وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي ـ سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات عامة

# مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي – أبو القاسم الشابي أنموذجا–

مذكرة مقدمة لنيل شـــهادة الليسانس

من إعداد:

عواج فاطيمة

طرشي مختارية

إشراف الدكتور:

مجاهد ميمون

السنة الجامعية:1437-1438هـ/ 2016- 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

اللَّهُمَّ اهْدِنِي فِيمَنْ هَدَيْتَ
وَعَافِنِي فِيمَنْ عَافَيْتَ
وَتَوَلَّنِي فِيمَنْ تَوَلَّيْتَ
وَبَارِكْ لِي فِيمَا أَعْطَيْتَ
وَقِنِي شَرَّ مَا قَضَيْتَ فَإِنَّكَ
تَقْضِي وَلَا يُقْضَى عَلَيْكَ
وَإِنَّهُ لَا يَذِلُّ مَنْ وَالَيْتَ
وَلَا يَعِزُّ مَنْ عَادَيْتَ ،
تَبَارَكْتَ رَبَّنَا وَتَعَالَيْتَ

# إهداء

إلى من خصص الله لهما تاج الوقار وجعل لهما مرتبة في الوفاء والاحترام

والداي أقرّ الله عينايا بنور وجودهما وإلى وجه اشرعتي

إلى بر الأمان صاحب السعادة والفخر والامتنان، سلطان قلبي بلا منازع

والدي محمد،

وأنا التي تنطبق عليها قولهم كل فتاة بأبيها معجبة

إلى التي أسند عليها ظهري لأنام إلى صاحبة الهمس الحنون أمي

ذات القلب المرهف المغمور بأسمى عبارات الحب والعطاء

وكلّ الشجون أمي ثم أمي ثم أمي

أمي التي هي نقطة اللقاء والالتقاء التي لها مع الليل آلاف الحكايا- أمي

إلى من لونوا حياتي بألوان الجمال إخوتي: عمار، وعلي سندي وتاجا رأسي ومفخرتي

إلى اللواتي لم يجمعني بهن رابط الدم فقط بل الذكريات الجميلة والمات الحميمة

أخواتي: تالية، صليحة، كنزة، فايزة، زهرة بالإضافة إلى زوجة أخي صاحبة

القلب الكبير فاطيمة، ولا أنسى معلمتي أمينة صاحبة ارشاد الهادف

وإلى كل عائلة عواج على رأسها جدتي تالية، وعائلة سيرات أخص بالذكر

جدي وجدتي أمدهما الله بالصحة والعافية، إلى كل ما ساعدني في تصحيح

المذكرة أختي خاليدة، التي تملك طفولتي، وإلى اللواتي تملكن حاضري

ومستقبلي، ومن معهن رسمت منهاجا جديدا للصداقة، ومن تقاسمت معهن حلو

الحياة وصعابها: مختارية، حمكومة، حبيبة، باكورة، كلثومة، نادية، سهيلة، خديجة،

سعاد، فرحوحة، وسومية، ولا أنسى فاطمة الزهراء دحماني، فاطيمة الشقايقية،

خيرة، وفاطمة الزهراء وفتيحة حبيبة قلبي.

ولن أنسى براعم العائلة وشقائق النعمان من يدخلون الفرحة في صميمها: قديرو،

براهيم، كوثر، إسلام، محمد، أيمن، معتز بالله، والكتكوت الصغير عبد الله أشرف

تبارك الله

**عواج فاطيمة**

# إهداء

أهدي ثمرة جهدي

إلى مثلي الأعلى في الحياة

وقدوتي في الكفاح والعمل الجاد

والمتفاني إلى والدي تاج رأسي

إلى نبع الحنان وبر الأمان

ومن تحت قدمها الجنة

إلى أمي نور عيني

إلى رفيقتيي دربي وصديقتيي في الحلوة والمر،

من علمتيي الحب والصداقة

فاطيمة و حبيبة

دون أن أنسى أختي نينة التي ساندتني ماديا ومعنويا

إلى زوجات أخي فضيلة وصباح

إلى سارة وآلاء، وإلى كل من يعرفني

**طرشي مختارية**

## تنويه و شكر

﴿ وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ والمُؤْمِنُونْ﴾

نشكر الله عزّ وجل الذي أنعم علينا بنور العلم ونحمد حمدا كثيرا على تيسير أمور مذكرتنا وجعلها منيرة.

كما نتوجه بالشكر وفائق الامتنان إلى الأستاذ المحترم المشرف مجاهد تامي احبه الفضل في توجيهنا ونشكر له مجهوده الكبير في إنارة البحث بمعلوماته القيمة التي كانت في محلها

كما لا يفوتنا أن نشكر كل الأساتذة الكرام بقسم اللغة العربية وآدابها

وكل عمال المكتبة المركزية لقسم اللغة العربي وآدابها

وشكر جد خاص إلى من كانوا كملائكة الرحمة بالنسبة إلينا ونخبة عمال المكتبات ابتداء بعممال مكتبة دار الثقافة، ونخص بالذكر فؤاد وجمال

هذان الشخصان اللذان أدليا بدلو بشاشتهما التي يسرت علينا العسر وجعلت الأمل منهجا لمذكرتنا

وإلى التي فتحت لنا أبواب مكتبة ابن سحنون الراشدي إلى التي وضعت كل ثقتها فينا برغم جهلها لشخصنا الأستاذة الفاضلة كريمة، وهي حق كريمة

اسم على مسمى وزميلتها خالتي نصيرة صاحبة الابتسامة الجميلة

كما يقول الشاعر

ما الفخر إلا لأهل العلم إنهم　　على الهدى لمن استهدى أدلاء

وقدر كل امرئ ما كان يحسنه　　والجاهلون لأهل العلم أعـــداء

ففز بعلم تعش حياته أبدا　　والناس موتى وأهل العلم أحياء

# مقدّمة

**مقدمة:**

تمرّ الفنون بمراحل مختلفة من التطور عبر العصور تخضع فيها لتغيرات كبيرة أحيانا، تنطلق أساسا من تحول في نظرة الفنان إلى الوجود والعالم، يحتمه تحولا في أسلوب تعبيره، ويصح هذا الأمر فيما يصح على الشعر، أحد هذه الفنون، وإن الساحة الأدبية يغلب عليه أسلوب خاص في التعبير يجمع ما بين جانب كبير من الأعمال الأدبية ويطبعها بطابع معين يدرجها ضمن مذهب تميزه خصائص محددة.

ويتحدّد الانتقال من عصر إلى عصر بتغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسانية ولغوية، تخلق جوا جديدا، ويستلزم نظرة جديدة من التعبير، فيكون التجديد في الأساليب الفنية حتميا حتمية مرور الزمن وحتمية التحول التاريخي ما يسمى بالنهضة الشعرية الحديثة، ولقد حاولنا بقدر المستطاع في عملنا المتواضع هذا أن نبحر في أعماق الشعر الجديد أو ما يسمى بالنهضة الشعرية الحديثة التي احتضنها المغرب العربي بأقطاره الأربعة؟ وهو الذي طالما اقترن شعره بالقضايا الإنسانية الكبرى، ودوى صوته في سماء كانت يوما ما تحت الاستعمار الغاشم، فانقض النفوس وأحي القلوب، وأنعش العقول، وقد كان لنا في هذا هدف أسمى وأنبل، ألا وهو محاولة الإلمام بأهم ما تميز واتسم به هذا الوافد الجديد، وما مر به من أحداث ومفاجئات جعلت منه محور الجدل والمناقشات، وإن النقطة التي أفاضت الكأس عندنا وجعلتنا نخوض غمار هذا البحث، الذي أوسمناه بمظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي- أبو القاسم الشابي أنموذجا، هي شغفنا لمعرفة كنهه والتنقيب عن روائع أسراره من جهة، وغيرتنا عليها لما يعرفه من ضيق عيّن حوله، ليس لأنه ليس جديدا بالبحث أو أنه كالقرية الخاوية على عروشها، بل لأنه تسلط عليه الأضواء الكافية من بحوث عليمية وأكاديمية لمعرفة أمجاده والتغني بأشعاره التي احتوت خلجات نفوس جياشة وعاطفة مرهفة صورت لنا بصورة واضحة الحالة النفسية والتجربة الشعرية التي كان عليها الشاعر، وقد اخترنا قصيدة الشعر الجديد عن الشابي، لتكون موضوعا لنموذجنا والتي قد اقتحمناها بكثرة الجرأة والحذر فالتجديد وأبا القاسم الشابي ظاهرتان بارزتان في الأدب المغربي المعاصر خاصة والأدب العربي عامة، فهما شمعتان مضيئتان دوما على درب التحدي المشروع والتجديد المنطقي والإضافة المقنعة، وإن بين الشابي والحداثة تناغم تلقئي وغاية

مشتركة، بينهما علاقة مثيرة تغري دوما بالإبحار عبر أسرارها التي حاول أن يوصلها إلى البشرية جمعاء في حلة فنية متميزة.

فما هو التجديد؟ وما هي مظاهره التي تجلت في شعر شعراء البلاد المغربية؟ ومن حملوا لواءه؟ وكيف استطاع صاحب القلم المغموس بالعذاب أن يحول الألم الأليم إلى عمل عظيم؟

وعلى هذا النحو فقد أدت بنا هذه التساؤلات إلى وضع خطة ممنهجة ابتدأناها بهذه المقدمة التي مهدنا موضوعنا، ومدخلا كان بمثابة حجرا أساسا لمذكرتنا هاته، والذي تحدثنا فيه عن الشعر العربي الحديث والمدارس الأدبية التي من خلالها تحول الأدب العربي إلى مسار جديد، وقد احتوى لب موضوعنا على فصلين كل منهما بثلاثة مباحث، وخاتمة حيث اتبعنا فيه المنهج الوصفي التحليلي الذي ساعدنا على تحليل بعض الشخصيات البارزة في المغرب العربي، وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، من أهمها:

- **الحركة النقدية في المغرب العربي للدكتور محمد مفتاح .**
- **تاريخ الأدب في المغرب العربي لحنا الفاخوري.**
- **ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي**

إلى غير ذلك، فقد تناولنا في الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي، والذي يحتوي في طياته على ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتجديد، بالإضافة إلى المنظور المغربي للشعر الجديد.

والثاني التجديد الشعري في المغرب العربي، والثالث أهم رواد التجديد الشعري في المغرب العربي، أما الفصل الثاني فعنوناه بأبي القاسم أنموذجا.

حيث غصنا في تحليل شخصيته معتمدين على قصائده، فالمبحث الأول كان بـ: المولد والنشأة، والحياة الصعبة التي مرّ بها.

والثاني: أبو القاسم الشابي وتجديده الشعري، أما الثالث فقد أخدنا قصيدة من أجمل روائع الشعر عنده، وقمنا بتحليلها واستقراءها، وختمنا بحثنا هذا بخلاصة شاملة، مع أننا ندرك أنّ الغوص في أعماق بحر عظيم مثل هذا لا يكفيه بحثا واحدا، ولا سنة واحدة، ولا حتى مجلدا بأكمله.

أما الصعوبات التي واجهتني فكان من بينها ضيق الوقت بالإضافة إلى بعض المخاوف التي كانت تنتابنا أثناء هذا البحث وإنجازه لهاته المذكرة، والتبديل والتغيير في الخطة، من أجل الوصول إلى خطة محكمة وواضحة، زد على ذلك نقص الخبرة لإنجاز مثل هذه البحوث الأكاديمية وصعوبة الحصول على المراجع التي تناولت الشعر في المغرب العربي، ومع هذا لم نُصَب بالإحباط، وواصلنا عملنا بمساعدة أستاذنا المشرف، طالما حافظ على مواعيد جلساتنا بالإضافة إلى نصائحه، وارشاداته وكذلك رغباته وإرادتنا على النجاح بلهف دون تراجع أو فشل.

وفي الأخير نتمنى أن نوفق في هذا البحث، ونتمنى كذلك أن ألا يتوقف الغوص في أعماق الشعر في المغرب العربي عند عملنا هذا فقط، بل يتواصل عبر أجيال وأجيال، ويبقى بحثنا المتواضع هذا كاعتراف منا صريح بعبقرية الشاعر المغربي الذي والحب الشعر الجديد، وبقي وسوف يستمر لأنه وليد طبيعي لعصر يلبي وجوده حاجة أساسية في نفس الإنسان المغربي لا يشبعها الشعر القديم.

# المدخل

## الشعر العربي الحديث

شهد الشعر العربي منذ منتصف القرن الماضي انفجارا زعزع كيانه وأطاح بأسسه ومسلماته، وكان ذلك «**بمثابة الصدى المباشر للمفارقات التي هزت الذات العربية لحظة التصادم مع الغرب**، من جهة ونتيجة لما انتهت إليه القصيدة من عجز عن مواكبة التجربة المركبة لشعراء الجيل الجديد من جهة ثانية.

على أنّ عوامل هذا الانفجار كانت تعتمل في صلب القصيدة العربية منذ البدايات الأولى لعصر النهضة، فتجسدت حينا في استعادة ديباجة الشعر العربي في عصور قوته وهو ما عكسته قائد **البارودي** و**شوقي** وغيرهم»[1].

«وكان ظهور **البارودي** إيذانا بتحرر الشعر العربي من أثقال القيود البديعية، وغير البديعية التي رزح تحتها أجيال طويلة، كما كان إيذانا بتحرره من الأغراض المبتذلة التي كانت تخنق روحه ولا تبقي فيه بقية لمعنى أو أسلوب رصين أو عاطفة صادقة، ونقصد أغراض المديح والتهاني والتقريض»[2].

«فنهضة هؤلاء الشعراء هي نهضة المجتمع كله في ميدان الحرية السياسية واليقظة القومية، ولهذا شاع في عهدهم أنّ الشعر الحديث هو الشعر الذي ينظم في مسائل السياسة والاجتماع وفي إحياء المفاخر وتعزيز المطالب، وما إلا هذه الأغراض العامة، وكل ما عدا هذه الأغراض فهو شعر قديم»[3].

فالوحدة العضوية مثلا لا يعرفها أدبنا العربي القديم كثيرا، وربما هذا راجع إلى عدم استفادة النقاد القدامى بنقد **أرسطو** بل إنهم تجاوزوا ذلك إلى حد تشويه مفهوم **الوحدة العضوية** التي نادى بها أما أدبنا العرب الحديث، فقد استفاد أيما استفادة بهذه الخاصية الشكلية التي تعبر عن الوحدة النفسية الشعورية، يقول **محمد غنيمي هلال**: « **قد كانت الوحدة العضوية من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث، ومن بوادر مظاهر تأثرنا المحمود بشعر الغرب، وكان خليل مطران أوّل من نبّه إلى أنه لم يجد في الشعر العرب ارتباط بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة، ولا تلاحما بين أجزائها**، ويرجع

[1] - فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة( قراءة في نصوص موريتانية)، وزارة الثقافة، الجزائر، ص 84.
[2] - شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، مكتبة دراسات أدبية، دار المعارف، مصر، ط2، ص 165.
[3] - عباس محمود العقاد، دراسات في مذاهب أدبية واجتماعية، مكتبة غريب للنشر، ص 37.

ذلك إلى فضل المذاهب الأجنبية التي تأثر بها أدبنا من جهة، كما يرجع إلى فضل النقد العرب الحديث الذي شرح أسس الوحدة العضوية وأهميتها»[1].

ومن نلاحظ بأنّ **خليل مطران** يعتبر العتبة الفاصلة بين مرحلة البعث والإحياء، وبين مرحلة **التجديد في الشعر** والمناداة بالوحدة العضوية، « هذا كله جعل الثقافة العربية عموما والشعر على نحو خاص عرضة لذبذبات التأثر والتأثير، وكان المهجريين أسبق الشعراء وأكثرهم تأثرا بالحياة الغربية، ولا سيما بالاتجاه الرومانسي الذي كان حتى ذلك الحين يفرض وجوده»[2].

**الرومانسية في الشعر العربي:**

**طور التجديد:** بدأ في مستهل القرن العشرين، واستمر حتى أواسطه، متأثرا بالمدارس والاتجاهات الشعرية الغربية من رومانسية ورمزية وسواها، وبتأثير من الأدباء المهجريين وأقرانهم من حملة لواء التجديد في البلاد العربية، وقد كان لشعراء هذا التيار فضل كبير في تشريع منافذ القصيدة العربية على الإبداع الجمالي والعالمي وتطويعها استجابة للمشاعر والأحاسيس الإنسانية الحميمة وتجاوزا للتقاليد الأسلوبية الموروثة شكلا وإيقاعا.

« من أعلام هذا التيار **جبران خليل جبران** الذي يعتبر بحق رأس الحركة التجديدية في الكتابة الفنية الحديثة جامعا في قلمه بين هوية العشر وقالب النثر مفتتحا عهد الرؤيا الشعرية في الإيقاع النثري الموزون، راسما به معالم القصيدة النثرية التي ستصبح من الأجيال اللاحقة لاسيما بعد النصف الثاني من هذا القرن الشكل الأمثل للشعر الحديث كما كان أدب **جبران** في الوقت نفسه منطلق البواكير الرومانسية والرمزية في مجاري الأدب الشعري اللاحق ومنطلق الروح الثورية والتمرد على الوقائع الأدبية والاجتماعية السائدة والمتوارثة عن عهود التخلف والجمود»[3].

[1] - بوزوينة عبد الحميد، ظاهرة التطور الأدبي من النظرية والتطبيق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 71.

[2] - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 5، 2012م/ 1433هـ، ض121.

[3] - أيميل يعقوب بديع، مشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، مجلد 2، س-ي، ص 863.

حيث قال **روزفلت**: « أنت أول عاصفة انطلقت من الشرق واكتسحت الغرب لكنها لم تحمل إلى شواطئنا إلا الزهور»[1].

« ومع أنّ جبران كاتب ناثرا أكثر منه شاعرا، إلا أنّ فضله في ريادة الشعر الرومانسي لا يجحده دارس، بيد أنّ الرومانسية ازدهرت وترعرعت على أيدي شعراء من أمثال **ميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي**»[2]، الذين شكلوا جمعية أسموها **الرابطة القلمية**.

« وقد ظهر في شعرهم شيء جديد وهو الرمز الذي يعني استخدام لفظ معين أو شيء معين، كالرمز بالتينة "**الحمقاء**" عند **إيليا أبي ماضي** للإنسان الذي تخلو نفسه من نزعة العطاء والتعاون مع الآخر، وجبران يكثر من الرمز في شعره ونثره، وكذلك **ميخائيل نعيمة**.

وقد كتب المهجريون في زمن مبكر شعرا متحررا من القافية والوزن، وصفوة القول أنّ شعراء المهجر بتفضيلهم الأوزان المقطعية، وتعدد القوافي، واستعدادهم للنظم بأبيات متفاوتة الطول مهّدوا الطريق للثورة الشكلية التي حدثت بعد **الحرب العالمية الثانية** في الشعر العربي، يضاف إلى ذلك أنّ شعرهم الذي انتشر الكثير من نماذجه في مجالات أو صحف الشرق العربي كان عاملا مساعدا مهما في التطورات اللاحقة للشعر الرومانسي العربي» [3].

**العصبة الأندلسية:**

« قامت في المهجر الأمريكي الجنوبي عام 1922، في البرازيل بمدينة **سان باو لو**، وكان مؤسسها الشاعر القروي، وقد اتسمت هذه الحركة الأدبية بالهدوء والاتزان والتقليدية»[4]. أنشأت العصبية الأندلسية مجلة أدبية حملت اسمها وضمت الكثير من الشعراء والكتاب. وقد تسابق الأدباء والشعراء إلى الانضمام

[1] - لطفي حداد، أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، دار المدار الثقافية، مجلد 1، ط1، 2013، ص 28.
[2] - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 127.
[3] - نفسه، ص 136- 137.
[4] - لطفي حداد، المرجع نفسه، ص 15.

لهذه العصبة الأندلسية أمثال: **شفيق المعلوف، الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، وأخوه قيصر سليم الخوري** المعروف باسم الشاعر المدني.

وهكذا أصبحت العصبة الأندلسية رابطة أدبية عظيمة الأهمية، « وأصبح مقرها ندوة لهؤلاء المغتربين الأدباء ومجلتها مسرح لخواطرهم وخلجات قلوبهم، وملتقى لأفكارهم، وتبلور بواسطتها الأدب العربي في البرازيل، وأصبح مُدَوِّي الصوت بعيد الشهرة، بارز الأثر في تاريخ الأدب العربي الحديث»[1].

وهكذا تميّز شعراء المهجر الجنوبيين بجملة من المزايا الفن والذوق والبصيرة تحيط بأفاق من الشعر الجيد الأصيل، «و إنّ أهم خاصية انفردت لها **العصبة الأندلسية** هي فرط المحافظة والتجديد في وقت واحد، فالمهجريون الجنوبيون لم يقبلوا قط دعوة من دعوات الهدم باسم التجديدي في قواعد اللغة أو قواعد العروض أو قواعد الأدب السلفية في جملتها»[2].

ومن أشهر المؤلفات التي صدرت لأعضاء **العصبة الأندلسية** هي « **عبقر** – ملحمة شعرية **لشفيق المعلوف**، ديوان القروي للشاعر **القروي**، وعشرات الدواوين الشعرية والمؤلفات الأدبية لتي يعود الفضل في إصدارها لهذه العصبة الأندلسية ولصحيفتها»[3].

[1] - محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط2، 2006م/ 1426هـ، ص 66.
[2] - عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص 76.
[3] - محمد أحمد ربيع، المرجع نفسه، ص 66- 67.

**جماعة الديوان:**

سميت وبرز اسمها بعد صدور الكتاب الموسوم بعنوان: **الديوان في الأدب والنقد للعقاد والمازني** سنة 1921، والصحيح أنّ **عبد الرحمن شكري** شارك في التنبيه على الكثير من مبادئ هذه الجماعة سواء في مقالاته أو في مقدمات دواوينه، وكان بمنزلة الأستاذ والمعلم لزميليه، وقد أقرّ بهذا.

« ومجمل القول أنّ شعراء الديوان أسهموا كل بقدر في حركة التجديد الشعري وعبروا في مقالاتهم ودراساتهم عن أفكار تتصل بمفهوم الشعر ودوره وطبيعته، استمدوا الكثير منها من تراث الرومانسية الغربية عانة والانجليزية منها بوجه خاص، فأكدوا على أنّ الشعر عاطفة وإحساسات ومشاعر فردية ذاتية، لا أفكار موضوعية أو عقلية أو حكمية، واعتمدوا الخيال معيارا وميزانا لتفضيل بعض الشعر على بعضه الآخر، وتوخوا البساطة في المعجم الشعري ونبذوا الزخرف البديعي، وأداروا ظهرهم للقديم، وبرزت في أشعارهم ملامح التأثر بالشعر الغربي، وتناولوا الموضوعات البسيطة، ونظروا إلى الطبيعة نظرة جديدة تتجاوز الوصف إلى التفاعل الحميم بالعالم الخارجي، فأضفوا على الطبيعة صفات الإنسان، وتمازجوا بها فجعلوا منها تعبيرا عن الذات أكثر مما هي موضوع يوصف، وعنوا بموسيقى الشعر ومالوا إلى الإيقاعات الهامة والأوزان القصيرة المجزوءة وتنويع القوافي بل ذهب بعضهم إلى التخلي عنها في قصائد محددة»[1] .

**أهم سمات مدرسة الديوان[2]:**

1. إطلاعها على الشعر العربي القديم الجاهلي والإسلامي والأموي وبشكل خاص العباسي.
2. إطلاعها على الأدب الغربي وبشكل خاص الأدب الإنجليزي.
3. دعوتها الصريحة والواضحة إلى التجديد الشعري في الشكل والمضمون .

[1]- إبراهيم خليل، مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث، ص 141- 157.
[2]- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 84-85.

4. المنهج الشعري الذي اختارته مدرسة الديوان ودعت إلي هو نفس المنهج الذي صدر عن **جامع الكنز الذهبي**، وهو مجموعة من القصائد والمقطوعات الشعرية الإنجليزية، الغنائية المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصي، التي لم يفسح فيها جامعها مجالا للشعر الموضوعي.
5. الثورة على التقليد والجمود.
6. الاهتمام بوحدة القصيدة العضوية.

