**المقيـاس: النص الأدبي المعــاصر**

**المستـوى: السنة الثانية ليسانس الأستاذ: تامي مجاهد**

**المحاضرة الأولى: قصيدة الشعر العمودي**

تعد القصيدة العربية العمودية النموذج الفني الأكمل في تاريخ الآداب و الفنون العربية منذ العصر الجاهلي، وأولاها النقد القديم أهمية كبرى في قراءته بحسب الرؤى و الأدوات المتاحة عبر كل زمن، وتطورت بذلك القصيدة بتطور الإنسان العربي وسايرت العصور التي احتكت بها، ولم تتزعزع من فوق عرشها حتى العصر الحديث.

فماذا يعني مصطلح القصيدة العمودية ؟ وكيف ظهر هذا المصطلح و مع من بالتحديد؟ وما هي المقومات والمعايير الفنية التي تحكم القصيدة العمودية؟ ومع من برزت هذه المقومات بالتحديد؟

**قصيدة الشعر العمودي بين المفهوم و المقومات:**

**مفهوم القصيدة:**

قد ورد في المعاجم العربية تعريفات عديدة لهذا المصطلح و تكاد تتفق على معنى واحد،فقد جاء في "تاج العروس" مادة (ق ص د)، هو القصيد من الشعر ما تم شطر أبياته " وتسمى قصيدا لأنه قصد و اعتمد، وقيل كذلك: "سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله قصيدا"، ويمكن أن نذكر الإطالة:"ما طال ووفر من الشعر سمي قصيدا"و" تسمى لأن قائله احتفل له فنقحه باللفظ الجيد و المعنى المختار" فقالوا:"شعر قصد إذا نقح وجود وهذب "وهو من "القصيد جمع كسفين جمع سفينة".[[1]](#footnote-1)

ويزيد ابن منظور في "لسان العرب" مادة (ق ص د) والقصد من الشعر ما تم شطر أبياته،وفي التعذيب"شطر بنيته"[[2]](#footnote-2) وقد سمي بذلك لكماله وصحة وزنه،[[3]](#footnote-3) وأصله من القصد، وهو المخ السمين الذي يتقصد، أي يتكسر لسمنه (...) والعرب كانت تستعير السمن من الكلام الفصيح فتقول: هذا كلام سمين، أي جيد.

ولعل قصور هذه التعريفات اللغوية على تحديد مفهوم المصطلح، يعود إلى تركيزها أساسا على الأصل اللغوي للمصطلح لون الغوص في دلالاته الفنية وظلاله النفسية وأبعاده الجمالية.[[4]](#footnote-4)

هذا وضمن النقد العربي كلامه بخصوص الشعر ما يفيد أنه يحتوي صفات (القصد، الإطالة، التجويد، التشطير، التسميط...) ويذكر ابن رشيق"أشطرا من الرجز ثم يعلق قائلا: "هذه داخلة في القصيد وليس يمتنع أيضا أن يسمى ما كثرت بيوته من شطور الرجز ومنهوكه قصيدة لأن اشتقاق القصيدة من"قصدت إلى الشيء" كأن الشاعر قصد إلى حملها على تلك الهيئة والرجز مقصود أيضا إلى عمله كذلك(...) ومن القصيد ليس برجز، وهم ليسمونه رجزا لتصريع جميع أبياته"[[5]](#footnote-5)، فالقصد والشكر و الوفرة تدخل في التسمية هذه، ويذكر ابن سلام الجمحي" من الصفات الطول كذلك، فيقول:لم يكن لأوائل العرب في الشعر إلا أبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد المناف..."[[6]](#footnote-6)

وتتجاوز القصيدة عند ابن رشيق" الأبيات السبعة:"قيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ومن الناس ما يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد"[[7]](#footnote-7)، أما "قدامة بن جعفر" فيصفها على أنها التجويد في الشعر وصناعته" وبهذا يمكن إن نصل إلى أن نصل إلى أن : القصيدة و الطول، و الشطر و التجويد و ما إليها مكن تسميات، هي أصول لتسمية القصيدة، وأن مفهوم القصيدة لا يقوم على أساس وعناصر شكلية كالوزن والقافية وعدد الأبيات واللفظ الجيد والمعنى المختار، بل القصيدة في الأساس صناعة، وفي الصناعة يعمل الإنسان وفق لنموذج عام ونمط معين حتى لا نكون بعيدين عن معاناة الشاعر في تجربته الشعرية أو في خلقه الفني.

**مفهوم الشعر العمودي،**

1- لغة: العمود، عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد،قوامه الذي لا يستقيم إلا به و العميد :السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه:وعمود الأمر ما يقوم به.[[8]](#footnote-8)

2- اصطلاحا: هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولودون والمتأخرون أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها،ويعرف كذلك: بأنه مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء والتي ينبغي إن تتوفر في الشعر ليكون جيدا،ويعرف بأنه التقاليد الشعرية المتوارئة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية،فمن سار على هذه السنن وراعى تلك التقاليد قيل عنه انه التزم عمود الشعر، و اتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد، وعدل عن تلك السنن قيل عنه انه قد خرج عن عمود الشعر، وخالف طريقة العرب.

والملاحظ من المعنيين أن كلمة العمود لم ترتبط بالشعر في المقصد اللغوي كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أن هذا لا ينفي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحى من المعنى اللغوي، فكما أن خشبة البيت هي الأساس الذي يقوم عليه، فان أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي تعد أيضا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها.[[9]](#footnote-9)

**نشأة مصطلح عمود الشعر:**

إن أقدم استخدام لعبارة (عمود الشعر) ورد في كتاب الموازنة بين الطائيين "لأبي القاسم الحسن بن البشير الآمدي"(ت،371هـ) فقد استخدم هذا المصطلح ثلاث مرات في كتابه، وعزاه مرة إلى البحتري، وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري.

قال مرة:"وان كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة ... وأنهما لمختلفان،لان البحتري أعرابي ... وما فارق عمود الشعر"[[10]](#footnote-10)،وقال في الثانية:"والذي ارويه عن أبي علي بن العلاء السجستاني... وكان صديق البحتري انه قال:سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال:كان أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[[11]](#footnote-11)، وقال في الثالثة:"قال صاحب البحتري :...حصل للبحتري انه ما فارق عمود الشعر..."[[12]](#footnote-12)

إذن عبارة عمود الشعر بعد هذا عرفت وشاعت في القرن الرابع الهجري وسجلت للمرة الأولى في الموازنة بين البحتري وأبو تمام.

والناقد الثاني الذي ذكر عمود الشعر هو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني"(ت392هـ)في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه"، سلك الجرجاني مسلك الآمدي فلم يحدد عناصر تصوره لعمود الشعر تحديدا صريحا وإنما يدعنا نتلمس السبيل إلى ذلك، فقد ذكره مرة واحدة في كتابه قال فيها: "كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء وفي الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه وقارب،وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبا بالتجنيس و المطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض".[[13]](#footnote-13)

وقد خرج الدارسون بعناصر ستة رأوا أن الجرجاني يعدها مكونات عمود الشعر و هي[[14]](#footnote-14) :

- الإصابة في الوصف.

- شرف المعنى وصحته.

- جزالة اللفظ واستقامته.

- المقاربة في التشبيه.

- الغزارة في البديهة.

-كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

**مقومات عمود الشعر ومعاييره:**

يعتبر "علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي"(ت421هـ) أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى هذا قصدا وبين واقع التي ساقته إلى ذلك من خلال كتابه "شرح ديوان الحماسة" في قوله:فالواجب أن يتبين عمود الشعر المعروف عند العرب، لتمييز تليد الصيغة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه،ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الآتي السمع على الأبي الصعب"[[15]](#footnote-15).

واشترك "المرزوقي"مع"الجرجاني"في عناصر أربعة تحدد عمود الشعر وهي:

- شرف المعنى وصحته. - جزالة اللفظ واستقامته.

- الإصابة في الوصف. – المقاربة في التشبيه.

وأضاف على ما سبق ثلاثة عناصر أخرى وهي:

- إلتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهم.،

وبجدر الذكر أن "المرزوقي"لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها،بل يعترف بما ضم منها عددا و أهمل عددا، وانه اتخذ منها معيارا للجودة، قال: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب،فمن لزم بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"[[16]](#footnote-16).

كما جعل المرزوقي لكل واحد من العناصر السبعة عيارا يستطيع الشاعر أو الناقد أن يحتكم إليه فيبين جودته أو رداءته[[17]](#footnote-17):

- فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.

- وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.

- وعيار الوصف، الذكاء وحسن التمييز.

- وعيار التشبيه الفطنة وحسن التقدير.

-وعيار الاستعارة الذهن والفطنة.

-وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام المدارسة.

ويمكن القول أن المعايير عنده هي العقل والطبع، والرواية، والاستعمال وعلى هذا النحو يتم النظر وتتكامل الرؤية، فلا يقدم احد من المتأخرين على الخوض في قضية عمود الشعر، ليقدم وجهة جديدة، أو نظرة مستقلة، وصار كل من أراد شيئا على صلة بها يرجع حتما إليه، حتى انه غطى على سالفيه، ووارى ما قدما له من فوائد، إلى أن لقب عنها العصر الحديث وأبرزها للأبصار.

