الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعةمحمد 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 :المفارقة والاختلاف في الشعر المغاربي الحديث :

إن ماميّز المشهد الشعري المغاربي الحديث هو مروره بفترات تحول مست شكل القصيدة المغاربية الحديثة أكثر من مضمونها ،وحصل تحول هام في شعرية القصيدة المغاربية الحديثة من مجال المحايثة إلى المفارقة ،وهو ماسنحاول الكشف عنه فيما يلي:

1–مفهوم شعرية محايثة: شعرية مُحايثة تستدعي مُتلقيها إلى عالمها الذاتي المُكتمل ،وتُوهمه بالتطابق معها وتُدخله إلى غرفها ».

ومن سمات شعرية محايثة تبدو القصيدة المحايثَة بنسقيها ومعماريتها ،كما مسكنٌ مؤثث ،كامل المرافق مهيأة لإقامة الزائرفيه،وهو حين يستقرُ داخله تتنامى آليات دهشته،وآليات انتشائه فتتجسَّدُ في شحنة من الزفرات والصيحات تُعبر عن طقوس الانفعالية، وعن انخراطه المباشر في طقوس هذا المسكن، واستعذاب غنائيته ،التي تتجددُ بالإعادة والتكرار».

إن أهم ماميّز الشعرية المحايثة هو الثبات والاستقرار في بنية القصيدة الشعرية .

2–مفهوم شعرية المفارقة : شعرية مفارقةٌ تترك متقبلها أمام الأبواب المفتوحة مصدومًا بمعماريتها ، وتواكب صورها التي تحتاج إلى إقامة جسور بينها وبين العالم الخارجي .

وتظهرُ شعرية المُفارقة بشكليها التفعيلي واللاوزني ،كمسكن تام البناء ..ولكنه غير موثث، والقارئ الذي يودُّ غشيانه مُطالب بأن يستكمل بحسب ذوقه،ومزاجه وتراثه المعرفي ،ماتبقى من ضرورات الإقامة».

إنَّ شعرية المُفارقة هي منفتحة على فضاء خارج القصيدة الشعرية ،تبحث عن خلخلة نام القصيدة في معاييرها « وإن وجود هاتين الشعريتين المختلفتين آتٍ من تبدل النظرة إلى الشعر ،ومن انبناء القصيدة على أسس جمالية وذوقية ونفسية متغايرةٍ ،وعلى مفهوم للزمن منفتح».

اعتمدت شعرية المفارقة على كسر نمطية البنية الوزنية ، ونحن هنا أمام شعرية مخالفة لما سبقها استندت على معطيات جمالية جديدة مفتوحة على فضاء النص الشعري ككل .

مظاهر التحول في شعرية الاختراق:

تتأسس شعرية الاختراق على جملة من المواصفات التي يمكن اختزالها من خلال بعض التقربات ،وهي خاصة طبعًا بالنموذجية الشعرية المهيمنة على شعر نهايات الثمانينات وبداية التسعينات.

ويمكن أن نحدد بعض مظاهر شعرية التغير والمفارقة في القصيدة المغاربية الحديثة على المستويات التالية :

1–تحولات الإيقاع في القصيدة المغاربية الحديثة:

إن المتتبع لطبيعة الشعر في المغرب العربي التجديدي من حيث طريقة النظم الشعري «يلحظ أن أوزانه لم تفارق كثيرًا الأصول التي انتهجتها غالبية الشعراء المغاربيين إلا القليل منها ، فبالنسبة للشعراء الجزائريين الرواد، لم تكن تجاربهم الأولى من النضج،بحيث يستطيع الباحث أن يقول إنها ذات طابع موسيقي متفرد ،فلم يتخلصوا من تأثير القصيدة العمودية ، ولم يتعدى عملهم سوى الانتقال من نظام البيت إلى نظام التفعيلة ».