**جماعة أبوللو:**

ثمة عوامل وظروف هيأت لظهور هذه الجماعة الشعرية من بينها الجدل الذي احتدم بين التيار التقليدي ممثلا **بشوقي وحافظ** وأضرابهما والتيار المجدد بشعراء مدرسة **الديوان**، فقد اتضح من هذا الجدل أنّ شعر المدرسة المحافظة أو البيانية كما يسميها **أحمد هيكل** ماهو إلا شعر محاكاة طبع على الخطابية، والإغراق في المناسبات، ولا يخلو من البرود العاطفي، والجفاف الشعري، والتصنع في الأسلوب، وثاني هذه العوامل تراجع مدرسة **الديوان، فالمازني** توقف عن نظم الشعر بعد الذي قيل في شعره، **وعبد الرحمن شكري** توارى تقريبا عن الحياة الأدبية بعد سنة **1938**، و**العقاد** انصرف إلى عبقرياته ودراساته الفكرية، وثالث هذه العوامل زيادة الانفتاح على الأدب الغربي، يضاف إلى هذه العوامل عامل آخر هو التأثر بأدب المهجر»[1] .

ففي سنة 1932 أعلن الدكتور **أحمد زكي أبو شادي** ( 1892- 1955م) ميلاد هيئة أدبية جديدة سماها **جماعة أبوللو**، أما سبب تسميتها بهذا الاسم فعلله الدكتور أحمد زكي أبو شادي بأنه « الرغبة في أن تحمل إسما فنيا عالميا يلائم صبغتها، وكما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه»[2] . ومن شعراء هذا الاتجاه **أحمد زكي أبو شادي، إبراهيم ناجي، علي محمود طه،**

[1] - إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 161-162.
[2] - محمد أحمد ربيع، المرجع السابق، ص 31- 32.

**الملاح التائه، نحند عبد المعطي الهمشري**، كلهم من مصر، **أبو القاسم الشابي** من تونس، إضافة إلى **خليل مطران**.

**الملامح والمعالم الرومانسية التي ميزت شعر جماعة أبولو:**

**أولا: من حيث المحتوى:** « غلب على شعر هذه الجماعة الاهتمام بالمرأة والحب، وحاول بعضهم إضافة الطابع الروحي على هذا الشعر، فجاء نتيجة ذلك بالجديد الذي تفرد به عن الشعر العربي، وشغف هؤلاء الشعراء بالطبيعة ولم يكتفوا بوصفها فِعْلَ الشاعر القديم أو المحافظ، ولكنهم امتزجوا بها واستنطقوها، وجعلوا منها مرآة يبصرون فيها آلامهم وأحلامهم ورؤاهم للحياة والكون والحنين إلى موطن الذكريات، وقد امتزج هذا الموضوع بشيء من الشكوى والإحساس بالحزن والكآبة المستمر، وقد تنبه هؤلاء الشعراء إلى موضوع الريف، ومافيه من أناس بسطاء سلطوا عليهم الأضواء وهذا ما اتضح في قصيدة **الشابي من أغاني الرعاة** أو في **أغاني الكوخ لمحمود حسن إسماعيل**، وتحدثوا في موضوعات الشك واليقين والحياة والموت واقترب بعضهم من الشعر الصوفي.

**ثانيا: من حيث الشكل:** بالنسبة إلى الجانب الشكلي نرى في هذا الشعر توسعا في نقل الألفاظ من مجال استعمالها القريب المألوف إلى مجالات أخرى بعيدة، ومصدر هذا النوع من التعبير لديهم تأثرهم بالشعراء الرمزيين.

**فإبراهيم ناجي** في قصيدته يصف الظنون بأنها ترتعد ويحولها من شيء معنوي إلى آخر حسي، وعن هذا الطريق الذي هو تجديد في استعمال الكلمات يُؤْنِسُ الشاعر الطبيعة، فيبعث فيها الحياة كالإنسان، فالزهرة التي تنتشي بدموع العاشق صورة جديدة من التعبير لم يعرفها الشعر في قديمه أو الحديث، إذن إنّ أهم ما يتميز به شعراء جماعة **أبوللو** هو إحالة اللغة الشعرية إلى تعبير الصور بدلا من التعبير بالمعاني»[1].

[1]- إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 184.

ففي البيتين التاليين من شعر إبراهيم ناجي صورة تعبر عن الشوق تعبيرا لا تقدر عليه الكلمات من غير تصوير:

**ومن الشوق رسول بيننا وندیم قدم الكأس لنا**

**وسقانا، فانتفضنا لحظة لتراب آدميٍّ مسنا**

هذا إلى جانب ظهور بعض التعابير الرامزة من حين إلى آخر في شعرهم وكذلك الإفراط في الانتقاء الألفاظ من عالم الطبيعة والكائنات الحية والجامدة، بحيث تبدو القصيدة صورة من صور التفاعل والامتزاج بين الذات والموضوع أو بين الشاعر وعالمه الخارجي»[1]

[1]- المرجع السابق، ص 184.

# الفصل الأول

## مظاهر التجديد الشعري

## في المغرب العربي

**الفصل الأول:** مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي.

- **المبحث الأولّ:** المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتجديد.
  - التعريف اللغوي.
  - التعريف الاصطلاحي.
  - المنظور المغربي للشعر.
- **المبحث الثاني:** مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي:
  - اتجاهات الشعر في المغرب العربي.
  - التجديد في القصيدة المغاربية من حيث الشكل والمضمون.
  - الشعر المعاصر في المغرب العربي.
- **المبحث الثالث:** أهم رواد التجديد الشعري في المغرب.
  - مفدي زكريا.
  - حمود رمضان.
  - بلقاسم خمار.

# المبحث الأول

## المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتجديد

## المبحث الأول: التعريف اللغوي والاصطلاحي للتجديد:

**– لسان العرب لابن منظور**: « الجدة: مصدر جديد، وأجدّ ثوبا واستجدّه وثياب جديدة، مثل سرير وسرور، وتجدّد الشيء، صار جديدا، وأجدّه وجدّده واستجدّه؛ أي صيّره جديدا...

والجديد ما لا عهد لك به، ولذلك وصف الموت بالجديد، هذيليه، قال **أبو ذؤيب**:

**فقلت لقلبي يالك الخير إنما يدليك للموت الجديد حَبَابُها** [1]

**– قال الفيومي في المصباح المنير**: [ج–د–د] جدّ: الشيء (يجدّ) بالكسر (جدّة) فهو جديد، وهو خلاف القديم، و (جدّد) فلان الأمر و(أجدّه) و(استجدّه) إذا أحدثه (فتجدّد)[2].

– **تاج العروس للزبيدي**: « والجدَّة، بالكسر: (ضدَّ البِلَى)، قال **أبو علي** وغيره: ( جَدَّ الثوب والشيء (يجدُّ)، بالكسر، فهو جديد والجمع أجدّه وجُدُد (وأجدّه) أي الثوب (وجدّده واستجدّه: صيّره) أو لبسه (جديدا، فتجدّد)»[3].

**– معجم قاموس اللغة لابن فارس**: وقولهم ثوب جديد، وهو من هذا، كأن ناسجه قطعه الآن، هذا هو الأصل، ثم سُمِي كلّ شيء لم تأت عليه الأيام جديدا، ولذلك يسمّى الليل والنهار الجديدين والأجدين، لأنّ كل واحد منهما إذا جاء فهو جديد، والأصل في الجدّة ما قلناه وأما قول **الطرماح** (المديد):

**تجتني ثامر جُدادِه**

**من فُرادى بَرَمٍ تُؤَام**[4]

**ثانيا التعريف الاصطلاحي:**

---

1- ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلّق حواشيه، خالد رشيد القاضي، جزء3 2، دار الأبحاث، ط1، 2008،[ج،د،د] ص 186.

2- العلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، معجم عربي- عربي، المكتبة العصرية، بيروت، تح يوسف الشيخ محمد، ط1 1417 هـ/ 1996، جذر [ج، د، د]، ص 52.

3- محمد موتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج2 من ت-ج، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، 2011، [ج،د،د]، ص 265.

4- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، وضح حواشيه إبراهيم شمس الدين، مج 1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط3، 2011، لبنان، [جدّ]، ص 209.

**التجديد innovation**: هو الإتيان بما ليس شائعا، أو مألوف وهو نوعين:

- إبتكار موضوعات أو أساليب تفكير أو تعبير تخرج عن النمط المعروف والمتفق عليه جماعيا.

- إعادة النظر في الأساليب والموضوعات الرائجة، وإدخال تعديل عليها بحيث تبدو كأنها مبتكرة، يقول **محمد حسين الأعرجي**: « **إنّ التجديد بقدر ماهو استجابة لمتغيرات العصر، وتطوّر المجتمع فهو في وجه آخر من وجوهه محاولة يقوم بها الشاعر للتغلب على إحساسه بالعجز عن إضافة شيء ذي قيمة إلى إنجازات الشعراء السابقين إذا ظلّ سائرا على مناهجهم التعبيرية نفسها**» [1]

- **الجديد**: (**Modern**): كلّ ما لم يكن قديما وهو في الفنّ كل مبتكر ما عرف من قبل.

وقد شاع هذا المصطلح للدلالة على النزعة التي تجلت في بعض المدارس التي وقفت في وجه التقليد، وحاولت إعادة النظر في أصول فن من الفنون.[2]

– **التجديد:** نعني بالتجديد خضوع هذا الأدب أو ذاك لعنصر التغيير والتطور الذي تفرضه المدينة في حركتها الدؤوبة في شتى مجالات الحياة ليدخل بذلك مسالك أدبية مغايرة لها مقاييسها ومعاييرها الفنية الخاصة.[3]

– **التجديد:** تصيير الشيء جديدا. في الأدب الإتيان بما ليس شائعا، سواء كان ذلك في الابتكار موضوعات أو أساليب جديدة أم في إدخال تعديلات على الموضوعات والأساليب الشائعة[4] .

– **الجديد:** كل مبتكر لم يعرف من قبل nouveau- new. [5]

- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، ص 85.[1]
- نفسه، ص 115.[2]
- أحمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار القميس أيت منقلات، ص 95.[3]
- إيميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي- انجليزي- فرنسي،دار العلم للملايين،لبنان،ط1987 1، ص109.[4]
- نفسه، ص 164.[5]

**المنظور المغربي للشعر:**

كان النصف الثاني من القرن العشرين سببا مباشرا في التطور والتحديث على المستوى الثقافي والأدبي، وبخاصة في العقود الأخيرة من حيث نشطت أوساط الأدب والنقد، فتحول النقاد والدارسين عن التقليد والتبعية، وبدأوا نشاطهم الإبداعي في مجال الكتابة الأدبية والنقدية، وازدحمت الساحة بالشعراء من أقطار المغرب الكبير بعد تجارب فعلي مع دعوات التجديد والابتكار في الشرق والغرب.[1]

بحيث حقق التواصل بين المغرب والمشرق العربيين هدفه المنشود في ظل التطور والنهضة الحديثة حتى قال أحد المغاربة في هذا الصدد: « إنّ عصرا جديدا متقدما أخذ يلوح في هذه المنطقة العربية التي كانت معبر الحضارة العربية الإسلامية إلى الشرق القديم، ويتمثل مظهره الجديد في المجلات والصحف والكتب المطبوعة طباعة مناسبة لتطور الطباعة العصرية، والتي أخذت تفرض نفسها على أسواقنا المغربية الأدبية»[2] .

بالإضافة إلى علاقة الكتاب والشعراء المغاربة بالأدب والثقافة الفرنسية في هذا الوقت، « **فمحمد السرغيني** يروي أنه في باريس كان يقرأ لمجموعة من الشعراء **كجاك بريفير** و **لويس أراغون**، وغيرهما.أما **أحمد صبري** فقد احتك بالثقافة والأدب الفرنسي بشكل شبه عصامي، حيث كان ينساق نحو الشعر الفرنسي من خلال الأغنية الفرنسية بخاصة أشعار **بول أولبار**».[3]

وفي ظل كل هذه الشحنات المحملة إلى المغرب بأقطاره الأربعة، فقد سعى جيل الرواد من نقاد ودارسين وشعراء بهذه البلاد أن يصنعوا بصمة مغربية خاصة ومحضة في تعريفهم للشعر.

«حيث أنّ الشعر في اعتقادهم يكتسب دلالته ومعناه من المرحلة الحضارية والتاريخية التي يعيش فيها الشاعر، لذلك أصبح من الضروري التخلي عن المفهوم القديم للشعر العربي، ورفض جموده، ورفض هذا المفهوم الذي يصف الشعر وصفا مقننا، ولا يوضح مكوناته الفنية والجمالية»[4].

---

[1] - مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب للنشر، ط1، 1528هـ- 2007م، ص28.

[2] - محمد صالح الجابري، دراسات في الأدب التونسي، دار العربية للكتاب للنشر، طرابلس، تونس، ط1، 1978، ص 340- 341.

[3] - مفتاح عبد الجليل، المرجع السابق، ص 25.

[4] - نفسه، ص 41.

وهؤلاء الرواة قد اجتهدوا في نشر اللغة العربية وآدابها بين طبقات المتعلمين من أبناء البلاد في المغرب، ومهدوا السبيل لظهور نهضة علمية وحركة فكرية بلغت ذروتها وازدهارها... إنّ الدب هو وجدان الأمة وأحاسيسها حول ما تعيشه في واقعها يعبر به الشعراء والمبدعين، وإذا كانت مشكلاتنا وهمومنا مشتركة فيجب أن يكون الأدب معبرا عن تلك المشكلات والهموم»[1].

ويمكننا النظر ها هنا إلى واقع التجربة الشعرية الجديدة في المغرب العربي في إطار الإبداع الفني المتميز الذي برز من خلاله الطابع الجديد، وهذا ما يؤكده الناقد عبد الله كنوز: « أنّ الشعر قد تحول من المجرى الذي كان يصب فيه، فلم يبقى قاصرا من جهة المعنى على أغراض القدماء بل أضاف إليها أغراضا حديثة، ولا من جهة المبنى على القوالب الموروثة إذ تخفف من ثقلها كثيرا»[2].

وعلى هذا النحو فقد أصبح الشعر المغربي الحديث تجربة طموحة تصور الحياة كما يحسها الفنان المبدع الشاعر بتطلعاتها وآمالها، فها هو الشاعر **علي الرفيعي** واحد ممن كان لهم دور طليعي في حركة الشعر الحديث بالمغرب العربي لطبيعة الشعر ومفهومه الخاص، يقول:

**الشعر جلجلة القوافي والبحور**

**وفخامة التعبير عن معنى خطير**

**كالمدح أو كالنوح ما بين القبور**

**طلت فحولهم تردد في حبور**

**أسطورة ألقى بها التاريخ في كهف الدثور**[3]

[1] - عبد الملك خلف التميمي، أضواء على المغرب العربي رؤية عربية مشرقية، تصدير

[2] - محمد مفتاح عبد الجليل، مظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 42.

[3] - نفسه، ص 50.

والحق أنّ منجز الشعر المغربي في هذا الصدد إمتاز بتنوع الممارسات والألوان الإبداعية، بسبب التحول المنبثق عن رغبة المعاصرة عند معظم المبدعين الجدد، ومن هنا تطور مفهوم الشعر عند المغاربة، فاكتسب دلالته الفنية من تحوله عن شرط الصناعة إلى فعل الخلق والإبداع، وهو بهذه الصورة يعتبر نتاجا واضحا للعلاقة القائمة بين فاعل الكلام والوظيفة الشعرية، وأنّ تجربة الذات الشاعرة هي مضمون تجربة الشعر حتى أنّ الناقد **نجيب العوفي**، قال في هذا الصدد: «**هكذا شرعت التجربة الشعرية المغربية في التحول إلى التحديث، فنهضت بتغيير أنساقها ومضامينها عن طريق التجريب والتبدل الدائم في نمطية منفصلة عن واقعها، ومسكونة بهموم التطور والانفتاح**».

ومن هنا حدث التطور والتجديد على مستوى الشعر المغربي، وقد عبر عن ذلك الناقد الجزائري **مشري بن خليفة**، فقال في هذا الشأن: «**لقد كانت التجربة قاسية لكنها جاءت برؤية جديدة مغايرة تعبر عن طموح شعري مغاير**»[1].

[1]- المرجع السابق، ص 66،65،57،56،55.

# المبحث الثاني

## مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي

## المبحث الثاني: مظاهر التجديد في المغرب العربي:

### اتجاهات الشعر في المغرب العربي:

« لاشك أنّ أهم حدث عرفه المغرب في مطلع العصر الحديث، تمثل في الهجمة الشرسة التي سنتها عليه القوى الصليبية الحاقدة، الفرنسية والاسبانية، وهي هجمة لم يكن مخططها يهدف إلى غزو الأرض والاستيلاء على البلاد فحسب، ولكن كان يهدف بالأساس إلى غزو العقيدة واللغة، والمقومات الروحية للشعب المسلم في المغرب العربي، يُفْرِغُها من محتوياتها الإيجابية ليسهل عليه بعد ذلك استئصالها من نفوس القوم وعقولهم، ويسهل السيطرة عليهم، لكن المغاربة لم يقفوا مكتوفي الأيدي أمام هذه الهجمة الصليبية الحاقدة بل بادروا إلى مقاومتها وصدها مُسْتَرْخَسِينَ في سبيل ذلك الغالي والنفيس من الأرواح والأموال»[1].

« وقد قام في المغرب رجال مسلمون أشاوس قادوا الأمة لدحر المستعمر الغربي الحاقد، وكان من هؤلاء الزعيم البطل **عبد الكريم الخطابي** في المغرب.

ويقول الشاعر **أبو بكر بتاني**، يحث أبناء المغرب على المضَيْ إلى الجهاد تحت قيادة الزعيم البطل **عبد الكريم الخطابي**:

**يا بني المغرب ماهذا الفتور أولستم ذلك الشعب الغيور**

**طهروا الأوطان من كل كفور واسألوا الله انتصار المسلمين**

**يا بني المغرب إنّ الوطنا يرتجي من جمعكم طرح الوفى**

**يابني المغرب سيروا للأمام وارفعوا راية غازينا الهمام** [2]

[1]- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، عمان، ط2، 1426هـ/2006م، ص 113.

[2]- نفسه، ص 114.

إن المتعرف أو المتتبع للأدب في المغرب العرب وجب عليه أن يتعرف على الاتجاهات التي سار بها الأدب المغربي بشكل عام، والشعر بشكل خاص، وإنّ عليه أن يتقصى أدب الأدباء وشعر الشعراء ليرصد هذه الاتجاهات، وإنّ اختيار شخصية مثل **علال الفاسي** الشاعر المغربي الذي نشأ في مدينة فاس، من أسرة عريقة في العلم والمكانة الاجتماعية المتميزة، يبيّن ذلك:

**أ-المحور الديني**: من الموضوعات التي عالجها **علال الفاسي** في شعره، ماهو وثيق الصلة بالإسلام، عقيدة ودعوة ومنهاجا، وهدفه في كلّ شعره وبمختلف اتجاهاته، بناء كيان الأمة الإسلامية على أساس من الإيمان والحق والعدل، ينتقى معها الانحراف والباطل والظلم من حياة الناس، أفرادا وجماعات.

والمجتمع الإسلامي مجتمع متكامل كالجسد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى.

فنجده عندما أغتيل الزعيم الافريقي المسلم **أحمد بيلو**، يقول:

**في الموت في نفق المنية**

**منفد يقضي إلى نبع الحياة**

**يقضي إلى النور البهيج**

**إلى عوالم لا دموع ولا دماء**

**من حيث يبزغ للشعوب**

**النور من روح الضحايا**

**دعني أمت بيد الطغاة**[1]

- محمدأحمد ربيع، المرجع السابق، ص 116-1.117

**فأنا القوي، أنا الشهيد**

**سأقهر الطاغي العنيد**

**وسأنبت الوعي العميق**

**وسأسرح الفكر الذي**

**أطفأته لفحات العواصف**

**الخانقات النور**

**العاديات على الزهور**

**ولسوق أجمعها مواكب**

**هادفات لا تخاف الكوارث**[1]

ب- **المحور الاجتماعي**: بالنسبة إلى ما يندرج تحت هذا العنوان فقد أدركت الفئة والنخبة الواعية، من أبناء المغرب العربي في أقطاره الأربعة بمدى الخطر الذي أحاط بهم جراء ما تركه المستعمر على حاظر الأمة ومستقبلها من جمل وتحطيم للهوية، فنجد شعراء هذا البلد "**المغرب العربي**" يتصدون لهذه الهجمة الشرسة التي أطاحت بأسس ثقافتهم، فهاهو الشاعر **محمد صالح باوية** يقول في قصيدته "**الثائر**":

**يا رفاقي في الذرى، في السجن، في القبر، وفي آلام جوعي**

**قهقهة القيد برجلي يا رفاقي حدقوا فالثأر يجترّ ضلوعي**

**يا جنون الثورة الحمراء يجتاح كياني ومغامرات ربوعي**

---

المرجع السابق، ص 1.117

**أَقْسَمَتْ أمي بقيدي، بجروحي، سوف لا تمسح من عيني دموعي**

**أقسمت أن تمسح الرشاش والمدفع والجرح بمنديل دموعي**

**أقسمت أن تغسل الجرح وتغدو شعلة تضرم أحقاد الجموع**[1]

ج- **المحور الوطني**: وهو المحور الأكثر جاذبية للشعراء في تلك المرحلة الحساسة بالنسبة للوطن العربي عامة والمغربي خاصة لما كان له من تأثير على نفسية الشاعر ومدى قابلية التجربة الشعرية على الإنتاج والإبداع فيما يخص وطنيته.

وإنّ من الشعراء الذين شدوا انتباهنا الشاعر الليبي **رفيق المهدوي** الرجل الذي أحبّ وطنه، وعاش مناضلا عنه والذي أسموه **شاعر الوطنية** ومات في خدمته، والذي كان جزئيا في وطنيته، وصريحا في نضاله، ومخلصا في خدمته، ولهذا قابله المستعمر وأعوانه بالاضطهاد، والنفي، وسوء المعاملة، فتحمل بصبر وعنفوان، بحيث صرخ صرخة جريئة في زمن خفت فيه صوت الأحرار والحرية، صرخة التصدي لأعوان الاستعمار الذين خانوا وطنهم في سبيل مكسب خسيس. وهو لا يكتفي بالتنديد، بل ينتقل إلى التهديد والتحذير، فيقول في مهاجمته لجريدة **بريد برقة**:

**ألم يبلغك ما قال البريد؟ هراءٌ لا يضرُّ ولا يفيد...**

**سأندم عن ملامسة الأفاعي إذا انقلبت عضابا يا بليد**

**إذا خان القريب ذويه جهرا بربّك كيف يأمنه البعيد**[2]

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، 1985، ص 1.46

- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب في المغرب العربي، دار الجيل، ط1، 1417هـ- 1996م، بيروت، ص 536- 2.537

**التجديد في القصيدة المغربية من حيث الشكل والمضمون:**

تفطنت نخبة المبدعين المغربين أن الشعر في المغرب العربي قد حُصِر قد حصر في القالب القديم مما دفعهم إلى النهوض والتطور من أجل التحرر من القيود والثورة عليها، لذلك مارسوا الشعر بأشكاله المتباينة واعتبروه فنا يكشف فيه الإنسان عن نفسه ويفجر فيه رؤية للوجود، ومنظوره الخاص للحياة. فبدأوا في هذا العصر ينادون بالتجديد والدعوة إلى التحول الشامل الذي أفسح المجال أمام الشعراء الشباب فرص الابتداع والتجريب على مستوى الشكل والبنية الداخلية في الوقت نفسه.

**أولا من حيث الشكل**: « كان ظهور الشكل الشعري الجديد في الساحة المغربية صدمة للأذواق، لخروجه على النظام الشعري المألوف للذوق العربي»[1]، « بحيث وجد الشاعر الحديث نفسه في مأزق شكل شعري قادر على احتواء الحياة الحديثة بجدتها واتساعها ورأى في الشكل الشعري القديم عيوبا ونقائص، كعدم قدرة الشكل القديم على استيعاب المضمون الحديث، فقد صار هذا الشكل لكثرة الاستعمال مرتبطا شديد الارتباط بأغراض محددة، وأنّ موسيقى الشكل القديم حادة وبارزة، وذلك أنّ الشعر القديم كان الغرض منه الخطابية في المحافل وكانت غاية الشاعر التأثير في سامعيه»[2].