**رواد الشعر العمودي:**

**سليمان العيسى :(حياته ونشاته):**

ولد سليمان العيسى سنة (1921م) في قرية النعيرية بدمشق، تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه الشيخ احمد العيسى، حفظ القران الكريم، والمعلقات وديوان المتنبي، وآلاف الأبيات الشعرية، بدأ كتابة الشعر في التاسعة من عمره، وكان أول دواوينه في قريته معبرا فيه عن هموم الفلاحين وبؤسهم، دخل المدرسة الابتدائية في أنطاكيا ووضع في الصف الرابع مباشرة، شارك بعد ذلك في المظاهرات القومية وكتب عنها عدة قصائد، وواصل دراسته الثانوية في حماة واللاذقية ودمشق وهنا ذاق مرارة التشرد وعرف قيمة الكفاح في سبيل الوحدة العربية وحريتها، دخل السجن أكثر من مرة بسبب قصائده، أتم تحصيله العالي في دار المعلمين العالية ببغداد، ثم عاد من العراق وعين مدرسا للغة العربية في ثانويات حلب، ثم عين موجها أول للغة العربية في وزارة التربية، وكان من مؤسسي اتحاد كتاب العرب"في سوريا عام (1969م)، واتجه إلى كتابة شعر الأطفال بعد نكسة العرب عام (1967م) شارك رفقة زوجته في ترجمة عدد من الآثار الأدبية، أهمها أثار الكتاب الجزائريين، وانتخب عضوا في مجمع اللغة العربية بدمشق عام (1990م) وافته المنية في (09 أوت 2013) مخلفا ثروة أدبية تمثلت في: الأعمال الشعرية، على طريق العمر، معالم سيرة ذاتية، الثمالات بأجزائها الثلاثة، ديوان اليمن وديوان الجزائر، ديوان الأطفال، أغاني الحكايات (ديوان الأطفال)، الديوان الضاحك، الكتابة بقاء(مجموعة شعرية)، وعدد آخر من الدواوين الشعرية ذات الغرض القومي. [[18]](#footnote-18)

**نماذج من أشعار سليمان العيسى :**

بيان شعري ملتزم :[[19]](#footnote-19)

انأ في أعماق قومي صرخة تنشظى..لا قصيد يقرأ

حسب لحن ينتهي في وتري أنه في صدر غيري يبدأ

بهذا البيان الشعري افتتح "سليمان العيسى" رماله العطشى التي أهداها إلى آخر رصاصة تنطلق وراء الاستعمار الراحل، وأول وردة تتفتح في الوطن العربي الواحد، ومن هذا الإهداء نفهم فلسفة الالتزام وهمومه، لقد شربت روحه لحساسات العرب الوجدانية، وكان يوجه إلى المستعمر كل يوم ضربة موجعة مؤثرة، لقد وجد في الفن قدرة عظيمة على التغير فبالشعر الصارم وبضربة ريشة الفنان الثائر تتنفس الأرض اليباب عن أزهار نضرة، فالكلمة والصورة تفعلان مإلا تفعله البنادق، ولذلك صخر طاقاته المادية والمعنوية لينفجر إعصار في الحياة العربية حتى تعود الحياة النظرة إلى الوطن العربي:

 بقصيدة سكرى بضربة ريشة

 تتنفس الأرض اليباب وتسمع

إن الشاعر ملتهب الشعور حار التعبير، تمور في قوافيه بوارق الغضب وتشهق حنجرته بالألم :

هتفت بالشعر فازور الهوى حرا وناء تحت هزيم اللفظة القلم

ويشترك مع رفاقه الثائرين في تأسيس حزب البعث مؤملا لبعث المجد العربي الضائع:

 مـازلت أذكــرها في الشـام قـافلة من الجيـاع ومازال الرفاق هم

 ناموا على الأرض ارض الشعب فامتزجت بلحمهم ثورة في الشعب تحتدم

هذا نشيد الفجر العربي النقي،شعرا يحطم سلاسل الذل والتخلف والتراخي ولكن يسهده الألم النفسي المضني،ويمسك عليه جرح فلسطين أنفاسه.

ويكتب التجربة الشعورية العاصفة التي مرت به في ليل الخامس والعشرين من ابريل عام (1960م) فاجعة فلسطينية أخرى صارت نعشا مرفوعا على الأعناق، وفيها شقق دوي النار ظلمة الغسق، وتدحرج الناس كالصخور هاربين من الرصاص :[[20]](#footnote-20)

 مازلت اذكر كيف روعنا يوما روي النار في الغسق

 وكألف صخر دحرجت بيد مجفونة من جانب الأفق

 عزف الرصاص نشيد مجزرة من حولنا وحشية النسق

 و رأيتني في صـدر والدتي نفسا تردد نصف مختنق

 و أبي كمــلاح سفينته في لمحة أوفق على الغرق

**مفدي زكريا: (حياته ونشأته):**

مفدي زكريا 1908 - 1977 شاعر الثورة الجزائرية وهو الشيخ زكرياء بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، وقد ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326هـ، الموافق ل 12 يونيو 1908م، ببني يزقن، أحد القصور السبع لوادي مزاب، بغرداية، في جنوب الجزائر، لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح ب:"مفدي"، فأصبح لقبه الأدبي مفدي زكريا الذي اشتهر به كما كان يوقع اشعاره "ابن تومرت"، حيث بدأ حياته التعليمية في الكتاب بمسقط رأسه فحصل على شيء من علوم الدين واللغة ثم رحل إلى تونس وأكمل دراسته بالمدرسة الخلدونية ثم الزيتونية و عاد بعد ذلك إلى الوطن وكانت له مشاركة فعالة في الحركة الأدبية والسياسة ولما قامت الثورة انضم إليها بفكره وقلمه فكان شاعر الثورة الذي يردد أناشيدها وعضوا في جبهة التحرير مما جعل فرنسا تزج به في السجن مرات متوالية ثم فر منه سنة 1959 فأرسلته الجبهة خارج الحدود فجال في العالم العربي وعرف بالثورة، وافته المنية بتونس سنة 1977 ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه فكان هو شاعر الثورة.

**موضوعات شعر مفدي زكرياء:[[21]](#footnote-21)**

تناول مفدي زكريا في شعره موضوعات أساسية كانت تخدم فكرته وتعالج واقعه، وتلبي طموحاته وما نذر نفسه له من فداء وطنه حتى تحقيق النصر والاستقلال، فكان موضوعه الأساس الوطن، وما حام حوله، وسعى للحفاظ عليه ورفع شانه وتحقيق عزته وكرامته :

الوطن، الأمجاد، الحرية، الوحدة، الطبيعة، الأخلاق والقيم، محاربة الاستعمار، إنكار التفسخ الخلقي والانحلال.

ويمكن تحديد أهم أغراض الشعر عند مفدي زكريا في النقاط الآتية:

1- التغني بالتاريخ والبطولات والأمجاد، وهو جانب الجلال.

2- الإشادة بالوطن،وما يزخربه من جمال ساحر.

3-السخرية بالمستعمر وتحدي بطشه وجبروته.

4-التقريع والتشهير بالخونة و العملاء الذين يعينون المستعمر على بني جلدتهم.

5- الإشادة بالقيم والأصالة والدعوة للاستمساك بها.

6-التحذير من الانسلاخ والانبهار بالوافد من العادات التي تخالف أصالتها و تنافيها.

يقول في الاعتزاز بمقومات الأصالة :

شربت العقيدة حتى الثمالة فأسلمت وجهي لرب الجلالة

و لولا الوفاء لإسلامنــا لما قـرر الشعب يومـا مآله

و لولا استقــامة أخلاقنا لما اخلص الشعب يوما نضاله

و لولا تحـالف شعب ورب لمـا حقق الرب يومـا سؤاله

هو الدين يغمر أرواحنــا بنور اليقيـن و يرسي العدالة

إذا الشعب اخلف عهد الإله و خـان العقيدة فارقب زواله

7- الدعوة إلى الوحدة بكل معانيها ودوائرها،على المستوى الوطني،والمغربي والعربي والإسلامي.

**الملحمة الشعرية لمفدي زكريا "أبيات من قصيدة الذبيح الصاعد":**

لقد ساعدت النهضة الإحيائية التي كانت دائبة الحركة بالمغرب العربي في العشرينيات والثلاثينيات على توجيه الشاعر إلى هذه المنابع الثقافية الأصلية المتمثلة في التراث العربي الأصيل بمصادره الفنية المعروفة ليستمد منه مادته الشعرية و يشكل صوره الفنية إلى جانب تسرب الإنتاج الإحيائي الوارد من المشرق العربي.[[22]](#footnote-22)

لقد جسد مفدي هذه الثقافة الواسعة في قصائده التي أقرت بامتلاكه موهبة التصوير وتوظيف المجازي و الرموز، غير انه لا يفعل دائما في سجياته، ويمكن الاقتصار على قصيدة "الذبيح الصاعد" ولا سيما ما جاء في مطلعها، أين رسم أجمل الصور وأقواها ووظف رموز تراثية تمتلك طاقة إشعاعية كبرى بكثير من التكثيف. فالصورة الجزئية الواحدة تأخذ بتلابيب الأخرى في تناغم وانسجام ودون فجوة وانقطاع، يربط بينهما خط شعوري واحد، مما جعل الشاعر في شعر خليلي يحقق أدق مفاهيم النقد الحديث وفلسفة الصورة الحديثة، في قطعة فنية تبعث على التأثر والتعاطف مع المضطهدين السياسيين الوطنيين، وعلى الإخلاد إلى المتعة الفنية في آن واحد .[[23]](#footnote-23)

فيقول:

قام يختال كالمسيـــح وئيدا يتهادى نشوان، يتلـو النشيدا

باسم الثغر، كالملائك،أو كالط فل،يستقبل الصبــاح الجديد

شــامخ أنفه، جـلإلا وتيها رافعا راسه،ينــاجي الخلودا

رافلا في خلاخل،زغردت تمـ لأ من لحمهــا الفضاء البعيد

حــالما،كالكليم،كلمه المجـ د،فشد الحبـال يبغي الصعودا

وتسامى،كالروح،في ليلة القد ر،سلاما،يشع في الكـون عيدا

و امتطى مذبـح البطولة معـ راجا،ووافى السماء يرجو المزيدا

هكذا يصبح ليل هذا الزمن السرمدي يحيا في كل المواقف وتحيا فيه كل المواقف، ليل يسدل ستائره على المؤمنين بعقيدة واحدة لا تتبدل ولا تتغير،تدفع الليل بحثا عن اشراقة دائمة، ما "زبانا" إلا واحد من هؤلاء المؤمنين.

