا

3 .

هذه هي أهم ميزة أضافها إلى الشعر الربي، وهو في نفسه يقر

نه أضاف في مراحل مختلفة بضعة أشياء، ومنها اصطناع لهجة الحديث الشخصي في

القصيدة، وإضافة عنصر الفكر إلى العمل الفني، وثالثها يقول : " تي في المسرح الشعري،

ولعل هذا أهمها جميعاً".⁴

1- 69 :

2- 53 -

3- 53 -

4- ماهر شفيق فريد، مسرح صلاح عبد الصبور، ملاحظات حول المعنى والمبنى مجلة فصول 2 1 : 128

إضافة الى هذا كله فقد

تراوح بين مفنّد ومثبت لنجاح الشاعر في هذا الميدان.

وتعتبر هذه الدراسات شهادة على نجاح الشاعر في استمالة الأقلام اللّقة التي وإن

ر لأنه فقط الأعمال الفنية

ة، هي التي تلفت إليها أنظار النقاد ودارسي

ضنا فيما سبق للمسرح الشعري، وكان في بعض خصائصه يستند الى الأسطورة التي

أفرد لها لأخرى، جزءا من حديثه في بيانه "حياتي في الشعر".

الأسطورة:

وقد شغلت الأسطورة الكثير من شعراء الحداثة العربية، ولاسيما في مراحلها الأولى فما من

عر عربي معاصر معروف إلا واستخدم الاسطورة في اعماله، حتى انه

ا نجده في نموذج () ()

نه قد أجاد توظيف هذه التقني () معنيُّ خر بحركة

الحداثة، كان لابد له من الالتفات الى هذا الجانب في الإبداعات الشعرية المعاصرة،

وجده "عنصرا فنيا مندجما في كيان القصيدة، يؤازر عناصر القصيدة الأخرى في جلاء صورها

وحمل إيجاءها".¹

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر

وقبل الخوض في مظاهر اشتغال هذه التقنية على مستوى القصيدة الخ

ا، حتى يزول بعض الغموض الذي يلف .

وقد تعددت الدراسات في سبيل ذلك، قد يؤدّي تعدادها الى الدخول في متاهات

تصرفنا عن الجزئية التي نح تناولها.

من أمر فإن الأسطورة و بدت من يحاول وضع تحدي لها، غامض كغموضها،

وهذا ما يلاحظ عند فئة كبيرة من الباحثين، ترى أن الأسطورة ليست سوى علم بدائي، أو

تاريخ أولي، أول تجسيدٍ لواعية أو اي تفسير اخر بهذا المعنى.

- و الاساطير هي الادوات التي تناضل بها على الد -

على الوقائع العادية في الحياقمعنى

بدون تلك الصور التي تقد

قة أي مجرد تجربة ظاهر¹.

ية من توظيف الأسطورة في الإبداعات الشعرية المعاصرة تكمن في

خصي الذاتي الى

نسائي جوهرى، أو هو بالاحرى حفر القصيدة في التاريخ، وبهذا المعنى فمن حقه

كل المادة التاريخية المتاحة لنا، من أساطير وقصص دينية

-1 عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 225- 228

وشعبية، وأحداث حقيقية مؤثرة في حياة الإنسان، وقصر القضية عندئذ على الأسطورة قصر¹

" 1 .

وفي دعوة " " الى استعمال كل المادة التاريخية المتاحة لنا إلماح الى

غلب جنبا الى جنب مع الأسطورة في الخطاب الشعري المعاصر ()

باعتباره هو الآخر طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيجاء بالافكار والمشاعر وإتارها بدلا من

2 والناظر الى شعر " "يجده حافلا بالرّ" :

✓ الرمز التاريخي: () في قصيدة (الناس في بلادي).

✓ الرمز الصوفي: " "وع، والأمثلة على ذلك كثيرة :

" " " الحافي "

✓ : () ، هذه ()

(ماعر في هذه القصيدة " " 3 .

