الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية:الآداب و اللغات
قسم:اللغة والأدب العربي

# مذكـــرة ماستـــر

**تقديم الطالبة :** مسعودة عويسي

**ميدان**: لغة وأدب عربي

**شعبة**:أدب عربي

**تخصص**:أدب حديث ومعاصر

# أثر الروافد المعرفية في الإبداع الشعري المعاصر

# صلاح عبد الصبور –نموذجا-

| | | |
|---|---|---|
| - **لجنة المناقشة :** | الدرجة العلمية : | **الصفة:** |
| - **مسعود دادون** | **د- أستاذ محاضر-أ-** | رئيسا |
| - **جلولي بن شاعة** | **د-أستاذ محاضر –أ-** | **مشرفا ومقررا** |
| - كريبع عطاء الله | **د- استاذ محاضر –أ-** | **مناقشا** |

**السنة الجامعية:2018/2017**

إلى من علماني النجاح و الصبر... إلى من علماني

العطاء بدون انتظار...أمي و أبي رحمهما الله

وإلى إخوتي وأخواتي

وإلى الزوجي الغالي وعائلته الكريمة

.إلى كل من يقتنع بفكرة فيدعو إليها و يعمل على تحقيقها، لا يبغي

بها إلا وجه الله و منفعة الناس.

إليكم أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع.

# شکر و تقدیر

# شكر وتقدير

أرى لزاما علي تسجيل الشكر وإعلامه ونسب الفضل لأصحابه , إستجابة لقول النبي صلي الله عليه وسلم :(من لم يشكر الناس لم يشكر الله).

و كما قيل:

علامة شكر المرء أعلان حمده فمن كتم المعروف منهم فما شكر

فالشكر أولا لله عز وجل علي إن هداني لسلوك طريق البحث والتشبه بأهل العلم

و إن كان بيني و بينهم مفاوز.

و أجمل ما نبدأ به شكرنا للدكتور الفاضل المشرف

**"جلول بن شاعة"**

كما أشكر السادة الأساتذة علي رأسهم الأستاذ **"علي الأخضاري "** و كل الزملاء و كل من قدم لي فائدة .

أسال الله أن يجزيهم عني خيرا وأن يجعل عملهم في ميزاني حسناتهم.

# مقدمـــــــــــة

بسم الله الرحمن الحيم

الحمد لله رب العالمين, والصلاة والسلام علي خاتم الأنبياء والمرسلين.

لاشك أن للروافد المعرفية أهمية كبيرة في أدبنا العربي المعاصر, إذ تعد منبعا من منابع الإبداع الشعري, الذي شكل بؤرة محورية لهذا التحول , من القصيدة التقلدية إلى القصيدة المعاصرة , في الإبداعها الجمالي والفني ، وأصبحت محور الخلق الإبداعي.

وتكمل أهمية هذا الموضوع في إستخراج المقومات الإبداعية المعرفية التي جعلت من الشعر ذو ميزة جمالية ؛ و أحاول من خلال ذلك توسيع الرؤية في الكشف عن مجالات الإبداع في قصائد الشاعر" صلاح عبد الصبور". و ينتج من اختياري لهذا الموضوع من تفاعلات ذاتية وموضوعية شكلت هاجسا مركزيا يتلخص في إبراز الروافد المعرفية التي طغت في" شعر صلاح عبد الصبور" وأثرها علي إبداعه الشعري ، باعتبار إن الشاعر "صلاح عبد الصبور "احد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي ، ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي ،كما يعد واحدا من الشعراء القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التنظير للشعر الحر. وقد طرحة الإشكالية التالية :

- ✓ ما هو أثر الروافد المعرفية في الإبداع الشعري المعاصر ؟
- ✓ وهل نجح الشاعر بتوظيفها في إبداعه الشعري ؟

وقد اتبعت فيه الخطة التالية: مبدؤه بمدخل يتضمن مفهوم الشعر المعاصر، و الفصل الأول ( نظري ) الذي يحدد أثر الروافد المعرفية في الإبداع الشعري المعاصر, المتمثلة في الأثر التراثي و يتم فيه النظر في إعادة التراث العربي ومراجعته باعتباره كنزا ، أثر الأدب الشعبي و يعتبر أحد روافد الشاعر , باعتباره جزء لا يتجزأ من مقومات الأمة العربية و ثقافتها الضاربة في التاريخ، الأثر الرمزي حيث تطرقت إلى تعريفه, وإبراز دوره في إبداع الشعري، الأثر الأسطوري تعريفه , و أهميته في الإبداع الشعري، أثر الإبداعي في التشكيل (الفني, الجمالي,

الدلالي). تعريف التشكيل الفني.ونجده يحتوي على الصورة الشعرية ( تعريفها, تحديد أنواعها) ، اللغة ، الموسيقى .الفصل الثاني (تطبيقي) دراسة قصائد الشاعر "صلاح عبد الصبور" , و إستخراج المقومات الإبداعية الشعرية. و في الختام رصدت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة.

لقد حاولة أن أقدم دراسة مفيدة, و موضوعية بالمنهج التفسيري الاستقرائياستقرائياستقرائياستقرائي, باعتباره أليق المناهج لهذا النوع من الدراسة.

وما يسعني في الأخير إلا أن أقدم جزيل الشكر لأساتذة اللجنة , و الإمتنان لكل من قدم لنا يد العون وعلى رأسهم الأستاذ المشرف "بن شاعة جلول ", الذي كان نعم الموجه و القدوة من خلال ملاحظاته القيمة التي أفادنا بها و التي كانت بمثابة المفتاح لكل ما استغرق في رحلة البحث هذه .

# المدخـــــــل

## مفهوم الشعر العربي المعاصر

**المدخل:**

إن تطور القصيدة الحرة , و تطور نمطها وشكلها أدى إلى تطور مضمونها وبنائها وشكلها ، وكان هذا التغير ناتج عن أسباب فرضت على الشاعر التجديد بأن تجارب ما سبقوه تختلف عن تجربته ، وعلى الشاعر المعاصر الإيداع و معرفته ما وراء الوجود حيث تقول نازك الملائكة "كما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياته ، علينا نحن كذلك أن نبدع شكلنا للتعبير عن حياتنا"[1] حيث رأت الشاعرة أن القصيدة الجاهلية لم تعد لها القدرة على حمل مستجدات العصر الراهن ، و من ثم التفكير في نمط جديد له قدرة على حمل ما يدور في نفس الإنسان المعاصر، معبرا فيه عن رغباته في الواقع ، مع هذا التقدم الحضاري الذي يفرض كل جديد و"يكون الشعر المعاصر تجديد يعترف أن لكل زمن خصوصياته و أن الفن متغير كالإنسان يتحرك وفق تيارات العصر والفكر".[2]

ونجد أن للشعر المعاصر دور كبير في تأثر و إحتكاك بالثقافات الغربية التي كانت لها دور كبير في أن ينظر الشاعر إلى شعره ، ويعيد التفكير في القيمة الإنسانية و إلى مجتمعه الذي تحول إلى حقل من الألم و المعاناة و الاغتراب.

و الشاعر المعاصر لا يجب أن يكون شاعرا متأثرا بنظم الكلام والفن بل يكون عارفا فيلسوفا مؤرخا أسطوريا و عالم نفس و إجتماع، لتحدد مسؤولية الشاعر في حمل رؤيا الإنسان و الحياة ، وتصبح القصيدة في يد الشاعر أداة لتعبير و معاناة ، حيث نجد أن "التجربة شرط أساسي من شروط الكتابة ، والكاتب الذي لا يعاني لا يستطيع أن ينقل معاناة الآخرين".[3]

---

[1] نازك الملائكة، **قضايا الشعر العربي المعاصر**، بيروت لبنان، ط4، 1962، ص84.

[2] مُحَمَّد زكي العنماني، **أعلام الأدب العربي الحديث اتجاهات الفنية: (المسرح، القصة، النقد الأدب)**، دار المعرفة الجامعية، 2000، ص157.

[3] عيد اللطيف شرارة، **معارك أدبية قديمة معاصرة**، دار العلم، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص319.

وبحكم تمكن بعض الشعراء المعاصرين من اللغة الانجليزية ، سهل لهم ذلك الإطلاع على ثقافات وآداب الأمم الأخرى متأثرين بشكل و مضامين القصيدة الغربية ، و كانت الترجمة عنصرا فعالا في توجيه القصيدة المعاصرة.

فالشاعر المعاصر اليوم "يغوص في لغة الضاد فيجد فيها كنوز أخرى فيكشفها ويقدمها لنا في نصه الجديد".[1]

أما من الناحية الشكلية العروضية في القصيدة المعاصرة فهي مستوحاة من عروضنا العربي و بحور الخليلي حسب ما يتطلبه الموضوع ، ونجد أن حركة الشعر المعاصر "وليدة إستجابات فنية وسياسية ونفسية مجتمعة...".[2]

فمن هذه المعاناة و تعدد الرغبات انتهض الشاعر المعاصر و انتفض على القديم ، و أولها على شكل القصيدة ثم تغير موضوعات الشعر و توسيع حدوده ليكون متعايشا مع مختلف التيارات المعاصرة ، فتوالت المحاولات و التجارب حتى وصل هذا الشعر بصورة جديدة في إيقاعه و لغته و مضمونه ، و كانت الريادة لهذا الشعر الجديد المعاصر مع "نازك الملائكة": في قصيدة "الكوليرا" سنة "1947" و السياب في قصيدته "هل كان حبا" سنة 1947 ، و كان كل هذا التغير في الشعر المعاصر و اكتساحه الساحة الأدبية في أواخر "الأربعينات "التي مست شكل القصيدة من حيث البيت و القافية ، و في "الخمسينيات" و"الستينيات " أصبح الشعر في مضامينه تعبير عن معاناة نفسية لأزمة الإنسان ، ودخول فيه الرمز و الأسطورة التي أصبحت ركيزة من ركائزه و أحد مكونات الصورة.

إلا أن تباينت الرؤى و المصطلحات في هذا الشعر فنجد "نازك الملائكة " أطلقت عليه مصطلح "الشعر الحر" أي الحرية في التصرف في تفاعل الخليل و قوافه فكانت هي التسمية الأولى من حيث ظهوره ، و يرى دكتور "مُحَمَّد النويهي" أن تسمية الشعر الحر تسمية جد رديئة و يتمنى أن يطلق عليه مصطلح (الشعر

---

[1] عبد الله مُحَمَّد الغذامي، **الصوت القديم الجديد**، دراسات في الجذور العربية لموسقى الشعر الحديث، بيروت ص6.

[2] أبو قاسم سعد الله، **دراسة في الأدب الجزائري الحديث**، دار الأدب، بيروت، ط2، 1977، ص2.

المرسل) ثم ينهي نقاشه بإقتراح تسمية هذا الفن الشعري بإسم "الشعر المطلق" و "غردين الأمين" يطلق عليه "شعر التفعيلة...".[1]

و رغم نقد كل هذه المصطلحات فإن الغالب منها مع توالي الدراسات النقودية الأدبية استقر على مصطلح المعاصرة.

و القصيدة المعاصرة يعرفها " صلاح عبد الصبور " بناء مندمج الأجزاء ، منظم تنظيما صارما... يوحي بالإرادة العاقلة و الحساب الدقيق و العفوية التلقائية و الوعي".[2]

و تعرفه "نازك الملائكة" : هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت و إنما يصح أن يتغير عدد تفعيلات من شطر إلى شطر و يكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه".[3]

و الشاعر المعاصر استعمل لغة سهلة بسيطة تقترب من لغة الحديث المألوف مستمدا قاموسه من الطبيعة و الوجدان ، مستخدمها في صور لها دلالات متعددة.

و الشعراء المعاصرون رغم تخليهم على تقليد القصيدة العربية و قيام ثورة عليها , إلا أنهم احتفظوا بتراثها من كل نواحي في مجالاته سواء الفني أو الأدبي أو التاريخي أو الديني أو الشعبي ، فالشعر العربي المعاصر تجدد و أهاب أجيال شعرية متلاحقة تتوزع على مساحة الوطن العربي ، تتمايز في منطلقاتها و اتجاهاتها، و تعبير عن تجربتها في أسلوب مبتدع و جماليات تشكيلية , و تتخذ لها تقنيات مستحدثة تعالج مشروع الأمة .

و النص الشعري انفتح علي الأجناس الأدبية و شكل الكثير من الأنماط فأصبحت قصة و مسرحية , و سيرة و رسالة . فالقصيدة المعاصرة هي" حركة درامية في داخل القصيدة بحيث تقدم أصوات متعددة متصارعة حتى و إن كانت من داخل الشاعر نفسه ، يحدث بينها صراع ينمو و يتصاعد ثم ينتهي بأشكال مختلفة و هي 'تتجاوز وحدة المشاعر و الأفكار التي تتألف منها الرؤية الشاعرية إلى وحدة الأدوات

---

[1] محمود الأمين العالم، **في قضايا الشعر العربي المعاصر**، دراسات المنظمة العربية، تونس، بدون طبعة، 1988، ص198.

[2] صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، دار العودة، بيروت، ط.2ص61.

[3] نازك الملائكة، **قضايا الشعر العربي المعاصر**، ص142.

الشعرية,المستخدمة في تجسيد الرؤية ذات الأبعاد المتعددة"[1]، و يتم ذلك من خلال ترابط عناصر القصيدة فيما بينها , بترتيب مقاطعها مكونة صورة كلية , و موسيقى تساهم في الكشف عن معانيها و عواطفها , بتوظيف الرمز و الأسطورة.