حتى أنه قال في مثل هذا السياق الدكتور **خليفة التليسي**: « والحقيقة أنّ الشعر الحديث لم يحطّم القيود التي كانت تحاصر القصيدة العربية، إلا من أجل التحرر للقيام بما هو أصعب وأجلّ، وهو التعبير عن مشاعر وآفاق لم يطرقها الشعر القديم»[3].

وقال أيضا: « إنّ أكثر رواد الحركة الشعرية الحديثة كابدوا التعبير عن التجربة الشعرية في القوالب القديمة، فنظموا مشاعرهم بالطريقة التقليدية، وتقيدوا بكلّ قواعدها ثم ثاروا على هذه الطريقة، فكانت ثورتهم دليلا على التطلع إلى التحرر، وليست على العجز في ممارسة الشعر»[4].

---

- حمدي الشيخ، الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2010، ص1.68
- صبرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، (قراءة في شعر صلاح عبد الصبور)، دار هومة للنشر والطباعة 2
- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب للنشر، ط1، 1428هـ، 2007م، القاهرة، ص 3.232
- المرجع نفسه، ص 235-4.237

وأنّ دعاة التجديد وأنصاره لم يكونوا – ولن يكونوا ضدّ كل قديم لأنّه قديم، وإنما هم يريدون أن يسيروا مع ركب الحياة آخذين بكلّ صالح ومفيد سواء أكان جديدا أم قديما[1]، بحيث أنّ التطور الذي حصل في الشكل يعرفه أكثر قرّاء العربية ويتمثل بصفة خاصة في هذا التحرر من الوزن القديم بما فيه من قافية مطردة، وبحور خليلية متداولة، والحجة الأساسية التي ساقت الشعراء المحدثون لتبرير هذا التجديد الخطير هي أنّ الوزن القديم، أو الشعر العمودي على حدّ تعبير البعض، لم يعد يطاوعهم لصرامته في معالجة القضايا الاجتماعية المعاصرة[2].

« ونحن نعلم أنّ لا موضوع جديد بدون شكل جديد، فالحديث عن ماذا نكتب يقتضي منها طرح سؤالا آخر له أهميته، **كيف نكتب؟** فالموضوع الحديث يحتاج إلى طريقة مبتكرة»[3].

**ثانيا: من حيث المضمون:**

شهدت القصيدة المغربية الحديثة تطورا ملحوظا من حيث المضمون المتمثل في:

1. **موسيقى القصيدة:** « تعتمد موسيقى القصيدة الحداثية على مستويين أحدهما **خارجي** يحدده الوزن، وتحدده القوافي»[4]، بحيث عرف البناء الموسيقي للشعر العربي نضجا بسبب تخلي الشعراء عن النمط التقليدي القديم منذ منتصف العقد السابق من القرن الماضي، ومعنى ذلك أنّ الموسيقى التقليدية العروضية بدأت بالتحلل والزوال أمام التحولات التقليدية الإيقاعية الأخيرة، « **فالشاعر تخلّص من الوزن فلم يستند إلى الأوزان العروضية، لكنّه اصطنع موسيقى صوتية غير بعيدة عن موسيقى**

---

– المرجع السابق، ص 235-1.237

– محمد المصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 2.76

– سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي– أدونيس أنموذجا–، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، 2004، لبنان– حمدي الشيخ، الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2010، ص3.68

– صبرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، (قراءة في شعر صلاح عبد الصبور)، دار هومة للنشر والطباعة 3

– مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب للنشر، ط1، 1428هـ، 2007م، القاهرة ، ص 3.59

– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 4.321

**الشعر، وبعبارة أخرى حاول الشاعر من خلال هذه البنية تعويض بحور الخليل باعتبارها إيقاعا خارجيا أو قالبا جاهزا بانسجام داخلي يحكمه»**[1].

ولهذا فإنّ الشاعر المغربي قد واكب التطور الشعري والتغيرات التي لحقت القصيدة بسبب النهوض الثقافي والفكري، لا من أجل التخلي عن القوالب التقليدية فقط بل من أجل التحرر والتعبير أكثر عنا يخالج أحاسيسه ومشاعره بيد أنّ النظام القديم يحصر ذلك ويقف في وجهه.

« ولا للعربي وهو يحس هذا الفن، ويبدع فيه، أن يكون على دراية من أدوات صنعته، والقافية أحد عناصره المهمة حيث تتبوأ دورها في الإيقاع والتطريب والترنّم، مما يسجل بعدا وظيفيا بيّنا في الأداء الإنشادي والتأثر والتأثير وبلوغ المقاصد والغايات»[2].

حيث قال **ابن رشيق القيرواني** في باب الأوزان « **الوزن أعظم أركان حدّ الشعر وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجانب لها الضرورة، إلا أن تختلق القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن**»[3]. أمّا هذا الأخير «فيقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات».

« وقد صاحب الثورة على القوالب الشعرية النفور من النموذج: والمقصود هنا بالنموذج الشعري العمودي الذي يحبس الشاعر في إطار ضيق، ولذلك عَمِدَ الشاعر الحديث على إرْبَاك هذا النموذج والخروج على الرتابة التي تميّزه. بالإضافة إلى إيثار المضمون، وهذا الإيثار يعتبر ثورة على ما ساد في العصور المتأخرة من تغليب للجانب الشكلي، حيث غلبت على الشعر العربي القوالب الشكلية والصناعة الفارغة والأشكال التي لا تعبر عن حاجة حيوية، وإذا كان الشاعر القديم يتمسك بالوزن والقافية على حساب المعاني والصور، فإنّ الشاعر الحديث ينطلق من الحياة ليبدع أشكالا تتلائم وحاجته الفكرية والشعورية»[4].

---

1 – مفتاح محمد عبد الجليل، المرجع السابق، ص 143.

2 – عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية موسيقى الشعر العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2010م/1431هـ، عمان، ص 357.

3 – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح محمي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1972، ص 20.

4 – صبيرة ملوك، المرجع السابق، ص 12.

ويرى الناقد **صلاح بوسريف** :« أنّ الإيقاع الجديد هو خير وسيلة لبناء الشعر المعاصر، لأنه يعتمد على طبيعة التعبير وانتقاء الألفاظ، ولذلك يظل تركيب العناصر المؤلفة للنص الشعري مرتبط بقدر المبدع وموهبته وإمكاناته الخاصة **فالموهبة الذاتية هي الوسيلة المتاحة لاستعمال اللغة وأبنيتها اللفظية في التشكيل الشعري، وتوظيف ذلك الاستعمال في تأليف البنية الإيقاعية داخل النص»**[1] .

ومعنى ذلك أنّ الإيقاع يرتبط بالابتكار عند الشاعر، ولا نستطيع تحديده بمفهوم معين، لأنه يتجدد مع كلّ قصيدة، هذا ما يذهب إليه **ريتشارد Richards**:« **إنه هذا النسيج من التوقعات والاشباعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع»**[2] .

« في حين أنّ الإيقاع في النظرية الشعرية العامة الجديدة هو هذه الجمالية التي تندس داخل التفعيلة التي تقيم عناصر الإيقاع، فتحمل السامع على المتابعة والتلذذ، والتمتّع والتذوق، وإذا كان احترام الميزان التفعيلي يعدّ صارما في قرض الشعر العمودي بحيث لا ينبغي أن يقع كسر في الوزن ولا خلل في التفعيلة لدى التقطيع، فإنّ الإيقاع الذي يكون داخل البيت هو غير مطلوب من الشاعر تقنيا، ولكنه قد يطلب منه فنيا»[3].

« والظاهرة الجديدة هي الإبقاء على نظام التفعيلة بالطريقة الموروثة في القصيدة القديمة، لكن بدون الاحتفاظ بالشكل الهندسي المتعارف عليه»[4].

فقد لعب شعراء المغرب العربي بأوزان الشعر وقوافيه ماشاء لهم اللعب، فاستحب الناس ومازالوا يستحبون لعبهم ذلك.

ويقول في هذا السياق **طه حسين:** « فليس على شبابنا من الشعراء بأس في ما أرى من أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية إذا نافرت أمزجتهم وطبائعهم، لا يطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا

---

- مفتاح محمد عبد الجليل، المرجع السابق، ص 1.160
- راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، ميم للنشر، الجزائر، ط2، 2014، ص 2.208
- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر)، دار القدس العربي للنشر، ط1، 2009، ص 3.191
- راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، ميم للنشر، الجزائر، ط2، 2014، ص4.211

صادرين عن أنفسهم غير مقلدين لهذا الشاعر الأجنبي أو ذاك ومبدعين فيما ينشئون غير مسفين إلى سخف القول وما لا غناء فيه.

فإذا أتيحت لأحدهم أو لكثير منهم هذه الحرية الخصبة المنتجة المبدعة عن أحب الناس لشعره وأكلفهم به لأننا سنجد فيه ريًا من ظمأ وشفاء لهذه الغلة التي تحرق نفوسنا تحريقا فما أشتد ظمأنا إلى نفحات جديدة في الشعر، وما أحرّ تشوقنا إلى لون جديد من هذا الفن الأدبي الرفيع يرضي حاجتنا إلى تصوير جديد للجمال»[1] .

« إذن فقبول الشعر مرهون بحسن إيقاعه وقدرته على التأثير في النفوس هذا ما جعل الشعراء يختارون الإيقاعات المناسبة لألفاظهم الحزينة منها والفرحة»

« لكن ما يهمنا في الأمر هو كون الإحساس بضرورة التجديد كان هو الإحساس المسيطر على الشعراء والنقاد العرب، وذلك تماشيا مع متطلبات الحياة الجديدة التي تفرض علينا أشكالا جديدة في التعبير»[2].

**– أمّا المستوى الداخلي**:« وهو ما يمكن تسميته إيقاعا أو موسيقى داخلية ترادف الوزن، فالوزن مطلب إجباري قسري في حين أنّ المستوى الداخلي مطلب اختياري عفوي. ومن الأداءات التي يلجأ إليها الشاعر لضبط إيقاعه الداخلي **التكرار** بأنواعه المتعددة، كتكرار الأحرف والأدوات أو العبارات، وحتى تكرار مقطع بكامله وما يوصف بتكرار اللازم»[3].

« فيعدّ هذا الأسلوب من الأساليب المهمة في الشعر العربي، إذ يراد به تقوية المعنى والتأكيد عليه، وخلق جو من الانسجام بين القارئ وعاطفة الشاعر المكررة، وذلك أنّ أغلب الألفاظ المكررة بها وقع خاص في نفسية قائلها، فحبه و تمسكه بهذا اللفظ نتيجة إتصاله بحالته الحزينة يجعله يكرره أكثر من مرة، من حيث هو يشعر أو لا يشعر»[4] .

---

– طه حسين، من أدبنا المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1958، ط2، 1966، ص 35-1.36

– صبيرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 2.24

– إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 3.323

– حسين على الدخيلي، المرجع نفسه، ص 4.106

فهذا مقطع من ديوان **أبو القاسم الشابي** «**أغاني الحياة**» نجد تكرار الأدوات والكلمات قد أضفى على الأداء موسيقى أكثر وضوحا مما يتيحه الوزن:

**غنّني، يا صاح أنّات الجحيم**

**واسقني الآلام**

**اترع، الكأس بأوجاع الهموم**

**واسقيني، إني كرهت الابتسام**

**غنّني ندب الأماني الخائبة**

**والليالي السود**[1]

ونلمس في تكرار لكلمة **غنّني** و**اسقني** إيقاعا صوتيا يطرب القارئ و السامع، ويشدّ انتباهه و تركيزه، وهذا ما يقودنا إلى وجود تناسب واضح بين القيم الصوتية والإيحاء المطلوب في المعنى، وإلى أن شعر الشابي كان متأثرا بشعر الرومنطيقية الأوروبية الحافل بالألم والقلق والذكريات والحنين المتدفق حزنا وفرحا.

**إني عييت، أخي عييت**

**من زوجتك**

**من ضربها لي**

**من غسل أثواب لها لا تنتهي**

**من مسح، ذيّاك البلاط**

**إنيّ عييت، أخي، عييت من الحياة...**

**لا لا أريد العيش عندك يا أخي**[2]

- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، الدار التونيسية للنشر، ص 1.69

- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب في المغرب العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1417هـ/ 1996م، ص 2.614

فتكرار الشاعر **علي صدقي عبد القادر** في هذا المقطع ( **إنّي عييت، إنّي عييت**) يعبّر عن الأسى ويساهم في مضاعفة الأثر الصوتي للإيقاع بحيث يشدّ انتباه القارئ بالإضافة إلى تكراره لحرف النفي (**لا، لا**)، أضفى على الكلمات والأبيات إتقان صوتيا يلذ القارئ، ويبين لنا مدى قساوة حزن هذا الصوت الذي تكسره الدموع، فكلما زاد وقع الإيقاع على السامع ارتفع واشتدّ استعداده على متابعة نهاية القصيدة، وهذا ما يتميّز بها التكرار.

ومن خلال كلّه نرى أنّ الشعراء الشباب قد حاولوا التعويض عن الموسيقى الخارجية بالموسيقى الداخلية التي يصفها الدكتور **باوية**:« **بأنها الخيط الداخلي الذي ينظم النمو النفسي عن طريق مجموعة من الإشارات**»[1].

عملت الحداثة على توسيع دائرة الإيقاع الشعري،« وربما كان الاعتماد على إيقاعية الصوت وما يمثله من مصدر مهم من مصادر التعبير الموسيقي في القصيدة، سبيلا واضحا له لدعم حضوره في التشكيل، إذ إن الإيقاع الصوتي في الإيقاع المعروف ضروري جدا لنسج علاقة حيوية بين الصوت والكلمة في الوضع الشعري، ذلك أنّ وقع الأصوات وما توحيه بذاتها أو بترددها على نحو معيّن تعني القصيدة وتثريها، فالموسيقى دائما خارجية وداخلية، وإذا كان العروض ببحوره المتنوعة يحكم الأولى، فإنّ الثانية تحكمها قيم صوتية باطنية متنوعة ومتعدّدة أرحب كثيرا من الوزن والنظم المجردين»[2].

وهذا المثل يبيّن ذلك:

**يا زغاريد اعصفي**

**يا هتافات اقصفي**

**مزّقي طيف الحدود اللاهثات**

**طوّفي الأفق، طيري... حطّميه**

---

– سلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 1.145

– سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث، ط1، 1432هـ/ 2011م، الأردن، ص 2.137

**حطّمي حلم الطغاة المرهف**

**خضبي الإنسان والأعشاب بالنصر الخصيب المشرق**[1]

لنلاحظ أنّ حروف **الصاد والطاء والحاء والقاف** تتكرر بشكل ظاهر، وهي حروف صائتة، ذات وقع حاد، يتناسب والحالة الانفعالية التي صدر عنها الشاعر، وقد استفاد الشعراء من هذه الخاصية الموسيقية في تأكيد الدلالات، وتصوير المعاني، والتعويض عن العنصر الموسيقي الخارجي في القصيدة العمودية.

« ولعلّ شدّة عناية الشاعر الحداثي بالإيقاع هي التي تدفع به إلى استخدام التكرار حينا وإلى اختيار الألفاظ الرشيقة المتناغمة والقوافي ذات الرنين حينا آخر، مما يحيل القصيدة إلى مقطوعة موسيقية توقع القارئ في دائرة السحر الصوتي حتى وإن لم يتأثر بما فيها من محتوى»[2].

إذن فبالموسيقى الداخلية نتعرف على روح الشاعر وعلى مقدرته الفنية وعلى عاطفته التي طبعها في قصيدته، ولذلك فقد ركز شاعرنا على بعض جوانب هذه الموسيقى الداخلية في بناء قصائده لخلق نوع من الانسجام والتوائم والجمال في ثنايا أبياته.

فملخص هذا الكلام أنّ الإيقاع على وفق هذا المفهوم، وبهذه الدرجة من الأهمية في كونه جزءا متميزا من العنصر الموسيقي في القصيدة الحديثة، فإنه يمثل جزءًا يتولد من حركة موظّفة دلاليا، إنّ الإيقاع بهذه الصورة هنا هو حركة تنمو وتولّد الدلالة وتَصُنْه القيمة الفنية والجمالية للقصيدة.

**اللغة:** إنّ الشعراء والنقاد الجدد في بلاد المغرب تطورت نظرتهم للغة الشعر بعد أن تأثروا واستفادوا من منجز الشعر والنقد المشرقي الحديث، والمذاهب الأدبية والنقدية الغربية الجديدة، وبهذا فقد تبلورت عندهم رؤية مغايرة لما كان في القديم حول استعمالهم للغة الشعر.

ولهذا ارتأوا أن يركزوا اهتمامهم حول متانة التركيب والجمل في التعبير الشعري، فقد قال في هذا الصدد **الدكتور جمعة بوبعيو:** « نقد الشعر –عندي– يعني في المحل الأول نقد الألفاظ، وقدرتها على اكتشاف

---

– سلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص 1.145

– إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 2.323

أعمال الشاعر، وتجاربه الإنسانية، والشاعر الناجح هو الذي يساعده قاموسه اللغوي على دقة المنطق، والدلالة المسددة، والتوصيل الإيجابي»[1].

ومن ثم فإنّ منجز الشعر الحديث يرتبط باستخدام اللغة و دقة التوظيف الفني لقاموسها في إنجاز النصوص وإعدادها في بنية متكاملة تنال اهتمام المتلقين وقبولهم. بحيث قال أيضا: « إن هناك مجموعة من الشروط الأساسية يجب أن تتوفر في الشاعر، يستطيع أن يخلق من تلك الكلمات المعبرة والتي تحمل دلالات مختلفة عملا فنيا متناسقا، لأنّ الشعر ليس مجرد كلام كما هو الشأن في أية عبارة لغوية»[2].

وبناء على ذلك جعل هذا الناقد المغربية من اللغة الشعرية عنصرا أوليا مهما بين عناصر البنية الحديثة للشعر، ونبّه إلى أهمية التماسك ، وانتقاء الكلمات المعبرة عند صياغة المتن في كلّ قصيدة شعرية جديدة، فالصياغة وجودة الكلمات ومتانة التركيب من أهم الوسائل المؤدية على طلاقة التعبير الشعري، وتحديثه بما يلائم نهوض المجتمع وتطوره الثقافي العام»[3] .

« فاللغة لا تنفصل عن المضمون، لأن المضمون ليس له وجود بدون هذا الوعاء اللغوي، ولابد أن يتطور هذا الوعاء من عصر إلى عصر ليواكب التطور، ويعبّر عن التجارب الجديدة، لأنّ لغة الدب إذا ابتعدت عن نبض الحياة فإنها ستفقد، وتبتعد عن فهم طبيعة الأدب الذي يجب أن يظلّ مرتبطا بلغة عصره، فلغة الشعر تخاطب الناس بما تحمل من هذا النبض، وإن اختلفت من حيث هي لغة عن لغة الناس اليومية»[4]. بحيث لا يجب أن ننسى أو نغض البصر اتجاه الدلالات والإيحاءات التي تَنْصَب من التوافق بين الكلمات والجمل في التعبير الشعري الحديث، لأنّ تناسب الألفاظ وتداخلها وانسجامها في السياق من أبرز سمات العمل الإبداعي الناجح في الشعر. فها هو الشاعر **علال الفاسي** يخاطب الاستعمار ويستبدل لغة الغزاة بلغة القرآن، ومحاربة الدين الإسلامي، ثم يتساءل باستنكار عن هوية هؤلاء المستبدين المطبوعين بالحضارة الغربية، يقول:

---

- بوبعيو جمعة، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولو، منشورات جامعة بنغازي، ليبيا، ط1، 1990، ص 1.181
- المرجع نفسه، ص 2.182
- مفتاح محمد عبد الجليل، المرجع السابق، ص 3.184
- حمدي الشيخ، الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث للنشر، الإسكندرية، 2010، ص 4.107

**إن كنتم من قومنا فعلام لا ترضون أن تتكلموا بلساننا؟**

**وعلام في المجالس تنطلقون**

**تتحدثون وتدرسون وتكتبون**

**كأعاجم لا يعرفون من الكلام**

**سوى لغات الفاتحين**

**وتفرنسون شبابنا وبرامج التعليم**

**ومناهج التفكير والأبحاث والتدوين**

**وتقاومون معاهد الإسلام**

**وعلومه وثقافة الإسلام في أسمى أصاله**

**وتراثنا السامي وجامعة بناها الأولون**

**وتتابعت في رفع رايتها القرون**

**قولوا لنا**

**هل أنتم من قومنا؟**

**من شعبنا. من أرضنا؟**

**قولوا لنا**

**هل أنتم من ديننا؟**

**من جنسنا من أهلنا؟**[1]

إنّ الشاعر في هذا المقطع نجد أنّ صوته يعلو قويا مُنَفِرًا ومحذّرا من تنازل الأمة عن هويتها وشخصيتها لتذوب في شخصية الغرب التي تبدو عظيمة في نظر المبهورين بالحضارة الغربية وثقافتها.

1- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 1.119

ومن خلال هذا المثال ندرك «أنّ اللغة هي هاجس العمل الفني وظاهرته الأولى، منذ البدء ومع الشعر الحديث ظهر التعامل الجديد والخاص مع اللغة، وتوجّه التدريب يأخذ مسالكه بحثا عن لغة جديدة تتماشى مع الظواهر الحياتية الجديدة لإنسان الآلة والماديات، وأدرك الذوق أنه من غير اللائق أن تعبّر اللغة القديمة عن تجارب جديدة تختلف فكريا وثقافيا وحضاريا عن السابق، وحرص على أن تكون لكلّ تجربة لغتها، وأتى البحث متواصلا عن لغة جديدة والداعي فكر مغاير متشبع بالفلسفة والفن»[1] .

أما الشاعر **نصر الدين عبيد** يقول في قصيدته **ما تبقى من قصيدة ضاعت**:

**الشاعر الجوال، مر تحت شرفة المساء**

**وصدى أغانيه ابتعد**

**وأنا أحبك**

**لاجتاز الجسر المعلق**

**بين ضفَتي هذا الجحيم,,,وألحق**

**بخندق الواقفين ضد العفن..**

**لأنّ الملوك الذين أفسدوا القرية**

**لم يقتلوا فينا عشق الوطن..**

**والذين يعادون الحلم،**

**يراهنون على الجنائز.. والكفن...**[2]

1 – راوية يحياوي، المرجع السابق، ص 15

2 – عبيد نصر الدين، غادة تعلن الحب ضدي (شعر)، منشورات GRAPHIQUE- scan، ص 72- 73.

«إنّ الخيال الخاص للشاعر يجعل من لغته الشعرية قادرة على التعبير عن عواطفه الغامضة والمبهمة من داخل أعماقه وحواسه، وبذلك يختلف عن المتكلم الاعتيادي وهو يتعامل مع اللغة»[1].

« فاللغة الشعرية تتمتع بقيمة تعبيرية عالية عن تجربة الشاعر، ورؤيته وتطلعه إلى الدرجة التي يقال فيها بأنّ داخل كلّ قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة حيث يستطيع الشاعر أن ينفث في الألفاظ والتراكيب اللغوية روحًا حيَّة، ويشحنها بقيم ومضامين التجدّد والانبعاث من دون أن يقتلعها أصلا أو يجتثها جذرا من الأرض التي تنغرز في أحشائها، فهي تنطلق من اللغة و إليها دائما»[2].

« وعلى هذا الأساس فإنّ اللغة الشعرية تتمتع بذات خاصة وكيان مستقل كالأشياء الحية الأخرى في الطبيعة، ولابدّ للشاعر أن ينظر إلى لغته الشعرية بوصفها عنصرا من عناصر الشعر المهمة، لابدّ للشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا ليستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول»[3] .

« وصفوة القول أنّ التطور اللغوي ليس بجديد في أدبنا العربي، فقد تطوّرت اللغة على مدار العصور لتحمل كلّ جديد، وتتخلّص من كلّ تَثْتَثْقِلُهُ الأذن ويرفضه الذوق من الألفاظ المستخدمة لتظلّ اللغة نابضة بكلّ جديد، ويرفضه الذوق من الألفاظ المستخدمة لتظل اللغة نابضة بكلّ جديد، مواءمة للعصر، معبّرة عن قضاياه، قريبة من لغة الناس التي يتواصلون بها»[4].

