مجلة
كلية الشيخ الطوسي الجامعة

مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة
علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

علميـــة
فصليـــة
محكمـة

الرقم الدولي
٢٣٠٤ـ٩٣٠٨

السنة الأولى
العدد(٢)

شعبان/رمضان ١٤٣٧هـ، حزيران ٢٠١٦م
تصدرها كلية الشيخ الطوسي الجامعة ـ النجف الأشرف/العراق

JOURNAL
of Ash-Sheikh At-Tousy University College

Seientific
Quarterly
Refereed

ISSN
9308 – 2304

First year
No.2

2

Shaaban/Ramadan 1437 A.H - June 2016 A.D
Issued by Ash-sheikh At-Tousy University College- Holy Najaf- Iraq

الرقم الدولي (٩٣٠٨-٢٣٠٤)

مجلة
كلية الشيخ الطوسي الجامعة
علمية فصلية محكمة تُعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها كلية الشيخ الطوسي الجامعة ـ النجف الأشرف/العراق.
السنة الأولى، العدد(٢)
(شعبان/رمضان١٤٣٧هـ)، (حزيران ٢٠١٦م).

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢١٣٥) لسنة ٢٠١٥

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جهاز الاشراف والتقويم العلمي
قسم التعليم الاهلي

رقم الكتاب : ج هـ/ ٦٤٨٧
التاريخ ١٤/١١/٢٠١٢

كلية الشيخ الطوسي الجامعة

م/ محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣
المنعقدة بتاريخ ٢٠١٢/٩/٢٩

تحية طيبة...

الحاقا بكتابنا المرقم ج هـ/٦١٠٠ في ٢٠١٢/١١/٥ ، بشان الفقرة (١٠/١/اولا:الشؤون العلمية) من محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣ ، نود اعلامكم الى انه بالامكان اعتماد مجلة الكلية لاغراض الترقية العلمية وفق الية اعتماد المجلات الصادرة عن الكليات الاهلية والجمعيات العلمية لاغراض الترقية العلمية والتي يمكن الاطلاع عليها على موقع دائرة البحث والتطوير (www.rddiraq.com)

للتفضل بالاطلاع واتخاذ مايلزم...مع التقدير.

المحاسب القانوني
حيدر محمد درويش
ع/رئيس جهاز الاشراف والتقويم العلمي
٢٠١٢/١١/١٤

نسخة منه الى//
- ✓ مكتب رئيس الجهاز/للتفضل بالاطلاع..مع التقدير.
- ✓ دائرة البحث والتطوير / مذكرتكم ب ت م/١٠٥٤٣/٤ في ٢٠١٢/١١/٨...مع التقدير .
- ✓ جهاز الإشراف والتقويم العلمي/قسم التعليم الاهلي/شعبة المحاضر/ مع الاولية.
- ✓ الصادرة .

البريد الالكتروني: mhesses @ yahoo.com

رئيس التحرير
أ.د. سعد حمد عبد اللطيف

مدير التحرير
د.خالد كاظم حميدي

هيأة التحرير

أ.م.د. زهير عبد المجيد الخواجة أ.م.د. سعدية كريم الخواجة
أ.م.د. فاضل محمد الزبيدي أ.م.د.عبدالله شاكر الشيباني

التصحيح اللغوي
د.هاشم جبار الزرفي

الإشراف الفني
السيدة فاطمة محمد صاحب

الإدارة المالية
السيد رائد جاسم محمد

دار الضياء للطباعة والتصميم

العراق ـ النجف الأشرف ٠٧٨٠١٠٠٠٦٠٣
aldhia_company@yahoo.com

اللجنة الاستشارية

أ.د. حسن عيسى الحكيم: رئيس جامعة الكوفة سابقا /العراق.
أ.د.زهير غازي زاهد: الكلية الإسلامية ـ النجف الأشرف/العراق.
أ.د.سعد عبد العزيز مصلوح: جامعة الكويت/الكويت.
أ.د. عبد القادر فيدوح: جامعة قطر/ قطر.
أ.د. حبيب مونسي: جامعة الجيلالي ليابس – سيدي بلعباس/الجزائر.
أ.د.حاكم حبيب الكريطي: جامعة الكوفة / العراق.
أ.د. أحمد رشراش: جامعة طرابلس/ليبيا.
أ.د. سرور طالبي الملّ: رئيس مركز جيل البحث العلمي/لبنان.
أ.د. حسن مجيد العبيدي: الجامعة المستنصرية/العراق.
أ.د. هادي حسين هادي: جامعة الكوفة/العراق.

تعليمات النشر

في مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

١.أنْ لا يكون البحث قد نُشِر أو قُبِل للنشر في مجلة داخل العراق أو خارجه, أو مستلا من كتاب أو محمّلا على شبكة المعلومات العالمية.

٢. أنْ يضيف البحث معرفة علمية جديدة في حقل تخصصه.

٣. أنْ يرعى البحث قواعد المنهج العلمي، ويُرتّب على النحو الآتي: عنوان البحث/ اسم الباحث بذكر درجته العلمية، ومكان عمله/ خلاصة البحث باللغتين العربية والإنجليزية لا تتجاوز أيّ منهما مئتي كلمة/ المقدمة/ متن البحث/ الخاتمة والنتائج والتوصيات/ الهوامش نهاية البحث/ ثبت بالمصادر والمراجع.

٤. يخضع البحث للتحكيم السري من الخبراء المختصّين لتحديد صلاحيته للنشر، ولا يعاد إلى صاحبه سواء قُبِل للنشر أم لم يُقْبل, ولهيأة التحرير صلاحية نشر البحوث على وفق الترتيب الذي تراه مناسبا.

٥. تقدم البحوث مطبوعة باستخدام برنامج (Microsoft word)، بخط (Simplified Arabic) للغة العربية، وبخط (Time new roman) للغة الإنجليزية، بحجم (١٤) للبحث و(١٢) للهوامش.