و "الإلتزام بقضايا الأمة لأن القصائد ليست بعيد عن هموم الآخرين ، و كثير منها يرتبط بساحة الأحداث و التجارب التي تركت أثر عميق في وجدان الإنسان المعاصر فوجد في القصيدة متنفسا وقوتها من الحياة وما فيها من ظلم وألم، تناول حيرة الإنسان إزاء قضاياه."[2]

الشاعر العربي المعاصر وجد نفسه أنه مطالب بالكشف عن معنى جديد داخل عصره، و لا بأس له العودة إلى التراث و التجديد وفق العصر لتحقيق الاستقرار، وإبراز ذلك في قصيدته دون تقيد بأي مذهب من المذاهب الأدبية و تظهر فيها جمع الأغراض إنه كيان جديد و إيداع مستمد من الوجود الواقعي.

[1]- علي عشري زايد,بناء القصيدة العربية الحديثة,مكتبة الأداب ,القاهرة,ط"5,2008,ص34.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر.

# الفصـل الأول

## أثر الروافد المعرفية في إبداع الشعري المعاصر

1- الأثر التراثي : ( الأدبي- البلاغي – الديني- التاريخي)

2- أثر الأدب الشعبي .

3- الأثر الرمزي.

4- الأثر الأسطوري.

5- الأثر الإبداعي في التشكيل ( الفني – الجمالي- الدلالي).

1- الصورة الشعرية.

2- اللغة.

3- الموسيقي.

**1- الأثر التراثي**:(الأدبي ,البلاغي ,الديني,التاريخي)

يعتبر التراث رافد من روافد الإبداع في الشعر العربي المعاصر وأحد منابع الذات المدعية، ونظرت الشاعر للتراث العربي وإعادت مراجعته باعتباره كنز يضل في الذاكرة، وعلاقة الشاعر بالتراث هي علاقة مزدوجة ومتطورة ذلك "أن الإيداع الأدبي والفني في الذروة من قوة الإنسان الخلافية وهي في الأساس الأعمق اتصالا بطبيعة الإنسان... والخلق الأدبي لا يصور وكأنه يدور في خلفية باطنية منطوية على ذاتها بل ينبثق عن ذات عاقلة، شاعرة، ليتوجه إلى الآخرين بما تفيض به هذه الذات، ويعمم هذا الفيض الفكري الشعوري ويجعلهم شركاء فيه، فمن هنا فإن صفة الاجتماعية ملازمة حتما للأدب، كما أنها تلازم الإنسان انطلاقا من طبيعة."[1]

والشاعر المعاصر عمل على "نقل التراث لا بوصفه معطى حضاريا وشكلا فنيا في عملية الشعرية"[2]، أضف إلى ذلك أن استخدام الشاعر للتراث يضفي على عملية الشعري "عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي إلى الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية"[3]، يجعلنا نتخطى حدود الزمان والمكان ونتلاقى في إطارها الحاضر مع الماضي، فمرجعنا للتراث هي مراجعة للماضي وفهمنا للحاضر واستشراق للمستقبل.

والتراث لا ينحصر في ثقافة معينة أو حضارة ما "إنما هو عام متكامل لا ينفصل بعضه عن

---

[1] روبرت اسكاريت، **سوسيولوجية الأدب**، ترجمة أمال أنطوان غرموني،منشورات ,عويدات، بيروت 1983، ط2,ص6.

[2] كامل بالحاج، **أثر التراث في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة**، قراءة في المكونات والأصول، اتحاد الكتاب العرب، 2004، ص26.

[3] علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة 1997، ص121.

بعض، إنه كل ما يتركه الأول و ماديا ومعنويا ,وهذه نظرة شاملة للتراث باعتباره الماضي المؤثر في الحاضر والمستقبل"[1]، والشاعر العربي المعاصر يأخذ من التراث النماذج الصالحة للتفاعل ليؤسس رؤيا "ومن هذه الرؤية الجديدة يبدع شعره الجديد، فالابتداع تواصل مع التراث، ارتباط وثورة على الفاسد حتى لا يكون نسخة عنه وتقليد ، والجديد ليس هو ما للقديم بل إنه إعادة قراءة لهذا التراث في ضوء الحداثة."[2]

فالشاعر المعاصر أخذ من التراث ما يمن أخذه لإنتاج تجربته الشعرية بمقوماته الحضارية،

ويقول الدكتور "علي عشري زايد ""ولقد كان التراث في العصور بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم ، والأرض الصلبة التي يقف عليها البني حاضره الشعري الجديد على ارسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف قيمته الأصل والسكينة".[3]

وهذا يشير بنا إلى أن الشاعر تبدأ تجربته الجمالية من الحواس المباشرة التي تنتج من عناصر الواقع الملموس ويتجاوزها إلى طاقاته ومخزوناته النفسية والثقافية والحضارية والتراثية في آن واحد، ورجع الشعراء المعاصرين إلى إعادة التراث بكل مشخصاته وواقائعه بذلك يكشف كنوزه "وتجلياتها وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار".[4]

إذا أدركوا "أنه لا نجاة لشعرنا من الهوة التي انحدر إليها بغير ربط بتراثه العريق ووصل بأسبابه بما في ذلك التراث من عوامل القوة والنماء".[5]

ونجد التراث "ليس حركة جامدة ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا"، أضف إلى ذلك نجد أن "التراث الإنساني

---

[1] فاتح علاق، **مفهوم الشعرية عند الشعراء الرواد**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2005، ص145.

[2] نفسه، ص21.

[3] علي عشري زياد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، ص70.

[4] نفسه، ص262.

[5] نفسه، ص58.

لدى الشاعر المعاصر جانبا من تكوينه الشعري، ذلك أن تجربة الشاعر المعاصر محاولة جاهدة للاستيعاب الوجداني الإنساني عامة من خلال اطار حضارة العصر والتجديد موقف الشاعر منه كإنسان معاصر"[1].

الشاعر المعاصر يدمج "حاضره بماضيه التراثي لاستمرارية الشعر إلى المستقبل وذلك يتم من خلال تجربته الإنسانية، مستعينا بعوامل القوة والنماء لبناء شعر في إطار جديد، محافظ فيه على الاصالة، ويتميز بمعاصرته في زمنه هذا ويتميز بتجربة الشعرية المعاصرة."[2]

والشاعر العربي المعاصر "يعيد النظر إلى التراث في ضوء العصرية لتفجير ما فيه من قيم ذاتية باقية روحية وإنسانية، وتوطيد الرابط بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقعه الروحية والإنسانية في ابداعنا العصري".[3]

أي أن "بعودته هذه يكون سبيل بناء، عالم جديد وعلاقات انسانية سوية [4] "مستعينا بمكونات التراث والرموز من أجل النهوض بشعر سامي، بعد أن تجاوز تدوين ذلك التراث وتسجيله اصبح يتعامل معه من خلال منظور تفسيري, يحاول "من خلاله أن يكثف تلك الروح الشاملة الخالدة الكامنة في هذا التراث."[5]

إن التراث الشعري هو الذي يجعل الشاعر المعاصر "صاحب نظرة ومنهج في تذوق الشعر وفهمه فالشاعر المعاصر ينموا أساسا من التراث، والشاعر يحمل تراثه الشعري في باطنه ومن هذا التراث الشعري يكون انطلاقه ويكون فهمه وتقديره لدور الشعر".[6]

وقراءة الشاعر للتراث قراءة منهجية وموضوعية ,وكانت عودت فنية لا تقوم على أساس التقليد، إنما تجمع بين الأصالة والمعاصرة وتمد أواصر الماضي في الحاضر وتوجهها نحو المستقبل وقد كان يحتضن التجربة ويمد الرؤية بأسلوب الترميز وتلميح، ولغة أساسها الايجاز وتكثيف تمنح بالإيحاء والضلال وتحول هذا النص

---

[1] صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص133.

[2] السعيد الوفي، **لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص40.

[3] عز الدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهر الفنية والمعنوية**، دار العودة، بيروت لبنان، ط3، ص28.

[4] نفسه، ص28.

[5] علي عشري زايد، **استدعاء الشخصية التراثية**، ص31.

[6] صلاح عبد الصبور، **الأعمال الكاهنة، أقول لكم عن الشعر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1992، ص422.

الشعري المعاصر إلى نص مفتوح على مختلف القراءات ,كما نجدهم قد أخذ من التصوير التراثي الذي جاء به مجموعة من الشعراء والناقد القدامى في زمن مبكر من تاريخ النقد الأدبي أن التصوير هو قوام العمل الشعري، فمنذ عصور ما قبل الميلاد ظهرت اشارات هامة تدل على أن بعض الشعراء "الاغريق "والرومان أدركوا أن ثمة صلة وجودية بين الشعر والتصوير، وهذا يتضح من خلال تعريفاتهم للشعر فقد نقل عن الشاعر اليوناني "سيونيداليكوسي" قوله :بأن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وأن الرسم والتصوير شعر صامت".[1]

"كما نقل عن الشاعر الروماني "هوراس "تعبير من احدى قصائده يشبه فيه الشعر بالتصوير.

وفي مجال النقد العربي يعد "الجاحظ أول ناقد يعلن أن "الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2]، وتكمن قيمة هذه المقولة في أنها مهدت السبيل للدخول مصطلح الصورة إلى معجم النقد العربي، كما أنها نبهت النقاد الذين جاءوا بعد "الجاحظ" إلى أهمية عنصر التصوير في الشعر، لعل أبرزهم "عبد القاهر الجرجاني "الذي لخص من خلال حديثه عن مفهوم النظم إلى أن البراعة في ختيار "نظم الألفاظ والتراكيب تعني كل ما يقصد به التصوير".[3]

ولعل ما يمكن استنتاجه من هذه المقولات فهموالصورة بدلالتها اللغوية الحرفية، بحيث لم يرو منها سوى جانبها الحسي المرئي، وهذا المفهوم منطقي يتناسب مع طبيعة المناخ المعرفي والثقافي الذي كان سائدا في العصور القديمة، ومن الملاحظ أن القدامى ربط فن الشعر بفن الرسم والتصوير، يوحي بأنهم أدركوا ما أدركه النقاد في هذا العصر بقولهم "أن الصورة الشعرية هي لا شيء ثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة"[4]، باعتبار أن الصورة هي مقياس الذي يميز النص الشعري الجيد من رديئته، وهي أساس الشعر وجوهره وهذا نجده في منظور النقد العربي الحديث.

---

[1] عبد الغفار الميكاوي، **قصيدة الشعر والصورة، الشعر والتصوير عبر العصور**، عالم المعرفة، 1987، ص15.

[2] الجاحظ، **الحيوان، مصطفى الباي الحلبي**، القاهرة 1948، مج 3، ص132.

[3] ينظر: عبد القادر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مكتبة ومطبعة مُحَّد علي صميع وأولاده، تحقيق السيد مُحَّد رشيد رضا، 1960، ص50.

[4] مُحَّد حسن عبد الله، **اللغة الفنية**، دار المعارف، القاهرة 1985، ص45.

نستنتج أن الشعراء المعاصرون آخذ من "الصورة الحسية التي دور في فلك علم البيان الموروث من الفنون التقليدية من تشبيه، واستعارة وكناية ومجاز".[1]

ومن أحكام النقدية المألوفة أن شعراء العرب كانوا ولا يزالوا يستمدون بعض شعرهم من القرآن الكريم قصد منحهم الجودة والأناقة ويعتبر من أحد روافد التراثية لأن "التصوير هو الأداة المفظلة في أسلوب القرآن الكريم وهو القاعدة الأولى الفنية للبيان، وهو الطريق الذي يتناول فيه جميع الأغراض".[2]

أخذه من القران الكريم نصوصا وبعض الوقائع أو أعلام دينية أو بعض الملامح الصوفية ويجسدها في طابع جديد بدلالات ومعاني مبتكرة ومن هذا قد يجعل من شعره تصورا لتجارب انسانية عامة.

كما وجد الشاعر المعاصر في شخصية التاريخية و أسطورة حقلا حضاريا وزاد مثيرا للتعبير عن المعاني والإحياء والخصب والجذب ,والأهم من كل ذلك تعبيرهم بالأساطير عن واقعهم الأليم وعن حياتهم الشخصية وظروف مجتمعهم وقضاياهم الراهنة.[3]

كما أننا لا يمكن ان ننسى دور حركة الترجمة عند العرب التي كانت منذ القديم بوابة الانفتاح على الفكر الإنساني وتصوراته، ثم التعرف على حضارات الشعوب وعاداتها وآدابها وطرق تفكيرها، كما يمكن القول أن عملية الإبداع لا يمكن أن تكون إلا من منطلق التأثير والتأثر، والشاعر العربي وجد نفسه محاطا بعدد لا يستهان به من الشعراء والفلاسفة العرب الذين كان لهم أثر كبير في التأثير على الشعر العربي المعاصر.

يقول لطفي اليوسفي "شهد الشعر العربي في السنوات الماضية نوعا من الانعطاف عن البيئة المتعارف عليها، فانفجرت انفجارا لا عهدا لها بمثلها, وقد جاء هذا الانعطاف في الحقيقة بمثابة الصدى المباشر للمفارقات التي هزت الذات وعجزت عن الصمود في وجه طاقته الحضارية".[4]

---

[1] ربيعي مُحَمَّد عبد الخالق، كلية التربية جامعة طنجا ,دار المعرفة الجامعية، د ط سنة، ص89.

