الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

الكلية:الآداب واللغات

القسم: اللغة والآداب العربي

عنوان الليسانس : الأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي

السنة الثالثة

المادة :النص الشعري المغاربي

المجموعة الأولى :الأفواج: 1-2-3-4-5-6

محاضرات في مقياس :
النص الشعري المغاربي

من تقديم الأستاذة: دربالي وهيبة .

للسنة الجامعية :2020 – 2021

محاضرة: الإيقاع في الشعر المغاربي (الشعر العمودي،شعر التفعيلة ،قصيدة النثر)

اهتم الشعراء المغاربة مؤخرًا في نصوصهم الشعرية بعنصر الإيقاع،ويعد الإيقاع عنصر هام في تشكيل بنية القصيدة الحديثة ، وسنتعرض لتجليات الإيقاع في النصوص الشعرية المغاربية .

1–مفهوم الإيقاع : إن الإيقاع مفهوم شامل قد يهتم باللغة شعرًا ونثرًا، كما أنه يهتم بالموسيقى والغناء ،وأحيانًا بالرسم».

نجد أن مفهوم الإيقاع أشمل من مفهوم العروض في الشعر،فنجده مستوحى من مجالات كثيرة كالغناء والموسيقى وفنون التشكيلية ،والإيقاع خاصية اشترك فيها اشعر والنثر معًا.

ويعد الشعر فن إيقاعي ،إذا اختفت منه هذه السمة ،فقد قيمته إذ يبقى الإيقاع ركنًا ثابتًا يتحقق نضجه مع اكتمال بقية عناصر الشعر الأخرى والشعر الجديد في معظمه متمرد على الإيقاع مع أن وجود الإيقاع في ثنايا الجملة الشعرية غير كاف إذا كسر الوزن ،وتبدلت القافية».

تعامل الشعراء المغاربة مع الإيقاع على نحو مختلف ،وسنحاول الوقوف عند محاولات الشعراء في التعامل مع البنية الإيقاعية في نصوصهم الشعرية ،ونختار بعض النماذج الشعرية :

أولًا –الإيقاع في الشعرالجزائري الحديث :

تفاوتت خاصية الإيقاع في الشعر الجزائري الحديث حسب المذهب الشعري لكل شاعر، وهذا ماسنتعرض له فيمايلي :

أ–الإيقاع في الشعر الجزائري المحافظ:

مماهو معلوم أن الشاعر الجزائري المحافظ تمسك بمقاييس عمود الشعر العربي القديم، وظهرالنهج التقليدي في الشعرالجزائري عند شعراء التوجه الإصلاحي، فعلى سبيل المثال ماورد في قول أحمد سحنون :

بوركت يادار لاحتلتك أكدار! فأنت معقل جند العلم يادار
قد كنت حلمًا جميلًا رف طائرة بالوهم ،حتى احتلتك اليوم أنظار
قد كنت واجب شعب هب مندفعًا كالسيل تحدوه للأوطان أوطار
قد كنت حاجة في نفس للعلا طمحت فحققت في النفس أقدار».

هنا قلَّد الشاعر أحمد سحنون الشعراء القدماء في شكل القصيدة ،ومحاكاته لهم واضحة في البنية الإيقاعية،وهو نهج التوجه الإصلاحي في القصيدة الجزائرية الإصلاحية .

ب–الإيقاع في الشعر الجزائري الجديد :

حصلت ثورة على التقاليد الشعرية القديمة،فنجد ثورة على الوزن والقافية عند الشاعر رمضان حمود ،الذي حمل لواء التجديد « وتهكم على قوانين الشعر التقليدي في قوله :

أتوا بكلام لايحرك سامعًا
"عجوز" له شطر وشطر هو الصدر
وقد حشروا أجزاءه تحت "الخيمة "
كعظم رميم ناخر ضمه القبر
وزن بالوزن الذي صار مقتفى
بقافية للشط يقذفها البحر ».

هنا موقف صريح من الشاعر رمضان حمود ،فهو متمرد من التقاليد الشعرية،و في سخرية دائمة منها ، ودعا لتركها وقذفها كما يقذف البحر الغثاء ،وطالب بالتجديد في الأوزان الشعرية «وجاء وصفه للقافية بأنها أغلال كبلت الشعر وتطوره ».