٦. تنسيق الأبيات الشعرية باستعمال الجداول .

٧ . تسحب:(الخرائط, الرسوم التوضيحية, الصور) بجهاز (اسكنر) وتحمّل على قرص البحث.

٨ . يقدم الباحث ثلاث نسخ من بحثه مطبوعة بالحاسوب، مع قرص مضغوط (CD).

٩. لا يعاد البحث إلى الباحث إذا ما قرر خبيران علميان عدم صلاحيته للنشر.

١٠. ترتيب البحوث في المجلة يخضع لأمور فنية.

المراسلات

توجه المراسلات الرسمية إلى مدير تحرير المجلة على العنوان الآتي:
جمهورية العراق ـ النجف الأشرف ـ كلية الشيخ الطوسي الجامعة.
موقع المجلة على الانترنت: www.altoosi.edu.iq/ar
البريد الإلكتروني: mjtoosi3@gmail.com
نقال: ٧٨٢٧٩٦٩٣٢٦ (٠٠٩٦٤)
البريد الاعتيادي: العراق ـ النجف الأشرف ـ صندوق بريد:(٩).

تطلب المجلة من كلية الشيخ الطوسي الجامعة

بسم الله الرحمن الرحيم

الافتتاحية:

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

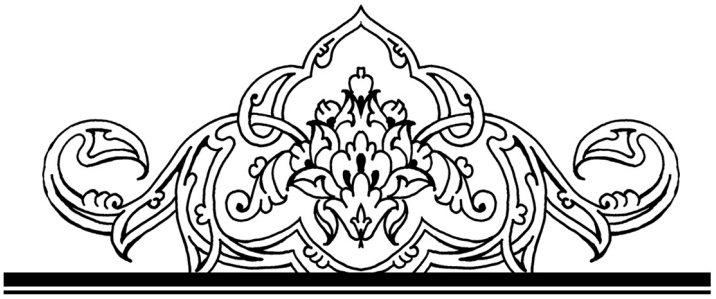
بعد القبول الحسن والترحيب الذي لاقته مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة في عددها الأول من المفكرين والباحثين والأدباء والمثقفين من داخل العراق وخارجه.

تنطلق مجلتنا في عددها الثاني وهي تحمل همّاً علمياً يلتقي كثيراً مع ما جاء في العدد الأول في كثير من الجوانب، وهما يحاولان معاً رسم ملامح الأعداد القادمة في محاولة لتأسيس مشروع علمي أكاديمي يرصد الإشكالات والمشكلات القديمة والمعاصرة بأشكالها المختلفة: الفلسفية والفكرية واللسانية، وكل ما يتصل بهذه الجوانب من حقول معرفية وعلوم تطبيقية تخص الجانب الإنساني.

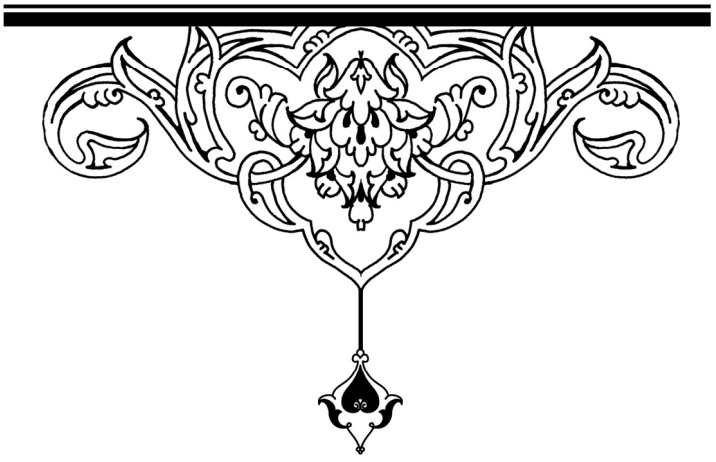
وقد حرصنا في هذا العدد ـ كما في العدد السابق ـ على الدقة في الاختيار على مستوى نوعية البحوث وعمقها وكذلك رصانة التقويم ومتانته المنهجية فضلاً عن الجمالية في الإخراج. تدفعنا إلى كل ذلك رغبة الارتقاء نحو الأفضل على مستوى الشكل والمضمون. لتقديم الأفضل للقارئ الكريم الذي نأمل منه أن يؤدي مهمة الناقد البنّاء منتظرين منه النصح والتصويب لإيماننا العميق أن النقد هو مرحلة مهمة من مراحل البناء المعرفي، لذلك تفتح المجلة أبوابها مشرعة أمام السادة الباحثين والسيدات الباحثات لإبداء آرائهم ونصحهم.

ومن الله التوفيق

مدير التحرير



القصيدة الجديدة وإشكالية المصطلح



م.د. رزاق محمود الحكيم
كلية الشيخ الطوسي الجامعة ـ النجف الأشرف/ العراق

القصيدة الجديدة وإشكالية المصطلح

م.د. رزاق محمود الحكيم
كلية الشيخ الطوسي الجامعة ـ النجف الأشرف/ العراق

ملخص:

واجهت القصيدة العربية الجديدة في مطلع العصر الحديث، مصاعب كثيرة لكي تترسخ في الذاكرة الثقافية للإنسان العربي، المحافظ على الموروث الثقافي، والذائقة العربية التي ألفت القديم.

إنّ التحولات السياسية والاجتماعية الجديدة، وظهور حركات التحرر في الوطن العربي خلال أعوام العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي بدأت تؤثر في وجدان الإنسان العربي، وتغير نظرته إلى الحياة، وأدرك الشاعر العربي الحديث أنه لابد من تحقيق الألفة بينه وبين القارئ وأن ذلك لن يتحقق إلا بتحسين لغته وأساليبه لتشويق القارئ وكسب مودته إلى هذه الأنماط، والأساليب الشعرية الجديدة في التعبير.