---

- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص 1.26
- نفسه، ص 272
- نفسه، ص 3.26
- حمدي الشيخ، المرجع السابق، ص 4.84

**التكثيف:**

« يتحقق وينتج من التجربة الشعرية المشفوعة بالفكر الواسع، نصف تجربة ونصف فكر ورؤيا الشاعر ليست نتاج سياسة معينة أو مجتمع معيّن أو دلالة فكرية معيّنة، فخصائصها هي اجتماع التجربة الإنسانية المعيشة من قبل الشاعر في عالمنا، نضيف إليها التكوين الثقافي والاجتماعي، مع الخبرات الجمالية في الابتكار، وكلّ هذا الربط في علاقة بينه وبين الأسرار الكونية»[1].

« وينفتح النص على مستوى أكثر شمولا، في تحوّل النص الحديث من نص باهر في إبرازه الحضور إلى نص تكثيف يمارس خلق الغياب وينبع ذلك من تدمير العلاقة التقليدية الإشارية بين الكلمات والأشياء»[2].

« وكلّ هذه العناصر تخدم الصورة وتؤدي في النهاية إلى التكثيف ولما يكون التخلي عن الحداثة هناك البديل الذي هو الإنسان، والتخلي عن التفكيك البنائي هو دعوة إلى الوحدة العضوية داخل الصورة الجزئية، أما دفاع الشاعر الحديث عن الغموض، فيهدف لتحقيق نصوصية النص التي فيها الامتناع عن استفادة معانيه، وفتح آفاق القراءة الواعية، فالقارئ هو خالق النص بطريقة أخرى»[3] .

« ومن خلال هذا ندرك بأنّ الذات الشعرية تتجلى مما أنجزته التجربة الشعرية الطويلة من كثافة لغوية تعبيرية»[4].

قال الشاعر **عقاب بلخير** في ديوانه **السفر في الكلمات** قصيدة **نشيد العودة:**

**قالت الغيمة تأتي**

---

- راوية يحياوي، المرجع نفسه، ص 1.101
- نفسه، الصفحة نفسها.2
- نفسه، ص 3.101
- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، ط1، 1432هـ/ 2011/، الأردن، ص 4.62

**مع تلاويح المطر**

**وجهها الفرحة والقبلة في الخدّ ثمر**

**وعدتني حين تأتي**

**تصعد الفرحة أوراق شجر**

**والعصافير وأقواس قزح**

**في الليالي القادمة**

**بين دقات الفرح**

**ستغني الشمس أحلام القمر**

**طمأنتني الشمس عنها والبحر**

**والسما قالت يثور النور من أعينها والغيم يهوى**[1]

«هذا المقطع ينطوي تحت قيمة تسهم في شحن اللغة بقدر عال من الحكمة والكثافة نحو الوصول إلى الدلالة، التي تسعى الذات الشعرية هنا في استثمار طاقاتها لمواجهة جمرة الشعر، لتضمن الذات الشاعرة بقاءها في حيّز الدوران وحلم الإمساك. ومن ثم يقضي ذلك إلى حكمة مكثفة من حكم القصيدة تلوّح بها لغة القصيدة لتؤكّد قوة حضورها واستئثارها بالمجال والفضاء الشعري»[2].

1 – عقاب بلخير، ديوان الدواوين (شعر)، الجزء الأول، دار الأوطان للنشر، ط1، 2009، ص 9.

2 – سلمان علوان عبيدي، المرجع السابق، ص 64، بتصرف.

**وحدة القصيدة: "الوحدة العضوية"**

«لقد كانت الحركة الرومانسية عامل إنعاش لقرائح الكثير من شعرائنا العرب، ويعتبر الشاعر **خليل مطران** واحد من أولئك الشعراء الذين تفاعلوا مع الثقافة الأجنبية، وحاولوا التجديد في ماهية الشعر. فالشعر عنده لا يقطع ولا يجزّأ، بل هو الشمولية، من حيث الوحدة الموضوعية والعضوية»[1].

فالشعراء في البلاد المغربية بدورهم تأثروا بشعراء المشرق في قضية الوحدة العضوية، فالقصيدة المغربية الحديثة على هذا الأساس تعتبر بنية متكاملة الأجزاء بمعنى أنّ كلّ جزء يؤدي بالضرورة إلى الجزء الذي يليه، بحيث لو أحدثنا تبديل في الأبيات لظهر الاختلال ولتفكك المعنى.

ولهذا حرص الشعراء المغاربة المعاصرون على وحدة القصيدة بدلا من وحدة البيت، لأنّ وحدة القافية حجر عثرة في سبيل تلك الوحدة، ولهذا ثاروا عليها « فالقصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكتمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة مثلما يكتمل التماثل بأعضائه واللحن بأنغامه. وهي كالجسد الحي يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره إلا كما تغني العين عن الأذن أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة، والقصيدة الحديثة تعتمد أكثر ما تعتمد على هذه الوحدة الداخلية التي تَنمُ على أنها تنمو نموا عضويا، فتؤدي مكوناتها جميعا إلى غاية واحدة»[2].

قال الشاعر **محمد بلقاسم خمّار**:

**لأنني أحيا بلا شخصية**

**لأنني أشدو بلا ألحان**

**أخبر كلّ من يسأل عني**

– سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي "أدونيس أنموذجا"، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، 2004، لبنان، ص 58، 1.59

– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 338– 2.339

**في مربع الحيرة.. والنسيان**

**أنا هنا رأس بلا قضية**

**أنا هنا عين بلا إنسان**

**لا تسألوا يرهبهم ضياعي**

**أنا يبلا زمان أو مكان**[1]

إنّ الشاعر **بلقاسم خمار** في هذا المقطع من قصيدته (أخي... والمعجزة)، يؤكّد لنا أنّ الوحدة العضوية أو وحدة القصيدة ظاهرة جديدة متميّزة اتسم بها الشعر الحديث في العصر الحديث، وأنّ القصيدة كالجسم المتكامل متداخل الأطراف إذا اشتكى منه جزء تداعى له جميع الأجزاء.

وإنّ المتمعن في هذا المقطع يدرك أنه يوحي لنا بمدى المأساة التي يعيشها الشاعر، فوحدة هذا الموضوع تتماشى مع مقتضى الحال الذي يعايشه الشاعر.

[1] – محمد بلقاسم خمار، قال محمد بلقاسم خمار في الوكن، ج1، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية للنشر، الجزائر، ص 1.319

**الإنزياح الأسلوبي:**

هو مصطلح لساني نقدي معاصر، ظهر –أوّل ما ظهر– عند **جون كوهن** في كتابه **بنية الخطاب الشعري**، الذي ترجم في مصر والمغرب، حيث تحدّث عن الانزياح حديثا شيقا.

أما الدكتور **عبد السلام المسدي** في كتابه **الأسلوبية والأسلوب** ترجمه **بالتجاوز** .

وبالنسبة للناقد المغربي محمد بنيس ترجمه بالبعد، في كتابه ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب.

« فاللغة الشعرية هي لغة إيحائية مجازية، مطبوعة بوجدان صاحبها، وملفعة بأحاسيسه، ذات ظلال وألوان تشكيلية وارفة... وتوجه الخطاب حينها إلى وجدان المتلقي، فيسري فيه سريانا خفيا، ينوء به عن ذهنية الخطاب التقليدي وقعقعته اللفظية وأسلوبه الصريح المباشر.

هذا النمط التشكيلي اللغوي يسميّه **محمد بنيّس** باللغة اللازمة، مختصا إياها بوظيفة الخلق، وهي تلك اللغة التي تكتفي بذاتها، وبعناصرها تبني عالما شعريا، ووظيفتها تكمن أساسا في السحر والإشارة، فهي لا تعبّر ولا تصنف إي لا تبوح ولا تصرّح، وهذا مصدر غموضها.

ويمكن أن نلمّ شتات الخصائص البنيوية لهذه اللغة في مصطلح شامل هو مصطلح **الانزياح l'écarte** بوصفه ابتعادا فنيا عن الأنماط اللغوية الجاهزة المألوفة»[1] .

ويمكن أن تكون تجربة الشاعر الشاب أحمد عبد الكريم من حيث تشكيلها اللغوي نموذجا لائقا نستشف من ما سلف ذكره، من ملامح فنيّة ولتكون قصيدته **مزمور الرحيل** مثالا على ذلك:

**وداعا...**

**وأشهق ملء الضلوع**

1 –عبد الوهاب بوقرين، ثورة اللغة الشعرية،بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر(1990–1970)،دار المعرفة،ط1، 2014، ص 75.

**يتعتعني الحزن والعابرون ألى مرفأ الذكريات**

**على كبد خبأتهم سنين الهجير**

**دمي الصمت والدهشة النازفة**[1]

نلاحظ أنّ الشاعر ذو قدرة فائقة في انتقاء الألفاظ داخل السياق الدلالي للنص على صعيد ما يسمى أسلوبيا **بمحور الاختيار l' axe de sélection** نلاحظ أنّ الفعل أشهق تترادف أو تتناوب معه على محور الاختيار ألفاظ كثيرة مثل (**أبكي وأنوح**..)، لكنّ الشاعر اصطفى لفظة **أشهق** لأنها أبلغ دلالة وأشد تأثيرا، وهو ما يلائم طبيعة الرحيل لحبيبة الشاعر **مليكة**، فحق عليه أن يصاب بالدهشة والمفاجآت والتعجب وأن يشهق.

ونلاحظ في التركيب الثاني أن الفعل (**يتعتع**) يقع في محيط دلالي عام بكلمات مماثلة مثل: (**يضنيني، يؤلمني، يبكيني**...)، ولكنه آثر كلمة (**يتعتعني**) لدلالتها على القلقلة أو التحريك العنيف الذي ألم به، وهو يشاهد موكب الرحيل والوداع.

- المرجع نفسه، ص1.77

**الصورة الشعرية:**

«إنّ التجديد تجاوز موضوع القصيدة أو مضمونها إلى عناصر أولى لها، وخاصة ما أصاب الصورة الشعرية من تجديد في الشعر العربي الحديث بالرغم من أنّ الصورة ليست شيئا جديدا، فهي موجودة في الشعر منذ أن وجد ولكن استخدامها يختلف بين الشعراء وبين الشعر الحديث والشعر القديم في طريقة استخدامه للصورة»[1].

وإنّ أبرز ما يميّز الشعر الجديد اهتمام أصحابه بالصورة الشعرية وتكثيفها أكثر من الشعراء السابقين لهم، وهي تعتبر عنصرا من بين أهم عناصر الشعر التي يُعنى بها النقاد في العصر الحديث.

« بحيث تعدّ الصورة الشعرية واحدة من مكونات البناء الفني للقصيدة، فهي الهيئة التي تظهر عواطف الشاعر وتُشرك معه عواطف متلقيه وإبداع الصورة و جِدَتُها يعتمدان على إبداع قائلها، عندما ينسجها من خلاله نتيجة تجربته الشعرية التي مرّ بها وعاش معها»[2].

حيث قال الناقد **أحمد زيدان** الذي ظهرت أعماله في أعقاب الحرب العالمية الثانية: «من الخير أن تكون صُرَرَ أدبنا تعبر عن مظاهر حياتنا العميقة، وأن تكون صور إنتاجنا الأدبي مرآة نفسية تنعكس عليها صور الحياة المغربية كما هي وفي الوقت الذي توفق إلى التعبير عن هذه الصور بكلّ دقة، وبكلّ أمانة تكون نهضتنا الأدبية قد أخذت اتجاهها الحقيقي، وتكون في ذات الوقت نهضة قائمة على دعائم صحيحة مركزة في جذور هذه البيئة المغربية»[3].

« فهو يرى أنّ النهضة الأدبية لا تأخذ اتجاهها الحقيقي إلا إذا كانت صورة لمظاهر حياتنا العميقة أو مرآة صافية تنعكس عليها صور الحياة المغربية»[4].

---

- حسين علي الدخيلي، دراسات نقدية لظواهر غي الشعر العربي، ص 1.153
- نفسه، ص 2.65
- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 3.109
- نفسه، ص 4.110

« فالشاعر يعيد هندسة الواقع الطبيعي بالقياس إلى واقعه النفسي، ومن هنا تكون الصورة دائما غير واقعية، وإن كانت عناصرها مأخوذة من الواقع، أما إذا قَبِلَ الشاعر صورة الطبيعة الجاهزة كان يمكن يستسلم لحقيقتها فينسق وجوده الفكري والشاعر عندئذ لن يصنع صورا بالمعنى الفني للصور، بل سيضفي النسق الطبيعي على الفكرة عنده».

يقول الشاعر الصوفي **سان خوان دي لاكروث**: «الشعر هو فهم مالا يفهم» ودور الشاعر في هذه الحال يتمثل في خلق الجو الملائم الذي يساعد على الإيحاء بواسطة ترويض الكلمات، والتركيز على الألوان الموحية، والإيقاع الموسيقي الذي يتلاءم مع طبيعة التجربة»[1].

وقد ظفرت الصورة في الشعر المغربي المعاصر باهتمام ملحوظ بعد أن أدرك الشعراء دورها في تشكيل البنية الشعرية، ويعود اهتمامهم بهذه الوسيلة الفنية إلى اقتناعهم بضرورة ابتعاد لغة الشعر عن المباشر والتقريرية، متعاملين معها بطرق ذكية في طرح أفكارهم، وقد كان هذا التعامل يتخذ مساره مع طبيعة الموضوع والحالة النفسية الحاضرة، فقد قال **أحمد الطريسي** في هذا السياق: الصورة لوحة فنية تكشف عن عمق معناها الفني من خلال عناصر اللون والخطوط والمسافات والأبعاد، ومع اللوحة لا يتجرأ أحد ليقول عن عنصر اللون أنه لوحة أو عنصر البعد بين لون وآخر أو بين خط وخط، فاللوحة تأخذ ككل بكامل عناصرها وكذلك الصورة في الشعر»[2].

« أما تشكيل الصورة عند شعراء المغاربة في العقود الأخيرة من القرن الماضي، تدلّ على تنوع الصور، وتعدد مظاهرها الجمالية في ظل النهضة الأدبية والثقافية و الإبداعية، وصفاء الذائقة لدى شعراء الجدد من جيل الألفية لثانية بالبلاد المغربية»[3].

---

- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائرين، ط1، 2003، الجزائر، ص 61- 1.62
- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 203، 2.210
- نفسه، ص 3.225

**الرمز والأسطورة:**

إنّ توظيف الشعراء لظاهرة الرمز في الشعر الجديد أصبح يلفت النظر إلى مدى تفننهم في التعامل مع أنماط مختلفة من الرموز، وإن دلّ هذا على الشيء إنما يدل على ثقافتهم الواسعة وتجاربهم الشعرية، ومواقفهم في الحياة والطبيعة وبذلك يستطيعون أن يمنحوا الكلمات الخامدة روحا جديدة ودلالات رامزة.

« ومن معاني الرمز الإيحاء؛ أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح، حيث أنّ الشاعر الأصيل –في ظننا– ينائي عن هذا المرمى لأنه يسعى – من خلال التوظيف الرمزي– إلى إحداث الأثر الشعري، وإشراك القارئ تجاربه، ولئن كان الرمز متداخلا مع علوم البلاغة –قديما–. فقد أخذ وجها آخر في القرن التاسع عشر، وصار الرمز رموزا، أبرزها الرمز الأدبي، والرمز الديني، وما يندرج ضمنها من فروع»[1].

«ذلك أنّ الرمز يلقي أضواء كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية، وليست جودة القصيدة رهينة بما في عباراتها من بساطة مؤثرة، وإنما هي رهينة كذلك بما للرموز من قدرة تلقائية حية على أن تجعل المضمون دالا، ودلالة المضمون ليست بمعزل عن الغموض الشعري الذي تصحبه هزات عاطفية متنوعة»[2].

« بحيث نجد الشعراء في المغرب العربي وخاصة في الجزائر يستخدمون الرمز اللغوي، وذلك استجابة للظروف السياسية والحالة النفسية التي عاشوها في مرحلة الثورة، مثلا: **الغول، الأخطبوط، التنين، التماسيح، النسور، الفئران، العنكبوت، الغراب،** وهذه الرموز وإن كانت جديدة في دلالتها وتمثيلها لروح الرفض والغضب على الاستعمار الدخيل، ولكن طريقة استخدام الشعراء للمجاز اللغوي، حيث ترمز الكلمة إلى معنى أبعد من دلالتها الظاهرة عن طريق التشابه بين الدلالتين»[3] .

---

– ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث ، الأردن للنشر والتوزيع، ط1، 2011، 1431، ص 10– 1.11

– نفسه، ص 2.15

– سلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 3.160

«بالإضافة إلى استعمال عناصر الطبيعة أحيانا تعاملا رمزيا، من حيث الدلالة والإيحاء، وهم يتفاوتون في التعامل مع العنصر الواحد، فالقمر مثلا: نجده لدي **سعد الله** رمزا إلى الطفولة والبراءة:

**ونناجي القمر الزاهي على صدر أسماء**

بينما نجده عند **باوية** يوحي باستدارة الرغيف حيث يحلم به الفقراء:

**أن أحلم اليوم أبي**

**ذاك رغيف في مدارات القمر**

في حين أنه لا يوحي بغير الحزن والكآبة لدى شاعر شاب، مثل **أزراج**»[1].

فالرمز أداة تربط الإنسان بالعالم المحيط به ووسيلة للتكيف والتفاعل، مع العالم الخارجي ولتحقيق الانسجام والتوازن بين الذات والموضوع، يقول **عثمان حشلاف**: «أنّ الرمز يكشف لنا جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله، وهي علاقة يطبعها التوتر والتفاعل والتأثير المتبادل بقصد الوصول إلى الانسجام والتوازن أو تحقيق قدر من المصلحة بين الذات والموضوع»[2] .

« لم تعد القصيدة كما كانت تقريرية، تعتمد على فكرة المطابقة ومحاكاة الواقع، بل تجاوزت مرحلة التبشير والخطابية إلى مرحلة بالرمز والإيحاء. فغالبية القصائد المحدثة مطعمة بالرموز الشعرية التي تبعث في قارئها كثافة التخييل، وتثير في نفسه عمق التأويل»[3].

« ويمتاز الشعر الحديث بإكثار الشعراء المحدثين من الأسطورة وتعد هذه الأخيرة من مقومات هذا الشعر، فهي عند الشاعر وسيلة فعالة للتأثير على القارئ والسير به نحو الإقناع والتصديق، وهي جو فني يخلقه الشاعر لأفكاره وأحاسيسه، وقليل من الشعراء يحسنون استغلال **الأسطورة** في شعرهم، لأنّ المقصود

---

- المرج السابق، ص 161-1.162

- عواد فاطمة عتيق، توظيف الرمز في الشعر العربي المعاصر، مفدي زكريا أنموذجا، مذكرة ليسانس، ص 2.05

- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي (أدونيس أنموذجا)، ص 287. 3

منها ليس هو الإتيان بحكاية قد تَسُرُّ، وقد تحزن ولكن هو أن تكون هذه الأسطورة إطارا عاما يضمن للشاعر العمقة الذي يريد ويضفي على القصيدة نوعا من الواقعية التاريخية»[1] .

« مما أضافه الشعراء الشباب كذلك أنهم أفادوا من الدلالة الأسطورة للرمز من خلال تعاملهم مع بعض الأساطير اليونانية، مثل ذكرهم **لأسطورة أوديب** الذي يضاجع أمّه كمعادلة لواقع الإنسان العربي الضائع، أو **أسطورة سيزيف** الذي أصبح معادلا للفلاح الجزائري»[2].

« إنّ الأساطير حكايات أو تقاليد تحاول تفسير منزلة الإنسان في الكون، وطبيعة المجتمع أو العلاقة القائمة بين الفرد والعالم الذي يدركه، ومعنى الأحداث في الطبيعة.

إنّ العصر الذي نعيشه هو عصر توليد الأساطير **mythopecage** ، فتوليد الأسطورة والنظر إليها برؤيا العصر، وتعديل صياغتها، وإحداث بديل منها هو رؤية فنية وجمالية حاول كثير من الشعراء المعاصرين إدخالها إلى بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، فمثلا يصبح **شهريار** أي حاكم معاصر، ويمثل **السندباد** توق الإنسان المعاصر للبحث والكشف والمغامرة، والخروج عما هو سائد و مألوف ورتيب في الحياة العربية المعاصرة.

إنّ الأسطورة بالنسبة للنص الأدبي رؤية جمالية، وعنصر مكوّن للفكر البشري، وعنصر جمالي وبنائي في النص الأدبي، وإذا وظفت توظيفا ناجحا فإنها تسهم في تشكيل نص إبداعي قادر على الإيحاء، ومستنفر لطاقات المتلقي النفسية والوجدانية الجمالية، والفكرية.

يعد توظيف الأسطورة في القصيدة المعاصرة رؤية ثقافية وفنية تتكئ بدورها على مرجعيات ثقافية أخرى تاريخية وأسطورية»[3].

---

– محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 1.77

– سلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 164. 2

– محمد عبد الرحمن يونس، الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص 14-34-3.53

**التناص والتفاعل النصي:**

« تنبّه الباحثون خلال ممارستهم الأدبية إلى حضور ذاكرة النصية يقوم عليها الأدب، فقد كان أوّل من سجل مصطلح **التناص intertextualité** هي الباحثة **جوليا كريستيفا julie kristeva** التي عمقت الميراث النظري الذي تركه **باختين mikkeal bakhtine** باستبدال مصطلح الحوارية بالتناص.

والتناص مفتاح القراءة النص لفهمه، لتحليله، لتفكيكه وإعادة تركيبه، ولمعرفة كيف تم إنتاج الخطاب، وهو اليوم بمثابة أداة مفهومية بقد ما هي علامة رواق ايبستمولوجي يشير إلى موقف وإلى حقل مرجعي، وإلى اختيار رهانات معينة»[1].

« فالنص الشعري في مفهوم جوليا كريستيفا ورفقائها من السيميائيين المعاصرين- إنما هو مركز ثقل مجموعة النصوص السابقة والنصوص المتزامنة، واللانصوص أو النصوص غير الأدبية كالرموز والإشارات التاريخية، والكلام اليومي والأقوال المأثورة...»[2].

لقد حظي التناص باهتمام واسع من طرف الشعراء والنقاد في العصر الحديث، « إنّ التناص — جميعه- يأتي عبر كلمة دالة، أو إشارة، أو تضمين، أو اقتباس، أو إيقاع، أو تلميح، أو محاكاة إلى غير ذلك من الأمور، وكلها لا تشكل ثراء نصيا كبيرا، بقدر ما تدلّ- على نحو ما- على نوع من التقابل، والتقاطع، والاسترجاع والاستدعاء، والمعايشة، عبر الأفكار والرؤى إلى تلك النصوص الغائبة التي تتواتر على ذهن القارئ الناقد عند القراءة»[3] .

« من المعروف أنّ قضية انفتاح النص الشعري على نصوص أخرى قد استقطبت مكانة كبيرة من التفكير النقدي العربي القديم، فيما كان يعرف **بالاقتباس، التضمين، الإشارة والسرقة**... وقد كانوا

---

- راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، ص 1.139

- عبد الوهاب بوقرين،ثورة اللغة الشعرية،بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر(1970- 1990)،دار المعرفة،ط1 2004ص2.103

- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1423هـ/2003م، ص 3.09

ينظرون إلى القضية نفسها على أنها مأخذ سلبي على عكس مفهوم المعاصرين الذي ينظرون إلى القضية نفسها على أنها من جمالية الخطاب الشعري إن أحسن الشاعر التعامل معها»[1].

وقد تأثر النتاج المغربي الحديث بالرواد المشارقة حيث كشفت المؤثرات المشرقية عن مدى التقليد والمحاكاة الواضحة لهم حتى أن الناقد الليبي **مفتاح المعماري** رصد هذه المسألة في مثله هذا السياق فقال: « ثمة مسألة أخرى تتصل بالتناص برزت واضحة في هذه الممارسة الشعرية لدى شعراء السبعينات من جزاء الكتابة تحت ظلال بعض شعراء المشرق الذين أثروا في مسار التجربة مثل: **السياب، والبياتي، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور** »[2].

والحقّ أنّ أغلب النقاد المغاربة أولوا هذه القضية (**التناص**) عناية ملحوظة عند دراستهم للشعر المغربي، بحيث نجد الناقد المغربي **محمد بنيس** قد استعاض من مصطلح التناص بمصطلح التناص في كتابه **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**.