لقد امتدت مطالبة الشاعر رمضان حمود بالتجديد والخروج عن الأوزان القديمة إلى تمثل ذلك في شعره، ونجده جسَّد ذلك في شعره قائلًا:

نفض يديه من الوزن

أنت ياقلبي فريد في الألم والأحزان

ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان

أنت ياقلبي تشكو همومًا كبارًا وغير كبار

أنت ياقلبي مكلوم ومدمك الطاهر يبعث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة

وقل اللهم أن الحياة مرة ».

وكما تواصلت عملية التجديد في النص الشعري الجزائري في الشعر الحر« فعمد الشعراء "إلى إزالة هذه الرتابة في الوزن ،والتخلي عن القافية».

واصل الشاعر الجزائري المعاصر توجهه التجديد في البنية الإيقاعية،فعلى سبيل المثال"لقد نوع الشاعر عثمان لوصيف القافية، وحرف الروي على سائر تمفصلات القصيدة ،فبدأ بحرف الجيم:

واشرأب الظلام امتزج

بالرؤى والمرايا التي لألأت

أنجما وهزج

صيحة.....

واستشاط السديم

ثم حرف الراء رؤيا:

رأيت جهنم

تأكل أحشاءها النهمات

سمعت لظاها تضج

سمعت الزفير الزفير».

ولعل هذا التنوع في الوزن القافية ،وفي حرف الروي ككل القصيدة بموسيقى إيقاعية عذبة ،وهكذا هو شعر عثمان لوصيف،فقد اتسم بموسيقى خاصة نتجت عن التنوعالسالف الذكر ،وهي ميزة خصيصة أسلوبية اتصف بها شاعرنا ».

أجاد الشاعر عثمان لوصيف في خلق نغمات إيقاعية تنسجم مع روح المتلقي ،وأصبح التجديد في الإيقاع سمة أسلوبية تحدد شعرية القصيدة الجزائرية الحديثة ،وغاية الشاعر الجزائري هي تحقيق نوع من التناغم بين البنية الإيقاعية وحالته الشعورية .

ثانيًا –الإيقاع في الشعر المغربي الحديث :

مرَّ الشعر المغربي بفترات تحول كان لجهود الشعراء الأثر البارز فيها ، وخصوصًا في عنصر الإيقاع في القصيدة المغربية.

1–بنية الإيقاع في الشعرالمغربي الحديث :

حصل تطور كبير في بنية القصيدة المغربية ،وذلك راجع لتحول الشعراء من المذهب المحافظ نحو التوجهات الحديثة في الشعر المغربي الحديث .

أ–الإيقاع في الشعر المغربي المحافظ:

يُعد الشاعر عبد الله كنون ممثل التوجه المحافظ في الشعر المغربي الحديث، وموقفه من التجديد نلخصه في قوله :

نقيد (بالوزن) أشعارنا لتبقى مقطعة السبب

ونغرقها في بحار ثمان ولم تجن شيئًا ،ولم تذنب

ومالشعر إلا حديث النفو س وسجع على القضب

ألا ليت شعري متى أرتقي عن الشاعر المادح المعتب

وينبغ شأني في الكاتبين نبوغًا حقيقًا بلا كذب

فيسمع قولي حتى الجماد ويطرب من ليس ذا طرب ».

وهنا قلَّد الشاعر المغربي عبد الله كنون التوجه المحافظ القدماء في طريقة نظمه لشعره ،ودعا للتمسك بالأوزان الخليلية وتحري الصدق ، وتجنب النفاق وهو مايدخل في فلك التوجه الشعري المحافظ، ونشير إلى وجود تجارب شعرية تمردت على القصيدة العمودية « وإذاكان الشعراء المغاربة قد أخلصوا في تفتيت أسلوب الشطرين المتساوين إيقاعيًا ،باعتمادهم على الواقع الشعري إلى التفعيلة كبنية جزيئية،فإن أحمد لمجاطي استحسن استغلال الشكل التقليدي ،بأشطره المتساوية،وذلك في قصيدته "دار لقمان عام 1965التي فيها:

ويكذب النجم وتبقى الرؤى مبحرة في ليل تسألها

ويسفر الصبح ولما تزل أطلال لقمان على حالها .

حافظ الشاعر أحمد المجاطي على الأوزان الشعرية القديمة،وعلى وحدة الإيقاع،فهو لم يخرج من دائرة تقليد القدماء، وهنا نوضح أن الشاعر المعاصر متردد في تجاوز التفعيلة كوحدة إيقاعية ،ومستكين للبنيات التقليدية على مستوبي البيت والتفعيلة معًا ».

