الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

# محاضرات في مقياس نص أدبي معاصر

## مطبوعة بيداغوجية مقدمة لطلبة السنة الثانية – ليسانس

## تخصص أدب عربي، وأدب جزائري

إعداد الدكتورة: دليلة مكسح

السنة الجامعية 2022 _ 2023

# مقدمـــــــــة

مقدمة:

تشكل مسيرة الأدب العربي المعاصر، مسيرة ثرية ومتنوعة لما طرأ عليه في الفترة المعاصرة من تغيرات وتطورات أنتجتها ظروف كثيرة بعضها داخلي، وبعضها خارجي، كان لها الأثر الواضح على أشكاله وجمالياته وفلسفته وخلفياته، ولأنه من المهم أن يتزود الطالب المتخصص في الأدب العربي في مراحل تدرجه الأولى بالمعلومات الكافية حول مسيرة الأدب العربي قديما وحديثا، فإن مقياس (نص أدبي معاصر) يمثل مادة علمية ضرورية، يتم من خلالها تفعيل مدركات الطالب حول العبقرية الإبداعية للفرد العربي في الفترة المعاصرة، وما أحاط بفاعليته الأدبية من ظروف، وما أنتجته تلك الظروف من انعكاسات موضوعية وفنية في أعماله وتجاربه، ويعد بذلك مقياس نص أدبي معاصر من المقاييس الأساسية للطالب في مرحلة ليسانس، لما يقدمه من معلومات عامة وجوهرية عن وضعية الأدب شعرا ونثرا في الفترة المعاصرة، وتعريفه بمجمل التطورات التي طرأت على النص الأدبي، سواء أكانت موضوعية أو شكلية إلى جانب الظروف التاريخية التي تزامنت مع تلك التطورات، دون إغفال تمكينه من التعرف على أهم الأدباء في مختلف الأنواع الأدبية والاتجاهات الشعرية والنثرية.

وتأتي هذه المطبوعة البيداغوجية الموجهة للطلبة المتخصصين في الدراسات الأدبية (فرع الأدب العربي – وفرع الأدب الجزائري) لتقدم لهم أهم العناصر الأساسية، التي يحتاجونها في الإلمام بالتمفصلات والتغيرات التي طرأت على الأدب العربي المعاصر، منتهجين فيها ما أقرته الوزارة من مفردات لإقامة بنيان مقياس نص أدبي معاصر، وهي كالآتي:

1-الشعر العربي المعاصر – مدخل تاريخي.

2-قصيدة الشعر العمودي.

3-الرواد والتجربة الشعرية الجديدة 1.

4-الرواد والتجربة الشعرية الجديدة 1.

5-الحداثة الشعرية 1.

6-الحداثة الشعرية 2.

7-الحداثة الشعرية في الجزائر.

8-قصيدة التفعيلة.

9-قصيدة النثر.

10- الفنون النثرية المعاصرة (القصة).

11- الفن القصصي: الأعلام والاتجاهات.

12- الرواية العربية المعاصرة: نشأتها وتطورها.

13- الرواية العربية المعاصرة: أعلامها.

14- المسرح العربي المعاصر وقضاياه.

ولقد حرصنا في هذه المطبوعة التي تتسع مادتها المعرفية وتمتد من منتصف القرن العشرين حتى الألفية، على تقديم المعلومات بشكل مختصر ومفيد في الآن نفسه، والتركيز على العناصر والقضايا الجوهرية التي شكلت مسيرة الأدب العربي المعاصر، مع إمداد الطالب بكم معتبر من المصطلحات والمفاهيم التي يحتاجها لضبط معارفه، والتمييز من خلالها بين الأنواع التقليدية والأنواع الحداثية، ومعرفة الأصيل والمعاصر، وفهم قوانين التحديث التي انتهجها الأدباء بشكل عام.

إن المادة المعرفية للمطبوعة لم تكن لتتكون وتنتظم لولا الاعتماد على المراجع، وقد حاولنا الاستفادة من دراسات وكتب كثيرة في ميدان الأدب والنقد تعيننا على تقديم المادة بشكل سلس، وتنويع مصادر البحث بما يكفل للطالب ثراء معرفيا، وتراكما اصطلاحيا هاما، وقد كانت أغلب المراجع التي اعتمدنا عليها ذات صلة بالتطورات التي طرأت على الأدب

العربي المعاصر، مما يوفر إطلالة علمية تستفيد من الآراء والأطروحات المتزامنة مع حركة الأدب في الفترة المعاصرة، وكان من أهمها:

- أساليب الشعرية المعاصرة لصلاح فضل.
- قصيدة النثر العربية لإيمان الناصر.
- جدل الحداثة في نقد الشعر العربي لخيرة حمر العين.
- الشعر الجزائري الحديث لمحمد ناصر
- التيارات المعاصرة في القصة القصيرة لأحمد الزعبي.
- الرواية الآن لعبد البديع عبد الله.
- المسرح العربي المعاصر لعبد الله أبو الهيف.

إلى جانب أطاريح ورسائل ومقالات وكتب إلكترونية كان لها الفضل في إثراء المطبوعة، وتدعيم محاضراتها.

ونرجو في الأخير أن تكون هذه المحاضرات مادة مفيدة للطالب، تختصر عليه الطريق نحو فهم التطورات التي شهدها الأدب العربي المعاصر، وتقدم له عينة معتبرة من المفاهيم والمصطلحات التي تعينه على الإحاطة بطبيعة التغيرات التي طرأت على الأدب، وأسماء الأدباء الذين كان لهم دور وأثر في ذلك التغير.

## المحاضرة الأولى – الشعر العربي المعاصر – مدخل تاريخي

### أهداف المحاضرة:

تهدف هذه المحاضرة إلى تمكين الطلبة من معرفة الظروف التاريخية العامة التي أحاطت بالشعر العربي المعاصر في بداياته، وإدراك الانعكاسات الموضوعية والفنية التي حصلت له نظير التحولات الخارجية، مع ثبت بعض المصطلحات التي تفتح مغاليق الشعر وخصوصياته.

### تمهيد:

لا يمكن فهم خصوصية الشعر العربي المعاصر من غير معرفة مفاهيم بعض المصطلحات ذات الصلة بالشأن الشعري والأدبي بعامة، والتي تزيح اللبس عن الأذهان لما بينها من تقارب لغوي أو فكري، وتلك المصطلحات هي: الحديث، الحداثة، التحديث، المعاصرة، الأصالة.

- **الحديث:**

مفهوم زمني نقيض للقديم، واختلف الدارسون في تحديده نظرا لخلفياتهم الفكرية، أو تصوراتهم لمعنى القديم والحديث، فمنهم من يرجع بداية الفترة الحديثة إلى مرحلة دخول العثمانيين للبلاد العربية في القرن 16 م، ومنهم من يحددها بنهايات القرن 18م، وبالضبط مع حملة نابليون بونابرت على مصر عام 1798م، أما نهاية هذا التحديد الزمني فيرى كل الدارسين بأنها في القرن 20م؛ إلا أن الاختلاف يقع في تحديد النهاية بين من يجعلها مع اندلاع الحرب ع1، ومنهم من يؤخرها حتى

الأربعينيات وبالضبط حتى عام 1948، لما شهدته البلاد العربية من تحولات انعكست بدورها على الشعر.([1])

وعلى العموم فإن هذا المصطلح مثله مثل مصطلح المعاصر، يختلف في بعده الزمني من قطر لآخر، تبعا للتحولات التي تحدث فيه، ويكون لها أثر كبير على سيرورة الحياة فيه.

- **الحداثة:**

مفهوم فلسفي غربي يؤسس لفكرة الخروج عن التقاليد الموروثة والأشكال القديمة، وتجاوزها كلية بتصورات وأفكار وأشكال مختلفة عنها أو مناقضة لها، وهي في عمقها رغبة طلائعية في تدمير كل شيء، وذلك بمفارقة راهنيتها المعهودة برفض المشهدية والوصفية، وللحداثة بالمفهوم الغربي أسس عدة منها: القطيعة والمفارقة، والشيئانية..([2])

- **التحديث:**

هو ممارسة التجديد بإنشاء المغاير أو نقله أو تقليده.([3])، ويكون بذلك التحديث هو انشغال بمسألة التجديد والتغيير والتطوير.

- **المعاصرة:**

تنفتح كلمة المعاصرة على معان عدة أهمها، الارتباط بالعصر والانتساب إليه والتعبير عنه، وفي الشعر العربي تمثل كلمة المعاصر ذلك الشعر الذي ظهر مع أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن 20، الذي لم يكن شعرا معاصرا من

---

[1]) ينظر، محمد عبد الله سليمان: مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي، (كتاب رقمي)، الألوكة www.alukah.net ، 2017، ص20، وما بعدها..وينظر، جعفر الحسيني: التاريخ الحديث والتاريخ المعاصر، موقع كتابات https://kitabat.com ، 24 يوليو 2021.

[2]) ينظر، خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999، ص 24 وما بعدها.

[3]) ينظر، حسين العودات : الحداثة والتحديث، موقع البيان www.albayan.ae

ناحية الانتساب للعصر فقط، بل حمل الشق الثاني من مفهوم المعاصرة، التي تعني معنى التحديث؛ لأن لكل عصر خصائصه، فإذا انتسب الفرد إلى عصره فهو بالتأكيد سيتميز بما هو مختلف عن العصور السابقة.([4])، وبذلك تنفتح كلمة المعاصرة على معنيين، معنى زمنيا يعني الانتساب للعصر ، ومعنى فكريا يعني التحديث والتجديد.

- **الأصالة:**

لها معنيان، الأول يُقصد به الإتيان بالأصيل الذي لم يُعرف من قبل، وقد أشار إلى هذا المعنى ابن رشيق بقوله: "ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره"([5])، وهو يعرض هنا لمعنى الأصالة التي تدل على الابتكار والتميز، أما المعنى الثاني يُقصد به العريق القديم الذي كان صالحا في الماضي، ومازال صالحا أيضا في الحاضر.([6]) وصلاحيته تمنحه صفة الأصالة لاستمرار التميز والفاعلية والصلاحية فيه.

**البدايات الأولى للشعر العربي المعاصر، وعوامل تشكله:**

ينفتح مفهوم الشعر العربي المعاصر على تصورين اثنين، فهو يعني من جهة جانبا زمنيا يتمثل في فترة محددة ينتسب إليها الشعر، ويتسمى من خلالها شعرا معاصرا، ويعني من جهة أخرى جانبا مفهوميا وفكريا يتمثل في عناصر الجِدَّة والتحديث التي طرأت عليه، ذلك أن لكل عصر خصوصياته التي تنعكس على الشعر، ولذلك فالمقصود بالشعر العربي

---

[4]) ينظر، محمد عبد الله سليمان: مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي، (كتاب رقمي)، ص 24، وما بعدها.
وينظر، محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 20 وما بعدها.

[5]) ابن رشيق: العمدة، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط4، بيروت، 1972، ص 262.

[6]) ينظر، توفيق الحكيم: الملك أوديب، دار مصر للطباعة والنشر، د.ت، د.ط، ص 14.

المعاصر، هو ذلك الشعر الذي ظهر منذ سنة 1950، أي منذ منتصف القرن العشرين، وقد ارتبط ظهوره بحدوث تغييرات وتحديثات عديدة على جميع المستويات، جعلته يتجاوز مظاهره التي كان عليها في الفترة الحديثة، ويمتلك خصائص مختلفة ميزته عن الشعر الإحيائي والرومانسي، إذ صار يطرح "رؤية للحياة، ويشكل نسقا فريدا من الإبداع، وصار هَمُّ الشاعر الحقيقي أن يقدم قصيدة تجمع في إهابها بين سمات الأنواع الأدبية الفنية المختلفة."([7])

وقد تبلور الشعر المعاصر بدءا من الخمسينيات من القرن العشرين، عبر عوامل أسهمت في تشكله ضمن نطاق مختلف عن نطاق الشعر الحديث، ومن بين تلك العوامل:

1- ظهور تحديات واجهها الفرد العربي على المستوى القومي (الاستعمار وقضية فلسطين وغياب الوحدة)، وعلى المستوى الوطني (التخلف وعدم تحقق العدالة الاجتماعية وانعدام الديموقراطية..).([8])

2- اشتداد الصلة بالغرب من أجل البحث عن سبل جديدة في أساليب التعبير الشعرية، وإعادة قراءة المنجز النصي العربي برؤية نقدية متحررة.([9]) وفي هذا الإطار تم التعرف على مفهوم الحداثة، بما تعنيه من تجاوز وبحث عن الجديد والمغاير.

3- ظهور مجلات منفتحة على الوعي الحداثي كمجلة شعر، ومجلة الآداب البيروتية.([10])

---

[7]) طه وادي: جماليات القصيدة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2000، ص 10.

[8]) المرجع نفسه: ص 10.

[9]) عبد القادر الغزالي: الشعرية العربية (التاريخية والرهانات)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص 166.

[10]) المرجع نفسه: ص 265.

وعموما تتحدد مرحلية الشعر العربي المعاصر بالثورة الشكلية والمضمونية، التي رسمت معالم الكتابة وأفقها بعد النصف الثاني من القرن العشرين (...) وإيمانا من الشعراء المعاصرين بضرورة التغيير ومواكبة تحولات العصر، فقد تبنوا رؤى اشتركت في كسر معمارية الشعر القديم ([11])، وهذه الرغبة في التحرر والتجديد هي التي ستؤدي بهم إلى البحث عن سبل جديدة للشعر، تمكنهم من التعبير عن عصرهم الذي يختلف حتما عن العصور السابقة، فكان لابد لهم من ممارسة التحديث على شعرهم، سواء من الناحية الموضوعية أو من الناحية الشكلية، وتزامن ذلك مع تعرفهم على مصطلح الحداثة بما تعنيه من تجاوز للقديم والموروث، فارتبط الشعر العربي المعاصر بها، وحمل أغلبه تسمية الشعر الحداثي.

**مراحل الشعر العربي المعاصر:**

تتحدد مراحل الشعر العربي المعاصر وفقا لطبيعة التحديثات التي طرأت عليه، وقد كانت الفترة المعاصرة فترة خصبة مقارنة بما سبقها، إذ لم يرتبط التحديث بجانب معين من القصيدة العربية، بل شمل جوانب كثيرة فيها، أثمرت تنوعا شعريا ومفاهيميا جعل مسيرة الشعر مختلفة بشكل واضح.

ويحدد عز الدين إسماعيل المراحل التي مر بها الشعر العربي بشكل عام، انطلاقا من البنية العروضية للقصيدة، فيجعلها ثلاثة، غير أن المرحلة المعاصرة شهدت ظهور لونين من الكتابة العروضية، وهما السطر الشعري، والجملة الشعرية، وذلك تبعا للأشكال الكتابية الجديدة، وتلك المراحل هي:

---

[11]) حبيب بوهرور: الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين (أدونيس ونزار قباني نموذجا)، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2006- 2007، ص 2.

1-مرحلة البيت الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضيا، وفي هذا النوع الشعري تتجسد كل القيم الجمالية التقليدية التي عرفها الشعر العربي.

2-مرحلة السطر الشعري، والتي فتتت فيها البنية العروضية التقليدية، واكتفى فيها بوحدة من وحداتها الموسيقية وهي التفعيلة.

3- مرحلة الجملة الشعرية، وهي تجاوز لوحدة التفعيلة والسطر الشعري.([12])

أما الناقد المغربي محمد بنيس، فيقسم المراحل التي مر بها الشعر العربي في الفترة المعاصرة، من منطلق التحديثات العامة التي ميزت القصيدة، وهي:

1-مرحلة الشعر الحر: هي التي شهد الشعر فيها تحديثا على مستوى البنية العروضية للقصيدة.

2-مرحلة الشعر المعاصر: هي التي شهدت ظهور الشعر المرتبط بالعصر، المعبر عنه، المتغلغل في الحياة بقضاياها الراهنة.

3-مرحلة الكتابة الجديدة: هي التي شهد فيها الشعر انفتاحا على أشكال كتابية جديدة، مثل قصيدة النثر.([13])

وهذا التقسيم الذي رسمه محمد بنيس يوضح لنا أساليب التحديث التي طرأت على القصيدة، ففي المرحلة الأولى كان التحديث إيقاعيا، وفي المرحلة الثانية كان موضوعيا، وفي المرحلة الثالثة كان بنائيا.

---

[12]) نقلا عن مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص 157، 158.

[13]) ينظر، محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (الشعر المعاصر) ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص 10،...، ص 23.

خصائص الشعر العربي المعاصر:

لقد كانت المراحل المذكورة آنفا بغض النظر عن رؤية كل ناقد لها، كفيلة بأن يكتسب الشعر العربي المعاصر خصائص جديدة جعلته:

أ- يتخلص من الأغراض القديمة، ويستبدلها بموضوعات واتجاهات جديدة، مثل: الشعر الثوري، الشعر التاريخي، الشعر الإجتماعي، السياسي، التمثيلي، النسوي، الإنساني، الإسلامي، البيئي...

ب- يتحرر من القافية، أو من الإيقاع العروضي جزئيا أو كليا، واستبداله بعناصر أخرى لغوية أو طباعية أو تصويرية.

ت- تحرر الخيال الشعري وانفتاحه على إمكانيات مختلفة ومرجعيات متنوعة.

ث- شيوع أساليب جديدة في القصائد كأسلوب السخرية، والدراما، والحوارية، والتسريد، والمفارقة، والانزياح..

ج-انفتاح اللغة على المشاهد اليومية وعلى اللهجات العامة.

ويحدد عز الدين إسماعيل خصوصية الشعر المعاصر، انطلاقا من مفهوم العصرية في حد ذاته، وتتمثل تلك الخصائص في:

1-الفلسفة الجمالية للشعر المعاصر تختلف كلية عن الفلسفة القديمة، لأنها تنبع من طبيعة العمل الفني وليست مبادئ خارجية مفروضة عليه.

2-ارتباط الشاعر المعاصر بأحداث عصره ليس ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل به، بل هو يعيش تلك الأحداث وصاحب قضاياها، لأن الشعر المعاصر محاولة لاستكناه الحياة وليس انفعالا بها فقط.

3-تتكامل ثقافة العصر وتنعكس في الشعر، إذ الشاعر المعاصر لابد أن يكون مثقفا بأوسع معاني الثقافة، والشعر المعاصر هو انعكاس للثقافة الإنسانية بعامة.

4-الخبرة الشعورية في الشعر المعاصر ذات طابع جماعي يهدف إلى مشاركة الخبرات الجماعية وبلورتها.

5-يسعى الشاعر المعاصر إلى استيعاب التاريخ كله من منظور عصره، ولذلك فارتباط الشعر المعاصر بالتاريخ ليس ارتباطا طوليا فقط، بل هو أيضا ارتباط عرضي.

6-فلسفة الشعر المعاصر قائمة على فسح المجال للمضمون كي يخلق لنفسه الإطار الفني المناسب.

7-يرتبط الشعر المعاصر بالإطار الحضاري العام للعصر في مستوياته الاجتماعية والثقافية والسياسية المختلفة.([14])

وهذه الخصائص التي تميز الشعر العربي المعاصر، لا تنفي حسب عز الدين إسماعيل ارتباطه بالتراث، فهو باق على صلة به عبر علاقة تفاعل وتجاذب، يُصَفَّى من خلالها التراث عبر منظور العصر([15])، وذلك بمنحه مدلولات جديدة تتواءم مع الراهن وتعكسه.

---

[14]) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص 13، 16.

[15]) المرجع نفسه: ص 16، 17.

## المحاضرة الثانية- قصيدة الشعر العمودي

الهدف من المحاضرة:

تعريف الطلبة بمفهوم القصيدة العمودية، وإثارة قضية الأصالة والمعاصرة من خلالها، وتمكينهم من اكتشاف أهم التحولات التي صحبتها في الفترة المعاصرة، بغية تحديثها موضوعيا وفنيا.

**القصيدة العمودية بين الأصالة والمعاصرة:**

القصيدة العمودية هي البناء المتوارث عن الشعر العربي القديم، إذ وُجدت منذ العصر الجاهلي، وأساس هذا البناء تشكيلٌ عروضي خاص، يقوم على مجموعة من البحور تضبط إيقاع القصيدة العمودية، أما من حيث الشكل فهي تقوم على نظام الشطرين، وهو نظام مبدؤه موسيقي يخضع لتساوي التفعيلات في كل شطر، وينتهي الشطر الثاني بروي وقافية موحدين في القصيدة بأكملها.([16])

وهذا النوع المتوارث ما زال صالحا إلى اليوم رغم أشكال التحديث الشعري التي ظهرت قبل منتصف القرن 20 وبعده، ما يدل على أن القصيدة العمودية هي نوع أصيل، يحمل في داخله بذور البقاء والاستمرارية، ممثلة في العناصر الإيقاعية، التي أخذت اهتمام النقاد والشعراء، حتى أنهم جعلوا لها "قالبا صارما بالغ الإحكام والدقة"([17])، فصارت العنصر الثابت الذي لم يغيره تعاقب العصور، ولا يعني ذلك أن القصيدة العمودية بقيت كما هي دون تغيير أو تحديث، بل سعى الشعراء في كل عصر إلى تجديدها داخليا عن طريق تحديث

---

[16]) ينظر، مصطفى عليوي كاظم: جينوم الشعر العمودي والشعر الحر، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، ط1، 2018.

[17]) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، مصر، ط4، 2002، ص 157.

بعض عناصرها (اللغة- المضمون- الصورة- الإيقاع)، دون المساس بثوابتها كلية حتى تتلاءم مع كل مرحلة وظرف.