وقد تلمست القصيدة الجديدة طريقها نحو التألق شيئًا فشيئاً، لدى جيل من الشعراء العرب في المهجر أولاً، ثم كانت بدايتها الفنية في العراق على أيدي كل من نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، الذين نجحوا في تقديم النصوص الشعرية الجديدة، من دون أن يتنكروا للموروث العربي الشعري والأدبي،

فالقصيدة الجديدة لا تخاصم القصيدة القديمة، ولكنها ترفض التبعية والتقليد والتصنع، إنها موقف جديد من اللغة والأنغام والصور الفنية.

Abstract:

At the bigining a new poem faced many difficulties, in order to take root in the cutural memory of the man on the conservative arab cultral heritage and literary test draw old.

The political and social transformations and the emergence of the arab liberation movments during the years of the twenties and the irties of the century began to afact the conscience of the arab rights and changed his view life as he realized modren Arab that he must achieveintimacy between him and the reader, and that this will only be achieved to improve the language and methods of suspence reader, and earn his love to these patterns and new methods of exprssion the poem goes towards modern sparkle slowly with generation of arab poets in the diasportfirst, then had its beginings in Iraq at the hans of both Nazek Al-Malaika, Badr Shaker Al-Sayyab, Abdul- Wahab Al-Bayti who have succeeded in providing new poetic, without reject the old poetic traditon, but they refused and dependncey tradition and manufacturing its a new fabric of the language melodies and art is ticimages

مقدمة:

يسعى الإنسان إلى التجديد في أساليب الحياة المختلفة، وأنماط العيش والتفكير والتعبير، وقد بدأت إرهاصات التجديد في القصيدة العربية تظهر في أعوام العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي لدى جيل من شعراء المهجر، وفي مصر وبلاد الشام، ثم ظهرت بدايات القصيدة الحرة في العراق على أيدي كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وغيرهم، متأثرين بحركات التحرر في

الـــوطن العربـــي وبترجمـــات الأدب الأوروبـــي وخاصـــة الإنجليـــزي والفرنسي.

إنَّ المفهوم الجديد للشعر أصبح مقترنًا بالتجديد والتغيير والحركة، فليس من الإبداع في شيء أن يبقى الأديب محافظًا على أساليب التعبير القديمة والعالم يتطور من حوله ويتجدد، فينبغي أن يتبع ذلك تغيير في أنماط التعبير والتفكير والإبداع.

الدراسة:

ظهرت حركة الشعر الحر في العراق في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي، وكانت ثورة حقيقية على التقاليد الشعرية القديمة، وعلى تكرار النموذج وأسلوب النمطية والمألوف من أنواع الشعر الغنائي والاحتفالي، والذاتي، بل على مناهج التعبير التقليدي وأهدافه وأغراضه من مديح، وهجاء، وغزل وإخوانيات، ورثاء لا يستجيب لمشاعر الناس، ولا يعبر عن انشغالاتهم وطموحاتهم وآمالهم.

وكانت الجماهير قد كرهت أساليب التصنع والتملق والزيف، ويئست من استجابة الحكام لطموحاتهم، وأيقنت أنه لا سبيل إلى التغيير إلا التمرد والثورة، وجاءت أحداث الحرب العالمية الثانية فهزت وجدان الإنسان العربي، وكشفت أمامه الواقع المر، فآمن بالتغيير، تغيير الواقع بكل أساليبه السياسية والاجتماعية والأدبية، وأحس الشاعر أنه معني بهذا التغيير، فوقف بجوار الجماهير يعبر عن آمالهم وتطلعاتهم إلى المستقبل الجديد. إن عليه الآن أن يبدأ بنفسه وبفنه وبنظرته إلى الواقع الجديد، والتجديد يعني التغيير، واستبدال الأساليب القديمة بأخرى جديدة وتجديد المناهج والقوالب ووسائل التعبير، فلم تعد الأطر القديمة تستجيب لواقع التحولات الجديدة: (لقد بدأت التجربة الشعرية استجابة لتطور حتمي في الواقع العربي المعاصر، وكانت نتاجاً نابعًا من واقع التحولات السياسية والاجتماعية، ولم تكن ولادتها

مرتبطة بأي قسر أو تزوير أو نسخ للأنماط السائدة في بلدان ما وراء البحار، وكانت القصيدة الجديدة في بداية ظهورها غنية بمضامينها المعاصرة، وبأساليب من التعبير تبتعد عن الحذلقة والتصنع، ومستفيدة قدر الإمكان من كافة التطورات المحلية والدولية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، وصار لها بعد سنوات قليلة من ظهورها صوت متميز ونكهة خاصة)[1].

إنَّ المحافظة على القديم، وتقديس الموروث إعاقة جسيمة للمسارات الثقافية والحضارية في عالمنا العربي الذي يعاني من التخلف والتبعية والتقليد، فلماذا يقبل الجمهور الأشكال الحضارية الجديدة في بعض جوانبها ويرفضها في جوانب أخرى؟ أيعود هذا الموقف العاطفي إلى طبيعة العربي المحافظة وغيرته على تراثه الأدبي والشعري والثقافي؟. وهل لمخاوفه من ثورة التكنولوجيا الجديدة، وأساليب الاستعمار الجديد دخل في هذه المواقف المتناقضة؟ كل ذلك وارد في مشاعر الناس وترددهم في قبول هذا الجديد الذي يهدم الموروث الأدبي ويستهين بتراث الأجداد، ويرى الدكتور عبد العزيز المقالح أن هذه هي المشكلة التي واجهت القصيدة الجديدة، فقال:(إن العربي السلفي يرحب بالسيارة وبالطائرة، وبكل مستخدمات العصر من وسائل تغذية ووسائل ترفيه وعلاج، ولا يتردد في استخدام أية وسيلة حديثة، والاستفادة منها في حدود قدرته الاستهلاكية طبعاً لكنه يرفض أن يكون للناقة وظيفة أخرى غير وظيفتها التاريخية لذلك فهو يستغني عنها الآن، ويتركها للموت والانقراض دون أن يحرك ساكناً، أو يشعر نحوها بأقل عاطفة نتيجة للألفة القديمة والتعاون المشترك عبر التاريخ، وهو قد لا يرى أي مانع من أن يترك القصيدة تموت كالناقة على أن يمسها التغيير، أو تمتد إليها أصابع التطور، وتلك هي المشكلة الأولى في قضية القصيدة الجديدة)[2].