رسمت له الصورة منظرا وتابعته سيرة حتى بلغ المقصلة،تابعته وهو يختال كالمسيح وعلى شفتيه تمتمة النشيد، لأنه يعرف جيدا نهاية رحلة حياته ومطمئن إلى مصيره وما يلقى في سبيله من العنت والعذاب، وهو مستهين بكل ذلك في سبيل رسالته، وان من حوله ممن حاول صلبه وقتله لا يفقه من ذلك شيئا، وعلى ثغره ترتسم ابتسامة الملاك أو الطفل وهو يستقبل الصباح الجديد.

لو أمعنا النظر في الأبيات السابقة لوجدناها تصف الحدث وهو آخر لحظات الشهيد "أحمد زبانة" وهو ينقاد إلى المقصلة، وكيف انه قام إليها بكل رباطة جاش، طالبا للشهادة،وقد صور مفدي زكريا هذا الحدث لحظة بلحظة وتتبعه ورسمه في أبهى صورة شعرية، فتجلت معالم القصيدة العمودية بأدق واشرف معانيها، وأفضل صورها وأنغم موسيقاها، ولمسنا جزالة اللفظ فيها، والتحام أجزاء النظام والتئامها على تخير لذيذ الوزن، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية، لقد قارب الصور ببعضها فكان وصفه رائدا، وربطه موفقا، فهاهو يربط لنا موقفا بآخر، بعد بآخر، وان عكس هذا شيئا أمنا يعكس براعة الشاعر.

و في الختام يمكن استخلاص المضامين العامة للموضوع ورصد بنوده العريضة فيما يلي:

* قصيدة ماطال وما وفر وقصد في كتابة الشعر وما اجتاز عدد أبياتها السبعة.
* الشعر العمودي هو التقاليد المتوارثة عن الشعراء الأقدمين في إبداع القصائد والالتزام بمقوماتها اللغوية والمعنوية.
* ظهر مصطلح عمود الشعر عند الآمدي في موازنته بين الطائيين البحتري وابي تمام.
* تلقف القاضي عبد العزيز الجرجاني مصطلح عمود الشعر وحدد بعض خصائصه الثابتة والمتعلقة باللفظ والمعنى.
* تطور مصطلح عمود الشعر على يد المرزوقي فأضاف على ما ورد عند الجرجاني وأصبح مرجعا لمن بعده وكانت عياراته منهل للدارسين والأدباء.
* إذن عمود الشعر هو الخصائص التي تعنى بالمضمون، التي يجب إن تتوافر في الشعر العربي ليرتقي إلى درجات الإبداع و الإجادة وليكون أدبا مقدّرا ومعتدّا به.

**المحاضرة الثانية: الرواد و التجربة الشعرية الجديدة**

**مفهوم الشعر الحر و إشكالية تحديد المصطلح :**

**مفهوم الشعر الحر عند الرواد:**

لكل شعر مفهومه الخاص به يختلف كثيرا أو قليلا عن غيره، فليس هناك مقاييس ثابتة تحدد الشعر تحديدا نهائيا، إذ لكل فترة شعرها الخاص، ولكل بيئة شعرها المميز، ويظل مفهوم الشعر نسبيا باختلاف المنطلقات و التصورات، فبعض الشعراء يعرف الشعر انطلاقا من مصدره و البعض الأخر من وظيفته أو طبيعته ... و يذكر شكلوفسكي "أن عملا أدبيا مكن أن يعتبر نثرا بالنسبة للكاتب، و بنما هو نص شعري بالنسبة لكاتب آخر[[24]](#footnote-24)، و هذا يظهر مدى اختلاف الآراء و المفاهيم لدى كل شاعر و أديب، ولرواد الشعر العربي الحر مفهومهم الخاص للشعر الذي يختلف عن الذين سبقوهم، فأتوا بمفهوم جديد للشعر يخالف المفهوم الكلاسيكي و الرومنسي وكل حسب منطلقاته و توجهاته فيعرف الناقد "احمد زكي أبو شادي" الشعر الحر بقوله :" إن روح الشعر الحر إنما هو التعبير الطليق الفطري كإنما النظم غير نظم، لأنه يساوي الطبيعة الكلامية التي لا تدعو إلى التقيد بمقاييس معينة من الكلام، و هكذا نجد أن الشعر الحر يجمع أوزانا مختلفة حسب طبيعة الموقف و مناسباته، فتجيء طبيعته لا اثر للتكلف فيها، لذالك رأينا أن الشعر الحر مناسب جدا للمسرح خلافا لمن يدعوه إلى التقيد ببحر معين وقافية معينة على لسان كل متكلم[[25]](#footnote-25)".

ويضيف "أبو شادي " انه دعا إلى هذا النوع من الشعر في مجلة "أبولو" ويقصد به خروج الشاعر عن القواعد التقليدية للكتابة الشعرية،فلا يتقيد ببحر واحد أو قافية واحدة، فهو حر طليق منبعه الفطرة، ويرى ذلك "أبو شادي" أن هذا النمط الشعري يجد نفسه أكثر في المسرح، حيث لكل شخوص المسرحية نظمها الخاص بها من وزن و قافية تختلف بعضها عن بعض، أي من شخصية لأخرى و هذا ما جاء به " احمد شوقي" في مسرحياته، و على سبيل المثال مسرحية "كليوباترا" أما الباحث السوري "نذير العظمة" التفت إلى الخلط الذي وقع بين الشعر الحر و الشعر المنثور الذي وقع من طرف عدة باحثين فقال:"الشعر المنثور كيفي ولا عروض له، والحر كمي يعتمد على عروض التفعيلة المفردة في انساق غير متساوية".[[26]](#footnote-26)

مضيفا عن القصيدة المنطلقة أنها:"هي التي ابتكرت أسلوبا حديثا للتعبير، وانطلقت أوزانها من الوزن القديم، و ابتكرت لنفسها ثمانية بحور منطلقة حرة، كما نوعت في نسق القافية على الوحدة الغالبة في العمود و كسرت تناسب البيت الواحد و استعاضت عنه بنظام الأشطر غير المتناسبة[[27]](#footnote-27) ما يعنيه هنا الباحث أن الشعر الحر يقوم على أساس التفعيلة فالشاعر حين ينظم القصيدة على نحو الشعر الحر، عليه أن يتبع في بنائه عدة أوزان ويكسر وحدة القافية بالاستغناء عن البيت و البديل له هو الشطر، فالباحث "نذير العظمة" قدم لنا تفسيرا حول شكل القصيدة الحرة و على أي أساس تقوم، إذ حدد الانطلاقة من الأوزان الخليلية كما أسلف الذكر، فابتكرت لنفسها ثمانية بحور، وصفها الحرة المطلقة لمزج بين عدة بحور كما فعلت " نازك الملائكة" في قصيدتها "الكوليرا" التي جاءت على بحر "الخبب[[28]](#footnote-28)"و هذا المزج بين البحور يعطي للشاعر حق التنويع في القافية.

يعرف "خليل شيبوب " الشعر الحر "أن كل شطر من القصيدة في الشعر الحر يرجع إلى مثله من حور الشعر أو مجزوئها أو مشطورها[[29]](#footnote-29) فالخليل هنا منحنا صورة واضحة الملامح جعل ماهية بحور الشعر الحر فقال أنها من بحور الخليل بن احمد الفراهيدي سواء كانت صحيحة أو مجزوءة أو مشطورة،وهذا ما نلاحظه في الكتابة العروضية للقصيدة الحرة، " ولخليل شيبوب " تعريف آخر بصير في هذا الصدد :" و الشعر الحر هو الذي لا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد،فقد يتركب من تفعيلة واحدة و قد يكون تفعيلتين وقد تصل التفعيلة إلى ثمان أو عشر أو اثني عشر، أي أن بيت الشعر و كان يقصد هنا الشطر قد تصل عدد تفعيلاته إلى اثني عشر كما يمكن أن يكون تفعيلة واحدة، كما تعرف " نازك الملائكة أن الشعر الحر هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت و إنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر و يكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه.

**إشكالية تحديد المصطلح:**

لقد تعددت الأسماء التي أطلقت على هذا الشعر،كل حسب مشاربه الثقافية و مدى فهمه لدلالة هذا المولود الجديد للأدب العربي، وأول تسمية لاحت في الأفق هي " الشعر الحر" لكن واجهت تيارا مضادا لها من طرف كثير من النقاد فاختلفوا مع هذا المصطلح، يقول الدكتور "عبد الواحد لؤلؤة" بأن هذه التسمية أطلقت لأول مرة على ديوان "أوراق العشب" للشاعر الأمريكي "والت ويتمان" عام 1855 [[30]](#footnote-30)، ثم قلده مجموعة من الشعراء من مختلف بقاع أوروبا و أمريكا، و هذا اللون الشعري لا يعتمد على الوزن و القافية الموحدة، لما جاء في هذا الشعر الجديد من القصائد على هذا السبيل، راح بعض النقاد و الشعراء يستخدمون المصطلح العربي لدراسة هذه الظاهرة الشعرية الجديدة، يرى "جبران خليل جبران" أن الشعر الحر ترجمة حرفية بالانجليزية free versلمصطلح غربي إذ يقول أن الشعر الحر ترجمة حرفية لمصطلح غربي هو بالفرنسية vers libres[[31]](#footnote-31)، لكن هذا لم يلق استقبإلا من طرف عدة شعراء و نقاد فيقول احدهم أن تسمية "الحر" توحي بان هناك"المستعبد"، فاقترحوا تسميات أخرى لهذا النموذج الشعري مثل "العمود المطور "،"الشعر المطلق"[[32]](#footnote-32)، وهذه الأخيرة لم تجد استحسان في نفس الباحث "عبد الصبور " إذ يرفض إطلاق مصطلح "الشعر المطلق"لأن "المطلق " توحي بان هناك المقيد[[33]](#footnote-33)، و سماه آخرون " بالشعر الحديث" و" الشعر الجديد"، و هاتين التسميتين غير دقيقتين فالحداثة من منظور "صلاح عبد الصبور" مفهوم شائك في حد ذاته فالخلط قائم بين الحديث لمفهومه الفني،و بين الحديث لمفهومه التاريخي الذي قد يعني حقبة زمانية معينة دون أي اعتبار لخصوصيات الإبداع[[34]](#footnote-34).