[2] سيد قطب، **التصوير الفني في القرآن، دار الشروق** ,ص61.

[3] مُحَمَّد زكي الشعماوي، **أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية،دار المعرفة الجامعية ,1995** ص158.

[4] مُحَمَّد لطفي اليوسفي، **في بنية الشعر العربي المعاصر، دار يسرس, تونس,ط2**,ص11.

فنجد كلا من شعراء "صلاح عبد الصبور "والسياب "يستندان إلى" إليوت "وهكذا وجدت القصيدة العربية المعاصرة نفسها مذطرة إلى التغيير والتجديد.

وصدق "عبد الصبور "حين قال "أن التراث هو جذور الفنان الممتدة في الأرض والفنان الذي لا يعرف تراثه يقف معلقا بين الأرض والسماء... التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه، ونبع الهامه, فهو مطالب بالاختيار دائما، مطالب بأن يجد من الأديان والأجداد من أسرة الشعر".[1]

وما يؤكد هذا القول "إليوت" وخير أجزاء القصيدة بل وأكثرها تميزا هي تلك التي تؤكد فيها آثار أسلاف الموتي خلدوها في أقوى صورهم".[2]

وما يمكن قوله أن الشاعر المعاصر ينظر إلى التراث بوصفه إلهام وإيحاء وأن هذه العناصر أو العلاقة تقوم على التفاعل وتطوير واستغلال وإيصال أبعادها النفسية والشعورية إلى الملتقي.

[1] صلاح عبد الصبور، **الأعمال الكاملة**، ص150.

[2] إكامليابالحاج,اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة,نقلاعن (اليوث، **مقالات في النقد الأدبي**، دار الجيل للطباعة، القاهرة،ص6.),**ص19**.

## 2- اثر الأدب الشعبي:

يعد الأدب الشعبي رافد من روافد المعرفة في الشعر العربي المعاصر ونجد في تراثه "دورا كبيرا وأهمية باعتباره رمزا مهما للحركة الإبداعية، فقد ترك هذا الميراث بصمات كانت نقوشا بارزة في البناء الفني للإيداعات الأدبية وبطلب العامة ودورا مهما في صياغة التراث الشعبي، وفي تداوله واحتضانه ومن جهة أخرى فإن التراث الشعبي يضم الإنتاج الفكري العربي المتمثلة في شتى دروب المعرفة من آداب وعلوم ولغة وفنون"[1] وكانت أسبقية الشعر المعاصر في كيفية تناول هذا التراث وآليات توظيفه ومن ثم لا مفر من الوقوف عند ارهاصات هذا التوظيف وبأخص للشاعر المعاصر الذي كان يقرأ لهم ويتأثر بهم أمثال "شوقي"، "المازني"، "العقاد"، "إلياس أبو شبكة،" أحمد زكي أبو شادي"، "علي محمود طه"، "جبران خليل جبران"، تأثرهم المباشر بتراث الشعبي بالإضافة إلى وضوح الرؤيا الأسطورية في أشعارهم وذلك باندماجهم في حركات شعرية كانت تنادي بالتغيير والتجديد والانفتاح على ثقافات والفنون الشعبية المنفتحة.

وكانت "ترجمة بعض الكتب دور كبير في نشر الثقافات الأوروبية في الوطن العربي فقد نجد أن انتقل هذا الجيل بالترجمة نقلة كانت حد الكمال بما أوتيا من قدرة لغوية وأدبية"[2]، ويأتي على رأسهم "طه حسين الذي دعا إلى ضرورة انفتاح الثقافة العربية على الثقافة اليونانية، ففي كتابيه (من الأدب التمثيلي لليوناني الذي ترجمه عن "أندره جيد" مثلا في الرجوع إلى الأدب اليوناني في روائع المسرح والتراجيديا التي يوجد في داخلها الأساطير مأساة بيوفوكلسي و "أوديب "وثيسيوس".

"وأيضا قام به "البستاني" بترجمة الإلياذة "هوميروس" في صورة شعرية رائعة و "ذريفي خشبة" حين ترجم الإلياذة "ثم الأوديسة وكتب عن الأساطير الحب والجمال عند الاغريق فإن عملية النقل والترجمة كانتا أساسيتين في إقحام التراث الشعبي في النصوص الشعرية الحديثة

---

[1] حريز السيد حامد، **مجلة مأثورات الشعبية**، السنة الأولى العدد الثالث، يوليو 1986، تحديد الأدب الشعبي، ص28.

[2] شوقي ضيف، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، دار المعارف، مصر، ط3، ص28.

أضف إلى ذلك فإن من "ميزات هذا التراث انصافه بالجدية والرموز والخيال الواسع والعاطفة الصادقة والصور الحية المتحركة، وهو إلى جانب هذا يتمتع بلغة ذات طابع سحري عجيب وقداسة كبير، ونجد ذلك في أساطير الموت والخلود والانبعاث فهذا ما دفع الشعراء إلى الالتفات إلى التراث والاهتمام به بغية البحث فيه عما يثري ايداعاتهم الفنية ويخرج بها إلى طور الجدة والمعاصرة.

"فالتراث الشعبي يعتبر كنزا فينا باجتناب الوقوع في التقليد والاجترار ومن أبرز كنوزه نجد الأسطورة أكثر هذه الأشكال عناية لما تزخر به من رموز ودلالات فلسفية عامة، وتليها الحكاية والقصة الشعبية، ثم السيرة الشعبية التي كان حظها قليل ا,كان سببه ترائها الفني والفكري ومتلائها بالأحداث والشخصيات المتنوعة ذات الاتجاهات المختلفة ومن بين الشعراء الذين اهتم بهذا الأدب نجد "عبد العزيز المفالح" في قصيدته "رسائل إلى سيف بن دي يزن"[1] وتجسيده لبطل السيرة الشعبية المعروفة تأكيد للبعد التاريخي لهذه الشخصية وكان الهدف من الشعر المعاصر هو "الثورة على تجاوز الأشكال الجاهزة والعزوف عن اللغة، والدعوة إلى الاهتمام بالآداب الشعبية والحياة البدائية، وكل من شأنه إثارة الإحساس بالجمال الطبيعي والعفوية والبساطة، لقد صاغت الرومنطيقية... مفهوم الفلكور الفن الشعبي الذي يشكل عنصرا من أهم عناصرها... ففي بحثها عن الوحدة الضائعة وعن تأليف الشخصية والجماعة واكتشافها الأغاني الشعبية والفن الشعبي، والفلوكور ونادت بها باعتبارها وحدة متجانسبة ومتطورة عضويا".[2]

كما استطاعت الفنون الشعبية والأسطورة بالأخص أن تأخذ مكانتها من خلال النقد الأسطوري في الترميز فقد رأى نور "ثروب فراى" "أن استلهام الأسطورة وتحويلها إلى إطار فكري يضم الأدب يحول النقد الأدبي إلى دراسة منهجية، فيكشف الناقد دلالة الكبرى التي يحملها تكرار صيغ معنية في الأدب الشعوب المختلفة عبر الزمن، وهي أن هذه الصيغ رموز نهج في اللاوعي الانساني تعبر عن ذاتها في الحم عن مستوي الفرد والاسطورة على مستوي الجماعة، وتسمى النماذج الأصلية.[3]

---

[1] عبد العزيز مفالح، **الديوان دار العودة**، بيروت، ط3، 1973، ص271

[2] ارنيست فيشر، **ضرورة الفن**، ترجمة ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، دط، ص85-87

[3] نقلا عن رينا عوض، **أسطورة الموت في الشعر العربي الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987، ص17

ومن ثم من رؤية هذه النماذج يستطيع الناقد الأدبي أن يدرس الأدب دراسة دقيقة من منظور الزمان والمكان.

فمن هنا قدم الفن الشعبي بوصفة مقابلا لكل أشكال الفن الأخرى، وبوصفه ظاهرة تستحق الاهتمام وأصبح إحدى روافده الأساسية في أسطوراته التاريخية أو الحكائية.

### 3- الاثرالرمزي:

يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية وهذا ما أكده عز دين اسماعيل في قوله: "من أبرز القضايا الفنية التي لفتت الانتباه في تجربة الشعر الجديد ظاهرة للاستخدام المكثف للرمز كأداة تعبيرية استعملها الشاعر لإيصال فكرته للقارئ".[1]

فالرمز يقوم على اخراج اللغة من وظيفتها الأولى وهي التواصل وإدخالها في الوظيفة الايحائية "لأن النفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبقى بها شوق إليه أصلا أما إذا أجهد المبدع نفسه في التخير شد انتباه المتلقي وجعله متعطشا لمتابعته".[2]

ثم إن الرمز ويكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية ,وفي هذا الضوء ينبغي نفهم الرمز في السياق الشعري أي ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها.[3]

ويحضر الرمز في الشعر لتفجير طاقات ابداعية غامرة وإبداعية ينتج من تصادم الخيال مع تداعيات الرؤية عبر لغة، فوجد الشاعر في الرمز أداة فعالة يستطيع من خلالها تحقيق أمرين هما التعبير عن حالات وجدانية والعاطفية ويتخذه وسيطا لبث هذه الحالات إلى المتلقي.

ويعتبر من الأدوات التي "شغف بها الشاعر المعاصر وأعطى لها دورا كبير في تحمل عين التجربة الشعرية التي بداخلها وينقلها إلى الخارج عوامله، فالرمز وسيلة تصويرية في القصيدة وهو ليس عنصر منعزلا عن التجربة الشعرية,فالشعر عالم مراوغ ,ومن مدنه الشعري مدينة المرسومة بالرمز".[4]

---

[1] ترجمة عز الدين اسماعيل، **الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ص194.

[2] محمد الكندي، **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، الشياب، ناك، البياني**، ادار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت 2003، ص34

[3] نفسه، **الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ص200.

[4] رجاء عبد، **لغة الشعر**، ص96.

"ويمكن للرمز أن يقدم للقصيدة عونا أساسيا للتعبير عن موضوعها، فهو يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكر أو الموضوع الشعري إن فكرة التي يعبر عنها بطريقة مباشرة تكون صعبة، مطولة أو راكدة، أما حين تستخدم الرموز في التعبير عنها فيمكن أن تصيغ جلية وحيوية موجزة ومؤثرة، وجدانيا".[1] والشاعر المعاصر يلجأ إلى الرموز الفنية ليعمل على "تخصيب الرؤى وليستطيع أن يمد طرقه إلى غيابات تجربته مما يعطيهالقدرة على أن ينسق في حقل الفن رؤى شعرية المختلفة التي تدركها من خلال القصيدة"[2]

"الرمز ينطلق من الواقع ليتجاوزه ويعد تشكيله ليصبح وجهه الفني الجديد تعبر فيه الذات عما يدور في داخلها، وتنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر".[3]

ويعد الرمز هو دعوة ورفض لصرامة اللغة والتقليد والإلقاء مع ما فيها من قتل للمواهب والإبداع التي استند إليها المذهب الكلاسيكي ورفض الاستسلام العاطفي واحتضان الطبيعية في ظاهرها السطحي والتي مثلها المذهب الرومانسي الذي أغرق أصحابه في الرموز الطبيعية والعواطف الذاتية وهكذا تغيرت نظرة الشاعر المعاصر إلى اعتبار أن البناء الشعري الفني الحق وموضوعية قيمته الجمالية، إنما تتحقق بالاتجاه نحو عمق الشيء وتأمل قضاء النفس الإنسانية وجعلها بؤرة تصب فيها كل هذه الدلالات الموجودة في ذاتية الشاعر ووضعها في طبق من الرموز، برؤيا مختلفة فيها تعدد القراءات والاحاءات.

ومن الشعراء المعاصرين الذين ولعوا باستخدام الرموز حتى أحدث ذلك نوعا من الحاجز بين الشاعر والقارئ "لا يمكن هدمه لتحقيق التعانق مع مضمون القصيدة لشاغر أدونس" ويؤكد ذلك الشاعر "صلاح عبد الصبور هذه الفكرة حيث يذكر أنه قرأ لـ ادونسي جل دواوينه ومع ذلك لم يفهم إلا قصيدة أو قصيدتين ونجد أصل دنفل الذي كان توظيفه للرمز مستمدا من تراث الأمة العربية عكس صلاح عبد الصبور أو السباب الذين ركزوا على رموا اغريقية ويونانية.

---

[1] جعفر الحلاق، **في حداثة النص الشعري**، ص45.

[2] رجاء عبد، **لغة الشعر**، ص10.

[3] مُحَمَّد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، 1977، مصر**، ص40.

"إن الشعراء العاصرين يتخذون من الرمز أداة للتعبير يدعو ن بأن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية واخراج ما في اللاشعور وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوي."[1]

ولا يمكننا أن ننهي الحديث عن الرمز دون أن نشير إلى تفاعله مع بقية العناصر الفنية المكونة للقصيدة المعاصرة من "صورة ولغة وغموض، إذ أن وظيفة الرمز الأولى هي المساهمة في تكوين الصورة العامة لجو القصيدة ,صورة لم تعد جزئية كما كانت في الشعر القديم نلمسها في بيت دون بيت شعري اخر وظيفتها التوضييح ,واظهار حقيقة الشئ بل انها في الشعر المعاصر صورة تستهل وتكتمل بها القصيدة أو ربما صور جزئية لمقاطع تكون مكملة للصورة العامة التي يريد الشاعر إبرازها أو التي يريدها أن تتفاعل مع تجربته الشعورية فعلاقة الرمز بالصورة كعلاقة الجزء بالكل، وبهذا تكون الصورة "الرحم الدافئ الذي ينمو فيه الرمز تزداد خصوصيته فهي من خلال عناصرها المتمثلة بالواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال تضيف إلى الرمز أشياء جديدة".[2]

[1] نسيب نمساوي، **مدخل إلى دارسة مداس الأدبية في الشعر العربي المعاصر**، ص47.

