وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. مولاي الطاهر –سعيدة–
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي
تخصص لسانيات عامة :
الموسومة بـــ :

اللّغة والدراما في الشعر الجزائري المعاصر
(قصيدة مبارك جلواح أنموذجا)

إعداد الطالبتين:
- بن عياد سهام.
- بن ديدة حليمة.

إشراف الأستاذة :
– أ.بلحيارة

السنة الجامعية:1438–1439هـ/2017–2018م.

وفي خاتمة بحثنا هذا يمكننا رصد أهم النتائج التي توصلنا اليها:

أن الدراما فن من فنون الأدبية التي تعني في مجملها الصراع.

الدراما تحوي كل ما يحدث في الواقع والحياة التي يعيشها الفرد بتفاصيلها وأحداثها، وكل ما يعتريها من صراعات واصطدامات سواء من الأفراد أو أحداث ويخلف كل ذلك تأزم للأحداث لوصولها الى الذروة وزيادة التشويق.

البناء الدرامي يضم العناصر المتكونة من (الشخصيات، الزمان، المكان) وكل ذلك يمثل على خشبة المسرح بتقديمه كعرض يتلقاه الجمهور.

للدراما والشعر علاقة تواصل ومزاوجة حيث أن الشعر يهتم بالدراما وكانت متجسدة في طياته منذ القدم لكن تم الاستفادة لها بشكل مفصل ودقيق في ظل التجديد وظهور أساليب جديدة أي علاقة وطيدة وعلاقة تكامل.

أ -البعد الدرامي في الشعر العربي:

الرومانسية كمذهب أدبي إنساني "لم يفتعلها دعاتها بل تهيأت لها النفوس بحكم ملابسات الحياة، أو على الأصح تضاريس الحياة التي ترسم للفنون والآداب مسالكها، وتوجيه تياراتها لذلك لم تكن وقفا على مجتمع أو عصر أو أمة". [1] فرواج الفلسفة العاطفية ونهوض الطبقات المحتقرة في ظل الحروب والثورات وتطلعها الى نيل حقوقها السياسية والاجتماعية، مع الإيمان المطلق بالانطلاق والتحرر ضاعفت من بذور الرومانسية وتوسعت لتثبت في كل أتربة العالم مناشدة بذلك الحرية والتحرر، وعرفت بيئة ملائمة لها عند العرب: حروب وتوترات، أزمات وثورات، فظهر بذلك الكثير من الشعراء والنقاد الذين كانوا يحاولون الوصول الى لمسات تجديدية في الأدب خاصة مع من تأثروا بالنزعات التجديدية الى الغرب. ويعود الفضل لشعراء المهجر فقد كان لهم الأثر الكبير في أنماء حركات التحرر والبعث بالقديم نحو التجديد والتغيير.[2]

ويمكن أن نستدل على ذلك من خلال علاقة تقاربية بين العرب والغرب، (وإن اختلفت في العمق والشمول) فمواجهة التغير الحضاري وبروز الذاتية واعتبارهما عنصرين أساسيين في الأدب الرومانسي الأوروبي، قد كانت نفسها محور الحركة الرومانسية لدى العرب المحدثين، وإن بقي الإقرار بوجود اختلاف جذري قائم لا محال إذ جاءت " الحركة الرومانسية في الأدب الأوروبي تعبيرا عن مرحلة حضارية انتقل فيها المجتمع الأوروبي من نمط من أنماط الحياة، الى نمط جديد يناقضه ويكاد يضع حدا حاسما بين عالمين مختلفين وقد شمل التحول كل مظاهر الحياة في السياسة

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص87.

[2] ينظر، نجم الدين الحاج عبد الصمد، الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية، ص10.

والاجتماع والأخلاق والمدينة والأدب والفن، وانتقل الأدب من مرحلة عرفت بالكلاسيكية الجديدة إلى مرحلة عرفها الناس باسم الرومانسية، أما التغيير الذي طرأ على المجتمع العربي فلم يكن برغم جسامته على النحو من الحسم والشمول، بل ظل محصورا إلى حد كبير اتجاه الطبقة الوسطى، وظل ارتباط هؤلاء بالتراث ومصادر الدين واللغة، يترع بهم إلى شيء من المحافظة ويحد من استجابتهم التلقائية لدواعي التحول الجديد".[1]

وفي ظل الجو الضيق لفردية الشاعر والخانق لحريته، وغيابه عن ذاته ومشاعره ووجدانه، برزت طائفة من المثقفين انفتحوا على التراث العالمي من فكر وحضارة وأدب، فراحوا يركزون في دراساتهم على التيارات الفكرية والأدبية المعاصرة، ساعين بذلك إلى إلحاق ركبهم الحضاري والأدبي بالتيار العالمي، واستطاعوا من خلال هذا التأثر أن يحولوا تيار الأدب من مرارة الامتهان إلى أدب يبحث في النفس الإنسانية وخلجاتها، فعرفت الرومانسية وجودها عند العرب منذ أزمنة طويلة، كون الشعر العربي غنائي ووجداني منذ تاريخه الطويل والرومانسية تناشد الغنائية والوجدان، كما أن العرب كغيرهم يتوقون للحرية والتحرر وهم تحت أقدام الاستعمار والرومانسية تناشد الحرية.

وفي خضم انتشار الموجة الرومانسية في الوطن العربي ولاسيما بعد الحرب العالمية الثانية، أخذ الأدب ينمو ويقوى ويصل نبضه إلى الجزائر، ويجد من الأدباء والنقاد الجزائريين من يعنى به، ويتتبع تطوراته ويتأثر به تأثرا قويا وظهرت في تلك الفترة " نصوص نقدية كثيرة، تنظر إلى الأدب

[1] عبد القادر القط، اتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص10.

والفن من خلال المنظور الرومانسي، ولعل أهم تلك النصوص هي التي كتبها أحمد رضا حوحو...محللا وضعية الأدب الجزائري وما هو عليه من تخلف وتبعية".[1]

فالنهضة الأدبية والشعرية عند رضا حوحو هي تلك التي تخرج من زيها التقليدي، وتنفلت من زمام إحياء الأطلال الميتة، والسير على خطى التجديد بدلا مسالك المحاكاة.

فبعد الخمول الفكري والجمود الشعري الذي ميز الحركة الشعرية في عصورها السابقة برزت الى الوجود من يزيل الغبار ويضفي الانتعاش بعد الغيبوبة إنها الحركة الإصلاحية، التي بعثت بالشعر الجزائري الى عز نضجه ونصبه ضمن أعين الحداثة فانطلاق الحركة الإصلاحية في الجزائر دور فعال في نهضة الشعر، حيث راح شعراء يلتمسون جدة المذاهب الأدبية لدى العرب والغرب واستطاعوا أن يستجيبوا ويتفاعلوا مع بعض الاتجاهات التي تعتبر جديدة آنئذ كالاتجاه الوجداني الرومانسي".[2]

كما ظهرت في الساحة الشعرية أسماء لشعراء كانوا على تأثر عميق بالشعراء الرومانسيين في المشرق العربي، تخص الذكر شعراء المهجر الأمريكي، حيث أخذوا مختلف التعريفات والقضايا والعديد من الأفكار والآراء بدءا من رمضان حمود إلى مفدي زكرياء، أبو القاسم سعد الله، مبارك جلواح، فكانوا من أكثر المتفطنين إلى نقاط ضعف شعرهم وتأخر حركتهم الأدبية في مواكبة نهضة سابقاتها من الحركات الأدبية لدى العرب، فوجدوا في الشعر الكلاسيكي ما يقيد التطور

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص140.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص31.

والنهوض وأنه لا يخرج من إطار التقليد والمحاكاة، فالشعر عندهم وسيلة لإحياء التراث لا لمعالجة الحاضر.

على الشاعر باعتباره ابن الوطن أن ينظر بصدر جريح ونفس متألمة إلى تردي الأوضاع الاجتماعية والسياسية في المحيط الجزائري، والى الحريات المسجونة والمقيدة، والى الشعب المقهور ليغير بذلك من وجهة الشعر ويعبر به عن روح العصر.

منسجما بذلك مع المدارس العربية خاصة الرومانسية، باعتبار دعواها للانطلاق والتحرر، رافضة للقيود والحدود، ومؤيدة للعاطفة قبل كل شيء، آخذة بالبصيرة بواقع المجتمع وآلام العصر، إذ لا يمكن القول عن شعر شاعر أنه رومانسي لمحض الصدفة فقط، أو بمجرد الإعجاب والتعلق بالمذهب بل يجب ويستلزم أن يحمل خصائص المذهب الرومانسي لنقول عنه أنه مبدع في هذا المجال.

وبذلك فكل شاعر جزائري يحمل هذه الآراء ويتبناها في شعره يكون شاعرا على حد تعبير عمر ابن قتيبة الذي يقر بأن كل شاعر حمل هذه الصفة عن جدارة واستحقاق هو مبدع في الشعر الوجداني، لكن المهم ليس فقط في الشاعر في حد ذاته، بل في المدارس التي ينهل منها مادته الأدبية ويجسد أرائه الفنية، فقبل أن نقول عن الشاعر أنه رومانسي لا بد من النظر فيما إذا كانت هناك مدرسة رومانسية ينتمي إليها ينهل منها مبادئه وآلياته في الشعر، لأنه لا وجود لشعر بمعزل عن المدرسة التي توجهه وتوضح مسالكه، فالإحساس الجم والشعور الصالح لا يكفيان [1] بل لا بد من

[1] عبد القادر المازني، شعر "غاياته ووسائطه"، تحقيق فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، ط1، 1915، ط2، 1990، بيروت، د.س، ص85.

مرجع ينمي هذا الإحساس ويقوي الشعور، ويراقب الأفكار المعبر عنها بالتحليل والنقد ودون هذا يصح القول بوجود شعراء رومانسيين لا شعر رومانسي.

وهذا ما يؤكده طرح محمد ناصر حيث يقول "بادئ " ذي بدء نود أن نشير إلى أنه ينبغي على أن نتصور أنه قد وجدت في الشعر الجزائري مدرسة أو مذهب رومانسي بالمفهوم الدقيق للكلمة، فإن الرومانسية كما عرفتها أوروبا فلسفة متكاملة في الحياة والمجتمع و الدّين وغيرها، بينما ظلت في الجزائر وفي سائر الوطن العربي مجرد اتجاه لاختلاف العوامل والظروف".[1]

وهو المؤكد أيضا على أن "الأدباء والشعراء الجزائريين لم يلتزموا بالرومانسية مذهبا فلسفيا، وإنما اقتصروا في الأغلب الأعم على الأخذ بهذا المذهب فيما يمت بصلة الى الشعر والأدب خاصة، وهم في هذا لايختلفون عن بقية الأدباء والشعراء في الوطن العربي الذين اقتصر أخذهم بهذا المذهب على نقطتين أساسيتين وهما...مقاومة الأدب التقليدي، والدعوة إلى الرجوع إلى ذات الأديب".

ولا أحد منا يستطيع أن ينكر بأن الشعر الجزائري يفتقد لكثير من المقومات والمبادئ التي تقوم عليها الرومانسية ونظرا لما تتضمنه في تعابيرها عن الذات واللجوء إلى الطبيعة، فيكفي أن نقول عنه أنه شعر وجداني. "واتجاههم هذا لم يأخذ الطابع الثوري ضد المبادئ الكلاسيكية، بل انطلق رواده من حبهم للحرية وشعورهم الحزين بواقعهم المرير، وعليه لم يكن الاتجاه الوجداني مذهبا خاصا له نظريته في الشعر، وفلسفة مؤسسة، بل كان مجرد اتجاه عبر فيه الشعراء عن ما يجوب بخاطرهم، بأشكال مختلفة، آخذين من الرومانسية أهم خصائصها وهي الإغراق في الذاتية".

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص85.

وهو ما جعل الكثير من النقاد الجزائريين يتحرجون من استعمال الشعر الرومانسي وإنما يحتاجون إلى استعمال الشعر الوجداني، دلالة على الشعر الذي يحمل بعض ملامح الرومانسية وبذلك يكون مدلول الكلمة الثانية أقرب وأنسب من مدلول الكلمة الأولى، لأنه ليس أصدق من أن يكون المصطلح تعبيرا دقيقا وترجمة صادقة لمضمونه وماهيته، فطبيعة الشيء هي التي تفرض صورته.

ثم "إن ما يمكن تسميته بالرومانسية عبارة عن وجدانية خاصة لأن الوجدانية وجدت من قبل بل هي إحدى سمات الإنسان في جل العصور، والوجدانية لون من الأدب الذاتي الغنائي الذي يبتعد عن النظرة الموضوعية للأشياء، فيكون صدى لأحاسيس الأديب العفوية وترجمانا لقلقه واستقراره".[1]

ويبقى الإقرار بعدم وجود مدرسة رومانسية توجه الشعر الجزائري، لا يعني عدم التجديد في الشعر والخروج من عبيد التقليد، بل هناك جديد وتجديد بسيط بساطة الثقافة الأدبية الجزائرية فقد مس الشعر الجزائري طابع وجداني عالج فيه الشعراء الجزائريين مختلف القضايا والخصائص التي أخذوها من المذهب الرومانسي كالحديث عن الطبيعة، الفرد والمجتمع، آلام الوطنية وحب التحرر.

وهذا ما يدّلنا على أن "الأدباء الجزائريين الذين اختاروا هذا الاتجاه لم يختاروه عن تقليد أو انبهار، إنما وجدوا فيه ما يلاءم معاناتهم اليومية، وما يشعرون به من توترات نفسية، كانت في حد

[1] سكينة بوشلوح، محمد زغينة، المقالة الوجدانية في النثر جمعية علماء المسلمين د.ص.

ذاتها دافعة للاستصراخ، والثورة، والتعبير عن إرادة قوية في التغيير والتطوير. [1]وحققوا بكل جدارة واستحقاق، نتائج باهرة، وخطى جريئة سديدة في الشعر والنثر بالقطر الجزائري.[2]

الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري لم يتولد من فراغ و لم يأت به الآخر الغريب، بل كان من رحم الوطن ومن نبض إحساس شعراء الجزائر، فقد هيأت له ظروف ومؤثرات عديدة، اجتمعت لدفع عجلته نحو الأمام، كالظروف السياسية، الاجتماعية التي عاشها الجزائريون في أغلال الاحتلال الفرنسي مما أنبت في ذواتهم سوداوية في الرؤية، وخلقت في نفوسهم نغمات حزينة مفعمة بالألم والأمل لتكون بذلك صبغة على ألسنة الشعراء "والحقيقة التي تبدو واضحة لنا هي أنه على قدر وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه وإدراكه لطبيعة الصراعات والعلاقات فيه يتضح موقفه الفكري إزاءه، وتتحدد فلسفته في التعبير، فهو يجسد لأساليبه الفنية هموم عصره الذي يعيش فيه.[3]

2- الشاعر الجزائري والوجدانية:

نظر الشاعر الجزائري إلى واقعه بنفس مكسورة وآمال محبطة، تضعف قواه، وتنقضي عزائمه لأنه يعاني مرارة الغربة في دياره، فكانت بذلك نظرته للواقع أكثر عمقا وأشد وعيا مرتبطة بالذات والعصر.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص145.

[2] المصدر نفسه، ص145.

[3] كمال فنيتش، التجربة الشعرية عند أبي القسم سعد الله "مرحلة التحولات"، ص07.