أما الحديث عن مصطلح "الشعر الجديد " الذي أطلقه " محمد منظور" في كتابه قضايا جديدة في أدبنا العربي،[[35]](#footnote-35) فيعتبره بأنه تسمية غير دقيقة ليقول :"و الواقع أن لغة الشعر الجديدة و موسيقاه تحتاج منا محاولات مخلصة لفهمها و استنباط مواضع الجمال فيها و قوة التصوير[[36]](#footnote-36)" و اقتصر حديث"منظور" عن الجدة في اللغة و الموسيقى، و القارئ لخصائص الشعر الحر الفنية يجدها لا تقتصر على هاذين المتويين بل يتعداهما إلى قضايا أخرى.

 إن الحديث عن الأزمة التي أحدثها هذا النمط الشعري من تحديد مصطلح ينطبق عليه،الذي لا يزال قائما، جاء كل من " بدر شاكر السياب" و " نازك الملائكة" فأطلقا عليه تسمية شعر التفعيلة الذي يرى" سعد دعبيس" أن اصدق تسمية للشعر الحر هي شعر التفعيلة،و يكاد يكون ذلك الرأي منطقيا،ويبرر " دعبيس" هذه التسمية كونها الظاهرة الوحيدة التي لا يمكن أن توجد في الشعر العمودي بينما هي موجودة في الشعر الحر، ظاهرة قيام موسيقاه على أساس التفعيلة، لا على أساس البيت،بينما خصائصه الأخرى موجودة في الشعر العمودي من تعبير بالصورة، إلى بناء درامي...[[37]](#footnote-37)

وربما هذه التسمية لقيت إقبإلا من عدد كثير من النقاد و الشعراء،حيث قالوا عنها أنها اقرب للصواب في تحديد ماهية هذا الشعر، لكن تبقى التسمية الشائعة على كل لسان هي " الشعر الحر"برغم الاختلافات القائمة حولها.

**بداية الشعر الحر وظروفه:**

بداية الشعر الحر:

ظهرت حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر منذ نهاية الأربعينيات من هذا القرن، لم تكن في الواقع كما يفهم أحيانا ثورة ضد نظام البيت الشعري والقافية والتحول بالقصيدة إلى نظام التفعيلة الشعرية والسطر الشعري، لان هذه في الواقع كانت بداية حركة الشعر الجديد[[38]](#footnote-38) نتيجة لمصاحبة هذه الثورة الشعرية في العراق، ومن بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله،حيث صدر في نفس السنة قصيدتان من طراز جديد الأولى ل"نازك الملائكة"كان عنوانها "الكوليرا" والثانية "لبدر الشاكر السياب" بعنوان "هل كان حبا" في العراق، تقول "نازك الملائكة[[39]](#footnote-39)" "كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 من العراق بل من بغداد نفسها، وزحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله"،وكانت بسبب الذين استجابوا لها.

ترى "نازك الملائكة"من خلال النص تعترف أن بدايات الشعر الحر كانت سنة [[40]](#footnote-40)1947، وأنه طلع من العراق ومنه انتشر إلى باقي أنحاء الوطن العربي، واحتفظت الشاعرة لنفسها بفضل السبق في ولادة الشعر الحر عام 1947، ومن خلال هذا التعريف نجد أن"نازك الملائكة" قد حكمت وأطلقت الحكم وعممته دون ترو منها، لان هناك بدايات غير التي أشارت إليها أيضا، وإن كانت هذه البدايات لم تحفل اهتمامها على الرغم من أن هذه الأخيرة قد تكون ذات شان في تحديد نشأة الشعر الحر تحديدا فعليا.

**ظروف الشعر الحر:**

كانت لحركة الشعر الحر ظروف معرقلة جعلت سبيلها، بعض تلك الظروف عام يتعلق بطبيعة الحركات الجديدة إجمالا، وبعضها خاص يتعلق بالشعر الحر نفسه أما الظروف العامة فتكمن في أن الشعر شانه شان أي حركة جديدة في ميادين الفكر والحضارة، أما الظروف الخاصة فتكمن في كون الشعر الحر[[41]](#footnote-41) حركة جديدة جاء بها الأدباء العرب أول مرة في هذا العصر،وبعد الشعراء والقراء بدا المنظرون يهتمون بهذا الشعر وحاولوا دراسته ولكنهم لم يستنبطوا قواعده مثلما يستنبط الخليل قواعد الشعر العمودي، وانشغلوا بنقاشات عميقة حول التسمية، ومن أهم هذه النقاشات :هل الشعر شعر حر ؟أم شعر مرسل ؟أم شعر نثري ؟[[42]](#footnote-42)كما أنهم افتتنوا المفهوم النظري جديد لهم يحاول تعريفه وهو الإيقاع، فأصبح هذا المفهوم مبررا للعجز عن وضع قواعد و سببا في كل الافتراضات الوهمية و الأنظمة الخيالية خلافا على الشكل فقط دون المضمون، أي أن الخلاف يقتصر على الأوزان فقط دون المعاني[[43]](#footnote-43)، و تنحصر أوزان الشعر الجديد في الأوزان التالية "الشعر المرسل" وهو الذي يتقيد بالوزن لا بالقافية، بل ترسل فيه القافية إرسإلا فتتغير و تجدد كيفما يتراءى للشاعر، و الشعر الحر هو "الذي يتحدد فيه الشاعر في الأوزان و الأبحر المعروفة ولكنه يتقيد بالقافية في كل مجموعة معينة من الأبيات، الشعر المرسل الحر وهو الذي يتحرر فيه الشاعر من القافية و الوزن جميعا،ومن الممكن أن نطلق عليه الاسم الشعر المنثور أو النثر المشعور أو قصيدة النثر[[44]](#footnote-44)، و المرسل أسبق بالظهور من الحر،و أن الشعراء في مصدر المشرق العربي يهرعون إلى هذا النوع من الشعر أما عن الحداثة الشعرية و صلتها بالجذور العربية في ساحتنا العربية الأدبية، فيقول"رفعت السعيد"إن للتحديث شروطه و من غير المعقول أن يحسب مجرد نقل أو ترجمة عشوائية لأي شيء و من غير المعقول أن تطلع بالحديث فئات غير عقلانية عن طبيعتها تبهرها أية صرعة، فتعود لها لتغرسها عنوة و عندما لا تغرس تأخذ هذه الفئات بالصياح "إن العرب مختلفون ورافضون للحضارة، ففي فرنسا و الغرب يعتبر هذا النمط من الكتابة حديث فهو يرى أن هؤلاء الذين يزعمون الحداثة إنما هم فئة بهرتهم حضارة العرب فأصبحوا يقلدونهم في كل شيء [[45]](#footnote-45).

**مميزات الشعر الحر و موقف النقاد منه:**

**مميزات الشعر الحر :**

من مميزات الشعر الحر الوحدة العضوية، حيث لم يعد البيت هو الوحدة، و إنما صارت القصيدة تشكل كلأما متماسكا و تزاوج الشكل و المضمون، فالبحر و القافية و التفعيلة و الصياغة وضعت كلها في خدمة الموضوع و صار الشاعر يعتمد على التفعيلة وعلى الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ و يقوم الشعر الحر على تشكيل الصور الشعرية الجديدة و الإكثار منها.[[46]](#footnote-46)

الشعر الحر لا يتقيد بالتفعيلات العروضية القائمة بين الشطرين، و إنما القصيدة فيه تقوم على وحدة التفعيلة و لا يتقيد وحدة القافية، و يهتم الشعر الحر بالأساطير و يستثمرها الشعراء في قصائدهم.[[47]](#footnote-47)

أما نازك الملائكة فترى أن لهذا الشعر سمات مظللة تغري الشعراء إلى الكتابة فيه، و من أهم هذه السمات ما يلي: الحدية البراقة :فما يكاد الشاعر يبدأ قصيدته حتى تجلب له السهولة التي يتقدم بها، فلا قافية تضايقه ولا عددا معينا من التفعيلات يقف في سبيله، الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة فهي تساهم مساهمة كبيرة في تظليل الشاعر عن مهمته، التدفق: و هي ميزة معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد[[48]](#footnote-48)، و ينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في اغلب الأوزان الحرة و من هنا نجد الشعراء المحدثين يميلون إلى استخدام قصيدة الشعر الحر للتعبير عن مشاعرهم، و ذلك لما تميزت به من سمات فنية.

 أما عن عيوب الشعر الحر فبينت نازك عيوب الشعر الحر و أبرزها عيبان وهما :اختصار الشعر الحر بالضرورة على عشرة بحور و هذا يضيق مجال إبداع الشاعر، يرتكز اغلب الشعر الحر على ثمانية أبحر من أصل عشرة إلى تفعيلة واحدة و ذلك يسبب فيه رتابة مملة خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل قصيدته .[[49]](#footnote-49)

**موقف النقاد من الشعر الحر :**

يقف النقاد من الشعر الحر مواقف مختلفة، فريق يعيبه و يطرحه و يستهجنه، و فريق يدافع عنه و يستحسنه و يراه طابع العصر[[50]](#footnote-50)، و فريق ثالث يقبل ما جاء على نمط أوزان الشعر القديمة، أما أصحاب الشعر الحر فيقولون أن شعرهم لا يخلو من الوزن وتقول نازك الملائكة في مقدمة ديوانها (شظايا و رماد) "أن الشعر الحر ليس خروجا عن الأوزان العربية القديمة، بل هو أسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل، يطلق جناح الشعر من القيود، إنه يحرر الشاعر من عبودية الشطرين، فالبيت ذو التفاعيل الست يضطر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة الرابعة، بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء "، تؤكد نازك من خلال هذا التعريف أن الشعر الحر لابد أن يعتمد في أساسه على أوزان الخليل و لا يخرج عنها[[51]](#footnote-51) أما عن القصيدة الأولى التي نظمتها نازك و مناسبتها فتقول نظمتها يوم 27/10/1947 و أرسلتها إلى بيروت فنشرتها في عددها الصادر في أول كانون الأول و كنت نظمت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها و ذلك اثر الوباء الذي حل لمدينة مصر، وهو وباء الكوليرا الذي أودى بحياة الكثير من الناس فنظمت الشاعرة هذه القصيدة تعبر عن مشاعرها اتجاه الشعب المصري الشقيق[[52]](#footnote-52)، وصدر ديوان نازك الملائكة (شظايا ورماد) سنة 1949 الذي تظمنته مجموعة من القصائد الحرة و أثار صدوره ضجة نقدية في العراق و خارج العراق، و في اذار 1959 صدر ديوان الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي في بيروت بعنوان ملائكة و شياطين ثم تلاه دواوين أخرى لشعراء آخرين، وهكذا بدا الشعر الحر في الانتشار بين متحمس له و رافض و اختلفت الآراء حول هذا النوع من الشعر بين مؤيدين ورافضين.[[53]](#footnote-53)