[2] ماجد قروط، **المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان** ص377.

/

## 4- الاثرالأسطوري

لجأ الشاعر المعاصر إلى الأسطورة ليبرز إبداعه وتجربته الشعرية بأساطير ترمز وتوحي إلى ما بداخله النفسي، ويتفق المؤرخون في أن الأسطورة تعود إلى سحيقة للتاريخ الإنساني، وقد وصفها الشعراء يعد احتكاك مع الغرب وظهرت معهم خلال القرن 19 هـ[1] وكان الاهتمام بها نتيجة الوعي الكبير والعميق لطبيعة الأسطورة الذي يطرح مستويات متعددة للتأويل لذلك استعان بها الشعراء لإخراج فيض ابداعهم وتوظيف رؤاهم الفكرية الابداعية ملسين اتراث الأسطورة بالتجديد محمل بالتجديد ومحافظين في نفس ذاته على أصالتها وعراقتها"

وأعوسطيين في تعريفه للأسطورة يقول: "ما هي الأسطورة؟ إنني أعرف ما هي يثير إلى ألا يسألي أحد عنها، ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب فسوف يعشرنني التلكؤ".[2]

فن هذا التعريف نلاحظ صعوبة تحديد تعريف دقيق جامع مانع للأسطورة لأنها مارست دورا مهما في تاريخ الشعوب وأن فكر البطولة والقوة والتطور الحضاري استلهم مقوماته من الأسطورة.

ويقول رايرنس سميث: "أن الأسطورة هي تأويلات من العادات والتقاليد والشعائر".[3]

والأسطورة في الشعر العربي المعاصر شكلت حضورا مميزا سواء من الجانب الفني أو الجمالي وأصعب من الركائز الأساسية التي يقوم عليها ايداع الشاعر المعاصر حيث نجد غالي شكري يقول "أن حركة الشعر الحديث في استخدامها للأسطورة كان تعبيرا حضاريا شاملا عن الاحتياجات الروحية والجمالية عميقة

---

[1] **قسم الدراسات في جمعية التجديد الثقافي والاجتماعي في كتاب الأسطورة: توثيق حضاري**، ط1، 2009، دار النشر الحيلوني، دمشق سورية، البحرين، ص20

[2] نفسه، ص93.

[3] مُحَمَّد عيد المفيد خان، **الأساطير والخرافات عند العرب**، دار الحديث للطباعة، بيروت 1981، ص18.

الجذور في النفس العربية المعاصرة"[1]، وبالأسطورة يستحظر المبدع ما يناسب عمله من وقائع وأحداث وقد يكون غرضه من هذا" الاستحضار هو التماثل أو التشابه أو التحويل أو التحرير أو النقد والمعارضة.[2]

فمن هنا نجد أن الشاعر المعاصر وجد في الأسطورة متنفسا يغبر فيه عن قضاياه وقضايا أمته ويعتبرها مصدر من مصادر إلهامه ومجال ايداعيه، وتخذها جسرا يعبر من خلاله فكانت له عنوانا وطريقا يهتدي به كلما غاص في بحور الشعر والإيداع.

ونجد أن صلاح عبد الصبور يرى "أن لكل شاعر فهمه الخاص للأسطورة فهو يوظفها منسجما مع ذاته وملائمته للإيحاءات التي يشعر بها عندما يستدعي الأسطورة".[3]

إن عالم الأسطورة فضاء واسع الأفاق متشعب الرموز استوعب كثير من التفسيرات وعكس كثيرا من المعاني والدلالات ونظرا للاهتمام البالغ الذي حظيت به الأسطورة في العصر الحديث فقد اتجه كثير من الباحثين في فروع كثيرة من الدراسات إلى الاهتمام بها، ولم تقتصر على الباحث الأنثريولوجي بل توسعت وأصبحت محل اهتمام الباحث الأدبي والمحلل النفسي.

فقد وجد يونغ "فيها تعبيرا مجازيا عن اللاشعور المشترك المتقدم زمنا على اللاشعور الفردي والفارض عليه رموزه العميقة المثقلة بالانفعالات".[4]

ويعد استغلال الأسطورة في شعر المعاصر من أجر المواقف الثورية الغنية منذ دراسة جيمس فريزر (في الغصن الذهبي) للأسطورة ودراسة فرويد ويونج في اللاوعي الإنسان، فمن هنا انهارت الحواجز، منه الشاعر المعاصر نجده تأثر بالثقافة الغربية وبدأ يوظف الأساطير منها العربية وغير العربية التي ظهرت في شعرهم ومن بين هؤلاء الشعراء نجد من أبرزهم:

---

[1] غالي شكري، **شعرنا الحديث إلى أين؟**، دار الشروق، ط1، بيروت لبنان، ص139.

[2] صعيد سلامة، **التناص التراثي (الرواية الجزائرية)**، دار الكتاب العالمي للنشر الأردن بدون سنة، ص353.

[3] صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص145.

[4] سعيد سلامة، **التناص التراثي**، نفلا عن المعجم الأدبي عبد النور، ص274-229

"بدر شاكر السياب" و "خليل الحاوي" و "السبياتي" و "صلاح عبد الصبور" فوجد في الأسطورة مجالا واسعا للتعبير عن الظواهر مختلفة وقضايا متعددة يتعذر عليهم التعبير عنها بصورة تقريبية مباشرة فاستخدموها كقناع يستترون وراءها لإبدد وجهات نظرهم".[1]

ونجد أيضا ظهور الأسطورة في الشعر المعاصر له دور كبير يتأثر بالشاعر "البيوت: صاحب مصطلح المنهج الأسطوري" ومنه كانت انطلاقة استخدام الأساطير القديمة بحسن استخدامها "الأسطورة ليست تفسير للرؤية الشعرية تفسير مجازيا بسيطا حتى تكون تحته حذف أحد طرفيه، بل إن وظيفها نمائية.

اتضح التعبير فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها مع عصرنا وأجوائنا وثقافاتنا ومن جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية.[2]

فمن هنا نستنتج أن الأسطورة هي مجموعة الحكايات المنقولة إلينا من قدم التي يختلط فيها الواقع بالخيال ونجد أن لكل أسطورة إطارها الاجتماعي والتاريخي والديني والسياسي وأدبي وهي تروي أحداث خيالية يوظفها الشاعر المعاصر لتفسير الحياة ومظاهر الطبيعية المختلفة والتصوير البطولات والأسباب التي ساعدت على توظيفها في شعرنا ترجمة خليل جبر أسطورة أو دنيس، ويموز سنة 1957 وأساطير أخرى يونانية.

[1] سعيد سلامة، **التناص التراثي**، ص330.

[2] أحمد مُحَمَّد العنوج، **الرمز والرمزية**، دار المعارف القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص297.

**5 /-اثرالابداع في التشكيل (الفني,الجمالي,الدلالي):و**

التشكيل مصطلح جمالي تعرفه "سعاد عبد الوهاب" بأنه "يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حالة تداخلها، بحيث تضع بناء أي شكلا له جماليات خاصة به تكشف عن المعني أو الفكرة أو الموقف بطرائفها التي تنفرد بها".[1]

وعرفه أحمد الونجي بأنه "القدرة على التشكيل بأشكال متعددة، ومن معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة، لقدرة المواد التي يستخدمونها في التشكيل المرغوب".[2]

فمادة التشكيل "وحدة ثابتة بل حركية ذات أوجه متعددة والسعي الدائم نحو التشكيل الفني الأسهمي من بين مفاتيح العملية التشكيلية الجامعة بين مكونات اللفظية والشكلية داخل النص الشعري ووخارجه".[3]

صلاح عبد الصبور يقول "شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة حتى يتكون من أن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها، ولعل إدراكي الفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر يقدما نبع من محاولتي لتذوق فن التصوير".[4]

ويلخص مصطلح التشكيل عند عز الدين اسماعيل في التحام الشكل والمضمون وتوافق الحركة النفسية مع العالم الخرجي فترسم شعرية النص بتآلف الصورة واللغة والإيقاع.[5]

فمن هنا نعرف أن القصيدة العربية المعاصرة لا تتشكل إلا بقيام العناصر الثالث المتمثلة في اللغة والصورة والإيقاع على ترابط وتلاحم القصيدة.

---

[1] سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان، **النص الأدبي التشكيلي والتأويل**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2011، ص36.

[2] ابتسام مرهون الصغار، **جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم**، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان 2010، ص56-57.

[3] عبد القادر الغزالي، **الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسين نجمي**، دار الثقافة مؤسسة للنشر وتوزيع، ط1، الدار البيضاء 2004، ص107.

[4] صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص31.

[5] ينظر عز الدين اسماعيل، **التفسير الفني للأدب**،مكتب غريب، ط4، القاهرة، ص52.

وهذا التشكيل يستمد من فن التصوير، فالقصيدة تحتاج إلى تجربة الشاعر مع ذاته فتعمل على تشكيلها فنيا حتى تصل إلى الذروة الشعرية وذلك من خلال التوازن بين عناصرها المختلفة.

والتشكيل يستمد عند صلاح عبد الصبور من الفن التصويري أساسا، كما يستمد من تصوره لمأساة اليونان، التي تقدس النشوة وتجمد اللذة، وقصيدة المعاصرة يجب أن تتميز بخاصيتين حسب الشاعر وهي الذروة الشعرية التي تعمد محك الكمال في بنائها، وبما تتوازى عناصر الشعرية المختلفة ايقاعا وتركيبا ودلالة.

## 1-الصورة الشعرية:

تعميم الصورة الشعرية من أبرز المكونات في تشكيل القصيدة العربية لا غني عنها في الشعر سواء في حاضره أو ماضيه، ولا تتحقق بلاغة الكلام إلا بها وبناء تجربة شعرية لدى الشاعر فقد أخذت الصورة في الشعر العربي الحديث دورا نسبيا في بناء القصيدة واحدى أعمدة التركيب الشعري، حيث نجد الصورة وسيلة لنقل الشعور أو الفكرة[1]، وتوحده بالشعر بحيث أصبح الشعر هو صورة والصورة هي الشعر[2] وصورة بالنسبة للشاعر هي أداة جوهرية لتصوير رؤية وبناء عالم متخيل يقف موازيا للعالم الخارجي.[3]

فالشاعر يرسم الصورة دون زيادة أو نقصان ويعمد إلى الخيال الذي يخلف هذه الصورة ويغوص وراء المعاني في أعماق الفكر، وما يحصل من تمايز بين هذا الشاعر وذالك في استخدام الصورة وتشكيلها على نحوها الخاص.

والصورة الشعرية إبداع فني تصدر قراءته من محدودات سابقة ويتكون في وعي خاص وهذا بفهم الأشياء ومحاولة استشراف الواقع وإعادة تأويلية بأخيلة غير تقليدية وإثر ذلك فالصورة تركيب في بياني ذو إيحاءات جمالية وقراءتها وعي تأويلي يتخذ من أبعاد الصورة وفضائها النص.[4]

---

[1] عز الدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضايا وظوهر الغنية**، ص115.

[2] بشرى موسى صالح، **الصورة الشعرية في النقد العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص145.

[3] نفسه، ص147.

[4] ينظر الرحمن عركان، **قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى الأشكال الأداء الفني**، دار الرأس بالدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2010، ص101.

فالصورة من أهم مكونات النسق الشعري الجميل هي رافد بهذا التجربة الشعرية بطاقات تعبيرية قادرة على شحن السياقات بمجموعة مدهشة من الأشكال التصوير التي تشكل في أساسها من نسيج شبكة العلاقات المتداخلة بين المنسجمة المتناسقة والمتألقة.[1]

إذن الصورة هي المرآة العاكسة ووجيه الإبداع للشاعر تحمل المرحلة الشعرية التي يعد الشاعر جزء منها التي تنتج واقعها هذا بمصادر واقعية وطبيعية وتراثية.

ويرى جار عصفور الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها ظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ونقاديها لون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه.[2]

ويرى الصورة من زاويتين مختلفتين أما عن طبيعة الصورة ذاتها نظرت إليها من زاويتين تراعي كل منها جانب من جانبي الصورة في مفهومها القديم، يتوقف الجانب الأول عند الصورة باعتبارها أنواعا بلاغية، هي بمثابة انتقال أو تجوز في الدلالة لعلاقة المشابهة، كما يحدث في التشبيه واستعارة بأنواعها أو لعلاقة تتناسب متعددة الأركان كما يحدث في الكناية أو أضرب المجاز المرسل، ويعالج الجانب الثاني طبيعة الصورة باعتبارها تقديما حسيا للمعني.[3]

وعز دين اسماعيل يقول "إن الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد لكنها سرعان ما تتآلف في إطار شعري واحد".[4]

ويؤكد عبد الله عساف "إن الصورة كائن له ما للكائن الحي من مواد مكونات وصفات مميزة مواد الصورة هي الواقع الفكري والعاطفة واللاشعور والخيال وصفاتها كبيرة منها الرمز".[5]

فمن هذا المنطلق نقول أن الصورة هي رؤيا ذات أبعاد دلالية متنوعة ومن صورها نذكر:

---

[1] نفسه، ص102.