نلاحظ أن التجديد كان نسبي اقتصر فيه الشاعر على الانتقال من نظام البيت إلى نظام التفعيلة ، ولكن سرعان ماظهرت محاولات شعرية للشعراء الجزائريين في إطار الخروج عن مقاييس نظم الشعر التقليدية ،وكانت البدايات الأولى للتجديد في الشعر الجزائري الحديث عند أبي القاسم سعد الله «وتضحى قصيدة طريقي " لسعد الله نموذجًا فنيًا حاول الشاعر من خلاله يثبت مدى تحرره من الشكل الموسيقي التقليدي ،مما جاء فيها:

يارفيقي :فاعلاتن =1

لاتلمني عن مروقي :فاعلاتن فاعلاتن =2

قد اخترت طريقي :فعلاتن فعلاتن = 2

و طريقي كالحياة :فعلاتن فاعلاتن = 2

شائك الأهداف مجهول السمات : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن =3 ».

حاول الشاعر سعد الله التحرر من الشكل الموسيقي القديم،كما تحرر من أفكار سابقيه،فاعتمدت القصيدة على الارتباط النغمي بين الأبيات المتتالية،وارتكزت على نقطة نغمية توجه حركة النفس مع حركة الموسيقى الشاعر».

تعد محاولة الشاعر سعد الله حادة في خلخلة النظام الموسيقى القديم ،وتوليد إيقاعات تتناغم مع المشاعر ،ومن أساليب المفارقة الشعرية في الشعر الجزائري الحديث « في الموسيقى والوزن في الأسلوب الجديد حيث تعتبر قصيدة "ساعة الصفر"لمحمد صالح باوية القائمة على بحر "الرمل" المعروف"فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن"مثال على ذلك :

إن تزرنا أيها النجم الصديق

نفرش الحي دماء

نحن نهديك فؤوسًا وحقولًا

وبطولات ومولًا رقيق

غير أنا،قدم عارٍ، جرئ

ينهش الأرض طريقًا فطريق » .

نلحظ هدوء الموسيقي تلائم المعنى وتحقق الإيقاع،الذي ينسجم مع حالة التفكير أو التأمل».

ففي البداية نرى أنه من حيث إيقاع التناغم الشكلي، وهو ماسعت إليه قصيدة النثر في الدفاع عن مشروعها فبكسر نظام العروض كان لزامًا على أولئك الشعراء إيجاد البديل وابتكاره ،فلجأوا إلى اللغة في كل تشكيلاتها،وأروع تجلياتها ،وكان اكتشاف الإيقاع الداخلي بين "الوهم ،والواقع ،والحلم" أسطورة الشكل الجديد ،وكما أظهر شعراء قصيدة النثر تحولات في الرؤيا والتعبير ،كذلك برهنوا على إمكانية بعث حركية إيقاعية بأنسجة جديدة ومختلفة».

إن إيقاع قصيدة النثر هو مجموع التنوعات الدلالية واللفظية ،من حيث كونه "يعد حاصلًا للعلاقات الداخلية في القصيدة ،ومايتفرع عنها من قيم جمالية وفنية مرتبطة بالنشاط النفسي ..ومنه هنا يكون الإيقاع حركة تسير مع النص ،وتنهض في نسيج مكوناته لتوليد الدلالة».

تجدر الإشارة إلى أن « النص الشعري الانتقالي هذا إذا كان قد حقق بعضًا من مشروعية التجديد ،فهو حتى في النص السبعيني، الذي حقق جانبًا كبيرًا من اختراقات الموجود والثابت ،لم يتجاوز انتقاليته لافي الجزائر وحدها ولكن في الوطن العربي بكامله الذي يقبل الحداثة ،ولكن ضمن القراءات الخليلية الموسيقية».

والقصيدة الحرة جاءت استجابة للحاجة الماسة إلى مزيد من حرية الكتابة لم تحقق القفزة النوعية الموجودة والتي تساهم في الانتقال بقوة باتجاه الحداثة المطلوبة بتهديم جزء من عمق القصيدة التقليدية ووضع أدواتها التعبيرية في حالة قصوى من الإحراج ».