إنَّ أزمة القصيدة الجديدة مرتبطة إلى حد ما بالذوق، وهو أمر يرتبط بالبيئة والنشأة، والتربية والثقافة العامة والخبرة، فكيف يمكن للقارئ العربي أن يألف القصيدة الجديدة، من دون أن تكون له خبرة بها وبالشعراء الذين

يتعاملون معها؟ فليس بالإمكان تذوق الأساليب المستحدثة في شعر نازك أو السياب أو صلاح عبد الصبور من دون خبرة مسبقة بهم وبشخصياتهم وأساليبهم، وحين يتحقق ذلك فإن الأذواق ستستأنس هذا الجديد وتألفه وتمسك به، ويذهب محمد عبد السلام كفافي إلى أن التذوق الفني مرتبط بمعرفة اللغة ذاتها، وأسلوب الشاعر، فمتى ما تحققت الألفة بين الشاعر وجمهوره، نجح في إيصال وتبليغ رسالته: (التذوق يتوقف إلى حد بعيد على الخبرة بأسلوب الفنان، فلو أن قارئاً أراد تذوق شعر شكسبير من غير أن يدرس أسلوب هذا الشاعر دراسة كافية لما استطاع إلى ذلك سبيلاً، ودراسة أسلوب شاعر مثل شكسبير يتطلب معرفة باللغة الإنجليزية كما كانت في عصر هذا الشاعر، وخبرة واسعة بأساليبها، ثم بعد ذلك تتطلب معرفة بأسلوب الشاعر نفسه، وليس هذا بميسور إلا ببذل الجهد الكبير في التحقيق والدرس حتى يستطيع القارئ فهم مثل هذا الشعر)[٣].

وحين جاءت نكبة فلسطين في نهاية الأربعينيات، وفشلت الأنظمة التقليدية الحاكمة آنذاك في استرداد الكرامة العربية، كانت الثورة الفكرية والثقافية قد استقرت في النفوس، وتولد الرفض لجميع أصناف الوصاية على الفكر والوجدان والضمائر والعقول، وأيقن المثقفون أن تحرير الأفكار لا يتم إلا بالانفتاح على الأساليب الجديدة في أوروبا وأمريكا، خاصة منها السياسية، والاجتماعية، والأدبية، والفنية. إنَّ حركة الشعر الحر لم يبتدعها بدر شاكر السياب ونازك والبياتي ابتداعًا مفاجئًا ولكنها تلمست طريقها إلى النور قبل هؤلاء الرواد لدى جيل من الشعراء في المهجر، وعند أحمد زكي أبو شادي، وجبران خليل جبران، وأمين الريحاني، وميخائيل نعيمة وغيرهم.

إنَّ إرهاصات التجديد في الشعر العربي قد ظهرت في أعوام العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، وقد تزامن ذلك مع ظهور حركات تحريرية ووطنية أعقبت الحرب العالمية الثانية، ودخول الجيوش الأوروبية أجزاء متعددة من الوطن العربي ووقوف الأنظمة الحاكمة آنذاك في الوطن العربي

عاجزة أمام هذا الاحتلال الأجنبي البغيض، وأصيب الرأي العام العربي بخيبة أمل، والشباب خاصة بالإحباط كل هذا زاد من إيمانه بضرورة التغيير والرفض لكل أشكال الموروث وأنماط التفكير والحياة العتيقة والبالية والعقيمة في الوقت نفسه، وهذا بالضبط ما حدث في أوربا التي أفاقت على الواقع المرير لإفرازات الحربين العالميتين الأولى والثانية.

إنَّ تجربة الشاعر العربي في هذا المجال شبيهة بتجربة الشاعر الأوربي فقد انتهج كل منهما طريقه إلى الثورة على القديم، وكانت الرمزية قد غيرت مفاهيم الفن والإبداع الشعري قبل ذلك، وأحدثت ثورة في الأدب والشعر على وجه الخصوص، ويعتقد (مالارميه) زعيم المدرسة الرمزية الفرنسية: (أن موسيقا الكلمات أي صوتها وارتباطاتها المختلفة أقوى من معناها التقليدي، وقد أبدى أسفه لأن الكلمات لا تستطيع أن تؤدي معناها برنينها وحدها، وانتهى إلى أن بيت الشعر ما هو إلا كلمة واسعة طبيعية وما هو إلا عبارة لخصائص الكلمات، وقد انتهى إلى أن الإيحاء والتضمين أقوى من النص والتقرير)[٤].

إنَّ (مالارميه) هو صاحب المقولة التي ترى أن النظم والإيقاع التقليدي يمكن الاستغناء عنهما بنغم وإيقاع منبثق من الكلمات نفسها حين تنتظم وفق أنساق خاصة وأصوات خاصة، وحينئذ بالإمكان قراءتها وإنشادها، وتحقيق المتعة، الصوتية ولذة الأنغام، وإلى هذا المعنى أشار (غراهام هو) فقال: (إنَّ الشعر في مختلف أمثلته ليس مقيداً بالوزن تقيداً صارماً بالمعنى القديم، فقد قامت بعض التجارب لإنشاء نثر موقع توقيعًا ذاتيًا، وقد قادت هذه المحاولة إلى التساؤل عما إذا كان التمييز القديم بين النثر والنظم يمثل الإطلاق الذي يلوّح به، كما قادت إلى محاولة في مقالة (ملارميه) "أزمة النظم" وفيها يرى أن التمييز الواقعي لا يقوم بين النظم والنثر بل بين اللغة حين تستعمل لغرض جمالي، وبين اللغة حين لا تستعمل لمثل هذا الغرض)[٥].