[2] **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص7.

[3] نفسه، ص10.

[4] عز الدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص161.

[5] **الصورة الفنية في الشعر شماغ**،ص18.

أ- الصورة الذهنية

ب- الصورة الحسية

ج- الصورة الرمزية.

د- الصورة الأسطورية.

**أ/- الصورة الذهنية:**

يتم من خلال التعبير الصوري من المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي أو من تجريدي إلى تجريدي آخر، فالشاعر في عملية الإيداعي لا يهدف إلى مطابقة الواقع بما يدل عليه من تعبيرات إنه يستعمل الصور ليعبر حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة كما يجده الشاعر[1] وتؤدي الاستعارة دورا مهما في بلورة هذا النمط من الصور في النص الشعري الحر، ونجد للمخيلة دور في مناخ التي وتعمل على تشكل صورة مرئية ذلك أن "الخيال في الاستعارة حين يستعين ببعض العناصر الحسية إنما يريد من وراء ذلك غاية أخرى هي التسامح عليها وخلق مقولة، أو عالم خيالي ثاني بديل منها".[2]

إن هذا النوع من الصور في الشعر الحر يعطي الأولوية للتأثير النفسي للمتلقي وبسبب قدراته على التخيل لذلك نجد أن البؤرة الدلالية التي يركز عليها هذا النمط من الصور الغنية تراوح بين إبراز الانفعالات الإنسانية كالإحساس بالمفارقة، إن الشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالة وقيمة شعورية.[3]

لأن الصورة هي الفكر والشعور إذا يفكر الشاعر بالصورة ويرى الأشياء من الداخل وتندمج الذات بالموضوع في تفكير الشاعر حيث يدرك العلاقة بين الأشياء وعناصرها وبقيمها بواسطة الصورة.ونذكر منها:

**ب/- الصورة الرمزية:** يكون الشعر مرتبط بها من ناحية الشعورية التي تستدعي الرمز والثاني السياق.

---

[1] ناصف مصطفى، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1987،ص217.

[2] نفسه، ص138.

[3] اسماعيل عز دين، **الشعر العربي المعاصر**، ص132.

**ج/– الصورة الأسطورية:** تعد مصدر إلهام الشاعر لوجودها في حياة الإنسان في كل العصور وتعمل على تقديم التجربة على صورة الرمزية.

**د/– الصورة الحسية:**

يعد هذا النمط "من أكثر الأينية حضورا في النص الشعري الحر وذلك لأن الشاعر وميال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يشتهر مدركات العالم وأشياء الحسية للقيام مهمة الأداء، وهي بتغيير وإعادة انتاج عقلي لذكرى أو تجربة حيث ليست بضرورة مدركة بالبصر".[1]

قد استطاع الشاعر المعاصر أن يقيم بناء صوري معماري حسي ويصور الحالات النفسية والوجدانية والشعورية، ويجسدها من خلال الحواس وتراسلها وأصبح التحدث عن المحسوس كأنه معنوي والمادي كأنه ملموس وهذا ما أكده ورفي بقوله: "فقد اصطبغت الصورة الشعرية بأساس توقف الشاعر من وجود هذا الموقف الذي اعتمد فيه الشاعر على ثقافة الخاصة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة.... وهكذا سيطرت الرؤية الداخلية للشاعر الحديث على الصورة الشعرية فجعلها صورا ذات وجود نفسي داخلي تحرص على الداخل أكثر من حرصها على العلاقات الخارجية"[2]، ولا تتميز فيها بين المجاز والحقيقة النقد الحديث يقسم الصورة بحسب الموضوعات التي تستمد منها عناصرها وهي تتفرع بحسب الحواس إلى أنواع وهي: الصورة البصرية أو السمعية أو الذوقية أو لمسية أو شهية، وقد تتداخل وتسمى "تراسل الحواس" وتعني وصف حاسة من حواس بمدركات حاسة أخرى، والتقنية نفسها تستعمل من الألوان فتسمى "تراسل الألوان" ويدمج التقنيتين معا فتشكل "تراسل الحواس والألوان".

"والشاعر يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثل تصور ذهني معين له دلالة وقيمة الشعرية".[3]

---

[1] **عوض ريتا، بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الشعرية لدى امرئ قيس**، دار الأدب، بيروت، ط1، 1992، ص41

[2] الورقي سعيد، **لغة الشعر العربي الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتابة، مصر 1979، ص165.

[3] عز دين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص113-114.

هي المنير الذي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معاني ودلالات.

## 2- اللغة:

لقد وجد الشاعر المعاصر نفسه ملزما بتقصير اللغة وإعطائها دلالة جديدة وتكون أساسية في النص حتى لا تنحصر قيمتها في الإخبار بقدر ما تكون في الايحاء، وهذا ما تعطي إليه عندما جدد طبيعة الشعر وعرف وظيفته الأساسية المتمثلة في نقل رؤيا وتجاربه، والتي تغيرت تاريخينا فأدت إلى أزمنة روحية وصعوبة في كشف النفس الإنسانية أي عالم لا يمكن وصفه وصفا فلسفيا بلغة تصويرية ولا يريد أن يسمح للقارئ بأن يفكر في هذا العالم، وإنما يريد الشاعر أن يجسد لنا بلغة تأثيرية غير عادية.[1]

ويعد الشاعر "أدونيس" من دعاة تجديد اللغة لمسايرة العصر ومقتضياته فهو يعتبر لغة الشعر العربي القديم لغة تعبير تكتفي من الواقع ومن العالم بأن تمسها مسا عابرا رقيقا دون الولوج في أعماقها وما وراءها الآن ذلك هو الأمر العسير لجعل التجربة والواقع يسيرا، يقول موضحا هذه الفكرة: "وقف أسلافنا عند مظاهر الطبيعية وأشكالها الخارجية، أما اليوم فإن قلوب وارثيم تخفق في حين صوب الأعماق والجذور، وقد نقل أسلافنا بشعرهم الأشياء المرئية نقلا رائعا ونحن اليوم نحاول أن نكلمهم فتنقل بشعرنا الأشياء والخفية ونجعلها مرئية وواضحة".[2]

وهذا ليس انكارا منه للغة أو تقليلا من شأنها، فاللغة باقية ما بقيت الأمة ولكن محاولة منه تحويلها إلى لغة سحرية طقوسية تكون في حد ذاتها قصدته داخل قصيدة يقول: "اللغة العربية لغة انبثاق وتفجر، وليست لغة منطق أو ارتباط سببي إنها لغة وبصيرة وامتداد إنساني لسحر طبيعة وأسرارها".[3]

---

[1] أحمد درويش، **مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي**، مجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتراث والثقافة والعلوم، عدد 32، مارس **1997** ص71.

[2] مُحَمَّد حامد شوكت، رجاء مُحَمَّد عبيد، **مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر**، بحث تاريخي وتحليلي مقارن، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ص52.

[3] إبراهيم السامرائي، **النبية اللغوية في الشعر العربي المعاصر**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص172.

والشعر المعاصر لا يهينه تكسير نمطية اللغة بل يهمه تجديد أدواتها وطاقاتها التعبيرية والارتقاء بها إلى ذروة الفني الجميل من خلال القدرة على نقل الانفعالات إلى عقل القارئ وتمكينه من تذوق شيء جديد، إنه هدم نسبي للغة ثم إعادة بنائها وخلقها وجعلها دورها الأول هو الشعرية والإيحائية والتصويرية.

فالكلمة داخل السباق تتجاوز المعني الضيق الذي ألفته إلى أكثر من معنى، والقصيدة تتعدد قراءتها وتحاط بتأويلات ودلالات عديدة تعطي للنص الشعري لذة وتجعل منه مغارة يفوق القارئ إلى دخولها وكشف ما بداخلها، والكلمات المكونة للقصيدة أصبح أغلبها مجازي تشبيه مادي بمادي لا ينتج إلى صفة واحدة وتتوقف عند حدود الذهن والمنطق.

ترى الدكتورة "رجا عبيد" في كتابها: "لغة الشعر العربي المعاصر: أنه وتبعا للظروف متعددة وتحولت لغة تعبير الشعر من وصف العالم المادي الخارجي إلى وصف عالم الشعور الداخلي وإلى التعبير عن شجنه النفسي يستخدم لغة تعبيرية مكثفة

لتلك المشاعر بدلا عن الوصف المادي الذي يعتمد على التشابهات والتمثيلات، وقد أدى ذلك إلى العزوف عن المعجم الشعري التقليدي الذي لم يعد باستطاعته الاستجابة لتحدي التشابكات الحياة المعاصرة ومن ثم كأن انبثاق تشكيلات تعبيرية متوالية مع التغيرات الحياة".[1]

فالعناصر اللغوية في الشعر المعاصر لم تعد مقتصرة على ما هو لغوي كما جبرت عليه العادة قديما بل على المشاعر والأحاسيس والأفكار والإيقاعات مكونة مضمونا شعريا وبناءا لغويا لا توعدي القصيدة غرضها ولا يكتمل بناؤها إلا بها، واللغة التقليدية لغة هادئة حاول الشاعر المعاصر تفجيرها وبعثها من جديد وإيحاء اللفظ وتحويله من دال إلى مدلول بل مدلولات، ويتعين في نفس القارئ ما لم يكن ينتظره من لذة ومتعة.

وللناقد "بول فاليري Poulfalery" عبارة لها من الإيحاء الكثير حول ما قلناه فاللغة عنده في النثر كخطوات المشي والشعر كخطوات الرقمي فمنه المشي وهو الوصول إلى غاية، والرقص هو انعكاس لحالة

[1] مُحَمَّد إبراهيم أبو سنة، **نقدية في الحديقة الشعرية**، ص102.

الشعور فما جعل اللغة الشعرية الحديثة تتميز عن غيرها ذلك لا تسامها بالطابع المحسوس للبنية التركيبية والإحساس بالمظاهر الصوتية والدلالية للفظ".[1]

لفظ تجاوز دلالة واحدة إلى دلالات عديدة وتحول المألوف إلى اللامألوف إلى مألوف مما يثير في النفس انفعالات وتعجبا واندهاشا، لأن الشاعر المعاصر وسع من لغته واستحدث صيغا جديدة يراها مناسبة لأجوائها الشعرية وتصوراتها الذهنية، "فاضطر لذلك مختار أو مكرها إلى تحطيم بنية التركيب اللغوي الجاهز ويخترق المألوف من المستعمل لأنه يبحث عما يفاجئ ويدهش في بنية اللغة".[2]

ولا تتحقق بنية وكمال اللغة في الشعر المعاصر بمجرد ربط ألفاظ فيها بينها بل بعلاقات تتلاءم فيما بينها وسياق شعري تنظيم فيه هذه اللغة وتصبح في حد ذاتها، يتفاعل العلاقات في وسطها عنصرا مشعا للعديد من الخيوط الدلالية والإيماءات التي لم تعرفها من قبل، وهنا تكمن مقدرة الشاعر في استغلال القوة الكامنة وراء اللفظ ليكسبه القوة الايحاء فبراعة الشاعر ونجاحه في إيصال رسالته، مرهون بتفوقه في اختيار اللفظ وطريقة التعامل معه فالشاعر لم يعد ينص بأي لفظ يأتيه والمتوفقون هم الذين يراعوا في اختيار اللفظ (تقنية اللفظة) فعندهم اللفظ المكونة للجو العاطفي ومنها المؤنسة ومنها الانفعالية.[3]

ولا تقتصر جمالية اللغة في جعل اللفظ موجبا كما سبق ذكره، بل في مقدرتها أيضا على توليد الصور وتنويع الإيقاع الداخلي كشرط أساسي لنجاح اللغة في خلق علاقات جديدة غير معهودة في الجملة، علاقات ترتدي لباس تؤشر الحياة وإيقاعها فتعكسي قيمة وقدرة الشاعر المعاصر التي انما تمكين في تفجير اللغة أي تبديل حركة اللغة وإيقاعها وتبديل القرائن والعلاقات.[4]

وهذا ما أدركه الشعراء المعاصرون من كون لغتهم الشعرية نسق من الكلمات معبر ومرتب يتحد بأنماط التفكير المختلفة في الوجود وأساليب توصيل المعني، وإيحائية الرمز والقناع، والشاعر المعاصر من منطلق تبنيه

---

[1] عثمان حشلاق، **التراث والتجديد في شعر سياب**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986، ص190.

[2] مُحَمَّد الحيلوي، **مباحث ودراسات أدبية**، ص62.

[3] نفسه، ص63.

[4] مُحَمَّد زكي العشماوي، **أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية**، ص185.