وقبل الولوج في التطبيق نشير إلى الرصيد النظري لموضوع التناص « إنّ النص الشعري نسيج تلتقي عنده مجموعة لا متناهية من النصوص تتفاعل فيما بينها وفق رؤية فنية تميّزها نكهة المبدع ورُؤَاهُ.

تقول **جوليا كريستسفا**: « إنّ كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى».

ويكتب **سولرس sollers** :« كلّ نص يقع في مفترق نصوص عدة، فيكون في ن واحد إعادة قراءة لها واحتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا»[3].

---

- عبد الوهاب بوقرين، المرجع السابق، ص 1.104
- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 2.238
- راوية يحياوي، المرجع السابق، ص 3.140

في هذا المثال نجد أنّ نصوص مفدي زكريا تداخلت مع العديد من الأحداث الدينية، مما جعل نصوصه الإبداعية مترابطة وسهلة الفهم، ومن بين هذه الأحداث نذكر ما يلي:

يقول في قصيدة **نشيد بربروس**، واصفا سجن **بربروس**:

**أنت يا محراب الضحايا**

**وحناياك الأسود**

**أنت... أنت...أنت... يا بربروس**

**يا صانع المجد، ورمز الفدا، يا مهبط الوحي لشعر البقاء**[1]

حدث التداخل في هذه الأبيات مع حادثة هبوط الوحي على **النبي صلى الله عليه وسلم** فالمعروف أنّ أوّل سورة نزلت هي سورة العلق، وأنّ مهبط الوحي هو **غار حراء** بجبل النور في **مكة المكرمة**، وهو مكان مقدّس، إنّما **مفدي زكريا** فقد استغلّ هذه الحادثة وأسقطها على الوضع الذي كان يعيشه الشعر الجزائري في سجن **بربروس**، ربط العلاقة **بربروس وغار حراء** في هبوط الوحي ، فالأول هبوط الشعر والثاني فكان مكان هبوط وحي القرآن على **النبي صلى الله عليه وسلم**.

كما استعمل لفظة **محراب** التي نهلها من الآية التالية: ﴿ **كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا**﴾[2]

- مفدي زكريا، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، 2009، ص 1.76

- سورة آل عمران، الآية 2.37

# المبحث الثالث

## أهم رواد التجديد في المغرب العربي

## المبحث الثالث: أهم رواد التجديد الشعري في المغرب العربي:

لقد عرفت الساحة الأدبية في المغرب العربي، ولاسيما في عصر النهضة بروز نخبة من الشعراء الذي آثروا إلا أن ينهضوا بشعرهم إلا الرقي والسمو كما هو الحال في المشرق العربي، وأن يضعوا بصمتهم الخاصة، وأن يجابهوا الحياة القاسية التي كانوا يعيشونها جراء طغيان الاستعمار وما فعله بهويتهم التي طمسها وثقافتهم التي شوهها ومخزونهم التراثي الذي خرّبه وحرقه، فكابدوا هذه المعاناة ومشوا مع التيار وامتطوا ركب الحياة الحضارية المتطورة، من أجل أن يسمعوا العالم صوتهم، ونخصّ بالذكر في دراستنا لهذا المبحث زمرة الشعراء الجزائريين، ومن هؤلاء: **مفدي زكريا، حمود رمضان، محمد أبو القاسم خمار**، ونحن نعلم أنّ في المغرب العربي الكبير شعراء عظماء نفتخر بهم وأكيد أنه سيكون إجحافا منا أن سلطنا الضوء عليهم وعلى أعمالهم، وما قدموه في مجموعة صغيرة من الأوراق.

### أولا: مفدي زكريا :

« ولد مفدي زكريا ببني يزقن سنة 1913، تلقى تعليمه الإبتدائي والثانوي بكلّ من مدرسة **السلام**، والمدرسة **الأهلية والخلدونية**، ومدرسة **الآداب والترجمة** بالعطارين، وأخيرا بجامع **الزيتونة**، حيث قال عن نفسه زاولت دراستي الابتدائية والثانوية والعالية بحاضرة **تونس** متنقلا بين مدرسة **السلام** والمدرسة **القرآنية الأهلية** ، ثم الجامع المعمور الزيتونة والصادقية والخلدونية...، حياتي الأدبية متصلة اتصالا جذريا بنشاطي القومي، وقد شرعت في قرض الشعر سنة 1925، أي في الثانية عشرة من عمري بقصيدة في رثاء **كبش الفداء** بعيد الأضحى متأثرا بمذهب **أبي العلاء**، وأتذكر طالعا وبيتا آخر[1].

**لهفي على شاة لنا قد قيدت  للذبح وهي نقية الأدران**

**استضعفوك، فلذبحك عندهم  هلا استلذوا لحم ليث قاني**

1 – بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكريا شاعر مجّد الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 14.

كان مفدي زكريا ينصب اهتمامه حول ما كان سائدا في تلك الفترة في سائر الدول العربية وبلاد المغرب، من مواقف ورؤى سياسية واضحة متعلقة بالحرية والنضال في سبيلها وفي سبيل ردع القوى الاستعمارية .

**إنتاجه الأدبي:**

- **تحت ظلال الزيزفون:** ديوان شعر صدرت طبعته عام 1965.
- **اللهب المقدس:** ديوان شعر صدر في الجزائر 1983، صدرت طبعته الأولى عام 1973.
- **من وحي الأطلس:** ديوان شعر.
- **إلياذة الجزائر:** ديوان شعر.

له عدة دواوين شعر لازالت مخطوطة تنتظر من يقوم بإحيائها[1]، وقد حاز على عدة جوائز حيث قال: أفتخر بجزائريتي التي خولتني أن أفوز بالجائزة الأولى في مهرجان بدمشق سنة 1963، أن أفوز بوسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى، من المغفور له جلالة **محمد الخامس** مباشرة بعد **طه حسين**، وبوسام الاستقلال في الدرجة الثانية من الرئيس **الحبيب بورقيبة**، تلقاء اشتراكنا في النضال مثلما صرح به أثناء التوشيح»[2].

وافت المنية شاعرنا العظيم **مفدي زكريا** بتونس إثر سكتة قلبية سنة 1977.

- المرجع السابق، ص 09، 1.10
- نفسه، ص 2.21

**التجديد عند مفدي زكريا:**

جدّد مفدي زكريا ونوّع في القافية، والأهم من ذلك التنويع في وزن القصيدة بمعنى تعدّد الأوزان مما يخلخل نظام القصيدة البيتية المقفلة، ويعدّ بذلك خروجا عن العمود المتوارث الذي قننه **الفراهيدي**، وكانت رغبته هي نظم أناشيد ثورية تتوافر فيها لغة السهولة في اللفظ والعبارة، والمعنى – إثارة الحماسة نغما- الإيقاع أو الجرس غير الترتيب- وتلك نقلة في الشعر الجزائري لها شأنها، فضلا عن دلالتها على أنّ الموضوع الشعري يتخذ قالبه المناسب وهو يعبر عنه بوحدة الشكل والمضمون.

إنّ الأمانة التاريخية فضلا تقتضينا أن نشير إلى أنّ **مفدي زكريا** هو رائد التجديد في ذلك الوطن العريق من العالم العربي، وإنّ نشيد "**أنا ثائر**" وهو في ديوانه "**اللهب المقدس**" مسبوقة بعبارة وهو عينة من مذهبه الرصين في شعره الجديد مما يدل أنه كان ينشد التجديد ولكن في حدود قد يؤمن بضرورتها»[1].

**أنا ثائر**

**في الجزائر**

**أنا ثائر**

**إن أمت: تحي الجزائر**

**ظلموني-**

**واستباحوا الحرما**

**صحت: وا معتصماه...**

**لطموني**

1- حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص30، 1.31

**لم يراعوا الكرما**

**غللوني**

**حمّلوني المغرما**

**تخّذوني مغنما**

**أعدموني**

**وأقاموا مأثما**[1]

لقد وظف الشاعر بعض الأعلام التاريخين في شعره، وكذلك بعض القصص التاريخية المشهورة، كقصة **المعتصم** والمرأة الهاشمية، تلك المرأة الهاشمية تلك المرأة التي وقعت في أسر الروم حيث استنكحوا بعض الثغور الإسلامية في عهد المعتصم بالله، وكان هذا الرجل الذي أسر هذه المرأة الهامشية من عمورية، وتحكي كتب التاريخ أنه لطمها على وجهها فصاحت "**وامعتصماه**"، فبلغت صيحتها **المعتصم** فأجابها وهو على سرير ملكه "**لبيك لبيك**"، ثم نهض لساعته واستنفر الجيوش وسار إلى عمورية وحاصرها حتى سقطت وأسر من فيها وحرّر الشريفة الهاشمية، ثم أمر بالمدينة فهدّمت وحرقت.

1- محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا، مع دراسة أدبية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، ص 1.63

**ثانيا: حمود رمضان:**

ولد **حمود رمضان** في غرداية 1906، وعند بلوغه السادسة من عمره اصطحبه أبوه إلى مدينة غليزان، وهناك ألحقه بإحدى المدارس الفرنسية، ولم يلبث طويلا حتى شعر بتمزق تجاه البون الشاسع بين تعلمين أحدهما فرنسي وثانيهما عربي حر. الأول عصري المناهج لكنه هدام، والثاني عقيم الأساليب ضعيف المناهج وما أن بلغ السادس عشرة من عمره حتى سافر إلى تونس ضمن بعثة تعليمية، فدرس في عدة مدارس أهمها: **الخلدونية والجامع الأعظم**، ولكن التقاليد الجزائرية التي كانت تحتِّم على الشباب التزوج باكرا حرمته من أن يستزيد علما. فرجع إلى الجزائر واستقرّ في مسقط رأسه وشرع ينشط فكريا« دارسا، كاتبا، مؤلفا، فكتب في "**الشهاب**"، كما كتب في "**واد ميزاب**"، وأصدر كتابه "**بذور الحياة**" و"**الفتى**"، لكن داء السل كان قد تمكن منه فأنهى حياته في مستهل 1929 وهو أشد ما يكون طموحا وحيوية»[1] .

**التجديد عند حمود رمضان:**

أما مظاهر التجديد فتنطلق ابتداءً من تأثر **حمود** بالتيار الرومانسي وإعجابه، وقد بدت مظاهر التجديدية كالتالي:

1. في وحدة الموضوع حيث استطاع **حمود** أن يوفر لقصائده هذا العنصر الفني الهام.
2. الصياغة الشعرية، في يسرها وبساطها، رغم ما اتسمت به من مباشرة.
3. البنية الشعرية حيث حرص على التخلص من أسر الرتابة الموسيقية، وإن استطاع في هذا المجال أن يطبق نظرياته النقدية على شعره.

1- عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، أعلام وقضايا ومواقف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990، ص 138- 139.

اتّسم حمود بالجرأة والثورة وقد عبّر عن إيمانه العميق برسالته الفكرية في قوله:

**في سبيل الله والحق**

**ندائي وفعالي**

**في سبيل الله والشعب**

**هيامي وغرامي**

**في سبيل الشرق والإسلام**

**حبي واشتغالي**[1]

فوصف الواقع المرير للأمة الجزائرية، داعيا الأخذ بأسباب لحياة جديدة، و**رمضان حمود** نفسه دعى إلى التجديد بقوة، والذي له رأي خاص في ماهية الأدب، يطلب من الشعراء ألا ينسوا واجبهم في خدمة بلادهم، ولكنه ينظر إلى هذه الخدمة لا على أنها تصوير بسيط ومباشر لما يحدث في مجتمعاتهم، بل على أنها تهيؤ نفسي لظروف التطور والتقدم.

يعود فيقرر بخصوص رسالة الأدب أن من حق الشاعر أن يسهم في خدمة بلاده، لكن لا عن طريق المدح والوصف المباشر للأحداث والمواقف.

وواضح أنّ **حمود رمضان** يدعو إلى شعر يستوعب الحركة الوطنية والاجتماعية وتتخذ هذه الحركة منطقا للتهيؤ لحركة أعمق وأشمل وأكثر تقدم»[2].

- المرجع السابق، ص 1.139

– محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 110- 2.111

ويؤيّد حمزة بكوش رمضان حمود فيما يراه أنّ «الشاعر قلبه الأمة الخافق، ولسانها الناطق وترجمانها الصادق، يحسّ بإحساسها، ويصورها في أجلي مظاهرها، كما صوّر حافظ»[1] .

**ثالثا: محمد بلقاسم خمار:**

هو محمد بلقاسم خمار شاعر جزائري من مواليد مدينة بسكرة سنة 1931، تلقى تعليمه بمسقط رأسه ثم انتقل إلى معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، حيث حصل على الإعدادية، انتقل إلى مدينة حلب السورية لمواصلة المرحلة الثانوية بدار المعلمين، الابتدائية لينتسب فيما بعد لجامعة دمشق ويحصل على شهادة ليسانس في علم النفس من كلية الاداب قسم الفلسفة وعلم النفس.

عمل في حقل التعليم في سوريا أربع سنوات وفي الصحافة مسؤولا بمكتب جبهة التحرير الوطني الجزائري، وفي وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مديرا ومسؤولا عن مجلة ألوان ومستشارا ثقافيا.

« فبلقاسم خمار يعدّ من الشعراء الجزائريين المميزين إذ له أثر محمود في سوريا كما كان معروفا في الوسط الأدبي السوري بل له بعض القصائد التي أدمجت في برنامج المنظومة التعليمية السورية.

فقد نشر في الجزائر 1997 أوّل ديوان له عنوانه "أوراق" بالإضافة إلى قصائد أخرى كقصيدة "عودة العنكبوت"، "الطيور"، "الوطاويط"، وقد طعّم خمار ديوانه هذا بمجموعة من المقطوعات التي سلك فيها نهج المحدثين، حين نظمها في سياق الشعر الحر، المتحرر من قيود القافية والروي»[2].

**إنتاجه:**

صدر للشاعر العديد من الدواوين الشعرية مثل:

- **أوراق:** شعر 1967.
- **ظلال وأصداء:** ديوان شعر 1969.

---

- نفسه، ص 111- 1.112

- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية، ج1، مؤسسة بوزياني للنشر، ص 2.03

- **ربيعي الجريح**، شعر.
- **ملحمة البطولة والحب**: المؤسسة الوطنية للكتاب 1984.
- **حالات للتأمل وأخرى للصراخ**: ديوان.
- **ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق**: المؤسسة الوطنية للكتاب 1981.
- **الجزائر ملحمة البطولة والحب**: المؤسسة الوطنية للكتاب 1984.
- **ياءات الحلم الهارب**: إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب- الأردن، عمان 1994.
- **مواويل للحب والحزن**: إصدار اتحاد الكتاب العرب سورية 1994.
- **مذكرات الشاي (الشامية)**: إصدار اتحاد الكتاب العرب سورية 1996.»[1]

**التجديد عند محمد بلقاسم خمار:**

لقد كان محمد خمار من بين الشعراء الشباب الجزائريين الذين مسّهم هذا التجديد فمشوا مع تياره لمواكبة ركب الأحاسيس المتدفقة التي تدفعها الحداثة، ونلمس هذا في شعره ومثال على هذا نأخذ قصيدة **اللغة الحمراء** حيث يتخذ الشاعر من **الهندي الأحمر** رمزا للإنسان الرافض لواقعه، أما **سيزيف** الذي يذعن لقدره كما تصوّره الأسطورة اليونانية:

**لن يرفع سيزيف الصخرة**

**لن تلمع في سهم ريشة**

**أشباح الهندي الأحمر**

[1]- المرجع السابق، ص 09- 11- 22.

**ذكرى مرة**

**تتفجّر** [1]

إنّ الشاعر هنا لا يتعامل مع هذه الأعلام كأسماء ثابتة الدلالة، بل يمنحها عنصر الجدّة والدلالة، وعلى هذا الغرار تكتسب الاعلام الأخرى دلالتها الرامزة حين يضعها الشعراء في سياق يساعد المتلقي على تمثل إيماءاتها مثل: بربروس، الباستيل، الأوراس، وهران، جميلة، خولة، بنت الأزور.

وقال أيضا:

**سنوات ...ست..**

**والموت يقطر من دماء الشعب فاه**

**والمدفع المجنون محموم الشفاه**

**وجبالنا الحمراء يا لولا تحدّى الإله**

**هي المعامع للملاحم، للحياه** [2]

وفي هذا المقطع صورة معبّرة عن واقع الحياة الدامية أيام الاستعمار الفرنسي الغاشم، وهي صورة بعيدة عن الافتعال والتزيد.

– محمد بلقاسم خمار، قال محمد بلقاسم خمار في الوطن، ج1، المتصدر للنشر، الجزائر، ص 151– 1.152

– محمد بلقاسم خمار، ربيعي الجريح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 2.36

# الفصل الثاني

## أبو القاسم الشابي أنموذجا

**الفصل الثاني:** أبو القاسم الشابي أنموذجا.

- **المبحث الأولّ:** المولد والنشأة

  - المولد والنشأة.
  - دراساته.
  - نشاطه الأدبي والثقافي.
  - الشابي وحياته.
  - الشابي والمنية.
  - آثاره.

- **المبحث الثاني:** أبو القاسم الشابي وتجديده الشعري:

  - الوحدة العضوية.
  - الصورة الشعرية عنده ولادة جديدة
  - اللغة الشعرية.
  - التجديد الموسيقي.

- **المبحث الثالث:** قصيدة صلوات في هيكل الحب.

# المبحث الأول

## المولد والنشأة

## المبحث الأول:

### 1. المولد والنشأة:

ولد شاعرنا العظيم في تونس الخضراء، وبالتحديد في بلدة الشابية إحدى ضواحي توزر المحاجية للجوائر في أقصى الغرب الأوسط من البلاد، «**الرابع والعشرين من شباط سمة 1909**»[1].

وهو من أبناء القرن العشرين الذين نشأوا فيما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، أيام كان العالم العربي يتعثر بين حاضرة الأليم وماضيه القريب المقوص. «وإسمه الكامل **أبو القاسم بن محمد بلقاسم الشابي**، وأبوه هو الشيخ **محمد بن بلقاسم الشابي**، من أسرة الشابية ذات الشأن في التاريخ التونسي دنيا ودنيا وثقافة، وهو شيخ تخرج من الأزهر، وأقام سبع سنوات في مصر، ثم درس سنتين في تونس بجامع الزيتونة ليسمى من بعدها قاضيا شرعيا»[2].

وهذه الوضيفة فرضت عليه أن يكون متجولا في البلاد التونسية فمثلا من قابس إلى سليانة فتالة، إلى رأس الجبل فزغوان، وهذا ما جعل **أبو القاسم الشابي** لا يمكث في مسقط رأسه طويلا، ولكن في نفس الوقت نلحظ بعض الإيجابية في هذا الأمر الذي أكسبه معرفة بتعدد البيئات الاجتماعية والطبيعية.

مما يساعده على كشف موهبته وزاده الثقافي، فاختارت عيناه جمال الطبيعة الساحر والخلاب فأحبها وتأثر بها ومال إليها .

### 2. دراسته:

زاول أبو القاسم الشابي دراسته على يد والده بالدرجة الأولى، ثم التحق بالكتاب بقابس وعمره لا يتجاوز الثانية عشر.

---

-دراجي الأسمر، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1426هـ- 2005م، ص1.07

- إيميل أكبا، ديوان أبي القاسم الشابي، المجلد الأول (الشعر)، دار الجيل، بيروت، ط1، 1428هـ- 1997م، ص 2.05

وفي سنة 1920 انتقل إلى «جامع الزيتونة للدراسة، تهيأت له الفرصة الحقيقية من أجل التحصير العلمي وخصوصا العلوم الدينية، فقضى سبع سنوات يدرس ويطالع، ويخلط المثقفين وأهل العلم، ولكنه كان لا يخفي تبرمه وتضجره من إقامته في مكان لا تلقي فيه أفكاره القبول والرضا، ومع ذلك فقد كوّن لنفسه ثقافة واسعة عربية بحتة، جمعت بين التراث العربي في أزهى عصوره، وبين روائع الأدب الحديث بمصر والعراق وسوريا والمهجر، ولم يكن يعرف لغة أجنبية إلا أنه اطلع على آداب الغرب من خلال ما كانت تنشره الدور العربية من تلك الآداب والحضارات»[1].

وكان للشيخ محمد الشابي تأثيرا قويا وعميقا في حياة إبنه القاسم من حيث تكوينه الأدبي والفكري، « فقد قرأ شاعرنا الكثير من كتب الأدب والدين والتاريخ خاصة كتب التراث العربي الإسلامي ودواوين الشعر لفحول الشعراء العرب من مكتبه أبيه العامرة»[2].

وفي سنة 1927 وفي شهر يونيو، حزيران نال الشابي شهادة التطويع* حيث أنهى دروسه في جامع الزيتونة، وفي العام التالي 1928 انتسب إلى المدرسة التونسية للحقوق ونال إجازتها سنة 1930م.

### 3. نشاطه الأدبي والثقافي:

بالرغم من تمكن أبو القاسم الشابي من العلوم العربي والدينية من لغة وأدب، وتلاوة للقرآن الكريم، وتجويده، وحفظه، وتفسيره إلا أنه كانت لديه ميولات أخرى انكبت كلها في نظم الشعر، فكان هذا الأخير هو المهيمن على شخصية شاعرنا الثقافية والأدبية.

حيث بدأت موهبة الشابي وبواكيرها في سن جد متقدمة، فقصيدته **فتاة الحي** كانت أول خطوة له يلج بها إلى عالم الشعر والكلام الجميل، والتي نظمها بتاريخ 17 يوليو 1924، وللأسف لم يتضمنها ديوانه الوحيد: **أغاني الحياة**، ومنها يقول:

---

– أحمد حسن بسج، ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ- 1999م، ص 1.06

– محمد رضوان، ديوان أبي القاسم الشابي، حياته، ديوانه، أعماله المجهولة، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1، 2011، ص2.08

*– التطويع: هي إجازة نهاية الدراية بالكلية الزيتونة في ذلك العصر.

**أديري كأس خمرك واغبقينا**

**فنعم الشّرب شرب المغبقينا**[1]

وفي 3فبراير 1925 كتب قصيدة أخرى بعنوان: **تونس النادبة**، ومنها قوله:

**بين أفنان الرياض الزاهرة وغياض صاغها كف الجمـال**

**و نسيم البحر ينساب عليلا في لهاة الليل من فـوق الرمال**[2]

إنّ شاعرنا كان شابا فتيا يملك في جعبته ثقافة متميزة ورصيدا معرفيا كان لوالده في اكتسابه فضلا كبيرا، وإن الاهداء الذي صدر في كتابه النقدي "**الخيال الشعري عند العرب**" خير دليل على ذلك ، وفيه يقول:

**إلى حضرة الوالد الكريم**

**الشيخ سيدي محمد بن بلقاسم الشابي**

**الذي رباني صغيرا، وثقفني كثيرا**

**وأفهمني معاني الرحمة والحنان وعلمني الحق خير ما في هذا العالم**

**وأقدس ما في هذا الوجود**[3].

فالشعر عند **الشابي** إحساس بالحياة وروح متجددة تتطلع إلى الأفق ومشاعر متدفقة، ووجدان ثائر وحوار نفسي عميق تكون ملكته الفنية الغنية التي استمدها من قراءته لشعر الشعراء المعاصرين من محافظين، ومهجريين بالإضافة إلى مدرستي الديوان، وأبولو، «فالشابي مفخرة من مفاخر العرب في العصر

-https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=260175701062230&id=248901902181-01

- http://www.startimes.com/?t=22012807 2

- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص 3.09

الحديث، وموهبة ناذرة في الشعر قلَّ أن يوجد بمثلها الزمان، وكان يملك موسيقى رائعة، لا يؤتاها إلا القلة من الشعراء أمثال: **النابغة، وشوقي، وناجي**، وكان يملك خيالا خصبا يمنحه أجمل الصور الشعرية الفاتنة، وكان ذا ثروة ومقدرة لغوية واسعة»[1].

فقد سجلت أنامله العديد من القصائد التي لقيت رواجا في الوطن العربي، وذاع صيتها ومازالت متداولة من قبل الباحثين والدارسين والمعجبين، الذين اهتموا بعبقرية هذا الشاعر اليافع العظيم، وقد نشرت في عدد من المجلات والصحف التونسية والمصرية، ومن بينها مجلة **النهضة**، ومجلة **أبولو الأدبية**، وسرعان ما كشف شاعرنا مؤونته الثقافية والفنية والأدبية حتى وضع كتاب أسماه "**الخيال الشعري عند العرب**"، أما شعره الذي نظمه فقد جمعه في ديوان واحد أسماه "**أغاني الحياة**"، الذي ظل مخطوطا ثم تم طبعه بعد مماته بسنين طوال.