فالحركة الشعرية الجزائرية في هذه الفترة تحاول تبوء مكانة مغايرة تماما لما كان سائدا من قبل، ساعية وراء اكتساب تقنيات التعبير الشعري ويفرض آليات بديلة، لتخرج شعر من جوف التقليد وتتفلت بخيطها من زمام التيار المحافظ "إن إحساس الشاعر الجزائري بالتحول ناتج عن إحساسه بعنصر الزمن وربما طبيعة وجدانه، المعايش لحقبات التاريخ المتسم بالكثير من التطورات والفقرات، والحافل بالأحداث الكبرى، جعل من الوجدان حقلا خصبا لهذا الإحساس، لذلك ألفينا الشاعر الجزائري الحديث دائم الاستشعار الممكن، لا يقبع في الدوائر المغلقة لوقت طويل وإنما ينغلق وما يلبث أ يجد نفسه مجبرا على الحركة والانتقال، ومن ثم امتلك مشاعر التغيير القوية التي تمكنه من تحسس ملامح الذات في مختلف تشكيلاتها وترسم طبيعة الفضاء التعبيري الذي يلاءم وجدانه وفكره.[1] وربما نلمح إلى أن طبيعة الاستعمار الذي عان منه الفرد الجزائري كان وراء هذه الرؤية هذا النوع من الإحساس فالشاعر مصطفى العماري في قصيدة " لسنا بغير الضاد نلتئم" يقول:

العاشقان السيف والقلـــم والخالدان الله والقيـــــــم.

بقصائدي...بالوجد متفسحا ألما.. وروح الثورة الأ لم.

وليس أصدق من القول أن الشعر عند الشعراء الجزائريين المحدثين، ممارسة ذاتية يختص بها الفرد لا المجتمع ينبعث أساسا من نفسيته المتألمة، ويندفع من روحه المتألمة يقتلع جذور كلماته من رحم آلام الوطن، ويغرسها في آذان صاغية واعية مقدامة على التحرر والإنطلاق.

[2] عبد المالك ضيف، الخطاب المفتوح في قراءة الشعر الجزائري سنوات الثمانين، جامعة مسيلة، حوليات الآداب واللغات، الجزائر، 2006، ص39.

يقول رمضان حمود " إن الكلمة الرشيدة، إذا أصدرت من قلب نقي طاهر وبذرت في قلب يشابهه، تولد منها غصن الأمل والحياة". [1]ويدلنا باعتباره رائد الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري من خلال تأثره العميق في المدارس العربية، وتعلقه الشديد بشعراء الرومانسيين الأوروبيين كما سبق وأن ذكرنا على معايير جديدة يقاس عليها الشعر، فالشعر عنده يسمعه العامة، ولكن يقوله الخاصة والقلة القليلة ممن توفرت لديه القدرة على الالتزام ب: " الفكر الثاقب والعقل الصائب والذوق السليم"[2] كما أنه جعل من العاطفة والصدق الفني شرطان أساسيان لا غنا عنهما في نجاح أي عملية شعرية متجاوزا بذلك " الوزن والقافية".

فالشعر قبل أن يكون كلاما موزون ومقفى " يكون أحاسيس، ومشاعر، ومعاناة...آهات حزن وآلام". [3] وفي غمرة انتشار الشعر الرومانسي غربا وعربا، ومنذ اللحظة التي انتشرت فيها أفكار ورؤى رمضان حمود ظهر شعر كثير وشعراء متميزون اتسم شعرهم بطابع وجداني كانت فيه العاطفة الجياشة والذات هما ركيزتا الشعر الجزائري أمثال سحنون، مبارك جلواح، عبد الله شريط، ممن تبنّوا المفهوم الوجداني والخصائص الرومانسية في أشعارهم.

[1] صالح خرفي، حمود رمضان، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص161.

[3] أحمد شرقي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 الى سنة 1945، ص03.

وقد ساعدهم على ذلك آراء رضا حوحو النقدية، باعتباره من النقاد الجزائريين الأوائل الذي أدرك طبيعة هذا الاتجاه " فقد أوضح في مقالاته النقدية، عن نظريته الواعية وتمثله الكامل للخصائص التي يميزها الأدب والفن، عند أصحاب الاتجاه الرومانسي.[1]

فقد تناول شعراء الطبيعة في شعرهم، وأسقطوا عليها الصفات الانسانية، حيث خاطبوها كما يخاطب الانسان أخاه، فالكآبة التي يعيشها الشاعر عبد الله شريط نلتمسها في عناصر الطبيعة، والتي جسدها في قصيدة يقول فيها:

هو ذا الصيف يا فؤادي ينساب بجنبي مفعما باللـــــهيـــــــب

قد تولى عهد الربيع الذي شا خ صراعا، ومال نحو الغروب

إن كل صورة في هذه المقطوعة نحس بها وكأنها قطعة من وجود الشاعر نفسه.[2]

ومع تنامي الوعي بالواقع الاجتماعي ومعاناة الشعب المستعمر، تاقت أنفس الشعراء إلى الثورة والتحرر، بعدما سيطرت على ذواتهم خيبة الأمل والحسرة يقول رمضان حمود في قصيدته " يا قلبي":

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان

ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان[3]

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص141.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص511.

[3] المصدر نفسه، ص200.

في هذه الأبيات نلتمس حسرة الشاعر وبكاءه على ما يعانيه قلبه من الأسى نتيجة مرارة الحياة التي يعيش فيها، ومن الظلم الذي يعانيه.

ويؤمن كل من الشاعر الناقد " رمضان حمود" والأديب الناقد "رضا حوحو" إيمانا ثابتا على أن الرومانسية هي المذهب الوحيد والأوحد الذي ينظر للإنسان كشخصية فاعلة، يجد فيها ذاته بكل روحها ورحابتها، فهو ينظر إلى العالم نظرة فردية فريدة تنطلق من إحساسه وخفقان عواطفه.

ويتفقان رغم التباعد الزمني بينهما واختلاف التوجه الأدبي على أن الشعر هو " الشعور بما يحتويه من مشاعر وأحاسيس، هو الروح الصادق في التعبير مبتعدا بذلك عن معيار الوزن والقافية، أما الكتابة عندهما فليست بدافع النحو و البلاغة، ولا الألفاظ الرنانة، بل هي التعبير عن مكامن النفس خلجاتها".

كل هذه الآراء والطروحات تجعلنا على يقين تام دون أي شك في التأكيد على أن الشعر الجزائري قد سلك غمار التجديد، مهيأ نفسه لوراثة اتجاه الرومانسي العربي.

ب – الدراما في الشعر الجزائري:

هذا التحول الجذري في عمود الشعر العربي وإذا كان الشعر الدرامي كما يقول " إليوت" وهو مصدر إلهام عبد الصبور الثري. قادرا على إيصال قبل أن يفهم "أدركنا أنه يمثل ذرة التعبيرية المعاصرة، وإنه قد أدى إلى احتراف الغنائية".[1]

[1] صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، ص122.

إن صلاح عبد الصبور والشعراء المعاصرين عامة الذين اتجهوا نحو درامية الشعر، أو النزعة الدرامية في القصائد تخلو عن بناء القصيدة القديمة (التقليدية) واتجهوا من الموسيقى والألفاظ الرنانة إلى التعابير الدالة والاهتمام بالحياة وما يعتريهم من مأساة وصعوبات وصراعات.

وصفوة القول من كل ذلك:

- الدراما كلمة يونانية تعني الفعل وتعد أيضا جزءا من المسرح.
- تعتبر الدراما مجموعة الأحداث المتعارضة التي تنبت منها صراعات وبالتحديد تعني الدراما الصراع
- تسلط الدراما ضوءها على الواقع والحياة المعاشة للأفراد فتهتم بتفاصيل الأحداث السائدة التي تنشب منها صراعات بين الأفراد لتصل إلى حدث مشوق. يقتضي كل ذلك شخصيات وحوار، زمان ومكان، ولها أن تقدم في شكل مسرحي.
- يعد البناء الدرامي هو الشكل الذي يكون عليه العمل الدرامي ويضم في محتواه عناصر هي: الحدث، الحدوتة، المحاكاة، التمثيل والممثل، الصراع، البطل المأساوي، الحوار، الزمان والمكان.

كما أكد جلال خياط أن "علاقة الدراما بالشعر قديمة حظيت باهتمام شعراء ونقاد كثيرون"[1] فقد اهتم بها العديد من الشعراء، وكانت في أعمالهم الشعرية بشكل واضح كأسلوب انتهجه معظم الشعراء خصوصا في فترة الحركة التجديدية.

[1] جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، ص32.

لقد شهد القرن العشرين فترة حافلة من التجديدات والتغيير وإيجاد أساليب جديدة تعطي الشعر مكانة وهيكلا جديدا ــ ومن بين تلك الأساليب الدراما فقد اهتم بها العديد من الشعراء وكانت متواجدة في قصائدهم ومن بين كافة الشعراء الذين برعوا في ذلك نخص ذكر شعر صلاح عبد الصبور. فجاء قول صلاح فضل موضحا أن " شعر صلاح عبد الصبور، إذ أدرك الجميع تقريبا غلبة الطابع الدرامي عليه، لا لأنه كتب الدراما الشعرية وإن كان ذلك من النتائج الوشيحة بالظاهرة، ولا لأنه قدم عالما دراميا كثيرا ما وسم بالحزن المأساوي، ولكن لأنه أساسا قد أسلب الدراما، أي منحها أبعادا تعبيرية لم تكد تعرفها بهذه الكثافة المنتظمة لغة الشعر العربي قبله".[1]

لقد امتاز شعر صلاح عبد الصبور بطابعه الدرامي ووصف بالمأساوي، وكانت أغلب قصائده تتميز بأسلوب درامي.

كما أن اتجاه عبد الصبور وكل من عاصره نحو الأسلوب الدرامي في الشعر العربي أحدث تغيرا على المستوى العام للقصيدة ففي قول صلاح فضل "إن التحول الشعري في الذائقة العامة الذي أحدثه صلاح عبد الصبور وأبناء جيله بنسب متفاوتة في زحزحة الموسيقى... وإعلان تمرد حقيقي في بنية القصيدة تجلى عنده على وجه الفكرية التي تتمثل في القصيدة الدرامية.

[1] صلاح فضل، أساليب شعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط1998م، ص121.

ومن خلال ما تجسد في قول عز الدين إسماعيل يظهر أن الدراما مدت جذورها بعمق واتسعت في باطن الشعر تحديدا في فترة القرن العشرين. كما يظهر في ظل الحركة التجديدية في الشعر حيث " بحث شعرائنا عن الأساليب الجديدة اقتربوا من النزعة الدرامية".[1]

من هنا نلحظ اهتمام الشعراء بالدراما من خلال بحثهم عن أساليب تجديدية فأخذوا بعين الاعتبار الخصائص الدرامية في أعمالهم الشعرية.

ومن بواعث اتصال الدراما بالشعر قول إسماعيل محمود محمد إحطوب " ثمة علاقة تزاوج، تربط بين الشعر والدراما بكافة أنواعها، وهذه العلاقة لم تضعف خيوطها الا في حقب متأخرة ويبدو أن الشعراء المعاصرين، بدؤوا بإعادة صلة الرحم بينها، فأخذت المسرحيات الشعرية تعود من جديد كمسرحية: " جريمة في الكاتدرائية" لإليوت، وسولار اللفيتوري، و"مأساة الحلاج" لعبد الصبور، وكذلك تظهر الدراما في القصائد الطويلة كقصيدة: "السماء الثامنة" لأدونيس وقصيدة "المومس العمياء" للسياب، قصيدة " سقوط دبشليم" للفيتوري وغيرها. إذن هنالك عدم انفصال بين القصيدة الغنائية، وغالبا ما يمكن للتجربة الواحدة أن تكون غنائية ودرامية معا".[2]

ج – مفهوم الشعر الوجداني عند الشعراء الجزائريين:

لقد ظلت البيئة الثقافية الجزائرية في فترة العشرينيات مشدودة إلى أصولها التراثية، تتزع إليها بوجه من المحافظة والتقليد، وارتبط شعراؤها بالأطر نفسها، فظل مفهومهم للشعر محاكاة هدفه

[1] جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د ط، 1982م، ص32.

[2] إسماعيل محمود محمد إحطوب، النزعة الدرامية في ديوان بلد الحيدري "حوار عبر الأبعاد الثلاثة"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص48 نقلا من علي جعفر العلاق البنية الدرامية في القصيدة الحديثة، دراسة في قصيدة الحرب، مجلة فصول، ج7، 1987، ص39.

الجمال الفني وحسن الصياغة اللفظية، وبقي نفسه تقريبا مع بعض الانحناءات التجديدية في الثلاثينيات خاصة مع بداية دخول التيارات الأدبية الحديثة، وتأثيرها على الأدب العربي، إلى أن بلغ الشعر تغيره الفعلي في الأربعينيات مع جملة من الشعراء والنقاد الذين انفتحوا على الثقافة العربية ينهلون منها ويأخذون ما ينهض بأدبهم.

يعتبر أبو اليقظان واحدا من بين الشعراء الجزائريين الذين أطلقت عليهم صفة الشاعر المخضرم، حيث باتت جذوره تشده للقديم وأعضاءه تتلون بصبغة التجديد، وتبقى الأولوية عنده للأصل، فتمسكه بالتقليد والمحافظة واضح للعيان وذلك من خلال تأكيده على الآراء التقليدية في مفهوم الشعر على أنه "الكلام الموزون والمقفى"، وذلك بالتزامه وحدة الوزن وضرورة الانسجام بينه وبين المادة الأدبية، مع الأخذ أيضا بجمالية القافية ووحدة الروي يقول: "وعلى الشاعر أن يختار من البحر ما يلاءم الموضوع معا للوزن وتسهل معه صياغته بأن يكون لديه مجموعة كبيرة من المواد الموازية ، وعليه أن يختار من الروي ما كان عنده الشيء الكثير ليحسن اختيار ما يتوافق مع ما قبله".[1]

إلى جانب اعتنائه أيضا بتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة خاصة ما يتعلق بالأغراض الاجتماعية والمناسباتية.

[1] أبو اليقظان ابراهيم، ديوان أبي اليقظان، الجزائر، المطبعة العربية، ط1350، 1ه، ص16، نقلا عن أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الجزائري من سنة 1925 الى سنة 1954، ص144.

أما في تعريفه للشعر على أنه"وحي يوحيه الخيال على النفس فينطق به اللسان فينشده الدهر قرونا"[1] فهو تعريف نظري أخذه من مفهوم الشعر لدى مجموعة شعراء الديوان، دون أي تطبيق منه لأرائها في أشعاره، لتكون بذلك تعدد الأغراض الشعرية ووحدة الوزن والقافية هما أساسا الشعر عنده، أما التعبير الصادق عن الذات فهو من الأمور الزائدة التي لم يكن لها في شعره إلا الحضور الخفيف، ومن يلتزم بهذا فليس له من التجديد بشيء لأنها مبادئ منافية تماما لمؤيدي الشعر الوجداني.

وغير بعيد عن أبي اليقظان، ظهر شاعر آخر سلك نفس الطريق وتبنى نفس الموقف في الأخذ بالقديم معيارا له بإضفاء عليه حلة جديدة.

الشاعر خبشاش محمد الصالح هو أيضا من الشعراء الذي غلبت النظرة التقليدية على أشعاره، والتمسنا فيه روح التجديد في الأخذ ببعض المبادئ الوجدانية، كالتعبير الصادق والإحساس الجم، لكن يبقى هذا كشيء ثانوي، أما الرئيسي عنده فيتمثل في الالتزام بالوزن والقافية، معرفا بذلك الشعر على أنه: "قول منظوم ببيان ساحر، بليغ في مسبكه، رشيق في معانيه، صادق في عواطفه، بعيد عن التكلف".[2]

فهو من حيث الشكل يولي الوزن والقافية وكذا الجانب الذاتي عناية خاصة، ويبرزهما كعناصر مهمة، لكن تبقى الرّيادة للوزن والقافية فهما " شكلين فنيين للشعر دون غيرهما من العناصر التي

[1] المرجع نفسه، ص16، نقلا عن، المرجع نفسه، ص144.

[2] محمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 الى سنة 1954، ص146.

يتكون منها ويتكامل بها، مثل التعبير الصادق عن الذات والرؤية الشعرية"[1] فالمهم عنده هو الشكل لا المضمون، التعامل مع الشعر كوسيلة لا كغاية.

الشاعر الثوري مفدي زكرياء هو لآخر واحد من الشعراء تبنى في مفهومه للشعر موقفين لكن الغلبة عنده كانت للوجدان رغم تمسكه بالقافية، فقد تطرق في قصيدة" رسالة الشعر في الدنيا مقدسة" الى مفهوم الشعر وعلاقته بالوزن والقافية.