**القصيدة العمودية وتحولاتها المعاصرة:**

إن علاقة الشعراء المعاصرين بالقصيدة العمودية هي علاقة معاصرين بإرث أصيل، إذ رغم ارتباطهم بعصورهم، إلا أنهم ظلوا متمسكين بالقصيدة العمودية، التي سارت جنبا إلى جنب مع أشكال التحديث التي عرفها الشعر العربي المعاصر، والتزم الشعراء بشكلها العروضي دون أن يغفلوا عن مسألة تحديثها الذي كان جزئيا، وهو ما منحها تحولات عدة نذكر من أهمها:

أ- التحولات الموضوعية والفكرية:

ظلت القصيدة العمودية مرتبطة بما يَجِدُّ في كل مرحلة من تغيرات، فعبَّر من خلالها الشعراء عن هموم المواطن العربي وحاجاته وظروفه، فالتحمت بقضاياه الوطنية والقومية، وحملت لواء توعيته وتحفيزه على التغيير، وسارت جنبا إلى جنب مع قصيدة التفعيلة في الخمسينيات، فالتحمتا معا للتعبير عن قضايا النضال والتحرر، كما سايرت القصيدة العمودية تطلعات الشعوب بعد الاستقلال، وعبرت عن أسس البناء (بناء المجتمعات والأوطان)، وكانت حاضرة في كل التمفصلات التي عرفها الوطن العربي سياسيا واجتماعيا وثقافيا، فاشتغل الشعراء فيها على موضوع القومية، وفكرة التعدد، وقضية الانفتاح على الآخر، وقضية الهوية، وقضية التطرف، وعبروا عن أحداث الشرق الأوسط، كحربي العراق الأولى والثانية، ومعاناة فلسطين، وأحداث الربيع العربي، وما زالوا يسايرون من خلالها حركات الشعوب إلى اليوم، ذلك لأن الشعر بعامة بغض النظر عن التحولات التي تطاله،

هو الذي يوقظ الرؤيا في مداها الأوسع، ويعود بالكلام إلى أصوله الأولى، ويجلو العالم."([18])

وهو ما جعل القصيدة العمودية تبدي قدرتها في الانفتاح على مختلف المرجعيات الفكرية والثقافية، بتبنيها والتعبير عنها، أو امتصاصها وإعادة تشكيلها بتصورات مختلفة، مع التأسيس للتنوع الفكري والرؤيوي فيها، وظهرت من خلال هذا التحديث الموضوعي والفكري أنواع عدة في القصيدة العمودية إلى جانب أنواع كانت رائجة من قبل، تشكلت برؤى ومفاهيم جديدة منها:

القصيدة الوطنية، القصيدة القومية، القصيدة الإسلامية، القصيدة الصوفية، القصيدة الكعبية، قصيدة المناجم، قصيدة النكبة، قصيدة الأزمة، القصيدة التحررية...

ب- التحولات اللغوية:

يستلزم تحديث الموضوعات تحديث اللغة، وهو ما اشتغل عليه الشعراء في القصيدة العمودية التي غيروا من قواميسها اللغوية، وتخلوا عن لغة الأطلال والنجعة وكل ما له صلة بالحياة القديمة، وأنشأوا لغة جديدة تتلاءم مع أشكال النضال والتحرر والبناء والانفتاح على الآخر، لغة اقتربت من "لغة الحياة؛ لأن القيمة الجمالية لم تعد في رصانة الكلمة، وإنما في قدراتها الدلالية والرمزية."([19]) التي تمنحها حياة جديدة، وتوسع من آفاقها الإيحائية.

ت-التحولات التصويرية:

---

[18]) أحمد الحيزم: من شعرية اللغة إلى شعرية الذات (قراءات في ضوء لسانيات الخطاب)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية- ناشرون، لبنان، ط 1، 2016، ص 187.

[19]) طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2000، ص 11.

لم تعد تكتفي القصيدة العمودية المعاصرة بتقنيات التصوير التقليدية من استعارة وتشبيه وكناية، بل دعمها الشعراء بعناصر تصويرية مختلفة، كالاعتماد على الرموز والأساطير، وتعدد أطراف التشبيه بروابط غير منطقية وغير حسية، وتشكيل قرائن تجريدية، تنم عن مقدرة القصيدة العمودية على تمثل التحديث رؤيويا وشكليا باعتباره " مغامرة فنية جديدة، تعبر عن اللحظة المعاشة بكل خصوصيتها وتفردها." ([20])

ث-التحولات الإيقاعية:

رغم التزام القصيدة العمودية بالعروض الشعري المعروف، إلا أن ذلك لم يمنع الشعراء من تحديثها إيقاعيا عن طريق التنويع في القوافي والروي والبحور على مستوى القصيدة الواحدة، إلى جانب تفعيل الإيقاع الداخلي عن طريق عناصر إيقاعية مدعمة مثل: التوازي، التدوير، التكرار، الاشتقاق...، وهذه المغايرة الإيقاعية التي حدثت في بنية القصيدة العمودية، هي شكل من أشكال التحديث التي عرفتها القصيدة المعاصرة، سعيا من الشعراء إلى تجاوز "النموذج التقليدي الذي يعتمد كليا على إشباع التوقع في جميع مستوياته الإيقاعية والدلالية وحتى الرمزية."([21])

ج-التحولات الفضائية (الطباعية- الرقمية):

تغير الوسائط الكتابية فرض على شعراء القصيدة العمودية تحديثها فضائيا مع كل وسيط جديد، فبعد أن كانت تُلقى شفاهة، تحولت في عصر التدوين إلى نظام الأشطر، أما في الفترة المعاصرة، فقد انفتحت على تغييرات طباعية كثيرة، جعلت شكلها الطباعي متنوعا، ثم بعد انفتاحها على الوسيط الرقمي، مُنحت لها الفرصة للحصول على تحديثات مرئية وصوتية

---

[20]) المرجع نفسه: ص 49.

[21]) صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995، ص 86.

مصاحبة لها، تضيف لها جماليات كثيرة، ونتيجة هذه الوسائط صار للقصيدة العمودية المعاصرة مسميات وأنواع مثلها مثل بقية الأشكال الشعرية، نذكر منها مسمى:

القصيدة التفاعلية، القصيدة التشكيلية، قصيدة المكان، القصيدة الطباعية، القصيدة الفضائية، القصيدة الكونكريتية...، وهي مسميات تحيل إلى أهمية الفضاء الرقمي الذي منح للشعر بعامة أفقا مغايرا للأفق الشفوي والورقي؛ لأن أهم ميزة فيه هي التفاعل الذي يقع بين أطراف ثلاثة وهي المؤلف والنص والمتلقي، ما يكسب النص الشعري "هوية جديدة مع كل تصفح."([22])

**أعلام القصيدة العمودية:**

**1-سليمان العيسى:**

يمثل الشاعر السوري سليمان العيسى أحد أعلام القصيدة العمودية المعاصرة، وهو امتداد لتجارب شعرية رائدة بدأت منذ خمسينيات القرن العشرين مع الرعيل الأول، الذي حمل لواء الشعر التقليدي "كمحمد البزم، وخليل مردم، وشفيق جبري، وبدوي الجبل، وعمر أبو ريشة."([23])

بدأت التجربة الشعرية لسليمان العيسى في التشكل، وهو لا زال طفلا لم يتقن العروض والنحو بعد، وكان لزكي الأرسوزي الأب الروحي لحزب البعث، أثرا عميقا في تلون تجربة الشاعر بالفكر القومي، الذي صار سمة له، فسمي في الخمسينيات بشاعر البعث، وشاعر

---

[22])إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري: الأدب الفتاعلي الرقمي (الولادة وتغير الوسيط)، دار الكتب والوثائق ببغداد، ط1، 2011، ص 19.

[23]) سيف الدين القنطار: الأدب العربي السوري بعد الاستقلال، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، 1997، ص 75.

القومية العربية، وقومية الشعر لديه لم تمنعه من التعبير عن الواقع الاجتماعي لبلده، ومتابعة أحوال مجتمعه والدفاع عن قضاياه.

وقد كانت فترة الخمسينيات لديه من أثرى الفترات التي أنتج فيها دواوين عدة، خاصة بين (1952 و 1958)، مثل ديوان (مع الفجر)، (أعاصير في السلاسل)، (بين الجدران)، (فتى غفار)، (رمال عطشى)، (قصائد عربية)، وقد تميزت هذه الأعمال الشعرية بطغيان اللون الثوري عليها، وأساليب الحماسة([24])، ومن المبادئ التي تكررت في دواوينه المذكورة آنفا اشتراكها في:

- الدفاع عن الوحدة العربية.
- التغني بالماضي، وتوظيف التاريخ في تقوية المد البعثي.
- التعريض بالحكام العرب والتنديد بمواقفهم السياسية المُمَكِّنة لتغلغل الاستعمار.
- التأكيد على المهمة الثورية للشعر.
- الجهر بالانتماء الحزبي.
- ربط القضايا الاجتماعية بالقضايا القومية.
- التنديد بالاستعمار.([25])

أما من الناحية الفنية فقد كانت تجربة العيسى تجربة تقليدية، تقوم على مقومات القصيدة العمودية، تتميز باللغة الاحتفالية ذات الطابع الإنشادي المنبري، الذي يروم من خلاله الشاعر إلى بث الحماس، والتحفيز، ذا خطابية واضحة، وخيال مسرف، وعاطفة جياشة، وموسيقى حادة تتلاءم وثورية الشعر ووظيفته القومية.([26])

---

[24]) سيف الدين القنطار: الأدب العربي السوري بعد الاستقلال، ص 165، 166.

[25]) المرجع نفسه: ص 167،...، ص 170.

[26]) المرجع نفسه: ص 179، 180.

2-مفدي زكريا:

يعد الشاعر الجزائري مفدي زكريا أحد أعلام القصيدة العمودية المميزين في الفترة المعاصرة، وقد تشكلت تجربته الشعرية في العشرينيات من القرن العشرين، ولكنها ترسخت بقوة في فترة الخمسينيات، متزامنة مع اندلاع الثورة التحريرية، وجل شعره كان وطنيا حماسيا ذا قاعدة نضالية ثورية، لا ينفك عن التعبير والدفاع عن قضايا وطنه وهموم شعبه([27])، وقد لُقِّبَ نظير ذلك بشاعر الثورة، إذ يذكر أبو القاسم سعد الله أن مفدي زكريا بعد توجهه للمشرق العربي، ذاع صيته بمسمى شاعر الثورة، وصار دليلا عليه، أما بعد الاستقلال فقد انتهج سبيل الفخر والمديح، وصار يلقب بشاعر المغرب العربي، لأنه عكف على مدح بعض الرؤساء.([28])

وترك الشاعر مفدي زكريا تجربة شعرية غزيرة، تمثلت في دواوين عدة، وهي (اللهب المقدس) نشر سنة 1961، (تحت ظلال الزيتون) 1965، (إلياذة الجزائر) 1973، (من وحي الأطلس) نشر عام 1996، كلها تعكس نموذجا شعريا جزائريا معاصرا عبَّر عن العصر بكل تفاصيله، جامعا بين التقليد والتجديد في الآن نفسه.

أما من الناحية الفنية فقد تميز شعره بميزات متنوعة، منها:

- احتواؤه ثنائية ثابتة، وهي استلهامه للتراث الديني بوفرة.([29]) وهذا التراث انعكس على مستوى معجمه اللغوي، ومعجمه التصويري.

---

[27]) ينظر، أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007، ص 40 وما بعدها.

[28]) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 10، دار البصائر، الجزائر، 2007، ص 510، 511.

[29]) ينظر، عبد اللطيف حجاب: تقنية توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكرياء، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، العدد الأول، مارس، 2009، جامعة المسيلة، ص 53.

- خطابه الثوري يعد علامة لسانية متشكلة في مستويات شعره الصوتية والتركيبية والدلالية.([30]) وذلك من خلال لغة قوية في معانيها، وفي جرسها الصوتي، وفي بنياتها التركيبية والأسلوبية، التي تنم عن هوية شعرية خاصة.
- تكثر في شعره الوجداني الصور المستوحاة من الطبيعة الجزائرية، وميزة ذلك عنده أنه لا يكتفي بوصف المشاهد الطبيعية في الحاضر، بل يحاول تمثلها في الماضي، وفي المستقبل.([31])

---

[30]) ينظر، نصيرة شيادي: تجليات شعرية الخطاب الثوري عند مفدي زكريا، مجلة الكلم، العدد السادس، جامعة وهران 1، جوان، 2018، ص 24.

[31]) ينظر، محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية – 1925– 1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص 518، 519.

## المحاضرة الثالثة- الرواد والتجربة الشعرية الجديدة 1

**أهداف المحاضرة:**

تهدف هذه المحاضرة إلى رصد أولى جهود تجديد الشعر العربي في الفترة المعاصرة، من حيث الخلفيات الفكرية، والخصائص الرؤيوية في انعكاسها الموضوعي والفني، وتعريف الطلبة بالشعراء الرواد الذين كان لهم أثر واسع في السير بالشعر العربي المعاصر نحو أفق مغاير.

**تمهيد:**

إذا كان الشعر العربي المعاصر يؤرّخ له من فترة الخمسينيات، فإن عملية تحديثه حقيقة لم تبدأ في هذه الفترة، إذ سبقتها محاولات الرومانسيين، وحتى الإحيائيين قبلهم في التأسيس لما هو مختلف ومناسب للعصر، وقد شهدت الحياة الأدبية قبل الخمسينيات حركة عميقة بخاصة في الشعر، الذي بدأ يشهد تغيرات على مستوى مفهومه وشكله وفلسفته، وحمل لواء تلك التغييرات أجيال ثلاثة، وهي جيل الرواد، وجيلا الحداثة الشعرية.

ولم تكن تجربة الشعر الجديد مجرد خروج عن نظام القصيدة العمودية، بل كانت أيضا خروجا عن فلسفتها من خلال اتجاه الشعراء المجددين إلى:

1-خلق عالم بديل في قصائدهم، والاستعانة بالرموز والأساطير لتصوير الانفعالات النفسية.

2-التحول من القصيدة المسموعة إلى القصيدة الرؤيوية، التي تحتاج إلى جهد مشترك من المتلقي الذي يعيد تشكيل التجربة من جديد بقراءاته وتأويلاته.

3-تحول الإيقاع من صورته السطحية الخارجية إلى إيقاع الأصوات الداخلية.

4-توسع المعجم اللغوي، وانفتاحه، واقترابه من لغة الحياة اليومية.

تجربة الشعراء الرواد (تجربة الشعر الحر):

يتفق الدارسون على أن أول محاولة للخروج عن نظام القصيدة العمودية في الفترة المعاصرة، هي محاولات العراقيين (نازك الملائكة) في قصيدتها (الكوليرا)، و(بدر شاكر السياب) في قصيدته (هل كان حبا؟) اللتين نشرتا عام 1947، وتعد هذه المحاولة "أول خطوة تعمل تهديما في العنصر الموسيقي، لا من حيث المبدأ بل من حيث نمطية العروض، وكان هذا بمثابة عودة للبحث عن نمطية بديلة."([32]) لا يتم من خلالها إلغاء النظام العمودي، بل تحديثه وتغيير بعض قوانينه الثابتة، وقد كانت هذه المحاولات بداية أولية لتحديث الشعر العربي في الفترة المعاصرة، وفسح المجال لحرية الكتابة بما يتلاءم مع نفسية الشاعر ومواقفه؛ ثم تدعمت تجربة الرائدين (الملائكة والسياب) بتجربة الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، فكان هذا الجهد المشترك بمثابة ثورة "في شكلها الأولي تمثل تخلصا من رتابة القافية الواحدة، دون الاستغناء عن القافية تماما، وتنويعا في عدد التفعيلات في السطر الواحد دون مبارحة الإيقاع المنظم."([33]) وهو ما أسس لمنظور جديد للكتابة الشعرية تحتفي بالتحديث والتغيير والتجاوز.

**مفهوم الشعر الحر عند الشعراء الرواد:**

تعد نازك الملائكة رائدة الشعر الحر؛ لأنها لم تكتف بتكسير نظام القصيدة العمودية، بل حددت أيضا مفهوما جديدا للشعر، ضمنته في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) الذي نشر عام 1949، وعرفت الشعر الحر بقولها: "هو شعر ذو شطر واحد، ليس له طول ثابت، وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه"([34])، وقد أكدت نازك الملائكة على حرية الشاعر في اختيار

---

[32]) يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 97.

[33]) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1992، ص 18.

[34]) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص 60.

عدد التفعيلات في الشطر الواحد، مع التحرر من القافية الواحدة، مفضلة أن يكون الشعر الحر مرتبطا في بنيته العروضية بالبحور الصافية؛ أي الموحدة في تفعيلاتها، ما ييسر للشاعر إمكانية النظم بشكل مريح دون التقيد بعدد معين من توارد التفعيلات في السطر الواحد.([35])، وهو ما يفسح له المجال للتعبير بشكل سلس، وتنويع النَّفس بين الطول والقصر بما يتلاءم مع مشاعره ومع الأفكار التي يعبر عنها.

أما بدر شاكر السياب فيعرف الشعر الحر بقوله: "إن الشعر الحر أكبر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة من بيت وآخر، إنه بناء فني جديد واتجاه واقعي جديد، جاء ليسحق الميوعة وأدب الأبراج العاجية والشعر الخطابي."([36])، والسياب في تعريفه للشعر الحر يتجاوز بنيته العروضية إلى بنيته الدلالية، وما يحويه النص من موضوعات، وإلى وظيفته في الآن نفسه، حيث يحرص السياب على أن يكون النص الشعري في علاقته بالواقع قائما على عدم الركون للمناسباتية، أو التعالي على الحياة، أو اتخاذ موقف متكلف، وإنما يستوجب من الشاعر وهو يجدد البنية العروضية، أن يجدد بدوره مواقفه ورؤاه تجاه الواقع، وأن يجعل لشعره وظيفة رؤيوية خاصة متحررة من قيود الإيديولوجيا والمذهبية.

ويقف عبد الوهاب البياتي من الشعر موقفا مقاربا لموقف السياب، من حيث وجوب حمل الشعر للرؤى، ووجوب انخراط الشاعر في الواقع بقضاياه وتحولاته؛ ولكنه لا يركن إلى فاعلية الرؤية فقط، بل يؤسس لمفهوم الرؤيا كعنصر ضروري في الشعر، فيقول: "الشاعر متسكع وجواب آفاق، لا يقر له قرار، فإن توقف قليلا فلكي يلتقط أنفاسه، ولكي يعيد تنظيم قلقه واستبصاره وتشوفه للمستقبل."([37])، وبذلك فالبياتي لا يحدد قيمة الشعر في بنياته

---

[35]) ينظر، نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 67 وما بعدها.

[36]) شيماء محمد كاظم الزبيدي: دواعي نشأة الشعر الحر www.uobabylon.edu

[37]) عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط3، 1993، ص 7.

الشكلية، بل يتجاوز ذلك إلى الاهتمام بدور الشاعر ومكانته في الحياة، من حيث قدرته على متابعة الواقع، ثم تجاوزه بإقامة عوالم بديلة، وتحقيق رؤى خلاقة تتوق نحو المجهول والمستقبل.

**مفهوم التحديث عند الشعراء الرواد:**

إن عملية التحديث التي قام بها الشعراء الرواد (نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي) هي في عمقها شكل من أشكال الحداثة، باعتبارها تجاوزا للقديم، وإتيانا بالجديد المغاير والمختلف، إلا أن مفهوم التحديث عند هؤلاء الشعراء، ليس شبيها بالمفهوم الغربي الذي يرى التحديث والحداثة تجاوزا كليا؛ لأن الشعراء الرواد لم يؤمنوا بالقطيعة الكلية مع الموروث، ورأوا أن التحديث لابد أن يكون عملا جزئيا لا كليا، يمس عناصر دون أخرى من لغة أو إيقاع أو رؤى.

ويستلزم تحديد مفهوم التحديث عند الشعراء الرواد بيان موقفهم من التراث أولا، وهو ما نبينه في الآتي:

أ- <u>التراث:</u>

لا يعني التراث عند الشعراء الرواد كتلة منفصلة تجاوزها الزمن، بل هو حضور مستمر في الكيان العربي، وهذا الحضور بدأ في الماضي، وماثلٌ في الحاضر، وممتد نحو المستقبل، وقد عبَّر البياتي عن هذا الموقف بقوله: "التراث هو ما كان ويكون وسيكون"([38])، مدللا بذلك على حضور التراث بشكل ما، مَهْمَا بدا التحديث متجاوزا؛ لأن عملية التحديث في أساسها قائمة على التراكم الذي تتغير معالمه من عصر لآخر.

---

[38]) نقلا عن، فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 15.

وينظر الجياب لمسألة التحديث على أنها امتداد لعمليات مشابهة في الماضي، بمعنى أنها غير منفصلة كلية عن معطيات التراث، بل استكمال لها، وهو بذلك لا يدعو إلى التمرد الكلي، بل يدعو إلى الترميم والإصلاح بما يتلاءم مع متغيرات الحياة.([39])

وفي الإطار ذاته تقف نازك الملائكة موقفا مشابها حين تشترط على الشاعر أن يكون ملما بتراثه، ولا بأس أن يكون أيضا منفتحا على تراث الأمم الأجنبية، ليكوّن رصيدا معرفيا يمكنه من الوقوف على الأسس المتينة للتحديث؛ لأن عملية التطور لا تقف عند حدود الخرق، بل على مستويات التطور بعد الاستفادة من القاعدة.([40])

إن نظرة الرواد للتراث، هي نظرة منصفة لمعطياته، إذ يشتركون في موقفهم من الموروث باعتباره قاعدة أساسية للانطلاق، والسعي نحو المغايرة، إلا أن هذه المغايرة لن تكون عشوائية، بل يُستند فيها على العناصر الجوهرية للنص الشعري العربي، حتى يكون التحديث إضافة وتطويرا للقصيدة، وهو ما سنعرضه فيما يأتي من أشكال التحديث، التي أرساها الشعراء الرواد باعتبارها انعكاسا لمفهومهم للتحديث.

### ب- <u>كيفيات التحديث:</u>

يتشكل مفهوم التحديث عند الشعراء الرواد في إطار ممارستهم للتجديد على مستوى أشعارهم، أو من خلال آرائهم النقدية، ويمكن إجمال تلك الأشكال في المستوى اللغوي، والإيقاعي، والرؤيوي.

---

[39]) ينظر، نافع حماد محمد، منجد مصطفى بهجت، مفهم التراث والتجديد عند الشعراء الرواد (شعراء العراق أنموذجا)، مجلة التجديد، المجلد 20، العدد 40، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، 2016، ص 115.