تضمن ديوانه «بعضا ومائة قصيدة ومقطوعة شعرية تقصر أوتطول تباعا للمناسبة في الشكوى والحب والغزل والرثاء والطبيعة والوجدان، وقد التزم صاحبنا في معظم قصائده عمود الشعر القديم... وإن كان خرج عن السُّنن، أحيانا كثيرة في العديد من القصائد ذوات الروي والقافية المختلفتين وإن ثمة بعض القصائد جاءت على طريقة أصحاب الموشحات، وإن لم يغرق فيها إغراق هؤلاء»[2]

وقد ألقى **الشابي** محاضراته الشهيرة التي تصدى من خلالها للتراجع والتخلف الفكري والأدبي، وناهض وجابه النزعات المحافظة آنذاك بكل تبايناتها من صور وأشكال وقدرات، هذه المحاضرات حول **الخيال الشعري عند العرب**، « وكان ذلك في عام 1927م بدعوة من النادي الأدبي للقدماء الصادقية، المدرسة، ومن أعضاءه المرتادين في ذلك الزمان **الحبيب بورقيبة**، **عثمان كعاك**، أمين دار الكتب التونسية فيما بعد، و**الشاذلي خزندار**، وسواهم من خاصة تونس المثقفة»[3].

1 – محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز يزشرف، رشيد الذوادي، الشابي ومدرسة أبولو، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ط1، 1986،ص 187 .

– يحي شامي، شرح ديوان أبي القاسم الشابي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 2.06

– إيميل أكبا، ديوان أبي القاسم الشابي، ص 3.07

ونادى أيضا بالثورة على القيود التقليدية من أجل تحرير الأدب منها، ونشر الوعي الفكري والثقافي، وتنوير طريق الإنسان وإخراجه من الظلمات الاجتماعية والسياسية التي كان يعيشها وةإعادة بعثه من جديد، « وناصر المرأة وقوفا إلى جانب صديقه الطاهر الحداد، صاحب كتاب إمرأتنا في الشريعة والمجتمع، الذي أثار بجرأته حفيظة الوقوفين في زمانه، وانضم إلى جمعية أبولو الأدبية، وكتب لصاحبها أحمد زكي أبو شادي مقدمة ديوانه **الينبوع** ثم خصها بأجود قصائده، فعرفت به الأوساط الأدبية بالشرق العربي»[1].

### 4. الشابي وحياته:

شهد الشابي في السنوات الأخيرة من حياته نكبات جمة كان لها الأثر الكبير في تغيير مسارها وزيادة صعوبتها، وكانت البداية بوفاة سنده الوحيد ورفيق دربه ومعلمه الأول الشيخ محمد بن بلقاسم الشابي سنة 1929، حيث قال عنه في قصيدة ياموت:

**يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري**

**وفجعتني في من أحـــ بّ ومن إليه أبث سري**

**ورزأتني عي عُمدتي ومشورتي في كلّ أمر**[2]

وكا لهذه الحادثة أثر كبير في حياته، إذ عدها مصيبة أليمة نزلت به، فبموت الوالد ألقيت على ~أبي القاسم الشابي أعباء عائلة كبيرة خصوصا أنه رفض أن يرتزق بالعمل في المناصب الحكومية التي كان يرى أنها تتعارض مع حرية الشاعر»[3].

حيث أن الفاجعة التي حلت بالشابي ليست مجرد فقدانه لوالده فقط، بل كانت تنتظره الكثير من العقبات، فواجه الفقر والبؤس والمعاناة، وشرب من كأس المرارة والحاجة، وجرب المسؤولية التي أثقلت كاهله

- نفسه، ص 1.08
- راجي الأسمر، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، ص 2.08
- ريتا عوض، أبو القاسم الشابي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 3.16

وهو في مقتبل العمر، هذه المسؤولية التي كان والده يحملها عنه وخسارته هزت نفسه، وزعزعت نظام حياته وسلبت منه الاستقرار والسكينة والاطمئنان.

حيث قال **الشابي** في هذا الخطب الذي أصابه في قصيدة له بعنوان قيود الأحلام هذه القصيدة التي اشتكى فيها من المجتمع، واعترف بنفوره من الدهر والحياة إثر وفاة أبيه وأعرب عن ألمه وعزمه على هجره لهذا المجتمع الذي لم يجد راحته فيه قائلا:

**وأدّ أن أحيا بفكرة شاعر فأرى الوجود يضيق عن أحلامي**

**إلا إذا قطعت أسبابي مع الدنيا وعيشت لوحدتي، وظلامي**

**في الغاب، في الجبل البعيد عن الورى حيث الطبيعة والجمال السامي**[1]

لم يكتف شاعرنا ما حل به حتى زاد الأمر تأزما، وذلك لإصابته بمرض العضال، هذا الداء الذي لم يظهر أعراضه عليه إلا في سنة 1929، هذا العام الذي كان كالنفق المظلم وظلامه شديد العتمة، أرّق الشابي وهو في ريعان شبابه، وإن الرسالة العاشرة التي أرسلها إلى صديقه في تشرين الأول 1930 خير دليل عما يحمله من آلام، حيث قال:

« لا تألم يا صديقي لأخيك فإن قلبي هو منبع آلامي في هذا العالم، ومن يدري؟ لعله سيكون منبعا لمثل هاته الآلام في عالم آخر... إن قلبي يا صديقي هو مصدر آلام هاته النفس التائهة المعذبة، وهذا الجسد المعنّى المنهوك، ومادمت أحمل بين جنبي مثل هذا القلب الكبير، وما دامت هاته الحياة تهدّ منه ولا ترحم، فإنني أشقى أبنائها، هاته حقيقة قد أيقنت من صحتها وآمنت بها يا صديقي، فلا تحاول أن تصدني عنها»[2].

- إيميل أكبا، ديوان أبي القاسم الشابي، ص 1.381

- راجي الأسمر، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، ص 2.240

فبالرغم من الجرعات التي ارتشفها **الشابي** من الآلام التي رزح قلبه تحت وطأتها طويلا، إلا أن هذا القلب ثار عليها وحاربها وأفرز أجمل الكلمات، وأعذب الأنغام، فنسج أقوى الانتاجات الشعرية التي تغنى بها آنذاك ولا زالت وستبقى حية، فهي من الأعمال الخالدة التي لا تموت، فقد نظم في هذا الصدد قصيدة عنونها بـ **نشيد الجبار**، وفيها يقول:

**سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء**

**ارنو إلى الشمس المضيئة هازئا بالسحب والامطار والانواء**

**لا ارمق الظل الكئيب ولا أرى ما في قرار الهوة السوداء**

**واسير في دنيا المشاعر حالما غردا وتلك سعادة الشعراء**[1]

في هذا المقطع يفصح لنا الشعار عن مدى الألم الذي يشعر به، ومدى إحاطة الأعداء به، ولكنه يُجابه هذا كله، وهو ينظر إلى الحياة بانتسامة منيرة، يأبى أن يظهر ضعفه، وهزيمته وانكساره بقوله، «كالنسر فوق القمة الشماء»، وفي هذا المقطع أيضا نلاحظ كيف أنه قد احتضن الصراع القائم بين الحياة والموت، واختار الحياة وتثبت بها وأرغم قلبه على المقاومة ليحي مثل الشعراء بقوله:

**واسير في دنيا المشاعر حالما غردا وتلك سعادة الشعراء**

ومما يؤكد لنا إرادة الشابي ووعيه بمصيره، ما جاء في يومياته التي كتبها يوم **الثلاثاء 14 جانفي 1930**، وفيها يقول: « اعتزمت الذهاب إلى حديقة البلفيدير صحبة رفيق لي، فبرمت القلم، وأعددت القرطاس، وتأبطت كتابا لما عسى أن تحدثني نفسي من أفكار، أو يفيض به القلب من عواطف، لأنني لا أعلم متى تظغى على الخواطر، وتزدحم علي الذكرى وتنهال علي الأفكار انهيالا»[2] .

- أبو القاسم الشابي، جيوان أغاني الحياة، ص 1.252

– أبو القاسم محمد كرو، الشابي حياته وشعره، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط5، 1971، ص 2.53

فالشابي قد هوى الطبيعة الساحرة، وماتكتنزه من مناظر خلابة، فكانت تطيب له المناطق الجبلية وما تحمله من ألوان الخضرة والبهاء، حيث تدور الأفكار وترقى به إلى عالم الآثار، ليحط بصمته عاليا مع الأخيار، فحبب إليه الذهاب إلى البساتين والأنهار، كعين الدراهم بالشمال التونسي سنة 1932، ومنطقة مشروحة ببلاد الجزائر سنة 1933.

والشيء الأهم الذي لا يجب أن نغض اتجاهه البصر، زواج الشابي، علما أنه قد تزوج قبل أن ينهي دراسته العليا إرضا لوالديه، فلم يكن موفقا في حياته الزوجية بسبب مرضه، حيث نصحه أطباؤه بعدم ذلك، زد على ذلك فقدانه الفتاة التي كا يحبها، وهذا ما أزّم الأمر وزاده تعقيدا، فمن عايشوا الشابي أو درسوا حياته يذهبون جميعا « إلى أن الشابي قد تزوج عن كره إرضاءً لوالديه وذويه، ورغبة في تكوين عائلة حسب العرف السائد بالجنوب التونسي، وقد زعم بعضهم أنه لم يكن سعيدا في حياته الزوجية وهذا فريق آخر (من بينهم أخواه السيدان الأمين، وعبد الحميد) يبتسم عند كل هذا ويذكر ارتياح وثقة أنه تزوج بعد موت أبيه سنة 1930، وأن ابنه الأكبر ولد 29 نوفمبر 1931»[1].

### 5. الشابي والمنية:

عاش الحياة المرّة وكابد الآلام الضنكة، إنه من صارع الموت وجعل منها حكاية تروى، أسطورة الشابي مع المنية ، رجل ذو قلب عليل وشاعر ذو قلم نبيل، يعكس الألم إبداعا، يخلق من البؤس متاعا شعره خالد الوجود وكلماته تأبى أن تزول، عانق السعادة سقما، وفيها قال:

**ليت لي أن أعيش في هذه الدنيا سعيدا بوحدتي وانفرادي**

**أصرف العمر في الجبال وفي الغابات بين الصنوبر المياد**

**ليس لي من شواغل العيش ما يصرف نفسي عن استماع فؤادي**

**وبحسبي من الأسى ما بنفسي من طريف مستحدث، ويلاد**

[1] – أبو القاسم محمد كرو، دراسات عن الشابي، منشورات دار المغرب العربي، تونس، ط1، 1966، ص 48.1

**هذه عيشة تقدسها نفسي وأدعو لمجدها، وأنادي**[1]

ولكن القدر شاء دون الأحلام واشتدت به الآلام ورغم كل هذا وذاك، تدافعت في أعماقه شذى الألحان فصدرت عنها قصائد الحب والهوى والثورة واليأس والأمل، ومنها: **في ظل الموت، زورعة في الظلام، شكوى اليتيمإلى الموت، أحلام شاعر**.

فبين قساوة الواقع وجمال هذا الشاعر اليافع، أصبح الموت وصف جديد وصف يوحي بحب رقيق خوفا لمغادرة هذا العالم الجميل أو استسلاما للقدر والرضى بالمصير المحتم ، حيث يقول:

**ثم ماذا. هذا أنا: صرت في الدنيا بعيدا عن لهوها وغناها**

**في ظلام الغناء، أدفن أيامي ولا أستطيع حتى بكاها؟**

**وزهور الحياة تهوي، بصمت محزن، مضجر على قدميا**

**جف سحر الحياة يا قلبي الباكي فهيا نجرب الموت...، هيا...**[2]

فإن هذا المقطع يظهر لنا مدى عياء الشابي من الحياة وضجره منها، وكيف أن هذا الداء قد استفحل في قلبه ونال منه حتى تأزم الأمر، فعاد الشابي إلى تونس ونقل إلى المستشفى الإيطالي بالعاصمة، وفي التاسع من تشرين الأول عام 1934 أطفئ المرض تضخم القلب أبهى إشعاعاته، وبالتالي قد فجع الشعر بخسارة قلب كان يحمله ويصوره ثم يبثه في أحلى طلاته ولا ننسى أن الأدب العربي بعامة والأدب التونسي بخاصة، فقد واحدا من اعظم عباقرة الشعر وأعمدة الأدب الذين ضحوا بالنفس والنفيس من أجل الرقي الفكري والخلود الأزلي لأفكارهم، وأمجادهم، فقد نقل جثمانه إلى مسقط رأسه بتوزر ببلدية الشابية، وبها دفن ولكن عبقريته وكفاحه صارا محط الأنظار والدراسات، وأصبح الشابي قدوة للشباب الذي يطمح إلى مستقبل زاهر، مستقبل يملؤه الإبداع والجمال.

---

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، قصيدة أحلام شاعر، ص 1.167

[2] – هاني الخير، أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والخلود، قصيدة في ظل وادي الموت، دار قليس للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص 2.140

### 6. آثاره:

لقد توفي الشابي كجسد ولكن روحه بقيت تنبض في كلماته، وأبياته وأشعاره، وأفكاره، فقد خلف لنا ديوان شعر بعنوان **أغاني الحياة** الذي جمعه ورتبه ولكن شاءت الأقدار أن يصدر وينشر بعد وفاته سنة 1955 م، وإنّ لشاعرنا محاضرة طويلة كان لها من الذيوع والصيت حظا كبيرا، والتي قد طبعها في كتاب بعنوان **الخيال الشعري عند العرب** سنة 1929م، والتي تعتبر كدراسة مقارنة والتي من خلالها قارن بين الخيال الشعري عند العرب والخيال الشعري عند الأوروبيين، إلى جانب الرسائل التي كانت عبارة عن دوريات تبادلها أبا القاسم مع أصدقائه، ما بين عام 1928- 1934، بالإضافة إلى يومياته التي كان يسجل فيها خواطره وأعرب من خلالها عما في داخله، « ويذكر المتتبعون للنشاط الأدبي للشابي أنّ لديه أعمالا أدبية مازالت مخطوطة لم تنشر وهي عبارة عن روايتين **المقبرة**، و**صفحات دامية**، ومسرحية بعنوان **السكير** ، كما أنّ لديه محاضرة بعنوان **جميل بثينة** مكتوبة بأسلوب قصصي أعدّها لتلقى في النادي الأدبي، لكن المرض منعه من تقديمها»[1].

– ريتا عوض، أبو القاسم الشابي، ص 1.18

# المبحث الثاني

## أبو القاسم الشابي وتجديده الشعري

## المبحث الثاني:أبو القاسم الشابي وتجديده الشعري.

بحكم الأوضاع المتردية التي عاشها الأدب بعامة والشعر بخاصة،ورياح التغيير التي هبت من الغرب فكان من الطبيعي أن يتأثر ويستفيد منها العرب والنخبة المثقفة.والشابي بدوره سار في هذا الموكب وسبح مع موجة الحركات التجديدية،وآمن بضرورتها في الشعر العربي ودعا إليها.ففي إحدى مقالاته يصف الشابي الشعر فيقول:«الشعر ما تسمعه وتبصره ضجة الريح،وهدير البحار،وفي نسمة الورد الحائرة يدمدم فوقها النحل وتزقزق حولها الفراش،وفي النغمة المرددة يرسلها الفضاء الفسيح...»[1]

فالشابي شاعر وجداني نظم شعره ضمن المذهب الرومانطيقي في زمن كانت فيه الأوضاع الاجتماعية والإقتصادية والسياسية متأزمة،فركز شاعرنا على اللفظة التي من خلالها حاول أن يثبت ويؤكد ذاته الشخصية حيث قال عنه زين العابدين السنوسي في معرض كلامه:«المكانة الأولى في الشعر(عنده)لمفعول رنة الألفاظ وامتزاجها امتزاجا موسيقيا غامضا،وهو منبع ما في الشعر من جمال وتأثير عميق وصور جذابة حتّى لتجد الصورة المرئية تندمج مع اللحن المسموع وتنضم إليه انضمام النظير للنظير.»[2] فالشابي غنى للحب والجمال والطبيعة والحرية،وصور الحياة في أبهى صورها وأحسن التعبير عنها،فأتقن الشعر وسلك مسالك التجديد فيه من خيال ومعاني وأفكار وموسيقى وصور شعرية فاتنة حيث قال:

**أنتَ يا شِعْرُ قِصَةٌ عنْ حياتي  أنت يا شعْرُ صُوَرَه عن وُجُودِي**

**أنت يا شعر إن فرحت أغاريدي  وإن غنت الكآبة عودي.**[3]

فأبو القاسم شاعر بارع في التشبيه،والتمثيل،كما أنه شاعر جريء صاحب دعوة تقديمية كبيرة في الأدب العربي ولقد لقب بـــ فولتير العربي».[4]

[1] –د.مجيد طراد،ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله،دار الكتاب العربي للنشر بيروت لبنان،1424هـ–2004م،ص16.

[2] نفس المصدر،ص16.

[3] أبي القاسم الشابي،ديوان أغاني الحياة،ص436

[4] د.محمد بوزواوي،موسوعة شعراء العرب،دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر 2010،ص288.

فالشابي يعتبر من الشعراء المجددين في الشعر العربي الحديث،نظرا لما يمتاز به من طبع رقيق،وإحساس نبيل،مما جعله يعالج في أغلب مواضيعه فلسفة البؤس والشقاء.ومن خصائص التجديد ظهور بعض ملامح المذهب الرومانطيقي على طائفة من شعراء الديوان وأبولو،وذلك من خلال طغيان نزعة القلق والأنين عليهم أو بالأصح في شعرهم حيث يقول العقاد:«إن كان هذا العصر قد هز رواكد النفوس وفتح أغلاقها كما قلنا،فلقد فتحها عن ساحة من الألم تلفح المطل عليها بشواظها،فلا يملك نفسه من التراجع حينا،والتوجع أحيانا،وهذا العصر طبيعته القلق والتردد بين ماض عتيق،ومستقبل قريب،وقد بعدت المسافة بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون،وبين ما هو كائن،فغشيتهم الغاشية ووجه كل ذي نظر فيما حوله عالما غير الذي صورته لنفسه حداثة العصر وتقدمه»[1]فالنزعة التي صورها العقاد في هذا القول توجد بصورة واضحة وقوية في شعر **أبي القاسم الشابي**،ضف إلى ذلك أن الشابي يمتاز بالروح المتبرمة التي جاءت نتيجة ظهور الفرد وشعره بذاته وذلك من خلال حركة الوعي الجديدة «كلنا يعلم مقدار ما كان يستغرق وجدان الشابي ورفاق عصره،من مشاعر ذاتية،تتصل بمحن وآلام العصر،التي خلعت على شعراء الذاتية المتطرفة طابع القنوط واليأس،وغمرتهم في جو من الأحلام والرؤى الأثيرية،على أن عناية الشعر بالحياة التي كانت سمة من سمات الشعر الجديد.»[2].نلاحظ من خلال هذا القول أن من خصائص التجديد حب الشاعر للحياة ومدى تعلقه بها.

فقد بين أبو القاسم القصيدة النثرية أو ما يعرف بالشعر المنثور أو النثر الشعري وبرز فيها مجربا هذا اللون وممارسا له،فتميز بمخالفته للأوزان والقوافي القديمة حيث أن ما يتسم به هذا الوافد الجديد:الصورة المحببة،والخيال البديع،والإيقاع الموسيقي الخاص،وإننا نجد **جريدة النهضة** ومجلة **العالم الأدبي** تشهد بمحاولاته «التي امتازت بإشراقة الأسلوب،ومتانة التراكيب،وتدفعها بأحاسيس النفس الفياضة،وما توحشت به من أردية الأحزان وانقباض الآمال،وسط عالم يمتلئ شرورا وآثاما»[3]

[1] د.محمد زكي العشماوي،أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنية(شعر،مسرح،قصة،)ص،42.

[2] المصدر السابق،محمد زكي العشماوي،ص53.

3- أبوزيان السعدي،في الأدب التونسي المعاصر،دار المعارف للنشر،سوسنة تونس 1980،ص29.

وإن قصيدة «**أغنية الألم**»التي نشرها بمجلة **العالم الأدبي** هي من بين المقاطع التي نظمها في هذا الصدد وفيها يقول:

**لنصل أيتها الكائنات،بخضوع أمام ذلك الضباب السحري،**

**الذي يستر بنقابة،ملامح عرائس الشعر،وعذارى الأحلام.**

**ولنتغن أيتها الليالي والأيام،بمجد تلك الشعلة الخالدة التي أنارت**

**للبشرية سبيل الحياة الغامضة،وهدتها إلى شجرة المعرفة،التي لا تنبت إلا على صفة نهر الدموع والأحزان.**

**ولنرتل يا قلبي بسكون.**

**أغاني الأوجاع المرة حتى الأبد.**

**ولنمجد يا أيها الغائب المنتحب،ويا أيها الوادي الكئيب،وأيها الكهف الأخرس،ويا أيتها البحيرة الواجهة،ويا أيتها الحياة المغمورة بالدماء.**[1]

إن هذا المقطع يعرب لنا عن نفسية الشاعر الملتهبة التي تتوق إلى احتضان الحياة وعيشها بما تحمله الكلمة من معنى وهي تتلون وتتخبط في الأوجاع والآلام وإن هذه القطعة ومثيلاتها التي ينشرها الشابي بعنوان **الشعر المنثور**،والتي نظمها في الطور الأول من حياته الأدبية توضح لنا مدى النضج التام الذي تحمله التجربة الفنية عنده فقد أبرزت خصائصه النفسية والفكرية،وهذا ما جعله يكتسب رفعة بين شعراء جيله.

وإن الشابي قد مال إلى هذا النوع من الأسلوب في التعبير لأنه«لمس فيه من إمكانية التصوير لبعض ما يجد في نفسه من مفهوم الفكر والشعور،تمنع الأوزان والقوافي أن تستوعب رحابتها،وعنفها وتمردها وأنه قد

- نفسه، ص 311

يكون يعتقد،أنها ضرب من ضروب التجديد التي ينبغي أن يتمرس بها الشعر التونسي ويجاري بها أصوات التجديد»[1].

## 1-التجربة الشعرية عند أبي القاسم الشابي:

لم تعد القصيدة عند شاعر مدرسة أبولو استجابة للمناسبات،بل أصبحت تنبع من خلجات هذه النفس الشاعرة «فأبي القاسم يرفض رفضا باتا أن يهتم الشاعر بالوطنيات والاجتماعيات،بالإضافة إلى اهتمامه بالجوانب الروحية من حياة الإنسان أنه يرفض ذلك، وكأنه داء عضال ينبغي أن يوضع بينه وبين الشعر الرفيع حاجزا منيعا»[2].

فهذا الأمر يدل بأن الشابي ينبذ كل ما يحيل إلى شعر المناسبات بحكم أنه شاعر مجدد يريد أن يطبق مفهومه الجديد للشعر أو نظريته الشعرية على الواقع الشعري التونسي الذي أدركه الفتور والركود فأصبح ناظموه ينصرفون إلى هذا النوع من الشعر التي لطالما هفت بريقها وسرعان ما تلاشى أثرها مع مرور الزمن فأبا القاسم يبحث عن«ذلك الفنان الذي يكون في روحه شيء من طبع النبوة،التي تبصر مالا يبصر الناس،وتشعر بأسمى مما يشعرون،وعنصر من معنى الألوهية،التي تخلف من المادة الصماء حياة ساحرة وفلكا دائرا،أما ذلك الخلاف الذي يبعث في آثاره،فلذة من روحه،ونسمة من حياته،فإذا هي حية ناطقة تعبر في قوة وإبداع،عما في هذا الوجود من سحر وفن وجمال،وتتغنى بما يزخر في قوة وإبداع،عما في أعشار القلب البشرية من عطف وبغض ويأس وحنين،ولذة وألم،وغايات ومثل،أما ذلك الجبار الذي يرتفع بقلبه فوق البشر ليتحدث بلغة السماء عن نشوة الروح،وحيرة الفكر التائه بين نواميس العالم،وبهاء الوجود،فإنني فتشت عنه،فما وجدته،ولو وجد لظل عربيا مغمورا،مجهولا من الناس»[3]

فمن خلال هذا المقال الذي كتبه الشابي وهو في أبهى مراحل حياته الفنية والذي عنونه بـــ«**الشعري والشاعر عندنا**» يفصح بصراحة قوية عن موقفه تجاه المفاهيم الجافة بخصوص الشعر في عصره محاولة منه

2- نفسه، ص 31.