**المحاضرة الثالثة**

**الحداثة الشعرية :**

إن الشعر هو القالب الفني الذي استوعب و مازال يستوعب تاريخ الأمم على اختلاف أجناسها و ثقافاتها و معتقداتها، هذا ما جعله يرتقي يوما بعد يوم و يكون محطة أنظار دارسين،كل يدرسه على حدى، لقد كان الشعر دوما عبارة عن حوصلة لتجارب الشعوب و الأمم على مر الزمان، ناقلا بذلك يومياتها وتاريخها، نظرا للتطور المذهل للحضارات و الثقافات المختلفة كان لزاما عليه أن تجاري هذه التطورات و أن يتأثر بهذه الحضارات ليتطور هو الآخر، فكان هذا التغيير الجذري السبب الرئيسي الذي نقل القصيدة الكلاسيكية نقلة نوعية و التي كان تأثيرها البالغ هي الأخرى على الشعر و الشاعر معا، فظهور القصيدة الحديثة كان نتاجا لثورة فكرية و ثقافية، سياسية و اجتماعية وحتى اقتصادية، فهذه الأمور كلها عجلت بما يسمى الشعر الحديث و الجديد لدى مجموعة من الشعراء فارتبط الشعر عندهم بالخيال و النفس مما جعله يختلف عما كان عليه سابقا، مميز عن سابقه بالجمالية الفنية أو الجمالية الشعرية، و قد طغت على الشعر مصطلحات جديدة أضحت تميزه عن القصيدة القديمة مثل : الأسطورة، الرمز،الصورة الشعرية و أشياء أخرى حملتها القصيدة المعاصرة.

**مفهوم الحداثة:**

**استشكال المصطلح:**

لعل أصعب مهمة يتكلفها الباحث في أي دراسة كانت هي تقديم تعريف شامل و كاف للمصطلح الذي يود معالجته، و نحن نعلم أن الحداثة مثل أي مصطلح غامض كالرومانسية و غيرها، التي تظل مفاهيمها مضطربة و ضيقة و مختلفة عند النقاد و الدارسون.

لقد جاء في معجم " لسان العرب "الحديث نقيض القديم،حدث الشيء يحدث حدوثا و حداثته، و أحدثه هو، فهو محدث و حديث، و كذلك استحدثه.

وقد ورد في معجمle petit Robert الحديث "moderne"الذي هو في زمن المتحدث أو في عهد حديث نسبيا، و الحداثة "modernité"سمة لكل ما هو حديث لا سيما في الفن، مثلا حداثة المؤلف، و التحديث "modernisation" أي فعل التحديث.

و قد ظهر مفهوم الحداثة على نحو مكتمل في منتصف القرن التاسع عشر و بخلاف مصطلح العصرية التي ظهرت بواكيرها في القرن السادس عشر الذي واكب تحولات عصر النهضة و ما فرزه من تحولات جديدة، اجتماعية و ثقافية و اقتصادية [[54]](#footnote-54).

و يعرف "جبرا ابراهيم جبرا" كلمة الحداثة بقوله : إن كلمة الحداثة قد جاءت لاحقة للممارسات أو محاولات تحديث قام بها فنانون و أدباء كانوا يسمون أنفسهم طوال عقود من السنين كلمة دون أن يستعملوا كلمة التي وافدت في الحقيقة من الخمسينات و كثر استعمالها في الستينات و السبعينات.

ومن النقاد من لخص مفهوم الحداثة في " الاتجاهات[[55]](#footnote-55) المختلفة في الشعر العربي الحديث التي تلتقي على قدر مشترك من مفهوم الحداثة في الشكل و المضمون، أو ما يدعى من العالم و التعبير عنه ".

و أما الحداثة في مفهومها الشامل في نظر أدونيس ثلاثة أنواع[[56]](#footnote-56) : الحداثة العلمية و حداثة التغيرات الثورية و الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية، و الحداثة الفنية، و هذه الأخيرة تعني تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية و يستقصيها، و افتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، و ابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل.

فهو يرجع أساس الحداثة إلى طريقة التعبير و كيفيته المرتكزة أساسا على بنية القول و ليس المعنى الكامل خلفه أو الشكل الذي تتزايد فالحداثة ليست في شكل القصيدة و إنما بمكوناتها الداخلية و هي كما يقول "قيمة داخل الشعر " في العلاقات الداخلية و طريقة ترابطها،التي تبتكر أصلا عن الخروج عن معطيات البناء الشعري الجاهز، فهي لا ترتبط بأفق زمني و لا تدور في قضاء الكتابة المعاصرة، إنها تتجاوز الزمن، فالشاعر يبدع المدهش الجديد، بتجاوزه للمعروف المكرر، و الحداثة بهذا المعنى إبداع و الإبداع خروج عن التقليد و إذا كان الإبداع تجاوزا، فهو يتضمن اختيارا لأنه من يبدع يتخلى عن شيء ليبني آخر غيره و لكن هذا التخلي لا يعني الرفض، بقدر ما يعني البحث عن قبول جديد.

 **نشأة الحداثة و تطورها في الشعر العربي المعاصر :**

يكاد الاهتمام بظاهرة الحداثة في الوطن العربي بشكل عام[[57]](#footnote-57) يرجع إلى التحولات الكبيرة التي ظهرت في شتى مناحي حياة الإنسان العربي سياسيا و اقتصاديا و اجتماعيا،،، وللحديث عن نشأة هذه الظاهرة و تطورها في الشعر العربي لابد من تقصي أول حركة تجديدية في التراث الأدبي و إتباع سيرورتها عبر مراحلها التاريخية وقوفا عند حركة الحداثة في الإنتاج الشعري العربي الحديث.

فوجود اتجاهين من الشعراء، يعتبر نفسه امتدادا لشعراء العصر العباسي رواد أول حركة تجديدية في الشعر العربي نذكر على رأسهم أبا نواس و أبا تمام، هؤلاء الشعراء الذين جاءوا بالثقافة اليونانية و البيئة الحضارية الجديدة فاهتز في وجدانهم هيكل القصيدة العام فلم يعد ثمة ضرورة لان يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال، وظهرت محاولات عديدة لتوحيد موضوع القصيدة، بالإضافة إلى ذلك، هناك أيضا تغييرا على مستوى اللغة الشعرية و ذلك بسبب دخول ألفاظ يونانية أو وفارسية لاحتكاك اللسان العربي بالألسن الأعجمية، وهناك أيضا تغيرات على مستوى الوزن و القافية، إذ حاول بعض الشعراء الخروج عن نظام القافية الواحدة.

وهناك حركة تجديدية أخرى كان لها اثر كبير في تاريخ الشعر العربي،والتي ظهرت بالأندلس، فقد بدا فن التوشيح متأثرا و مؤثرا بما كان منتشرا في جنوب فرنسا من شعر شبيه بالموشحات، وهو شعر "التروبادوم" وبعد ذلك ظهرت حركة التجديد في المهجر التي نمت في أحضان الثقافة والشعر الفرنسيين، ولعل ابرز الثائرين على القديم "جبران خليل جبران" و " ميخائيل نعيمة" و تستهدف ثورتهما مفهوم الشعر و عناصره الشكلية و الموضوعية.

و ستأتي موجة الحداثة في الشعر العربي بالفعل[[58]](#footnote-58) بعد الحرب العالمية الثانية عندما نشأت الدعوة إلى تطوير أوزان الشعر و قوافيه بما عرف حركة الشعر الحر، وقد قاد هذه الحركة شعراء عراقيون على رأسهم نازك الملائكة و بدر شاكر السياب و عبد الوهاب البياتي، ثم ظهرت حركة جديدة تدعو إلى فلسفة الشعر العربي ليجد له مكانا في صورة الشعر العالمية المتطورة و قادها شعراء لبنانيون على رأسهم يوسف الخال الوافد من أمريكا و أدونيس بعدما غادر سوريا و قد تطورت المسير ة المجددة التي كان الشعراء العراقيون روادها منذ سنة 1947 ليواصلها العديد من شعراء العرب، هذا التطور جاء على شكل تدريجي بدا يتعرض إلى الشكل الوزني للقصيدة العربية، ثم اتجه صوب الأساس الشعري نفسه و علاقته العضوية مع معمار القصيدة، ومن المؤكد أن تطور حركة الحداثة جاءت مع تأسيس تجمع شعر في لبنان الذي قاده يوسف الخال و أدونيس فقد أعلن هذا التجمع عن تأسيس مجلة فصلية موجهة لخدمة قضية الشعر و حملت المجلة تسمية "شعر" صدرت سنة 1957، و إلى جانب ما ذكرناه يجدر بنا أن نشير هنا إلى مسالة أثيرت حول حركة الحداثة في الشعر العربي الحديث، و التي يعتبرها البعض نسخة طبقا لأصلها في الشعر العربي أمثال غالي شكري و المنظر لها على أحمد سعيد أدونيس و زوجته خالدة سعيد و كمال أبو ديب، و صلاح فضل، وصلاح عبد الصبور... هؤلاء و غيرهم من رواد الحداثة العربية لا يمثلون إلا ما رسمه أول من نظر للحداثة في الغرب، بودليو ثم رامبوا ثم مالارمييه و بول فالييري و غيرهم.