كما أن توظيف الأسطورة في الشعر يعطيها بعدا رمزيا شمولياً يخرجها من نطاق المحليّة الى

نماذج الشعر الأوروبي، فأسطورة " " مثلا في ()

أبي شقرا في قوله:

أصغي الى سيزيف

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 140

2- محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر () 1978 : 03

3- بي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث 146

يمشي على البحار يا أختي

لم يست من مرجعها الأصلي، والذي هو التراث اليوناني، بل هي

نتها ونشرها التيارات الفكرية والادبية المعاصرة في اوروبا (أسطورة سيزيف لألبير

() المستوى تكون القيمة الدلالية للأسطورة قد تجدد () في

إطار ثقافي غريب عن الثقافة العربية، كما هو غريب عن اصول الاسطورة ذاكها.¹

" أن تلصق هذه الأشياء "

هذه المادة الى عناصرها الأولى من وجهة نظر الشاعر التي تختلف عن وجهة نظر

راسة الموضوعية، أو وجهة نظر غيره من الشعراء، فإذا تحدثنا عن بروميثيوس، فليس واجبا

علينا أن نعتمد على تفسير شللي للأسطورة، وكذلك الأمر في (شمسون) متلون، وفي ()

عر مقتدر فهمه الخاص للمادة التاريخية، بل فهمه الخاص لـ

الأسطوري والواقعي على حد سواء، ولكل شاعر مقتدر نقاط الإثارة التي تستهويه في هذه المادة

() الى شخصية (تيريزياس) الكفيف الذي يرى كل شيء والرجل الأثني في

" 2 "

" تتعدى مسالة التراكم والتكثيف "

الأساطير، وهي تمارس فاعلية تناصّها بالخطاب الشعري حتى غ

1- ينظر كمال خيربك، حركة الحدائثة في الشعر العربي المعاصر 178

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 140- 141

بي والعربي، الشرقي القديم، الم

ما طغى أحد طرفي المعادلة

بجيد هو الذي ينجح في تحقيق هذه

البناء الفني.¹

وبها، والمتمثل في خطابها التقريري والمب

" إلى منهجه الشعري في توظيف أقنعة "

الديني والشعبي، حيث يعتمد إلى استخراج " في الأسطورة، ويعيد عرضها على

الخاصة، بغية هذه التجربة بعدها الموضوعي، قائلاً إن ذلك المنهج يتصل بما فهمه منذ مطلع

حياته الشعرية من نظرية الموروث الأدبي لإيليوث".²

وبالإضافة إلى ما سبق، فإن سوء استخدام الرمز والأسطورة قد ينحرف با

المهدف المبتغى من وراء هذه " هذه " وبالتالي الوقوع في "

ماذج الإبداعية الحديثة في الغرب، والجهل بجوهر

وكيفية اشتغالها، وهذا ما دفع " إلى القول: "

والأسطورة بحذر شديد لأن استعمالها يحجب ".³

-1 : أطروحة دكتوراه ص 568

-2 144

-3 38

ويقول في معرض آخر: "

لى هي قصيدة متوسطة القيمة، ولكني في الوقت نفسه لا

ق، قصيدتي بدبّوس أسماء أعلام الأساطير، والقصص الشعبية لكونه من الح

" 1 .

بين أهم القصائد التي وظف فيها " هذه التقنية ()

يب، ويقول في هذا الخصوص " وقد كتبت في عام 1961

قصيدتي ()

شواغلي وهمومي الفكرية".²

(بشر الحافي)، والتي وظّف بها نفس التقنية والتي يقول في

:

إحرص ألاّ تسمع

إحرص ألاّ تنظر

إحرص ألاّ تلمس

إحرص ألاّ تتكلم

قف!

وتعلّق في حبل الصّمّت المبرم

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 102

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 141

ينبوع القول عميق

لكن الكفّ صغيرة

من بين الوسطى والسبابة والإبهام

نجد في هذه الفقرة الصوفي وهو ي " " حول الى جماد
محتومة بالذ (!) ستثمر في قلبها الحكاية الشعبية المباشرة (أنا لا أسمع، أنا لا
1.)

