**قصيدة التفعيلة/ المحاضرة 08**

**خصائص شعر التفعيلة:**

إن الثورة الشعرية في الخمسينيات لم تحصر نفسها في تغييرات الشكل فقط، ولكنها التزمت بتغيير كل عناصر القصيدة : الأسلوب، والمجاز، والموقف والنعمة، والموضوع، والمزج بين الأساليب غير المباشرة.

 لقد أقر الشعراء القواعد التي تقول بأن على الشعر **أن يكون تعبيرا عن التجربة الحقيقية** التي أدركها الشاعر بعقله وقلبه، كما أن على اللغة أن تكون جديدة مبتكرة وحديثة، وأن تطرح جانبا كل الكلمات القديمة والمبتذلة.

 وأن لا يكون **التصوير المجازي** بعد الآن مجرد وصف عقلي أو تجريدي للطبيعة، بل عليه أن يقلع عن النماذج البيانية الكلاسيكية، ويحدث تحديا للمنطق.

وأما **الأشكال والإيقاعات** فيجب ألا ينظر إليها بعد الآن وكأنها شيء مقدس، فهي ليست أشياء منزلة ، إنما يجب أن تكون متناسبة مع مضمون القصيدة، وأن تكون جريئة .

 يجب أن يعتمد بناء القصيدة على وحدة التجربة. ولا تكون تسلسلا لأفكار عقلية بحثة .

لقد سلط الشعر الجديد هجومه على عيوب المذاهب الشعرية السابقة كلها، وعلى التعبير البلاغي المنمق، والنبرة العالية والأسلوب المباشر عند الكلاسيكية الجديدة، وعلى العاطفية والميوعة والهروب والغموض والتجريد عند الرومانسية، وعلى العزلة، والانطواء على الذات، والنظر من البرج العاجي عند الرمزية. وعدا عن هذه التغييرات في الشكل، فقد أنجزت بعض التغييرات المهمة في حقلي التعبير والمجاز.

**خصائص شعراء التفعيلة :/ المحاضرة 03**

**1 ـ الأسلوب:**

هل يتوجب أن تكون ألفاظ الشعر منتقاة ومتميزة تتسامی بذلك على لغة النثر؟ وهل يتوجب على لغة الشعر أن تقارب الكلام العادي؟

كان لشعر التفعيلة نزعتان متناقضتان في اللغة والخيال تطورتا في وقت واحد.

**النزعة الأولى:**

 وأهم ممثليها الشاعر السوري نزار قباني والمصري صلاح عبد الصبور" قد اتجهت لاستعمال مفردات حديثة جدا وتآلفت مع إيقاعات الكلام المعاصر.

 **أما النزعة الثانية:**

 والتي تزعمها **أدونيس،** فإنها استخدمت لغة أرفع، وهي مع كونها جديدة، وغير مألوفة ومبتكرة، إلا أنها تنحدر بقوة من الأصول الكلاسيكية، وهي بفصاحتها وإحكام عباراتها وتراكيبها تذكر بعبارات الشعر الكلاسيكي وأدق معانيه، بما في ذلك الكتابات الصوفية المنحدرة إلينا من عدة قرون. كل ذلك يؤكد أنه لا يمكن أن يكون هناك أحكام صارمة وحاسمة لا تقبل التغيير وتنسحب على كل حالات التطور الفني

ومن المثير للدهشة أن غالبية الشعراء الشباب الطامحين قد افتتنوا بالشكل الثاني للتعبير اللفظي، بكل ما دعا إليه من أنواع خاصة من المجاز، وأخذوا يقلدونه إلى أقصى حد.

ومن الجدير بالذكر أن كلا النزعتين جعلت اللغة الشعرية أكثر مرونة ، وفتحتها على تجربة أكثر حداثة ، وفي كل اتجاه، فمن جهة أصبح لدينا شعراء مثل الشاعر المصري أمل دنقل"، والبحريني قاسم حداد" ، والعراقيين يوسف الصايغ وسامي مهدي ، الذين استعملوا في شعرهم أبسط عبارة وأعمقها تأثيرا. وهو ما يتآلف تماما ولغة الكتابة الحديثة .