[40]) ينظر المرجع نفسه: ص 116.

- المستوى اللغوي:

اهتم رواد حركة الشعر الحر بتحديث اللغة عن طريق تطوير معاجمها، وإخراجها من إطار التقليد، والمضي بها نحو دلالات مغايرة، وذلك بالإفادة من الرموز والأساطير، والاستعانة بعناصر الحوار والسرد، واستدعاء المعجم اللغوي اليومي، فالبياتي مثلا تميزت أشكال التحديث اللغوي عنده من خلال الاستعانة بعالم الأساطير والرموز، وتطعيم لغته بدلالات جديدة مستوحاة من الحياة اليومية الواقعية، ما جعل معجمه اللغوي معجما واقعيا ورمزيا في الآن نفسه ([41])، أما نازك الملائكة فقد حرصت على التخلص من المعجم اللغوي التقليدي لصالح معجم حديث يتلاءم مع عصرها، معبرة عن ذلك بقولها: "الألفاظ تصدأ وتحول، وتحتاج إلى استبدال بين حين وآخر"([42])، وهذا الاستبدال يتطلب من الشاعر تخير الكلمات التي تعبر حقيقة عن العصر ومتغيراته، وتكون مرآة عاكسة لما جَدَّ فيه، ولا يختلف بدر شاكر السياب في أمر تحديث اللغة، فهو بدوره يدعو إلى تجديدها، وإثراء معاجمها، دون أن يحكم على المعجم اللغوي التقليدي بالسلب أو الانتقاص منه، فقط يرى أنه لم يعد متلائما مع العصر فيقول: "وليس معنى هذا أن الشعراء القدامى لم يكونوا يحسنون استعمال الألفاظ، ولكن معناه أن الشاعر الحديث الذي خلف له الأوائل إرثا هائلا من الألفاظ، التي رثت لكثرة ما تداولتها الألسن والأقلام، مكلف بأن يعيد إليها اعتبارها، أن يخلع عليها جدة، وينفخ فيها من روح الشباب."([43])

---

[41]) حنان بومالي: عبد الوهاب البياتي وتجليات الحداثة الشعرية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد 15، جانفي 2016، ص 16.

[42]) نقلا عن، يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1957 (دراسة نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص 212.

[43]) نقلا عن، المرجع نفسه: ص 212، 213.

- المستوى الإيقاعي:

حرص الشعراء الرواد على تحديث الإيقاع لمتطلبات عدة، من ناحية ملاءمته لنفسية الشاعر، ذلك أن الإيقاع العروضي في نظرهم يقف حائلا دون تمثيل انفعالات الشعراء، لذا سعوا إلى تغيير عدد التفعيلات، والتخلي عن وحدة القافية، وقد كانت نازك الملائكة من أكثر الشعراء الذين أسسوا تنظيريا للشعر الحر، إذ جعلت له قوانين خاصة منها أفضلية الالتزام بالبحور الصافية الموحدة التفعيلة؛ لأنها أيسر وأسهل للشاعر من البحور الممزوجة، ومنها أيضا ضرورة الحفاظ على الضرب وعدم تغييره؛ لأن ذلك يخل بالموسيقى داخل القصيدة.([44])

- **المستوى الرؤيوي:**

اشتغل الشعراء الرواد في شعرهم على مفهوم الرؤية والرؤيا، وتميزت قصائدهم بتجلي الرؤى ذات الأبعاد الفلسفية، التي تتطلع نحو الإنسان والحياة والعالم، وهذا التميز الرؤيوي عن سابقيهم من الشعراء هو ثمرة اطلاعهم على الآداب الغربية واتجاهاتها، وقد كان للشاعر **إليوت** تأثيرا كبيرا على تجاربهم، فتمردوا كلية على الأغراض القديمة، وارتبطوا بقضايا الواقع والتزموا بها، كما تعمقوا في رصد أوضاع الذات وحاجاتها، وأخذ الشعر من خلال هذا المستوى مفهوما جديدا، فصار يعني النص الذي يراقب الحياة، ويعبر عنها أصدق تعبير، ويرتبط بروح الجماعة، ويستشرف مستقبل المجتمعات، ويرشدها إلى سبل الخلاص، فعبد الوهاب البياتي حرص على القيمة الرؤيوية للشعر، وميز في ذلك بين الرؤية والرؤيا، إذ يرى

---

[44]) ينظر، نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 64، 65.

أن الأولى ضرورية لحصول الثانية؛ لأن تحقق الرؤيا يلزم أولا تحقق رؤية الواقع وفهمه وإدراك مقتضاته.([45])

أما نازك الملائكة فترى أن البعد الرؤيوي في الشعر مختلف تماما عما هو موجود في الحكمة أو الفلسفة مثلا؛ لأنه مرتبط فيهما بنهاية التجربة الإنسانية، فالحكمة هي في عمقها نتاج وثمرة لتجربة ما، أي أنها تشكل نهاية وملخصا، أما في الشعر فإن الأمر مختلف؛ لأن البعد الرؤيوي فيه لا تحكمه النهايات، بل وظيفته حسبها أن يصور التجربة لحظة تشكلها، وليس بعد انتهاء ذلك التشكل، قائلة في ذلك عن الشعر: "فهو يصور التجربة خلال وقوعها تاركا التلخيص والاستنتاج للفلسفة وعلم النفس"([46])، ونفهم من هذا أن نازك الملائكة لا تلغي فكرة الرؤية من الشعر، ولكنها تلغي عنه فكرة الرؤيا التي تجعلها مخصوصة بميادين أخرى كالفلسفة وعلم النفس؛ لأن وظيفتها الاستنباط، على خلاف الشعر الذي وظيفته التعبير عن التجربة ومعاناتها، وليس استخلاص الحكمة منها.

وفي هذا الإطار يرى بدر شاكر السياب أن الجانب الرؤيوي في الشعر شبيه بما في الدين؛ لأن كليهما وظيفته تفسير العالم وتنظيمه وتحسينه([47])، ومن هنا فإن قيمة الشعر تكمن في قيمته الرؤيوية التي بفضلها يفهم الشاعر العالم ويفسره، وينظم فوضاه، ويحسن ما فسد فيه.

---

[45]) ينظر، فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 116.

[46]) نقلا عن، فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 124.

[47]) ينظر، المرجع نفسه: ص 291.

## المحاضرة الرابعة – الرواد والتجربة الشعرية الجديدة 2

**أهداف المحاضرة:** تهدف المحاضرة إلى رصد خصائص شعر الرواد بما يتوافق مع رؤاهم النقدية وتوجهاتهم التحديثية، والتعرف على جوانب التحديث لديهم انطلاقا من تجاربهم الشعرية.

**تمهيد:**

أثرى الشعراء الرواد الشعر العربي بمعطيات تجديدية على مستوى تجاربهم الشعرية، وأسهموا في فتح الذائقة العربية على أشكال جديدة من التلقي، تبعا لما جددوه في الشعر لغويا وإيقاعيا ورؤيويا، ويمكن أن نتتبع ذلك بالتعرف على خصائص شعرهم عبر مستوياته المختلفة، وهو ما نبينه فيما يأتي.

**خصائص شعر الرواد:**

إن عملية التحديث التي اشتغل عليها الشعراء الرواد، لم تكن منحصرة في الجانب الإيقاعي فقط، ولو أنها في بداياتها كانت سعيا لتجديد الإيقاع، والخروج من حصار المنظومة العمودية عبر ما يسمى الشعر الحر، فإن "السمة التعبيرية الفارقة لبعض تجاربه الكبرى، يمكن أن تتلخص في بروز هذا الطابع الحيوي كعامل استراتيجي يحكم بقية العوامل الجمالية والتقنية ويوجه فعاليتها، ويتبلور ذلك بالأخص في النسيج الأسلوبي"([48])، ونرصد تلك السمات تباعا فيما يأتي:

---

[48]) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 60.

أ- السياب:

نحا السياب بالشعر منحى جديدا بفضل خصوبة عالمه التخييلي وحساسيته الرؤيوية، ما أثمر جهازا أسلوبيا متميزا، عدد ميزاته د. صلاح فضل في ثلاث مستويات، وهي:

1-تنويع المادة الشعرية في مكوناتها اللغوية والموسيقية، بما يؤدي إلى بروز المفارقات، وتشكيل الألوان المتعددة المجسدة لثراء التجربة التعبيرية، وينفث فيها روح الخلق ونكهة الحياة.

2-ديناميكية النص الشعري وقابليته القصوى لسرعة التبنين، وذلك بتوظيف العناصر السردية، وتشغيل عدد من التقنيات التعبيرية الحركية، مثل الترجيع والتناص والتنظيم المقطعي، بما يضبط حركية الخطاب الشعري.

3-عفوية عمليات الأسطرة والترميز الشعري الذي يتم داخل النص ذاته، وعلى مرأى من المتلقي، إذ يشترك في تكوين الشفرة وفكها، ويسهم بذلك في تشكيل النظام المجازي للنص وتفعيل رؤيته.([49])

وهذا الثراء في تجربة السياب ينعكس في عمقه من خلال ثراء معجمه اللغوي والدلالي، فقد أحصي له بالتقريب استعماله لما يفوق 3000 جذر لغوي، شكل مادة لغوية ارتبطت بثنائية متكررة في شعره وهي ثنائية (الموت والحياة)، إلى جانب تيمة الحب التي تفوق الثنائية في حضورها.([50])

أما من ناحية الموضوعات فإن السياب لم تبرحه تيمة الوطن والالتزام بالتعبير عن قضاياه، فاشتهر بالالتزام الاجتماعي تجاه قضايا مجتمعه، وما يعانيه الفرد العراقي بخاصة والعربي بعامة، إذ طرق مواضيع كثيرة ذات صلة بالحياة الاجتماعية، وما يتعلق بها من متطلبات مادية ومعنوية، وهو ديدن شعراء مدرسة الرواد الذين عبروا عن "الواقع الطبقي (...) بنوع

---

[49]) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 61.
[50]) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 62.

من العمومية والتبسيط"([51]) كما يرى يوسف الصائغ، وتلك العمومية صوروا بها واقع الطبقة الكادحة وما تعانيه من صراعات.

كما اشتهر السياب أيضا بالالتزام السياسي الذي كان عنده، وعند غيره من شعراء مدرسة الشعر الحر بمثابة انعكاس للقوى السياسية الفاعلة في العراق، ونقصد هنا دور الحزب الشيوعي في تبنيه للحركة الثقافية التجديدية، واستقطابه لكثير من الأسماء الأدبية منها بدر شاكر السياب، الذي تأثر بالفكر اليساري في نظرته لـ "دور الأديب في المجتمع، وقضية الالتزام، والأدب الإنساني والواقعية."([52])

**ب- نازك الملائكة:**

تتميز التجربة الشعرية لنازك الملائكة كونها تجربة قائمة في أساسها على تجديد البنية الإيقاعية للقصيدة العربية، إلا أن ذلك لا يمنع إسهام الشاعرة في تجديد القصيدة العربية رؤيويا وفكريا، وتحميلها منظورا جديدا للذات وللحياة وللكتابة أيضا، انعكس على لغتها الشعرية وعلى بنية القصيدة بشكل عام، وذلك من خلال مفهوم الوحدة الذي رأت أنه لا يتحقق إلا بوجود الانسجام والتكامل بين عناصر القصيدة، والتي تتمثل في: الموضوع، والهيكل، والتفاصيل، والوزن([53])، وقد عدد إحسان عباس مميزات شعر الملائكة انطلاقا من قصيدتها (الكوليرا)، التي تعد حسبه نموذجا مهما في مضمار التجديد، إذ يرى أن "هذا

---

[51]) يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1957 (دراسة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص 134.

[52]) المرجع نفسه: ص 41.

[53]) ينظر، بسام قطوس: وحدة القصيدة العربية في النقد العربي الحديث (دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين)، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 177.

الشكل قد يبز الجانب التحليلي، وقوى العنصر الدرامي"([54])، كما أن القصيدة تعد معلما من حيث "الاحتفال بالبناء والتحليل والدرامية وتبسيط التمهيدات المكانية والزمانية، والتمرس بمشكلة الموت والزمن، والاغتراف الكثير من الذاتية."([55])

**ت-عبد الوهاب البياتي:**

يمثل البياتي رائدا من رواد الشعر الحر، الذين أسهموا في بث حياة جديدة في الشعر العربي المعاصر، وذلك من خلال عنايته بصقل التجربة الشعرية بما يؤسس لها حساسية جديدة سواء على مستوى اللغة أو المضامين، ومما اعتنى به حرصه على خاصية الترميز التي عدد أشكالها وأنواعها حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، مبينا طبيعة المواضيع التي اشتغل عليها البياتي، وهو يمارس عملية الترميز، وقد تمثلت في تعبيره عن الاغتراب بأنواعه الوجودي والفكري والسياسي، عبر منظومة رمزية تستمد مادتها من الطبيعة ومن التراث ومن الواقع، إلى جانب عنايته بثنائية الموت والحياة، وهي من الثنائيات التي لونتْ تجربته الشعرية، وتشكلت لديه ضمن إطار ترميزي خاص ذي صبغة صوفية([56])، وهذا الاهتمام إنما نابع حسب أغلب الدارسين من تأثر البياتي كأغلب الشعراء المعاصرين له بتجربة الشاعر الغربي إليوت، إذ تتقاطع تجربة البياتي وتجربة إليوت في كونهما تؤكدان "على أهمية الإيحاء والرمز في إبداع الصور."([57])

---

[54]) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص 34.

[55]) المرجع نفسه: ص 34

[56])ينظر،حسن عبد عودة حميدي الخاقاني: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، الفصل الأول، الفصل الثاني، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة، العراق، 2006.

[57]) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 148(شرح على مستوى التهميش).

## المحاضرة الخامسة- الحداثة الشعرية 1

**الهدف من المحاضرة:** تمكين الطلبة من التمييز بين مفهومي الرؤية والرؤيا، والتعرف على اتجاهات التحديث في الشعر العربي المعاصر، وأهم الأسماء الشعرية التي تمثل كل اتجاه.

**تمهيد:**

تعرفنا في المحاضرة السابقة على الجيل الأول الذي فتح باب التحديث للشعر العربي في الفترة المعاصرة، وهو جيل الرواد، وفي هذه المحاضرة نتعرف على الجيلين التاليين، وهما جيلا الحداثة، اللذين تشكلا في خمسينيات القرن العشرين وما بعدها، وأسسا لاتجاهات شعرية مختلفة، غير أنها أرست جميعا أفقا حداثيا جديدا للشعر، لم يلبث أن امتد في أصقاع الوطن العربي، بعد أن تبنى الشعراء رؤى نقدية وأدبية وفكرية، نتعرف عليها فيما يأتي، غير أننا نحتاج ابتداء إلى التمييز بين مصطلحي الرؤية والرؤيا.

**مفهوم الرؤية والرؤيا:**

يقع اللبس عادة في فهم معنى الرؤية والرؤيا لتقاربهما لفظيا، رغم الفرق بينهما، وهو ما يتطلب تحديد وجه الاختلاف في ذلك، فالرؤية تعني فيما أوردته المعاجم النظر بالعين أو بالقلب، أما الرؤيا ما يُرى في المنام من أحلام، ومن هذا التباين على المستوى المعجمي، يأتي الاختلاف المفاهيمي على المستوى الاصطلاحي، فالرؤية تعني مشاهدة بصرية مباشرة للأشياء والواقع، أما الرؤيا فتعني وسيلة للكشف عن الغيب، وهي لا تتحقق إلا بعد الانفصال عن عالم المحسوسات.([58])

وهذا التباين بين الرؤية والرؤيا لا يعني تناقضهما، بقدر ما هو إشارة إلى ما يميز إحداهما عن الأخرى، فالرؤية قد تتحول إلى رؤيا، وهذه الأخيرة لا يمكن لها أن تتشكل بعيدا عما

---

[58]) ينظر، بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 51، 52.

توافره الأولى؛ لأنها في جوهرها، يتوحد فيها "عمل الباصرة في الصورة الحسية (...) مع فعل المخيلة الحلمي."([59])

وانطلاقا مما أوردناه من فروق بين مفهوم الرؤية والرؤيا، نحيل إلى اتجاهات الحداثة الشعرية العربية المعاصرة، وما يظهر فيها من تمركزات حول هذين المفهومين.

**اتجاهات الحداثة الشعرية العربية:**

**أ- الاتجاه الأول:**

يسمى اتجاه (قصيدة الرؤية)، وهو الذي يربط النص أو القصيدة بالمرجعيات الاجتماعية والقومية، والتيارات الإيديولوجية الفاعلة في الواقع، وقد روج هذا الاتجاه لـ: (القصيدة الملتزمة) أي التي تلتزم بقضايا الجماعة والراهن المعيش، وهي بذلك قصيدة ذات "رؤية إيديولوجية لما يجري، بمعنى أنها تبتدئ بالكلام لتؤسس خطاباً ثم لتصبح كتابة"([60])، ويمثل هذا الاتجاه: عبد الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، أمل دنقل...

**ب- الاتجاه الثاني:**

يعرف باسم اتجاه (قصيدة الرؤيا)، وفيه تتحد القصيدة مع التجربة الذاتية للشاعر، وتحتفي برؤية الذات الشاعرة نحو ذاتها وإبداعها والواقع المعيش، وبذلك تتشكل الرؤيا في هذا الاتجاه بأنها تجاوز للواقع "دون الانسلاخ منه، نوع من المعرفة الفلسفية الحدسية التي تخرج التجربة الفنية في حوادثها الأولى، في صدقها

---

[59]) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 111.

[60]) علاء رشيدي: نظرة في القصيدة العربية المعاصرة، https://aljumhuriya.net

الحقيقي"([61])، ويمثل هذا الاتجاه: يوسف الخال، أدونيس، أنسي الحاج، محمد الماغوط...

ت- الاتجاه الثالث:

هو ما يسميه بعض النقاد (اتجاه الحداثة المضادة)، وهو اتجاه مختلف عن الاتجاهين السابقين، وله رؤيته الخاصة نحو الذات والشعر والحياة، التي هي حسبهم ليست مرتبطة بالمرجعيات الاجتماعية ولا هي معبرة عن الرؤيا الذاتية، ويمثل هذا الاتجاه نزار قباني. ([62])

**مفهوم الحداثة ومفهوم الشعر عند أهم الشعراء الحداثيين (شعراء الاتجاهات الثلاثة):**

يشترك شعراء الاتجاهات المذكورة سابقا في مواقفهم تجاه مفهوم الحداثة، الذي يعني عندهم تجاوز التحديث الإيقاعي إلى التحديث الفكري والرؤيوي واللغوي، وهو ما جعل الشعر يخرج من "مجال التعبير إلى مجال المخاطرة"([63])، لأنه صار يعتمد على التجربة الذاتية للشاعر، التي تمثل جوهر العملية الشعرية بنية ومضمونا، ومن هنا اكتسب الشعر مفاهيم مغايرة نتبين بعضها فيما يأتي:

أ- صلاح عبد الصبور (1931-1981):

يتحدد مفهوم الشعر عند صلاح عبد الصبور من نظرته لدور الأديب، إذ يرى "أن الأديب إنسان اجتماعي واع منفعل بالحياة، ثم من بعد ذلك معبر دافع ناشط في

---

[61]) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1999، ص 107.

[62]) ينظر، وافية حملاوي: الحداثة الشعرية المضادة عند نزار قباني، مجلة أنثربولوجيا الأديان، المجلد 16، العدد 1، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 15 جانفي 2020، ص 356. (بتصرف)

[63]) مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، ص 156.

مجاله الكلامي"([64])، وهو يجمع في تعريفه بين طبيعة الأديب الاجتماعية باعتباره فردا يعيش وسط الجماعة، يؤثر فيها ويتأثر بها، وبين طبيعته الإبداعية التي تدفعه إلى التميز عن غيره، وبذلك فالشعر عنده ليس تكرارا لما هو سائد، بل تميز عنه، ومثلما عنى عبد الصبور بعلاقة الشعر بالواقع، كانت عنايته بالشكل أعمق وأكبر، وقد كان ديوانه (الناس في بلادي) تجربة شعرية مميزة في هذا المضمار، إذ عكس من خلاله نزعة أدبية أساسها المعيش اليومي، الذي انعكس في لغته الشعرية([65])، وذلك من منطلق رؤية جديدة للشعر ترى ضرورة ارتباطه باليومي فكرة ومعجما، ويتشكل مفهوم الحداثة بعامة عند عبد الصبور – وإن لم يستعمل هذا المصطلح – انطلاقا من تأثره بالمرجعية الشعرية الإيليوتية (نسبة للشاعر إيليوت)، وهو تأثّر لم يكن مخصوصا بالشاعر عبد الصبور فقط، بل كان سمة لشعراء الحداثة العربية في بداياتها، الذين انفتحوا على منجزات الحداثة الغربية، فتأثروا بها، وتشبعوا ببعض أطروحاتها([66])، فانعكست في شعرهم أسلوبا وتصويرا وفكرة.

إن فكرة التحديث عند صلاح عبد الصبور، لا ترتبط بوصف الواقع كما هو، بل هي تجاوز له أيضا، إذ يرى أن "الشاعر لا يعبر عن الحياة، بل إنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، وأكثر منها صدقا وجمالا، ولكنه لابد أن يخلق؛ إذ إن وقوفه عند

---

[64]) علي المتقي: مفهوم الشعر عند صلاح عبد الصبور، http://moutaki60.blogspot.com

[65]) ينظر، معاشو بووشمة: الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2011- 2012 ، ص 24، 25.

[66]) ينظر، جودت فخر الدين: الإيقاع والزمن (كتابات في نقد الشعر)، دار المناهل، بيروت، ط2، 2008، ص 122.