يعد شعر أحمد المجاطي امتداد للمذهب المحافظ في نظم الشعر المغربي الحديث، الذي تميَّز بثبات البنية الإيقاعية وسكونها .

ب–بنية الإيقاع في المتن الشعري المغربي المعاصر :

ظهرت موجه التجديد في النص الشعري المغربي المعاصر،وتمثل ذلك في التجديد عند الشعراء «في اللغة والإيقاع،وما توسع فيه الشعراء الرومانسيون من تنويع في الأوزان ،وتقسيم للقصيدة إلى مقطوعات ،تقوم كل واحدة منها بقافية ،وتختم بقفل يجمع بينها، وهي ظاهرة تجدها في النشيد التالي:

الشعب كالصب موله هيمان

يبكي من الحب وبالهوى حيران

يشكو إلى الرب من سطوة السجان

ولسعة الثعبان وفتكة الذئب

وذلة الحرمان وقسوة الحرب

وليس أقوى في الدلالة على استجابة عبد الكريم ثابت للحاجة إلى تطويع موسيقى الشعر لمقتضيات التعبير الوجداني من تجربته المبكرة إلى حد ما في الخروج عن عمود الشعر ».

لجأ الشاعر عبد الكريم ثابت إلى التجديد في شعره ،واعتبر القصيدة مكون لغوي يجب أن ينسجم مع الحالة النفسية للشاعر، ومع العلم أنه هناك « مجموعة من الشعراء الذين يكتبون قصائدهم بالشكل التقليدي ،ثم يفتتون الأبيات بصريًا ومكانيًا لخداع القارئ، ونذكر منهم بنسالم الدمناتي ،ومحمد السرغيني ،ومحمد الميموني ،وهذه بعض النماذج التالية لشعرهم :

نموذج 1–بنسالم الدمناتي:

أغمض جفنيك لاحمر هنا

وأرهفي السمع لأصداء المطر

فالدوالي

عافت الماء، ودوي الرعد ».

نموذج 2 – محمد السرغيني:

نسير في موكب الموتى تباركنا

في نعثه أبدًا أيد حقيرات

والموت يبلغ أعمارًا مجنحة

في حلمها الغض آمال وآهات :

الحرب قمقم جوع لااتواء له

يعيش في الليل أسراه الفراشات».

نموذج 3 – محمد الميموني:

ستأتي ،

فهذه عصفورة الصبح

تعلن أن حان موعده

وهذا الشذى

المتدفق عبر الطريق» .

وبعد عرضنا لتلك النماذج الثلاثة ،والتي يظهر لنا «أنها تختلف في طريقة تقديم الشكل التقليدي للقارئ ،فالأول ،وهو من الخفيف لايتوفر على أي داع لتفتيته على هذا النحو ، والثاني من البسيط ،وأما الثالث فهومن بحر المتقارب».

وتلك المحاولات الشعرية المغربية للشعراء: محمد السرغيني ومحمد الميموني وبنسالم الدمناتي شكلت تجارب جادة في الخروج عن النمط التقليدي في البنية الإيقاعية رغم محدوديتها،إلا أنها استطاعت إيهام القارئ بالتجديد.

2–أنواع التفعيلة في الشعر المغربي المعاصر :

إن الشاعر المعاصر بالمغرب عندما ارتكز على التفعيلةكوحدة إيقاعية مستقلة في تركيبه لبنية الإيقاع واجه هذا التركيب باختيار ذاتي تتجلى فيه حرية التعامل مع التفعيلة .

وأما أنواع التفعيلة التي ظهرت في النص الشعري المغربي الحديث ،فهي على نوعين هما:

أ–التفعيلة التامة: وهي أن البيت تكون جميع تفاعيله ،وخاصة الأخيرة منها ،بغير حاجة لجزء آخر منها لتتميم الإيقاع الناقص في آخر البيت والشاعر في معاملته هذه للتفعيلة يريد أن يضمن للبيت وقفة عروضية،دون أن يلتزم بالضرورة بوقفة دلالية نحوية، ونأخذ النماذج التالية :

نموذج 1–عبد الكريم الطبال :

مدينتي جئت إليها في مساء ممطر حزين

كفارس يعود من معركة بلا قتال ».