تطلب من الشاعر المغاربي المعاصر البحث عن مزيد من حرية الكتابة في الشعر الحر، وتطويع أدواته التعبيرية من أجل خلق شعرية جديدة خاصة بالقصيدة الحرة تحقق نوعًا من التجاوب بين الشاعر والمتلقي «وتفترض أن التأثير يزداد كلما كان المتلقي متوقعًا لما يظهر في بنيات النص الأدائية والإبلاغية والفنية والإبداعية، و إن هذه التحولات في الشعرية :من نسقية عمودية إيقاعية تتماهى مع أُفق انتظار القارئ » .

ويمكن أن نتحدث عن خروج الشعراء عن الأنماط التقليدية في النظم الشعري ومفارقتهم للأساليب القديمة، فقد هجر الشعراء وحدة الوزن والقافية ،وطمحوا للتجديد في شعرهم،وكانت وراء كل ذلك « عملية الإحساس بضرورة الاتجاه إلى الشعر الجديد،لما فيه من قوالب موسيقية ، ملائمة للتجربة الفكرية والروحية والنفسية،بدلًا من التمسك بالقوالب الكلاسيكية الصارمة ، والتي قوامها وحدة الوزن والقافية».

حقق الشاعر المغاربي نوعًا من التغيير على مستوى بينة القصيدة ،وتمكن من التجديد في البنية الإيقاعية للشعر على نحو تتناغم فيه ايقاعات القصيدة مع الجو النفسي والفكري .

2–التجديد في اللغة الشعرية :

تعد اللغة الرهان الثاني للشاعر من أجل تحقيق المغايرة في نصه الشعري،وذلك أن «الشعرية العمودية تتعامل مع اللغة وقوانينها،ومع أنظمة التواصل الشعري كما هي متفشية في الجسد الثقافي العربي منذ قرون ،وهي قوانين وأنظمة تقيس الشعرية بدرجة التوقع،وفي الشعرية العمودية نكون إزاء لغة ذات قوة جاذبة ،وأمَّا في الشعرية التفعيلية والشعرية ،والشعرية اللاوزنية، فإننا نكون أمام لغة ذات قوة دافعة ».

فالشعرية بهذا المعنى تنشئ نصها المتميز الذي لايتخاذل أمام اللغة كمعطى إيهامي /هلامي غير قار وغير ثابت وهو مشروع مفتوح تتولد داخله الكثير من الإحراجات ، ولكن الكثير من المعاني الجديدة ،والكل يشيد داخل ثنائية التدمير والبناء ،التي تشكل المعنى الأساسي للحداثة بمعناها العام » .

إن تطور التجربة الشعرية يحتاج أساسًا إلى الثقافة والاشتغال الجاد على اللغة ودلالاتها وانهيارات معانيها ونشوئها فهي مرتكزات الشعرية الجديدة ».

واللغة في قصيدة النثر منوطة بوظيفة الإيقاع ،التي لايمكن أن تنفصل عن العلامات الأخرى المشكلة للنص، فلا يصبح الإيقاع نظامًا مستقلًا أو قالبًا جاهزًا ،وإنما يتحول إلى انبثاق متواصل مع كل حركة تصدر عن الجملة أو الكلمة أو الحرف ».

واستطاع الكثير من الشعراء في قصيدة النثر التخلص من قوانين النظم الكلاسيكية،والتعبير عن ذواتهم ورؤاهم بأساليب شعرية جديدة.

3–المفارقة في الصورة الشعرية :

تعد الصورة الشعرية أهم عنصر جمالي في شعرية القصيدة المغاربية الحديثة ،ولقد حاول الشعراء التفنن في رسم صورهم مسايرة لمستوى التطور الحاصل في الشعر العربي والعالمي .

أ–الصورة الشعرية في الاتجاه المحافظ:

مانلحظه في شعر التوجه التقليدي أن «أكثر الصور رواجًا مستمدة من القرآن الكريم،ومن الشعر القديم عن طريق الاقتباس والتضمين ،ودور الشعراء لايتعدى عملية النقل المباشر للأشياء ».