وإذا فإن التحولات الجديدة في عملية الإبداع الشعري لا تلغي المفهوم التقليدي للإيقاع، ولا تخاصم الأنغام، غير أنها ثورة على النمطية والمألوف والأنموذج، ودعوة إلى منح الشعراء مزيداً من حرية الحركة والاكتشاف والتفرّد دون أي اعتبار للشكلية الموروثة، وقوانينها الصارمة التي تحول بينهم وبين التجديد والاكتشاف والإضافة والتطوير، إن الشكل الشعري كما يقول أدونيس: (حركة وتغير وولادة مستمرة)[٦]، وهكذا سارت القصيدة العربية في المسار الجديد تدريجيًا، وانتقلت من نظام الشطرين في القصيدة العربية القديمة إلى نظام السطر، ومن تفعيلات البحور المنتظمة إلى التفعيلة الواحدة والتفعيلتين، أو الثلاث مع منح الشاعر حرية اختيار عدد التفعيلات داخل السطر الشعري، حسب ما تقتضيه طبيعة المعنى، ونوع الدفقة الشعورية. إن القارئ الآن في القصيدة العربية الجديدة طرف مساهم في العملية الإبداعية، طرف فاعل وأساس، وهو مطالب بإدراك الأبعاد الفنية للنص الشعري وفهم الإشارات، والفجوات والفراغات التي يتعمد الشاعر تركها في النص. كان المتلقي قديمًا يستمع ويطرب ويستمتع، فأصبح يقرأ ويفهم ويحلل ليستمتع. إن هذا الانتقال التدريجي بالقارئ من مناخ الإنشاد السمعي إلى مناخ الفهم البصري سوف لن يتم بمعزل عن الناقد المبدع الذي يتوسط بين الشاعر والمتلقي، ويهيئ الأجواء ويرسخ القناعات، وفي هذا المجال يقول محمد النويهي: (الشكل الجديد القائم على التفعيلة التقليدية كان إذاً خطوة لابد منها، وهو قنطرة لعبورها إلى مرحلة أكثر مرونة وطواعية وتنويعًا، وكل ما نريد أن نفعله هو أن نقنع الشعراء من الآن بأن هذا الشكل الذي يمارسونه مجرد قنطرة حتى يكونوا أكثر استعداداً للمرحلة التالية حين يؤون أوانها)[٧].

ومهما يكن من أمر فإن بدايات القصيدة الحرة كانت على أيدي كل من نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري، الذين اندفعوا لكتابة القصيدة المتحررة عروضيًا من نظام الشطرين والبحر الواحد والقافية الواحدة، متأثرين أولاً بحركات التحرر الأدبي السابقة

بالوطن العربي وثانيًا بترجمات الأدب الأوربي وخاصة الإنجليزي والفرنسي التي انتشرت آنذاك في العواصم العربية، سواء ببغداد أو دمشق أو بيروت أو غيرها من المراكز الثقافية التي شكلت قنوات اتصال بالثقافات الأجنبية، وقنوات عبور أيضًا لهذه الثقافات إلى بقية أنحاء الوطن العربي، وشاعت آراء الشاعر الإنجليزي (ت.أس إليوت)، والشاعر الأمريكي (أزرا باوند)، والشاعر الفرنسي (بودلير) ، والكاتب الأديب (جان بول سارتر)، وشعراء آخرين منهم: ناظم حكمت، ونيرودا ولوركا، وغيرهم. وإذاً فإن الانطلاقة الأولى لشعراء التفعيلة كانت عروضية، كما ذكرت نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، فقالت: (علينا أن نتذكر كذلك أن الشعر الحر ليس خروجًا على قوانين الأدب العربي، وإنما ينبغي أن يجري تمام الجريان على تلك القوانين، خاضعًا لكل ما يرد من صور الزحافات والعلل والضروب والمجزوء والمشطور)[٨].

إن ما فعلته نازك الملائكة في كتابها السابق، أنها أرّخت لحركة الشعر الحر، وقامت بعملية إحصائية للبحور المتعددة في هذه الحركة الفنية، وتمسكت بعنصر الوزن وعدته العنصر الفقري للنص الشعري، ودافعت عن حركة التجديد الموسيقي في هذه الحركة وعن حرية الشاعر في الخروج عن الإطار النموذجي القديم، وكانت هذه الأفكار مهمة جدًا في وقتها، فقد عاش العقل العربي حالة من الجمود والتشرذم، والتعلق بالتقليد والموروث والشكلانية والنفور من الحداثة سواء في المضامين أو الأشكال، كما فتحت هذه الشاعرة الناقدة نوافذ للضوء والحياة والربيع، والتجدد لشعرنا العربي الذي ظل قرونًا عديدة حبيس جدران الماضي، وكان الأجدر بالنقاد الغيورين على الحداثة والتجديد أن يباركوا هذا العمل الجاد.