التعبير معنى وقد تصورا في رؤيته، كما أن وقوفه عند التعبير عن نفسه يعد عاطفة مرضية.([67])

ب- أدونيس (1930-...):

يتحدد مفهوم الشعر عند أدونيس من خلال مفهومه للحداثة، التي تتجلى حسبه في 05 مبادئ تشترك في فكرة التجاوز ، والخروج عن المألوف، والإتيان بما هو مختلف، فيقول في ذلك: "إن الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم، إنه إحساس شامل بحضورنا، وهو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد، موضع البحث والتساؤل، وهو لذلك يصدر عن حساسية ميتافيزيائية، تحس الأشياء إحساسا كشفيا."([68])

أما المبادئ الخمسة فتتمثل في أشكال من التخلي هي:

- التخلي عن الحادثة، أي أن الشعر ليس مناسباتيا، بل يرتبط بتلك الأحداث التي تكون أكثر ثباتا واستمرارية؛لأنه يتجه نحو المستقبل.
- التخلي عن الوقائع، أي عدم ارتباط الشعر بالحوادث العابرة، يجعله غير مرتبط بالواقع؛ فهو يتجاوزه ويتجاوز الأفكار والآراء الشائعة والمسبقة بإبداع واقع جديد.
- التخلي عن الجزئية، فالشعر العظيم لا يتناول الجزئيات، بل يتناول الكليات عبر تأسيس رؤيا العالم.

---

[67]) محمد حماسة عبد اللطيف: ظواهر نحوية في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001، ص 44.

[68]) أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص 10.

- التخلي عن الرؤية الأفقية، التي تقف عند المشاهد السطحية للحياة، ويتجاوزها إلى رؤية عمودية تغوص في الأعماق ووراء الظواهر.([69])

إن هذه المبادئ التي دعا إليها أدونيس، تنعكس بدورها على طبيعة شكل الشعر، الذي لا بد أن يتجاوز الأنماط التقليدية والمألوفة، لذلك يدعو هذا الشاعر إلى ضرورة "العلو على الشروط الشكلية، لأنه بحاجة إلى مزيد من الحرية – مزيد من السر والنبوة."([70])

ت- نزار قباني (1923-1998):

يعد نزار قباني واحدا من الشعراء الذين رسموا لأنفسهم طريقا حداثيا مختلفا، فإذا كان شعراء الاتجاه الأول قد جعلوا النص في خدمة معركة الحياة، وتمثيلا للتجربة الجماعية، وإذا كان شعراء الاتجاه الثاني، قد تمثلوا التجربة الفردية ذات البعد الإنساني، حاثين على حرية الشاعر، ومنه حرية الشعر، فإن نزار قباني سار مسيرة مغايرة، جعلت النقاد يعارضونه ويصفونه بالشاعر المخملي، وقد سماه أصحاب اتجاه قصيدة الرؤية (شاعر البرجوازية المثخنة بالغرائز الشهوانية)، وسماه أصحاب اتجاه قصيدة الرؤيا (شاعر الجماهير الغوغاء)، وسبب هذا الاعتراض يعود إلى أن نزار قباني سلك مسلكا مختلفا في شعره، إذ جعله تلقائيا ولم يحصره في أفق إيديولوجي محدد، وظل مفهوم الشعر والحداثة عنده متغيران؛ لأنه كان يتطلع إلى (حداثة شعبية) لا (حداثة نخبوية)، ومن بين تعريفاته للحداثة رؤيته لها بأنها لا تعني أبدا أن

---

[69]) ينظر، أدونيس: زمن الشعر، ص 10،...، ص 13.

[70]) أدونيس: زمن الشعر: ص 14.

نرمي كل ملابسنا في البحر ونبقى عراة، إنما هي اكتشاف دائم لطريقة جديدة للسباحة في بحار جديدة.([71])

إن مفهوم الحداثة عند نزار قباني لا يعني الانقطاع الكلي عن التاريخ والتراث، ولا يعني أيضا الاستسلام الكلي له، بل لابد من استمرارية الإتيان بالجديد في المضمون، أما التجديد في الشكل فقد رفض نزار قباني التخلي الكلي عن النظام العمودي، وعَدَّ ذلك نكرانا للتراث، وحصر الحداثة الشكلية في تحرير اللغة من طقوسها القديمة دون الإضرار بها، فيقول: "اللغة مثل الشعب المرجانية، تغوص عميقا تحت سطح البحر(...) وكل محاولة لاقتلاعها تشكل خطرا على المراكب وعلى الغواصين جميعا، لذلك يبدو الحديث الذي نسمعه عن تفجير اللغة، حديثا ساذجا وافتراضيا، لأن الإنسان المثقف لا يُقْدِمُ على تفجير نفسه بدعوى أنه تعب من قفصه الصدري أو عموده الفقري."([72])

وهو بذلك يؤسس لمنظور خاص به كشاعر يسعى إلى تحرير الذائقة العربية، وفي الآن نفسه الانطلاق من منطلقات مشتركة تراعي خصوصية تلك الذائقة.

---

[71]) حبيب بوهرور: تشكل الموقف النقدي في ظل الحداثة الشعرية المضادة عند نزار قباني، www.nezariat.com

[72]) وليد قصاب: نزار قباني وشعراء الحداثة، www.alukah.net

## المحاضرة السادسة- الحداثة الشعرية 2

**الهدف من المحاضرة:**

تمكين الطلبة من معرفة أشكال الوعي الشعري التي تبلورت في إطار الحداثة، والحصول على خلفيات مفاهيمية حول خصائص الحداثة الشعرية وما أنتجته من أشكال كتابية.

**تمهيد:**

نتعمق في هذه المحاضرة بطرح الأسس العامة للحداثة العربية، وذلك بعد أن تعرفنا على بعض توقيعاتها واتجاهاتها في الشعر العربي، والتي اكتشفنا من خلالها أن الحداثة لم تكن مخصوصة بجانب دون آخر، بل مست القصيدة العربية في كل تفاصيلها، فكان التحديث بذلك إيقاعيا وفكريا ولغويا وجماليا، اقتضته ظروف ومتطلبات خاصة، دفعت بالشاعر العربي المعاصر إلى التطلع نحو أفق مغاير.

**وعي الحداثة العربية المعاصرة:**

لقد تشكلت الحداثة في البيئة الشعرية العربية لحاجات "جمالية ناشئة في المجتمع العربي المعاصر، وتعبيرا عن وعي جمالي راح يتبلور عبر نصف قرن تقريبا"([73])، وهذا الوعي الجمالي الذي أفرزته الحداثة، يختلف حتما عن وعي القصيدة الكلاسيكية، وقد حدد سعد الدين كليب مميزات الوعي الجمالي للحداثة العربية في نقاط عدة وهي:

---

[73]) سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997 ، ص 28.

1-التجادلية: هي سمة تحيل إلى فهم العالم والوجود الإنساني من منظور التناقض وتبادل التأثير فيما بين الظواهر والأشياء والعناصر والجوانب...([74])

2-الدرامية: يتميز الوعي الجمالي الحداثي كونه وعيا جامعا للغنائية والدرامية، فهو ينطلق من الذات الفردية في فهم العالم، ويجسد في الآن نفسه العالم من خلال الصراع بشكل يبدو فيه شبه موضوعي.([75])

3- الكلية: وهي تعني أن الوعي الذي يرى العالم في وحدته القائمة على التناقض وتبادل التأثير، هو وعي لا يمكنه أن يعبر عن الظواهر والأشياء كونها وحدات جزئية، إذ لا يمكنه أن يراها إلا في إطارها الكلي.([76])

إن هذه الأشكال من الوعي وغيرها، هي ما شكل للقصيدة العربية المعاصرة وعيا جديدا ومختلفا عما سبقها، وإذا لم يتحقق فيها هذا الأفق، تنتفي عنها صفة الحداثة، إذ لا بد لها من تحقيق تجادليتها تجاه العالم، كما ينبغي لها أن تؤسس وعيها الجمالي المختلف الذي ينفتح على الكلي لا الجزئي، ويستوعب كل المتضادات.

**انعكاسات الحداثة العربية المعاصرة:**

يُعنى بالانعكاسات مجمل التغيرات التي طرأت على القصيدة العربية، ووسمتها بالتحديث، وهي تغيرات انعكست على كل مكونات القصيدة، الإيقاعية واللغوية والفكرية والجمالية، نعدد أهمها فيما يأتي:

1-<u>بنية القصيدة:</u> لم يعد البيت الشعري هو المهيمن على القصيدة الحداثية، بل تحولت القصيدة إلى بنية متكاملة، وهو ما نفى عن البيت استقلاليته، وصار

---

[74]) ينظر، سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، ص 28.

[75]) ينظر، المرجع نفسه: ص 44.

[76]) ينظر، المرجع نفسه: ص 49.

مجرد دال من دوال بنية القصيدة.([77])، وهذا التغير من بنية البيت إلى بنية القصيدة شكل بُنى جديدة للشعر، لعل أولها ما قدمته نازك الملائكة وهي تؤسس للشعر الحر، من خلال ما سمته الهيكل المسطح، والهيكل الهرمي، والهيكل الذهني([78])، إلى جانب أشكال أخرى لا تعد ولا تحصى شكلها انفتاح الشعر العربي على حداثة التشكيل، فأفرزت قصائد طويلة وقصائد قصيرة، تتشكل عبر بنى مختلفة مثل: القصيدة الدائرية المغلقة، القصيدة المغلقة المفتوحة، القصيدة ذات الشكل الحلزوني.([79])

2- تقاطع الشعرية والنثرية في النص الواحد: وذلك ناتج عن أن الشعرية المعاصرة صارت دائرية على المستوى الصوتي، وخطوطية على المستوى المعنوي، بمعنى تحقق التوازي بين الإيقاع والدلالة وصعوبة الفصل بينهما، فتحول الشعر من كونه وزنا ومعنى إلى ممارسة لغوية.([80])

3- هجرة النص: وذلك من خلال انتقال الشعر من (الشعر الحر) إلى (القصيدة الحديثة)، وانتقاله أيضا من (الشعر المنثور) إلى (قصيدة النثر)([81])، بمعنى أن هذه الأنواع الشعرية لم تكن مبتورة أثناء ظهورها، بل لها خلفيات ومرجعيات مسبقة، أفرزتها التغيرات الحاصلة في الشعر، والتي لها علاقة بتغيرات الواقع والعصر.

---

[77]) مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، ص 156.

[78]) ينظر، نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 209، وما بعدها.

[79]) مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، ص 159، 160.

[80]) المرجع نفسه: ص 173.

[81]) المرجع نفسه: ص 175.

4-الإبداعية: المقصود بها تجدد موضوعات القصيدة المعاصرة، التي تجاوزت التعريف بعالم الأشياء إلى تدمير ذلك العالم، وإعادة اكتشافه من جديد، وذلك ناتج عن الرؤى التي تمثلتها القصيدة، وأصبحت بفضلها عملا رؤيويا كشفيا.([82])

5-اللغة الكشفية: إن ارتباط القصيدة المعاصرة بالأفق الرؤيوي الكشفي جعل اللغة كشفية بدورها، تُبنى عبر تشكيل جديد للعلاقات القائمة بين الكلمات، بفضل تمتين قدرتها على الخلق والكشف والتجاوز.([83])

---

[82]) ينظر خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص 85.

[83]) ينظر، المرجع نفسه: ص 88، 89.

## المحاضرة السابعة – الحداثة الشعرية في الجزائر

**الهدف من المحاضرة:**

تعريف الطلبة بظروف نشأة الحداثة الشعرية في الجزائر، وأهم مميزاتها، والمراحل التي مرت بها.

**تمهيد:**

تشكلت الحداثة الشعرية المعاصرة في الجزائر بظهور قصيدة التفعيلة، وذلك بعد منتصف القرن العشرين نتيجة عوامل سياسية واجتماعية وثقافية، أولها ظروف الاستعمار، وأثر سياسته على الحياة العامة، بخاصة بعد نكسة 8 ماي 1945 التي دفعت الجزائريين للبحث عن سبل جديدة للتغيير، ومنهم الشعراء الذين سعوا لتجسيد التغيير عبر الشعر، فأبدوا ضجرهم من وظائفه وشكله التقليدي، وأحسوا بمحدوديته في التعبير عن مشاعرهم ومواقفهم، فكان لزاما عليهم البحث عن شكل شعري جديد يلائم تصوراتهم وتطلعاتهم، وثانيها التواصل مع الأدب المشرقي، والاطلاع على المتغيرات التي طرأت عليه بخاصة في الشعر، الذي شهد حركة الشعر الحر مع جيل الرواد ومن جاء بعدهم، كما كان للانفتاح على المجلات المشرقية فرصة مهمة بتمكين الشعراء الجزائريين من النشر فيها، ومنه فتح المجال لهم للإبداع والانضمام لسيرورة الشعر العربي وعمليات التحديث فيه بشكل عام.

**المراحل التي مرت بها حركة التحديث في الجزائر (حركة الشعر الحر):**

يؤكد محمد ناصر أن حركة التحديث الشعري في الجزائر بدأت إرهاصاتها منذ بداية القرن العشرين مع الحركة الرومانسية، غير أن التحديث الحقيقي للشعر الجزائري بدأ مع ظهور شعر التفعيلة، الذي مَثَّلَ الانطلاقة الفعلية لتجديد القصيدة، وقد عدد مراحل التحديث وجعلها ثلاثة وهي:

أ- المرحلة الأولى 1955-1962:

شهدت هذه المرحلة ظهور البدايات الأولى لحركة الشعر الحر، وذلك عن طريق أول محاولة ممثلة في قصيدة (طريقي) لأبي القاسم سعد الله، التي نشرها في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955([84])، ثم تدعمت تلك المحاولة بمحاولات أخرى لكل من: محمد الصالح باوية، بلقاسم خمار، أحمد الغوالمي، عبد الرحمن زناقي، عبد السلام حبيب، محمد الأخضر السائحي.([85])

ويؤكد أبو القاسم سعد الله أن محاولته تلك كانت نتيجة تأثره بالمشارقة، وأيضا حاجته لسبيل جديد في التعبير([86])، وتبدأ قصيدته بقوله:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فأنا اخترت طريقي

وطريق كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات([87])

---

[84]) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925- 1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص 149.

[85]) المرجع نفسه: ص 151.

[86]) المرجع نفسه: ص 152، 153.

[87]) أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 142.

أما تجربة الشاعر محمد الصالح باوية، فقد كانت أكثر عمقا بانفتاحها على المرجعيات الأسطورية والرمزية([88])، ويظهر ذلك في عديد قصائده، مثل قصيدة الثائر التي ضمنها رؤية نضالية ذات مرجعيات فنية متنوعة تنفتح على الطبيعة والواقع، وافتتحها بقوله:

دمدم الرعد وهزتنا الرياح

حطموا الأغلال وامضوا للسلاح.([89])

**ب- المرحلة الثانية 1962- 1968:**

تميزت هذه الفترة بانحسار الشعر وركود حركته، لانشغال الجزائريين ببناء الوطن سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وانشغال شعراء حركة الشعر الحر باستكمال دراستهم في مجالات غير مجال الأدب، أو التخلي الكلي عن الكتابة الشعرية، كما أن الاستعمار الذي كان محفزا على النضال الشعري لم يعد موجودا، ما جعل الفترة فترة استراحة حسب الدارسين.([90])

**ت- المرحلة الثالثة 1968- 1975:**

تعد هذه المرحلة مرحلة استفاقة ونهوض بعد ظهور حركة نقدية مسايرة للشعر بعامة، وللشعر الحداثي بخاصة، مثّلها ناقدان مصريان مستقران بالجزائر، وهما: عبود شراد شلتاغ، وحسن فتح الباب، كما ساعد ظهور عديد المجلات والجرائد – التي خصصت ملاحق ثقافية لاستقبال النصوص الشعرية – من فتح المجال للشعراء والنقاد كي يعبروا

---

[88]) ينظر، طه حسين بن عشورة: الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية والإنسانية، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد 5، ديسمبر 2013، ص 46.

[89]) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر (1954- 1962)، دار البصائر، الجزائر، 2007، ص 515.

[90]) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925- 1975)، ص 161، 162، 163.

عن أفكارهم، ويدعموا حركة التحديث، مثل ملحق جريدة الشعب، وملحق جريدة المجاهد الذي كان يصدر أسبوعيا، ويغتني بآراء الدارسين والنقاد أمثال: أبو القاسم سعد الله، محمد مصايف، عبد الله ركيبي، أبو العيد دودو ، عبد الملك مرتاض...

ونتيجة تلك المتابعة النقدية، وفتح المجال عبر المجلات والجرائد، ظهرت أسماء شعرية جديدة تكتب الشعر العمودي والحر ، مثل: مصطفى الغماري، محمد بن رقطان، جمال الظاهري، عمر بودهان، محمد ناصر ، مبروكة بوساحة، عبد الله حمادي، رشيد أوزاني،...إلى جانب شعراء آخرين أعلنوا القطيعة مع الشعر العمودي، وخاضوا تجربة الشعر الحر فقط، أمثال: أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، أزراج عمر ، حمري بحري، أحلام مستغانمي، محمد زتيلي،...

ورغم هذا التنوع لم تستطع حركة الشعر الحر بسط نفوذها بقوة في هذه المرحلة؛ لأن الشعر العمودي ظل مسيطرا على الساحة الأدبية، كما أن تقوقع أصحاب الحركة التحديثية ضمن إيديولوجيا واحدة وهي الاشتراكية، كان عائقا للشعر في تطوره وتجدده، إلا أن ذلك لا ينفي تميز شعر هذه المرحلة بمميزات نذكرها فيما يأتي.([91])

**مميزات الشعر الحر في مرحلة السبعينيات:**

**1-البنية الفنية:**

تتشكل البنية الفنية للشعر الحر في السبعينيات، بنية متجددة بخاصة على مستوى اللغة، والأساليب، والصور، ما أكسب الشعر جمالية مغايرة لما سبقه، ويمكن تمثل خصائص تلك البنية فيما يأتي:

---

[91]) ينظر، محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925- 1975)، ص 166 وما بعدها.

- ارتباط بعض الشعر الحر في فترة السبعينيات بالاشتراكية، جعل المعجم اللغوي للقصائد لا يخرج عن نطاق تلك الإيديولوجيا، فتشبعت نصوص الشعراء بكلمات ذات صلة بالأرض وخدمتها، وباليد العاملة، وبالواقع السياسي والاجتماعي مثل: العمال، المحراث، المنجل، التعاون، والوطنية، والثورة، والثوار..، كما احتفى الشعراء باللغة الرمزية، وذلك عن طريق استدعاء الشخصيات التاريخية والأدبية وتوظيفها في قصائدهم.([92])
- اقتراب لغة بعض الشعراء من اليومي والراهن، وتقمصه بتفاصيله لغة وأسلوبا، مما أوقع كثيرا منهم في المباشرة والابتذال، بدل تأسيس جمالية شعرية راقية، وذلك بعد توظيفهم للعامية، وتهجينهم للغة الشعر بمفردات شعبية.([93])
- ضيق الأفق الإيقاعي لقصيدة التفعيلة لاكتفاء الشعراء ببحور محددة وهي الرجز والرمل والمتقارب، دون فتح المجال لتجربة غيرها، وانتشار الأخطاء العروضية بشكل واضح عند بعض الشعراء، وذلك بسبب مقاطعتهم للتراث.([94])
- الاشتغال على الرموز المستقاة من المرجعية الدينية المسيحية، اقتداء ببعض الشعراء المشارقة، كرمز المسيح، والصلب، والإنجيل.([95])
- **البنية الموضوعية:**

انفتح الشعر الحر في السبعينيات على موضوعات عديدة تبعا لطبيعة المرحلة، وما تميزت به من تغيرات وظواهر سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية كان لها أثرها على

---

[92]) ينظر، فائزة خمقاني: بنية النص في الشعر الجزائري المعاصر (الأخضر فلوس، مشري بن خليفة، حكيم ميلود) عينة، ص 100، 101.

[93]) ينظر، كمال لعور: الشعر الحداثي الجزائري في السبعينات معالم التجديد وأشكال التجريب، مجلة الباحث، المجلد 13، العدد 4، 2021، جامعة ورقلة، ص 80، 81.

[94]) المرجع نفسه: ص 81.

[95]) المرجع نفسه: ص 82.

الحياة العامة، وعلى الإبداع، الذي تشكل في الجزائر ضمن ثنائيات متعددة منها (ثنائية الشيوخ والشباب)، وثنائية (العرب والمفرنس)، وثنائية (الرجعي والتقدمي)([96])، ورغم تعدد أشكال الصراع في فترة السبعينيات بين أطراف هذه الثنائيات، إلا أن الشعر الحر وجد فضاء خصبا بخاطبة من ناحية الموضوعات، إذ عالج الشعراء عبر قصيدة التفعيلة بغض النظر عن انتماءاتهم ومذاهبهم موضوعات متقاربة، وقضايا مشتركة، منها:

- هيمنة القضية الاجتماعية على الأعمال الشعرية الحداثية، وذلك بالانحياز إلى فكرة التغيير، ودعم المقهورين والالتزام بقضاياهم، سواء أكان المبدأ اشتراكيا أو إسلاميا ([97])، ومنه تمجيد الفقراء وبخاصة طبقة العمال وما تعانيه من قهر وكدح.([98])
- اتخاذ موقف ثوري من الواقع، إذ عبر الشعراء في نصوصهم عن كل ما هو سلبي، وذلك عبر نمطين بطولي وتراجيدي.([99])
- التغني بالثورة الجزائرية، والثورة الزراعية، وبالمكتسبات والمبادئ الاشتراكية.([100])
- التغني بالقضايا التحررية، كقضية فلسطين، وجنوب إفريقيا، والتمييز العنصري في أمريكا، والفيتنام..([101])

---

[96]) ينظر، عبد القادر رابحي: النص والتقعيد (دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر – إيديولوجية النص الشعري ج1)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص 98، 99.

[97]) ينظر، السعيد بوسقطة: القصيدة السبعينية الجزائرية بين الخطاب الشعري والإيديولوجي، مجلة التواصل، عدد 16 جوان 2006، جامعة عنابة، ص 126.

[98]) ينظر، عبد الملك مرتاض: التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر (1962– 1990)، مجلة الآداب، العدد 5، جامعة منتوري قسنطينة، 2000، ص 231.

[99]) ينظر، السعيد بوسقطة: القصيدة السبعينية الجزائرية بين الخطاب الشعري والإيديولوجي، ص 129.

[100]) ينظر، عبد الملك مرتاض: التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر (1962– 1990)، ص 230، 231.