فأدونيس باعتباره المنظر الأول للحداثة في الشعر العربي الحديث يعتبر في معرض الرد على من يتبنى فكرة الحداثة العربية للحداثة الغربية، أصحاب هذا القول جاهلين للشعر الغربي و العربي على حد سواء فهو يرى: "إن بعض الشعراء الغربيين الذين يعتبرون أساس الحداثة في الغرب،فهم مع ذلك لم يأخذوا الحداثة من تراثهم"

 **تجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر :**

-**صدارة العنوان:** عرفت القصائد في العصر الجاهلي[[59]](#footnote-59) بمقدماتها،وكذلك استمر الحال إلى أن جاء العصر الحديث، وأصبحت مقدمات القصائد غير كافية لتدل على قصيدة بعينها، وهو لما لفت الانتباه إلى ضرورة وضع عنوان للقصيد، فيكون العنوان في القصيدة المعاصرة مفتاحا لنص الحداثة والباب الذي بفضله يمكن الولوج إلى عالم القصيدة، وهو عادة ما يكون لفظة أو لفظتين.

-**كسر عمود القصيدة**: سرعان ما تجاوز الشعراء نظام الشطرين وأصبح الشاعر ليس مجبرا على التقيد بهذا البناء الذي أضحى يدل على عقلية قديمة والتزام لم يعد له معنى، أما فكر يؤمن بالنسبية، ومقابل هذا الكسر لم يحدد الشعراء شكلا جديدا للقصيدة وترك مفتوحا للشاعر حرية الاختيار.

- **الرمز والأسطورة**: لقد أصبحت الأساطير منهلا خصبا يستقي منه الشعراء مادتهم ليعبروا بها عن أفكارهم وتصورهم للعالم، ثقة منهم بان الأسطورة أكثر الأمور مقاربة للفطرة البشرية لذلك فان السبب وراء اهتمام شعر الحداثة العربية للأسطورة ورموزها هو امحاء الفطرية من عالمنا المعاصر بسبب مادياته وآلياته وتعقيداته، وفي هذا المجال عرف في الشعر المعاصر ما يسمى بقصيدة "القناع" وهي القصيدة التي يلبس صاحبها قناع شخصية معينة خرافية أو تاريخية ويطرح من خلالها أفكاره فيكون القناع هو الرمز الأساس أو المركز، وهكذا يتحول الرمز إلى صلته بالقناع إلى شحنة كلية تضج بالمغزى،وقد يسقط الشاعر القناع من حين إلى حين في القصيدة.

-**التناص**: في الثقافة العربية يحمل التناص معنى سلبي إذ[[60]](#footnote-60) ارتبط بالسرقات أما عند الغرب فالتناص ذو قيمة جمالية لا تضاهيها قيمة،بل لا تقوم القصيدة الحداثية إلا بها ويقوم التناص برصد الرموز في القصيدة ويحيل على أصولها وان كان لا يوصل إلى معنى معين فهو يقوم بتحليلها تحت شعار النص هو عبارة عن نصوص غائبة وغيابها دليل حضورها يؤجل البحث عن المعنى إلى حين حضورها،

-**اللغة**:تتراجع في شعر الحداثة أهمية الشكل لتفسح المجال واسعا أمام اللغة لتحتل مركز الريادة، إذ أصبحت اللغة هي من تصنع من الشعر شعرا فتقاس قيمة القصيدة ويعترف بها ككيان شعري اعتمادا على مدى خروجها عن المألوف فاللغة أصبحت غامضة تفضل السكوت وتتخذه سبيلا إلى إيصال المعنى فبراعة الشاعر تكمن في مدى قدرته على التلاعب بهذه اللغة ويكون وضوح المعنى بقدر غموض لغته.

-**العروض والقافية**: لقد خرجت القصيدة العربية من خنادق الخليل حادة صاخبة لتدخل نهرا من موسيقى أكثر سعة وغنى وتنوعا، واستطاع شعراء الحداثة المتميزون أن يحدثوا من خلال نماذجهم الشعرية صدمة إيقاعية لا عهد للمزاج السائد بها وأخيرا لا عهد للتفكير النقدي بها أيضا، فكانت هذه الضربة كافية لكي تطيح بعمود الشعر وتعلن عن نهايته فاتحة المجال أمام الاجتهاد وحرية اختيار الشكل الملائم،وكذلك فعلى الشعراء المعاصرون إذ راحوا يتحررون من قيود العروض شيئا فشيئا حتى أقاموا نموذجا آخرا للشعر،لا يشبه الشكل القديم،بل له صورة أخرى تغايره في كثير من الأحيان.

-**الصورة الشعرية**:تعد الصورة الشعرية في جوهرها تشكيل لغوي يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة، ولا تكون الصورة مجرد تسجيل فوتوغرافي للأشياء، وإنما تصبح تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة،إلا أنها عند بعضهم سيطر عليها الغموض والإبهام والتناقض وقد كان هجوم الشعراء الشعر الجديد العنيف على البلاغة الواضحة المباشرة،والعبارة العاطفية تدفعهم إلى التعويض عن هذه العناصر المثيرة في الشعر وذلك بالإكثار من الصور الشعرية،حيث كانوا يعانون تعقيدات عاطفية وفكرية وروحية،ولم يسعهم أن يعبروا عن هذه الحالات المعقدة عن طريق الشعر المباشر، فلجئوا إلى الصورة والأساليب المتنوعة من أسطورة وفلكلور وإشارة ورمز.

**بنية القصيدة العربية المعاصرة :**

إن بناء القصيدة العربية المعاصرة بشكلها الحاضر[[61]](#footnote-61) لمن موجبات الحداثة الشعرية إذ توحي إلى تعزيز وتأسيس وعي التجربة لدى الشاعر و الناقد على حد سواء.

والقصيدة المتكاملة احد مظاهر التجديد بل أهمها، وهي متصلة بالتراث تتعامل معه من منظار جدلية الحداثة الشعرية، فتستمد منه شخوصها وبعض أحداثها، ولكن الشاعر لا يعيد صياغتها،كما جاءت في القصيدة الشعرية القديمة، وإنما يستعير حركة أو موقفا أو حدثا مناسبا ويحاول بواسطة الإسقاط الفني أن يوظف ما استعاره توظيفا معاصرا،لذا فان القصيدة المتكاملة تعبيرا بالتراث عن المعاصرة وبالماضي عن الحاضر والعلاقة بين الشاعر وتراثه علاقة جدلية يتبادل فيها الشاعر والتراث التأثر والتأثير، وان مفهوم الحداثة غير متناقض مع مفهوم التراث فالحداثة من التراث.

كما نرى أن القصيدة العربية استفادت من بنيتها وشكلها العضوي من القصيدة والنقد الأوروبيين الذين كانا لهما دور فاعل ومهم في توجيه شعرائنا إلى الاستفادة من تراثنا العربي و الالتفات إلى التراث الغربي بأساطيره وأشكاله الفنية للتعبير عن تجارب معاصرة وهذا سبب من أسباب الغموض في القصيدة المتكاملة،وهو في الوقت ذاته سبب من أسباب تراثها وتعدد أصواتها ودلالاته،وتطورها نحو الأفضل.

إن عناصر البناء وتكامل القصيدة هي : الحكاية والحدث وصلاته بالشخصية وسماتها من جهة،وبالحتمية الناجمة عن تكوينها من جهة ثانية مبينا من خلال الحكاية والحدث الدرامي والصراع والحوار الدرامي وبناء الحدث.

**الحداثة في كتابة النقاد والشعراء المعاصرين:**

عند انتقالنا إلى الساحة العربية المعاصرة فإننا نلتقي بالأدبية تمثل الصوت المتعدي لأنها تجمع بين القصيدة التنظيرية وقصيدة النقد فهذه الأدبية انبعثت أصداؤها من رحم الخمسينيات فعملت على هندسة حداثتها الشعرية على حداثة الشعراء الغربيين أمثال "بودلير" و"رامبو" و"ملارميه".

اعتنق صوت الشاعر العربي بالأدبية الغربيين، فتألق نجما في سحائب الشعراء الحداثيين وتجلى ذلك في كتابات شعرائنا النقاد العرب أمثال "محمد بنيس"،"يوسف الخال"،"عبد الوهاب البياتي"،"نزار قباني"،و"ادونيس" أمام الحداثين.

ويقول غالي شكري عن الحداثة "أنها رؤيا تقتحم السائد وتهاجم التخلف[[62]](#footnote-62)"ومن هنا نجده يعطي الأولوية لتكون الرؤية المكون الذي أغلقته المناهج النقدية بشقيها السياقي والنصاني في عملية التأسيس للمنهج فان التفاته لمصطلح الرؤيا هي التفاتة تحمل في انطباعها إضافة جديدة إلى القواميس النقدية المعاصرة هذه الرؤية في تصور غالي شكري هي رؤية ثورية تقتحم المستودع التراثي بأشكاله الفكرية والأدبية والنقدية.

بالإضافة إلى الناقدة السورية التي كان لها باع طويل في تأسيس لما أسمته بالحداثة الفكرية هي خالدة سعيد صاحبة كتاب "حركيات الإبداع"و كتاب "البحث عن الجذور " كتبت مقالات بعنوان الملامح الفكرية للحداثة، حاولت فيه مداعبة الحداثة الفكرية و من بين الخلاصات التي توصلت إليها أن الحداثة تبنى على منطلق الانقلاب و التحول و الحداثة عندها هي وضعية فكرية، بل ثورة فكرية تقوم على سياسة التحول المعرفي و الجدل القائم بين مختلف الأفكار و الأنظمة من حيث هي انتقال من دائرة الضيق و التقليد إلى فضاء التساؤل و التمرد،وهي أيضا انتقال من حيز الجمود إلى حيز الخلق و الإبداع. [[63]](#footnote-63)

وفي هذا التصور تنكشف الحداثة الفكرية بوصفها حداثة تقوم على منطلق الثورة و التمرد و الكشف و الخلق و المغامرة، فالثورة التي طالبة بها خالدة سعيد، و شكري غالي هي ثورة ماركسية تستهدف تهديم القديم ثم إعادة بناءه من جديد،و تبعا لذلك ترى خالدة سعيد أن الحداثة هي تأسيس لعلاقة جديدة بين العالم و الإنسان، بل هي تعريف لإنسانية الإنسان.