2- محمد مصايف،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر.1979.ص12.

د.أبوزيان،السعدي،في الأدب التونسي المعاصر،ص32.[3]

لإخراج الأدب التونسي والشعر خاصة«من مستوى التعبير عن الحادثة العارضة والفكرة المحنطة،المنعزلة عن شواغل الناس والحياة والمجتمع إلى مستوى التعبير عن النفس المنفعلة بالأحداث،والممتلئة طموحا...»[1]

ومن هنا تتبين لنا أبعاد التجربة في شعر الشابي ونطرح من خلالها بعض التساؤلات حول طبيعة هذه التجربة وامتداداتها المعنوية والوجدانية، أهي تجربة حقيقية ذاتية مرّ بها فتمثلها وشحنها بما يشعل جوارحه ويلهب مشاعره كتجربة الحب وأوجاعها أم كمواقف شدت انتباهه فيما يخص الطبيعة والحياة؟

وإن قصيدة «**الغزال الفاتن**»تكشف لنا عن هذا وذاك، وفيها يقول:

**بذر الحب بذره في فؤادي فأورقا**

**بلحاظ نوافث فجنى حظي الشقا**

**وسعى فيه مهره عاديا،ثم أعنقا**

**رب ظبي علقته بالبها قد تقرطقا**

**ثم من وصله الجميل غدا القلب مملقا**[2]

من خلال هذا المقطع ندرك مدى نمو التجربة الشعرية عند الشابي،حيث أنه تحدث عن المعاناة والشقاء الذي لحق به جراء هذا الحب وأثره على نفسيته فعبّر عن تجربة حبه لتلك الفاتنة الحسناء التي هي كالظبي في سحر عينيه وأعرب عن جنون الهوى والغرام، وإن دل هذا الشيء وإنما يدل على أن الشاعر قد وقع أسيرا لهذا الحب الذي جعله يرتفع بمحبوبته من الواقع إلى دنيا الأحلام والهوى، وهذا بحكم تأثره بالشعراء الرومانسيين ضف إلى ذلك تجربة حبه الأولى التي انتهت بالفشل فبقية هذه الذكرى تطارد الشاعر حيث بقيت صورة ذلك الحب البريء الطاهر الذي ملأ قلبه،وأشعل مشاعره.

[1] المرجع السابق،ص32-33.

[2] أبو القاسم الشابي،ديوان أغاني الحياة،ص17.

إذا فإن هذه القصيدة من بين القصائد القوية ذات الإيحاء الواضح عن تجربة الحب عند الشابي،ومختلف التجارب التي عاشها أو عايشها آنذاك.

**2-الوحدة العضوية:**

لقد دعت مدرسة أبولو إلى الوحدة العضوية للقصيدة،وهذا كان من بين المحاور الأساسية التي ركزت عليها بخصوص التجديد في بناء القصيدة الشعرية بحيث يكون النص كالجسد الواحد تتفاعل أعضاءه المختلفة مع بعضها البعض،ويصبح عضويا أي ذا بنية نسقية متكاملة الأجزاء ،مترابطة الأفكار ذات معاني حية ومواقف متسلسلة ، ونجد ناقد هذه المدرسة مصطفى السحرتي يقول في هذا الصدد:

«بالوحدة العضوية نرى ذكاء الشاعر وبراعته في التوفيق بين الصور والأشكال والظلال والألوان وحذقه في إيقاظ الحياة في ألفاظه وأساليبه وأفكاره وأخيلته.»[1]

وإن الوحدة العضوية عند الرومنتيكين تصبح بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية حتى أنهم فضلوا تسميتها بالوحدة الفنية،وهذه سمة للشعر عندهم،وهذه العضوية هي ما كان يقصده أبو شادي من دعوته إلى الوحدة الفنية والتعبيرية داخل التجربة الشعرية في القصيدة وبالتالي فإننا نجد الشابي يمثل مفهوم الوحدة العضوية أحسن تمثيل بإعطائه رؤية إبداعية جد متميزة ومن ذلك قصيدة «قلب الأم»التي يقول:

يا أيها الطفل الذي قد كان كاللحن الجميل.

والوردة البيضاء تعتق في غيابات الأصل

يا أيها الطفل الذي قد كان في هذا الوجود

فرحا،يناجي فتنة الدنيا بمعسول النشيد...[2]

[1] د.محمد عبد المنعم خفاجي،عبد العزيز شرف،د.رشيد الدوادي الشابي ومدرسة أبولو،ص209.

[2] د.محمد رضوان،أبو القاسم الشابي شاعر الثورة والحب والحرية،ص157.

فهذه القصيدة وغيرها من القصائد تكشف عن عبقرية شاعر فذ ربط من خلالها أصول الماضي بخيوط المستقبل إيمانا منه بالحياة المتجددة المستمرة ملؤها التفاؤل والأمل.وقدرة تعكس شاعريته وتمكنه من الإلمام بمختلف مظاهر الكون وتشكيلها حسب رؤاه النفسية دون أن يطرأ اختلال في الرؤية إزاء اهتزاز في الوحدة الفنية للقصيدة.

-حيث نجد أن أبا القاسم الشابي يلح كثيرا على تكامل العمل الأدبي:ففي معرض حديثه عن الشعر العربي والشعر الغربي،يؤكد على ضرورة العمق في التماس الأشياء وهذا ما تجلى في قوله هذا «والشاعر العربي إذا ما رآه إن استطاع ثم أنهل بوابل من الأفكار المتتابعة،بحيث تكون القصيدة كحدائق الحيوانات فيها من كل لون وصنف»[1]

ففي قوله هذا يشير إلى العيوب التي سقط فيها الشاعر القديم بحيث بين لنا نفوره من الأساليب القديمة والقوالب الفنية ذات الموضوعات المتعددة.

ومن خلال هذا كله نخلص إلى القول،أن الوحدة الفنية أو الوحدة العضوية وإن تباينت حولها الآراء فسيبقى مفهومها العام وغايتها الوحيدة ومعناها الاجمالي تكامل الأفكار وترابط الأجزاء وصدق المشاعر داخل الرؤية الشعرية.

### 3-الصورة الشعرية عند الشابي ولادة جديدة:

لقد وضعت مدرسة أبولو مفاهيم جديدة للصورة الشعرية،ونادوا بتجنب تلك التشبيهات التي كان يتداولها ويتوارثها الشعراء بحيث أنهم طعموا شعرهم بألوان من الرمزية والسريالية والواقعية فالشابي من بين الشعراء الذين استهوتهم الطبيعة والموت والألم والبؤس والشفاء والحياة،بحيث صورهم صورة جديدة ملؤهل الخيال

[1] عزيز لعكاثي،مظاهر الإبداع الفني في شعرأبي القاسم الشابي،ص48.

والعاطفة ،فعندما نتحدث عن الطبيعة عند هذا الشاعر نلمس أنه «يعبدها عبادة عميقة تصل به إلى درجة الفناء في جمالها الآخاذ،وندرك أن شعوره بمالم يكن شعورا بسيطا ولكنه كان شعورا عميقا لأنه لايتذوقها في سذاجة المتلذذ المتنعم الذي لا يشغله منها إلا ما تهيئه له من راحة وظل وخيرإن السماء الباسمة،والكهوف والواجمة،والمروج الخضراء كل هذه الألوان يستعين بها الشابي على إبراز معانيه في قالب من الصور.»[1]

فقصيدته«**نشيد الأسى**»

**ما للرياح تهب في الدنيا ويدركها اللغوب**

**إلا رياحي،فهي جامعة تمردها عصيب؟**

**يامهجة الغاب الجميل ألم يصدعك النحيب؟**

**يا وجنة الورد الأنيق ألم نشوهك الندوب؟**

فحديث الشابي عن الطبيعة يبعث الدفئ والحنان،لم نعهده عند شعراء جيله فهو يصورها ثم يبثها في كامل بهائها ليعبر عن قدرته الفائقة على الإيحاء.

ومن الطبيعة وجمالها ينتقل الشابي إلى الموت وأساها فهو ينظر إليها برؤية صوفية بقوله:«**ياموت**»

**يا موت ماذا تبتغي مني وقد مزّقت صدري؟**

**ماذا تود،وأنت قد سوّدت بالأحزان فكري.**

**وأجوب صحراء الحياة،أقول:«أين تراه قبري؟»**[2]

فهذه القصيدة هي صرخة من صرخات نفس الشابي المملوءة بالأحزان والذكريات وشظية من شظايا هذا القلب المحطم على صخور الحياة قالها في أيام الأسى والهموم التي توالت عليه،وأما قصيدة «في ظل وادي

[1] د.خليفة محمد التليسي،الشابي وجبران،ص75،76.

[2] د.محمد رضوان،ديوان أبو القاسم الشابي،ص120.

الموت»فهي من أجمل القصائد«يتحدث فيها عن الموت بمعنى عميق من معانيه،فليس الموت في هذه القصيدة هو موت شخص فحسب،أو هو فناء يتسلل إلى ظاهرة من ظواهر الطبيعة،بل معناه العميق الحقيقي هي أن تصبح الحياة فارغة من المعنى،أن تصبح بلا دلالة معينة ولا غاية معينة،وعندما تمشي الحياة بلا غاية،ويتأمل الإنسان الحياة فيجدها هوة فارغة صامتة لا تدل على شيء هنا يولد الموت،ويطل الموت ليصنع البداية والنهاية.»[1]

**في ظلام الغناء أدفن أيامي ولا أستطيع حتى بكاها**

**وزهر الحياة تهوى بصمت مخزن،مضجر،على قدميا**

**جف سحر الحياة،ياقلبي الباكي فهيا نجرب الموت هيا.**[2]

حيث قال **زكي مبارك** عن الصورة الشعرية:

«إن فضل الصورة الشعرية هو تمكين المعنى في النفس وإن غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنما هو التأثير،وهو يريد بالصورة الشعرية هنا معناها الآخر الذي هو الصياغة الشعرية،وهو الذي أراده من أرسطو حيث يقول في كتاب فن الشعر:«علينا أن ننهج المصورين البارعين الذين يوضحون الملامح بدقة،ولا يغفلون الشبه بين الحقيقة والصورة.»[3]

## 4-اللغة الشعرية عند الشابي:

قد اتسم شعر الشابي بلغة موحية عما في خلجات وجدانه،فقد كان يتوخى البساطة مع ما فيه من قوة ومقدرة فجاءت عبارته كنسيم الهوى الذي تنتظره أرحب القلوب،بينما المشهود عند جل الشعراء أنهم يميلون إلى الصنعة اللفظية والبهارج البديعية،على عكس الشابي الذي التزم بالألفاظ التي تعبر عن فيض الروح

[1] د.رجاء النقاش،أبو القاسم الشابي،شاعر الحب والثورة،دار القلم،ص61.

[2] المرجع السابق،ص62.

[3] د.عبد المنعم خفاجي،الشابي ومدرسة أبولو،ص217.

حيث يستطيع العربي والأعجمي أن يفهم ويحس بما يقول لأن لغة كل زمان ومكان تدون أبهى الأكان فقصيدة «جمال الحياة»

**سرت في الروض،وقد لاحت تباشير الصباح**

**وجناح الفجر يومي نحو ربّات الجناح**

**والدّجى يسعى رويدا سعي غيداء،رداح.**[1]

«لقد وفق الشابي في اختيار ألفاظه ومعانيه،فاللغة والصدق في التعبير الموسيقي قد تطور عنده بتطور تجربته الشعرية،حيث نلاحظ أنه قد لجأ في البداية من خلال كتاباته إلى توظيف البعض من الظواهر الشعرية التي كان يعاب على مستعمليها (كالجوازات والحشو)إلا أنها ليست بالقصوى،وهي تكاد تكون عادية فلا نشعر من توظيفها بثقل»[2]

قد جاب الشاعر أرجاء اللغة ينهل منها أجمل المعاني وأرق العبارات لتبقى خالدة الوجود،أزلية الصيت فالشابي»[3] كالجر في مشغله الصغير يجرب الأخلاط ويضيق ويعزل لإحداث المزيد من الدهشة في كل مرة ولا يحصل له بذلك إلا بالمكابدة الشعرية وملازمة الفعل الإبداعي والاخلاص له فبذلك فقط نعلم أن للكلمات حياة وأنها تتفاعل كالبشر،تتنافر وتتجاذب تحمل شحنتها في سياقها ولكنها لا تعدم الوظيفة والقوة خارج سياقها فمنها ما يحمل معنى سلبيا أو إيجابيا وفي كل مرة تتفاعل كيماويا مع سياق جديد وتحدث تموجات خاصة تتظافر لتحاكي الحالة الشعرية المخصوصة.»[4]

ومن ثم يتضمن تجديد اللغة الشعرية تخليصها مما أصابها من ركود لتحلف بركب الحياة بما يحويه من مستجدات

[1] عبد المجيد الحر أبو القاسم الشابي حياته وشعره،الأنيس للنشر والطباعة،ص،165.

[2] محمد مصايف،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،ص135.

[3] محمد مصايف، نفسه، ص153.

[4] مجدي كامل،أبو القاسم الشابي،ص175.

## 5-التجديد الموسيقي عند الشابي:

مثلما مست الحداثة (الجانب)التجربة الشعرية والوحدة الموضوعية والصورة الشعرية،واللغة الموحية فالعنصر الموسيقي لا يقل أهمية عنهم لما له من جوانب إيجابية تتماشى في بناء القصيدة)العربية الحديثة،والحياة المتجددة.فقد برزت هذه الصيحة عند بعض شعراء مدرسة الديوان وشعراء المهجريين،وكذلك في شعر جماعة أبولو،فقد نادوا بالتحرر من القافية والتخلي عن البحر الواحد،والدعوة إلى التغيير في الوزن والتنويع في القافية والروي لما تتطلبه وتستوجبه طبيعة الموقف.فأبو القاسم الشابي ألم في دعوته الأدب الحديث إلى التشكيل الموسيقي الجديد،وفي هذا المجال يقول:«لقد أصبحنا نتطلب أدبا جديدا نظرا يجيش بما في أعماقنا من حياة وأمل وشعور،نقرأه فتمثل فيه خفقات قلوبنا،وخطرات أرواحنا،وهمسات أمانينا وأحلامنا وهذا لا نجده في الأدب العربي القديم.»[1]

وهذا المقال يوحي لنا بروح الشابي المتحمسة للتجديد في البناء الشعري،ورؤى أنارت الساحة الأدبية التونسية،وحملت الفن الشعري إلى درب السالكين نحو الحرية،ويكفينا أن نتوغل في شعر الشابي حتى ندرك على الفور خفت ظلة.وعذوبة موسيقاه التي«جعلت من الشكل يتسع بل ويشرق في سلاسة وانساب يدفع بالمتلقي لقبول ما يطرحه من مفاهيم جديدة في التحرر والثورة في مفهومها الشامل والأعم.»[2] هذه الرؤى التي جعلت الشابي يضع بصمته السحرية ليعالج الجرح العميق الذي كابده الشعر لسنين طوال يضاف لهذا وضوح تام«على مستوى التشكيل والبنى الفنية أو الفكرة التي يحملها دون الاخلال بمستلزمات الجودة الفنية التي شفعت له للعبور في مملكة الشعر أميرا محبوبا بلا منازع»[3]أنار بأغنياته سكة الحداثة في أبهى مراحلها،فجاء بمتن شعري يخطف القلوب لا نلمس فيه التصنع والتعسف حركه ببنية إيقاعية ثابتة،لعبت على تعدد القوافي وانسيابية البحور التي اقتطفها بنعومة لتكون سفيرة وجدانه،كل هذا بأدواته الفنية التي ترجمت أحاسيسه وإرادة للحياة من خلال سهولة المفردات والتراكيب،وقصر الجمل الشعرية الموحية بدفائن

[1] اميل كبا،ديوان أبي القاسم الشابي،المجلد الثاني(نثر)،دار الجيل،بيروت ط1428،1هـ/1997م،ص105.

[2] مجدي كامل،أبو القاسم الشابي،ص154.

[3] المصدر السابق،مجدي كامل ص154.

الروح،وتوخي الموسيقى الهادئة والايقاعات الأليفة التي تطرب لها الجوارح،تنويعه للقوافي والأشطر الشعرية تناغما وعصر النهضة التي مهد من خلالها السبيل وعبّد المسار لمن يريد تحريك الساكن وخوض غمار الحداثة بكلمات استوحت من الايقاعات الجميلة درعا لها،ومن الصورة الهادفة متاعا لها.

# المبحث الثالث

## قصيدة صلوات في هيكل الحب أنموذجا

## المبحث الثالث:قصيدة صلوات في هيكل الحب:

### نص القصيدة[1]:

عذْبةٌ أنتِ كالطّفولةِ ، كالأحلامِ ... كاللّحنِ، كالصباحِ الجديدِ

كالسَّماء الضَّحُوكِ كالليلةِ القمراءِ ... كالورد، كابتسام الوليدِ

يا لها من وَداعةٍ وجمالٍ ... وشبابٍ مُنَعَّم أمْلُودِ !

يا لها من طهارةٍ ، تبعثُ التقديـ ... ـسَ في مهجة الشَّقيّ العنيدِ ..!

يالها رقَّةً تكادُ يَرفُّ الوَرْ ... دُ منها في الصخْرةِ الجُلْمُودِ !

أيُّ شيء تُراكِ؟ هلى أنتِ "فينيسُ " ... تَهادتْ بين الورى مِنْ جديدِ

لتُعيدَ الشَّبابَ والفرحَ المعسولَ ... للْعالم التعيسِ العميدِ !

أم ملاكُ الفردوس جاء إلى الأر ... ضِ ليُحيي روحَ السَّلامِ العهيدِ !

أنتِ..، ما أنتِ؟ أنتِ رسمٌ جميلٌ ... عبقريٌّ من فنّ هذا الوجودِ

فيكِ ما فيه من غموضٍ وعُمقٍ ... وجمالٍ مُقَدّسٍ معبودِ

أنتِ.. ما أنتِ؟ أنتِ فَجْرٌ من السّحرِ ... تجلّى لقلبيَ المعمودِ

فأراه الحياةَ في مونِق الحسن ... وجلّى له خفايا الخلودِ

أنتِ روحُ الرَّبيعِ، تختالُ فـ ... الدنيا فتهتزُّ رائعاتُ الورودِ

وتهبُّ الحياة سكرى من العِطْر، ... ويدْوي الوجودُ بالتَّغْريدِ

كلما أبْصَرَتْكِ عيناي تمشين ... بخطوٍ موقَّعٍ كالنشيدِ

خَفَقَ القلبُ للحياة ، ورفّ الزّهـ ... ـرُ في حقل عمريَ المجرودِ

وأنتشتْ روحي الكئيبةُ بالحبّ ... وغنتْ كالبلبل الغرّيدِ

أنتِ تُحيينَ في فؤادي ما قد ... ماتَ في أمسي السعيدِ الفقيدِ

---

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، من صفحة 179 حتى 183.

وَتُشِيدينَ في خرائبِ روحي ما تلاشى في عهديَ المجدودِ
من طموحٍ إلى الجمالِ إلى الفنِّ، إلى ذلك الفضاءِ البعيدِ
وتَبُثّين رقّةَ الشوق، والأحلامِ والشّدوِ، والهوى ، في نشيدي
بعد أن عانقتُ كآبةُ أيّامي فؤادي، وألجمتْ تغريدي
أنت أنشودةُ الأناشيد، غناكِ إله الغناءِ، ربُّ القصيدِ
فيكِ شبّ الشَّبابُ، وشَّحهُ السِّحْرُ وشدوُ الهوى ، وَعِطْرُ الورودِ
وتراءى الجمالُ، يَرْقُصَ رقصاً قُدُسيًّا، على أغاني الوجودِ
وتهادتْ في لإُفْقِ روحِكِ أوْزانُ الأغَاني، وَرِقّةُ التّغريدِ
فَتَمايلتِ في الوجود، كلحنٍ عبقريّ الخيالِ حلوِ النشيدِ :
خطواتٌ، سكرانةُ بالأناشيد، وصوتٌ، كرجْع ناي بعيدِ
وَقوامٌ، يَكَادُ يَنْطُقُ بالألحان في كلِّ وقفةٍ وقعودِ
كلُّ شيءٍ موقَعٌ فيكِ، حتّى لَفْتَةُ الجيد، واهتزازُ النهودِ
أنتِ..، أنتِ الحياةُ ، في قدْسها السامى ، وفي سحرها الشجيّ الفريدِ
أنتِ..، أنتِ الحياةُ ، في رقَّةِ الفجر في رونق الرَّبيعِ الوليدِ
أنتِ..، أنتِ الحياةً كلَّ أوانٍ في رُواءِ من الشباب جديدِ
أنتِ..، أنتِ الحياةُ فيكِ وفي عينَيْ وفي عيْنَيْكِ آياتُ سحرها الممدُودِ
أنتِ دنيا من الأناشيد والأحْلام والسِّحْرِ والخيال المديدِ
أنتِ فوقَ الخيال، والشِّعرِ، والفنّ وفوْقَ النُّهَى وفوقَ الحُدودِ
أنتِ قُدْسي، ومَعبدي، وصباحي، وربيعي، ونَشْوَتِي، وَخُلودي
يا ابنةَ النُّور، إنّني أنا وَحْدي من رأى فيكِ رَوْعَةَ المَعْبُودِ
فدَعيني أعيشُ في ظِلّك العذْبِ وفي قرْب حُسْنك المشهودِ
عيشةً للجمال والفنّ والإلهام والطُّهرْ، والسّنَى ، والسّجودِ

عيشةَ النَّاسِكِ البُتولِ يُنَاجي الرّ ... بَّ في نشوَةِ الذُّهول الشديدِ
وامنَحيني السّلامَ والفرحَ الرّو ... حيَّ يا ضَوْءَ فجْريَ المنشودِ
وارحَميني، فقدْ تهدَّمتُ في كو ... نٍ من اليأس والظلام مَشيدِ
أَنقذِيني من الأَسى ، فلقد أَمْسيـ ... ـتُ أمْسَيتُ لا أستطيعُ حملَ وجودي
في شِعَابِ الزَّمان والموت أمشي ... تحت عبءِ الحياة جَمَّ القيودِ
وأماشي الورَى ونفسيَ كالقبرِ، ... رِ، وقلبي كالعالم المهدودِ
ظُلْمَةٌ ، ما لها ختامٌ، وهولٌ ... شائعٌ في شكونا الممدودِ
وإذا ما اسْتخفّني عَبَثُ النَّاس ... تبسَّمتُ في أسَىً وجُمُودِ
بسمةً مُرَّةً ، كأَنِّيَ أستلُّ ... من الشَّوْك ذابلاتِ الورودِ
وانْفخي في مَشَاعِري مَرَحَ الدُّنيا ... وشُدِّي مِنْ عزميَ المجهودِ
وابعثي في دمي الحَرارَة ، عَلَّي ... أتغنَّى مع المنى مِنْ جَديدِ
وأبثُّ الوُجودَ أنْغامَ قلبٍ ... بُلْبُليٍّ، مُكَبَّلٍ بالحديدِ
فالصباحُ الجميلُ يُنعشُ بالدِّفءْ ... حياةَ المحطَّمِ المكدودِ
أَنقذيني، فقد سئمتُ ظلامي ! ... أنقذيني، فقد مللتُ ركودي
آهِ يا زَهرتي الجميلةُ لو تَدْرِين ... ما جَدَّ في فؤادي الوَحِيدِ
في فؤادي الغريبِ تُخْلَقُ أكوانٌ ... من السحر ذات حسن فريد
وشموسٌ وضَّاءةٌ ونجومٌ ... تَنْثُرُ النُّورَ في فَضَاءٍ مديدِ
وربيعٌ كأنّه حُلُمُ الشّاعرِ ... في سَكرة الشّباب السعيدِ
ورياضٌ لا تعرف الحَلَك الدَّاجي ... ولا ثورةَ الخَريفِ العتيدِ
وَطُيورٌ سِحْرِيَّةٌ تتناغَى ... بأناشيدَ حلوةِ التغريدِ
وقصورٌ كأَنَّها الشَّفَقُ المخضُوبُ ... أو طلعةُ الصباحِ الوليدِ
وغيومٌ رقيقة تَتَادَى ... كأَباديدَ من نُثَارِ الورودِ

**وحياةٌ شعريَّةٌ هي عندي صورةٌ من حياةِ أهلِ الخلودِ**
**كلُّ هذا يشيدهُ سحرُ عينيكِ وإلهامُ حسْنكِ المعبودِ**
**وحرامٌ عليكِ أن تَهْدمي ما شَادهُ الحُسْنُ في الفؤاد العميدِ**
**وحرامٌ عليكِ أن تسْحَقي آمـ ـالَ نفسٍ تصْبو لعيشٍ رغيدِ**
**منكِ ترجو سَعَادَةً لم تجدْهَا في حياةِ الوَرَى وسحرِ الوجودِ**
**فالإلهُ العظيمُ لا يَرْجُمُ العَبْدَ إذا كانَ في جَلالِ السّجودِ**

**1-بيت القصيد، مضمونه ومحتواه:**

عندما نقرأ هذه القصيدة التي نظمها من أعطى الحياة إرادتها،وأخذ منها حزنها وكآبتها؛ **أبي القاسم الشابي** عبقري تونس وكبير شعراءها الشباب والتي سماها «**صلوات في هيكل الحب**»، «نجد أنفسنا أمام صور جديدة من الشعر تحمل سمة التجديد والابتكار، وروعة الفن الخالق الموهوب، وتزدحم بطاقة فنية مبدعة،لها خصائصها الكثيرة المنوعة،من ثراء المعاني، وجدة التصوير، وحلاوة الأسلوب، وعذوبة اللفظ، وعمق الشعور وصدق العاطفة، وتحليق الخيال»[1]، والتي قد نسج أبياتها سنة 1350هـ/1931م التي تحتوي على(68بيتا)ثمانية وستين بيتا، وهي تنقسم إلى خمسة أقسام فالقسم الأول الذي يقول فيه:

**عذبة أنت كالطفولة كالأحـ لام كاللحن،كالصباح الجديد**
**كالسماء الضحوك كاالليلة القمـ راء كالورد كابتسام الوليد**
**ياالها من وداعة وجمال وشباب،منعم أملود**

فهذه الأبيات الثلاثة يناجي الشاعر حبيبته، يطري محاسنها المعنوية والحسية، عذوبتها، رقتها لآلائها، ابتساماتها، نعومتها، وداعتها شبابها...ولقد أكثر الشاعر من التشبيه.»[2]

[1] د.محمد عبد المنعم وآخرون،الشابي ومدرسة أبولو،ث170.