لهذا التجديد اللغوي: "لم يعد يحس بالكلمة ومن ثم اتحدث باللغة والوجود في منظوره"[1]، فركز على روح اللغة نفخ فيها من روحه ليني بها جسدا غير جسدها الظاهر للعيان، لتطل على كل الجهات الوجود وتقريب البعيد استعان بمظاهر الدلالات البعيدة والرؤيا التصويرية الناتجة عن ايحاء النفس وما يخبره به ذهنه، فاللغة وعاء العناصر الحية التي تشكل التجربة الشعرية إنها "كونا ممتلئا بالإيقاع والصور والظلال والأصوات والفراغ والامتلاء والمساحة والتكثيف، ذلك أن لغة الشعر ليست مجرد توظيف المفردة في نسق من الجمل الصحيحة ولكنها كائن يتلبس التجربة فيشق ويعتم، يمتلئ ويفرغ يتوتر وينبسط تظل اللغة الشعرية لغة اختراق لا لغة اتساق بمعنى أنها تعادي المألوف وتنبثق من المخالفة لأنها تأخذ شكل الموهبة التي تستخدمها.

ونجد "محمود درويش" يترجم لغة الحياة بثورتها وسياستها إلى لغة كلها مشاعر وأفكار من خلال تحفظه باختيار الكلمات التي تعطي لشعره صفة الاستمرارية والخلود والتأثير استمرارية تبدأ من الماضي، ماضي الأمة وأمجادها وملاحمها ليسقطه على الحاضر ويربطه بالمستقبل، أما الشاعر "خليل حاوي" فيرى مهمة اللغة كيفما كانت تعبير عن الصراع بين الحياة والموت والخص والعقم والنهوض والجمود.

وكل من يطلع على قصائد شاعر الحداثة "أدونيس" يصطدم حتما بلغة غير مألوفة يجد من خلال قراءته الأولى تنافر غير منطقي بين الكلمات والسبب كون قصائده تحمل تساؤلات ورؤى لم تكن معهودة من قبل والشاعر عنده هو "فمن يجعل اللغة تقول ما لم تتعود أن تقوله..... يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة على اللغة، وفي هذا يبدو الشعر الجديد نوعا من السحر لأنه يجعل ما يفلت من الإدراك المباشر مدروكا.[2]

أما الشاعر "صلاح عبد الصبور" فيقر بأن الشعر هو اللغة والفكرة لا تمت للشعر بصلة ما لم تكن في بناء لغوي ذو قاموس أسطوري وتراثي، فهو يعبر تعبيرا صريحا واضحا في دعوته إلى التحرر من اللغة الشعرية التقليدية إلى لغة الذات دلالة حسية ففي كتابه "حياتي في الشعر" ما يؤكده ذلك في قوله: "ونحن على حق حين تتلفظ الكلمة الميتة من القاموس مادمنا نستطيع أن نعضها دلالة واضحة[3]، دلالة مهنتها النفوذ إلى

---

[1] مُحَمَّد ابراهيم أبو سنه، **تأملات نقدية في الحديقة الشعرية**، ص51.

[2] **الحداثة والتجديد في الشعر**، مجلة عالم الفكر، عدد 03، ص26

[3] **الحداثة والتجديد في الشعر**، مجلة عالم الفكر، عدد 03، ص21.

أعماق النفس والأشياء والاتقاء على أثر مستمر يصبغها أنها وبكل تدقيق الجسارة اللغوية بقاموسها الشعري الجديد وتراثها الإنساني الضارب في جذور الأمة إنها اللغة الجدية والتي لا ينكر إطلاعه عليها من خلال قصائد الشاعر "إليوت" خاصة قصيدة "الأرض اليباب" والتي يقول عنها: "لم تستوقفني أفكاره أول الأمر بقدر ما استوقفتني خسارته اللغوية".[1]

فاعتبر الشاعر المعاصر اللغة كنزا وثروة تحيا دوما وتكشف أسرارها على لسانه وجعلها تجاري اللغات المتعددة ومنحها صفة العالمية في اللغة العربية يجب أن تكون أغر علينا من سمعتنا الشخصية فالتجديد الحق والتحرر الفكري إنما يكون بتطويرها والاعتزاز بها والارتباط بجذورها.

## 3- الموسيقى:

[1] صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، دار إقرأ، بيروت 1992، ص127.

تعد الموسيقى في الشعر جزء أساسي في القصيدة المعاصرة وفي ايداع الشاعر في قصائده التجربة الشعرية هي التي تحدد الشكل الذي تتخذه القصيدة، فإن أول ما يحدث في التجربة "وهو وقع الحيرس على أذن وتبعثها إلى العقل والإحساس بالألفاظ جسدها الكامل، وكلاها يمنحان الألفاظ جسدها الكامل"[1] وقصيدة العربية المعاصرة قائمة على أساس أن القصيدة بنية ايقاعية خاصة ترتبط بحالة معينة للشاعر وبذاته، فقد تشبث الشاعر بالحرية المطلقة كما كان يرفض التقيد وهذا ما يمثله قول أبو قاسم الشابي "إن روح الشاعر حرة لا تطمئن إلى القيد ولا تسكن إليه أي حرة في الفضاء".[2]

إن الشعر الحر لم يلغي الوزن والقافية إنما أدخل بعض التعديلات عليها حتى يحقق الشاعر لنفسه إطار يعمل عليه وهذه التغيرات التي طرأت في الشكل والموسيقى إنما هي نتاج لمتغيرات طرأت على المجتمع

ويرى بن خفاجة في كتابه سر الفصاحة "أن الشعر عواطف ومشاعر ولا يحسن التعبير عنه إلا بصفة اللفظ والوزن والموسيقى"[3] وإن الشعر لا ينطلق من نثرى محدد إلى شعري منطلق إلا من خلال اشتغال بينة ايقاعية تسهم في إحداث هذا التحول الخطير في شكل اللغة وطاقاتها الدلالية وصولا إلى التعبير عن الظلال الوجدانية للدلالته.[4]

أي أن القصيدة العربية المعاصرة في تشكيل بنيتها الموسيقية تعمل على إظهار عنصرين اثنين أساسيين في تشكيل دلالتها اللغوية هما الوزن والإيقاع.

ويعتبر الايقاع من أكثر صفات أهمية وأكثرها حضورا وتأثيرا في تشكيل القصيدة ومن أساسيات الأولى لبنية النص الإيداعي كونه من بين جميع العناصر الجمالية في العمل الأدبي هو أول من يدخل ميدان الفعل.[5]

وإن الوزن هو وظيفية الايقاع وصورته وجزء منه إذن "الإيقاع سابق للموسيقي والشعر هو مرتبط بالتجربة يستمد منها خاصيته الدلالية المشكلة لنظام الإيقاعي".[1]

---

[1] رمضان الصياغ، **الموسيقى والإيقاع في الشعر**.

[2] مُحَمَّد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية**، ص160.

[3] جابر عصفور ،**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ص157.

[4] مُحَمَّد صابر عبد القصيد، **العربية المعاصرة (بين البيئة الدلالية والبيئة الايقاعية)**، دار النشر، دمشق 2001، ص9.

[5] مُحَمَّد صابر عيد، **القصيدة العربية المعاصرة بين الدلالية والبنية الايقاعية)**، اتحاد الكتاب، دمشق، ص220.

ونجد أكثر الأوزان الشعرية حضورا في القصيدة المعاصرة الأوزان البسيطة والبحور الصافية حيث "استطاعت الأوزان الشعرية أن تحافظ على البنية الموسيقية للقصيدة العربية وتهيمن عليها ولكن هذه الهيمنة تعرضت إلى بعض التغيرات وكان من أهم مظاهرها اختلاف النظام الموسيقى المتمثل في شعر التفعيلة والارتكاز على البحور الصافية".[2]

ويقول دكتور عز الدين اسماعيل "أن البنية الموسيقى أكبر من السطر وإن ظلت محتفظة بكل خصائصه وإن امتدت إلى أكثر من خمسة أسطر تبقى نسبة موسيقية مكتفية بذاتها"[3]، وحركة القصيدة يجب أن تكون حركية تدفقات العاطفة والصور التي تفرض صيغتها العامة ويكون ذلك بازدياد حركاتها الداخلية بازدياد معدلات تناميها وتعدد عناصرها المكونة وخصوبة تجاربها وتنوعها وتوزع كل ذلك على حقول دلالات النص.[4]

أي أن ما بداخل تجربة الشاعر يخرجها ويشكلها في لغة موزون ذات ايقاع تنتج من خلالها موسيقى منتشرة داخل النص مكثفة بصور وعواطف.

والشعر المعاصر عرف في تشكيل الموسيقى "بالمزاوجة الموسيقية" التي تجمع بين الشكل الحر والعمودي في القصيدة الواحدة و جمع بين الشعر والنشر وقد لاحظه "نازك الملائكة" هذه الازداوجية في شعر الشعراء أمثال فدوى طوفان، ونزار العتياني، وقالت: أن هذا ناتج إلى الحرية التي تتيحها القصيدة التفعيلة.[5]

والموسيقى الشعرية هي جوهر اللغة ومن أكثر الظواهر بروز في الشعر العربي المعاصر وأشدها ارتباطا بمفهوم التجديد والتي كانت تنحصر في القديم عند القدامى في الوزن والقافية وبحور الخليلي، وقد وجد الشاعر وقد وجد الشاعر المعاصر نفسه في أمس الحاجة إلى التغيير في الشعر فظهرت محاولات جادة في سبيل هذا التغيير ولكن هذا التغيير في رأي عز الدين اسماعيل "لم يكن جزئيا أو سطحيا وإنما كان جوهرها شاملا وكان

---

[1] نفسه، ص25.

[2] نفسه، ص213.

[3] عز دين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص108.

[4] مُحَمَّد صابر عبيد، **القصيدة العربية المعاصرة**، ص21.

[5] نازك الملائكة، **قضايا الشعر العربي المعاصر**، ص149.

تشكيلا جديدا للقصيدة العربية من حيث المبني والمعني"[1] وكان دافع هذا التغيير "جعل التشكيل الموسيقى في مجمله خاضعا خضوعا مباشر للحالة النفسية للشاعر، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة متوبيقية متكاملة، وتتلقاها الأنغام المختلفة محدثة نوعا من الايقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتة".[2]

**اهتم الشاعر بجمل الايقاعية لان لها دلالات على اغراض الموضوع ,محمل بحسن معنوي,والموسيقة ارتبطت بالايقاع لدلالة على غرض القصيدة الفكري والثقافي والاجتماعي بالخصوص.**

[1] عز دين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص62.

[2] نفسه، ص16.

# الفصل الثانـــي

## أثر الروافد المعرفية في إبداع "الشاعر صلاح الصيور".

1- الأثر التراثي.

1-1- الموروث الأدبي.

1-2- الموروث الديني.

1-3- الموروث التاريخي.

2- أثر الإدب الشعبي.

3- الإثر الرمزي.

4- الأثر الأسطوري.

5- الأثر الإبداعي في التشكيل ( الفني، الجمالي ،الدلالي)

5-1- الصورة البيانية.

5-2- الصورة الحسية.

5-3- الصورة الذهنية.

## 1-الاثر التراثي:

### 1-1- المورث الأدبي:

#### أ- توظيفه لأبي تمام:

إن الشاعر صلاح الصبور يستلهم الموروث الأدبي استلهاما بارعا ففي قصيدته "أبو تمام" : استعار ملامح أبو تمام فهو يربطها بطريقته المعاصرة، ليزيد في معنى القصيدة حيث أخذ من قصيدته في فتح عمورية:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب.[1]

يقول صلاح عبد الصبور:

أبو تمام الجد الحزين لا يشرنم

قد قال لنا ما لم نفهم

والسيف الصادق في الغمد طويناه

وقنعنا بالكتب المربية.

هنا صلاح عبد الصبور يربط تجربة الشعرية بشخصية أبي تمام ليورد من خلالها ما يوجد داخل نفسيته.

#### ب- تأثيره بجبران خليل جبران والمنفلوطي وتشه:

حيث يقول صلاح عبد الصبور:

أطلاجيغراتلورضيت به فإننا في خداع الدهر سيات.

كانت سياحك تلهو غير عائبة من صدر حاسدة في صدر ولهان.

شبهنها بارتعاش الريح صيف سرت في صحوة الفجر في دل وانحنان.

لا بل جمال جلال الفن يلهب في نفسي سعيرا سرى منى لأوزاني.

عشقنها صادقا من مهجتي ودمي ولكنها الحب من زيف وهتان.[1]

[1] علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، ص208.

صلاح عبد الصبور في هذه القصيدة يقول بأن الحب طغى هلى هبته القصيدة وكان لونا من ألوان الطفولة وأن كل ما في هذه الصور الحسية لم يحدث في الخيال ولكن أشهد أنني كنت صادقا ساعة كتابتها أتم الصدق.

## 1-2-الموروث الديني:

استعار صلاح عبد الصبور من التراث الدين كثير من المعطيات وقد قسمها إلى أقسام تجده يوظف أية قرآنية أو حوادث حيرت في عهد الإسلام أو توظيف شخصيات إسلامية.

### أ- توظيف الآية قرآنية آخر دواوين صلاح عبد الصبور:

في ديوانه "الايحار في الذاكرة" نجده يستدعي النص القرآني بكامله يقول في قصيدته صوت عظيم.[2]

والضحى

والليل إذا سجى

ما ودعك ربك وما قلى.

وللآخرة خير لك من الأولى.

ولسوف يعطيك ربك فترضى.[3]

والشاعر المعاصر يستعين بالآيات القرآنية نقطة انطلاق شعوره وفكره وركيزة فعالة في إثراء وتقويمه مضمون تجربته الشعرية، ولما كان الاغتراب عن ربه وضياعه بعد اعطائه لخالقه عكس طاعته ولولاء له وبهذه الآيات يبين الشاعر صلاح عبد الصبور فضل الله وبيان جحود الإنسان.[4]

---

[1] صلاح عبد الصبور، **ديوان**، ص76-77.