ملمح آخر في شعر " " ساهمت الأسطورة في تجليته ويتمثل هذا
خير، فيما يطلق عليه "تشعير الـ" " في بناء الوحدات السـ

بنيته السببية والمنطقية لتقيم بينها تفاعلا ديناميكيا عبر بناء المنظور
بحدقة الشاعر لا القصاص وهي حدقة سريعة في تحديد البؤرة، وتكثيف الرؤية وإضفاء المعنى على
الحدث هذه السرعة القادرة على اقتناص الكون في مشهد ومفاجأة الحياة وهي تنبض والقبض
على حركتها وحرارها معا هي اداة الشعر في تنظيم اوضاع اللغة وتكوين الاسلوب".²

وهو في بحثه الدائم عن تقنيات تـ ه الشعري في

() يقوم بتغيير وظائف اللغة إذ إن القصيدة مهما غامرت في البحث عن التقنيات،

عت في اجتهادها في الاداء تظلّ جهدا إبداعيا يتجسد في اللغة أولا، ويسعى من

خلال البرهنة جدواه وحيويته ثانيا، وحينشير الى ذلك لابد لنا أن نبين³

1- 150

2- 132

لا تتجه الى هدفها داخل النص في خط مستقيم، يمثل للأعراف دائما ويسعى الى التّ

غة حركة تقوم، في أحيانٍ كثيرة على مشاكسة السّ

لترتقي الى مستوى من الأداء يغذي فاعلية القصيدة وينعشها بالكثير من المفاجآت والتنوعات

في أساليب القول الشعري.¹

وقد طرأت عدة تغيرات في بنية اللغة الشعرية المعاصرة، الأمر الذي أفرز قضية تضاف الى

قائمة الإشكاليات التي رافقت الشعر الحديث منذ ظهوره.

اللغة الشعرية:

قبل الخوض في تفاصيل هذه الظاهرة، لابد من التّ

"دوسوسير، أهم انجاز توصلت إليه ()

لدراسات اللغوية، وتظهر الأهمية في تلك التي رآها دي سوسير بين اللغة /

بحيث تمثل اللغة في كونها مجموعة من العلامات (Signe)

دوسوسير، " " " 2 .

1- - قراءات في شعرية القصيدة الحديثة-

() 1 2002 11

2- محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى - أنظمة الدلالة في العربية- بيروت () 2

2007 . 34

واللغة معايير

هذا السلوك، والكلام نشاط، واللغة قواعد هذا النشاط، والكلام حركة، واللغة نظام هذه الحركة،

والكلام يحسُّ فهم بالتأمل في الكلام، والكلام قد يحدث أن يكون عملاً

" 1 .

هي الوسيلة المتاحة للجميع، ليستثمرها الأفراد كلُّ

استعمال اللغة لدى الشعراء يختلف عن استعمال الأشخاص العاديين الذين يقتصر استخدامهم

تواصلية بحية الشعورية على مواصفات جمالية وتأثيرية إضافة إلى

ه صلاح عبد الصبور بقوله: "

ى وأنقى من صوت غيره من

ولكن ليس كل امتلاكٍ

الناس، لكنه يعيد تنظيمها، بحيث نخرج في انساق أو سياقات يتوافر فيها الجمال والقدرة

" 2

في مرتبةٍ

لفترة ليست باليرة، والمقصود هنا الثنائية التي

تستند في كشفها عن خصائص اللغة الشعورية إلى وضعها في مقابل لغة النثر، باعتبار "

الشعر كلغة عليا تتحقق من خلال تضادها المستمر للغة النثر في جميع مستوياتها، ومن خلال

-1 .70

-2 بد الصبور، تجرّبي الشعورية، مجلة 1 2 : 16-17

الكلي لحدود هذه اللغة وخروجها المنظم على قواعدها، وعلى نظم اللغة العادية وقوانين
ي لا يهدف في الواقع الى هدم اللغة كما يمكن أن
ر، وإنما يهدف الى بنها وفقاً لتخطيط أرقى وأسمى، أو بعبارة أخرى يهدف الى أن يخلق
ها لغة من نمط آخر ذات بناء متميز، أو بتعبير آخر يخلق منها لغة عل¹، بمعنى أن الذي
يعطي لهذه اللغة قداستها هو تعارضها مع الاستعمالات العادية أو النثرية