**وأما النزعة الثانية،** فيمكن أن نضرب مثلا عنها الشاعر السوري ممدوح عدوان"، والعراقي حسب الشيخ جعفر"، والمصري محمد عفيفي مطر"، الذين يستعملون لغة معقدة، ومجازا بالغ الحساسية وعسيرا على الفهم.

أما محمود درويش"، أشهر شعراء المقاومة الفلسطينية، فقد بدأ تعاطيه مع الشعر متبعا الأسلوب الأول بلغة بسيطة ومباشرة، إلا أنها عاطفية جدة وقادرة على التعبير عن كل أبعاد المأساة الفلسطينية.

إلا أنه ما لبث أن انطلق فيما بعد نحو تعقيد أكبر مستعملا لغة ومجازا أكثر غموضا، وقد غلب ذلك على شعره وأعطاه تأثيرا وقوة وتعقيدا، وأحيانا بدا متمردا ومتفلتا من كل قيد.

**إشكاليات قصيدة النثر العربية**

التجربة الشعرية الجديدة في العالم العربي من أهم الظواهر الإشكالية إثارة للجدل والنقاش في الأدب العربي المعاصر، ومن أكثر القضايا إلحاحا على توسيع دائرة التفكير والحوار والبحث النظري والتحليل النصي ضمن حركة النقد الأدبي المعاصر، فما يزال الكثير من بلادنا وشعرائنا يرفضون الاعتراف بانتماء تجارب قصيدة النثر إلى أن الشعر برغم ما فيها من نصوص جيدة تتوفر على المميزات الجوهرية لفن الشعر، ورغم ما تطفح به من شاعرية وتميز فني إبداعي، وما يقترحه بعض شعرائها من تجديدات وإبدالات في بنية النص الشعري العربي ومن جهة أخرى ما يزال الاختلاف قائما بين شعرائها وأنصارها أنفسهم في التصور النظري لطبيعتها ومكوناتها النصية ومميزاتها الفنية، فرغم انتشارها الواسع واكتساحها الساحة الأدبية والشعرية في مختلف أرجاء العالم العربي فإن كثيرا من الإشكاليات النظرية والظواهر النصية التي أثارتها يكتنفها اللبس والغموض، ولم تنل ما تستحقه من بحث نظري وتحليل نصي وضبط للمفاهيم والمصطحات.

ويمكن تصنيف أهم هذه القضايا والآراء والمواقف في ثلاث إشكاليات نظرية ونصية رئيسية تمثل جوهر الخلاف والنقاش الدائر حاليا حول قصيدة النثر في العالم العربي ، وهي:

1. إشكالية المصطلح
2. إشكالية الإنتماء الأجناسي
3. إشكالية الوزن والإيقاع

لكن قبل ذلك من الضروري في البداية تحديد مجموعة من الاعتبارات والقناعات الأساسية التي ننطلق منها في التعامل مع حركة قصيدة النثر والكتابة عنها، وهي:

1- قصيدة النثر من صميم جنس الشعر، وهي شكل من أشكال التحول في الشعر العربي، فرضته الظروف الثقافية والحضارية الجديدة، ولبست جنسا أدبيا جديدا

2- إن الدفاع عن شكل قصيدة النثر لا يعني التعصب لها أو إقصاء الأشكال الشعرية الأخرى وإنكار قيمتها الفنية والإبداعية

1. التشكيل الإيقاعي، وليس الوزن العروضي ، خاصية جوهرية ومميزة للخطاب الشعري، يمكن تحقيقه بآيات وتشكيلات عديدة لا نهائية وليس بالتشكيل العروضي فقط.
2. **- إشكالية الوزن والإيقاع:**

إن الوزن العروضي الذي يتخذه هؤلاء الشعراء منطقا لرفض انتماء نصوص هذه التجربة الجديدة الى الشعر ليس عنصرا جوهريا وخالدا في الشعر. فالتشكيل الإيقاعي هو الشرط الضروري والجوهري في الخطاب الشعري وليس الوزن العروضي الذي يمثل إحدى التشكيلات الإبداعية المسكنة للشعر العربي وليس التشكيل الإبداعي النهائي الوحيد والممكن.