[2] د.يحي شامي،شرح ديوان أبي القاسم الشابي،دار الفكر العربي،بيروت ص51.

فمن خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر أعرب عن إعجابه بالطهارة الروحية التي تمثلت بها حبيبته لدرجة القداسة،ولتلك الرقة التي لا يجابهها فيها إلا رقة الورد إن رق ومال في الصخرة الجلمود أي اليابسة.

أما في الأبيات التي تلي هذه الأبيات تزاحم عنده التساؤلات حول مكنون هذه الحبيبة وعن السر الغامض الذي ينتابه حولها ماذا؟

أهي **فينوس**،آلهة الجمال عند اليونان؟ وهنا وظف الشاعر الأسطورة مع التناص، وهو مظهر من مظاهر التجديد الشعري الذي جاءت به الحداثة ومدى إطلاعه على الأدب الغربية، رغم عدم تمكنه من اللغة الأجنبية إلا أنه قد اطلع على الكتب المترجمة. ويعود الشاعر فيتساءل أم هي ملاك من الملائكة الفردوس؟.

ويمضي الشاعر في تساؤلاته، فيرى فيها رسما أبدعته يد فنان عبقري تارة، تضمن كل خصائص الحسن والجمال، وتارة يرى فيها فجرا ساحرا بهر الشاعر.

**أنت ما أنت؟أنت فجر من السحـ ـر تجلى لقلبي المعمود**

هذا هو الفجر الذي أذاب قلبه المعمود الذي أضناه الحب فأصبحت الحياة في عينيه غاية من الحسن والإبداع والجمال.

فهذه الحبيبة في نظر الشاعر شيء «يحار في أمره وفي حقيقته ...فهل هي رسم عبقري حافل بالعمق والغموض والجمال المقدس،أم هي السحر،أم روح الربيع تهب في الكون فيتفتح ورودا و أطيابا؟»[1]

وأما القسم الثاني فهو إعلان من الشاعر أن هذه الحبيبة أنها كالحياة والموت تعيد له كل الأشياء التي افتقدوها وتعيد إلى خرائب روحه ما تلاشى من سعادة أيامه.

**أنت تحبين في فؤادي ما قد مات في أمسي السعيد الفقيد**

**وتبثين رقة الشوق والأحلام، والشدو،والهوى في نشيدي.**

[1] د.حنا الفاخوري،تاريخ الأدب في المغرب العربي،دار الجيل،بيروت،ط1417،1هـ،1996،ص568.

فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا كيف أن الشاعر أقر بالجميل تجاه حبيبته التي أنارت ما كان ميتا في وجدان الشاعر،وبعثته وأعادت إحياءه من جديد،فهي التي أنعشت روحه وجعلتها تنشد للفن والجمال والحب والشوق حيث قال عنها:

**أنت أنشودة الأناشيد غنّا ك إله الغناء رب القصيد.**

أما اقسم الثالث فأنشودة الأناشيد خلقها الخالق آية من روعة،إنها سمفونية الجمال والطيب، وهي من ثم حياة الحياة، وهي للشاعر قدسه، ومعبده، وربيعه، ونشوته، وخلوده...وقد تهاوت الألفاظ والنعوت على لسانه، وذابت جوارحه أوصافا، وتكرارات للأوصاف والرؤى محاولا أن يعبر عن بعض ما يزخر به وجدانه. ويضطرم به جناته.»[1]

أما القسم الرابع ففي هذا المقطع صور الشاعر محبوبته كروعة المعبود،وهذا لاشك أنه يعبر عن تجربة شعر تمثلت في حب جعل الشاعر يهيم بخياله ويصرح بوجدانه إلى عوالم رحبه ويرتفع بفتاة أحلامه من الواقع إلى دنيا بالمشاعر والأحلام واسما إياه نبئت النور ولما لا،يناجيها شاكيا منها إليها، تضرع العابد للمعبود أن تمنحه الفرح والسلام وأن تدعه يعيش بقربها وفي ظلها.وفي كنفها عيشة العابد في محراب آلهة المعبود،وهو الذي برم له القدر والوجود.

وفي المقطع الأخير من هذه القصيدة اعتراف من الشاعر بعدم إحساس المحبوبة بالحرقة والمعاناة التي ألمت بالشاعر. «وكلام الوجدان واعتراف صارخ ولهذا تراه منفلتا انفلاتا رومنطقيا يكثر فيه التلوين،في غير تصنع ولا صنعة، ويكثر فيه التكرير في غير نقل،وعثر فيه الجمال الذي يروق ويعجب»[2]

يقول أحد العارفين بما قاساه الشابي من عذاب النفس «لقد قيض للشابي أن يشاهد هذا الخلود في الطبيعة،يجدده الربيع كل عام،وتسنى له أن يضمخ روحه بطيب الرياحين والأزاهير التي تزين عالمه وأن يجعلها

[1] المصدر السابق،حنا الفاخوري،ص568.

[2] د.رينا عوض،أبو القاسم الشابي،ص34.

تفترش بساط الحب والحنان حوله،ومع ذلك أبى إلا أن يكون معذب النفس كثير الألم»والشاهد على هذا الكلام ما جاء في ثنايا هذه القصيدة المطولة.

«إلى آخر تلك الصلوات التي تبهرنا لا بجدة معانيها أو غرابة صورها،بل بتلك الروح الشابة الأثيرية التي تسبح فيها تلك الصلوات لمن أسرار العبقرية التي تغزو على الفهم والتحليل أن نرى نفس هذه الروح الشاعرية المتبتلة في هيكل الحب تنتفض في ثروة وقوة،وتصدر عن إرادة عاتية للحياة في تلك القصيدة التي تشجينا سواء أقرأناها في صمت أم سمعناها تنشد أم تابعنا نبراتها.»[1]

إن التجديد في هذه القصيدة إنما يرجع إلى ثراء معانيها، وقوة أسلوبها والتصوير فيها وهذه الوحدة الشاملة للقصيدة التي تتمشى في سائر أجزائها وصورها ومعانيها تعبر عن الوحدة الموضوعية وبالتالي تكامل أجزاءها وترابط أفكارها وتسلسل مواقفها وأحداثها الوجدانية والنفسية وهذه نقطة إيجابية تضاف في حساب التجديد الشعري لدى الشابي،ضف إلى ذلك التجربة الشعرية العميقة وعواطفها القوية ولغتها الشبيهة بلغة الحلم والخيال،وإلى عناصر فنية أخرى نعجز عن وصفها واستقراء أسرارها البعيدة العميقة وبخاصة الصورة الشعرية فيها وجمالها.

فكل الأدباء والمتذوقين للشعر يقرون بأن هته القصيدة،من أعظم ما قاله الشابي نظرا لما تمتاز به من إتقان فني وإجادة شعرية «سواء من ناحية الموضوع أو الموسيقى أو قوة التعبير،فإننا نجل الشابي ونعظمه.»[2]

«وحب الطفولة عند الشابي،ينطوي على معنى آخر يستحق الدراسة والاهتمام ،ألم نعرف الشابي ثائرا على كل قديم رث،ومؤمنا بكل جديد مشرق؟والطفولة،أليست في أبسط معانيها تجديدا وبعثا للحياة؟ فالشابي شديد الإيمان بجدة الحياة ومن هنا كان تعلقه بالطفولة في كل شيء،ولذلك أكثر من التغني بها وتمجيدها،في شعره الرقيق البديع.تغنى بطفولة الطبيعة في ربيعها،زمن الحب والبعث والتجديد،وطفولة اليوم، فجره وصباحه،وما أكثر ما نقرأ من تمجيد للفجر القدسي وللصباح الجديد.

[1] د.سنوسي زين العابدين،الأدب التونسي في قرن 14،العرب للطباعة بتونس،ط1346،1هـ،1927م،ص65.

[2] أبو القاسم،محمد كرو،دراسات عن الشابي،ص98.

فاتنته التي أوحت إليه صلوات في هيكل الحب،لم يجد ما يتقرب به إليها،سوى أن يخلع من صفات الطفولة ما يجعلها محببة لكل قلب.»[1]

[1] د.محمد أبو القاسم كرو،كفاح الشابي أو الشعب والوطنية في شعره،الكتب التجارية للطباعة والنشر،ص31.

# خاتمة

**خاتـــمة:**

لقد أفضت بنا الدراسة التي أردنا من خلالها الكشف عن ماهية الشعر الجديد في المغرب العربي وخباياه إلى النتائج التالية:

- أن الشعر من أعرق الفنون الأدبية التي عرفها العرب منذ القجم، وأنه بالرغم مما مرّ به من تحول وتطور، ظلّ ويسظلّ يحمل قيمة إنسانية، وفنية عبر العصور.
- أنّ مصر كانت الدولة العربية الآولى في النهضة والتحديث، أنها الأم الحاضنة لأقوى التيارات التجديدية في الأدب والفن.
- أنّ النهضة التي قامت على إحياء القديم وتقليده، وتجاوزه من حين إلى آخر تجاوزا يقرب من بعثه وتجديده تعرضت لتأثيرات الشعر الغربي سواء عن طريق الترجمة والتعريب، أو عن طريق الاتصال المباشر بذلك الشعر.
- أن الشعراء العرب قد تأثروا بالتيار الرومنسي، وكيف مالوا ميلا واضحا إلى الذاتية ولفردية، وإلى العفوية في اللغة والأسلوب وإلى التنويع في الأوزان والقوافي، وإلى رقة الإحساس، ورهافة الشعور، وهجر الموضوعات القديمة (الأغراض) وجنحوا جنوحا واضحا إلى التعبير عن الأفكار المجردة بالصور المحسوسة المستمدة من الطبيعة.
- أن القيمة الحقيقية للشعر العمودي أنه جزء عزيز من تراثنا يجب أن نحافظ عليه، ولكنه ليس قرآن حتى نخشى أن نلمسه بلمسة تغيير، فنتخلى عن بعض عناصره التي لم تعد تملأنا.
- أن الشعر الجديد في المغرب العربي بأقطاره الأربعة غدى كمادة نحن في أشد الحاجة إليها لإحساسنا بأننا بقدراتنا وامكانياتنا نستطيع أن نحول الكثير من أحلامنا، بل أوهامنا إلى واقع ملموس، ومن خلال هذه النظرة نستطيع أن نقبل أفكار جديدة في وظيفة الشعر الجديد.
- كيف لا وهو التجديد الذي تتجمد الحياة دونه وتقف عجلتها، والتجدد لا يحدث التطور إلا من خلال محاولات ومغامرات لأصحاب الإرادة إرادة الكشف عن المجهول، فربما كانت إرادة تغيير الواقع الذي لا مفر من ركوده، إذا لم تصب في جداوله مياه حديدة.

- أن الشعراء المغاربة غايتهم من هذا الرغبة في الإبداع والخلق الذاتي، وبالتالي خدمة الإنسانية لأنّ في نظرهم أن الشعر الجديد هو وليد التطور الحضاري، ووليد طبيعي للعصر، لأن وجوده يلبي حاجة أساسية في نفس إنسان هذا العصر لا يشبعها الشعر القديم.
- أن الشعر الجديد في المغرب العربي قد انبثق من صميم المعانات التي عاشها الإنسان المغاربي عامة والشاعر العبقري خاصة، ولكن هذه الصفة **العبقرية** لانطلقها إلا على الذين تخطوا في زمانهم حدود واقعهم السيء وضغوطه، فأسهموا في تغييره من خلال التركيز على كشف المقابح، والتبشير بميلاد العنصر النامي الجديد، والمعاونة على سرعة هذا الميلاد.
- أن الشعر كان انعكاس للحوادث الجسام التي مرّ بها المغرب العربي، منها ما كان يتصل بالاستعمار مباشرة، وحركات التحرر الوطني التي قامت في مواجهته، ومنها ما كان يتصل بالاستبداد والفساد.
- أن الشعر في البلاد المغاربية قد تحول من المجرى الذي كان يصب فيه، فلم يبقى قاصرا من جهة على القوالب الموروثة إذ تخفف من ثقلها كثيرا.
- أن الاختلاف القائم بين الشعر المغاربي القديم والشعر المغاربي الجديد لا ينفي أن تكون هناك عناصر مشتركة بين الشعراء في كل الأزمنة و الأمكنة ، وهي ما نطلق عليه الحس الإنساني، ومثال ذلك الاشتراك في الدفاع عن حقوق الإنسان في الحياة والحرية والعيش الكريم والعدالة، ولكن الرؤية تختلف من عصر إلى آخر.
- أن شعرنا الحديث قد أثبت جدارته شكلا ومضمونا منذ كتبت فيه أول قصيدة، فخطوة تتعثر وأخرى تتقدم، والمحصل النهائي هو التقدم بعد الانحرافات والتذبذبات.
- وأن الشعر عند الشابي هو الشابي نفسه، هو عقله الفوار، وأعصابه المهتاجة، وطبيعته المتدفقة، وروحه الطيبة في عباب آلامها، وسلسلة انفعالاته في مدها وجزرها.
- والذي نلمسه في شعر الشابي إلى جانب السلاسة والطبعية والحرارة، هذا الاعتماد الشديد على التشبيه، وهذا التكرير للأفكار والصور بقصد التقرير، وهذه الثروة اللفظية والتعبيرية التي يحاول أن يحملها كل ما يختلج في نفسه.

- أن شعر الشابي هو شعر الحياة في غير إلتواء ولا تمويه ولا تضييع، هو شعر التذوق الذي يصدر عن معاناة عميقة المزافر، هو الشعر وكفى.
- وأن ما قيل عنه أنه رجل التجديد بحق، وأن جرأته وصراحته، لم تكونا إلا مظهرا من مظاهر ذلك التجديد الفكري والأدبي، وأنه كان يسعى بكل جهده لإقامة بنيان أدبي يليق بمستوى العصر المتطور.

وما نظن أننا نختم بهذه الكلمة مذكرتنا هاته إلا لنقول: إنها لبنة متواضعة في صرح شامخ وبناء شاهق، ومساهمة في المشروع العربي الكبير نأمل أن تحظى بالإعجاب والتقدير.

وشكرًا.

# مكتبة البحث

## مكتبة البحث

- **القرآن الكريم**
- **المصادر:**

• محمد موتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج2 من ت-ج، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، 2011، [ج،د،د].

•ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح محمي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1972.

•ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلّق حواشيه، خالد رشيد القاضي، جزء3،2، دار الأبحاث، ط1، 2008.

•أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، وضح حواشيه إبراهيم شمس الدين، مج 1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط3، 2011، لبنان.

• العلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، معجم عربي- عربي، المكتبة العصرية، بيروت، تح يوسف الشيخ محمد، ط1 1417 هـ/ 1996، جذر [ج، د، د]

**2- المراجع:**

•أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، الدار التونيسية للنشر.

•أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، 1985.

•أبو القاسم محمدكرو، الشابي حياته وشعره، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط5، 1971

•أبو القاسم محمدكرو، دراسات عن الشابي، منشورات دار المغرب العربي، تونس، ط1، 1966

•أبوزيان السعدي،في الأدب التونسي المعاصر،دار المعارف للنشر،سوسنة تونس 1980

•أحمد حسن بسج، ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ-1999م.

•اميل كبا،ديوان أبي القاسم الشابي،المجلد الثاني(نثر)،دار الجيل،بيروت ط1428،1هـ/1997م

• إيميل أكبا، ديوان أبي القاسم الشابي، المجلد الأول (الشعر)، دار الجيل، بيروت، ط1، 1428هـ-1997م

• إيميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي- انجليزي- فرنسي،دار العلم للملايين،لبنان،ط،1987

• بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكريا شاعر مجّد الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990،

• بوبعيو جمعة، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولو، منشورات جامعة بنغازي، ليبيا، ط1، 1990،

• حمدي الشيخ، الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث للنشر، الإسكندرية، 2010

• حنا الفاخوري، تاريخ الأدب في المغرب العربي، دار الجيل، ط1، 1417هـ- 1996م، بيروت،

• دراجي الأسمر، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1426هـ- 2005م.

• رجاء النقاش،أبو القاسم الشابي،شاعر الحب والثورة،دار القلم

• سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي "أدونيس أنموذجا"، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، 2004، لبنان،

• سلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985

• سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث، ط1، 1432هـ/ 2011م، الأردن

• سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، ط1، 1432هـ/ 2011/، الأردن

• سنوسي زين العابدين،الأدب التونسي في قرن 14،العرب للطباعة بتونس،ط1346،1هـ،1927م

• شامي، شرح ديوان أبي القاسم الشابي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997،

• شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، مكتبة دراسات أدبية، دار المعارف، مصر، ط2.

• صبرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، (قراءة في شعر صلاح عبد الصبور)، دار هومة للنشر والطباعة
• صبرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، (قراءة في شعر صلاح عبد الصبور)، دار هومة للنشر والطباعة
• عباس محمود العقاد، دراسات في مذاهب أدبية واجتماعية، مكتبة غريب للنشر.
• عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائرين، ط1، 2003، الجزائر،
• عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1423هـ/2003م
• عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية موسيقى الشعر العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2010م/1431هـ، عمان.
• عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر)، دار القدس العربي للنشر، ط1، 2009.
• عبد المجيد الحر أبو القاسم الشابي حياته وشعره،الأنيس للنشر والطباعة
• عبد الوهاب بوقرين، ثورة اللغة الشعرية،بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر(1990-1970)،دار المعرفة،ط1، 2014
• عبد الوهاب بوقرين،ثورة اللغة الشعرية،بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر(1970- 1990)،دار المعرفة،ط1 1.2004
• عبيد نصر الدين، غادة تعلن الحب ضدي (شعر)، منشورات GRAPHIQUE- scan
• عقاب بلخير، ديوان الدواوين (شعر)، الجزء الأول، دار الأوطان للنشر، ط1، 2009
• عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، أعلام وقضايا ومواقف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990
• عواد فاطمة عتيق، توظيف الرمز في الشعر العربي المعاصر، مفدي زكريا أنموذجا، مذكرة ليسانس

• فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة( قراءة في نصوص موريتانية)، وزارة الثقافة، الجزائر.
• لطفي حداد، أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، دار المدار الثقافية، مجلد 1، ط1.
• مجيد طراد،ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله،دار الكتاب العربي للنشر بيروت لبنان،1424هـ-2004م
• محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا، مع دراسة أدبية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع،
• محمد أبو القاسم كرو،كفاح الشابي أو الشعب والوطنية في شعره،الكتب التجارية للطباعة والنشر.
• محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط2، 2006م/ 1426هـ
• محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، عمان، ط2، 1426هـ/2006م
• محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية، ج1، مؤسسة بوزياني للنشر
• محمد بلقاسم خمار، ربيعي الجريح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر
• محمد بلقاسم خمار، قال محمد بلقاسم خمار في الوطن، ج1، المتصدر للنشر، الجزائر.1
• محمد بلقاسم خمار، قال محمد بلقاسم خمار في الوكن، ج1، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية للنشر، الجزائر
• محمد بوزواوي،موسوعة شعراء العرب،دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر 2010
• محمد رضوان، ديوان أبي القاسم الشابي، حياته، ديوانه، أعماله المجهولة، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1، 2011
• محمد صالح الجابري، دراسات في الأدب التونسي، دار العربية للكتاب للنشر، طرابلس، تونس، ط1، 1978
• محمد عبد الرحمن يونس، الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014
• محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز يزشرف، رشيد الذوادي، الشابي ومدرسة أبولو، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ط1، 1986

- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979
- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب للنشر، ط1، 1528هـ-2007م.
- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب للنشر، ط1، 1428هـ، 2007م، القاهرة
- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب للنشر، ط1، 1428هـ، 2007م، القاهرة
- ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث ، الأردن للنشر والتوزيع، ط1، 2011، 1431
- هاني الخير، أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والخلود، قصيدة في ظل وادي الموت، دار قليس للنشر، الجزائر، ط1، 2008
- يحي شامي،شرح ديوان أبي القاسم الشابي،دار الفكر العربي،بيروت

# الفهرس

## فهرس المحتويات:

-**دعاء**

-**إهداء**

-**كلمة شكر و عرفان**

-**مقدمة:** .....أ -ج

-**مدخل**: الشعر العربي الحديث .....02-09

**الفصل الأول: مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي**

-**المبحث الأول**: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتجديد .....13- 17

1- التعريف اللغوي.....13

2- التعريف الاصطلاحي .....13

3- المنظور المغربي للشعر .....15

-**المبحث الثاني**: مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي..... .....19- 48

1- اتجاهات الشعر في المغرب العربي.....19

2- التجديد في القصيدة المغاربية من حيث الشكل والمضمون.....23

3- الشعر المعاصر في المغرب العربي.....47

-**المبحث الثالث**: أهم رواد التجديد الشعري في المغرب العربي.....50- 58

1- مفدي زكريا.....50

2- حمود رمضان.....54

3- محمد بلقاسم خمار.....56

**الفصل الثاني: أبو القاسم الشابي أنموذجا**

-**المبحث الأولّ**: المولد والنشأة.....62- 71

1- دراساته.....62

2-نشاطه الأدبي والثقافي.....63

3- الشابي وحياته.....66
4- الشابي والمنية .....69
5-آثاره.....71
-**المبحث الثاني**: أبو القاسم الشابي وتجديده الشعري.....73- 84
1-التجربة الشعرية.....76
2-الوحدة العضوية .....78
3-الصورة الشعرية.....79
4-اللغة الشعرية.....81
5-التجديد الموسيقي.....83
-**المبحث الثالث**: قصيدة صلوات في هيكل الحب.....86- 92
- نص القصيدة.....85
- بيت القصيد: مضمونه، ومحتواه.....88
- **خاتمة**.....94- 96
- **مكتبة البحث** .....97- 98.
- **الفهرس**.....100- 101.