إن نمط الصورة الشعرية هنا تقليدي اقتصر على الاقتباس والتضمين ،فهي صورة تقليدية نمطية لاتحرك المتلقي نحو عالم القصيدة .

ب–الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني :

إنّ الصورة في الشعر الرومانسي وليدة الشعور الذاتي، ولاتبني سوى على الخيال والعاطفة ،ولايحكمها سوى الترابط المتين والاسترسال التلقائي،والتواصل المحكم والانسجام الدقيق بين خطوطها وظلالها وألوانها».

هنا امتزت الصورة الشعرية بأحاسيس الشاعر وخياله ،وأصبحت منسجمة مع مكونات النص الشعري،ومنه فنمط الصورة الشعرية في الشعر الرومانسي هو ذو طابع ذاتي تتحكم فيها مخيلة الشاعر .

ج–الصورة الشعرية في الاتجاه التجديدي:

إن الصورة الشعرية في التوجه الشعري الجديد تتميز عن الكلاسيكية في أكثر من ناحية ،خاصة في الجانب التعبيري ،القائم على المزج بين الذاتية والموضوعية مع الاستعانة بالأساطير ومختلف الرموز إلى الإيحاء والحوار والاعتماد الإشارات التاريخية والمرويات الشعبية والتراثية».

نلحظ تطور نسبي في توظيف الصورة الشعرية في الشعر الحر،فلجأ الشعراء نحوالرموز التراثية والأسطورية لخلق صور جديدة «فالنص الجديد الحالي ،مبتور بين تصورين يتنازعانه بقوة بين الماضوية ،وحلم المستقبل وبالتالي فالنص المنتج داخل هذا السياق هو نص انتقالي ،وليس نصًا منجزًا منتهيًا عل الحداثة».

ومن المفارقة في الصورة الشعرية نذكر على سبيل المثال أن « الصورة تعد عماد شعر تجربة محمد مصمولي الشعرية ،حيث تمثل ضربًا من الموسيقى الذهنية يتجه إلى القيام مقام الموسيقى اللفظية بالمقابلة في البيت الواحد أو المقطع الواحد بين الصور الثابتة والصور المتحركة يقول محمد مصمولي في قصيدة "كأسي والمرفأ"

المرأة قد تصبح كائنًا من دخان ،وأيامنا التي كانت نارًا ونورًا ،وقد تصبح حفنة من رماد ...

كائنات فوق الحصر ،كانت من لحم ودم ثم أصبحت من دخان...

وأيام كانت من نار ونور ثم أصبحت حفنة من رماد».

نلاحظ هنا أن الصورة الشعرية هنا خلقت جوًا مدهشًا في النص الشعري الجديد ،ومنه «فالشعرية في علاقتها بالمخيلة لاتتأسس باللصق والاستعمالات الجاهزة ،ولكن بإدراج الكل ضمن مختلف الأدوات المشتركة في بناء النص،وهذا ينافي الاختزالية والانتقائية في الاستعمالات

التراثية المنشطة للمخيلة لأن هذه الاختزالية تجتزئ جزءًا كبيرًا مايتمأزق كشاعر السبعينيات ،عندما يصطدم بحالات الانسداد والانغلاق، التي تحد من إمكانات التحويل التراثي أو المادة الشعرية الصانعة أو نصين ،ولكن في الممارسة الشعرية في كليتها».

ومن التجارب الشعرية الجديدة على صعيد اللغة الشعرية نذكر ماورد عند الشاعرة الجزائرية «فاطمة بن شعلان في اللغة في موازنتها بين صورتين تتقاطعان وتتناقضان في قولها:

قد يلاحظ أهل المدينة آثار المدينة تعلك فوق دمي.....

قد يرون بقايا شفاهي الرقيقة مابين أنيابك ..

يسمعون صدى صرختي آنيا من سرديب صبري

المصير في علب صدئة ..

قد..،وقد...

ولأنك أنت الذاكر

فجميع خطاياك صافية كالمطر..».