[101]) المرجع نفسه: ص 231.

- التعبير عن موضوع الاغتراب.([102]) وهو موضوع قد يكون ناتجا عن تجربة ذاتية، أو له صلة بتجربة جماعية، بمعنى أنه ناتج عن ظروف جمعية فيكون بذلك الاغتراب جمعيا، وليس مسألة فردية.

[102]) عبد الملك مرتاض: التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر (1962- 1990)، ص 231.

## المحاضرة الثامنة – قصيدة التفعيلة

**الهدف من المحاضرة:**

تزويد الطلبة بالمعلومات التي تجعلهم يميزون قصيدة التفعيلة عن غيرها من الأنواع الشعرية العمودي وقصيدة النثر، وتمكينهم من معرفة العوامل التي أدت إلى ظهورها في الشعر العربي، والتطورات التي طرأت عليها عبر مسيرتها منذ الخمسينيات إلى يومنا هذا.

**تمهيد:**

ظهرت قصيدة التفعيلة شكلا شعريا جديدا ومغايرا للشكل العمودي الذي كان سائدا، وقد كان ذلك في أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن العشرين عبر تجربة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، ثم تدعمت بجهود إبداعية لاحقة لكثير من الشعراء الذين حملوا لواء ترسيخ حضور قصيدة التفعيلة في البيئة الأدبية العربية كعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، وغيرهم من الشعراء إلى جانب أسماء كثيرة توالى حضورها منذ منتصف القرن العشرين حتى يومنا هذا، أي بدايات الألفية، ولا زالت قصيدة التفعيلة تُفَعِّلُ حضورها عبر تجارب الشعراء، الذين أضفوا عليها كثيرا من عناصر التحديث الفكرية والفنية، وهو ما سنتعرف عليه فيما يأتي.

**عوامل ظهور قصيدة التفعيلة:**

1-**العامل الفني:** ظهرت قصيدة التفعيلة في الشعر العربي رد فعل على ما آلت إليه الشعر عبر الرومانسية، وهذا الرد اقتضته دواع فنية خاصة، إذ كانت اللغة الشعرية عند الرومانسيين تتأرجح بين المباشرة والإيحائية، كما كان موقفهم من

الواقع موقفا هروبيا انطوائيا وبكائيا لا أثر له في الواقع الحقيقي، وهو ما جاءت حركة الشعر الحر لتتجاوزه، وتغير على إثره لغة الشعر وشكله.([103])

2-**العامل الاجتماعي:** مر الوطن العربي بكثير من الظروف والمتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية، وأفرزت تلك الظروف حركات وطنية تحررية أخذت على عاتقها تحرير الأوطان، وعبَّر الشعراء عن واقع تلك الحركات ساعين إلى تجاوز بكائية وانطوائية الرومانسيين، فجاء تمرد الشعراء عبر قصيدة التفعيلة انعكاسا لما تَطَلَّبَهُ الواقع من تغيير.([104])

3-**العامل الثقافي:** قصيدة التفعيلة كانت نتيجة وإفرازا لتطور الوعي الثقافي والفكري لدى الشعراء المعاصرين، وذلك من خلال انفتاحهم على التراث الإنساني بشتى مجالاته التاريخية والفلسفية والأسطورية والدينية والصوفية، إلى جانب انفتاحهم على الآداب الأوروبية والتأثر بمنجزاتها بخاصة الشاعر إليوت، الذي كان له أثر كبير على كثير من الشعراء العرب المعاصرين، وبودلير، وبول فاليري، ووليم بتلر ويتيس، ورامبو...([105])

**المراحل التي مرت بها قصيدة التفعيلة:**

لم تظهر قصيدة التفعيلة كأول تجربة لتحديث القصيدة العربية، وإنما سبقتها محاولات كثيرة يمكن القول أنها فتحت لها باب التجديد والمغايرة، باعتبارها إرهاصات أولية أنتجت تراكمات هي بمثابة أرضية خصبة للانطلاق بقوة نحو التحديث، وقد قسم رحمن غركان

---

[103]) عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 196، 197.

[104]) المرجع نفسه: ص 198، 199.

[105]) المرجع نفسه: ص 201، 202.

المراحل التي مرت بها قصيدة التفعيلة إلى مرحلتين، تبعا لطبيعة الأجيال التي مارست التحديث، وهي:

1- **مرحلة جيل التأسيس:** ويمثلها شعراء أسسوا لقصيدة التفعيلة عبر جهود فردية مثلت في وقتها استثناء، ويقصد بذلك تجارب كل من أمين الريحاني، وعلي أحمد باكثير، ولويس عوض، وبعض تجارب شعراء مدرسة المهجر كجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو بوماضي، وكل هذه التجارب وغيرها مثلت إرهاصا للشعر الحر عبر محاولات تحديث الشعر العربي شكلا ومضمونا.([106])

2-**مرحلة جيل التكريس:** وهي مرحلة جيل الشعراء الذين أفادوا من تجارب شعراء جيل التأسيس، ومن معطيات الحركة الرومانسية الغربية، ومن تأثر بها من العرب، ومن الحركة الرمزية ومن اجتهد في تعريبها، ومن حركة الشعر الحر لدى الغرب([107])، ويمثل هذه المرحلة تجارب كثير من الشعراء الذين كرسوا لقصيدة التفعيلة، كنازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، ونزار قباني، ومحمد الفيتوري، وأحمد عبد المعطي حجازي.([108])

3-**مرحلة جيل الإضافة والحداثة:** وهو جيل الستينيات وما بعدها، الذي تكرست من خلاله قصيدة التفعيلة أكثر، وانفتحت على إمكانات التحديث بمختلف مكوناتها ومستوياتها، وذلك عبر تجارب كل من نزار قباني، وسليم بركات، ومحمود درويش، وعز الدين المناصرة...([109])

---

[106]) ينظر، رحمن غركان: مرايا المعنى الشعري (أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية)، مؤسسة دار الصادق الثقافية طبع نشر توزيع، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط &، 2012، ص 369، 370.

[107]) ينظر، المرجع نفسه: ص 375، 376.

[108]) ينظر، المرجع نفسه: ص 379.

[109]) ينظر، المرجع نفسه: ص 379.

المميزات العامة للقصيدة التفعيلة:

1-**المميزات الإيقاعية:** تتميز قصيدة التفعيلة عن القصيدة العمودية ببنيتها الإيقاعية، التي تحتكم لنظام السطر الشعري وليس البيت الشعري، وأصبحت بذلك الوحدة الموسيقية فيها تتمثل في التفعيلة بدل القافية، أي حلت الموسيقى الداخلية المنبعثة من التفعيلة محل الموسيقى الظاهرة من القافية.([110])

2-**المميزات التصويرية:** تحولت الصورة في قصيدة التفعيلة من كونها صورة جزئية خاضعة لقيود وقوالب خارجية، إلى صورة فنية تتوافق مع حالات الشاعر الشعورية والنفسية، وصارت بذلك الصورة منفتحة على التشكيل الزمكاني دون قيود، وصارت شمولية تخاطب العقل والشعور معا، يعتمد فيها الشعراء على أساليب جديدة في التصوير، كالتجسيد والتشخيص وتراسل الحواس، وصارت كل أسطر القصيدة تشكل وحدة كاملة بسبب شمولية الصورة.([111])

3-**المميزات الترميزية:** لقد تحول الرمز في قصيدة التفعيلة إلى بنية فنية من بنى النص الشعري، وقد تنوع فيها تبعا للمرجعيات التي حفل بها شعراء التفعيلة، فكان منه الرمز الأسطوري، والرمز الصوفي، والرمز التوليدي.([112])

4-**الوحدة العضوية:** يعنى بالوحدة العضوية وحدة الموضوع والمشاعر التي يثيرها مضمون القصيدة، وما يستلزم ذلك من ترتيب في الصور والأفكار، وهي تمثل عنصرا أساسيا في القصيدة المعاصرة بخاصة في قصيدة التفعيلة، إذ عدم وجودها يخل ببنيانها، وقد وردت في كثير من شعر رواد الشعر الحر، ومن جاء

---

[110]) ينظر، عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 220.

[111]) ينظر، المرجع نفسه: ص 228، 229.

[112]) ينظر، المرجع نفسه: ص 245.

بعدهم كنازك الملائكة، والسياب، والبياتي، وخليل حاوي، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، وعفيفي مطر، ومحمد إبراهيم أبو سنة..وغيرهم.([113])

5-**العاطفة:** رغم أن قصيدة التفعيلة جاءت رد فعل على إغراق الشعراء الرومانسيين في العاطفة، إلا أن ذلك لا يعني خلوها من هذا العنصر، وإنما الاختلاف كامن في أن العاطفة صارت في قصيدة التفعيلة مرتبطة بالواقع، وتحولت من الأنا الذاتية إلى الأنا الجماعية، وتحولت أيضا إلى معادل موضوعي مع ما يشعر به الشاعر تجاه مجتمعه.([114])

6-**اللغة الإيحائية:** لقد خرجت اللغة في قصيدة التفعيلة من حصار المباشرة والخطابية، وصارت لغة إيحائية بسبب الحمولة الرمزية التي زودت بها، وهو ما جعلها لغة حاملة لدلالات متنوعة وغير مباشرة.([115])

---

[113]) ينظر، عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 267.

[114]) ينظر، المرجع نفسه: ص 270.

[115]) ينظر، المرجع نفسه: ص 277.

## المحاضرة التاسعة – قصيدة النثر

**الهدف من المحاضرة:** تعريف الطلبة بشكل من أشكال تحديث الشعر العربي في الفترة المعاصرة، وتمكينهم من رصد خصائصه كلون إبداعي مختلف.

**تمهيد:**

إن قصيدة النثر هي شكل من أشكال التحديث التي عرفها الشعر العربي المعاصر، وهي لا تمثّل أول محاولة في ذلك، فقد سبقتها محاولات كثيرة قديما وحديثا للخروج عن الشكل العمودي المتعارف عليه، خروجا جزئيا أو كليا، وقد شغل ظهورها النقاد والشعراء لما تجرأت عليه من كسر كلي للنظام العمودي، ولما روجت له من حيث تمسكها بانتسابها للشعر، وتعويضها البنية الإيقاعية العروضية ببنى تتجاوز الصوت إلى بنى غير صوتية وهو ما نقدمه فيما يأتي.

**مفهوم قصيدة النثر وأهم خصائصها:**

يصطدم مفهوم قصيدة النثر حسب إيمان الناصر بنوعين من الصراع، صراع مرجعي، وآخر مفهومي، فالأول ينبثق من طبيعة مرجعية هذا النوع، أهو شعر أم نثر؟ وينبثق الثاني من ميزات هذا النوع وخصائصه التي تجعله نوعا له مفهوميته القائمة بذاتها([116])، وهذا الغموض الحاصل لا ينفي محاولات الشعراء والدارسين من إيجاد مفاهيم وتعاريف لهذا النوع، الذي ظل مثار جدل ولا زال، فيوسف الخال يعرفها بقوله: "قصيدة النثر أو ما يسمونه بالفرنسية (poème en prose)، وبالإنكليزية (prose poem) وهي شكل يختلف عن الشعر الحر (...) بأنه يستند إلى النثر ويسمو به إلى مصاف الشعر (...) مكتسبا من النثر

---

[116]) إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية (التغاير والاختلاف)، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2007، ص 48، 49.

العادي عفويته وبساطته، وحريته في الأداء والتعبير، وبُعده عن الخطابية والبهلوانية البلاغية والبيانية."([117])

ويرى علي أحمد سعيد أدونيس بأن قصيدة النثر هي "شعر لا نثر جميل، إنها قصيدة مكتملة، كائن حي مستقل، مادتها النثر وغايتها الشعر، النثر فيها مادة تكوينية، أُلحِق بها النثر لتبيان منشئها، وسميت قصيدة للقول بأن النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بالأوزان التقليدية"([118])، وهذا المفهوم هو جزء من رؤية أدونيس لمفهوم الشعر بشكل عام في إطار الحداثة، وقد عرضنا ذلك في المحاضرات السابقة.

أما عز الدين المناصرة فيعرف قصيدة النثر بقوله: "نص أدبي تهجيني مفتوح على الشعر والسرد والنثر الفني، عابر للأنواع، يفتقد إلى البنية الصوتية الكمية المنظمة، لكنه يمتلك إيقاعا داخليا غير منتظم من خلال توزيع (علامات الترقيم)، و(البنية الدلالية) المركبة على بنية التضاد، و(جدلية العلاقات) في النص التي تخلق الإيقاع الخفي"([119]).

ونستنتج من مجموع التعريفات السابقة أن الخصائص الرئيسة لقصيدة النثر هي:

- التخلي الكلي عن الوزن العروضي والقافية، وتعويضه بالإيقاع الداخلي الذي يعتمد على عناصر غير صوتية كعلامات الترقيم، والفضاء الطباعي، والبنية الدلالية المتضادة، وجدلية العلاقات، ذلك أن قصيدة النثر حين تعطل "المعامل الأساسي في التعبير الشعري، وهو الأوزان العروضية"([120])، فإنها لا تعطل بقية أبنيته "التخييلية والرمزية."([121])

---

[117]) نقلا عن، أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، 1996، ص 59.

[118]) نقلا عن، أحمد بزون: المرجع نفسه، ص 60.

[119]) عز الدين المناصرة: قصيدة النثر نص تهجيني، www.alrai.com

[120]) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 217.

[121]) المرجع نفسه: ص 217.

- الاعتماد على اللغة النثرية المستغطبة لعناصر الشعرية من الزياح وتكثيف وإيحاء، وقد قال أدونيس في هذا الأمر: "لحيث نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة، ونضيف إلى طاقتها الإثارة والمفاجأة والدهشة، يكون ما نكتبه شعرا."([122])
- الاعتماد على المشاهد التصويرية المكثفة، إذ إن الصورة تتشكل من أطراف تشبيهية متداخلة ومتعددة، وهذا التكثيف ناتج في أصله من كون قصيدة النثر كل متكامل، ونظام جمالي مكتف بذاته.([123])
- الاعتماد على خاصية الجملة الشعرية؛ لأن قصيدة النثر تخلت عن التفعيلات واستبدلتها بالجملة، مما "يسمح بتسرب موجات إيقاعية تصنعها أصداء الكلمات."([124])
- عدم الخضوع لنموذج شكلي معين، ورفض "النمذجة والدخول في قوالب."([125])

**بدايات ظهور ونشأة قصيدة النثر:**

إن قصيدة النثر في البيئة الأدبية العربية، "لم تظهر لتسد فراغا، وإنما تتصدى لاحتواء حالة، ومن هنا يجدر بنا أن ننظر إلى قصيدة النثر –نظريا ومفهوميا– في المناخ الذي انبثقت منه أولا بما هي تجل جمالي مغاير، وثانيا بما هي لحظة تحويلية رؤياوية، وثالثا بوصفها شكلا مختلفا ومتعاليا."([126])

---

[122]) نقلا عن، أحمد البزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، ص 64.

[123]) فائزة خمقاني: قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر (دراسة فنية جمالية)، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016 – 2017، ص 23.

[124]) إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية (التغاير والاختلاف)، ص 224.

[125]) المرجع نفسه: ص 58.

[126]) المرجع نفسه: ص 29.

وتعد مجلة شعر من أهم الفضاءات التي احتضنت البدايات الأولية لقصيدة النثر العربية، إذ منذ "صدور العدد الأول منها في شتاء 1957 م اعتبرت راعية للاختلاف"([127])، ومن العوامل الأساسية التي أسهمت في ظهور هذا اللون وانتشاره عاملان اثنان وهما:

1-تغير الوعي العربي وانفتاحه على إمكانات التغيير والتطوير، وقد بدا هذا الوعي في الخمسينيات وعيا رافضا ومتمردا على أشكال الحياة والتفكير السائدة، فجاءت قصيدة النثر كنتيجة وأسلوب لذلك الوعي الجديد، وقد عبَّر عن ذلك أدونيس حين قال عن قصيدة النثر بأنها تعبير "عن تطلعاتنا العميقة، الرفض السري في حياتنا، والحركات الروحية الغامضة، والوجه المختبئ في الظل والعتمة."([128])

2-التأثر بالثقافة الأجنبية، وهو عامل أساس في ظهور قصيدة النثر العربية، وقد عبر غالي شكري عن هذا التأثر بقوله: "ولكننا نلاحظ أن حركات التجديد في جميع المراحل السابقة على حركة الشعر الحديث قد حافظت على جوهر الشعر العربي، بينما نلاحظ في الوقت نفسه أن الحركة الحديثة تقوم أساسا على رفض هذا الجوهر"([129])، وهو بذلك يرى أن هذا العامل قد أخرج (قصيدة النثر) من خط سير الشعر العربي في تطوره من عصر لآخر، إذ هي في نظره منبثقة من حركة سير الشعر الغربي لا العربي، ولكنه لا يحكم على هذا التحديث بأنه مشين، بل يرى أنه عمل جيد؛ لأن الشعر المحتذى - وهو الشعر الغربي - يعد "أرفع مستوى بلغة الحضارة الفنية في العالم الحديث."([130])

---

[127]) فائزة خمقاني: قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر (دراسة فنية جمالية)، ص 31.

[128]) نقلا عن، أحمد البزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، ص 68.

[129]) نقلا عن، أحمد البزون: المرجع نفسه، ص 71.

[130]) المرجع نفسه: ص 71.

وانطلاقا من هذين العاملين فإن أولى البدايات لظهور قصيدة النثر حسب بعض الدارسين، كانت في العراق من خلال محاولات رفائيل بطي في عشرينيات القرن الماضي، والذي كتب نصوصا متحررة من الوزن والقافية، وقد كان متأثرا بالشعر المنثور، الذي كان يكتبه أمين الريحاني([131])، غير أن هذه المحاولات لم تلق الرواج الكبير، ولم تستسغها الذائقة العربية، كما كان للجهود التي بذلتها جماعة مجلة (شعر) اللبنانية دورا حاسما في ترسيخ هذا اللون الشعري، الذي بدأ في التشكل قبل تأسس المجلة المذكورة، أي عام 1957، فجاءت لتلم شمل كُتّاب قصيدة النثر، وقد مثل كل من: "نيقولا قربان، وأدفيك شيبوب، وفؤاد حداد، وثريا ملحس، وعبد الله قبرصي، وهنري حاماتي، وأنسي الحاج"([132]) النواة الأولى التي ستتبناها مجلة شعر، وتقيم لأجلها المساجلات.

أما شربل داغر فيرى أن قصيدة النثر كانت رائجة منذ ظهور قصيدة التفعيلة، وقد سارت إلى جنبها، خاصة في بداية الخمسينيات، وفي مجلة (الآداب) تحديدا، مشيرا إلى أهم الشعراء الذين مثلوها في تلك البدايات، وهم محمد الماغوط، وجبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق صايغ، ونقولا قربان، وأورخان ميسر.([133])

**قصيدة النثر في الجزائر:**

ظهرت قصيدة النثر في الجزائر منذ نهاية الستينيات، عبر أول محاولة قام بها الكاتب والروائي عبد الحميد بن هدوقة بديوانه (أرواح شاغرة) الذي نشر عام 1967([134])، ثم تلت محاولة بن هدوقة، تجارب شعراء آخرين كان من أهمهم: الشاعر جروة علاوة وهبي الذي

---

[131]) ينظر، فائزة خمقاني: قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر (دراسة فنية جمالية)، ص 40.

[132]) أحمد البزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، ص 84.

[133]) نقلا عن، أحمد البزون: المرجع نفسه، ص 88.

[134]) ينظر، سواق صبرينة، يوسف يوسفي: شعرية قصيدة النثر في الجزائر عند عبد الحميد شكيل ونادية نواصر، مجلة دراسات معاصرة، جامعة تيسمسيلت، المجلد 6، العدد 1، جوان 2022، ص 148.

بنت تجربته أكثر تطورا مما سبقها، إذ حفل في شعره بالرموز والأساطير والعناية باللغة([135])، وذلك من خلال ديوانه (الوقوف بباب القنطرة).([136])

أما التجارب التي جاءت بعد ذلك، فقد اهتم فيها أصحابها بالتجريب، كزينب الأعوج، وربيعة جلطي، وعبد الحميد شكيل، ونجيب أنزار، وحكيم ميلود، وعبد الله الهامل، ونصيرة محمدي..وغيرهم([137])، وترى زهيرة بولفوس أن "المحاولات الأولى (...) كانت محتشمة جدا فنيا، لا تتعدى كونها كتابة نثرية تفتقد إلى كثافة الصورة الشعرية، وإيحاءات اللغة ولامحدوديتها"([138])، وهي تقصد بذلك محاولة بن هدوقة، وجروة علاوة وهبي، ولذلك فهي ترفض أن تكون هذه النماذج إرهاصا حقيقيا لقصيدة النثر في الجزائر، وإنما ترى أن ما جاء بعد هذين المحاولتين جدير بأن ينسب لقصيدة النثر، وأن يمثل البداية الفعلية لها، قاصدة بذلك بعض الأسماء الشعرية كربيعة جلطي التي رأت أنها اشتغلت على "الانزياح اللغوي، وعلى تكثيف الصور الشعرية"([139])، وأيضا "عبد الحميد شكيل."([140])

أما الانطلاقة الحقيقية حسب هذه الباحثة، فإنها تشكلت في بداية الألفية، حيث عرفت الأعمال الشعرية "طريقها نحو التميز عن طريق إخلاصها للصوت المنبعث من دواخل

---

[135]) نهاد مسعي: شعرية القصيدة النثرية في الجزائرية (عبد الحميد شكيل أنموذجا)، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص 70.

[136]) محمد الأخضر سعداوي، العيد جلولي: الأشكال الفنية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر (قصيدة النثر وقصيدة الومضة أنموذجا)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جماعة تمنراست، المجلد 9، العدد 5، 2020، ص 507.

[137]) المقال نفسه: ص 511.

[138]) زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2009 – 2010، ص 267، 268.

[139]) الأطروحة نفسها: ص 270.

[140]) الأطروحة نفسها: ص 270.