وكان لموقف نازك الملائكة من الشعر المنثور أو (قصيرة النثر) أثر في توتر الخطاب بينها وبين جملة من الشعراء الثوريين في مجلة (شعر) منهم يوسف الخال وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهما ممن لم يعجبهم تذمر نازك الملائكة مما

يكتبونه ويطلقون عليه مصطلح (قصيدة) وترى الشاعرة أن ما يترجم عن اللغات الأوروبية من شعر ويوضع في سطور شي، وما يعبر به الشعراء العرب عن الشعرية باللغة العربية شيء آخر، إذ ما معنى أن يكتب الكاتب مقاطع نثرية ليست موزونة، ثم يدعوها قصيدة؟ فالقصيدة ـ على رأي نازك ـ ينبغي أن تكون موزونة بما يتفق مع أوزان الشعر العربي المألوفة، وإلا فهي نثر، وإذاً فإن عنصر الوزن شرط في معيار الشعرية لدى نازك الملائكة، وفي هذا الصدد تقول: (شاعت في جونا الأدبي ظاهرة كتابة النثر العربي الذي يترجم به الشعر الأجنبي مقطعًا على مضمون كل شطر أجنبي في سطر مستقل وأحسب أن هذا الأسلوب في كتابة الترجمة منقول في الأصل عن اللغات الأوروبية، فقد ألفنا أن نرى أدباء أوروبا الذين ينقلون قصيدة من الألمانية إلى الإنجليزية بحيث يقابل كل شطر ترجمته الحرفية)[٩].

إنَّ التقسيمات القديمة ما زالت راسخة في الذاكرة الأدبية العربية، فمنذ القديم ونحن نسمع أن الأدب ينقسم على قسمين: شعر ونثر، كما رسخت أيضاً في الذهنية العربية الفروق بين النوعين، فمنذ تعريف قدامة بن جعفر الشعر: بأنه الكلام الموزون المقفى الدال على معنى، خرج عن هذا التعريف الكلام المنثور مهما كان نوعه، لأنه ليس موزونًا ولا مقفى، وإن تدارك هذا التعريف بعض النقاد المغاربة والأندلسيين منهم ابن رشيق القيرواني، وابن عبد ربه الأندلسي، وأضافوا إلى شعرية النص ونثريته عنصر الإمتاع والإبداع، والتأثير أو عدمه، وكما فعل أرسطو قديمًا عند اليونان، وقسم الأنواع الأدبية على ملحمة ومأساة وملهاة، فإن هؤلاء جميعًا كانوا يعبرون عن أزمانهم وعن أفكارهم، وما كان يدور في خلد أحد منهم أنهم سيتسلطون بأحكامهم وقوانينهم على أجيال من الشعراء فيُدخلون من شاءوا في جمهوريتهم ويُخرجون منها من يتمرد ويثور. ومهما يكن من أمر فقد تحقق على أيدي شعراء التحديث الأحرار في العراق وفي مصر وبلاد الشام، وغيرها من البلدان العربية إنجازات هامة على مستوى التجديد في النص الشعري

الإبداعي، كان من نتائجها: كسر عمود البيت الواحد، وتحقيق الانسجام الفني بين كامل أجزاء النص، وطغيان الأنا العامة على الأنا الخاصة، والانفتاح على القضايا الإنسانية وتبني انشغالاتها، وتقريب المسافات بين البشر عن طريق توظيف الأساطير والرموز والحكايات الشعبية، ومن أولئك الشعراء : بدر شاكر السياب، فقد: (كان التفات السياب إلى الأساطير جزءًا مهماً من تمثله العميق للماضي، والعناية بما فيه من ثراء يمكن استدراجه ليكون عونًا للشاعر الحديث في فهم عصره، والتعبير عنه بطريقة فذة)[١٠].

وهكذا عرف شعراء الحداثة كيف يوظفون عنصر الأسطورة ورموز التراث الإنساني، ويستخلصون من الماضي عنصر البطولة والمغامرة والتحدي، وعرفوا أيضا كيف يمزجون بين عنصر الشعر، وعنصر الحكي والسرد والحوار، والخطاب الأدبي والبلاغي، كما حاولوا إلغاء المسافات والفوارق بين الأجناس الأدبية، وإذابتها في نص واحد متعدد الأدبيات، ولا يهم بعد ذلك أن يكون البعض منهم قد نجح، والبعض الآخر قد أخفق، ولكنهم جميعًا عاشوا عصرهم كما حاولوا استشراف المستقبل.

إنّ المفهوم الجديد للشعر أصبح رديف التحوّل لا الثبات، والحركة لا السكون، والإبداع لا التقليد، وإن الشاعر الذي يكتب قصيدة فإنه سيحوّل العالم إلى شعر، كما يقول أدونيس، ومع ذلك فإنه يتفق مع نازك الملائكة في خطورة الحرية المطلقة التي يمنحها بعض النقاد إلى الشاعر، فكيف يمكن تحديد مقدار هذه الحرية؟ لكي لا تتحول إلى ضرب من العبث واللاوعي واللامعقول، فتنتفي المهمة الفنية والجمالية التي أنيطت بالشاعر المبدع الفنان، وربما تحوّل الشعر إلى كلام عادٍ ليس فيه روح الوعي والشعرية ونبض الإحساس والصحوة والإيقاظ، وفي هذا المجال يقول أدونيس: (إن العبث والحلم واللاوعي والتخييل انتجت شعراء زائفين، فليس شعراً أو قصيدة أن نصف صرخات الألم والثورة في سطور منظمة، وأن نرسم على الورق شريطًا من الجمل لا شخصية له. أن القصيدة الجديدة خطرة لأنها حرة)[١١]. بعد

عشرة أعوام على ظهور حركة الشعر الحر في العراق، قامت حركة شعرية جديدة في لبنان سميت بحركة (شعر) وأصدر رواد هذه الحركة مجلة تحمل نفس الاسم هي مجلة (شعر) عام ١٩٥٧، وأقاموا لقاء الخميس الشعري لدعم هذا التوجه الجديد الذي يهدف إلى سيادة نص شعري غير مألوف في التقاليد الشعرية العربية، أطلقوا عليه اسم (قصيدة النثر) متأثرين ببعض التجارب الأدبية في أوروبا وخاصة الشعراء الفرنسيين، وقد أشارت نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة الشعرية الجديدة بقولها: (الظاهرة الخطرة التي بدأت تشيع في شعر المدرسة اللبنانية الحديثة)[١٢].