كما نجد الناقد التونسي عبد السلام المسدي، المعروف بالتحليقات في فضاء الأسلوبيات ففي كتابه " النقد و الحداثة "حاول فيه مطاردة الحداثة الأدبية و النقدية فرأى أن الحداثة هي ثورة على الدوال و المدلولات[[64]](#footnote-64) و المقصود بالمدلولات المضامين المستهلكة، أما المقصود بالدوال الشكل أو الصياغة فالقضية الحداثية حين تعلن ثورتها و تمردها فأنها تثور زاحفة على الشكل الشعري القديم الذي استنفذوا و استنفذته العصور.

فلقد شهدت الحداثة الشعرية تطورا مريبا في كتابات الشعراء النقاد، فهذا يوسف الخال الذي ألف كتابا اسماه " الحداثة في الشعر" و الحداثة في تصوره تقوم على أربعة مبادئ :

**-أولها:**التعبير عن التجربة الحياتية كما يعيبها المبدع.

**-ثانيها:**التخلي عن المفردات المستبدلة.

**-ثالثها:**إن يكون الإيقاع الشعري ملائما ومناسبا لحركية العصور.

**-رابعها:**إن الموضوع الوحيد و الأحادي للشعر هو الإنسان و العالم [[65]](#footnote-65).

**عناصر الحداثة و أهم أوهامها :**

عناصر الحداثة : إذا ماتتبعنا الحداثة في العالم العربي، نجد نقادها لا يخرجون في تأليفهم عن المصادر االغربية و الأعلام الأجنبية، حتى كانت أفكارهم الحداثية صورة لحداثة الغرب، ومن ضمن القضايا الحداثية التي نقلها الحداثيون العرب و التي كان مصدرها غربيا محضا وهي : موت المؤلف –النصية– مشاركة القارئ.

**1**– **موت المؤلف:** إن فكرة موت المؤلف ترتد في مصدرها الغربي إلى جذور فلسفية تمتد إلى بنية الحضارة الأوروبية نفسها، فقد أعلن "نيتشييه"مقولة (موت الإله) ولاقت هذه الفكرة ترحيبا شديدا في الأواسط الأدبية و الفكرية، لأنها كانت تعبيرا عن اللحظة التاريخية التي تمر بها أوروبا في ذلك الحين.

فهذه المقولة تعني زحزحت الغيبيات و الميتافيزيقيات بعيدا،لتفسح الطريق أمام ظهور الإنسان، و قد انتقلت مقولة (موت الإله ) إلى الأدب و نقده تحت مسميات متشابهة، فأعلن الأدباء موت الشخصية في مجال الأدب، و أعلن النقاد موت المؤلف في مجال النقد، و غير ذلك من المسميات ترتد في جملتها إلى مقولة "نيتشيه" و تعكس بنية الحضارة الأوروبية.

أي أن هذه الفكرة ما هي إلا امتداد لفلسفة تأسست على روح الحضارة الأوروبية[[66]](#footnote-66) التي تعبر عن لحظة تاريخية عاشتها أوروبا و هي انتهاء عالم الميتافيزيقيات بموت المؤلف الذي شبهه النقاد بالإله عند" نيتشيه"و بما أن فكرة رفض المؤلف جاءت نتيجة حتمية رفض التاريخية التي سادت طويلا فان البنوية الفرنسية قد عمدت في تعاليمها إلى تطليق التاريخ و من ثم فان محاولة البنيويين قتل المؤلف يندرج ضمن محاولاتهم قتل المؤرخ و رفض ماله صلة بذلك و الاعتراف بموت المؤلف هو اعتراف في الحقيقة بالتاريخ الذي كان يحرص اشد الحرص على تسليط الضياء في حين أن أعماله لم تكن تحظى بالعناية الكافية، فكان النص يضيع في الناص و الأدب يضيع في حياة الأديب و تاريخ نشاطه، وإذا فقد نشأ عن رفع التاريخ و الذي هو أساس الشرط الزمني للحياة رفض المؤلف الذي يؤلف.

كانت لفكرة موت المؤلف رواج كبير في وسط الحداثيين خاصة لدى البنويين الفرنسيين الذين ضجروا من التاريخ و كل ما يتصل به من جذور و مؤلفات مثلما كان سائد في الجامعات و النوادي الأدبية في فرنسا، ولهذا طالبوا بان يتراجع المؤلف عن سلطاته ويتقهقر نفوذه وبالتالي ينزاح عن المكان الذي ألفه سنين طويلة، لاعتباره انه الملك الوحيد للنص الذي اتخذه كوسيلة يسيطر بفضلها على القارئ، وأصبح المعنى يعتمد على القارئ الذي يستمد معرفته من التجربة واكتساب القدرة أو الكفاءة، وما المؤلف إلا ناسخ يعتمد على مخزون هائل من اللغة الموروثة، فلا بد أن يتنازل للكتابة أو النص عن العرش الذي تربع عليه لمدة قرنين من الزمن، خاصة أن اللغة هي التي تنطق وتتكلم وليس المؤلف أو صوته[[67]](#footnote-67) و بهذا يستطيع النص أن ينبثق من قبضة المؤلف ويتحرر من جميع القيم التاريخية والاجتماعية والنفسية وحتى الفنية ويلجا إلى حضن القارئ هذا الأخير الذي يتعامل معه وفقا لقدرته وكفاءته الخاصة.

**2-النصية:**إن موت المؤلف يعني انتهاء عالم الميتافيزقيات أي ما وراء النص و طرح النص كعالم مستقل بذاته لا يعتمد على شيء خارجه، وتكتب سوزان سونتاج كتابا تحت عنوان "منع التأويل" تهاجم فيه فكرة القيمة في الأدب تحت أي مسمى تنظر إلى النص كشيء قائم بنفسه لا يحتاج إلى تأويل من خارجه لان التأويل كما تقول سونتاج ينتهك النص ويحوله إلى مقالة إذ لم يحترمه ولم يبق على قداسته،بل انتهكه وفرض عليه معاني عقلية بعيدة عنه،فماركس يؤول النص لإغراض اجتماعية وصراعات طبقية و"فرويد" يؤوله من اجل تحليلات نفسية وكل منهما يبتعد عن النص ليتحدث عما وراءه [[68]](#footnote-68).

**3-مشاركة القارئ:** إن مشاركة القارئ مقياس حديث يختلف عن المقياس التقليدي الذي يتحدث عن استجابة القارئ أو اندماجه في العمل الفني.

كان العمل الأدبي الكلاسيكي يقدم جاهزا و تبدوا عليه بصمات المؤلف صاحب الحق الذي يحاول أن يعرض أفكاره متسلسلة وان يقنع القارئ بهذه الأفكار ويلجا إلى عناصر الخداع المختلفة والتي يسميها الحيل الفنية التي تهدف إلى دمج القارئ في الجو العام وتحويله إلى متلقي يحسن الدرس تماما، كما أن دور القارئ لا يقل أهمية عن دور المؤلف نفسه، لان القارئ يصنع عالمه بنفسه ويتحول إلى مشارك ينطلق من موقع المسؤولية و المشاركة في صنع العوالم الفنية،انه لا يكتفي بدور المتلقي ولا يترك نفسه لكي يندمج في عالم المؤلف[[69]](#footnote-69).

وتمثل هذه القضايا الثلاث المجال أو الإطار الذي من خلاله طرحت الحداثة كأفكار منتزعة من التراث الأوروبي، بدأت بموت المؤلف باعتباره اله مستبد يترك النص حسب مستواه الخاص كما يريد و هو بعيد عن قصد المؤلف و بهذا يكتمل المشروع الحداثي المتجسد في مقولة الثلاثية و هي موت المؤلف إحياء النص ثم مشاركة القارئ.

**أوهام الحداثة:**

 أكد أدونيس أن الحداثة الشعرية العربية هي حداثة أوهام و صنف هذه الأوهام إلى ما يلي :

**حداثة وهم الزمنية:**يرى أنصاره أن ما حدث الآن حداثي مقارنة بما حدث الأمس، و أن ما يحدث غدا حداثي و متطور عليهما معا.

يرى أدونيس أن خطا هذا الاتجاه في أن حداثة الشعر تكمن ف بنيته ذاتها و ليست حداثة الشعر مرهونة بلحظة زمنية معينة، ويمكن القول في صدد هذا الاتجاه أن امرئ القيس مثلا كثير من شعره أكثر حداثة من شوقي في شعره كله.

**حداثة وهم الاختلاف :**يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الاختلاف مع موضوعات القديم حداثة، أي يصبح الشعر يلغي بعضه البعض [[70]](#footnote-70).

**حداثة وهم المماثلة:** يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الحداثة حقيقية تنبع من حداثة الغرب، و تستند إلى معاييرها و قواعدها، يرى أدونيس أن هذه الحداثة هي ضياع كامل لذاتنا و لغتنا و شعرنا[[71]](#footnote-71)

**حداثة التشكيل النثري :** يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الاختلاف مع الكتابة الشعرية القديمة، التي تعتمد على نظام الوزن و القافية استبدلها بالكتابة النثرية،و تماثل هذه الكتابة مع الكتابة النثرية الغربية هي حداثة.

أما موقف أدونيس في هذا الاتجاه أنهم لا يهتمون بروح الشعر و مضمونه بقدر ما يهتمون بشكله الخارجي و لباسه و اغفلوا أن الشعر لا يتحقق بالوزن أو النثر، لأنه أحيانا نتصادف بكتابات موزونة لا روح لشعر فيها و أحيانا نتصادف بكتابات نثرية لا علاقة لها بالشعر [[72]](#footnote-72).

**حداثة وهم الاستحداث المضموني :**يرى أصحاب هذا الاتجاه أن أي قصيدة شعرية تعالج قضايا العصر و موضوعاته هي حداثة [[73]](#footnote-73).