الذات الشاعرة."([141])، ومن النماذج الشعرية الجزائرية المتميزة في هذا الميدان، تتشكل تجربة عبد الحميد شكيل ضمن إطار تحديثي مختلف ومميز، وقد رصد كثير من الدارسين خصائص تجربته الكتابية، منهم نهاد مسعي التي حددت عديد العناصر الفنية التي تشكلت منها قصيدة النثر، وهي عناصر قد توجد عند غيره من الشعراء، غير أن لكل شاعر حضوره ووعيه الخاص، الذي يجعله يوظف اللغة بإمكاناتها المتعددة توظيفا مختلفا وخاصا، ومن بين تلك العناصر التي رصدتها الباحثة نذكر:

1-التكثيف الذي يؤدي إلى تعدد الدلالة: وقد تشكل هذا التكثيف عبر أيقونة الذات وكيفيات تمثلها إبداعيا، وعبر أيقونة المكان وأسطرته.

2- التوتر الذي يؤسس للفجوة الدلالية: والذي يتحقق عبر برزخية المعنى، وعبر اضطراب الدلالة، ومن خلال دلالية الضد.

3-الشفوية: وذلك من خلال عناصر موضوعاتية ثلاثة، وهي موضوعة الأنثى، وموضوعة الذات، ومأساوية المشهد.([142])

أما على مستوى شعرية الإيقاع، فإن عبد الحميد شكيل حرص على إغناء نصوصه عبر الإيقاع الداخلي، والذي تشكل عبر عناصر ثلاثة هي:

1-التناغم الشكلي.

2-التناغم الدلالي.

3-التكرار. ([143])

---

[141]) زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 272.

[142]) ينظر، نهاد مسعي: شعرية القصيدة النثرية في الجزائرية (عبد الحميد شكيل أنموذجا)، ص 114 وما بعدها.

[143]) ينظر، نهاد مسعي: المرجع نفسه، ص 147 وما بعدها.

## المحاضرة العاشرة – الفنون النثرية المعاصرة

### الهدف من المحاضرة:

تهيئة الطلبة معرفيا لما سيتلقونه من معلومات في المحاضرات اللاحقة حول الفنون النثرية المعاصرة، وتمكينهم من معرفة عناصر الاشتراك بين تلك الفنون، والظروف المحيطة بها في الفترة المعاصرة.

### تمهيد:

لقد تميزت الفترة الحديثة من عمر النثر العربي، برواج فنون نثرية قديمة، غير أن هذه الفنون خضعت وبشكل طبيعي لسيرورة التاريخ، فتوارى بعض منها فاسحا المجال لفنون أخرى جديدة، إما منبثقة منها، أو جديدة تمام الجدة ومختلفة عنها، وتطور بعضها فخرج من حصار التقليد إلى حصار التطوير والتجديد، عبر خلق أدوات جديدة، ووظائف مختلفة، وهو ما جعل النثر العربي المعاصر بشكل عام يظهر بهيئة جديدة مغايرة لما كان سائدا من قبل، وتلك هي سنة الحياة إذ تنعكس حركتها على الموجودات، ومن بين الفنون النثرية التي راجت في الفترة المعاصرة، وأوجدتْ لذاتها حضورا وفعالية نذكر فنونا ثلاثة هي: القصة، والرواية، والمسرحية، إذ صار لها أثر وامتداد على خلاف بعض الفنون، التي انحسر وجودها كالرسالة والخطابة مثلا.

وهذا الامتداد أو الانحسار إنما مرده الظروف السائدة، وما تطلبته من وسائل وأساليب تعبيرية مختلفة عما كان متداولا قبل ذلك، كما أن الأمر أيضا ذو علاقة بالوعي العربي بخاصة في شقه الإبداعي، الذي تَمَثَّلَ رؤى جديدة ومغايرة أفرزها تمثل معطيات الحداثة، التي لم تمس الشعر فقط، بل انتقل أثرها إلى النثر أيضا، خاصة على مستوى الفنون المستحدثة.

الفنون السردية المعاصرة ومعطيات الحداثة:

لقد شكل حضور النثر العربي المعاصر ضمن أفق إشكالي خاص، أفرزته ظروف وشروط ارتبطت بتغيرات مفصلية شهدها الوطن العربي، فكان لها وقعها في مختلف المجالات السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وعلى المستوى الفكري والثقافي تشكلّ وعي قائم على منظور حداثي، مهمته مراجعة السائد والموروث معا، غير أن هذا الوعي كانت نظرته "جزئية (...) تنتقد مظاهر وسلبيات المجتمع، ولكنها لم تتطرق – غالبا – إلى أزمة الحداثة في المجتمع بشكل عام، ولم تطرح أسئلة على شاكلة: هل هذه التوجهات تناسب مجتمعاتنا؟ وهل تتفق مع ثقافتنا"([144])، ورغم أن الحداثة كرؤية جديدة ومغايرة منحت الكتّاب الفرصة لتجريب أدوات فنية مختلفة، وتطوير الكتابة ضمن أفق مختلف رؤيويا وفنيا، غير أن ذلك نحا بوظيفة الأدب منحى لم يكن ليرضي الأغلبية، التي كانت تنتظر من الأدب أن يكون ملتحما مع الواقع ومعبرا عنه، خاصة وأن الفترة المعاصرة شهدت كثيرا من التمفصلات التي كان لها أثر عميق وكبير على المجتمعات العربية، التي صارت مهددة في هويتها ووجودها، وذلك ناتج حسب مصطفى عطية جمعة من الحداثيين أنفسهم، الذين أوغلوا في العناية بالشكل الفني على خلاف الأدباء قبلهم، الذين كانوا يعتنون بالواقع وبالوظيفة الإنسانية للفن، أما الحداثيون فاكتفوا بجذب انتباه الجمهور للوسائل الفنية التي يستعملونها، وبذلك استدرجوا القارئ من النظر إلى الواقع الخارجي عبر كتاباتهم إلى النظر داخل نصوصهم، والتركيز على الشكل.([145])

غير أن هذه الأحوال التي شكلتها الحداثة كوعي جديد، لم تعدم علاقة الأدب بالواقع، فمثلما وجدت العناية بشكل النص وأدواته الفنية، وجدت في المقابل العناية بوظيفة الأدب اجتماعيا وسياسيا وثقافيا، وذلك بالتعبير الانتمائي لإيديولوجيا معينة، يسعى الكاتب إلى تمثلها، وإظهار خصائصها على مستوى نصوصه، وبالنظر إلى الواقع العربي المعاصر نجد أنه

---

([144]) مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات – الوطن – الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص 39.

([145]) المرجع نفسه: ص 20.

تقاسمته إيديولوجيات عدة، انعكس حضورها في الأدب بمختلف فنونه الشعرية والنثرية، وتلك الإيديولوجيات هي باختصار :

1-الأدلوجة الدينية.
2-الأدلوجة السياسية.
3-الأدلوجة التقنية. ([146])

وجميعها أسهمت في بلورة الواقع العربي المعاصر، وفق وعيها ورؤيتها الخاصة، وهو ما شكل اتجاهات وتيارات فكرية متعددة على مستوى كل فن، ومنه الفنون النثرية التي شهدت منذ الخمسينيات من القرن العشرين تطورات مختلفة على مستوى الموضوعات والأساليب، تبعا للتيار الذي يتمثله الكتاب، وتبعا للظروف والتغيرات السائدة، وهو ما نتعرف عليه بعمق في المحاضرات اللاحقة بالتفصيل.

**الفكر العربي المعاصر وفرضيات انعكاس سماته على الفنون النثرية:**

الكاتب ابن بيئته، وهو جزء لا يتجزأ عن المنظومة الثقافية والفكرية الخاصة بها، ولذلك فكل سمة للفكر والثقافة لا محالة تنعكس على فكر الكاتب، عبر علاقة تأثيرية متبادلة، ومن هنا فإن التعرف على السمات الفكرية والثقافية العامة للفنون النثرية المعاصرة، هو رهن التعرف أولا على طبيعة الفكر السائد، في خصائصه وإشكالاته، وذلك ما نسعى إلى رصده في هذا المبحث، الذي نقدم فيه لمحة مختصرة عن أنواع الفكر، الذي شهده الوطن العربي في الفترة المعاصرة، ثم استنباط خصوصية النثر العربي المعاصر في إطار التحولات الفكرية المختلفة.

إن النظر نظرة عامة لوضعية الفكر العربي المعاصر، يقودنا إلى الوقوف عند تاريخ مفصلي في الفترة المعاصرة، وهو سنة 1967، التي شهد فيها الوطن العربي انتكاسة قلبت موازين القوى، ووضع البلدان العربية، ولهذا التاريخ أثر كبير على الوعي العربي وعلى

---

[146]) محمد شروف: الإيديولوجية العربية المعاصرة، مجلة البحوث والدراسات، العدد 21، 2016، جامعة الوادي، الجزائر، ص 227،...، ص 230.

سيرورة الفكر وأشكاله، إذ يرى محمود أمين العالم أن سؤال الفكر في البيئة العربية اتخذ شكلا متوترا حادا مع هزيمة عام 1967"[148]، إذ كانت أسئلة الفكر قبل الهزيمة مرتبطة بكيفية تطوير الواقع وتحديثه، أي هل يكون الأمر مرتبطا باحتذاء حذو الأجنبي، وتتبع مساره في التطور، أو بالعودة للتقيم واحتذاء نماذج التطور فيه؟ غير أن الهزيمة قلبت السؤال، وجعلت المفكر العربي يتساءل عن "الفكر العربي نفسه"[149] في جدواه، وفي إمكاناته وقدراته الفعلية على التغيير والتطوير، وهذه الأسئلة التي بدأت في الشكل في الستينيات من القرن العشرين، دفعت المفكرين العرب ومنهم الأنباء أيضا إلى البحث عن أجوبة مقنعة، أفرزت تعددا مفاهيميا ومرجعيا، ومنه تعددا فكريا، تشكلت في إطاره تيارات فكرية مختلفة، تشترك في منحى واحد، وهو التساؤل عن أزمة الفكر العربي "هل في الفكر كأداة أم في الفكر كمحتوى؟"[150]

وقد امتدت هذه الأسئلة من الستينيات حتى يومنا هذا، عبر تنوع مفاهيمي ومرجعياتي متعدد، كالمرجعية الماركسية، والمرجعية الإسلامية، والمرجعية الايديولوجية، والتشرك هذه التيارات وغيرها مما شكل بنية الفكر العربي المعاصر من سمات مشتركة، تتعلق بكيفيات طرح المشكلات ومقاربتها، إذ عندها محمود أمين العالم ورأى أن جميع التيارات تشترك بين سمات يغلب عليها "الاتجاه التوفيقي، أو التبريري، أو الإجرائي الوضعي، أو التاريخي، أو الانتقائي الجزئي، أو الحدثي التابع، أو الاستعلائي دينيا كان أو قوميا، وبين الاتجاه الموضوعي والعقلاني والعلمي سواء في الفكر القومي أو الماركسي أو الديني"[151]، إلا أن هذه الجهود الفكرية المتواترة، كان يقابلها واقع يسير نحو التردي والتفكك، وهو ما جعل الفكر العربي في الفترة المعاصرة يتراجع بالتدريج، أو تتقطع عاقته

---

[148] محمود أمين العالم: الفكر العربي بين الخصوصية والكونية، الدار العربية للنشر الإلكتروني، www.Kotobarabia.com، ص 55.

[149] المرجع نفسه: ص 57.

[150] محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، (1994، ص 54.

[151] محمود أمين العالم: الفكر العربي بين الخصوصية والكونية، ص 65.

بالواقع، وقد عبر عن ذلك محمد عابد الجابري بقوله إن خطاب الفكر العربي تحول إلى "خطاب تضمين لا خطاب مضمون."([151])

وانطلاقا من هذا العرض المختصر لوضعية الفكر العربي المعاصر، وأهم تياراته وسماته وإشكالاته، يمكننا تمثل وضعية الأدب، ومنه الفنون النثرية، ذلك أنها انعكاس لا محالة لرؤى الكتاب وأفكارهم ونظرتهم للواقع وللحياة بشكل عام، وللكتابة في مفهومها ووظيفتها، غير أن ذلك لا يعني انقطاع الفاعلية الفكرية العربية المعاصرة، بل إن الإبداع الأدبي يكشف عن كثير من الجهود الواعية بقيمة الواقع وأثره، وبقيمة الوعي والفكر في التغيير ولو إبداعيا، وهو ما سنتعرض له لاحقا.

---

[151]) محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، ص 56.

المحاضرة الحادية عشرة – الفن القصصي: الأعلام والاتجاهات

الهدف من المحاضرة: تعريف الطلبة بخصوصية الفن القصصي في الفترة المعاصرة من حيث اتجاهاته، وأثر كل اتجاه على السمات الموضوعية والفنية للقصة، وأهم أعلام هذا اللون النثري.

*تمهيد:*

شهدت القصة العربية المعاصرة أولى تحولاتها بعد نكسة 1967، تلك النكسة التي كانت لها آثارها على السياسة والمجتمع والثقافة، وما زالت ماثلة إلى اليوم، والحديث عن تلك التحولات هو حديث عن الاتجاهات التي مرت بها، وكل تطورات القصة سواء في المشرق أو في المغرب العربي مرت بأربع مراحل، ارتبطت فيها باتجاهات مختلفة، وهي: الاتجاه الواقعي، والتعبيري، والتجريدي، واللامعقول، نتج عنها تحول في الجانبين الموضوعي والشكلي، فعلى المستوى الموضوعي بدأ الكُتَّابُ يؤسسون لرؤى مختلفة في النظر إلى الذات العربية وإلى المجتمع والواقع، تمكنهم من الفهم والنقد والإتيان بالبديل المناسب، أما على المستوى الشكلي، فقد سعى الكتاب إلى تجاوز تلك النمطية التي كانت سائدة من قبل، وتجاوز القوالب الفنية الواحدة، إلى تأسيس الفن القصصي على تقنيات التجريب، ولم يعد هَمُّ المؤلفين الموضوع فقط، بل كيفيات تقديمه.

**المراحل التي مرت بها القصة العربية المعاصرة:**

أ- مصر:

مرحلة الاتجاه الواقعي:

ارتبطت القصة المصرية في الخمسينيات بالتيارات الواقعية بمختلف اتجاهاتها: التقليدية، والنقدية، إلا أنه من أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات بدأ المد الواقعي ينحسر في القصة، ويحل محله اتجاه جديد هو الاتجاه التعبيري الذي ظهر في كتابات: إدوارد الخراط (حيطان

عالية)، ويوسف الشاروني (الزحام)، ومحمد البساطي (الكبار والصغار)، وقد كانت هذه النماذج الأولية خليطا من الواقعية الجديدة والاتجاه التعبيري، كما ظهرت نتاجات مثلت حركة طليعية جريئة، غامرتْ في الشكل والمضمون معا، وذلك تماشيا مع التغيرات التي طرأت على الحياة العربية، وقد واجه ذلك الجيل هجمات عنيفة من التقليديين، الذين يدعون إلى التزام الأدب بالوظيفة السياسية والأخلاقية، فاتهم بالغموض والغرابة واللامسؤولية.([152])

ومع نكسة 1967 أدرك العربي أن هزيمته ليست سياسية أو عسكرية، إنما هزيمة في الفكر والوعي والحضارة، فارتد إلى الذات بحثا عن الخلل، وجاءت القصة متباينة بين التعبير عن الذات المقهورة، أو الذات الثائرة الرافضة، ويمكن القول إن القصة المصرية المعاصرة من الخمسينيات، بدأت تشهد اتجاهات جديدة مختلفة عن الاتجاه الواقعي التقليدي، وهو ما نتبينه في بقية المراحل.

مرحلة الاتجاه التعبيري:

تشكل هذا الاتجاه منذ أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات، ثم ترسخ أكثر بعد هزيمة 1967، وقد مر بدوره بمراحل هي:

- 1950_1960: كانت القصة في هذه الفترة خليطا من الواقعية والتعبيرية، ومثَّلها كل من إدوارد الخراط (حيطان عالية)، يوسف الشاروني (الزحام)، يحيى حقي (الفراش الشاغر)، يوسف إدريس (لغة الآي آي).
- 1960_1970: صارت القصة في هذه الفترة خليطا من التعبيرية والتجريدية، اشتغلت على مواضيع ترتبط بالهموم الذاتية والمادية والاجتماعية، والهموم الفكرية والفلسفية كمشاعر الغربة، والتمزق النفسي والفكري، والقلق...، أما من الناحية

---

[152]) ينظر، أحمد الزعبي: التيارات المعاصرة في القصة لقصيرة في مصر، دائرة المطبوعات والنشر، مصر، 1995، ص 13،...، ص 17.

القصة اعتمدت على الحوار الداخلي (تيار الوعي)، الإسناد (الملك مالك)، البناء الأسطوري، البناء التاريخي.

وأهم كتاب هذه الفترة التي استمت من السبعينيات إلى التسعينيات ذكر: وجيه حامد (القمر يقل عاشقه)، يحيى الطاهر (ثلاث شجرات كثيرة للمر وقليلا)، سليمان فياض (وحدنا الطوفان)، نجيب محفوظ (الحريمة)، إدوار الخراط (ساعات الكبرياء) و(الأيام التالية).([52])

مرحلة الاتجاه التعبيري:

بدأ ظهور هذا الاتجاه منذ السبعينيات متزامنا مع الاتجاه التعبيري، ثم ما لبث أن انتشر بقوة بدءا من السبعينيات وامتد حتى الثمانينيات، وارتبط مضمون القصص فيه بالقضايا السياسية والاجتماعية، كموضوع الحرية، والصراع الطبقي والعالمي، والصراع السياسي، والصراع العاطفي، كما عالجت القصص قضايا فكرية وفلسفية مثل: فلسفة الموت، فكرة الوجود والعدم، صراع الذات، أما من الناحية الفنية فإن القصة يغلب بالخصائص نفسها، التي عُرفت بها في مرحلة الاتجاه التعبيري إضافة إلى عناصر فنية أخرى، كإدخال العامية في لغة القصص، والاعتماد على بنية الحوار في كامل النص القصصي، وافتتاح النصوص بمقولات معينة، أو بناء الحوار على مقولات فلسفية وفكرية، ومن أهم كتاب هذه المرحلة: محمد جبريل (تلك اللحظة من حياة العالم)، محمد البساطي (حديث من الطابق الثالث)، يحيى الطاهر (الرف والصندوق)، نعيم عطية (قضية الشاويش عطوة)، إبراهيم أصلان (بحيرة المساء)، عاصم جاد الله (إلى الشمس في جنازة)، يوسف إدريس (بيت من لحم)، مجيد طوبيا (خمس جرائم لم تقع).([53])

---

([52]) ينظر، أحمد الزعبي: التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، ص 44 وما بعدها.

([53]) ينظر، أحمد الزعبي: المرجع نفسه، ص 77 وما بعدها.

مرحلة اتجاه اللامعقول:

بدأ هذا الاتجاه يتسرب إلى القصة العربية منذ السبعينيات، وقد تميزت مواضيعه بإخراج الأحداث من الممكن إلى اللاممكن، وتأثر به الكتاب عن طريق مسرح اللامعقول، سواء بالتأثر بما كتبه المسرحيون الغربيون مثل: بيكيت، أداموف، أوليل...، أو عن طريق التأثر بمسرح اللامعقول الذي كتبه العرب بخاصة توفيق الحكيم، ولم تختلف قصص هذا التيار في موضوعاتها عن بقية التيارات، فهي كانت تعالج المواضيع نفسها، ولكن بشكل فني مختلف، وذلك بالاعتماد على التصوير الذي يتجاوز المعقول والمنطق، ويتجاوز حدود المكان والزمان، ومن أهم كتاب هذا الاتجاه في القصة: نجيب محفوظ (تحت المظلة)، يوسف إدريس (التنداهة)، (الخدعة)، (حمال الكراسي)، محمد حافظ رجب (الكرة ورأس الجبل)، مجيد طوبيا (الجاحظون)، إبراهيم عبد العاطي (كل الشخصيات)، وحيد حامد (مرحبا أيها الموتى).([155])

ب-الجزائر:

إذا كانت القصة في الجزائر قد تأخرت في الظهور عن نظيرتها المشرقية لأسباب عديدة منها ظروف الاستعمار، وحصاره لكل حركة فاعلة في الواقع الجزائري، فإنه يمكن القول أن فترة الخمسينيات كانت البداية الفعلية لانطلاق ركب القصة الفنية المكتملة رغم كل المعوقات، ويرى شريبط أحمد شريبط، أن القصة في الجزائر كانت بدايتها إصلاحية تأخذ مادتها من الواقع، ثم ما لبثت أن التحمت مع الثورة والنضال وعبرت عنهما، وقد مثل هذه البدايات كتاب عديدون مثل: عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، أبو العيد دودو، ثم تدعمت القصة بأسماء أخرى قبل الاستقلال أمثال: عثمان سعدي (تحت الجسر المعلق)، عبد الله ركيبي (نفوس ثائرة)، محمد الصالح الصديق، زهور ونيسي (الرصيف النائم)،

---

[155]) ينظر، أحمد الزعبي: التيارات المعاصرة في القصة لقصيرة في مصر، ص 137 وما بعدها.

فاضل المسعودي، الباهي فضلاء (دقت الساعة).([156])، أما بعد الاستقلال فقد تراجعت القصة بسبب توجه الكتاب نحو فنون كتابية أخرى، أو التوقف النهائي عن الكتابة القصصية، وما وُجد فقد انغمس في الواقع بعمق، وتمحورت المواضيع حول: الفقر، واليتم، والغربة، والعنصرية كما يرى شريبط أحمد شريبط. ([157])

ويرى مخلوف عامر أن فن القصة الجزائرية في مرحلة الاستقلال – خاصة فترة السبعينيات – لم يتبلور كتجربة فنية متميزة؛ لأن كتاب القصة اكتفوا بتأسيس تجربة مضمونية، تؤرخ لصيرورة البنية الاجتماعية، وتتوافق مع الخطاب الإيديولوجي الذي كان سائدا، وهو الاشتراكية، ما أثر على الجانب الفني، وصار الخطاب السياسي "بديلا عن الجمال الأدبي."([158])

أما في أواخر السبعينيات فقد بدأت القصة الجزائرية تنفتح على موضوعات الذات والواقع، وتشتغل على فضاءات جديدة، كالأسطورة، والحكاية الشعبية، والخيال العلمي، غير أنها مع فترة الثمانينيات انطلقت القصة في مضمار التجريب، والعناية بالشكل الفني، وذلك بعد أحداث أكتوبر 1988، إذ إن الحركة الأدبية بعامة، ومنها الحركة القصصية تغير مسارها تغيرا جذريا، ولم تعد القصة تسائل الواقع فقط، بل تسائل ذاتها في مفهومها وأدواتها

---

[156]) ينظر، شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947– 1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، الفصل الثاني، ص 47 وما بعدها، الفصل الثالث ص 105 وما بعدها.