إنَّ النماذج الشعرية الباهتة التي بدأت في الظهور على صفحات المجلات الأدبية في أعوام الخمسينيات من القرن الماضي، وخصوصاً مجلة شعر والآداب، والطليعة وغيرها هي التي دفعت نازك الملائكة في أوائل الستينيات إلى إعلان موقفها من الشعر الجديد (قصيدة النثر) وأصدرت كتابها (قضايا شعر المعاصر)، وفيه تدافع عن شعرية النص الأدبي، وليس عن الأوزان العربية القديمة، وشعر التفعيلة الحر على وجه الخصوص، وكان في تقديرها تأسيس رؤية جديدة في الشعر العربي الحديث من الممكن تطويرها، ثم تجاوزها فيما بعد إلى رؤية أخرى تختلف عنها ولكن الذي حدث أن الكتاب أثار ضجة نقدية هائلة، وصدرت عشرات الكتب للرد على الكتاب وصاحبته، ولا زال النقاش محتدماً إلى الآن حول إشكالية المصطلح، وإشكالية المقروئية، وإشكالية التبليغ، فليس من السهل تجاوز الأنواع الأدبية بطريقة الهدم والبناء، بل بالتعايش والتجاور، ثم التجاوز والتأسيس.

غير أن ثمة توجه جديد أريد له أن يكون فكان، وكانت ولادته عسيرة جداً وأعني مصطلح: (الكتابة الشعرية)، فماذا تعني الكتابة الشعرية؟ وأين نضع النصوص القديمة (السمعية) التي أصبحت خارج دائرة الكتابة الحداثية الجديدة. أما شعر التفعيلة الحر فهو يحتل موقعاً وسطاً بين القديم والحديث، وهذه الوسطية لا تعني شيئاً ذا قيمة عند بعض النقاد والمتعاطفين مع الكتابة

سوى مرحلة لظهور نمط جديد إنه جنس موحد تذوب فيه الأجناس القديمة التقليدية (النظم والنثر)، فليس ثمة نظم ونثر ولكن كتابة شعرية.

وعن هذه القضية يقول نعيم اليافي: (كانت المرحلة السابقة مرحلة قصيدة الشعر الحر قد غيرت في هذا المفهوم، حيث أوجدت الحلقة الوسطى بين دائرتي: الشعر والنثر لتحرر الدائرتين من هذه الحلقة، وتعيد النظر في نظرية الأجناس المتمايزة وتجعل من النص ـ بغض النظر عن نوعه ـ محاولة دائمة للتخطي والتبدل والتجاوز وبهذه المحاولة غادر الشعر جنس النظم، وغادر النثر منزلة التقرير، وصار ثمة كتابة شعرية)[١٣].

إنَّ الحس الجمالي عنصر مهم من عناصر الشعرية، وهو الذي يثير عند المتلقي الشعور بالمتعة، كما يثير عنده عناصر الشفقة والتعاطف مع الآخرين لصلته بالجانب الإنساني الذي هو صفة مشتركة بين البشر، فالحس الجمالي والإنساني لازمتان مميزتان للشعر الحديث الذي يكون قد تخلص من الذاتية والنفعية والخطابية وبدأ يتناول قضايا إنسانية مشتركة، فهل نحكم على العمل الأدبي على أساس المعيار الجمالي والإنساني؟ وأين سنضع المعيار الأدبي والفني والبلاغي من هذه القضية؟ (يرى بعض علماء الجمال أن (العظمة) تتضمن الرجوع إلى معيار جمالي إضافي، ولهذا يرتاي (إل. إ.ريد L.A.Ried) أن يدافع عن الرأي بأن العظمة تأتي من جانب (مضمون الفن)، وأن الفن تقريبًا يكون عظيمًا بمقدار ما يكون معبرًا عن القيم (العظمى) في الحياة، ويطرح: (تي.أم.غرين T.M.Green) الصدق والعظمة، مقياسا جماليا إضافيا لكنه ضروري للفن وعلى سبيل المثال إن الأعمال العظيمة للشعراء العظام، سوفوكليس، دانتي، ميلتون، شيكسبير، هي تجسيمات منظمة وذات تنوع كبير للتجربة الإنسانية)[١٤].

والحقيقة فإن مهمة المبدع ستكون مزدوجة، فهو مطالب بتقديم النص الإبداعي الذي يحقق متعة القراءة والإنشاد، ويحرص في الوقت نفسه على احترام الضوابط الفنية واللغوية والأدبية، ولعل هاتين الخاصتين في العمل

الأدبي هما خاصيتان متكاملتان، أي إن الجودة الفنية للعمل الأدبي هي التي تحقق المتعة الجمالية، وإلا فإن النص المريض والهزيل والمفكك لا يمكنه أن يحظى بإعجاب القارئ أو الناقد.

لقد تعمدنا إثارة هذه القضية لإدراك أبعاد العلاقة الحميمية بين الشاعر والمتلقي، أو بين الشاعر والناقد، فمنذ مصطلح (النثر الشعري) الذي تبناه جبران خليل جبران ودعا إليه صراحة في كتاب (العواصف، والبدائع، والطرائف)، ومصطلح (الشعر المنثور) الذي دعا إليه أمين الريحاني سواء في ريحانياته، أو في (هتاف الأودية)، ثم مصطلح (الشعر الحر)، والشعر المرسل، والشعر المنطلق، وقصيدة النثر، والكتابة الشعرية، ولا زال القارئ العربي يعيش مرحلة التجريب في العقود التالية التي أعقبت الخمسينيات والستينيات... إلخ من القرن الماضي، ولازلنا ننتظر البديل الفني لقصيدة الشعر الحر، والمولود الجديد الذي سيتجاوز مرحلة القصور الفني، ويصل إلى مرحلة البلوغ.