 فالإيقاع الحر المفتوح والمتنوع هو الأصل ، وهو أسبق من الوزن وأعم منه، والشعر ارتبط في بداياته الأولى، وفي أبسط صوره ، بالتشكيل الإيقاعي الواسع والمتعدد وليس بالأوزان والتفعيلات المضبوطة والقواعد الصارمة ثم إن الوزن غير كاف للدلالة على انتماء النص للشعر، فكثير من النصوص والمنظومات موزونة مقفاة ولكنها ليست شعرا.

 لقد أصبح من الخطأ اليوم، القول بان الشعر لا يقوم سوى بالتلائم مع شکل وزني معين، فالخطاب يمكن أن يكون شعريا حتى مع عدم المحافظة على الوزن

بقول عز الدين المناصرة: قصيدة النثر خاطرة نثرية ذات لغة شعرية أو هي جنس كتابي خنثى تنقصها الدلالة الصوتية وينقصها الإيقاع الشعري رغم اشتمالها على إيقاع فكري وصور شعرية ولغة شعرية الإيقاع الموجود في قصيدة النثر هو إيقاع نثري وليس إيقاعا شعريا لأنه يفتقد إلى خاصية الانتظام التكراري ...

ويقول احمد عبد المعطي حجازي إلى أي حد يمكن أن تستغني القصيدة عن الإيقاع، هذا يقودنا إلى التفريق بين القصيدة والكتابة الشعرية، لأن الكتابة شيء يختلف عن القصيدة وهذا يدعو إلى التساؤل عن مدى حريتنا في إسقاط الإيقاع واقصد به الوزن تحديدا.

والحق أن الفرق بين إيقاع الشعر وإيقاع النثر لا يكمن في أن الأول موزون والثاني غیر موزون ، فهذا يدل على نظرة سطحية وقاصرة في النظر إلى اشتغال مكونات النص الشعري ، وإنما يكون الغرق في أن الإيقاع في الشعر دال بنفسه ويقوم بوظيفة صوتية ودلالية رمزية وجمالية ، وفي كونه يشتغل في تضافر وتقاطع مع العناصر الأخرى اللغوية والتركيبية المكونة لبنية النص الشعري.

ثم إن النصوص الجيدة من قصيدة النثر لا تخلو من الإيقاع الشعري ولا تخضع الإبداع النثري كما يقول المناصرة، وإنما يكمن إيقاعها الخاص وتنتج تشكيلاتها الإيقاعية بآليات وطرق مخالفة للنماذج العروضية والإيقاعية التقليدية، وتحقيق هذا النمط من التشكيل الإيقاعي اصعب من اتباع التشكيلات الوزنية الجاهزة، فرغم ما يتيحه من حربه في البناء والتشكيل فإن له شروطه وصعوباته، فهو يحتاج إلى ذوق موسيقي وإلى إحساس دقيق بالتناغم والتنوع الإيقاعيين وإلى قدرة على الخلق والتشكيل وتحقيق التفاعل مع العناصر الأخرى المكونة لبنية النص الشعري، لأن الإيقاع في الشعر لا يمكن تصوره مستقلا أو معزولا عن العناصر الأخرى أو بعيدا عن وظيفته البنائية والدلالية.

ثم إن القول، هكذا بشكل مطلق. بغياب الإيقاع الشعري في قصيدة النثر قول غير دقيق. ولا يدل على متابعة دقيقة وشاملة لما ينشر ضمن هذه الحركة من نصوص وتجارب متنوعة، ففي دراسة نظرية ونصية أنجزتها حول إشكالية الإيقاع في قصيدة النثر بالمغرب تمكنت من رصد عدة آليات وظواهر إيقاعية في بعض نصوص هذه التجربة، منها:

1- تكرار الأصوات الصوائت القصيرة والطويلة بمراكمتها وتوزيعها بطريقة معينة.