[157]) المرجع نفسه: ص 109.

[158]) مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 111.

ووظيفتها، وانفتحت بذلك على آفاق التجريب جماليا وموضوعاتيا، كما واكبت أحداث العشرية السوداء في التسعينيات، وعبرت عن الواقع الدموي بتقنيات فنية متعددة.([159])

أما الأسماء القصصية التي مثلت مسيرة القصة الجزائرية بعد الاستقلال، فيمكننا أن نذكر إلى جانب من عُرف منهم قبل الاستقلال، كلا من: أحمد ملور، مرزاق بقطاش، مصطفى فاسي، بشير خلف، جيلالي خلاص، محمد دحو، علال سلقوقة، مفتي بشير، حسين فيلالي، باديس فوغالي، السعيد بوطاجين، عز الدين جلاوجي، لسيمة بوصلاح، محمد رابحي، جمال بن الصغير، أم سارة، علاوة كوسة، جميلة طلباوي، حسيبة موساوي...إلخ.

---

[159]) ينظر، علاوة كوسة: أدبية القصة الجزائرية القصيرة (2000- 2012)، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف، 2015 - 2016، ص 31، 32، 33.

## المحاضرة الثانية عشرة – الرواية العربية المعاصرة (نشأتها وتطورها)

**الهدف من المحاضرة:**

تعريف الطلبة بالتحولات التي طرأت على الرواية العربية المعاصرة، وأهم الاتجاهات التي تمثلتها، ومنه اكتشاف خصوصيتها تبعا للاتجاه الذي عبرت عنه.

**تمهيد:**

تبدأ مسيرة الرواية العربية في الفترة المعاصرة منذ الخمسينيات، وهي مرحلة شهدت تحولات سياسية وثقافية واجتماعية، كان لها أثرها العميق على الأدب، الذي خرج بفضل تلك التحولات من طابع الرومانسية الحالمة، نحو طابع مختلف يصبو إلى مساءلة الواقع وفهمه، وهو ما سيفرز مسيرة روائية عاكسة لتغيرات الواقع، غير أن ذلك لا يعني أن الرواية كانت مجرد مرآة عاكسة، بل إنها حملت لواء التغيير بدورها، وانعكس فيها الوعي العربي المتطلع نحو أفق مختلف، وهو ما سنعرضه فيما يأتي بالتعرف على اتجاهات الرواية العربية المعاصرة مشرقا ومغربا، والنظر في التحولات التي طرأت عليها.

**اتجاهات الرواية العربية المعاصرة:**

**1-الاتجاه الواقعي:**

ظهر هذا التيار متزامنا مع ظروف ومتغيرات شهدتها الأوطان العربية، كما كان للترجمة دور مهم في توجيه الكتاب نحو هذا الاتجاه والتأثر به، خاصة ترجمة الروايات الروسية الواقعية (روايات جوجول، تولوستوي، بلزاك...)، وإذا كانت تيارات هذا الاتجاه عند الغرب قد ظهرت متتابعة، فإنها عند العرب ظهرت متزامنة بخاصة التيارين النقدي والاشتراكي، إذ ظهرا في فترة واحدة، بعد أن سبقهما بفترة قليلة التيار الواقعي الطبيعي، الذي يرى أن الإنسان كائن تسيره غرائزه، وكل شيء فيه يمكن تحليله، فمشاعره وأفكاره وملامحه

ترجع إلى إفرازات غددية، وبذلك فهي تصور الإنسان تصويرا ماديا لا مثاليا، وكانت البدايات الأولى للواقعية قد ظهرت عند كل من: نجيب محفوظ (الثلاثية)، عبد الحميد جوده السحار (قافلة الزمان، الشارع الجديد)، وكانت أعمالهما خليطا من الواقعية الطبيعية والنقدية.

أما الاتجاه الاشتراكي فقد ظهر أيضا مختلطا مع الاتجاه النقدي، ومثله كل من: نجيب محفوظ (زقاق المدق)، عبد الرحمن الشرقاوي (الأرض)1953، حنا مينا (المصابيح الزرق)1954، إبراهيم صنع الله (نجمة أغسطس) عام 1975، الطاهر وطار (اللاز) عام 1974، (عرس بغل) عام 1975، شريف شحاتة (العين ذات الجفن المعدني) عام 1977.([160])

**2-تيار الوعي:**

هو تيار لم يتجسد كلية في الروايات العربية المعاصرة، بل كان حضوره عبر جزئيات وعناصر، يعتمدها الكتاب كتقنيات للتعبير عن المضامين الواقعية، ومما تميزت به روايات هذا التيار:

- المونولج الداخلي الذي يتبع كيفية تشكل الفكرة وتوارد الأفكار والخواطر.
- استعمال الرموز.
- الثورة على القص التقليدي العادي، والتنويع في وسائل الاسترجاع أو الاستباق.
- ارتباط الشخصيات بالماضي أكثر من الحاضر.
- صعوبة فهم حقيقة الشخصيات إلا بعد إتمام قراءة الرواية.

---

[160]) ينظر، عبد البديع عبد الله: الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية المعاصرة)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1990، ص 62 وما بعدها.

- التنويع في الطباعة (نوع الخط وحجمه مختلف بين المقاطع العادية ومقاطع الاسترجاع..)
- القطع المفاجئ للسرد عن طريق الاسترجاع.

وقد مثّل هذا التيار كتاب كثيرون، منّ: نجيب محفوظ (اللص والكلاب، ثرثرة فوق النيل)، جبرا إبراهيم جبرا (البحث عن وليد مسعود)، إسماعيل فهد إسماعيل (كانت السماء زرقاء)، سميح القاسم (إلى الجحيم أيها الليلك)، الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال، عرس الزين)، محمود عوض عبد العال (عين سمكة).([161])

3-الاتجاه الوجودي:

تعرف العرب على هذا الاتجاه عن طريق ترجمة أعمال جان بول سارتر، وألبير كامي، وسيمون دي بوفوار، إلى جانب ترجمة كتب ودراسات حول هذا التيار، كما كان لاستدعاء الكتاب الثلاثة المذكورين سابقا إلى القاهرة عام 1964 أثرا كبيرا في رواج هذا الاتجاه، بعد تقديمهم للندوات واحتكاك الكتاب والمفكرين والأدباء العرب بهم، وظهرت الروايات العربية الوجودية قائمة على مبادئ ثلاثة هي: الحرية، والقلق، والالتزام، ما نتج عنه ثلاثة أنواع في الرواية الوجودية وهي:

- الرواية المتأثرة بقضية الحرية:

انتشرت بقوة عند الروائيات منّ: كوليت سهيل (ليلة واحدة)، لطيفة الزيات (الباب المفتوح)، نوال السعداوي (الخيط)، ليلى بعلبكي (أنا أحيا)..والجامع بين هذه النماذج معالجتها لمسألة الحرية، لكنها تخرج بها من إطار الحرية المسؤولة إلى الحرية اللامسؤولة، وترصد معاناة الشخصيات من الإحساس بالقهر والسعي للخروج من سيطرة التقاليد.

---

([161]) ينظر، عبد البديع عبد الله: الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية المعاصرة)، ص 97 وما بعدها.

- الرواية التي تناولت قضية الشخصية القلقة:

مثلها محمد يوسف القعيد (أيام الجفاف)، وقد عبر في روايته عن الشخصية التي تعيش القلق نتيجة وقوعها في حال من الاختيار.

- الرواية التي تناولت قضية الالتزام:

الالتزام في مفهومه الوجودي يكون قائما على الاختيار الحر، وهو مسؤولية يتحملها البطل الملتزم راضيا بذلك، لأنها برهان على وجوده، وعلى أن له مطلق الحرية في الاختيار، وقد مثل هذا النوع: عبد الرحمن منيف (شرق المتوسط).([162])

**4-الاتجاه التجريبي:**

لم يكن التيار التجريبي بمعزل عن الظروف التي أنتجت التيارات المذكورة سابقا، وقد تشكلت بعض معالمه فيها عبر تقنيات عديدة، بخاصة في تيار الوعي، فلم تعد الرواية بذلك تعتمد في تشكيل موضوعها على "الحكاية (...) بل كل شيء في النص الروائي أصبح دالا ومسهما في بناء خصوصيات السرد"([163])؛ لأن الكتاب صاروا يكتبون عن وعي بأهمية الكتابة الروائية وخصوصياتها الفنية، وقد حرر الاتجاه التجريبي في الرواية العربية الروائيين من "حرفية الشكل (...) كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي"([164])، ومن الأسماء الروائية التي مثلت هذا الاتجاه نذكر: صنع الله إبراهيم، إبراهيم

---

[162]) ينظر، عبد البديع عبد الله: الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية المعاصرة)، ص 143 وما بعدها.

[163]) إبراهيم الحجري: الرواية العربية الجديدة (السرد وتشكل القيم)، الناية للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، لبنان، ط1، 2014، ص 13.

[164]) محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011، ص 49.

عبد المجيد، صلاح الدين بوجاه، أحمد العايدي، عبد الكريم جويطي، أمينة زيدان...، ومن أشكال التجريب التي مست الرواية العربية المعاصرة:

1-تشظي الشكل.

2-تهجين اللغة.

3-نقد المحرمات.

4-تذويت الكتابة.([165])

وهي أشكال فتحت المجال للتنوع كتابيا وتقنيا، وفسحت الفرصة للكتاب كي يبدعوا طرائق جديدة في الكتابة، ليس بالضرورة أن يكون متعارفا عليها، بل الأهم أن يكون لها أثر فني وجمالي في النص الروائي.

[165]) ينظر، محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص 50..، ص 67.

## المحاضرة الثالثة عشرة – الرواية العربية المعاصرة (أعلامها)

**الهدف من المحاضرة:** تعريف الطلبة ببعض الأسماء الروائية التي لها أثر في تطوير هذا الفن في الفترة المعاصرة، واستلهام تجاربهم الكتابية بما يمنحهم رؤية عامة حول التطورات التي طرأت على هذا الفن في البيئة العربية.

**تمهيد:**

أنجبت الفترة المعاصرة كما هائلا من الروائيين والروائيات، الذين كان لهم دور كبير في ترسيخ هذا الفن عبر تياراته المختلفة، أسهموا جميعا في منح الفن الروائي مكانة عالية في البيئة الأدبية، ولتعدد هذه الأسماء وجد الباحثون صعوبة في تصنيف الأعمال وفق تيارات واضحة، وذلك ناتج عن عمق التنوع، وتعدد الإبداع، وانفتاحه على أشكال تجريبية مختلفة، وعلى مواضيع متعددة، ما جعل كل روائي له بصمته الخاصة في الكتابة، ورؤيته المختلفة في تشكيل مفهوم هذا الفن ووظيفته.

ونتعرف فيما يأتي على بعض الأسماء الروائية المعاصرة مشرقا ومغربا، وما أنتجته من أعمال روائية راسخة.

**أعلام الرواية العربية المعاصرة:**

**1-نجيب محفوظ:**

هو روائي مصري شهير، وهو العربي الوحيد الحائز على جائزة نوبل في فرع الآداب، له تجربة روائية غنية عن التعريف، وقد اشتغل في أعماله على البيئة المحلية والواقع المعيش، وتعد ثلاثيته الشهيرة أهم أعماله التي فتح بها أفقا جديدا للرواية العربية بعامة، وذلك "لاهتمامها المدهش بالتفاصيل، وعمق التبصر بالشخصيات والتمسك بدقة المعلومات

فيما يتعلق بالأماكن والتوقيت"([166])، أما بعد 1959، أي بعد صدور روايته (أولاد حارتنا)، اختط الكاتب لنفسه مسارا جديدا، وصار يعبر في رواياته عن "اغتراب الفرد في مجتمع قلما تتواءم فيه المثل العليا مع الواقع المعاش"([167])، أما عن الرواية المذكورة فهي عمل فاصل في تجربة الكاتب كما قدر كثير من الباحثين والدارسين، إذ رأوا أن نجيب محفوظ لم يستطع تجاوزها في نصوصه التي جاءت بعدها "خاصة من حيث عجائبية الموضوع، وميثولوجيته الرائقة" ([168])، وقد جسد فيها صراعا عميقا بين "الفلسفة والفكر مع التفكير المرتبط بالماورائيات."([169])

## 2-حنا مينة:

يعد الروائي السوري حنا مينة من أكبر الروائيين العرب المعاصرين، إذ له إنتاج إبداعي كثير، ينم عن "خبرة روائية ممتازة، وعن اقتدار رائع على خلق الشخصيات القصصية النابضة بالحياة، وعن ميل إلى الكتابة عن قضية ما (...) من خلال بناء قصصي ينطوي على التلميح، بمقدار ما ينطوي على التصريح، أو قل يمزج الرمز بالحقيقة، والإيماء اللطيف، بالحدث والحوار والعبارة المختارة بحذق وتدبر واضحين"([170])، ويمكن الاستدلال على هذه الخصائص من خلال روايته (الولاعة) التي يحضر فيها البعد السياسي

---

[166]) روجر آلن: الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 161

[167]) المرجع نفسه: ص 166.

[168]) بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة (من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة – جذور السرد العربي)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية ناشرون، لبنان، ط1، 2017، ص 133.

[169]) المرجع نفسه: ص 149.

[170]) عادل فريجات: مرايا الرواية (دراسات تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 38.

بقوة، غير أن الكاتب يظهره عبر "مجموعة من التلميحات والإشارات الخفيفة التي تندرج في متن النص بكل عفوية واستساغة وإقناع."([171])

### 3- صنع الله إبراهيم:

يعد هذا الروائي رائدا من رواد جيل الستينيات الذي أخذ على عاتقه تحديث الرواية، والمضي بها قدما في طريق التجريب، وقد تميزت كتابات صنع الله وغيره من كتاب جيله ممن حملوا لواء التحديث، أنها كانت تعتمد على "الانزياح عن المواثيق السردية المتوارثة (...) ويتجلى التجديد لديهم في رفض البناء التقليدي (...) كما عمدوا إلى تكسير بنية الزمن الكلاسيكية (...) وتوظيف شخصيات خالية من كل أشكال البطولة"([172])، وبالعودة إلى حياة الروائي صنع الله إبراهيم نكتشف حياة ثرية تخللها النضال السياسي، وما انجر عنه من اعتقالات أثْرَتْ وعي الكاتب بقيم مختلفة كانت واضحة في أعماله الروائية، كما كان لاشتغاله في الصحافة، وانفتاحه على بعض المجتمعات الغربية منها المجتمع الروسي، أثرا واضحا على مسيرته الروائية، ومن أهم أعماله نذكر:

- رواية (تلك الرائحة) 1966، ضمنها معاناته في السجن، وذكرياته فيه.
- رواية (نجمة أغسطس) 1974، والتي ضمنها محكيات ثلاثة متقاطعة، وكانت تجربة فريدة في الكتابة الروائية في وقتها.
- رواية (ذات) 1992، رواية سياسية واجتماعية ركز فيها الكاتب على الطبقة الكادحة، واشتغل فيها على تقنية الكولاج التي اعتمد فيها على القصاصات الصحفية.([173])

---

[171]) عادل فريجات: مرايا الرواية (دراسات تطبيقية في الفن الروائي)، ص 41.

[172]) عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2014، ص 269، 270.

[173]) المرجع نفسه، ص 270،...، ص 272.

### 4-واسيني الأعرج:

روائي جزائري له إنتاج معتبر، وهو من الروائيين الذين اشتغلوا على التجريب بقوة، إذ مع كل عمل روائي جديد يقدم تقنيات مختلفة، لم يستعلمها في أعماله السابقة، ما جعل لرواياته صدى وحضورا محليا وعالميا، دون غض النظر عن المواضيع التي يتناولها، إذ ينفتح فيها على الإنسان والحياة بمختلف تفاصيلها، ومن بين رواياته التي يظهر فيها التجريب رواية (ذاكرة الماء) التي تداخل فيها السيرذاتي مع التخييلي، وتشكل فيها السرد سردا متداخلا([174])، وتعد تجربة الأعرج الروائية بشكل عام تجربة حداثية بامتياز إذ "انعطف على الواقع الجزائري في مشروع إبداعي يطارد الحداثة في تصور العالم، وبحس تجريبي يجمع بين ملاحقة هزات الواقع السياسي والاجتماعي للمجتمع الجزائري، والهاجس الفني المتجدد الذي يستقطب وعيا استيتيقيا لا يكتفي بخلخلة الشكل والبناء فحسب."([175])

### 5-الطاهر وطار:

روائي جزائري له تجربة روائية ذات أثر وصدى عميق في مسيرة الرواية الجزائرية المعاصرة، إذ "حرص في كل رواية من رواياته أن يؤرخ للجزائر روائيا، مقدما الشخصيات (...) وفق قناعاته الدينية وتصوراته الإيديولوجية"([176])، ومن أشهر رواياته (الحوات والقصر)، التي انطلق بها من مقاربة الواقع ووصفه إلى الانفتاح على "العالم التخيلي المفعم

---

[174]) ينظر، عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية (الرهان على منجزات الرواية العالمية)، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2015، ص 100، 101.

[175]) جمال بوسلهام: الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري (حارسة الظلال لواسيني الأرعج أنموذجا – دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2008 -2009، ص 298، 299.

[176]) محمد الصالح خرفي: الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة (روايات الطاهر وطار أنموذجا)، مجلة قراءات، المجلد 5، العدد 1، جامعة بسكرة، 27، 10، 2013، ص 146.

بالرموز الأسطورية"([177])، مؤسسا عمله على رؤية إيديولوجية وجمالية خاصة، تجعل الأحداث منفتحة زمنيا ورؤيويا.

### 6-رضوى عاشور:

روائية مصرية شهيرة ذات أصول فلسطينية، تتكرر في تجاربها الروائية تيمة التحرر الوطني والإنساني، وتشتغل على البعد التاريخي في أعمالها([178])، ومن أهم أعمالها في هذا المضمار (ثلاثية غرناطة) التي اشتغلت فيها على "شخوص متخيلة من فئة عامة الشعب، وأوضحت من خلالها أثر سقوط غرناطة على أولئك الشخوص، وحددت الأماكن التاريخية مسرح الأحداث تحديدا مفصلا."([179])

### 7-ياسمينة صالح:

روائية جزائرية متميزة، وهي من الروائيين الشباب الذين وقفوا على الأحداث التي وسمت تاريخ الجزائر من الثورة التحريرية حتى أزمة التسعينيات، ومن أهم رواياتها التي عكست ذلك (بحر الصمت)، و(وطن من زجاج)، وتميزت هاتان الروايتان بلغة سردية شاعرية، إلى جانب تعدد الأصوات الناتج عن تعدد الرواة([180])، وهي تقنيات حديثة في الكتابة الروائية ينتهجها الروائيون كمظهر من مظاهر التجريب.

---

[177]) منصوري سميرة: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة (قراءة في نماذج)، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2016 – 2017، ص 232، 233.

[178]) https://foulabook.com

[179]) خلود إبراهيم عبد الله جراد: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور (1992 – 2010)، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2013– 2014، ص 43.

[180]) ينظر، دليلة مروك: انشطار الذات وسؤال الهوية في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 47، جوان، 2017، ص 420، وما بعدها.

## المحاضرة الرابعة عشرة – المسرح العربي المعاصر وقضاياه

**أهداف المحاضرة:** تهدف المحاضرة إلى رصد سيرورة المسرح العربي المعاصر، والتعرف على أهم ما طرأ عليه من تحديث في موضوعاته وتقنياته، مع الاستئناس ببعض أعلامه ومطوريه في الساحة المسرحية العربية.

**مراحل المسرح العربي المعاصر واتجاهاته:**

يبدأ التأريخ للمسرح العربي في الفترة المعاصرة من فترة الخمسينيات، وقد كانت فكرة التأصيل هي الشغل الشاغل للمسرحيين ونقاد المسرح، إذ كان لابد من تأسيس مسرح عربي يتلاءم مع الواقع وروابط الهوية والانتماء، ويُعنى بمتطلبات الشعوب العربية وحاجاتهم، ولأن الظروف كانت قائمة على كثير من الصراعات الداخلية والخارجية، فقد شهد المسرح تطورات متعددة عبر مراحل نذكرها فيما يأتي:

**1-مرحلة الخمسينيات:**

شهدت الساحة المسرحية العربية في هذه المرحلة ميلاد المسرح الملتزم إيديولوجيا، وتزامن ذلك مع محاولات إدماج عناصر تقليدية محلية في الإبداع المسرحي كالسامر، والحكايات الشعبية([181])، وارتبطت هذه الفترة وما بعدها بثورات عربية عديدة، أفرزت تكتلات سياسية وثقافية واجتماعية مختلفة، وشكلت وعيا عربيا مغايرا ومتجاوزا لما سبقه.

وبرزت المشكلة الاجتماعية والسياسية شاغلا كبيرا لأغلب كُتَّاب المسرح في هذه الفترة، فكانت أعمالهم رد فعل على الكتابات المسرحية السابقة، الفكرية المجردة عند توفيق الحكيم، والفكرية عند بشر فارس وسعيد عقل، والفكرية الدينية عند أحمد علي باكثير، والفكرية

---

[181]) ينظر، عبد الله أبو الهيف: المسرح العربي المعاصر (قضايا ورؤى وتجارب)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص 46.