أمّا أنيس المقدسي فقد ميز بين النثر الشعري والشعر المنثور، فالنثر الشعري هو نوع من أنواع النثر الفني، وقد عُرف هذا النمط من الخطاب الأدبي خاصة عند شعراء المهجر بتأثير الثقافات الأجنبية.

أما الشعر المنثور فهو النثر الخيالي، وهو محاكاة للشعر الإفرنجي، على حد تعبير أنيس المقدسي: (وهنا لابد من التمييز بين النثر الشعري والشعر المنثور، فالأول أسلوب من أساليب النثر، تغلب فيه الروح الشعرية من قوة في العاطفة، وبعد في الخيال، وإيقاع في التركيب، على أن الشعر المنثور هو غير هذا النثر الخيالي، وإنما هو محاولة جديدة قام بها البعض محاكاة للشعر الإفرنجي)[١٥].

إن الريحاني وميخائيل نعيمة قد تحدثا عن هذا الفن الجديد، ورأيا أنه كان نتيجة الارتقاء الشعري عند الإفرنج، وعند (وولت هوتمن) الأمريكي

منهم خاصة، وقد سماه الأول (الشعر الحر الطليق)، وسماه الثاني (الشعر المنسرح) بمعنى الانطلاق والجري إلى الهدف بسهولة ويسر.

ونعتقد أن التجارب الفنية في بنية الخطاب الشعري العربي هي التي مهدت لظهور قصيدة النثر فيما بعد، وأن المؤثرات الأجنبية التي كانت سببًا في شيوع هذه الظاهرة التجديدية في الشعر العربي يمكن لها أن تستمر في وجدان الشاعر والناقد اللذين ينبهران بالثقافات الأجنبية، وبالترجمات الشعرية وخاصة الفرنسية والإنجليزية. إنّ مجرد الرغبة في كتابة النصوص الجديدة على نمط معين لا يحقق لها الشعرية، فالشعر إحساس يسري داخل الكلمات ليمنحها الحياة والتجدد، كما يسري الماء فوق الأرض الجدباء، إن الشعر هو الحياة فإذا لم نحس هذه الحياة المتموجة والمتدفقة بعمق وبرعشة وجدانية، أو صحوة عاطفية، فإن النص سيتحول في لحظات الجدب إلى مادة فاقدة للحياة.

خاتمة:

تحققت على أيدي شعراء التحديث في الوطن العربي إنجازات مهمة، كان من نتائجها كسر عمود البيت الشعري الواحد، وتحقيق الانسجام الفني بين كامل أجزاء النص، كما أن مجرد الرغبة في كتابة النصوص الجديدة على نمط معين لا يحقق لها الشعرية، فالشعر إحساس يسري داخل الكلمات ليمنحها الحياة والحركة والتأثير، ولا زال الشاعر العربي يسعى إلى التجديد في أساليب التعبير مستفيداً من تجارب الماضي، ومنفتحًا على الحاضر ومستلهمًا الإبداع في فنون الأدب العالمي، كان ثمرتها ظهور مدارس شعرية جديدة مثل: مدرسة الشعر الحر، أو قصيدة التفعيلة في العراق، وقصيدة النثر في لبنان، ثم ظهرت توجه جديد يقرّب بين الأجناس الأدبية، وأعني

مصطلح:(الكتابة الشعرية). أما الحس الجمالي فهو عنصر مهم من عناصر الأدب والفن والإبداع.

هوامش البحث:

(١) عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة الجديدة، ص ٢٤-٢٥.
(٢) المرجع السابق، ص١٣.
(٣) محمد عبد السلام كفافي: الأدب المقارن، ص١١٥.
(٤) حسام الدين الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ص٢٤٨.
(٥) غراهام هو: مقالة في النقد، ترجمة: محي الدين صبحي، ص١٢٧.
(٦) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص ١١٠.
(٧) محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، ص٢٤٧.
(٨) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط٦، ص٩٢.
(٩) المرجع السابق، ص ٥٢-٥٣.
(١٠) على جعفر العلاق: معجم البابطين، م٦، ص٣١٨.
(١١) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص ١١٧.
(١٢) أحمد بزون: قصيدة النثر العربي، ص١٥.
(١٣) نعيم اليافي: الشعر العربي المعاصر في سورية ولبنان، معجم البابطين، ط١، م٦، ص٣٠٠.
(١٤) رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب ـ ترجمة محي الدين صبحي، ص٢٥٨.
(١٥) أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص ٤٢٠.

المصادر والمراجع:

١. أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، ط١، ١٩٩٦م، بيروت ـ لبنان.
٢. أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط١، دار العلم للملايين، ١٩٧٧م، بيروت ـ لبنان.
٣. حسام الدين الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، مطبعة طربين، ١٩٧٥م، دمشق ـ سوريا.

٤. رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور: حسام الدين الخطيب، ط٢، ١٩٨٧م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان.
٥. عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة الجديدة، ط١، ١٩٨١م، دار الحداثة، بيروت ـ لبنان.
٦. علي أحمد سعيد (أدونيس)، مقدمة للشعر العربي، ط٤، ١٩٨٣م، دار العودة، بيروت ـ لبنان.
٧. علي جعفر العلاق، الشعر العربي المعاصر في العراق، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، م٦، ط١، ١٩٩٥م، دار القبس ـ الكويت.
٨. غرهام هو، مقالة في النقد، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٧٣م، سوريا.
٩. محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن، ط١، ١٩٧١م، دار النهضة العربية، بيروت ـ لبنان.
١٠. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ط٢، ١٩٧١م، مكتبة الخانجي، دار الفكر، القاهرة ـ مصر.
١١. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط٦، ١٩٨١م، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان.

الأدب الرّقمي مفاهيم ونماذج أولية

الأستاذة خديجة باللودمو
جامعة قاصدي مرباح ورقلة/الجزائر