"تنكروا للقوافي حيث أعجزهـــــم صوغ القوافي وضلوا عن ثناياها

قالوا جمود على الأوضاع وزنكم فشعرنا الحر لا يحتاج أوزانـــــــا"[2]

وبالرغم من إقراره بأن الوزن والقافية هما معيار الشعر ولا رجعة في ذلك وأن الخروج عنهما يعتبر تطاولا على القيم الجمالية والإيقاعية، "إلا أن شعره الوطني يتميز بقوة العاطفة والروح التي يعبر عنها الشاعر...بالإضافة إلى بروز شخصية الشاعر نفسه في الآراء الوطنية التي عبر عنها".[3]

الوطني لم يكن مجرد نزوة عابرة بل كان إحساسا صادقا وتعبيرا قويا عن عواطفه الذاتية وزفراته الوجدانية.

ومع توافد التيارات الأدبية الحديثة على الجزائر، ظهر شعراء آخرون أخذوا وجهة معاكسة، وسلكوا مسالك التجديد والتغيير من مفهوم الشعر وفق مبادئ وآراء تطبيقية.

[1] المرجع نفسه، ص148.

[2] المرجع نفسه، ص148.

[3] صالح خرفي حمود رمضان، ص149.

ويعتبر رمضان حمود هو من الشعراء الأوائل الذي حمل رؤية تجديدية ومناهضة تماما لما كان سائدا في القديم، ساعيا إلى إحداث تغيير في ماهية الشعر مبتكرا مفهوما جديدا للشعر يقول: " شعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن والقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال" [1] وهنا يتضح اختلاف المعايير الشعرية بينه وبين أسلافه، فهو قد ركز على المضمون أكثر منه على الشكل ودعوته التجديدية لم تكن بدافع التخلي عن الوزن والقافية والتحرر منها، بل اعتبرهما من مقتضيات الجمال في الصورة الخارجية للشعر، وحث الشعراء على الاعتناء بالتعبير الصادق عن وجدان الشاعر وذاته، فالشعر عند رمضان حمود هو: الروح والوجدان، الشعور والانفعال، ليصبح بذلك التعبير عن الذات والعنصر الأساسي والمهم، لذلك لم يقتصر في تعريفه للشعر على مفهوم واحد بل أخذ عدة تعريفات كل منها يحيط بجانب من جوانب خصائص الاتجاه الوجداني يقول: " الشعر تعبير عن رؤية وجدانية نابعة من تجربة الشاعر وتعبر عن إحساسه الصادق بغض النظر عن موضوع التجربة"[2] و" يكون بذلك تصويرا لأثر الأحداث على النفوس بعكس رؤية الشاعر وإحساسه" [3] وهذه هي الغاية المقصودة من الشعر.

[1] صالح خرفي حمود رمضان، ص101.

[2] محمد سرفي الرقاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 الى سنة 1954، ص151.

[3] المرجع نفسه، ص151.

ومازال رمضان حمود يعرف الشعر على أنه " النطق بالحقيقة تلك الحقيقة العميقة الناطق بها القلب"[1] وقد قدم رمضان حمود تعريفات أخرى للشعر في كتابه بذور الحياة بعنوان " الشعر والشاعر" يقول فيه: " الشعر وحي الضمير والهام الوجدان" ، الشعر موج متدفق يقذفه بحر النفس الطامي" ، "الشعر تموجات رومانسية تغترف القلوب الحية"، " الشعر هو ما حرك الساكن وسكن المتحرك"، " الشعر أنفس هدية تقدمها الطبيعة الهادئة إلى القلوب الكبيرة " الشعر هو تلك الجاذبية الساحرة التي تجمع بين النحلة وزهرة الربيع الفاتحة أكمامها".[2]

وقد أكد أرائه هذه المبنية أساسا على الذات والوجدان وتجاوز الوزن والقافية بيتين شعريين يقول فيهما:

"فقلت لهم لما تباهوا بقولهم ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر

وليس بتنميق وتزويق عارف فما الشعر، الا من يحن له الصدر"[3]

ليكون بذلك المفهوم الجديد للشعر عند رمضان حمود مبنيا على مبادئ وركائز أساسية تتمثل في أن:

أ. الشعر قول منظوم بمضمونه، يكون فيه الروح والذات والوجدان الركيزة.

ب.الصدق الفني معيار نجاح القصيدة الشعرية.

ج. لم يعد للوزن والقافية دور في تحديد ماهية القصيدة.

[1] المرجع نفسه، ص151.

[2] صالح خرفي، حمود رمضان، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص44.

وقد أفرزت أفكار حمود شعراء من الجيل الجديد استفادوا من أرائه ونظرياته، وعملوا على تطبيقها، فكان لها انعكاسها الإيجابي على الشعر الجزائري، وأسهمت وبشكل كبير في تطور مفاهيمه الأدبية مركزين بذلك على الآلام والأحزان النابعة من ذواتهم ونستخلص هذا عند كل من:

الشاعر أحمد سحنون وهو من الشعراء الأوائل بعد رمضان حمود الذي أفصح عن اتجاهه الوجداني معرفا بذلك الشعر على أنه " وجدان وإحساس عميق...له بواعث لا يعرفها إلا الشاعر نفسه...إن الشاعر إنسان...مرهف الحس دقيق الشعور، يقظ الوجدان".

ومن هذا التعريف تتضح لنا الرؤية حول طبيعة الشعر لدى سحنون والذي يتميز بطابع وجداني يكون فيه العاطفة منطلقة والتغني بالألم الذاتي محركه، التوجيه والصدق أرضيته، فهو يرفض أن يكون الشعر بغية التنميق والثرثرة أو بدافع الشهرة والكثرة، بل هو الفكرة الحساسة والشعور الصادق المعبرين عن تجربة شخصية خاصة.

- **وظيفة الشعر الوجداني عند الشعراء الجزائريين:**

اعتبر الشعر منذ سالف العصور من أسمى وأرقى الفنون التعبيرية الإنسانية برسالته النبيلة والعظيمة، فهو الشاهد على تاريخ الإنسان وحضارته، وحداثته، فكان بذلك دائما الشاهد والمخلد الدافع والمحرض، فهو ظل رفيق الإنسان والعصر، لتكون بذلك رسالة الشعر من رسالة الشاعر على اختلاف المذاهب الأدبية والظروف الثقافية المتحكمة فيه، فكل " شاعر في كل عصر

نبيه وطفله معا، مهما تكن أغانيه مصبوغة بألوان عواطفه وإحساساته وخيالاته فإنه ما يزال لها هذه الغاية السمو بقومه إلى درجة من الفكر أعلى ومستوى من التطور أرقى".[1]

فعلى قدر وعي الأديب بالواقع الذي يتعايش معه، بقدر ما يكون إدراكه لطبيعة الصراعات أعمق، وبقدر ما يتضح موقفه الفكري وتتضخم أرائه التعبيرية والتي تحمل في فحواها هموم وطنه وعصره، فعلى الشاعر أن يكون دائما وثيق الصلة، شديد الترابط بين ذاته الداخلية " الأنا" والذات الخارجية " الوطن"، ومنذ ذلك الحين أصبح الشاعر يعالج قضايا اجتماعية دون أن يغفل جانبه الذاتي.

يقول رمضان حمود "وعندي أن الغرب ما تقدم إلا بشعرائه المجدين، ولا تأخر الشرق إلا بشعرائه المعكوسين الذين ارتدوا ثوب الجمود والتقليد، ونسو واجبهم الوطني الشريف...فمات الشعور القومي والميزة الشرقية وتكبدت غيوم الجبن وحب الذات على العقل ومسخت النفوس وعم الوبال جميع الطبقات".[2]

لقد كان الشاعر الجزائري على قدر كبير من الوعي لأهمية الشعر ورسالته النبيلة، ودورها في خدمة المجتمع والوطن إذ لم يبقى الشعر ينظم لإحياء مناسبات الاجتماعية، و لم يعد الشاعر يصرف طاقاته الإبداعية في الهجاء أو المدح، لأن ذلك ليس إلا مضيعة للوقت وإفقاد الشعر لقيمته الفنية ورسالته الوظيفية، بل أصبح له غاية عظمى ورسالة أسمى تتمثل في معالجة معاناة الوطن وتحرير النفوس من الآلام المكبوتة.

[1] عد القادر المازني، الشعر "غاياته ووسائطه"، ص98.

[2] صالح خرفي، حمود رمضان، ص99.

ووظيفته لم تعد تتغنى بالمكارم بل تجاوزت ذلك لتصبح ذات وظيفة سياسية، اجتماعية وثقافية في الوقت الذي كانت الجزائر تعاني من ظروف استعمارية وتطمح في أبنائها ليسيروا بها في دروب الآمال المنشودة وتحقيق الحريات المرغوبة.

" وكان للكلمة الفنية صوت مسموع في هذا المضمار وزفرة جريحة في هذه المأساة، وأصداء متجاوبة في تجسيم أبعادها، فالنص الأدبي القائم لم يتمخض إلا عنها، و لم يترعرع إلا في أحضانها، فالأديب حامل الثقافة العربية كان الضحية الأولى للمأساة، والمرمى المستهدف بشظاياها، فهو العدو الألد للمستعمر، يفسد عليه خططه ومشاريعه، ويفضح نواياه وغاياته، ....، وطغت على الشعراء وهم مقياس الإحساس القومي، موجة من التشاؤم القاتمة، والتذمر والشكوى.[1]

فالشعراء الناجحون هم أولئك الذين يدعمون بلدهم، ينددون بظلمها، ويفتخرون بعزمها، ويتعايشون معها قلبا وقالبا، وأن يتمسكوا بها روحا ووجدانا، يدافعون عنها بالكلمة الصارمة والتعبير الصادق، تثور بداخلهم مشاعر التحرر والإنتقام.

"ولقد كانت النار دوما تنجب رمادا، فهذا الرماد من الحين الى الحين يطوي بين جنابته جمار تتقد، فلقد وجد في ذلك الخضم من أبناء هذا الشعب العظيم من شق طريقه وسط الزعازع في صعوبة لا تنكر وشدة لا تخفى...، واستطاعوا أن يتحدوا ذلك الألم وتلك المرارة في صولة تحدي

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص17.

صارمة وثورة عزم حازمة تلك هي شيم النفوس الأبية لا يزيد الضغط والتحدي غير إيمان ومواجهة واستماتة ومخاطرة.[1]

هذا ما يؤكد لنا أن الشاعر الجزائري الحديث في رؤيته الجديدة، لم يعد يرتبط بعصره وقضاياه إرتباط الضعيف أو الخاذل الذي يشاهد ببصره، إنما يعيش هذه الأحداث ويتفاعل معها رؤية وبصيرة.

وفي خضم التوترات والمعاناة الوطنية المتزايدة ظهر من بين أبناء الوطن من يشحذ الهمم، ويدفع بالنفوس نحو الثورة والتحرر، إنه رمضان حمود فتجديده في مفهوم الشعر جدد أيضا من وظيفته، إذ كان يدع الشعراء الى نظم شعر يستوعب ظروف المجتمع الجزائري ورومانسية أحمد سحنون إنما تتمثل في أفكاره التحررية ودعواته التجديدية كما تظهر في تسخيره لعناصر الطبيعة يخاطبها يشكو إليها ويأخذ صورة عنها فمن ذلك مخاطبة البلابل وتسخير عنصر الليل والصباح والنجوم في نحو قوله:

" أصحي يا بلابل الأرواح لعناق القلوب والأرواح

أشدي لطلوع نجم من الصحب نشيد السرور والارتياح"[2]

[1] الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط، الجزائر، 1983، ص15. نقلا عن كمال فنيش، البناء الفني في الشعر الجزائري مرحلة تحولات 1988الى 2000، ص1.

[2] بودفلة فتحي، الخصائص الفنية والموضوعية في شعر أحمد سحنون الجزائري، www.sokra7.comvb/showthread.php، منتديات بسكرة، 13-01-2011.

وكثيرا ما كانت قصائده الرنانة تتغنى بالأحزان الدفينة والآلام المبرحة، النابعة من جانبه الذاتي، ونستخلص ذلك من خلال بيت شعري أخذناه من قصيدته التي عنوانها " ليلة على شاطئ لاسين" يقول فيه:

"كم بات من حولك من فؤاد دامي يشكو إليك كوامن الآلام"[1]

الرومانسي مبارك جلواح صاحب النزعة الوجدانية والرؤية الإنسانية، والتعابير المتدفقة بنغمات الحزن وأوتار النفس المؤلمة، منطويا على ما يعانيه الشاعر من " ألم حاد وصراع نفسي، ويأس من الواقع، وحنين الى عالم أفضل".[2]

ملتزما بالصدق في ترجمة هذه الأحاسيس، مستندا بذلك إلى مفهوم وجداني رومانسي "...إني ما كنت أقول الشعر لطلب محمدة أو لإرضاء أحد أو لدرء سخط ساخط وإنما أقوله مني وإلي، وأترنم به لتسلية قلبي من بعض ما يعانيه من الآلام و الأوصاب المتراكمة عليه".[3]

وبرز شاعر ثالث أكثر تأثرا وأشد إقداما منهما، هو الشاعر الحساس والمتفاعل عبد الله بشريط، فقد كان شديد الإعجاب بالشعراء الرومانسيين الأوروبيين، وما كانوا يتميزون به من نزعات إنسانية وعاطفة صادقة متصلة بخيال جامح وتعلوها مشاعر ثورية.

[1] أحمد شرفي الرفاعي، شعر الوطن الجزائري من سنة 1925الى سنة 1954، ص160.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص138.

[3] المصدر نفسه، ص138.

يرى بعدم إمكانية الأخذ بعين الاعتبار من الكلام ما ليس له صلة بالنفس أو صدى لتميز، فلا طائل من الكلام الفصيح ولا القول البليغ، بل المفيد الأهم هو أن تقول كلاما تشعر به وتتأثر منه وتتفاعل معه.

ويؤكد على ذلك بقوله: "لا أرى لمنظوم القول بيانا ولا لمنثور الكلام فصاحة، إلا ما أحس بنغمات موسيقاه تعزف في أعماق نفسي ووقع أوتاره ترن في جوانح قلبي، فذلك ما تفتش عنه النفس ويرتاح اليه الضمير... فكونوا كما شئتم، واكتبوا ما أردتم، وانشروا ما سولت به أنفسكم فلستم بالغين ما تطمح إليه أنظاركم،...، حتى تقولوا ما تشعرون وتكتبوا عما تحسون، وتنظموا ما تتأثرون".[1]

إن الشعر عند كل من عبد الله شريط وأحمد سحنون ليس خبرا يرويه أو رأيا في قضية يتبنى فيها موقفا معينا، وإنما هو تعبير عما يحس به من شعور ذاتي لا يرتبط بموضوع معين أو أحداث خاصة وإنما يستمده من نظرته العميقة والواسعة".[2]

رغم هذه المحاولات التجديدية، والمفاهيم المبتكرة للشعر، تبقى الروح التقليدية لدى الشعراء الجزائريين قائمة لا محال، فهم يصبون مشاعرهم طاغية في قوالب شعرية تقليدية، فنظرهم إلى الماضي الأصيل تبقى دائما مشدودة لغلبة الظروف البيئية والثقافية.

[1] محمد البشير العلوي، موقع الكلام من النفوس، الشهاب، ج10، م8، ص510، نقلا عن محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص139.

[2] أحم شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925- 1954، ص172.

فالتقليد المقدس في النفوس والمسيطر على الأذهان، لا يمكن أن يلام عليه أي شاعر مهما كان مستواه، لأن الضعف الفكري والثقافي، وركود الوعي لمحاربة ظلم الواقع كان وراء اتجاه الشعراء الجزائريين نحو التقليد، فالموروث هو السبيل الوحيد لعزائهم والملجأ الأوحد لهروبهم، فالتمسك بالمجود خير من تركه يتشتت ويضمحل أمام أعينهم.

ملتزما بالصدق والمصداقية في الأخذ بالخصائص ومتبنيا المصطلح الأنسب والأمثل له، جاعلا من الشعر مصدره الوجدان، مركزه العاطفة الجياشة والصدق الفني.