نموذج 2– محمد الخمار (الكنوني)

في هذا الليل تغيب رؤى ويموت حذاء

قف أواسر،لامعراج بهذا الليل ولا إسراء

الموج يدق وهل هذي الألواح جدار؟».

نموذج 3– أحمد صبري:

ومر فوق الشمس – عنوة– غراب

عذبه التحوام في السواد فاحتمى بالنور فاحترق

وقبل أن يهوي إلى التراب

تحمس الحفار».

نموذج 4–محمد السرغيني:

سأظل أرقب نجمك الوهمي عبر المد والجزر

المد يرفعني

والجزر يأخذني ،ويفتح فوهة القبر

وأنا وإصراري نحدق في متاهاتك ».

تنتهي أبيات هذه النماذج الأربعة بتفعيلة أو بتحويلاتها ،فيمتلئ البيت ،وتتحقق الوقفة العروضية ،وتحولات التفعيلة (مستفعلن) في البيت الأول من النموذج 1،وهي نفسها في البيتين 3و4في النموذج 3،وفي الأبيات 1–2–3–4من النموذج 4(متفاعلن) لامساس لها بامتلاء البيت إيقاعيًا».

تلك كانت نماذج شعرية لنصوص كاملة التفعيلة ،دلت على تمام الإيقاع ، والملاحظ أن الشاعر محمد السرغيني أكثر استجابة للتجديد في البنية الإيقاعية في نصه الشعري.

ب– التفعيلة الناقصة:

إن التفعيلة الناقصة قد تشمل مقطعًا شعريًا بكامله ،وقد تشمل قصيدة بتمامها ،ونقدم بهذا الصدد بعض النماذج الشعرية القائمة على التفعيلة الناقصة،ونسوق مثال قول الشاعر أحمد الجوماري:

أعز مالدي.....

وأغلى ماأهدى .....إليك

ياغرائب الوحيد في الوحيد

و

تريد أن تفر.....

من قلبي اليتم .

وهنا التفعيلة ناقصة في الأبيات 2،3 ثم 4،5 من النموذج 1 ،ونلاحظ أن النموذج الأول يؤسس قانون الإيقاع انطلاقًا من التفعيلة الناقصة لبحر المتقارب».

وفي سياق متصل يرى الشاعر المغربي محمد بنيس أن «الشكل الجديد القائم على وحدة التفعيلة العروضية إلا كمرحلة انتقال ،كقنطرة يعبر عليها شعرنا إلى ميادين أعظم اتساعًا وتطوير أبعد مدى وأعمق جذرية».

شهد الشعر المغربي الحديث فقز نوعية في المستوى الإيقاعي، ومنه نقول أنه قد «تطبع المتن الشعري المعاصر بالمغرب ، ومثله الشعر السابق عليه تاريخيًا ،ظاهرة تكرار وحدة إيقاعية تندمج مع غيرها لتشكل بحرًا من البحور الشعرية المعروفة عند العرب ،وماجاء في المتن الشعري المعاصر هو تحطيم قانون التساوي بين الشطرين» .

حصل تطور كبير في البنية الإيقاعية في الشعر المغربي المعاصر ،واستطاع الشاعر المغربي الخروج عن النغمات الإيقاعية ،وخلق انسجام في الحدة الإيقاعية في القصيدة ذاتها .

ثالثًا –الإيقاع في الشعر الليبي الحديث :

حصل تطور طفيف في البينة الإيقاعية في الشعرالليبي الحديث ،فقد «وُجد تيار ظهر يناضل ليتحرر من مرحلة التقليد إلى مرحلة الابتكار والتجديد ،وكان رائد هذا الاتجاه ،وحامل لوائه الشاعر المهدوي ،فقدكتب غير مرة داعيًا إلى إيجاد أوزان جديدة للشعر العربي ، والتحرر من ربقة القوافي »

واستمع إلى الشاعر رفيق المهدوي في دعوته الجريئة للخروج عن الأوزان التقليدية ،وذلك في قصيدته التي حملت عنوان "أما آن؟ "

أما آن للشعر أن يستقل ويخلص من ربقة القافية ؟

فقد طال والله تقييده بتقليدنا العصر الخالية

إلام نسير بوزن الخليل ونرسف في قيده العائق

وللشعر في كل لحن جميل مجال مع النغم الشائق

سل الموسيقار عن النغمات أيمكن للفن تحديدها ؟

فمابالنا في "فعول فعول " وقفنا نحادر تجديدها ؟

إذا كان بالوزن فيما مضى عرفنا من الشعر تلك البحور».