- تكرار الألفاظ المتجانسة صوتيا كليا أو جزئيا عن طريق الاشتقاق او الجناس أو الترديد أو القافية ..

و تردید ألفاظ متماثلة صوتيا ودلاليا أو علامات وثيمات متماثلة دلاليا، أو رمزيا عن طريق الترادف والتداعي والاستدارة... وهذا يدخل ضمن ما يمكن تسميته بالإيقاع الدلالي

- التوازي وهو ذو طبيعة مورفو تركيبية يتحقق بتكرار صيغ وتراكيب متماثلة في البنية النحوية والصرفية وفي الطول والمسافة والزمنية وأيضا في طبيعتها التنغيمية

5- التشكيل الهندسي الفضاء النص ، وهو يدخل ضمن الإيقاع البصري الذي يتحقق بالمسائل والاختلاف بین اشکال خطية أو هندسية بصرية .

مع الإشارة إلى أن هناك حقا نصوصا لا تهتم كثيرا بالإيقاع إلا ما جاء عفويا. وتعنى أكثر بشعرية اللغة والصورة والرؤيا.

**الأسطورة/ المحاضرة 04**

**٭ توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر**:

إن تعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة أو مع شخوصها، يخضع لنفس المبادئ التي تحكم استخدام سائر الرموز الشعرية الأخرى. ذلك أن الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعاً بين طائفة من الرموز المتجاوبة، يجسّم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة. وهذا التجاوب بين رموز الأسطورة لا يمثل علاقات واضحة ومنطقية بينهما، وإنما يخضعها الشاعر لمنطق السياق الشعري، شأنها في ذلك شأن الرموز غير المرتبطة بالأسطورة.

وفي هذا لا تختلف العناصر الرمزية في الأسطورة عن شخوص الأسطورة، فحيثما يظهر السندباد أو سيزيف في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورهما نابعاً من منطق السياق الشعوري للقصيدة، شأنهما في ذلك شأن الرموز. ومن هنا عنَّ لبعض النقاد أن يطلقوا عل هذا النوع من الرمز عبارة "الرمز الأسطوري ".

إن المتأمل في رموز الشعر المعاصر، القديم منها والجديد، والأسطوري منها وغير الأسطوري، يدرك مدى توفيق الشاعر أو إخفاقه في توظيفها توظيفاً شعرياً جمالياً. وأغلب هذه العناصر يرتبط بشخوص أسطوريين.« وأبرز هذه " الرموز الأسطورية " وأكثرها دوراناً هي شخوص السندباد وسيزيف وتموز وعشتروت وأيوب وهابيل وقابيل وأنيياس والخضر وعنتر وعبلة وشهريار وهرقل والتتار ( وإن كان اسماً لجماعة ) والسيرين وسقراط وغيرهم ».

وإلى جانب ظهور هؤلاء الشخوص الأسطوريين، نجد الشعراء أحياناً يستلهمون الأسطورة القديمة في مجملها من حيث هي تعبير قديم ذو معنى معيّن، كاستلهامهم أسطورة أوديب وأبي الهول، أو قصة بينيلوب وأوليس، أو حكاية نوم الإمام علي في فراش الرسول ليلة الهجرة. فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر، بعد أن يستكشف لها بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشعورية، معظمها مرتبط في الأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص أو بالمواقف، وهذه الشخوص أو المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعرية ـ الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة. فالتجربة إنما تتعامل مع هذه الشخوص والمواقف تعاملاً شعرياً على مستوى الرمز، فتستغل فيها خاصية الامتلاء بالرمز والمغزى.