أن هذه النظرية ما فتئت أن أصبحت عرضة لإعادة النظر، وبخاصة أنه لم تعد
ع الكثير من الإبداعات الحديثة، التي أثبتت عدم جدواها وعصفت بأهم قاعدة لها،
وذلك بخلق نوع من التجانس بين () ()

جبران وأمين الريحاني) (جبران) في نقل اللغة الشعرية الى
التي راحت تطبق هذه التقنية على

سمية أو الأرستقراطية قداستها بحيث شهدت انكسارات كثيرة في
لهذا الذّ ثيرون أبرزهم:

أحمد الصافي النجفي، عبد الله البردوني، نجيب سرور، أمل نقل، أحمد مطر وشعر هؤلاء لا
يره من ولائه لتلك
تها الترابية وجموحها الفردي

2.

1- أحمد محمد المعنوق، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء () 1

2- العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص 14

جلي في

" هو الآخر رائدا في هذا المجال.

"

" التي يقول فيها:

يا صاحبي إني حزين.

طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح.

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح.

وغمست في ماء القناعة خير أيامي الكفاف.

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش.

فشربت شايا في الطريق.

ورتقتُ نعلي.

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق.

قل ساعة أو ساعتين.

قل عشرة أو عشرين.

وضحكت من أسطورة حمقاء رددها صديق .

ودموع شحاذ صفيق¹

وقد حاول في هذا الجزء، التحرر من اللغة التقليدية، الى استعمال ألفاظ درجة في

ثار بلبلة في أوساط محبي الشعر الفصيح، وأصبحت هذه

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر

: " :

... الخ، فمن وجهة نظرهم ينبغي أن يستخدم لغة المتنبي وامرئ

المتنبي " ن في هجومهم استشهادات بأبيات "

كان يحق للأندلسي أن لا تتطابق لغة الجاهلي، فإنه يحق له أيضا أن

1.

" " وغيره، يرجع بالأساس الى

ه وأثرت فيه كالأدب الأجنبي (و مترجما)

هذا بالإضافة الى الظروف العامة الموضوعية والذاتية التي توجّه

البيئة العربية على مختلف مستوياتها هذا الى جانب ردة الفعل الثقافية

الشاعر العربي في غمار هذا التّ 2.

" " التأثير بالأدب الأجنبي يحتلّ صدارة هذه العوامل،

ويتمظهر ذلك في رده على الهجوم الذي استهدف خصوصا ذلك الجانب المتعلق

بتوظيف اللغة اليومية في شعره، والذي بدأه بحديثه عن إعجابه بالجسارة اللغوية لدى " "

بحيث يقول: " . ليوت في مطلع الشباب لم تستوقفني أفكاره

1- ينظر عز الدين المناصرة، جمهرة النص الشعري، ص 430

2- ينظر، كمال خيربوك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر 162

در ما استوقفتني جسارته اللغوية فقد كنا نحن - نحرض على

منضدة تخلو من أيّ " 1 .

" " عبد الصبور لهذه الآراء، يعبرُ - - الى

ويشترك " " في هذه النظرة

" " التي طالبت " التي تعبرُ

" 2، غير أن " " "

الحديث في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري منذ أمد ليس بقريب³.

كما يرى أن هذه التفرقة بين اللفظ العادي واللفظ الشعري، تعدُّ

عرفه العالم العربي، في عصر الإنحطاط، إذا أن هذا التحدُّ

ماذج القديمة التي لم تعرف هي في حد ذاتها.

1- عبد الصبور، حياتي في الشعر ص 127

2- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص: 208

3- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 129

" "

(وشحمها ولحمها، كما يحدثنا عن بع)

1.