بلغ الأمر بالشاعر رفيق المهدوي إلى المطالبة بترك البحور الشعرية القديمة، وضرورة طرح أوزان جديدة للشعر العربي الجديد تتناسب مع مستجدات العصر الحديث، وتنال إعجاب متلقي للشعر العربي .

ولقد نظم الشاعر أحمد رفيق المهداوي في الأوزان الجديدة ،ومما ورد من شعره في قوله :

كالنحلة في الروضة تعبث بالنوار

لايفتأ حيران كثير الجولان

يقتحم الأشواك إلى زهر البستان

إلى آخر هذه القصيدة الجميلة التي عنوانها" قلب الشاعر والجمال" ،وهو القائل:"أنا على خط مستقيم ضد من يحطم الأوزان والقوافي والموسيقى في الشعر لابد منها ... والقافية غل ،ولايجب أن يتقيد بها الشاعر في قصيدته من ألفها إلى بائها ».

جاءت دعوة أحمد رفيق المهداوي للتجديد في الشعر الليبي في الجانبين التنظيري والتطبيقي وبذلك يصبح أحمد رفيق المهداوي رائد التجديد في الشعر الليبي الحديث، وهنا لانتعجب من زعامة الشاعر أحمد رفيق المهداوي في الدعوة إلى التجديد الشعري .

رابعًا– الإيقاع في الشعر الموريتاني الحديث :

1–الإيقاع في الشعر الموريتاني المحافظ :

بقي الشاعر الموريتاني محافظًا على الإيقاع التقليدي في شعره لسنوات طويلة ،وعلى سبيل المثال ماورد في شعر الشاعر محمد بن طلبة اليعقوبي في فخره بقومه،حيث قال:

وأبقى مراسُ الحرب منهم بقية بحمد الإله لاتلين لمفظعِ

سما نجلُ عبد الله سامٌ بمجدهم إلى باذخٍ ما إن يُرامُ بمطلع ».

وما كان ابن الطلبه كغيره من الشعراء المتميزين ،ليجد غضاضة في الاقتباس من شعر شعراء النصف الأول من القرن الهجري الأول ومن سبقهم ».

حافظ معظم الشعراء على البينة الأوزان التقليدية في نظمهم للشعر ،لأن ذائقة الشعراء بقيت متأثرة بالشعر القديم .

2–البنية الإيقاعية في الشعر الموريتاني:

لم يخرج الشاعر أحمد أمير الخالدين على التراث العروضي" وقد ظلت تشكيلته في مجمل القصائد محافظة على الأصل لاتخرج عنه إلا بتأشيرة الجواز المعروفة ، ولنأخذ مقطعاً من قصيدة أحمد "أمير الخالدين:

رحلت وعند من الذكريات فعولن فعولن فعولن فعولُ

لشنقيط باقات ود حميم فعولن فعولن فعولن فعولن

تعيش مع القلب فعولُ فعولن

تنبض دوما فُعول فعولن

بعرف الوفاء فعولن فعول

بالنظر إلى هذا المقطع نجد أن الشاعر لم يخرج على وزن المتقارب "فعولن" وإنما لحق السطر الأول والأخير زحاف القبض،وهو شائع معروف في هذا البحر كما اعتمد الشاعر نظام التفعيلة في التوزيع ».

وإذا كان الخروج على الإيقاعات المعروفة للبحور ظل محدودًا في المدونة على اختلاف مراحلها، فإنه يجب ألا ننسى أن عدول الشاعر المحمل بثقافة تقليدية راسخة عن النماذج التي ألف يبقى غير منسجم مع واقعه النفسي والثقافي والاجتماعي، كذلك فإن خروجه على نظام البيت ذي الشطرين أحيانًا يكون مغالطة بصرية (كتابية) بحيث لو أعدنا كتابة البيت أو السطر فإنه يعود سيرته الأولى ».