نلحظ إدانة الشاعرة فاطمة في معظم قصائدها مبنية على المفارقة بين ذكور (masculinité) وجدت نفسها متوحشة صنعت قوانين الهيمنة الهمجية ،وصاغت أيديولوجية السيطرة ،وأنوثة féminité أمام وضع لم تشارك في صنعه».

عبّرت الشاعرة الجزائرية فاطمة بن شعلان عن صورتين هما الذكورة في مواجهة الأنوثة ،وهي مفارقة اجتماعية أكثر منها أيديولوجية .

4–التحرر الشكلي:

ومما يستوقف الدارس في الشعر المغربي تعدد الأصوات ،وتنوع الأشكال والإيقاعات ،وتدافع التيارات في مضمار يسوده التعايش ،وقلما يُعكره التنابذ ،فالشعراء يؤمنون بالحق في الاختلاف،وبقيمة التعددية على مستوى الأشكال ،وأغلبهم مارس شعريته في شكل أو آخر ،أوجلاها في مختلف الأشكال وزنية وغير وزنية».

نسوق مثال نبين من خلاله نمط التحرر الشكلي في الشعر المغاربي حيث يقول الشاعر الليبي إبراهيم الكوني في شعره:

(7)

لاحرية لإنسان لم يعرف كيف يتحصَّن بنفسه

(8)

الإنسان طفل إذا أخرجه إغواء العالم من نفسه، أضاع نفسه ،وأضاع العالم.

(9)

إذا أضعنا أنفسنا ،أضعنا العالم ،وإذا استعدنا أنفسنا ، استعدنا العالم » .

وأما في الشعر الجزائري الحديث فقد« استعادت القصيدة الجزائرية خصوصًا في السبعينات الشعر الحر كظاهرة التحرر الشكلي من المشرق الذي راكم معرفة جمالية في هذا الميدان لابأس بها »

وهنا يغدو النص الشعري نصًا لاقيمة له يفارق شاعريته وأديبته إلى رؤية فلسفية تأخذ طابع الشعور العلمي وقوانينه الجامدة ».

ومنه نخلص إلى القول بأن الشاعر المغاربي المعاصر حقق انجازات على مستوى بنية القصيدة ،وخلق موسيقى جديدة تناغمت مع مشاعره وأفكاره ،ومع كل ذلك لم يوفق في خلق صور شعرية خلاقة تسحر المتلقي ،وتجذبه نحو عالم القصيدة ، وحقق الشعراء المغاربة –على العموم – الانتقال من نسق القصيدة الشعرية من تفعيلات إيقاعية ثابتة وساكنة يحكمها الاستقرار إلى نسق جديد للقصيدة منفتح على العالم الخارجي ولايحكمه قيود الوزن أو نمطية الصورة .

قائمة المصادر والمراجع :

أولًا– المصادر:

1–إدريس بن حسن العلمي:ديوان في شعاب الحرية ،تحقيق :أمل العلمي،ط1،مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء–المغرب، 1420هـ/1999

2–إبراهيم الكوني: ديوان البر والبحر ، ط1،دار الملتقى للطباعة والنشر،بيروت–لبنان،1999

3–الأمير عبد القادر:الديوان،جمع وتحقيق:العربي دحو ،ط3،منشورات ثالة ،2007الجزائر العاصمة–الجزائر

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

ثانيًا – المراجع الأدبية الحديثة :

1–مصطفى بيطام:الثورة الجزائري في شعر المغرب العربي 1954–1962دراسة موضوعية فنية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون– الجزائر، 1998

2–تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر إعداد مجموعة من الباحثين ،المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ،بيت الحكمة،1993

3–إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية "التغاير والاختلاف" ،الانتشار العربي ،مكتبة نرجس ، وزارة الإعلام ،الثقافة مملكة البحرين،2002.

4–محمد بن علي الحضرين الزهراني: البنية النصّية وتبدلات الرؤية،ط1،الانتشار العربي ،بيروت–لبنان،2012

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