" أن تكون للفظه قيمة في حدّ "

يحدد دلالاتها ووجودها، يقول: "

فاعليتها وبلاغتها، إن أية كلمة في سياق جيّمة كلمة أخرى في سيّ

هذه الدّ

اق أو صفة للاستعمال، معنى هذا أنّ لم تصبح نظرية ذات مكان،

الشعر لكلمات القاموس بحيث تحمل الكلمة أكبر دلالاتها وتنشر

حولها أكبر قدر من الإيحاء وتنسجم مع الكلمات الأخرى في رباط من العلاقات والتداعي

لات المختلفة التي لا تنفصم".²

ماعر يتحدث لغته الخاصة التي لا تعبرّ شيء آخر سوى ارتباطه الحميم بالعالم

والطبيعية، هذه العلاقة الحميمة التي يعبرّ عنها بشكل عياني في الصور الشعريّة، ومن خلالها التي

تحلم، وفي حلمها وفعل الخيال)

1- 133 - 134

2- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 212 - 213.

(ورة الشعرية التي قد تعبر قليلا غير قابلة

ما قد تعجز كلمات كثيرة التعبير عنه".¹

" " المشكلة ليست في استعمال الألفاظ العام

القصيدة بنبرة شعبية كما حلا لبعض من يكتبون الشعر، لكنّها القدرة على التصرف في اللغة

بمستوياتها المزعومة المختلفة كما

القاموس مادنا نستطيع أن نعطيها دلالة واضحة، ونحن على حق فواه

ة مادنا نستطيع ان ندخل بها في سيء محك جودة السيء

الشعري هو قدرته على التعبير وجلاء الصُّ".²

" "

الحياة اليومية المعاصرة ومنها ما يرجع الى الفترة الجاهلية كما يحدث في قصيدة "رسالة الى

:"

صديقتي

عمي صباحا، إن أتاك في الصباح

هذا الخطاب من صديقك، المحطّم المريض

وادعي له إلهك الوديع أن يشفيه

1- / جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت () 1 2010 321

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر 135

"صديقتي" في بداية محدث من

شعري غير مألوف (لا امرأة محبوبة)، إضافة الى ذلك إلقاءه

" "

" اعر هذه الصيغ الخاصة ليضبط حركة"

عبير العرني الفصيح واليومي".¹

" "

لاشراقات فكره

الصراع هما المقصود بلغة الشاعر الخاص.²

" "

أنموذجه الشعري الذي تحرر من لغة محطة في القواميس التي أضحت في معظمها غريبة

1 ()

2 - : محمد محمود رحومة، مسرح صلاح عبد الصبور " "

117 1990

الخاتمة:

في هذا البحث تقديم تصور عن مفهوم الشعر والحداثة في ضوء " " "حياتي في الشعر" قراءة هذه المدونة وتحليلها والإيطراء التي

ماعر في سبيل بلورة رؤية متكاملة عن الشعر .

نتائج البحث التي توصلنا :

البحث في الشعرية

تعتبر الحداثة من أشكال التي ،مايرر وجود تعريفات متباينة

ديد المصطلحات التي

عاب المقولات والمفاهيم التي افرزها حركة الحداثة في النقد.

،إضافة إلى

()

توافر النقد على سمات فنية يبدو الشاعر اقدر من غيره على استيعابها.

التاريخ الأدبي (العربي والغربي)

يمارس الشاعر الحديث العملية النقدية والتنظيرية ،في الشعر الحديث من خلال بيانات مفردة

(... الخ)

،تأمين قراءة جيدة للعمل الأدبي.

"حياتي في الشعر"

، التي يحص

مجمل الآراء الواردة في البيان، كانت بخصوص الدفاع عن الأتمودج الذّ

من جملة المرجعيات الفكرية التي أثرت في وعي الشاعر، وساهمت في

(التي عدّها عبد الصبور تصدر من المنبع نفسه الذي تنهل

تبنيّ الشاعر للفكر الماركسي، وتخليه عنه، عند تعارضه مع المتطلبات الفنية لكتابة الشعر.

" التي وجد فيها توافقاً مع ميولا

" بالتشكيل في القصيدة، واعتباره جواز مروره إلى عالم الفن.

" الاشكال التي جاء بها " في بيانه النقدي هي المسرح الشعري.

توظيف الأسطورة في الشعر ينبغي أن يتم بأن هذه المادة الى عناصرها الأولد

" إلى استعمال " لآها الانسب في التعبير عن واقع حياتنا.