ويستهل محمد بن إشدو قصيدته "لمن المستقبل"بنفس الكلمة وتتكرر على مدى النص ثماني مرات ... وتبرز قيمتها باستقلالها سطريًا في أربع من هذه الحالات، فيأتي تكرارها وقفة إيقاعية بعد انتهاء كل مقطع ورابطًا بين أجزائه التي تتركز حول الكلمة "رفيقتي" وهو ما يبرز قيمة هذا

النداء الثوري الموجه للرفيقة المناضلة في مجتمع محافظ يحظر على المرأة كل خروج أو تميز، وهذا ما يكسب النص قيمته السياسية والاجتماعية بالنظر إلى شرطه التاريخي،حيث يقول الشاعر محمد بن إشدو:

رفيقتي
هذا النباح المر ليس علامة للانتصار
هذا النباح المستميت علامة للانهيار
هذا التكالب ضدنا هذا التصايح والخوار
يعني احتداد صراعنا يعني اقتراب الانفجار
رفيقتي
من ذا الذي ينمو ويكبر في البلاد؟
ومن البذور الحالمات بالنور يدفعها السماد؟
ومن الشرارات التي تنساب من خلل الرماد؟
الشعب أم قوى الخيانة والتقهقر والفساد؟
رفيقتي.. ».

حافظت القصيدة كما هو واضح على وحدة القافية وتعدد الروي بين المقاطع، وبذا تبقى ملتزمة للإيقاع في شكله القديم، غير أن كلمة "رفيقتي" إلى دورها المعنوي، تلعب دورًا إيقاعيًا واضحًا بتكرارها المنتظم، وتأتي في كل مرة مؤشرًا على نظام إيقاعي جديد».

نلمس نوع من التجديد في الإيقاع عند الشاعر محمد بن إشدو،ومع ذلك نقول أن الشاعر الموريتاني الحديث لم يستطع بعد التخلص من ظاهرة الإيقاع الوزني، وإنما استبدل وزنًا بآخر وإيقاعًا بآخر ، وهذا ما كان له حضور بارز في أكثر شعر المدونة، فالشاعر ظل مرتبطًا بالعروض والوزن الخليليين».

ومنه فالقصيدة الموريتانية الحديثة بقيت وفية للتقاليد الشعرية القديمة ،رغم موجة الحداثة الشعرية التي غزت الشعر العربي الحديث.

خامسًا– الإيقاع في الشعر التونسي الحديث :

شهد تحولات عديدة في إطار المذاهب الشعرية من الرومانسية إلى الحداثة، ومن نماذج الإيقاع في شعر أبي القاسم الشابي نلحظ غياب القافية طيلة الأبيات الثلاثة المكونة للوحة الثانية ،ثم نتبين تصدرها في اللوحة الموالية حرفًا رئيسًا رابطًا لأنسجة الإيقاع جملة:

أنت.....ماأنت ؟ أنت رسَم جميل
عبقريُّ من فنِّ هذا الوجودِ
فيك مافيه من غموض وعمق
وجمال مقدَّس معبودِ
أنت.....ماأنت ؟ أنت فجر من السِّحر
تجلَّى لقلبي المعمودِ
فأراه الحياةَ في مُونق الحسن
وجلّى له خفايا الخُلود ».

نلاحظ بأن العبقريُّ والعمق والمقدَّس والمونق كلها دعائم النغم الإيقاعي ».

وكما نظم الطاهر همامي شاعر تونسي (2009/1947) الشعر بشكليه العمودي والحر ،إلى أن اسمه اقترن بحركة في غير العمودي والحروهي تسمية أطلقت على نوع من الشعر ظهر في تونس في أواخر العقد السابع وأوائل الثامن من القرن العشرين ،وقد تمرد أصحابه على الأوزان الخليلية ،وكتبوا شعرًا موقعًا،وترتد موسيقى هذا الشعر حسب الطاهر الهمامي ».

تواصل التجديد في البنية الإيقاعية عند التوجه الحداثي في الشعر التونسي الحديث،وتوالت محاولات التجديد في الشعر التونسي الحديث عند شعراء كثر من أمثال الطاهر همامي .

سادسًا– تحولات الإيقاع في الشعر المغاربي الحديث :

مما تقدم لاحظنا تفاوت في شكل البينة الإيقاعية في القصيدة المغاربية ،التي سار فيها التطور وفق الأشكال التالية :

أ–الإيقاع في الشعرية العمودية :

مثلت الشعرية العمودية معايير نظم الشعر التقليدية في الاتجاه المحافظ في الشعر المغاربي الحديث « وتتحرك في مظهرانيتها وجوانيتها وفق شعرية البيت، التي تتضمن آلية البناء التام ،الذي ينخرط فيه المتلقي بكل آلياته النفسية والذهنية والذوقية».