**التشكيل الموسيقي في الشعر العربي المعاصر/ المحاضرة 5**

وقد ألحّت نازك كثيراً على مفهوم التجديد في الإطار الموسيقي التقليدي في كتابها " قضايا الشعر المعاصر "(صدر 1962). وأول ما يلاحظ في هذا الكتاب الذي تعرّض لهجوم كبير من شعراء الشعر الجديد ونقاده، أن الكاتبة لم تفصل حركة الشعر الحر عن الأساس الموسيقي العربي، فقد اعتبرته أسلوباً جديداً في ترتيب تفاعيل الخليل،« وأنه شعر ذو شطر واحد وليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير في كل سطر شعري عدد التفعيلات، ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم فيه ».

 كذلك نلاحظ أن الشاعرة في دعواها لم تستطع أن تخرج كلية عن إطار التقنين، فدعوتها تمثّل قانوناً لا يعين الشاعر ـ كما ترى هي ـ بقدر ما يصنع له من مآزق أخرى، مثلما رأت في التفاعيل المركّبة كما في بحر السريع (مستفعلن ـ مستفعلن ـ فاعلن)، من أن على الشاعر أن يزيد ما يشاء من تفاعيل مستفعلن، لكن عليه أن يُنهي السطر بفاعلن.

 فالحرية هنا حرية مقيّدة، ولعل هذا يفسر السر في تحفظ الشاعرة في كتابها هذا، وفي مقدمة ديوانها (شجرة القمر: 1967) بعد ذلك، على التجديد الموسيقي في القصيدة الشعرية، فتقول في مقدمة ديوانها " شجرة القمر ":« وإني لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشعرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها ».

 وفي كتاب " الشعر قنديل أخضر " حاول نزار قباني أن يتخذ من موسيقى البحور العربية أساساً كذلك للتجديد في الأوزان فقال:« إن بحور الشعر العربي الستة عشر بتعدد قراءاتها وتفاوت نغماتها ثروة موسيقية ثمينة بين أيدينا وبإمكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا ».

 كما يرى نزار قباني بضرورة القضاء على القافية بشكلها التقليدي.« فبرغم كل سحرها وإثارتها فهي نهاية يقف عندها خيال الشاعر لاهثا. إنها اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشاعر (قف) حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه، فتقطع أنفاسه وتسكب الثلج على وقوده المشتعل وتضطره إلى بدء الشوط من جديد. والبدء من جديد معناه الدخول بعد الصدمة في مرحلة اليقظة أي مرحلة النثر، وبتكرار الصدمات تصبح أبيات القصيدة عوالم نائية، وطوابق مستقلة في بناية شاهقة ».

 وقد حصر نزار قباني بعد ذلك في كتابه " قصتي مع الشعر، سيرة ذاتية " مدى ما حققته القصيدة العربية الحديثة في مجال الصورة الموسيقية فلخّصه فيما يلي:

1 ـ الخروج من الزمن الشعري العربي الواقف إلى زمن تتمدد أجزاؤه وتتسع كل لحظة.

2 ـ تحررت القصيدة الحديثة موسيقياً من الجبرية ومن حتمية البحور الخليلية، ووثنية القافية الموحدة« فموسيقى هذا الشعر تأتي من فعل الكتابة نفسه، ومن المعاناة المستمرة والمغامرة مع المجهول« اللغوي والنفسي ».

 وهكذا يتضح لنا أن الشعر العربي الجديد حاول كسر المفاهيم الموسيقية للقصيدة القديمة، وتجاوزه إلى مفهوم جديد لموسيقى الشعر يخضع في تشكيله خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الموقف الانفعالي حتى تصبح القصيدة الجديدة صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق محدثة نوعاً من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعر الشاعر وأحاسيسه المشتتة وحتى يستطيع الشاعر أن يجعلها صورة مقفلة ومكتفية بذاتها، ولها دلالاتها الشعورية الخاصة التي يستطيع متلقي القصيدة أن يدركها في غير عناء وأن يحس مع المضمون الكلي للقصيدة ».