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد المديني، في " " () 1989.
2. أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا - دراسات نقدية في لغة الشعر -، المركز الثقافي العربي الدار () 1 2006.
3. بيروت () 3 2000.
4. بحث في الإبداع والاتباع عند الع الديني، ج3 دار الساقى بيروت () 2002.
5. أدونيس زمن الشعر، دار الساقى بيروت () 2005.
6. أمجد ريان () 2000.
7. بشير تاويريريت -دراسة في () 1 2010.
8. -عالم الكتب الحديثة اريد () 2 1990.
9. جابر عصفور، رؤى العالم - عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار () 1 2008.

10. جان بول سارتر، كغارد، معنى الوجودية-
- منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت () .
11. بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر الدار
() 1 1986.
12. جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية
للدراستات والنشر والتوزيع، بيروت () 1 2010.
13. لحديث، دار الشروق، بيروت () 1 1984.
14. جوت ستروك، البنيوية من ليفي شتراوس إلى دريدا ترجمة جابر عصفور، عالم المعرفة ()
1996.
15. جودت نور الدين، مع الشعر العربي- دار الآداب، بيروت () .
16. المركز الثقافي العربي بيروت () 1994 .
17. في الأدب العربي المعاصر .
() 2007.
18. - في ترويض النص وتقويض
() .
19. حمادي صمود، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة
() 2008.

20. حمود محمد العيد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر -
بيروت () 1 1996.
21. - دار الكتب العلمية، بيروت
() 1 1993.
22. خالد الغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث -
() 1 2007.
23. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت () 1979.
24. الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية دمشق ()
1991.
25. بودلير ناقدا فنيا، دار الفارابي بيروت () 1 1993.
26. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ()
3 1984.
27. صبري حافظ، أفق الخطاب -
() 1 1996.
28. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ بيروت () 1981.
29. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت () 1996.

- () .30
- .1998
- .31 بيروت () 2002.
- .32 طراد الكبيسي، الإختلاف والإئتلاف في جدل الأشكال والأعراف - مقالات في الشعر -
() 2000.
- .33 الحكيم العلامي، محمد إبراهيم أبو سنة - الهيئة العامة لقصور الثقافة،
() 1 2007.
- .34 عبد الرؤوف السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف للنشر، القاهرة
() 1 .
- .35 عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر
بيروت () 1 1994.
- .36 بيروت () 1 1983.
- .37 عبد العزيز المقالح، بيروت () 1 1981.
- .38 وليد إلى العصر 1 الهيئة العامة
1972.
- .39 - بحث في آلية الإبداع الشعري -
() 1 2009.

40. الحدائثة في النقد العربي المعاصر، ربي للطباعة والنشر و بيروت () 1 1991 .
41. عثمان موافي في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث ج 2 () 2000 .
42. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر -قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية- الثقافة بيروت () 2 1972 .
43. الدين المناصرة، جمهرة النصّ الشعري - مقاربات في الشعر والشعراء والحدائثة والفاعلية- مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان () 1 2007 .
44. -قراءات في شعرية القصيدة الحديثة - () 1 2002 .
45. -مقاربة لأبجدية الشاعر ناقدا- () . 2000 .
46. / () 3 1996 .
47. / جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت () 1 2010 .
48. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار المعارف للنشر القاهرة () .

49. لشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب
() 1 2006.
50. ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار
() 1 2000.
51. كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر -
لثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية () 1 1982.
52. -مقالات في الشعر-
بيروت () .
53. ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورا
()
. 1997
54. محمد الماكري، الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي - المركز الثقافي العربي، بيروت
() 1 1991.
55. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة () 1964.
56. محمد بنيس، حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي،
بيروت () 2 1988.
57. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة ()
. 1994 1

58. محمد سعيد رمضان البوطي، نقض أوهام المادية الجدلية، دار الفكر، دمشق () 3
1985 .
59. محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية - قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية ،
عالم الكتب الحديث () 1 2007 .
60. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية
-
الإنبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والسنينات -
()
2001 .
61. محمد عابد الجابري التراث والحداثة ،المركز الثقافي العربي بيروت ()
1991 1 .
62. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة
() 1 1995 .
63. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الادب والنقد، كهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،
() .
64. محمد فتوح أحمد والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة () 2 1978 .
65. محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي،
بيروت () 2 2007 .