ونظرا للبيئة التي ظهر فيها الاتجاه الوجداني، والظروف الثقافية التي أخذت بالخصائص الرومانسية جعلت من النقاد يصطلحون اتجاههم الجديد "بالاتجاه الوجداني الرومانسي".

د. تأثير الظروف في الشعر الجزائري:

إن ظهور أي مذهب فكري أو اتجاه أدبي لا يتولد بمحض الرغبة أو نتيجة التطور المستمر للحضارة بل بالعكس من ذلك تماما، فالاتجاه أو المذهب الحقيقي الذي يظهر رغبة في خدمة الإنسان وسعيا في تحرير مصالحه إنما يتولد بعد كل ثورة أو انقلاب ويكون هذا تمهيدا وإيذانا بمولد كوكبة من الشعراء المنسجمين مع الوضع متفاعلين مع الثورات، يشرحون الفكر ويوقظون في الناس آمالهم ويضيفون على بصيرتهم روح التعلق بالحياة والمستقبل.

وليس أدل على ذلك من أن الظروف السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والنفسية التي ساعدت على تكوين الرومانسية في أوروبا وجدت شبيها لها في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة، لأن

الرومانسية من حيث هي رفيقة الذات ومواسية لجروح العصر، كانت تعبيرا صادقا عن أوضاع اجتماعية سوداوية قبل أن تكون مذهبا فكريا أو اتجاها إيديولوجيا في الحياة.

والاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري كغيره من الاتجاهات التي تظهر لأول مرة، قد شهد دوافع وظروفا فسحت له السبيل نحو الظهور والتطور، فقد عاشت الجزائر خلال فترة العشرينيات أحداثا جمة أنتجت تغيرات مختلفة، فاستطاعت بذلك الانتقال إلى مرحلة أكثر عمقا ووعيا، وأكثر ارتباطا بالذات والعصر. ووجوده كان وليد عاملين متضافرين هما: المأساة الاستعمارية والتقاليد القومية، وهذا ما جعل لمساره مراحل متداخلة ومتشابكة امتزجت فيها ظروف سياسية، اقتصادية واجتماعية، كما ارتبط أيضا بردة فعل الشعراء من الحركة الاستعمارية ونظرا للتأثير العميق الذي تركته هذه الظروف إلى جانب توتر الأزمتين السياسية والاقتصادية على نفسية الشعوب، أصبح التوتر من واقع الحياة ظاهرة يميزها اليأس والتذمر، وأصبحت نفس الجزائري سجينة الألم والأنين.

- الدوافع السياسية والاقتصادية والاجتماعية:

بدأت هذه الدوافع تتجسد أكثر فأكثر مع بوادر اليقظة القومية قبيل الحرب العالمية الثانية، أثنائها وبعدها، حيث تضاعفت فيها أوتار الواقع المرير ورسخت أشواك اليأس وتضاعفت وتيرة الصراع الحاد، كما تضخم الوعي لقضية الفرد ونظرته نحو الغد الآمن، وقد ساهم ذلك في إيجاد "حركة إصلاحية أخذت على عاتقها بعث نهضة هذا الشعب بتوعيته".[1]

[1] الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1988، ص78.

وبلغت النهضة الإصلاحية الوطنية ذروتها نظرا لما حققته من انتصارات خاصة فيما يمس الجانبين الاجتماعي والثقافي، فكانت إلى جانب جمعية العلماء المسلمين بمثابة الشوكة الناعمة التي زرعت في ذواتهم روح الأمل وحصدت عن نفسيتهم الكآبة ومرارة اليأس، وهنا تجدر بنا الإشارة إلى الدور الواسع الذي قامت به جمعية العلماء المسلمين ليس على المستوى الفني فقط، بل تناولت الجانب السياسي والاجتماعي. كما توجها انعقاد المؤتمر الإسلامي سنة 1936 وكان له أثر كبير في شحذ الهمم سعيا للتخلص من الحكومة المستدمرة والركود الثقافي.

وتبقى هذه المساعي حبرا على ورق فقد ظلت الحركة الاستعمارية جدارا مانعا في وجهها، فتعرض المثقفون الجزائريون الى الإهانة والظلم، فبعضهم سجن والبعض الآخر نفي أو ترك تحت الإقامة الجبرية بسبب ما تبنوه من آراء ومواقف. وهذا ما ولد الاختناق النفسي، والتوتر في ذات الشعراء الجزائريين.

ودون أن نذهب بعيدا ونتوان عن ذكرأزمةأخرى أكثر أزدراء وترديا إنها الأزمة الاقتصادية، حيث باتت أكبر داء تئن منه الأمة الجزائرية، وأعظم مصيبة رزخ تحتها....تحيط بهم إحاطة الغل بعنق الأسير،[1] لتزيد بذلك من النار اشتعالا ومن الجمر اتقاد فكثافة شعب وأزمة اقتصاد تولد البطالة وتنمي من ثقافة المتسول فأضحت المجاعة والأمراض شيئين متلازمين في بيئة وجدت الظروف الملائمة لها فبلغ الشعب من الفقر والحرمان مبلغا تئن له النفوس وتقشعر منه الأبدان.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار المغرب الاسلامي، ط1، 1985، ط2006،2، ص92.

نظرا لما حققته النهضة السياسية والتردي الذي وصل اليه الاقتصاد، تمخضت عن وتيرتهما أزمة أخرى أكثر سوداوية من سابقاتها، إنها الأزمة الاجتماعية إذ ظهرت انعكاساتهما الوخيمة متمثلة في " الفقر والبطالة المتفشية التي ترتبت عنها المآسي الاجتماعية، كالسرقة والنهب وظهور مساحي الأحذية والمتسولين، فغدت الأرض الجزائرية مسرحا لشقاء الإنسان الجزائري"[1].

فالرد السلبي من حكومة فرنسا للمطالب الوطنية ضاعفت من وتيرة القمع والاضطهاد، وتسبب ذلك في خيبة الآمال وصدمة للإحساس والشعور الوطنيين، فعمت النفوس آلام حادة وأحاسيس عميقة وقسوة ظالمة، ورغبة يائسة في نظرتهم للمستقبل. وقد وضعت أحداث الثامن ماي 1945 في أعقاب الحرب العالمية الثانية أوزارها، فكانت الحد الفاصل بين واقعين وأسلوبين في الحياة، ما دفعهم للإقبال على الذات وجعلها ملاذا لهم، ومن الحزن موضوعا في شعرهم.

وفي غمرة هذه المعاناة يقول الزاهري "أرى الجزائر في أنياب بؤس يمضغها مضغا، وأراها في فقر يأكلها أكلا لما، وأراها بعد ذلك تتخبط في جهالة عمياء وتعمه في ظلال مبين، فلا أستطيع مع ذلك صبرا، أراها كذلك فيذوب لها فؤادي رقة وحزنا، وتذهب نفسي عليها حصرات، إنه لا يكاد يقضي علي الكمد، ويقتلني الأسى، إذا أنا تذكرت ما كان لوطني من العزة والشرف، وما كان له من السيادة على الفرنجة، ثم أراه صار بعد ذلك كله الى الذلة والهوان".[2]

ومنذ ذلك الحين عرفت الجزائر انقلابا فكريا فخيبة أمل الجزائريين اتجاه ما تبنوه من حسن ظن بوعود فرنسا ولدت في نفوسهم آمالا مسدودة، وشكلت نقطة انطلاق في التحول الفكري

[1] عبد الكريم شيرو، التجربة الشعرية عن ابي القاسم سعد الله، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، 2006-2007، ص40.

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري، الشركة الوطنية، د-ط-الجزائر، د-ت، ص17.

والسياسي. فما تميزت به الحركة في مراحلها التاريخية الأولى، (خاصة ما تعلق بالصحافة) بطابع أخلاقي اجتماعي هدفه الوحيد هو حماية الدين من التشتت، الحفاظ على القيم الأخلاقية بما فيها من التوجيه والإرشاد، التمسك بمبدأ الوطن والوطنية، قد عرف انحصارا فتراجعت وظيفته مع ظهور النهضة الحديثة، والتي أكسبت الفرد الجزائري وعيا قوميا، فكريا وسياسيا، جعلته يتشبث بالنهضة ويواكبها.

فالعقول التي كانت بالأمس متمسكة بالدين واللغة والحضارة أصبحت اليوم متعطشة للثورة الوطنية موقدة جمار المشاعر الكامنة والآمال المكبوتة.

- المؤثرات الثقافية:

1 – المشـــــرق:

بعد مائة وخمسة وعشرين عاما من الوجود الفرنسي، تلونت العقول الجزائرية بالجهل والأمية وهذا ما يوضح لنا أن الجزائر كانت ميدانا للاضطهاد الثقافي الذي أخرها عن ركب مجالات النهضة، لكن مع منتصف القرن العشرين بدأت تتضح بوادر النهضة شيئا فشيئا، والسبب يعود الى انفتاح الجزائر على العالم الخارجي عربيا وإسلاميا، كما تزايدت الصلة بالمشرق العربي، فعرفت بذلك المدارس العربية تدفقا كبيرا للطلاب الجزائريين.

ومن أغزر الروافد وأقواها تأثيرا على الأدب الجزائري المدارس الشعرية العربية " إذ جعلت الحركة الوطنية تتخلى عن بعض سجاياها التي تتثبت عليها من مواقف وقضايا فكرية سلفية متجاوزة هذا إلى الإبداع والتجديد بحفظ قصائد بعض الشعراء المشارقة وتعليمها إلى تلامذتهم، معبرين بذلك عن المكانة المرموقة التي يحتلها هذا الشعر في نفوسهم والاعتراف بفضله".[1]

ما دفع بالشعراء الجزائريين إلى اكتشاف جوانب جديدة وعديدة في الشعر، متجاوزين بذلك الجوانب المعهود عليها والتي آلفوها في الشعر التقليدي.

فانصب اهتمام الشعراء الجزائريين على الشعر الوجداني الرومانسي الوافد من المشرق والمهجر الأمريكي، ومن المدارس العربية التي نهلوا منها نذكر، مدرسة الديوان والرابطة القلمية، فإذا كانت هاتان المدرستان أقل تأثيرا في الشعر الجزائري فإن مدرسة المهجر الأمريكي أكثر تعلقا منهم وأشد تأثيرا عليهم من سابقاتها. "فقد ظلت مجلة الشهاب تستطلع الحركة الأدبية الشعرية في المهجر الأمريكي تنشر إنتاجها وتتابع أخبارها وتعقد الصلة بمجلاتها وشعراءها".[2]

وكان رمضان حمود شديد التأثر بشعراء المهجر خاصة جبران، "حيث كان معجبا بآرائه الثورية الوطنية، وامتزج إيمانه العميق بالوطن والوطنية، دعوته إلى الثورة والتمرد على كل ما يحد

[1] أمينة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث "رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2010-2011، ص9.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص97.

من حرية الفرد، وهجومه العنيف على التقاليد الأدبية مع الأخذ بنظرة تجديدية للشعر وإعادة هيكلته شكلا ومضمونا، مع إيمانه المطلق بالأدب المبني على الصدق الشعوري.[1]

تأثر الكثير من الشعراء الجزائريين بالشعر التونسي أبرزهم الشاعر " أبي القاسم الشابي" إذ جمعتهم به عدت لقاءات أدبية، وجلسات فنية فأخذوا من آرائه وطبقوها في أشعارهم، ويعتبر عبد الله شريط واحد من الشعراء الذين تأثروا به فكرا وأسلوبا، وديوانه الرماد امتدادا لنفس شاعر الخضراء، يقول الشابي:

في صباح الحياة ضمنت أكوا بي وأترعتها بخمرة نفسي.

ويقابلها قول عبد الله شريط:

سخت مني الحياة كما يسخر بالعابد الغني صليبه.[2]

هذه الصورة المشتركة إنما تكمن في المعاناة الذاتية ذات الصلة بالبعد القومي، لأن معاناة الشاعر من الأزمات الوطنية يصبها دائما في قالبه النفسي.

2 – الغـــرب:

لم يتوقف تأثر الجزائريين بالعرب المشارقة فحسب تجاوز بهم الأمر يصل إلى حد التأثر بالاتجاهات الغربية، وكان من المنتظر أن تكون العلاقة بين الثقافتين قوية الصلة، بحكم الثقافة والسيطرة الفرنسية الحاملة لحضارة وثقافة الغرب على المجتمع الجزائري، إلا أن شيئا كهذا لم يحدث إلا مع القلة القليلة، وذلك راجع لتمسك أغلب الشعراء الجزائريين بالحركة الإصلاحية

[1] ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص97-99.

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص351.

ذات الطابع السلفي المتشدد في الحفاظ على التقاليد العربية آنذاك، ومع هذا التمسك والتعلق المتطرف برز إلى الوجود جملة من الشعراء والنقاد نادوا بضرورة الاحتكاك والانفتاح على الآداب الأجنبية رغبة في الاستفادة منها والخروج بالشعر من عباد التقليد، أبرزهم رضا حوحو الذي انتقد المواقف التي تدعوا إلى الاكتفاء بالأدب الذاتي " الوطني" وحده ورفض كل ما هو أجنبي، ويرى في ذلك تعصبا ذميما، إذ أنه "لا يليق بنا أن ننكر النافع الجيد مت مذاهب الغير في الآداب والفنون، لأن صاحب هذا المذهب أو ذاك لا مت إلينا بصلة" [1] وبدأ بذلك اطلاع الأدباء الجزائريين على إبداعات العمالقة الغربيين كاطلاع رمضان حمود على أعمال "فيكتور هيجو" ، ومبارك جلواح على أعمال بعض المبدعين الفرنسيين ك "لامرتين" وذلك لإتقانهم لغة الأجنبي.

ويبقى التمسك بكل ما هو كائن ورفض الانفتاح متعلقا بعلاقته مع الآخر الأوروبي، في حين يتأكد لنا بأن تعلق الشعراء الجزائريين بالشعر المهجري وصل إلى حد الذوبان، دون أن يختلف عن ذلك التعلق بالشعر الإحيائي التقليدي، ما يعني أن الشعر الجزائري كان بصمة الشعر العربي في مختلف مراحله المختلفة، إذ لم يأت بشيء جديد يميزه عن غيره، بل القصيدة الجزائرية صدى القصيدة المشرقية.

- الدوافع النفسية والبيئية:

إن تغير البيئة بمختلف عواملها تنمي الروح الشاعرة وترغب في حب التجديد والخروج عن كل ما هو مألوف، ولا شك أن البيئة وحدها لا تخلق شاعرا رومانسيا، بل تستدعي " نفوسا ذات

[1] محمد ناصر، الشر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص117.

حساسية مرهفة، تنفعل وتتفاعل لأقل المؤثرات، ولا بد أن نأخذ بعين الاعتبار شخصية الفرد والمؤثرات الخاصة في حياته من وراثة وثقافة ونشأة في بيئة معينة وظروف نفسية خاصة".[1]

وقد كانت للبيئة الجزائرية أثر بليغ في توجيه الشعراء الوجهة الرومانسية، فأرض الجزائر لا تقل جمالا وافتنانا ولا حزنا وآلاما من غيرها، فقد تغنى بها الشعراء وخلدوا مظاهرها، وكانت الصحراء بمثابة الأم التي أنجبت أغلبية الشعراء من رمضان حمود، مفدي زكرياء، محمد السائحي، مبارك جلواح إلى غير ذلك من الشعراء الذين تركت البيئة الصحراوية أثر كبير في ذواتهم ونفوسهم يقول محمد الأخضر السائحي: "...فإن لطبيعة الصحراء، أثرا كبيرا لأن أكون شاعرا...، وهي ذاتها لوحة وقصيدة شعرية ممدودة النغم" [2] فالجزائري ابن بيئته، خاضع لظروفها وقضاياها المختلفة ومترجم لجوانبها المتعددة.

وأصعب الحالات النفسية التي كان يعانيها الشعراء في تلك الفترة، هي حالة القلق والتألم لما تعانيه البلاد وكذا التحصر من التهميش الذي يعانون منه وهم يرزخون تحت نعل المحتل، فعملت تلك الحالة الغير المستقرة على تحريك نفوسهم وإثارتها القول الشعر.