الأدبية على يوسف أباظة وخليل الهنداوي، ومن نهج نهجهم، ومن أعلام هذه الفترة: محمود تيمور، ومحمود المسعدي، ويوسف إدريس، والحبيب بولعراس.([182])

ولقد أثمر التعالق بين المسرح والواقع في هذه المرحلة اتجاهين رئيسين هما:

- اتجاه المسرح الاجتماعي: تأسس على تناول المواضيع الاجتماعية ذات الصلة بالواقع، مقدما إياها عبر منظورين يتراوحان "بين الواقعية الاشتراكية (...) والواقعية النقدية."([183])
- اتجاه المسرح السياسي: بدأت بوادره في سوريا مع تجربة عبد الله ونوس وممدوح عدوان ورياض عصمت ([184])، وهو اتجاه واقعي أيضا اشتغل من خلاله المسرحيون على المواضيع ذات الصلة بالواقع السياسي.

**2-مرحلة الستينيات:**

ارتبطت هذه المرحلة بهزيمة 1967، التي كان لها أثرها العميق على الوعي العربي، وعلى الأوضاع السياسية والاجتماعية بشكل عام، ونتج عن هذه الظروف ظهور المسرح القومي تعبيرا عن غضب المواطن العربي، وفضح هزائم الأنظمة، وعالج كتّاب هذه المرحلة عديد القضايا التي تعبر عن الواقع السياسي والاجتماعي مثل: قضية فلسطين ولبنان، وقضية التبعية عبر نظامي الاشتراكية والرأسمالية، وقضية المخاطر التي تهدد الهوية الثقافية العربية، ومن أبرز مسرحيي هذه المرحلة: سعد الله ونوس، نجيب سرور، سعد الدين وهبة، علي سالم، فوزي فهمي، عبد الكريم برشيد، محمود دياب، نعمان عاشور.([185])

---

[182]) ينظر، عبد الله أبو الهيف: المسرح العربي المعاصر (قضايا ورؤى وتجارب)، ص 15، ص 46.

[183]) ينظر، فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 103.

[184]) ينظر، فرحان بلبل: المرجع نفسه، ص 103.

[185]) ينظر، عبد الله أبو الهيف: المسرح العربي المعاصر (قضايا ورؤى وتجارب)، ص 46.

وعلى العموم فقد شهدت هاتان المرحلتان جهودا جمة لتأصيل المسرح العربي، وتأسيس أصول وقواعد خاصة به، والعودة إلى التراث ونبش منجزاته التي لها صلة بالتمثيل، دون الانفصال كلية عن الاستفادة من المسرح الغربي، ما أنتج أنواعا مسرحية عديدة كالمسرح التجريبي والطليعي والاحتفالي.([186])

3-مرحلة السبعينيات:

هي فترة شهدت استمرارية هزائمية على المستوى الواقعي، وعلى مستوى الوعي العربي، الذي وجد نفسه محاطا بكثير من الصراعات والتفكك، ما أثمر صراعا قطريا، وغياب مشروع عربي حضاري، وقد أنتجت هذه المرحلة بهزائمها التي بدأت منذ 1967، وامتدت حتى السبعينيات وما بعدها، نوعين من الكتابة المسرحية، النوع الأول تميز بالجمع بين الالتزام والإلهاء، والنوع الثاني تميز بتقديم أعمال تجريدية تنفي نفسها في التراثيات، أو أبطال التاريخ العربي، الذي يُعرف بالمسرح الاحتفالي.([187])

**التجريب في المسرح العربي المعاصر:**

يُصَنَّفُ التجريب في الأدب بعامة، ومنه المسرح ضمن نطاق التحديث، الذي من خلاله انفتحت التجارب المسرحية على أساليب وتقنيات عديدة، سواء على مستوى كتابة النصوص، أو على مستوى العرض، وارتبط التجريب بحاضنتين، هما الحاضنة التراثية التي عاد إليها المسرحيون يستقون منها أشكال العروض والتمثيليات القديمة، والحاضنة الغربية التي استقوا منها تقنيات عدة بما يتلاءم مع مواضيع مسرحياتهم، وبما يحقق الغايات الجمالية والفرجوية، ويعد سعد الله ونوس رائد التجريب في المسرح العربي، الذي أبان الدواعي الحقيقية للتجريب، فقال: "إن التجريب في أوروبا هو محاولة لإنقاذ المسرح من

---

[186]) ينظر، فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم، ص 107.

[187]) ينظر، عبد الله أبو الهيف: المسرح العربي المعاصر (قضايا ورؤى وتجارب)، ص 46، 47.

الموت (...)، أما بالنسبة لنا فإن التجريب يعني (...) خلق مسرح أصيل وفعال في المناخ الاجتماعي _السياسي الراهن."([188])

1-التجريب المرتبط بالحاضنة التراثية:

انقسم التجريب المرتبط بالحاضنة التراثية في المسرح العربي المعاصر إلى قسمين:

2-القسم الأول: تمثل في اقتباس الأساطير ، والسير الشعبية، والحكايات، والتاريخ.

3-القسم الثاني: تمثل في الاستفادة من الظواهر شبه المسرحية بإعادة إحيائها من جديد، كخيال الظل، والمقامات، ومسرح البساط، ومسرح السر، ومسرح الحلقة، والحكواتي أو السامر.([189])

2-التجريب المرتبط بالحاضنة الغربية:

تأسس التجريب الذي كان مصدره الحاضنة الغربية على ما أنتجه المسرح الغربي من اتجاهات مسرحية، وتقنيات وطرائق في معالجة الموضوعات، كالمسرح السياسي، والمسرح الملحمي، والمسرح الوثائقي، ويعد المسرح البريختي الذي انبثق من المسرح الملحمي، وأسس لتقنيات جديدة فيه كتقنية التغريب، من أهم الاتجاهات التي تأثر بها المسرحيون العرب، وسعوا إلى ترسيخها في المسرح، ويمكن بذلك تقسيم التجريب المنبثق من الحاضنة الغربية إلى:

أ- المسرح السياسي: لم يكن المسرح العربي في كل أطواره بمعزل عن السياسة، غير أنه في إطار التجريب قدم الموضوع السياسي بتقنيات متعددة، وانفتح في

---

[188]) علوات كمال: تجربة الدراما الوثائقية في كتابات المسرح العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2015- 2016، ص 22.

[189]) ينظر، رياض عصمت: المسرح العربي (سقوط الأقنعة الاجتماعية)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص 9.

الآن مفتوحة على قضايا متنوعة متصلة بالذات العربية في آمالها وآلامها، وتعد نكسة يونيو 1967 من أهم الأحداث التي أثرتْ المسرح العربي، وعمَّقتْ من حضور الموضوع السياسي في نصوصه، ويعد المسرحي سعد الله ونوس من أوائل المسرحيين الذين مارسوا التجريب مؤسسا لما يُسمَّى بـ (مسرح التسييس)، والذي يعني التوجه إلى تسييس الطبقة الكادحة، بتنويرها وزيادة وعيها بالقضايا السياسية، وقد سطر ونوس أهدافا عدة لذلك أهمها:

- خلق مسرح جماهيري للطبقات الكادحة من الشعب.
- رفض القوالب الجاهزة في المسرح.
- تسييس الخطاب المسرحي.([190])

وبذلك فالتجريب في هذا النوع من المسرح، ومن خلال تجربة سعد الله ونوس، هو تجريب لا يرمي إلى تفعيل المسرح تقنيا فقط، بل إلى تأصيل حضوره في الأوساط الشعبية، وخلق صِلات تفاعلية بين الممثلين والمتفرجين، وذلك بتحويل مساحة العرض إلى مساحتين، الأولى للعرض المسرحي، والثانية للجمهور، ويربط بينهما "حوار مرتجل وغني، يؤدي في النهاية إلى هذا الإحساس العميق بجماعيتنا وبطبيعة قدرنا ووحدته."([191])، ويكمن التجريب بشكل عام في الخروج بالمسرح من إطار المسرح السياسي إلى إطار المسرح التسييسي، أو تسييس المسرح.

ب- المسرح الملحمي: يعد الاتجاه الملحمي البريختي من أهم الاتجاهات المسرحية الغربية التي أثرت في المسرح العربي، وذلك لما أتاحه هذا اللون من تقنيات وإمكانات فتحت للمسرحيين العرب أفقا مختلفا، مكنهم من معالجة المواضيع السياسية والاجتماعية والثقافية بسبل مغايرة وفعالة، ومن المسرحيين الذين برعوا

---

[190]) ينظر، علوات كمال: تجربة الدراما الوثائقية في كتابات المسرح العربي، ص 102.

[191]) المرجع نفسه: ص 106.

في هذا المجال، واستفادوا من تقنيات المسرح البرخيتي، سعد الله ونوس، وألفريد فرج، وعبد القادر علولة([192])، وقد اشتغل المسرحيون الذين نهجوا هذا النهج على الجمع بين خصائص المسرح البريختي، وبين الألوان التمثيلية الشعبية، وبين استلهام التراث واستدعاء التاريخ، مثلما فعل ألفريد فرج الذي راهن على حركية المسرح من خلال هذا الجمع، وعلى الجمهور في فاعليته، واستمرار الوعي بهويته.([193])

ت- المسرح الوثائقي: تعد مسرحية (الغول) لأحمد زكي أول مسرحية في هذا اللون المسرحي، وقد عرضت عام 1970([194])، وتطور بعد ذلك المسرح الوثائقي على يد سعد الله ونوس، وألفرد فرج، وعلي عقلة عرسان، وكاتب ياسين، وعبد الكريم برشيد، وغيرهم من المسرحيين([195])، ويتميز هذا النوع بالاستعانة بالمادة الوثائقية المدعمة لموضوع المسرحية، ولذلك يسمى أيضا بالمسرح التسجيلي، ومن ذلك المقالات الصحفية، والخطب، والسجلات..([196])

---

[192]) ينظر، علوات كمال: تجربة الدراما الوثائقية في كتابات المسرح العربي، ص 129.

[193]) ينظر، عبد الله أبو الهيف: المسرح العربي المعاصر (قضايا ورؤى وتجارب)، ص 101.

[194]) ينظر، علوات كمال: تجربة الدراما الوثائقية في كتابات المسرح العربي، ص 131.

[195]) المرجع نفسه: ص 132، 133.

[196]) المرجع نفسه: ص 135.

# خاتمة

إن البحث في ميدان الأدب العربي المعاصر بحث مضن، لاتساع المراحل الزمنية التي يمتد عبرها هذا الأدب، ولتشعب القضايا التي لها صلة بخصوصية هذا الأدب وظروفه، غير أنه في النهاية بحث ممتع، لانفتاحه على مراحل متنوعة، واتجاهات متعددة، وقضايا تثير كثيرا من الأسئلة والإشكالات التي تثير شهية البحث، وقد حاولنا من خلال هذه المطبوعة البيداغوجية في مقياس (نص أدبي معاصر) الالتزام بالمفردات المقررة، والإلمام بالعناصر والمفاهيم والمعلومات، التي تخدم الطالب معرفيا في كل محاضرة، فتوسع من مداركه، وتزوده بكم معتبر من المصطلحات والمفاهيم، وتثير في ذهنه كثيرا من الأسئلة حول طبيعة الأدب العربي المعاصر، والعوامل المتحكمة فيه، وعلاقته بالواقع تأثرا وتأثيرا، وتعريفه في الآن نفسه بأهم الأسماء الإبداعية في الشعر والقصة والرواية والمسرح.

ولا ندعي في هذا المقام أن هذه المطبوعة قد ألمت بكل التفاصيل والقضايا ذات الصلة بالأدب العربي المعاصر، بل كل ما نلمسه في ذلك أن تكون نافذة مختصرة للطالب يطل من خلالها على هذا الميدان، فيكتسب عبرها المعلومات الضرورية، راجين من المولى أن يكون هذا العمل ذا أثر طيب، ومنطلقا للطلبة والباحثين لفتح آفاق أخرى في ميدان الأدب العربي المعاصر.

# قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1) أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

2) توفيق الحكيم: الملك أوديب، دار مصر للطباعة والنشر، د.ت، د.ط.

3) عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط3، 1993.

المراجع:

1-الكتب العربية:

1) إبراهيم الحجري: الرواية العربية الجديدة (السرد وتشكل القيم)، الناية للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، لبنان، ط1، 2014.

2) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1999.

3) ابن رشيق: العمدة، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط4، بيروت، 1972.

4) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 10، دار البصائر، الجزائر، 2007.

5) أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007.

6) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

7) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1992.

8) أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، 1996.

9) أحمد الحيزم: من شعرية اللغة إلى شعرية الذات (قراءات في ضوء لسانيات الخطاب)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية- ناشرون، لبنان، ط 1، 2016.

10) أحمد الزعبي: التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، دائرة المطبوعات والنشر، مصر، 1995.

11) أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 1986.

12) إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري: الأدب التفاعلي الرقمي (الولادة وتغير الوسيط)، دار الكتب والوثائق ببغداد، ط1، 2011.

13) إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية (التغاير والاختلاف)، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2007.

14) بسام قطوس: وحدة القصيدة العربية في النقد العربي الحديث (دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين)، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

15) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

16) جودت فخر الدين: الإيقاع والزمن (كتابات في نقد الشعر)، دار المناهل، بيروت، ط2، 2008.

17) خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999.

18) رحمن غركان: مرايا المعنى الشعري (أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية)، مؤسسة دار الصادق الثقافية طبع نشر توزيع، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012.

19) رياض عصمت: المسرح العربي (سقوط الأقنعة الاجتماعية)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.

20) سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.

21) سيف الدين القنطار: الأدب العربي السوري بعد الاستقلال، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، 1997.

22) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.

23) الطاهر بلحيا: الرواية العربية الجديدة (من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة – جذور السرد العربي)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية ناشرون، لبنان، ط1، 2017.

24) طه وادي: جماليات القصيدة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2000.

25) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

26) صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995.

27) عادل فريجات: مرايا الرواية (دراسات تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

28) عبد البديع عبد الله: الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية المعاصرة)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1990.

29) عبد القادر رابحي: النص والتقعيد (دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر – إيديولوجية النص الشعري ج1)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.

30) عبد القادر الغزالي: الشعرية العربية (التاريخية والرهانات)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.

31) عبد الله أبو الهيف: المسرح العربي المعاصر (قضايا ورؤى وتجارب)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.

32) عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2014.

33) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.

34) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، مصر، ط4، 2002.

35) عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

36) عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية (الرهان على منجزات الرواية العالمية)، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2015.

37) فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

38) فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

39) محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011.

(40) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (الشعر المعاصر) ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.

(41) محمد حماسة عبد اللطيف: ظواهر نحوية في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001.

(42) محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

(43) محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

(44) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية – 1925– 1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

(45) مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.

(46) مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.

(47) مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات – الوطن – الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.

(48) مصطفى عليوي كاظم: جينوم الشعر العمودي والشعر الحر، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، ط1، 2018.

(49) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967.

(50) نهاد مسعي: شعرية القصيدة النثرية في الجزائرية (عبد الحميد شكيل أنموذجا)، موفم للنشر، الجزائر، 2013.

151) يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

152) يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1957 (دراسة نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

الكتب المترجمة:

1) روجر آلن: الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

الأطاريح والرسائل:

1) جمال بوسلهام: الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري (حارسة الظلال لواسيني الأرعج أنموذجا – دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2008 –2009.

2) حبيب بوهرور: الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين (أدونيس ونزار قباني نموذجا)، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2006– 2007.

3) حسن عبد عودة حميدي الخاقاني: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، الفصل الأول، الفصل الثاني، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة، العراق، 2006.

4) خلود إبراهيم عبد الله جراد: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور (1992 – 2010)، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2013– 2014.

5) زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2009 – 2010.

6) علاوة كوسة: أدبية القصة الجزائرية القصيرة (2000- 2012)، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف، 2015 – 2016.

7) علوات كمال: تجربة الدراما الوثائقية في كتابات المسرح العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2015- 2016.

8) فائزة خمقاني: بنية النص في الشعر الجزائري المعاصر (الأخضر فلوس، مشري بن خليفة، حكيم ميلود) عينة، (رسالة ماجستير)، جامعة ورقلة، 2009- 2010.

9) فائزة خمقاني: قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر (دراسة فنية جمالية)، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016 – 2017.

10) معاشو بوشمة: الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2011- 2012.

11) منصوري سميرة: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة (قراءة في [illegible])، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2016 – 2017.

المجلات:

1) حنان بومالي: عبد الوهاب البياتي وتجليات الحداثة الشعرية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد 15، جانفي 2016.

2) دليلة مروك: انشطار الذات وسؤال الهوية في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 47، جوان، 2017.

3) السعيد بوسقطة: القصيدة السبعينية الجزائرية بين الخطاب الشعري والإيديولوجي، مجلة التواصل، جامعة عنابة، عدد 16 جوان 2006.

4) طه حسين بن عشورة: الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية والإنسانية، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد 5، ديسمبر 2013.

5) سواق صبرينة، يوسف يوسفي: شعرية قصيدة النثر في الجزائر عند عبد الحميد شكيل ونادية نواصر ، مجلة دراسات معاصرة، جامعة تيسمسيلت، المجلد 6، العدد 1، جوان 2022.

6) عبد اللطيف حجاب: تقنية توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكرياء، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، العدد الأول، مارس، 2009.

7) عبد الملك مرتاض: التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر (1962- 1990)، مجلة الآداب، العدد 5، جامعة منتوري قسنطينة، 2000.

8) كمال لعور: الشعر الحداثي الجزائري في السبعينات معالم التجديد وأشكال التجريب، مجلة الباحث، جامعة ورقلة، المجلد 13، العدد 4، 2021.

9) محمد الأخضر سعداوي، العيد جلولي: الأشكال الفنية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر (قصيدة النثر وقصيدة الومضة أنموذجا)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جماعة تمنراست، المجلد 9، العدد 5، 2020.

10) محمد شروف: الإيديولوجية العربية المعاصرة، مجلة البحوث والدراسات، العدد 21، 2016، جامعة الوادي، الجزائر.

11) محمد الصالح خرفي: الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة (روايات الطاهر وطار أنموذجا)، مجلة قراءات، المجلد 5، العدد 1، جامعة بسكرة، 27، 10، 2013.

12) نافع حماد محمد، منجد مصطفى بهجت، مفهوم التراث والتجديد عند الشعراء الرواد (شعراء العراق أنموذجا)، مجلة التجديد، المجلد 20، العدد 40، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، 2016.

13) نصيرة شيادي: تجليات شعرية الخطاب الثوري عند مفدي زكريا، مجلة الكلم، العدد السادس، جامعة وهران 1، 24 جوان 2018.

14) وافية حملاوي: الحداثة الشعرية المضادة عند نزار قباني، مجلة أنثربولوجيا الأديان، المجلد 16، العدد 1، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 15 جانفي 2020.

المكتب الرقمية والمواقع الإلكترونية:

1) معن الحسيني: التاريخ الحديث والتاريخ المعاصر، موقع كتابات https://kitabat.com

2) حبيب بوهرور: تشكل الموقف النقدي في ظل الحداثة الشعرية المضادة عند نزار قباني، www.nezariat.com

3) حسين العودات : الحداثة والتحديث، موقع البيان www.albayan.ae

4) شيماء محمد كاظم الزبيدي: دواعي نشأة الشعر الحر www.uobabylon.edu

5) عز الدين المناصرة: قصيدة النثر نص تهجيني، www.alrai.com

6) علاء رشيدي: نظرة في القصيدة العربية المعاصرة، https://aljumhuriya.net

7) علي المتقي: مفهوم الشعر عند صلاح عبد الصبور، http://moutaki60.blogspot.com

8) محمد عبد الله سليمان: مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي، (كتاب رقمي)، موقع الألوكة 2017 www.alukah.net

9) محمود أمين العالم: الفكر العربي بين الخصوصية والكونية، الدار العربية للنشر الإلكتروني، www.kotobarabia.com

10) وليد قصاب: نزار قباني وشعراء الحداثة www.alukah.net

11) https://foulabook.com

# الفهـــرس

| | |
|---|---|
| مقدمة | ص 3 |
| الشعر العربي المعاصر – مدخل تاريخي | ص 6 |
| قصيدة الشعر العمودي | ص 14 |
| التجديد والتجربة الشعرية الجديدة 1 | ص 22 |
| الرواد والتجربة الشعرية الجديدة 2 | ص 30 |
| الحداثة الشعرية 1 | ص 34 |
| الحداثة الشعرية 2 | ص 41 |
| الحداثة الشعرية في الجزائر. | ص 45 |
| قصيدة التفعيلة | ص 52 |
| قصيدة النثر | ص 57 |
| الفنون النثرية المعاصرة | ص 64 |
| الفن القصصي: الأعلام والاتجاهات | ص 69 |
| الرواية العربية المعاصرة: نشأتها وتطورها | ص 75 |
| الرواية العربية المعاصرة: أعلامها | ص 80 |
| المسرح العربي المعاصر وقضاياه | ص 85 |
| خاتمة | ص 92 |
| قائمة المصادر والمراجع | ص 94 |
| الفهرس | ص 104 |

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعـــة باتنة 1
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
المجلس العلمـــي

الرقم: 34 / ك.ل.أ.ع.ف/2023

باتنة في: 07 ديسمبر 2023

# مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي

بتاريخ 2023/11/29 وعلى الساعة التاسعة والنصف (09:30) صباحا بقاعة الاجتماعات التابعة للكلية، تم عقد اجتماع المجلس العلمي، لدراسة النقاط المدرجة في جدول الأعمال، والتي كان من بينها المطبوعات والكتب البيداغوجية، وفي هذا الإطار وبعد الاطلاع على تقارير الخبرة الإيجابية الواردة وعلى محضر اللجنة العلمية وافق المجلس العلمي على اعتماد الكتاب البيداغوجي للأستاذة: دليلة مكسح، الموسوم بـــ: محاضرات في مادة النص الأدبي الحديث، موجه لطلبة السنة الثانية ليسانس

رئيس المجلس العلمي

رئيس المجلس العلمي
أ.د/ الشريف بوروبة