قامت بنية القصيدة العمودية على وحدة البيت والقافية والوزن،وهذا كان له أثر سلبي في خلق نمط من الرتابة ، والملل على متذوق النص الشعري .

2–الإيقاع في الشعرية التفعيلية:

خالفت الشعرية التفعيلية معايير الشعر العمودي « وهي انكسار في معمار الشعرية العمودية؛ ذات النسَق على الذاكرة من سُلالة المنظومة الشعرية العريقة في ماضيها،وانسلاخ عن المألوفية،التي يتواطؤ فيها الشاعر مع المتلقي على إتمام البيت في لحظة المواجهة.

إنَّها شعرية تستند على ماتُولده التفعيلة من تشكيلات إيقاعية ودلالية مُغايرة للمنظومة الإيقاعية العمودية،فمع التفعيلة أصبحنا نلج بناءًا إيقاعيًا مناقضًا للبناء الإيقاعي العمودي» .

تمردت الشعرية التفعيلية على قوانين الشعرية العمودية ، وخرقت سننها في العروضية، فتأسس الشعرية التفعيلية على التشكيل الإيقاع المتولد من التفعيلة نفسها .

3–الشعرية اللاوزنية "قصيدة النثر":

ظهرت قصيدة النثر كنقلة نوعية دالةٌ على إمكانية تغيير معمار الشعر دون المسَاسِ بروحه تمتحُ إيقاعاتها من خارج النسقين :العمودي والتفعيلي ، وتؤسسُ كينونتها على شعرية الصورة كبديل مفارق ، وبناء مترافد يعتمد المُخايلة بكل توهجها ».

إنَّ قصيدة النثر هي خروج كلي عن النمطين المعهودين في الشعريين العمودي والتفعيلي في التشكيل الإيقاعي ، وتأسست شعرية قصيدة النثر على الصورة ، وماتولده من إيحاءات ودلالات شعرية .

ومنه فقد اختلفت تجارب الشعراء المغاربة في التعامل مع تعاملهم البنية الإيقاعية في نصوصهم الشعرية ، وذلك رجع لاختلاف مذاهبهم الشعرية ،وتفاوت الأخذ بمرجعيات الحداثة الشعرية عند كل شاعر مغاربي .

قائمة المصادر والمراجع :

أولًا– المصادر:

1–أحمد سحنون :الديوان ج1،د.ط ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر العاصمة – الجزائر، 1977.

2–حمدي السكوت: قاموس الأدب الحديث، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة– مصر،2015.

3–محمد بن الطلبة اليعقوبي الشنقيطي المُوريتاني"الديوان،شرح وتحقيق: محمد عبد اله بن الشبيه بن أبوه :ط 1،المكتبة الوطنية بوزارة الثقافة ،نواكشوط–موريتانيا ،1999

ثانيًا – المراجع الأدبية الحديثة :

1–مصطفى حركات :نظرية الوزن الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق ،الأبيار–الجزائر،2005

2–محمد بنيس:ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،ط2،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء –المغرب،1985

3–أحمد بلحاج آية وارهام: الشعر العربي المعاصر في المغرب رهاناته ومنطقة تلاقي أشكاله ،ط1،المطبعة والوراقة الوطنية،مراكش–المغرب،2010

4– صالح خرفي : حمّود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب ،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر العاصمة – الجزائر1985

5–عثمان مقيرش:الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة،ط1،المؤسسة الصحفية المسيلة–الجزائر،2011
6– عبد الحميد يونس ،وفتحي حسن المصري : في الأدب المغربي المعاصر ،ط1،دار المعارف،القاهرة– مصر ،1982
7– مباركه بنت البراء:الشعر الموريتاني الحديث (1970– 1995) دراسة نقدية تحليلية،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1998.
8– تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر إعداد مجموعة من الباحثين ،المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ،بيت الحكمة،1993.
9–عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ،ط4،دار سعاد الصباح ،الكويت ،1993.
10–محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب في ليبيا العربية، ط1،دار الجيل ،بيروت– لبنان ،1412ه/1992
11– محمد الصادق عفيفي: الشعر والشعراء في ليبيا ،د.ط، ،مكتبة الأنجلو المصرية ،دار الطباعة الحديثة ، القاهرة –مصر 1957.