فالبيئة وحدها هي التي تولد نوع الشعر وعدد الشعراء وأي اتجاه يسلكونه، والنفس أيضا هي الأخرى مهمة في ترجمة هذه البيئة بإحساسها المرهف وعاطفتها الجياشة، فهما وجهان لعملة واحدة.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص122.

[2] المصدر نفسه، ص122.

تعريف الملفوظ الشعري:

الملفوظ بالمعنى الأكثر شيوعا مثلما تقابل صناعة الشيء المصنوع وهي فعل للاستخدام الفردي للسان، فالملفوظ يتكون من جملة من العوامل والأفعال التي تتسبب في إنتاج الملفوظ ذلك التواصل الذي يشكل حالة خاصة من حالات الملفوظ، كما تعرف بعض المعاجم الحديثة الملفوظ على أنه: كل تتابع من الكلمات للسان مرسل عبر المتكلم واحد أو عدة متكلمين فمثلا نجد في اللسانيات التوزيعية تعتبر الملفوظ فيها جزءا أو وحدة دنيا لسلسلة كلامية من طول غير محدد لكنه محصور ضمن حدود كأن يكون مقتبسا أو مأخوذا من كلام المتكلم تبعا لسكوت مستديم أو وقف كلام متبوع يأخذ الكلام من المتكلم آخر ومتبوع سيكون مستديم كما هو شأن في تبادل حوارات.[1]

هناك ثلاث ملفوظان لكن خطابا لمدة ساعتين دون انقطاع هو كذلك ملفوظ في قوله تعالى:"ألست بربكم"؟ قالوا بلى فهذه ملفوظان حتى ولو كفروا وقالوا "نعم" التي لا تزيل النفي بعكس "بلى" التي تفيد الإعجاب بعد النفي لكان ملفوظان وملفوظان وأحيانا يكون الملفوظ عبارة عن مدلول لتتابع من الجمل أو جملة.[2]

وفي معجم اللغة العربية المعاصر:

يقال لفظت الشيء من فمي ألفظه لفظا رميته وذلك الشيء لفاظه قال امرئ القيس يصف حمارا: يوارد مجهولات كل خميلة يمج لفاظ البقل في كل مشرب؟

سيرة مبارك جلواح الذاتية:

ولد في قلعة بني عباس، منطقة سطيف، الجزائر، كان ولا يزال في اكتمال شبابه حين توفي في باريس، عاش في المغرب والجزائر وفرنسا وقرأ القرآن الكريم على والده، ودرس على يديه العلوم الدينية واللغوية، غير

[1] جان يسرفوني، الملفوظية، د. قاسممقداد–إتحاد الكتاب العربي،دط،دمشق،1998،ص14.

[2] عبد الجليل مرتاض، لسانيات الملفوظ نظرا وتطبيقا مجلة ممارسات لغوية، جامعة تيزي وزو،2010،ص 58.

أن والده كان كثير الترحال لعمله بالتجارة وأجبر على الالتحاق بالجيش الفرنسي لأداء خدمته العسكرية في المغرب سنة 1928.

فأتيح له الاطلاع على كثير من العلوم بمساعدة ضابط مغربي، كما اتصل بابن باديس ودرس على يديه بعد انتهاء خدمته العسكرية انضم إلى جمعية علماء المسلمين الجزائريين، وأرسل إلى فرنسا للترويج لمبادئها والتعريف بقضايا وطنه، ثم التحق بالخدمة العسكرية للمرة الثانية سنة 1939 في الحرب العالمية الثانية وبعد انتهاء الخدمة عام 1941 عاد إلى باريس وظل بها حتى وفاته غريقا في نهر السين وثمة شكوك على أسباب غرقه، أشرف على أنشطة جمعية " التهذيب" التي تأسست بفرنسا عام 1936. إضافة لمسؤولياته وعضويته في جمعية علماء الجزائريين، كما أنه كان كاتب عاما للقلم العربي بجمعية " أخوة أقبو بفرنسا.

مؤلفاته:

له قصائد في كتاب " الشاعر مبارك جلواح من التمرد إلى الانتحار" وأخرى نشرها صحف عصره خاصة جريدة الأمة، ومجلة الشهاب وجريدة الإصلاح ببسكرة وجريدة البصائر في أعداد مختلفة بين 1935-1940 وله ديوان "مخطوط".

بعنوان "**دخان اليأس**" يضم حوالي 60 قصيدة، وله مقالات أدبية نشرها جريدة الأمة بالجزائر منها:

-البلبل المفتوص- ع112-1937 من الشلف والرحيل ع117-1937 يلتزم شعره الوزن والقافية ويتنوع بين التعبير عن النفس الإنسانية وآلامها وقضايا وطنه خاصة لاستعمار الفرنسي للجزائر في شعره ميل إلى الحزن ومزج بين التجربة الذاتية والقضايا العامة وتمثل الحكمة ورصد خيرات الحياة وفيه نزعة خطابية وسرد قصصي يصور فيه حال الإنسان المسلم في الغربة وبعض قصائده تنتمي إلى لاتجاه الوجداني في الاقتراب من الطبيعة ومجاورتها وقد يبدو أثر من المحاكاة أحمد شوقي في بائيته الأندلسية في قصيدته" بعد النوى".

مصادر الدراسة:

–أبو قاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1998.

– صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث: المؤسسة الوطنية للكتاب.

– عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب جزائر 1986.

– ماجد الحكواني وعدنان بلبل الجابر إعداد : مختارات من الشعر العربي.

– سعود البايطين الإبداع الشعري ج12، الكويت 2001.

– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث–الاتجاهات والخصائص الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي بيروت 1985.

قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة أن علاقة الشعر بالدراما علاقة تنابذ على الرغم من أن الشعر اليوناني– كما انتهى إلينا كان دراميا.

وهذا الشعر هو الذي أولاه أرسطو كما اعتباره كما هو معروف غير أن نقد أرسطو الذي تبلور في سياق تطور المدينة اليونانية لم ينصب على الشعر الدرامي باعتباره شعرا ممتازا إلا أنه يعتمد لغة ممتازة تمارس التخييل كأية لغة إبداعية ولذلك ركز في معرض تحليله لمكونات الشعر الدرامي على الحدث المفعول فيه بذوات ولغات متعددة.[3]

إن موضوع تحليلنا هو القصيدة الدرامية أو الدراما الشعرية كما تبلورها القصيدة العربية المعاصرة فإذا كان القول بأن الدراما قد بدأت في عصورها أولى شعرية صحيحة فإن عودة الشعر إلى دراما غايته إغناء هذا

[3] رولان بارث، درجة صفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، 1980، ص 11.

الشعر بالعناصر درامية وقصصية، وسردية التي يرتفع فيها هذا الشعر إلى مستوى التعبير الموضوعي في لغته وصوره وإيقاعه وبنائه المتكامل والمعقد"[4]

منذ امرئ القيس إلى حدود ما قبل السياب استمر الشعر العربي غنائية تتمحور فيه القصيدة حول الشاعر باعتباره المتكلم والآخر باعتباره المخاطب وموضوع خطاب ومع انتقال القصيدة العربية من طبيعتها الشفوية إلى طبيعتها كتابة ومن وزن إلى إيقاع ومن تيار إلى قصيدة انتقلت تدريجيا من مفرد إلى الجمع ومن الغنائية إلى الدرامية ومن الشكل الفني البسيط والنمطي إلى الشكل المعقد والمتنوع فتعقدت أمامها السبل".[5]

وإذا كان الإنسان بمختلف أبعاده هو محور الشعر على الدوام فقد كان مع قصيدته العربية التنويه إلى حدود ما قبل السياب كائنا نموذجيا متعاليا، سواء بالمعنى الكلاسيكي أو بالمعنى الرومانسي، ويعتبر س.إليوت أول من وضع اليد على هذا التطور النوعي للشعر حين نبه إلى خاصية درامية في الشعر هناك ثلاث أصوات: صوت الشاعر وهو يتحدث إلى نفسه أو لا يتحدث إلى جمهور صغيرا كان أو كبيرا، أما الثالث فهو صوت الشاعر وهو يحاول خلق شخصية درامية تتحدث و...وتخاطب أخرى"[6]

- كيف تتطور القصيدة العربية المعاصرة؟

[4] د. محمود جابر عباس: مملكة الأصوات ومرآة الفتوحات" سلسة عالم الفكر" ع2، المجلدة 30 أكتوبر- ديسمبر: ص 20،160.

[5] سعد الدين كليب، حماية الرمز الفن في الشعر الحديث " مجلة وحدة ع82/83،يوليو، 1991، ص38.

[6] س إليوت، مقالات في النقد القديم ، أورده عبد الله راجع، في كتابة قصيدة معاصرة، ص 198.

قصيدة :"زورة الوداع"

باتت إليك يد الأشواق تدفعه

نفوا جفا جنبه المكلوم مضجعه

طارت تجوب به الأغوار صبوته.

والليل قد جلل الأقطار برقعه

يحدو الرجاء به آنا وآونة

يلوي به اليأس والتحنان يلذعه

حتى جلالي ضياء البدر عن بعد

تسابقت لك تشكو الوجد أدمعه

وحلقت نحوي الأنّات شاكية

ما تصطليه من النيران أضلعه

ماكان أحزنه لما رآك ولم

يبصر لديك سوى من قر مخدعه

دنا إلى بابك الموصود يسأله

ثم ارتمى حين لم يلق الجواب على

أعتابه غير دار ما هو يصنعه

فتارة هب في لطف يقبئله

وتارة مال كالمثمول يقرعه

حتى أذاب الجوى منه العظام هوى

على ثرى بله من قبل مد معه

كأنه فنن ألقى الرياح به

في فدفد موحش لا حي يقطعه

يا ويحه كاد أن يودي الحنين به

في أرض محنته لا من يشبعه

زفرة منتحر على ضفة السين

ياسين جئتك في ذا الليل ملتمسا

يعرض لجك إخمادا لأنفاسي

خل القلى جانبا وابسط إلى كيد

حرى وقلب معنى راحة الآسي

فإنني لا أرى في غير مائك ما

به تطهر أوضاري وأرجاسي

ولا أرى في سوى تلك الموائج من

حمى به إحتمي من دهري القاسي

قد رام ذلا لرأسي في الورى ومتى.

صفا رام ذلا لرأسي في الورى ومتى

صفا البقا للفتى في ذلة الرأس

ورام أن أك غدا في الرجال وهل

ياسين يرضى يذا قومي وأناسي؟

لالا ومجدك لا أرض الهوان ولو

رضيت قبلا بإملاق وإفلاس

فأبسط بهذي الديابي والحالكات يدا

عذراء تنقذني من يرثن اليأس

واحذر بأن تستقي تلك العزيزة ما

سقيته فيك للمقدور من كاس

إني لأرجو بأن تسقي بدمعها

بعض الزهور وتذريها بأرماسي

إذا إن في ذاك للروح –الحزينة —من

بعد اغترابي عنها كل إيناس

وقل لمن زار هذا القبر ملتمسا

علما يخطي من ذي الفضل في الناس

عزاؤكم يا كرام وإنه صباحكم

قضى ضحية إخلاص وإحساس

عبرة الأسف

لا تنس أنا بأفق الغرب في قلق

يبدو به كل نجم غير مؤتلق.

وإنه نصا الفجر في الخضراء صارمة

ألفيت كل شهاب ذاب من فرق

وأي نجم ترى دامت سعادته

من بعد ما حل من ذا الغرب في أفق

إن السعادة كأس أنت شاربها

في ظل عقلة سمع الدهر والحدّق

وإن كأسي التي جاد الكريم بها

شربتها كلها في ليلة الترف

في ليلة كل عين للزمان بها

وشق جبالي وعين اليمن في أرق

وبين أفياء شمل كنت أحسبه.

على مدى الدهر حولي غير مفترق

حتى تتسم من هزء بناصيتي

للشيب ذاك اللّمى في ذلك الفلق

ألفيت نفسي في الصحراء قاحلة

ممزق القلب من الشجو والقلق

مصفدا بيد الذكرى تقلبني

على الظن البين العدم والملق

مجرد الذرت مما كان يرفعها

من روعه الخلق أو من عزة الخلق

خال تحت ثياب ذاب عن جسدي

خيال بال بكف أغير خلق

فلم أجد بعد تلك الكأس لي ولو

كأسا من الصاب قد أشفي بها حرقي

ولا أنيسا ولا ظلا ألوذ به

من بعد فقدي لتلك الورق والورق

وأي كأس تنشر النفس شهدها

كمثل كأس الهوى في هدأة الغسق

وأي ذي عشرة تسليك زورته

كمثل وحي الأماني للحاذق اللبق

وأي ظل الشباب تواسي الروح راحته.

من بعد ظيل الشباب العاطر العبق.

الفهرس:

الفهرس	الصفحة
الإهداء	
الشكر	
مقدمة	أ
مدخل.....	3

الفصل الأول: طبيعة المأساة في الشعر العربي

البعد الدرامي في الشعر العربي.....	28
الدراما في الشعر الجزائري.....	38
مفهوم الشعر الوجداني ووظيفته عند الشعراء الجزائريين.....	41
تأثير الظروف في الشعر الجزائري.....	53

الفصل الثاني : دراسة في الملفوظ الشعري لقصيدة مبارك جلواح.

مفهوم الملفوظ الشعري.....	63
سيرة مبارك جلواح الذاتية.....	63
مؤلفاته.....	64
قصيدة "زورة الوّداع".....	67
الخاتمة.....	**73**
قائمة المصادر والمراجع.....	**75**

أولا المصادر:

1 -ابن خلدون، المقدمة تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، طبعة2، سنة 1984.

2 -الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، سنة1982.

3 -عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه: تحقيق فايز رحين، دار الفكر اللبناني، ط 1، سنة1915.

ثانيا: المراجع:

1 -أحمد أمين، النقد الأدبي.

2 -أحمد ابراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، مصر، ط1، سنة2006.

3 -أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، سنة1925-1945.

4 -جلال الخياط، أصول الدرامية في الشعر العربي.

5 -حسن عبد الله محمد، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة.

6 -رماني ابراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث.

7 -سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، سنة2000.

8 -صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار الجودة، بيروت، لبنان.

9 -صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة.

ثالثا: مراجع مترجمة:

1 – أرسطو، فن الشعر، ترجمة دحمان ابراهيم، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط3، سنة1983.

2 – رثارد شدي، نظرية الدراما من أرسطو الى الآن، هلا للنشر والتوزيع، ط1، سنة2000.

رابعا: مقالات:

1 -مكينة بوشلوح، محمد زغينة، المقالة للوجدانية في الشعر، جمعية علماء المسلمين.

2 -سافرة ناجي وحمد حمادي في نظرية الدراما.

خامسا: المعاجم:

1 -أبو الحسن ، أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر.

2 -أبو الفضل جمال الدين بن مكرم وابن منظور، لسان العرب دار الصادر، بيروت، ط 3، سنة1994.

إهداء

قال تعالى: وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴿٧﴾

سورة إبراهيم ،الآية 7.

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله "صلى الله عليه وسلم"

أهدي ثمرة جهدي الى من ربياني صغيرا

الى اللذان أوقدا شمعة حياتهما بضياء دريا يشع بنور العلم والمعرفة.

الى أمي الغالية أطال الله في عمرها ورعاها

ال أبي العزيز حفظه الله وأطال في عمره ورعاه

الى كل من أكن لهم التقدير والاحترام أصدقائي وأحبائي

وكذلك صديقتي العزيزة بن ديدة حليمة

سهام

الإهـــداء

تقول الحكمة: إذ أكرمت المرء ملكته، الحمد لله الذّي أكرمني وجعلني طالبة العلم حيث هذا لا يعني أنني الملكة ، هناك من أكثر مني علما وأولهم الله العزيز العليم، وبهذا أهدي ثمرة جهدي إلى:

الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى من ربتني وأنارت دربي بالصلوات والدعوات إلى أغلى إنسان في هذا الوجود، أمي العزيزة.