 وفي الختام نقول:

* أن الحداثة الشعرية هي افتتاح أفات تجريبية جديدة في الممارسات الكتابية و هي محاولة تجاوز كل ما هو تقليدي.
* تتجلى الحداثة في الشعر العربي المعاصر من خلال صدارة العنوان و كسر عمود القصيدة و توظيف الرمز و الأسطورة.
* من بين أهم عناصر تكامل القصيدة :الحكاية و الحدث و صلاته بالشخصية و سماتها.
* تكمن خصائص الحداثة الشعرية في أنها رؤية إبداعية متجددة باستمرار وهي انخراط في التاريخ.
1. 1- مرتضى الزبيدي:تاج العروس،دار الجيل،الكويت،1971،ج9،ص39-40. [↑](#footnote-ref-1)
2. - ابن منظور:لسان العرب،دار المعارف،(القاهرة)،ط1، 2004م،ج12،مادة قصد. [↑](#footnote-ref-2)
3. - ينظر:المصدر نفسه:مادة قصد. [↑](#footnote-ref-3)
4. ابن رشيق:العمدة، ت محي الدين عبد الحميد :دار الجبل (بيروت لبنان)،ط5، 1981م، ج1، ص183. [↑](#footnote-ref-4)
5. المصدر نفسه:ص188. [↑](#footnote-ref-5)
6. ابن السلام الجحي: طبقات الشعراء، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1968، ص10-11. [↑](#footnote-ref-6)
7. ابن رشيق:العمدة،ص188. [↑](#footnote-ref-7)
8. ابن منظور:لسان العرب،مادة عمد، [↑](#footnote-ref-8)
9. ينظر:احمد بزليو:عمود الشعر-النشأة والتطور-مجلة الاثر-(ورقلة،الجزائر)ع21، 12، 2004،ص32. [↑](#footnote-ref-9)
10. الآمدي:الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد احمد صقر،دار المعارف(مصر)،1961،ص6. [↑](#footnote-ref-10)
11. المصدر نفسه ص12. [↑](#footnote-ref-11)
12. المصدر نفسه،ص18. [↑](#footnote-ref-12)
13. القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه دار إحياء الكتب العربية،القاهرة،ط3،ص33. [↑](#footnote-ref-13)
14. ينظر:احمد بزليو:عمود الشعر النشأة والتطور،ص34. [↑](#footnote-ref-14)
15. المرزوقي:شرح ديوان الحماسة،تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون،مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر،1951، ص81. [↑](#footnote-ref-15)
16. المصدر السابق:ص81. [↑](#footnote-ref-16)
17. احمد بزليو :عمود الشعر النشأة والتطور، ص36. [↑](#footnote-ref-17)
18. ينظر:كتاب في جريدة،سليمان العيسى(ديوان الأطفال)، بوميغرافور برج حمود، ببيروت)،ع24،3-أوت-2005،ص3 [↑](#footnote-ref-18)
19. ينظر:نسيب نشاوي:مدخل إلى المدارس الأدبية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،د ط،1984ص373-378. [↑](#footnote-ref-19)
20. ينظر:المرجع السابق:ص378. [↑](#footnote-ref-20)
21. -مصطفى بن صالح باجو، ومضات ونبضات من شعر مفدي زكرياء،محاضرة ألقيت في قاعة المحاضرات بجامع السلطان الأكبر في مسقط (عمان)، مساء السبت05/01/2005م، ص14. [↑](#footnote-ref-21)
22. محمد ناصر،مفدي زكرياء،ط2،جمعية التراث،غرداية،ص106، [↑](#footnote-ref-22)
23. يحي الشيخ صالح،ادب السجون والمنافي في الجزائر،رسالة دكتوراه،جامعة الجزائر،معهد اللغة والأدب العربي،1993،ص258. [↑](#footnote-ref-23)
24. فاتح علاق :مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر،اتحاد كتاب العرب،ط1، سوريا،2005،ص8. [↑](#footnote-ref-24)
25. كمال نشأت:أبو شادي و حركة التجديد في الشعر العربي الحديث،دار الكتاب العربي،القاهرة،1967،ص398. [↑](#footnote-ref-25)
26. نذير العظمة:حركة الشعر الحر،المصطلح و النشاة،مجلة الثقافة،1987،ص52. [↑](#footnote-ref-26)
27. المرجع نفسه،ص55. [↑](#footnote-ref-27)
28. نازك الملائكة:شظايا ورماد،مج2،دار العودة،بيروت،1979،ط2،ص20. [↑](#footnote-ref-28)
29. لوناس شعباني:موقف النقد من حركة الشعر الحر،جامعة تيزي وزو،2007،ص13. [↑](#footnote-ref-29)
30. نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر،ص69. [↑](#footnote-ref-30)
31. المصدر نفسه، ص51-71. [↑](#footnote-ref-31)
32. فاتح علاق:مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر،ص24. [↑](#footnote-ref-32)
33. المرجع نفسه،ص21. [↑](#footnote-ref-33)
34. سعد دعبيس:حوار مع الشعر الحر،دار بورعيد،1971،ص15. [↑](#footnote-ref-34)
35. لوناس شعباني:موقف النقد من حركة الشعر الحر،ص10،11. [↑](#footnote-ref-35)
36. المرجع نفسه،ص11،12. [↑](#footnote-ref-36)
37. سعد دعبيس:حوار مع الشعر الحر،ص13. [↑](#footnote-ref-37)
38. السعيد الورقي:في الأدب العربي المعاصر،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،1984،ط1،ص38. [↑](#footnote-ref-38)
39. مصطفى حركات:الشعر الحر اسسه وقواعده،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،1998،ط1،ص05. [↑](#footnote-ref-39)
40. نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر،ص65. [↑](#footnote-ref-40)
41. نازك الملائكة:قضايا الشعر العربي المعاصر،منشورات مكتبة النهضة،ص65،66. [↑](#footnote-ref-41)
42. مصطفى حركات:الشعر الحر أسسه وقواعده،ص05. [↑](#footnote-ref-42)
43. المصدر نفسه،ص06. [↑](#footnote-ref-43)
44. حامد حنفي داود:تاريخ الأدب الحديث،تطوره،معالمه الكبرى،مدارسه،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر،1993،ط1،ص143. [↑](#footnote-ref-44)
45. جهاد فضل:قضايا الشعر الحديث،دار الشروق،بيروت،ط1، 1984،ص88. [↑](#footnote-ref-45)
46. محمد احمد ربيع:في تاريخ الأدب العربي الحديث،ص197. [↑](#footnote-ref-46)
47. المصدر نفسه،ص142. [↑](#footnote-ref-47)
48. نازك الملائكة:قضايا الشعر العربي المعاصر،ص40، 41. [↑](#footnote-ref-48)
49. المرجع نفسه:ص42، 43. [↑](#footnote-ref-49)
50. محمد عبد المنعم خفاجي:الأدب العربي الحديث ومدارسه،دار المحمدية للطباعة،القاهرة،دط،ص375. [↑](#footnote-ref-50)
51. نازك الملائكة:قضايا الشعر العربي المعاصر،ص35. [↑](#footnote-ref-51)
52. المرجع نفسه،ص36. [↑](#footnote-ref-52)
53. محمد احمد ربيع:في تاريخ الأدب العربي الحديث،ص138. [↑](#footnote-ref-53)
54. حويرة الخمليشي،الشعر المنثور والتحديث الشعري،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،الطبعة 1-2010م-ص124. [↑](#footnote-ref-54)
55. حسين مروة،دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي،مكتبة المعارف،بيروت،لبنان ص240. [↑](#footnote-ref-55)
56. أدونيس، مقدمة الشعر العربي،دار العودة،بيروت،الطبعة3،1979،ص108. [↑](#footnote-ref-56)
57. غالي شكري،شعرنا الحديث إلى أين؟،دار الشروق،ط1،بيروت،لبنان،1991،ص102. [↑](#footnote-ref-57)
58. كمال خير بك،حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر للطباعة،ط1،بيروت،لبنان،1986،ص42. [↑](#footnote-ref-58)
59. القعود،عبد الرحمان محمد:الإلهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل ص45. [↑](#footnote-ref-59)
60. المصدر نفسه،ص148. [↑](#footnote-ref-60)
61. منتدى الديار،بنية القصيدة العربية المعاصرة،فالح الحجية الكيلاني،الثلاثاء،26 يوليو2011،08:32. [↑](#footnote-ref-61)
62. عبد الله حمادي،سامية راجع سعيد،تحديات الحداثة الشعرية،الاردن2010-ص39، [↑](#footnote-ref-62)
63. المرجع نفسه،ص40. [↑](#footnote-ref-63)
64. ينظر عبد السلام المسدي،النقد و الحداثة،دار الطليعة،بيروت-ط1 1983،ص13. [↑](#footnote-ref-64)
65. ينظر يوسف الخال:الحداثة في الشعر،دار الطليعة،بيروت،ط1 1972. [↑](#footnote-ref-65)
66. د،عبد الحميد ابراهيم:الأدب المقارن من منظور الأدب العربي مقدة،وتطبيق،ط1 1418ه،1999م،ص100. [↑](#footnote-ref-66)
67. د،ميجان الرويلي،د،سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي،ط3،2002م،المركز الثقافي العربي،ص241-242،بتصرف. [↑](#footnote-ref-67)
68. د،عبد الحميد ابراهيم:الأدب المقارن:المنظور الأدب العربي مقدمة وتطبيق،ص104. [↑](#footnote-ref-68)
69. بن أحمد جمعة:تجليات الحداثة،ص109-112،بتصرف. [↑](#footnote-ref-69)
70. انظر:محمد حمود:حداثة الشعر العربي المعاصر،بيانها ومظاهرها،ط1 1996م،الشركة العالمية للكتاب،بيروت-لبنان،ص65. [↑](#footnote-ref-70)
71. انظر:اودينيس:الشعرية العربية،ط1 1985،دار الأدب،بيروت-ص94. [↑](#footnote-ref-71)
72. انظر:محمد حمود،حداثة الشعر العربي المعاصر،ص66. [↑](#footnote-ref-72)
73. انظر:أدونيس،الشعرية العربية،ص95. [↑](#footnote-ref-73)