66. محمد محمود رحومة، مسرح صلاح عبد الصبور -
() 1 1990.
67. محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية للطباعة والنشر،
بيروت () 1 1990.
68. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء
() 1 1996.
69. محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظ -الجزء الثاني- نظريات وأنساق، المركز الثقافي
العربي () 1 2010.
70. نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر () 1
2007.
71. -محاولات أربع- :
() 1 1991.
72. :
() 1997.
73. وائل غالي، معرفية النص، دار الثقافة لل () 1998.
74. والاس فاولي، عصر السيريلية، تر: خالدة سعيد، دار العودة، بيروت () 1981.

75. - دار الكتب العلمية، بيروت

() 2 2008.

76. يوسف سامي اليوسف، القيمة والمعيار، مساهمة في نظرية الشعر، دار كنعان للدراسات،

() 2000.

77. يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار

() 1 1994.

المجلات:

1. مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة () 1981.

2. مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الرابع، 1985.

3. مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الأول والثاني، 1986.

4. مجلة فصص 1984.

5. مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة ()

53 14 2004.

6. مجلة 70 18 2009.

المذكرات:

1. عبد الله العشي، نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، أطروحة دكتوراه،

() 1992.

2. أحمد يوسف، تجليات القلق في شعر صلاح عبد الصبور، رسالة ماجستير، جامعة وهران، () .
3. اسطنبول ناصر، تداخل الأنواع الأدبية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران () 2006.
4. حبيب بوهروور، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء المعاصرين - ونزار قباني
- أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة () 2007.
5. عبد الله بن محمد العضيبي، النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة
() 1991 .
6. جميلة سيش، مفهوم الشعر في بيانات الشعراء العرب المعاصرين، مذكرة ماجستير
() 2009.

6

الفصل الأول: تقاطعات الكتابة النقدية والإبداعية عند الشاعر.

23 ✓

39 () ✓

45 (حياتي في الشعر) ✓

الفصل الثاني: روافد التجربة الشعرية لدى صلاح عبد الصبور.

59 () ✓

66 ✓

78 ✓

الفصل الثالث: آليات التجديد في الجوانب الفنية لدى صلاح عبد الصبور.

85 ✓

113 ✓

122 ✓

129 ✓

139

141

151

ملخص

إنمازت المرحلة التاريخية الحديثة بتفسخ البني الاجتماعية وتصدعها ومحاولة مؤسسة بني جديدة طالت جميع المستويات، ويعد صلاح عبد الصبور رائدا في هذا مجال الإبداع الشعري الحدائى، بحيث تكاد تصل آراؤه وتصوراتة النقدية التي بناها انطلاقا من أنموذجه الخاص، إلى تخوم التنظير. وقد تمظهرت هذه الممارسة الموازية للإبداع لدى الشاعر وغيره، فيما أطلق عليه مصطلح "البيان" وهي عبارة عن مقال أو مقدمة يهدف الكاتب من خلالها إلى توصيف بعض الخصائص والتحليلات التي يحملها خطاب البيان ومضمونه، الذي يهدف إلى بناء ميثاق القراءة وتأطير القارئ. ويعتبر "حياتي في الشعر" أنموذجا من نماذج البيانات أو المقدمات الشعرية التي عبر من خلالها صلاح عبد الصبور عن مواقفه وآراءه النظرية حول الشعر الحدائى.

الكلمات المفتاحية:

الحدائى؛ الشعرية؛ تجربة الكتابة؛ الشعر الحدائى؛ صلاح عبد الصبور؛ الشاعر الناقد؛ التجديد؛ نقد النقد؛ التنظير؛ الكتابة الموازية.

نوقشت يوم 25 أبريل 2016