إلى كل من عمل بكدّ في سلبي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي الكريم أدامه الله لي.

إلى كل أفراد عائلتي صغيرا وكبيرا إلى زوجي الكريم **علي**.

إلى شمعات المضيئة في حياتي أبنائي الأعزاء.

حليمة

شكر وتقدير

نقدم شكرنا الكبير إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع **"أساتذتنا الكرام"**

" كن عالما.... فإن لم تستطع فكن متعلما....فنحن لم تستطع فأحب العلماء.... وإن لم تستطع فلا تبغضهم"

تحية خالصة كلها إمتنان وشكر وعرفان إلى الأستاذة الفاضلة" **بلحيارة**"

تحية تحية العارفين بحق المعلمين المدركين تقدم الناصحين والمرشدين.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.

مقدمة

الفصل الأول

طبيعة المأساة في الشعر العربي

الفصل الثاني

دراسة في الملفوظ الشعري

لقصيدة مبارك جلواح

مدخل

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

أولا– مفهوم نظرية الدراما:

لغة: أصلها Drama يوناني مشتقة من كلمة يونانية تعني يفعل أو يسلك، عرفها أرسطو باعتبارها محاكاة لفعل إنساني ومعناها باليونانية هي الحدث فهي أداء فعل معين يولد حدثا معينا.[1]

اصطلاحا: معناها الحقيقي ظل غامضا فهناك من يفسرها بأنها المأساة والحزن فيقول مثلا: هذه قصة درامية أي نهاية مأساوية، ويستعمل اللفظ أيضا كمرادف للمسرحية وفي السينما حين يقال مسلسلات درامية، فحاول بعض المترجمين و الشّراح إعطاء تفسير للدراما بأنها قصة أو رواية أو تمثيلية أو غيرها.

جاء في كتاب فن الشعر لأرسطو ماهية الدراما وقد ذكر "أن سوفوكليس– من جهة يحاكي– مثل هوميروس أشخاصا أفاضل، ومن جهة أخرى يحاكي مثل أريستوفانيس، فكلاهما يحاكي أشخاصا يقومون بأداء أفعال. ولهذا يطلق البعض لفظة الدراما على المنظومات (المسرحيات) التي تقدم أشخاصا وهم يؤدون أفعالا.[2]

ثانيا– تاريخ الدراما:

البدايات الأولى:عرف الإنسان البدائي الدراما في أبسط صورها عندما كان يلعب لعبته المفضلة وهي محاكاة الطبيعة، تساعد في ذلك قدرته على الحركة وتقليد الأصوات وموهبة الخيال التي يتميز بها عن سائر الحيوانات وكان يستعين بهذه اللعبة المحاكاة على فهم الطبيعة والبيئة من حوله. ولأنه كان في صراع مرير مع القوى الطبيعية من أجل الحصول على ضرورات حياته من مأكل ومأوى،

[1] أبوالفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، م10، 1994، ص 160.

[2] أرسطو، عن الشعر، ترجمة د.حمادي ابراهيم، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1983، ص72، 73.

فقد كان يوجه قدرته الفائقة على المحاكاة نحو هدف عملي دائما، فالذي يحاكي الصائد أو المحارب كان في الحقيقة يدرب نفسه على أن يكون في المستقبل صائدا ماهرا أو محاربا قديرا. وقد صبغ هذا النضال من أجل الحياة والبقاء الإنساني البدائي بصبغة عملية، فكان يصنع آنية الفخار مثلا في أول الأمر لكي يستخدمها في حاجاته العملية، ولكنه أصبح بعد ذلك يميل إلى تلوينها وتزيينها، أي أنه أعطاها مع مرور الزمن لمسة الفن فظهرت المسرحيات الدينية وتطور الحبكة في بعض المدن وسط أوروبا والمسرحية الفرعونية في مصر بالإضافة إلى الدراما في سوريا وبابل.

البدايات الحقيقية:

شاهد الإغريق القدماء البداية الحقيقية للمسرح وخاصة في القرنين السادس والخامس قبل الميلاد حين بلغت الحضارة اليونانية أوج ازدهارها في كل مجال من مجالات الحيلة، في الرب والفلسفة وفي العمارة وسائر الفنون، فكان المرح في اليونان القديمة مرتبطا أشد الارتباط بالعبادات الدينية، إضافة إلى تداخله مع المشاعر المختلفة.[1]

ثالثا– الأجناس الدرامية الغربية:

1 -**التراجيديا أو المأساة:** كلمة يونانية الأصل وهي دراما معنية بمصائر الآلهة والأبطال والملوك والأمراء ومواضيعها جادة عميقة وغالبا ما يقضي بطلها حتفه ويلقى مصيرا محتوما لا فكاك منه يسير إليه بخطى ثابتة قدرية، و أشهر كتّاب التراجيديا أسخيليوس، و سوفوكليس.

[1] سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص 21/13.

2 -**الكوميديا:** دراما تحاكي مادتها شخصيات عامة الناس والصعاليك وتبدي من منهم المتناقض والمثير للضحك و التسلية في لهجة بسيطة خالية من التعقيد قريبة من مفاهيم البسطاء، ومن أشهر كتاب الكوميديا أرسطو فانيس وميناندير وهما الوحيدان اللذان وصلتا أعمالهما من بين العشرات كتّاب الكوميديا الإغريق القدامى.

3 -**نصوص ومسرح الهجاء والنقد:** يشير المعنى اللغوي لكلمة ساتير إلى النص النثري أو الشعري الذي يتبنى التوجيه بأسلوب ساخر عبر التلميح أو التصريح وفضح الغباء والشرور البشرية ونصوص الهجاء والنقد كشكل أدبي مستقل متميز هي ابتكار روماني صرف نشأ على يد جايوس لوكيليوس، وهوراس.

4 -**كوميديا الفن:** ابتكار إيطالي انتشر في القرن السادس عشر وتتميز مسرحياته بالمبالغة الكاريكاتورية الشديدة في تصوير الشخصيات النمطية وأشهر من كتبوا هذا الشكل الفني هما الإسباني لوب دي فيجا والفرنسي موليير.

5 -**المسرحيات الهزلية:** مسرحية لا تستهدف سوى الإضحاك فقط ولا شيء غيره وتعتمد على المبالغة والتضخيم وليس على تقديم الشكل العادي من الحياة المعاشة وتستهدف التأثير على المشاهدة الفكاهية الحسية.

6 -**كوميديا السلوك والتصرفات:** نوع من الدراما تباين مع الكوميديا الهزلية بشكل يعتمد على الذكاء في استخدام اللغة والرّقي لتفجير الضحك بكشف التناقضات السلوكية البشرية وفضح المثالب الشخصية دون ابتذال.

7 -**الكوميديا العاطفية:** شكل درامي ضاحك عن الأحداث العاطفية يعتمد في بنيته على المشاعر الجياشة وما ينتج عنها من مواقف أكثر من اعتمادها الضحك كما تشجع تعاطف الجماهير مع الشخصيات وضعفهم الإنساني.

8 -**الأوبرا:** نص مسرحي منظوم يعتمد في تقديمه على الموسيقى والغناء بمصاحبة الأوركسترا وقد يتضمن مشاهد راقصة وألحانا من الموسيقى الخالصة ومن أشهر الأوبرات أوبرا عايدة للإيطالي جيوسي فيردي.

9 -**الأوبريت:** تشير إلى الأوبرا القصيرة والمسرحية الشعبية الخفيفة التي تتضمن موسيقى ورقصات غير كلاسيكية.

10 -**التمثيل الإيمائي (الصامت):** بشكل درامي يعتمد على التعبير بملامح الوجه وحركات الجسد وأوضاعه الثابتة بدلا من الكلمات ولعب التمثيل الصامت دورا دائما في تاريخ المسرح كجزء من العروض المسرحية أو مستقلا.[1]

رابعا: إضاءات في نظرية الدراما:

تعد نظرية الدراما من الفنون التعبيرية الأولى التي كشفت عن توق الإنسان إلى المعرفة، وقد جسدت تساؤلاته الوجودية في متون محاكاتها، إذ تمثل حقيقة وجود الإنسان وجدلية الوجودية القائمة على أن الصراع متن الدراما الرئيس، وما الحياة الإنسانية إلا عبارة عن صراعات متعددة الأسباب، ومن الصراع نتجت المعرفة، وعند تأمل واقع الحياة بشكل مجرد نجد أن كل ما أنتج

[1] المرجع السابق، ص 24-25-27.

الفكر الإنساني هو عبارة عن إدراك لماهية صراعاته الروحية والمادية، فالدراما هي الإدراك الأول للوجود الذي يحقق صداه الأول في الأسطورة، وما الأسطورة إلا تعبيرا عن شكل الصراع الميتافيزيقي، فكان صورة تعبيرية شفاهية مثلت المدرك العام لسؤال الإنسان الأول عن أثر الصراع في حياته.

ومن هذا المنطلق في قراءة الدراما جاءت فكرة كتاب (إضاءات في نظرية الدراما) لمؤلفيها (د.سافرة ناجي، وحمد حماد) والذي جاء في مقدمته أن أثر الصراع في حياة الإنسان كان أحد الأسباب التي أدت إلى أن يقيم طقوسه الدينية، ومن جدلية الدراما نتج الدين، وهذا موقف معرفي تحول بالفكر البدائي الأول إلى أن يصبغ له رموز تمثل صراعه الميتافيزيقي، ومن الواحد إلى الكثير التي أدت إلى إنشاء بنى اجتماعية قوامها الفرد ثم العائلة فالقبيلة إلى أن توسعت القبائل في دول إمبراطوريات، وخاصة الإنسان إلى تنظيم العلاقات بين أفراد المجتمع استلزم وسائل عديدة وفكر يحدد ويوصف هذه العلاقة.

عن مجمل إشكالية هذا اخترع وسيطا للتفاهم يمكن أن يكون فضاء تواصل ووسيلة من وسائل التفاهم التي أنتجها الفكر الإنساني في صورة رموز اللغة على مستوى الصوت أو العلاقة الدرامية بصيغ متنوعة مما ولد نوع من التداخل الفكري في نصوصها، وإذا أخذت الدراما في مولدها الفكري هي السابقة ولكن مدلولها الحركي المشهدي هي اللاحقة لأن فنون المشاهدة الدرامية بحاجة إلى بنى معرفية متقدمة من شأنها أن تستوعب الشكل الفني الحي لإرسالية الدراما وفنونها، سيما وإن كل التأكيدات والبحوث الفلسفية وأراء المنظرين تؤكد أن المحاكاة غريزة

إنسانية كامنة في وعي ولا وعي الإنسان، هذا المتن التعبيري الذي يواكب ويستجيب إلى الفكر ليكون فضاء ابتكاريا للإنسان المعاصر، ولأنها تحاكي ماهية الوجود حددها الكثير بأنها تتسم بالتقليد لهذه الماهية وهذا الالتباس المفاهيمي حاولنا في دراستنا أن نضيئه، وعليه تنطلق من محاكاتها للحضور المادي للإنسان وجدلية علاقة الغيبية مع الطبيعة ذات المعطيات الماورائية، وتشترك كل من الدراما والميتافيزيقيا في أنهم فضاءات إنشائية معرفية تحاول أن تعبر عن الوجود أو تجد دالة تشير له معبرة عنه بشكل ما وفضاء المقارنة بين الدراما والميتافيزيقيا في أنهما من (الآن) المتفاعل ماديا في التعاطي مع الوجود.

ويعرف **المذهب الميتافيزيقي** على أنه : (اتجاه أدبي وفلسفي يبحث في ظواهر العالم بطريقة عقلية وليست حدسية صوفية ويمزج العقل بالعاطفة ويبتدع أساليب أدبية تجمع بين المختلف والمؤتلف من الأخيلة الفكرية والظواهر الطبيعية). [1] كما جاء في هذا الباب الطروحات الميتافيزيقية تكتنز جدلية الدراما الفكرية من خلال الواقع والمشابهة معه رمزيا إلا أنها أيضا تعارضه في سؤال ما هو لما بعد الوجود، لذلك فإن الدراما هي فعل السؤال الدائم عن كل ما هو كامن خلف ما أظهر لنا الضوء من أشكال، وبمعنى آخر إن كل ما يظهر مع اكتشافه فإنه يستتر شيئا آخر غير منظور، لهذا في كل مرة تقدم الدراما قراءتها له بشكل تعبيري جديد فمرة من خلال الأسطورة وثانية من خلال الشعر وأخرى من خلال الملحمة فهي تقدم توازنا من خلال الذاتي والمحسوس والمادي والموضوعي في صياغة جمالية لاكتشاف الوجود لذلك فإن قراءة عقلية حسية لتغيير ظواهر الوجود

[1] إضاءات في نظرية الدراما، سافرة ناجي وحمد حمدي– موقع انترنيت.

بتعدد أشكالها ومن خلال العالم المحسوس التي يظهرها الخيال القادر على صياغة ما تفترض الدراما أن يكون عليه العالم من حوله ومن هنا يمكن القول أن علاقة الدراما بالميتافيزيقيا هي البحث عن أسرار الوجود وسؤالها الاستفزازي له مدركات حسية وفي (الدراما والأسطورة) نقرأ: تعد الدراما تجسيدا للصراع الدائر في الحياة في محاولة للكشف عن جوهر هذا الصراع أي أنها ليست مجرد تصوير للصراع لكونها تضفي عليه إدراكها وفهمها لقوانينه فتقدمه بحلة جديدة من خلال الرؤية والمعالجات التي تطرحها للحياة في صورة درامية واعية.

كما جاء في الكتاب هل الأسطورة الحديثة تتوازى مع الأسطورة القديمة؟ إن الأسطورة القديمة لا تشكل بؤرة لنصها الجديد من كونه يعتمد على الابتكار والخلق فهي تنشأ من أعماق الذات الإنسانية المعاصرة لتنسجم من مشكلاتها وقلقها المعاصر ومع هذا فإن الأسطورة القديمة والحديثة يتوازيان مع كونهما يمثلان صورة من الخلق الإلهي ومن هنا نستخلص بأن الأسطورة الدرامية هي سلوك إجرائي فني يختص بالبناء وآليات التشكيل الداخلي للنص، من غير ابتكار قيمة معيارية لمثله الجديد إذ ترسم رؤيتها عبر أسطورتها الجديدة وقد استشهد المؤلف بالمعادلة (الأسطورة+ دراما= أسطرة) ومن ذلك نستخلص بأن الدراما هي الفكر المؤسطر لقيم المثال ولهذا تعد الأسطرة هي الإجراءات التقنية التي يجريها الكاتب في تشكيل البنى الداخلية للنص الدرامي أي أن الأسطرة هي كل ما يقدمه المبدع في شكل تعبيري عن الواقع الإنساني. وعليه نجد أن الدراما وإجراءها الأولي الراسخ في الأسطورة هي الشكل الأول الذي ظهرت به الدراما المتوافقة مع فكر الإنسان البدائي.

وفي باب (الدراما و الرمز) إن محاكاة الدراما الأسطورية تتخذ من الرمز مدخلا لإيجاد معادلات موضوعية لحركية الوجود لذلك نجد الدراما توظف أو تستعير تعابير رمزية لتمثل مفاهيم لا نكون قادرين على تحديدها أو إدراكها تمام الإدراك وفي (الدراما والشعر) يتداخل نسقي الدراما والشعر على اعتبار أن الشعر شكل من أشكال المحاكاة التي لهما نظامهما المتداخل دراميا لذلك فإن العلاقة بين مفهوم الدراما لمدركات الواقع الإنساني والشعر أو غنائية الوجدان الذاتي هي علاقة حركية متداخلة في البوح إذ كلاهما يجمع بين المنطق الخاص للبوح الفردي وبين المنطق العام للبوح الجماعي مادامت الدراما تمثل فضاء هذه الحركة بأنساقها المتداخلة جماليا لهذا يعد الشعر عند (أرسطو) هو فن المحاكاة، إن الشاعر محاك مثله مثل المصور أو أي محاك آخر ما يؤكد على عمق التداخل بين الدراما والشعر ولاسيما كلاهما يكشف عن حاجات الإنسان ويناقشها جماليا لذلك تعد الدراما هي ذلك النوع الفني الذي يمثل التركيب النهائي للشعر عموما وفي (الدراما والفلسفة) كتبوا= تعد الفلسفة هي السؤال الذي يبغي الحقيقة وإدراكها وعلاقة الدراما بالفلسفة هي علاقة تحقق المجرد عند زجه في فضاء التجريب الجمالي ، وهذا يشير إلى أن الدراما هي فضاء فحص التساؤلات الكونية لأن الفلسفة تنتج نظاما مترابطا من المفاهيم التجريدية تدعي تفسير العالم والدراما تقدم نظامها المترابط لمفاهيم الفلسفة المجردة في حدها الجمالي وتوظيفها في خلق نظام إنساني ذو نظام تراتبي، وبناءعلى هذا نجد إن تعاطي الدراما مع الفلسفة هو أحد التقنيات الفكرية التي كشفت عن الوجود وصراعه الفكري في ماهية الكون والأشياء.