[2] رمضان الصباغ، **في نقد لشعر العربي المعاصر**، ص422-423.

[3] صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص

[4] ربيعي مُحَمَّد علي عبد الخالق، **أثر التراث في الشعر العربي المعاصر**، ص190، عن ديوان ايجار في الذاكرة، ط1، ص51، مكتبة المدلولي 1979.

**ب – توظيف شخصية الأنبياء:**

إن الشعراء المعاصرين استغل في شعرهم شخصيات الأنبياء عليهم السلام، حيث ربط بين تجربته في الحياة وتجربة الأنبياء واستعاروها ليعبروا عن بعض أبعادهم تجارهم المعاصرة.

فالشاعر صلاح عبد الصبور في شخصيته "المسيح" ويعطينا التصوير الفكري والتأثير الخارق لقوة من القوى ففي قصيدته "رسالة إلى صديق" فرسالة الصديقة في هذا الكون لها في نفسه تأثير خارق حتى إنها تستطيع أن تحي الموتى وتشفى المرضى حيث يقول:

خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب.

أنفاس عيسى تصنع الحياة في التراب.

الساق الكسيح.[1]

فهنا صلاح عبد الصبور: أشار إلى قميص يعقوب الذي ارتد به إلى يعقوب البصر وإلى معجزات عيسى تمثلت في إحياء الموتى وإبراء المريض هذه الإشارة المزدوجة توحي إلى إحساس الشاعر بتلك الصديقة وتوقظ مشاعره النائمة وتدفع فيه روح الحياة.

[1] صلاح عبد الصبور، **ديوان الناس في بلادي** .ص195.

**ج- توظيف الموروث الصوفي:**

صلاح عبد الصبور من أشهر الشعراء الذين وظفوا الشخصية الصوفية في أشعارهم وكانت محور لمسرحية الشعرية: "مأساة الحلاج" وشخصية الحلاج ليبني عليها رؤيته المعاصرة وقد صور لنا الشاعر استشهاد الحلاج بعد محاكمته أمام ثلاثة قضاة وتمزقه بين البعد الاجتماعي والبعد الصوفي ويوضح لنا مصدر هذا التمزق.

يقول صلاح عبد الصبور في "مأساة الحلاج" في الفصل الأول الذي عنوانه "يا لكلمة" وعلى لسان الحلاج في مخاطبته لأحد رجال الشرطة:

رعاك الله يا ولدى لما تستثير شجاري.

وتجعلني أبوح بسر ما أعطى.

ألا تعلم أن العشق سربين محبوبين.

هو النجوى التي أن أعلنت سقطت مروءتها.

لأنا حينما جاء لنا المجنون بالوصل تنعمنا.[1]

ونجد في هذه القصيدة "الحلاج" يرفض البوح بعلاقته مع الله لأنها السر في نظره فنراه عاهد خالقه على كتمانها ونجد ذلك في قوله:

وذلنا الشعر أطمعنا وأشربنا.

ورقصنا وأرقصنا وغنينا وغنينا.

وكوشفنا وكشفنا وعوهدنا وعاهدنا.

فلما أقبل الصبح يفرقنا.

تعاهدنا بأن أكتم حتى أنطوي في القبر.[2]

وقد نأخذ منها أيضا لتوضيح أكثر الصوفية من خلال توظيفه لشخصية "لحلاج" في قوله:

---

[1] صلاح عبد الصبور، **مسرحية مأساة الحلاج، دار العودة، بيروت 1997،ص504**.

[2] صلاح عبد الصبور، **مسرحية مأساة الحلاج،ص504**.

إلىإلى يا غرباء... يا فقراء... يا مرضى.

كسيري القلب والأعضاء قد أنزلت مائدتي.

إلى..... إلى.

لنطعم كسرة من خير مولانا وسيدنا.

إلىإلى أهديكم إلى ربي.

وما يرضي به ربي.[1]

[1] نفسه، ص497.

**د- توظيف الأحداث:**

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته "الخروج":

أخرج كاليتيم.

لم أتخير واحد من الأصحاب.

زكى يفيد بني نفسه فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة.

ولم أغادر في الفراش حاجي يظل الطلاب.

فليس من يطلبني سوى أن القديم.

حجارة أن أكون لو نظرت للوراء.

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء.[1]

هنا في هذا المقطع من قصيدة "الخروج" التي وضع فيها صلاح عبد الصبور هجرة الرسول الله صلى الله عليه وسلم خطأ مناظر للتجربته، إذا يخرج من واقع حياته المريب إلى ما يطمح إليه أن يكون عالما زاهر ومنيرا كما عبر عنها في قصيدته "مدينة الصحو" وستعمل الشاعر "الخروج للخروج من واقعه حياته المظلم إلى واقع أكثر نور وصفاء واستخدم فيها خطوط هجرة الرسول الله ﷺ من مكة إلى المدينة فأخرج القصيدة من تجربته الشعرية ما بداخل نفيه وحولها وطرحها إلى تجربة موضوعية عامة حيث يقول:

أخرج من مدينتي.

من موطني القديم.

مطرحا أثقال عيش الأليم.

فيها وتحت الثوب قد حملت سرى.

دفنته بها ثم اشتملت بالسماء والنجوم.[2]

[1] صلاح عبد الصبور، **ديوان أحلام الفارس القديم**، دار العودة، بيروت لبنان، 1998**ص236**.

[2] صلاح عبد الصبور، **ديوان أحلام الفارس القديم**،ص237..

### 1-3- توظيف الموروث التاريخي:

ومن خلال الموروث التراثي يجد "صلاح عبد الصبور" وظف بعض المعطيات مثل "التتار" التي تدل على الدمار والموت ونجد ذلك في قصيدته "يعجم التتار" واستعمله رمز القوة المهاجمة على حصون الأمة العربية حيث يقول صلاح عبد الصبور:

هجم التتار.

ورموا مدينتنا العميقة بالدمار.

رجعت كتائبنا ممزقة وقد حمى النهار.

الراية السوداء والجرحى وقافلة الموت.[1]

فالتتار هو رمز إلى العدو وإلى الدمار والأفكار الهمجية والآراء القاتلة والسموم العميقة التي ينشرها في صدور العرب.

[1] صلاح عبد الصبور، **ديوان**، ص121.

### 3_- اثر الادب الشعبي:

في هذا الرافد نذكر ابداع الشاعر "صلاح عبد الصبور"في قصيدة "شنق زهران" يتحدث فيها عن مجمل الاحداث التيوالسندباد البحري وإن اهتمامه بهذه الأسطورة التراثية الشعبية المحلية العربية والعالمية دليل على تقيمه لهذا التراث وما يحمله من قيم جمالية ومعاني سامية بإمكانها اغناء القصيدة وتفجير طاقات المبدع وعبقرية الفنية ومثلها يبحث السندباد عن "الأفاق المجهولة والبلدان البعيدة الجميلة فإن صلاح عبد الصبور يبحث عن الإبداع وعوالم شعرية جديدة من الكلمات والحروق ينشر خياله عبر عوالم الفن والفكر باحثا عن الثورة والجواهر الحقيقية حيث نجد في قصيدته "رحلة الليل" يقول:

في آخر المساء يتملى الوساد بالورق

كوجه فارميت طلاسم الخطوط.

وينضج الجبين بالعرق.

ويلتوي الدخان اخطبوط.

في آخر المساء عاد السندباد

ليرسى سفينة.[1]

[1] صلاح عبد الصبور، **ديوان الناس في بلادي**،ص109.

**4-الاثر الرمزي:**

يوظف الشاعر عبد الصبور رمز لإيحاء بعدة دلالات في قصيدته لترميز إلى ما بداخل نفسه ويعبر عن تجربته العشرية وندذ ذلك في شخصية "سندباد" التي كانت رمز للإيداع والاكتشاف حيث يقول:

هذا محال سندباد أن يجوب في البلاد.

إذ هنا نضاجع السناء.

ونغرس الكرم.

ونعصر النبذ للشتاء.

ونقرأ في الصباح والمساء.

وحينما تعود لغدو نحو مجلس الندم.

تحكي لنا حكاية الضياع في بحر العدم.[1]

فهنا وظف الشاعر شخصية "سندباد" رمز للاكتشاف والإيداع وتلك هي حقيقة السندباد في المغامرة والبحث، وهنا الشاعر وظفها كرمز لدلالة فنية في سبيل البحث عن الكلمة الشاعرة التي تحقق صورة جمالية للقصيدة.

[1] صلاح عبد الصبور، **ديوان الناس في بلادي**،ص11.

**5-الاثرالأسطوري:**

توظيف شعرائنا المعاصرين عنصرا هاما من عناصر إثراء الصورة الفنية وشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدته "مذكرات الملك العجيب بين الخصب" "يستدعي الشاعر الأسطورة للحديث عن بعض شواغله وهمومه الفكرية والملك "عجيب بن الخصب" شخصية فلكورية ورد ذكرها في إحدى قصص (ألف ليلة وليلة) حيث نشهده صعلوكا أدركه السأم فطمح إلى السفر للغربة في البلاد والتعرف على الناس وبحثا عن الحقيقة، ثم يجد أن الحقيقة الوحيدة القاسية في النهاية هي أن الإنسان قد سقط كما يسقط البهلوان في الشبكة"[1]

حيث يقول:

هل ماء النهر هو النهر؟

سقراط محق حين تجرع كأس الموت ومافر؟

الميتيحس وعاء الأهل إذا ما أودع في القبر؟

ومن مثل سأم الإنسان المعاصر وسعيه وراء الحقيقة

وأفزع من حيرة الأفكار في السبل.

أبحث في كل الحنايا عنك يا جبيني المقتنعة

يا حفنة من الصفاء الضائعة.[2]

استدعى صلاح عبد الصبور شخصية "عجيب بن خصب" في قصيدته محملها بدلالات معاصرة لا تتسع لها ملامحها التراثية حيث يقول صلاح عبد الصبور أنه ارتدى قناع عجيب بن الخصب ليتحدث من ورائه عن بعض مشاغله وهمومه المعاصرة وأنه حاول في القصيدة أن يذكرها فات من ألف ليلة وليلة ونرى أنه حمل

[1] صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**،ص107.

[2] صلاح عبد الصبور، **ديوان أحلام فارس القديم**،ص254.

هاته الشخصية بعض همومه الفلسفية من مثل تساؤلاته الفلسفية فكانت أشد معاصرة من أن تحتملها هذه الشخصية".[1]

وهنا الشاعر من هذه الأسطورة يأخذنا إلى عدت قراءات ودلالات ويجعل بها غموض، ليضع صورة فنية جمالية.

[1] علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**،ص166.

## 5_اثرالابداع في تشكيل :(الفني,الجمالي الدلالي):

### 1- الصورة البيانية:

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته "يا صحبي ابني حزين":

يا صاحبي ابن حزين.

طلع الصباح فما ابتسمت ولم يسر وجهي الصباح.

خرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المباح.

وغمت في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف.

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش.

شربت شايا في الطريق.

ورتقت نقلي.

ولعبت بالنرد والموزع بين كفي والصديق.

قل ساعة أو ساعتين.

وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق.

ودموع شحاذة.

وأخي السماء.

في غرفتي دلف السماء.

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير.

حزن طويل كابطريق من الحجم إلى الجحيم.

حزن صميت.

والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت.

وبأن أياما تفوق.[1]

نجد في القصيدة الشاعر لكل عناصر البلاغية من "تشبيه واستعارة وكناية" حيث نجد التشبيه "حزن ضرير" شبه الحزن برجل ضرير ووجه الشبه السواد والظلمة أي أن الضرير لا يرى النور فكذلك الحزن لا يترك صاحبه يرى النور والسعادة وهو تشبيه يكشف حجم المعاناة الشاعر من الكآبة حمرته الفرح.

"وحزن صامت" حالة الكآبة التي تجاوزه كل الحدود ووصف الاستعارة في قوله "دلف المساء" إذا شبه المساء برجل يدخل

متسلل بخفاء إلى البيت دون "استئذان" وحذف المشبه به وهو "الرجل" على سبيل استعارة مكنية ونجد ذلك أيضا في قوله: "أمينة تموت" والكناية في قوله "رتقت تعلى" وهي كناية عن كثرة المشي أو الفقر ووظيفتها في تقديم المعني وتعبير عن عمق ما يعنيه الشاعر من غربة، ونستنتج من هذا أن الصورة ناتجة ونابعة من التجربة الشاعر الحياتية والنفسية.

ونلاحظ استعمال الشاعر للغة البسيطة اليومية واضعها في مخيلته يعد رمزي تنقل نبض الواقع واضطرابات النفس.

ونجد الشاعر في هذه القصيدة وظف البحر المتكامل "متفاعل" وجاء حرف الروي متعدد (النون، الحاء، القاف) ونجد القافية جاءت مركبة ويكشف هذا التنوع في القافية والروي اضطرابا نفسيا وانقباضا داخليا وهذا بالنسبة للإيقاع خارجي.

أما الإيقاع الخارجي نجده:

قل ساعة/ أو/ ساعتين.

قل/ عشرة/ أو/ عشرين.