ماهية الشعر:

ليس من السهل وضع تعريف محدد للشعر، ولكن كمحاولة لتعريفه تعريفا يتفق مع الإستعمال الشائع، ولاشك أن أول ميزة للشعر يعرفها الناس ماله من اوزان وقوافٍ، حيث طغت فكرة الشكل على كثير من الذين عرفوه.

وليس هناك شك أيضا أن أرسطو كان أول من تحدث عن الشعر، وعن الشاعر، حيث كان أول من استعمل اصطلاح "صناعة" في الشعر، حيث قال:" إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها..."[1] وكرر ذلك في مواطن متعددة في كتابه فن الشعر.

انطلاقا من هذا القول ذهب الناقد الإنجليزي" مايكل جون" إلى أن كلمة شاعر(poet) مشتقة من الكلمة اليونانية (poètes)التي تعني الصانع(a maker)"[2]

أما النقد الحديث الاجنبي والعربي فيستعمل في الإصطلاح استعمالا واسع الإنتشار، وليس ببعيد أن يكون مرده إلى الاصل اليوناني، أما الشاعر والناقد المعروف إليوت، فكان يستعمل إصطلاح صناعة الشعر (matierof petrie) مرة وعلم أوفن كتابة الشعرية " poetry writing" مرة أخرى، هذا في الإنجليزية الحديثة، أما القديمة فيذهب " مايكل جون" إلى أن الشاعر كان يسمى صانعا.[3]

ويستعمل النقد العربي الحديث الاصطلاح كثيرا، وتبناه الكثر من النقاد والدارسين، وهم

---

[1] ينظر– أرسطو، فن الشعر، م س –ص 29. وأيضا ص 31–33–39 على سبيل المثال.

[2] ينظر يوسف حسن دكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس–بيروت، لبنان، ص43. أخذ عن Meiklejohn- JM D – englishlitrature- p2.

[3] ينظر، م، س، ص43.

متأثرون إما بأرسطو والفكر اليوناني، وإما بالنقد الأجنبي المتأثر هو الآخر بالفكر اليوناني الكلاسيكي.

فقد دأب النقد العربي على استعمال مصطلحات مثل:" عمل الشعر أو صناعة الشعر، ونظم الكلام، هذه الاستعمالات القديمة التي تقابل في المفاهيم الحديثة مصطلحات مثل: الخلق الفني، والإبداع الفني للقصيدة والعمل الأدبي عامة".[1]

إن الشعر أفضل ما قالته العرب في حلها وترحالها. ففيه جمعت مآثرها وأمجادها، وحفظت أيامها وأنسابها، وكان الشاعر يحتل مكانة رفيعة في قومه، وذلك لما يتميز به الشعر من تأثير كبير في النفوس، فقد يرفع الوضيع وقد يحط من قيمة الشريف، فالشعر ديوان العرب ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون كما أشار ابن سلام.[2]

وما من شك أن تحديد ماهية الشعر تكمن في البحث عن مفهوم هذه اللفظة في لغتنا العربية، ولن يأتي لنا هذا إلا بتتبعنا لتطورها الدلالي في هذه اللغة، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية إلى أن تطورت بعد ذلك إلى دلالة معنوية ونفسية، وأصبحت مصطلحا يدل على ذلك الفن القولي المنغم.

يبدو أنّ هذه اللفظة تعود في لغتنا إلى أصل مادي حسي هو شعر الجسد، وذلك ما قاله صاحب اللسان:" والشعر والشعر مذكران، فيه الجسم مما ليس بصوف ولا وبر، للإنسان وغيره، وجمعه

[1] ينظر– يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العلاقي القديم في ضوء النقد الحديث، م س، ص44.

[2] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص13، أخذ عن محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ت س محمد شاكر، مطبعة المدني، ج1، ص24.

أشعر وشعور".[1]

ثم أطلق هذا الاسم الشعر بالفتح على النبات الذي ينبت في الأرض اللينة، تشبيها له بشعر الجسد الذي ينبت كذلك في منابت لينة، يقول" الفيروز أبادي" :" والشعر للنبات والشجر، والزعفران، وكحسحاب الشجر الملتف، وما كان من شجر في لين من الارض يحله الناس ويستدفئون به شتاء، ويستظلون به صيفا".[2]

ثم استخدم الفعل أشعر للدلالة على ظهور الشعر في الجسد، ويقول صاحب أساس البلاغة:" وأشعر الجنين أي نبت شعره."[3]

ثم تطورت دلالته من الظهور المادي إلى الظهور المعنوي، يقول صاحب اللسان: " وأشعر الامر، أشعره به، أعلمه إياه" [4] ويقول صاحب أساس البلاغة :"وأشعرت أمو فلان أي جعلته مشهورا."[5]والمصدر من أشعر، الاشعار واسم المكان منه مشعر، وجمعها مشاعر وهي الحواس، وإشعار الامر إعلامه وإظهار، والشعور به علم به وفطنة له، ولذا يقال شعر بكذا إذا فطن له، وليت شعري أي وليت علمي أو ليتني علمت.[6]

يقول أحمد بن فارس باسط المفهوم اللغوي لكلمة شعر، وعلة تسمية الشاعر شاعرا:" قولهم شعرت بالشيء إذا علمته، وفطنت له، وليت شعري أي ليتها علمت ... قالوا: وسمي الشاعر لأنه

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، م س، حرف الراء، فصل الشين.

[1] عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديمين دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج1، ص16، أخذت عن فيروز الأبادي، القاموس المحيط، فصل الشين.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة شعر.

[4] ينظر ابن منظور،لسان العرب، م س، حرف الراء، فصل الشين.

[5] ينظر الزمخشري، أساس البلاغة، م س، مادة الشعر.

[6] ينظر ابن منظور ، لسان العرب، م س، حرف الراء، فصل الشين.

يفطن لما لم يفطن له غيره،" والشاعر على كل حال هو الذي يشعر بما لم يشعر به غيره من الناس. ليس من الغريب أن يعتقد العرب أن لكل شاعر شيطان يلهمه شعره، ومن ثم فالشياطين حسب زعمهم هم مصدر إلهام الشعراء.

ومما لاشك فيه أن الكلام الذي ينبع من مشاعر أولئك الناس الذين يشعرون بما لا يشعر به غيرهم، كان يتميز عن الكلام العادي ببعض الخصائص الفنية، فهو أصوات انفعالية مسموعة تنبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه مخاطبة مشاعر الآخرين ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور، أو الحزن والغضب" ولاشك أن هذه الأصوات كانت تتلون بلون إنفعال الشاعر، وكان هذا يحدث فيها ضربا من التنغيم ثم تطورت هذه الأصوات الانفعالية بتطور الإنسان العربي القديم فأصبحت كلاما انفعاليا منغما يفيد علما أو معرفة بما وراء الأحاسيس والمشاعر."[1]

ومهما يكن من آمر فقد تواصل التطور الدلالي لكلمة شعر في العربية إلى أن أصبحت تعني ذلك النوع من الكلام، المنغم المثير، الذي يفيد علما ومعرفة ببواطن الأمور، وخفايا النفوس، وحقائق الحياة.

والشعر علم، وفن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم، والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته.[2]

ويضيف على ذلك قائلا: هذا الفن من فنون العرب وهو المسمى بالشعر عندهم، يوجد في سائر

[1] ينظر– عثمان موافي، في نظرية الادب، م س، ص20.

[2] ينظر– ابن خلدون، م س، ص489.

اللغات، إلا أنا الآن نتكلم في الشعر الذي للعرب، فإن أمكن أن يجد فيه أحلل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامهم، وإلا فلكل لسان أحكام في البلاغة تخصه، وهو في لسان العرب غريب النزعة، غزير المنحى، إذ هو كلام مفصل قطعا قطعا، متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير الذي يتفق فيه رويا وقافية، ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة، وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وبعده، وإذا أفرد كان تاما في بابه في مدح أورثاء...[1]

أما التعريف الاصطلاحي فقد بسطه قدامة بن جعفر بسطا شافيا، فقال:" إنه قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا(قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون إذا كان من القول الموزون، وقولنا (مقفى) فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف، وبين من لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من قول في قافية ووزن مع الدلالة على المعنى.[2]

فالكلام الموزون المقفى هو الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد، وهو القافية. ومن الشعر المدح والهجاء والرثاء، ويراعي في الشعر اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذرا من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه، ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض، وليس كل وزن يتفق في الطبع استعمله العرب في هذا الفن وإنما هي أوزان مخصوصة

[1] ينظر- نفيه، ص488.

[1] محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي(من التأسيس إلى الاستدراك)، دار هومة، الجزائر، ص64. بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت.

يسميها أهل تلك صناعة البحور، وقد حصروها في خمسة عشر بحرا.[1]

إن أكثر لا نسميه شعرا مالم يحرك شعورنا، ويولد فينا كثيرا من الانفعال كالذي تولده الأغاني، وتكون المنزلة فيه للشعور لا للعقل، أما ما يخاطب العقل فهو شعر في المنزلة الثانية أو الثالثة، فالشرطان اللذان يجب توافرهما في الشعر هما الوزن والقافية، فإذا وجدت الشرط الأول دون الثاني فنظم لا شعر، وإذا وجد الثاني دون الأول فنثر شعري، وهو الذي كاد أن يكون شعرا لولا أنه فقد الوزن.[2]

منذ القديم الأزل والخلاف قائم بين الأدباء والنقاد حول مفهوم الشعر، وقد وضعوا له تعاريف مختلفة ، وسطروا أراء عديدة، هذا ابن سينا أيضا يقول عن الشعر:" هو كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة متساوية متكررة علة وزنها ومتشابهة حروف الخواتيم، و" الكلام" جنس أول للشعر يعمه وغيره مثل الخطابة والجدل، وسائر ما يشابهها، وقولنا " من ألفاظ مخيلة" فصل بينه وبين الأقاويل العرفانية التصديقية والتصويرية، على ما عرفت في صناعة أخرى، وقولنا:" ذوات إيقاعات متفقة" بينه وبين المصراع والبيت، وقولنا " متساوية" ليكون فرقا بين الشعر والنظم يؤخذ جزءاه من جزأين مختلفين، وقولنا" متشابهة الخواتيم" ليكون فرقا بين المقفى ، فلا يكاد يسمي عندنا بالشعر ما ليس بالمقفى.[3]

لم يضف هذا الشرح جديدا إلى التعريفات السابقة، إلا أنه يعد بمثابة توضيح، وتفسير لها ليس إلا، غير ان كثيرا من النقاد قد تمسكوا بهذا التعريف" فالشعر يقوم على أربعة أشياء هي اللفظ

[1] ينظر– ابن خلدون، المقدمة، م س، من ص 486 إلى ص 489.

[2] ينظر– أحمد أمين، النقد الادبين م س، ص 85.

[1] ينظر– الاخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1999، ص 27–28.

والوزن والقافية والمعنى، فهذا هو حد الشعر لأنه هناك من الكلام ما هو موزون ومقفى وليس بشعر كأشياء نزلت في القرآن، ومن كلام النبي (ص) وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر، أما ابن رشيق فقد حافظ على تعريف قدامة و لم يضف إلا كلمة النية، غير أنه ليس هنالك ما يدعوا لذكر هذه اللفظة في تعريف الشعر، لأنها عامة في كل عمل وصناعة أدبية"[1]

فقدامة يعد من أول النقاد الذين والينا عنهم تعريف لهذا الفن القولي، أما إضافة بن رشيق لا داعي لها لأن النية سابقة لكل عمل يقصد إليه الإنسان، وهذا من البديهيات، أما الوزن فشرط لازم في جميع أنواع الشعر القديم والحديث على حد سواء، بما فيه الشعر المعاصر، باستثناء ما يسمى بقصيدة النثر، أما القافية فهي لازمة في معظم أنواع الشعر القديم، لكن الشعر الحديث أخذ يقلص من ور القافية، فاستعمل الشعر المرسل أي الشعر دون تقفية، وإن كان قد سعى في الواقع إلى تعويضها بنوع من التقفية الداخلية التي لا يمكن الاستغناء عنها بالنسبة لأي نوع من أنواع الشعر، وفي فترة من فترات الشعر العربي الجاهلي أو الإسلامي، الأموي أو العباسي الأندلسي او الحديث.

لكن الوزن وحده غير كاف " اعتبار الوزن وحده غير كاف في الشعر لا يعني التقليل من اهميته، بل على العكس من ذلك تماما. فهو يبين الاهمية القصوى التي أولاها القدماء للوزن، وهذا ما يوضحه بن رشيق في قوله:" الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، والعناء حلة الشعر إن لم يلبسها طريق"[2]

[1] ينظر– عثمان موافي، في نظرية الأدب، م س، ص 21. عن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص 119–120.

[2] محمد حمود، الحداثة في الشعر المعاصر(مظاهرها)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص14.

أما القرطاجني فيقتبس مصطلح العلم من القرآن الكريم ويتبع خطي التراث العربي في إقرار طبيعة الشعر، وتحديد مصدره علما فيقول:" إن الأصل الذي يتوصل إلى استثارة المعاني واستنباط تركيبتها هو التملؤ من العلم بأوصاف الأشياء وما يتعلق بها من أوصاف غيرها والتنبه للهيئات التي يكون عليها التئام تلك الأوصاف وموصوفاتها ونسب بعضها إلى بعض لأحسن موقعا من النفوس ولنفطن إلى ما يليق بها من ذلك وحسب موضع موضع وغرض غرض"[1] فالقرطاجني يرى أن معاني الشعر وتركيبات هذه المعاني مصدرها العلم بالأشياء في شتى ألوانها وأشكالها وهيئاتها، امتداداتها وعلاقاتها.

أما الفلاسفة الإسلاميين فيرون أن الشعر يقابل الامثال والقصص أو الخرافات وهو يتعلق بالموجود، وإذا كان تضافر المفهوم والمهمة هو المسؤول عن البنية المميزة للشعر التي يهيمن عليها التخيل والإيقاع، فإن غاب أحدهما يسقط عن الكلام صفة الشعر، فيستحيل قولا شعريا أو نثرا تخيليا على المحاكاة دون الوزن ويكون مجرد نظم إذا ساء فيه الوزن وغاب التخيل.[2]

إن ما يميز الشعر العربي أنه قد التزم بالوزن والقافية في مجمل أنماطه، وفي مختلف أجياله، وأن جاءت بعض المحلولات المعاصرة خالة من الوزن والقافية، إلا أنها في الواقع محاولات لا يمكن أن تحسب على الشعر في شيء لكونها سقطت ف مجال النثر، لأن أبرز ما يفوق بين الشعر والنثر هو الوزن، ولا شيء آخر غير الوزن، وعدا ذلك فهو عناصر مشتركة بينهما.

---

[2] كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي(موازنة وتطبيق)، المجمع العلمي العراقي،1987، ص 46. ظاخذ من منهاج البلغاء للقرطاجني، ص 38.

[2] ينظر– الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، م س، ص160.

أما صلاح عبد الصبور والشاعر المصري فيعبر عن خبرته الجمالية في الشعر عن طريق التصور النقدي التالي:" الشعر صوت إنسان يتكلم مستعينا بمختلف القيم الفنية والأدوات الفنيةفهو يستعين بالموسيقى والإيقاع والصورة والذهن والخيال، وكل هذه الأشياء مجتمعة تجعل لصورته هذه الفاعلية التي يستطيع بها في كلماته أن تنقل قدرا من الحقيقة الإنسانية التي يحسها هو منطبعة على نفسه، إلى غيره من الناس ولكن لابد أن يكون للشاعر فرديته أو وحدانيته ولابد أن يكون للشاعر صوته الخاص...[1]

فالشعر عند صلاح عبد الصبور ينطلق من الداخل (صوت خاص) إلى الخارج (نحو المتلقي) وهذا الانتقال يحمل للناس قدرا من الحقيقة الإنسانية من خلال الاعتماد على الخبرة الجمالية المستمدة من الموسيقى والايقاع والصور والخيال، وأيضا على خصوصية اللغة مع الاعتماد على الجانب الذهني أو الفكري، وهذا ما يتضمن ان يكون لصوت الشاعر فاعليته وقدرته على التأثير ونقل الحقيقة الإنسانية إلى الآخرين.

أما أغراض الشعر وطرقه تتحرر من وجهة نظر القرطاجني على أساس ما تناوله الشعر العربي في هذا الباب عصرا إثر عصر، وبيئة فبيئة فيقول:" طرق الشعر في ثلاث جهات: إما أن تكون مفرحة يذكر فيها لقاء الأحبة في حال وجوده وإجلاء الروض و الماء، وما ناسي هما والتنغم بمواطن السرور ومجالس الأنس، وإما أن تكون مفجعة يذكر فيها الترف والتوحش وما ناسب

[1] صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار الجودة، بيروت، لبنان، ص 97.

ذلك، إما أن نذكر فيها مستطابات قد انصرمت فيتلذذ لتخيلها، ويتألم لفقدها فتكون طريقة شاجية".[1]

والشعر في الجاهلية كان وسيلة العربية وكانت العرب تقيم الأفراح إن برز من أبنائها شاعر مبدع، فالشعر عند العرب قديما كان يرفع من شأن القبيلة ويحط من قيمة الأخرى، وكان الشهر في صدر الإسلام وسيلة من وسائل الدفاع عن رسالة الإسلام عند مشتركي قريش، وتباينت وسائل الشعر من عصر إلى عصرن ومن أمة إلى أمة، وهكذا كان للشعر دور بارز في الحياة الأدبية والفكرية والسياسية، وهو يتطور حسب تطور الشعوب العربية والإسلامية وحسب علاقاتها بالشعوب الأخرى.

"فمخزون معدن الشعر بطيء وتوقيعاته لا توهي، وفائضه لا يخمد، يختفي ليتقوى ويهترئ قشيبه ليتجدد، وبذلك فإن الشعر فم مستجمع لإرهاصات الفنون الأخرى، يصور ويلون، وينغم ويلحن ويغني وحضوره متحدد بحدود قابليته للمحور."[2]

ويتخذ بعضهم من ظاهرة الإعجاب حتى الآن بالشعر القديم حجة على الشعر الجديد. غير أننا لا نعجب بقديم شعرنا لأنه أعظم وأغنى بالضرورة من حديثه، بل تعجب لأن حاضرنا نفسه تعمق واتسع في حركة تحتضن الماضي إذ تفتح صدرها للمستقبل، ولأن من خصائص وعينا الجمالي الحاضر أن يقرب إلينا الشعر الماضي تحت ضوء من الحداثة، ولأن لحظتنا الشعرية في عناق مع العصور كلها، وللثقافة الشعرية هنا يعدان : بعد بعرض الماضي في ضوء جديد وبعد يشير إلى

[1] كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، م س، ص46. أخذ عن القرطاجني، م ن، ص 21-22.

[1] ينظر- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري(بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر)، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط5، 2005، ص6.

المستقبل، هكذا لا تعجب من الشعر القديم إلا بما يشارك بشيء من الحداثة في تجربتنا الشعرية الراهنة.[1]

يضيف إلى ذلك قائلا:" إننا لا نرفض الشعر القديم من حيث هو شعر، بل نرفض أن نبدع من ضمن أطره الفنية والثقافية التي صدر عنها، إن هوميروس أحد كبار الشعراء في العصور كلها ومع ذلك ليس هناك أي مشاعر تكتب ضمن الأطر الفنية التي كتب هوميروس، وهذا الكلام ينطبق على شكسبير ونحوته، أفلا ينطبق بالنسبة إلينا على أسلافنا الأقدمين".[2]

أما طه حسين فدافع عن الشعر القديم في مسألة افتقار هذا الأخير إلى بعض الفنون مقارنة بنظيره الأجنبي قائلا: إن خصوم القديم وأنصار الحديث يزعمون أن الأدب العربي كان حسنا في عصره وأصبح الآن غير ملائم. ذلك أن هناك فنونا من الأدب لم يعرفها الأدب العربي، فالشعر العربي فقير بالنسبة للشعر الأجنبي، فليس فيه شعر قصصي ،كما كان عند اليونان، وإذا فلابد من العدول عن هذا الأدب القديم إلى الأدب الحديث وهذا غريب، فلست واثقا كل الثقة من أن أدب عربي يخلو من القصص، وأخشى أن يكون من يجحدون وجود الأدب القصصي عند العرب إنما جحدوه لأنهم لم يحققوا بالضبط معنى الأدب القصصي، فالذين يقرؤون الشعر الجاهلي أفصح منه والذين يقرؤون الشعر الأموي كشعر جرير والفرزدق والأخطل يلاحظون أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي موجودة في الشعر العربي، فإن قرأتم قصيدة من شعر جرير أو الفرزدق

[1] ينظر– أدونيس زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005، ص 255.

[2] نفسه، ص 255.

أو الأخطل، فأنتم ترون العرب في البادية وتسمعونهم يتحدثون [1]الشيء الذي يجعلنا نحس حياتهم كما نحس أنفسنا.

ومما لاشك فيه أن مادته الإلياذة والأوديسا أداه لنا الشعر العربي القديم من تصوير للحياة الاجتماعية وتصوير لحياة الأبطال فمثل هذا الشعر الذي لنا مثل هذه الصور ويثير مثل هذا الخيال لا ينبغي له أن يهمل ولا أن يصرف عنه صرفا، وهذا ما أراد طه حسين الوصول أليه حيث قال:لا ريحان يفرغ الشباب ويتخصصوا في الشعر القديم كما يقولون ولكني أريد أن يحسنوا العلم بأغراضه ومعانيه، وأنا واثق بأنه لن يكون أقل إلهام وإحياء لنفوسهم الحديث"[2]

والمتأمل في الشعر العربي القديم يجد ثمة علاقة بينه تربط بين الشاعر وبيئته، وتتخذ من عنصري الزمان والمكان مرتكزا أساسيا يكسب هذه العلاقة صبغة خاصة، وهذا ما جعل الشعر القديم يحمل الكثير من خصائص الشعر القصصي، ونجد أيضا الشعر التمثيلي والغنائي.

هذا الأخير الذي يتغنى بقصص البطولة والحرب، ووصف مشاهد الطبيعة، المحبة،واحتلت المرأة والناقة معظم مقدمات شعر الشعراء، وغاية الشعر عند العرب كانت فنية خالصة، ومقياسه هو جودته من حيث أنه قول، ولا حاجة للشاعر أن يكون صادقا فيما يقول. قيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره. فقال:" يراد من المشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الأنبياء" وورد أن " أجمل الشعر أكذبه".[3]

[1] ينظر– طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، ط10، ص 15–16.

[2] طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ج1، ط9، ص 27.

[3] ينظر– محمد حمود، العدالة في الشعر العربي المعاصر، م س، ص14.

ولعل أن أول من حاول تحديد أسس القصيدة العربية وتبيان اغراضها ابن قتيبة في مقدمة كتابه " الشعر والشعراء" فهو يستخرج من القصائد الجاهلية قانونا يريد أن يخضع له جميع الشعراء، وهو أن يبدأ الشاعر بالوقوف على الطلل ثم يصف الرحلة، ويأتي بعد ذلك الغرض من القصيدة. والذي غالبا ما يكون المديح.[1]

فابن قتيبة يرى أن الشاعر المجيد هو من التزم بهذه الأسس و لم يجد عنها سواء كان من بدو أو حضر، وأخذ بعض النقاد بعد ابن قتيبة يحددون أغراض الشعر ويضعون قواعده فيعظمون من اتبعها وينقصون من حاد عنها.

وجاء في العمدة أن قواعد الشعر أربع: الرغبة ومعها يكون المدح والشكر، والرهبة ومعها يكون الاعتذار والاستعطاف، والطرب معه يكون الشوق ورقة النسيب، ورابعتها الغضب ومعه يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع.

و لم يكتف النقاد بتحديد أغراض الشعر بل عمدوا إلى تحديد ما يجب أن يقال في كل هذه الأصناف، وعللوا الأسباب واحتجوا بالبراهين، فمن أراد مدح الرجال فليمدهم فقط بالخصال الأربع: العقل والشجاعة والعدل والعفة، ويقوم الهجاء بنعت المهجو يفيد الفضائل المستعملة في المديح. أما الثراء فليس بينه وبين المديح فصل ألا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه هالك مثل كان وتولى... وما شابه ذلك.

[1] ينظر– م ن، ص 14.

هكذا تحدد مفهوم الشعر عند العرب تلك كانت خصائصه وأغراضه، أما صلاح عبد الصبور فيؤكد على أن ما يفتقر إليه كثير من الشعراء هو القدرة على وضع أحاسيسهم في نسق متكامل،" فالقدرة على بناء القصيدة الغنائية، والمقدرة على التشكيل مع المقدرة على الموسيقى، هما بداية طريق الشاعر وجواز مروره إلى عالم الفن العظيم، والكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب، بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة ..." [1] فالتوازن بين العناصر المختلفة موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص، فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر.

ثم أصبحت بنية القصيدة بعد ذلك في نظر النقد المعاصر لا تخضع لقالب محدد يتطور عبر مراحل متعاقبة، وإنما هي بناء سيمفوني" يتولد من التشابك العضوي لكل العناصر الشعرية في لحظة واحدة هي لحظة الكتابة أو التجربة، لا تخضع إلى تصميم قبلي بل تصدر من حدس مظلم يشبه التصميم المضمر للمراحل التي تمر بها القصيدة وتتكامل من قبلها..."[2]

لم يعد الموضوع في تصور النقد الحديث قالب الشعر، والمناسبة أفقه المغلق، وإنما أصبح الموضوع متعلقا نحو التجربة الكيانية وغدت المناسبة فرصة للتفاعل والاندماج مع الوجود عبر لغة رمزية ذاتية.[3] هذه اللغة التي تستوعب الفكرة والشعور، أو الانفعالات والعواطف إلى جانب الدلالة والصوت أو الإيقاع بل وتستوعب التجربة الفنية بأكملها مشكلة من الواقع الخارجي الذي هو أصل الموضوع، إضافة إلى واقع داخلي (ذات مبدع الناشئ) عن تأثر بالموضوع، ثم تخرجها إلى الوجود في صورة نسج موحد العناصر، متكامل البناءبلغة تختلف عن اللغة العادية ويصعب الفصل

[1] صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، م س، ص39.

[2] رماني إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، م س، 1991، ص 151.

[3] ينظر،م ن، ص 152.

بين أجزائه.

إن الدراسات اللسانية الحديثة تولي عناية خاصة بالبنية الشعرية، فتهتم بدراسة الدلائل اللفظية وكل تأليفاتها، وكل وظائفها باعتبارها وحدة بين الدال والمدلول على حد قول باكيسون. الذي ينفي إمكانية تجزئة العمل الفني في سياق حديثه عن الأدبية، والنسيج الشعري للقصيدة وبنائية عناصرها فيقول:" يشغل الشعر عناصر بنائية على كل مستويات اللغة ابتداء من شبكة الملامح المميزة إلى ترصيف النص في المجموعة.وتشغل العلاقة بين الدال والمدلول في التراث السويسري على كل المستويات، وتكتسب علاقة خاصة في الشعر، حيث تعلوا الخاصية الاكتفائية للوظيفة الشعرية، إن القصيدة الشعرية مجموع مركب وغير قابل للتجزئة يسير كل شيء فيه حسب عبارة بودلير"دالا ومتبادلا ومتضادا أو متناسبا " وحيث يؤدي التفاعل الدائم للصوت والمعنى إلى متشابهة بين هذه الظاهرة.." [1]

هذه الأخيرة المشكلة لذلك المجموع المركب الذي يحكمه نظام يوحد عناصره ويجعل كلا منها حاكما للآخر ومحكوما به.

وبناء على هذا كله يمكن القول: أن العمل الأدبي مهما كان يبقي فضاء يقبل تعدد القراءات كما يقبل تنوع التأويلات والاحتمالات، ويكون ذلك تبعا لتنوع ثقافة المتلقي وتفاوت إمكانيته، وتباين رؤيته.

[1] ينظر– نور الدين زرادي، م س، ص 13. أخذ عن رومان باكيسون، القضايا الشعرية، عن محمد الوالي ومبارك حقور، دار تودوقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 77–79.

أما تناول هذه العناصر بالدراسة فلا يضر البدء بأي منها، لأن البدء بالجانب الصوتي كالبدء بالمعنى، مادام البناء الصوتي جزءا لا يتجزأ من دال من دلالتها، وليس ذلك في تكوينها العام فحسب، بل وفي كل جملة لغوية، وفي علاقاتها بما يليها من جمل، علاقة إيقاع كما عليها علاقة معنى.[1] والبحث في أي عنصر من عناصر البنية الشعرية لا يعني تفكيكها إلى أجزاء، وإنما هو عمل إجرائي تقتضيه ضرورة التفاؤل المنهجي للعمل الفني.

والقصيدة بناء متدامج الأجزاء منظم تنظيما محكما، كما أنه لها سمات أو بالأحرى عناصر فنية كثيرة والتي سنأتي إلى ذكر أهمها فيا سيأتي.

[1] ينظر، حسن عبد محمد، بالصورة والبناء البشري، دار المعارف، القاهرة، ص179.

إن النظر إلى المصطلح الدراما نجدها تتعلق بالمصطلح الأدبي المسرحي الدرامي علينا أن نتطرق إلى ماهية الدراما سيما اللغة هي ذلك الوعاء الذي يحمل مشاعر، شاعر وأحاسيسه في نتاج تلاحم وانصهار اللفظ والمعنى مكونا شيعيا جديدا فهي تأتي حسب الطقوس الحسية والشعورية.

ومما حفزنا إلى اختيار هذا الموضوع هو الرغبة الكبيرة في معرفة وتطلع على أغوار الشعر الجزائري المعاصر وتحديدا شعر "مبارك جلواح" في قصيدته "زورة الوداع"، وكذلك تطلع ومعرفة في موضوع لأنه جديد بالنسبة إلينا في الوقت نفسه.

ولحصر الموضوع وتحديد معالمه ارتأينا أن تكون خطة بحثنا كالتالي: مدخل وفصلين وخاتمة.

ولقد تضمن المدخل جملة من مفاهيم "الشعر والدراما؛ بينما للفصل الأول: فقد خصصناه إلى الحديث عن طبيعة المأساة في الشعر العربي، وكان محور الفصل الثاني يتضمن جانب تطبيقي فكان في طياته معبرا عن دراسة في الملفوظ الشعري في قصيدة "زورة الوداع" للشاعر" مبارك جلواح".

وفي الأخير كانت الخاتمة أدرجنا فيها أهم ما توصلنا إليه من استنتاجات ولنسلط الضوء على موضوعنا هذا اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع.

وقد تخلل موضوع بحثنا مجموعة من الصعوبات التي واجهتنا وتمثل ذلك في قلة المراجع والدراسات المتطرقة له لأنه موضوع جديد علينا. فنرجوا أن نكون قد أحطنا بالموضوع ولو بالقليل والله هو المعين سبحانه.