وهو توازي عمودي (مقطعي) صرفي، نحوي، أعطى للقصيدة حيوية أخرجتها من جو الركود وحزن المتلقي، ونجد أيضا في القصيدة التكرار سواء تكرار الألفاظ "الصديق" فتكرار بمختلقيه أعطى للقصيدة ثراء نغميا وتنوعا موسيقيا أنقذها من السقوط في هاوية الرقابة التي فرضها المعني.

[1] صلاح عبد الصبور، **ديوان، ج1**،ص37.

## 2- الصورة الحسية:

### 1-الصورة البصرية:

هنا الشاعر يوظف احساسه ونظراته البصرية ليدل على صيغة اخبارية فنجد في "الناس في بلادي" يصف لنا اجماع حول العم والإصغاء إلى حكاياته ونلمح في ذلك:

وعند باب القريتي يجلس العم مصطفى.

وهو يقضي ساعة بين الأصيل والمساء.

وحول الرجال واجهون.

وتجعل الرجال ينتجون.

يطرقون.

يحدقون في السكون.[1]

والشاعر يوظف كل من يجلسون، ينجشون، يطرقون، لوصف الحالة السيئة التي يعيشونها، وتجسيدها في صورة معاناة وحزن وألم.

[1] صلاح عبد الصبور، **الناس في بلادي**،ص238.

**2- الصورة السمعية:**

الصورة السمعية ممتلئة بالأحاسيس المبهمة وبها الشاعر يضع قالب صور ذات أبعاد مختلفة حيث يقول:

وحوله الرجال واجمون.

ويطرقون.

يحدقون في السكون.

في لعبة الرعب العميق والفراغ والسكون.[1]

فهنا السكون والصمت صورة تدل على الألم والحزن والجوع السائد وهذه اللفظية "السكون" تدل على الهدوء والسكينة السائدة في مصر بسبب الأوضاع السيئة.

**3) الصورة اللونية:**

يستمد الشاعر الصورة اللونية من الألوان المختلفة لكي بصور عمقا أو بعدا يعيشه أو تعيشه أمته ونجد ذلك في قوله:

وعند بابي قريتي يجلس عمي مصطفى.

وهو يقضي ساعته بين الأصيل والسماء.

وحوله الرجال واجهون.[2]

فهنا الشاعر يوصف اللون الأسود الداكن الذي يدل على الفقر وظلم والحرمان.

**4) الصورة الذوقية:**

وظف الشاعر صلاح عبد الصبور الصورة الذوقية في ذهن المتلقي بلفظه "يشربون" حيث يقول في الشطر التالي:

يشربون يخشأون.[3]

---

[1] نفسه، ص238.

[2] صلاح عبد الصبور، **الناس في بلادي**،ص.**238**.

[3] نفسه، ص.238.

# خاتمـــــــــة

# خاتمة

وفي أخر المطاف من هذا البحث نجد أن الشاعر العربي المعاصر ذو منابع ,ثقافية متعددة ساهمة في تطوير القصيدة العربية ,وطورتها بتكسير نمطية القصيدة العربية القديمة ,فكانت من ابرز النتائج الدراسة مايلي :

-اعتبار التراث جزامن الرؤية الجمالية في الشعر, باعتباره منظور إنساني حضاري, وشاعر ينطلق من التراث ليشكل بديلا ويتجاوزه.

-الأسطورة والرمز نمط من أنماط التواصل الفكري, فالشاعر وجد الأسطورة أداة لإيصالي معانيه, مستندا برموز تربط الشاعر بين عالمه الداخلي وعالمه الخارجي, وتصبح هذه التجربة من تجربة ذاتية إلي تجربة جماعية .

-وتعدد الرموز باختلاف أنواعها في تشكيل جمالية النص, تكشف عمق وسعة ثقافة الشاعر.

-ونجد إن مايميز القصيدة العربية المعاصرة ,الشمولية في الرؤيا واشتراك المتلقي في العملية الإبداعية .

اتخذ تشكيت الصورة أنماط متعددة منها التقليدي, والحر الحسي والذهني والرمزي, ذات كلمات موحية ودلالات متعددة, الفكر والرؤى.لنسج علاقات جديدة ومبتكرة ,لإبراز حالة الشاعر النفسية .

-موسيقي الشعر تأخذ العامل النفسي للنسق الكلامي, والإيقاع يساهم في خلق مسافة جمالية, وهو قالب الحركة اللفظية والصوتية للنص الشعري,احائية دلالية تتجاوز معجم الكلمة.

# خاتمة

-ونجد أن النص الشعري المعاصر, يمتاز بكثافة لغوية, تخرج المتلقي من ضوء القراءة والتفسير إلى ظلال التأويل.

# قائمة المصادر و المراجع

**أولا – قائمة المصادر والمراجع:**

**المصادر:**

1/- صلاح عبد الصبور ،ديوان الناس في بلادي ،دار العودة بيروت.ط1.

2/- صلاح عبد الصبور ، الأعمال الكاملة أقول لكم عن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، 1992.

3/- صلاح عبد الصبور ، مسرحية مأساة الحلاج ، دار العودة بيروت ، 1997.

4/- صلاح عبد الصبور ، ديوان أحلام الفارس القديم، دار العودة بيروت ، 1998.

5/- صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة بيروت ، ط2.

6/-عبدالعزيز مفالح،الديوان، دار العودة ،ط3، 1973.

**المراجع:**

1/-ابو قاسم سعدا لله، دراسة في الأدب الجزائري الحديث ،دار الأدب ،بيروت،ط2،1977.

2/-ابتسام مهون ،جمالية التشكيل الفني اللوني في القران الكريم، عالم الكتب الحديثة ،عمان ،ط1، 2010.

3/-إبراهيم السمراني،البنية الغوية في الشعر العربي المعاصر،دار الشروق للنشر والتوزيع،الاردن ط1،2002.

4/-السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث،(مقوماتها افنية وطاقاتها الابداعية)،الهيئة المصرية العامة للنشر مصر،2000 .

5/-الجاحظ،الحيوان، مصطفي الباي الحلبي،القاهرة،مج3، 1948.

6/-الرحمان عركار ،قصيدة الشعر من اداء الشكل الي الاشكل الاداء الفني، دار الرأس دمشق ط1،2010.

7/-بشري موسي صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي،المركز الثقافي العربي ،بيروت.

8/-جعفر العلاق،في حداثة النص الشعري،دراسات نقدية،بغداد.

9/-جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب،مركز الثقافة العربي للنشر،ط1 ،1995.

10/-رجاء عيد،لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف،ط1، 2000.

11/-ربيعي مُحَمَّد عبد الخالق، البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التصوير البياني،كلية التربية جامعة طنا،دار المعرفة الجامعية.

12/- رمضان السباق ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر.

13/-سيد قطب ،التصوير الفني في القران، دار الشروق.

14/-سعيد سلامة، تناص التراثي (الرواية الجزائرية)،دار الكتاب العالمي للنشر ،الاردن.

15/-سعاد عبدالوهاب ،النص الادبي التشكيلي والتأويل ،دار جرير للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2001.

16/-عبد اللطيف شرارة،معارك ادبية قديمة معاصرة،دار العلم بيروت،لبنان ط1، 1984.

17/-عبد الله الغذامي ،الصوت القديمة الجديد،دراسات الجذور العربية لموسيقي الشعر الحديث،بيروت.

18/-علي شكري زايد،استدعاء الشخصية التراثية،دار الفكر العربي ،القاهرة،1997.

19/-عيسى الثوري،الاساطير و علم الاجناس،جامع الموصل العراف،1971.

20/-عز الدين اسماعيل،التفسير الفني للادب ،مكتب غريب ،القاهرة،ط4 .

21/-عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر (قضيا وصواهر فنية ومعنوية)،دار العودة ،بيروت،ط3.

22/-عيد العقار الميكاوي،القصيدة الشعرية و التصوير عبر العصور،عالم المعرفة1987.

23/-عوض ريتا ،بنية القصيدة الجاهلية ،الضورة الشعرية لدي امرؤ قيس،دارا لأدب ،بيروت،ط1، 1992.

24/ - عامر النجار، الطرق الصوفية في مصر نشأتها ونظمها وروادها، دار المعارف ، ط3.

25/- غالي شكري،شعرنا الحديث الي اين؟،دار الشروق،بيروت،لبنان،ط1، 1939.

26/-فاتح علاق،مفهوم الشعرية عند الرواد،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،2005.

27/-كاملي بالحاج،اثر التراث في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة،(قراءة في المكونات والاصول)،اتحاد كتاب العرب، 2004.

28/-مُحَمَّد علي ذياب،الصورة الشعرية عند الشماخ،وزارة الثقافة للنشر،عمان، 2003.

29/-مُحَمَّد الفتوح احمد،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف القاهرة،مضر1984.

30/-مُحَمَّد عيد المفيد خان، الاساطير والخرافات عند العرب ،دار الحديث للطباعة بيروت .

31/-مُحَمَّدا لكندي ،،الرمز والقناعفي الشعر العربي الحديث ،(السياب،نازك،البياتي)،دار كتاب الجديدة المتحدة،ط1،بيروت2003.

32/-مُحَمَّد حسن عبد الله،اللغة الفنية دار المعارف،القاهرة 1985.

33/-مُحَمَّد علي الشعماني،اعلام الادب العربي الحديث واتجاهاته الفنية،دار المعرفة ،الجامعية،1995.

34/-مُحَمَّد حامد شوكت،رجاء مُحَمَّد عيد،مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر،بحث تحليلي مقارن،دالرالفكر العربي للطباعة والنشر.

35/-مُحَمَّد لطفي يوسفي ،في بنية الشعر العربي المعاصر،دار سريس، تونس، ط1.

36/-مُحَمَّدالحليوي،مباحثودراسات ادبية ،تونس،ط2.

37/-مُحَمَّد ابراهيم ابو سنة ،تأملات نقدية في الحديقة الشعرية،الهيئة المصرية العامة،للكتابة ،القاهرة، 1989 .

38/-ماجد قروط،المعذب في الشعرالعربي، سوريا ولبنان.

39/-نازك الملائكة،قضايا الشعر العربي المعاصر،بيروت لبنان،ط4، 1962.

40/-ناصف مصطفى ،الصورة الاندلسية،دار الاندلس، بيروت، ط2، 1987.

41/-فاتح علاف،مفهوم الشعرية عند الرواد،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،سوريا،2005.

**ثانيا- الكتب المترجمة:**

1/-ربورت اسكاربت،سوسيولوجية الادب،ترجمة امال انطوان غرموني،منشورات ،بيروت ،ط1، 1983.

2/-ارنيست فيشر ،ضرورة الفن ،ترجمة ميشال سليمان،دار الحقيقة،بيروت.

**ثالثا- المجلات:**

1/-احمد درويش ،مفهوم اللغة العليا في النقد الادبي ،المجلة العربية للثقافة،المنظمة العالمية للتراث والثقافة والعلوم ،عدد32 مارس1997.

2/-حرير السيد حامد ،مأثورات الشعبية،السنة الأولى، العدد 3 يوليو1986،(تحديد الأدب الشعبي).

# الفـــــــهرس

# الفهرس


| الفهرس | الصفحة |
|---|---|
| بسملة | |
| شكر | |
| إهداء | |
| مقدمة | أ |
| مدخل : مفهوم الشعر العربي المعاصر | 3 |
| الفصل الأول : أثر الروافد المعرفية في إبداع الشعر المعاصر | |
| 1- الأثر التراثي | 8 |
| 2- أثر الأدب الشعبي. | 14 |
| 3- الأثر الرمزي. | 17 |
| 4- الأثر الأسطوري | 20 |
| 5- الأثر الإبداعي في التشكيل | 23 |
| 1- الصورة الشعرية | 24 |
| 2- اللغة | 28 |
| 3- الموسيقي | 33 |
| الفصل الثاني : أثر الروافد المعرفية في إبداع "الشاعر صلاح الصيور" | |
| 1- الأثر التراثي | 37 |
| 1-1- الموروث الأدبي | 37 |
| 1-2- الموروث الديني | 38 |
| 1-3- الموروث التاريخي | 43 |
| 2- أثر الأدب الشعبي | 44 |
| 3- الأثر الرمزي | 45 |
| 4- الأثر الأسطوري | 46 |

| | |
|---|---|
| 5- الأثر الإبداعي في التشكيل | 48 |
| 5-1- الصورة البيانية | 48 |
| 5-2- الصورة الحسية | 50 |
| 5-3- الصوة الذهنية | 51 |
| خاتمة | 52 |
| قائمة المصادر و المراجع | 54 |
| الفهرس | 56 |

تهدف هذه الدراسة الى الكشف عن اثر الروافد المعرفية في الابداع الشعري المعاصر خصوصا بعد تطور القصيدة العربية المعاصرة بعد احتكاك بالثقافات الغربية التي كانت لها دور كبير في تجديد في الشعر ونجد هذه الروافد المتمثلة الاثر التراثي الادبي البلاغي الديني التاريخي واثر الادب الشعبي والاثر الرمزي والاسطوري والاثر الابداعي والتشكيل الفني والجمالي والدلالي ونستخرج كل هذه الروافد المعرفية من ايداع الشاعر صلاح عبد الصبور

## Abstract

The purpose of this study is to uncover the effect of the knowledge streams in contemporary poetry, especially after the development of the contemporary Arabic poem after the encounter with Western cultures which had a major role in the renewal of poetry. We find these tributaries: the heritage of literature, the historical and the symbolic, And the composition of artistic and aesthetic and semantic and extract all these knowledge streams from the deposit of the poet Salah Abdul Sabour