



مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية مُحكمة



الجزء 1

العدد : 17

يوليو - سبتمبر 2025م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع
في مكتبة الملك فهد الوطنية
النسخة الورقية :

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٧٦-١٦٥٨

النسخة الإلكترونية :

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٨٤-١٦٥٨

الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة عبر المنصة الإلكترونية

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدى

(رئيس هيئة التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية

د. خليوي بن سامر العياضى

(مدير التحرير)

أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك

بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

أ.د. الزبير بن محمد أيوب

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي

أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن ظافر الحازمي

أستاذ اللسانيات بالجامعة الإسلامية

د. عبد المجيد بن عثمان البتيمي

أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. علي بن محمد الحمود

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السليمان

أستاذ اللغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان - بلجيكا

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة - مصر

أ.د. سعيد العوادي

أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض - المغرب

د. الزبير آل الشيخ مبارك

(رئيس قسم النشر)

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية

جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن

سعود الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الخماش

أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد. تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة الإمارات العربية

المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية

بالخرطوم

د. سليمان بن محمد العبيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستقلاً من بحوث سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيتّه.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - مقدّمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النشر - إلّا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	مُقَدِّمة في النَّحْو من كلام الشيخ وليّ الدين محمد بن أحمد المَلَوّي المنفلوطي (٧١٣-٧٧٤هـ) دراسة وتحقيق	٩
د. محمد بن حبيب التّرجمي		
(٢)	إصلاحات الشَّلَوِّين الصرفية في متن الجزولية في كتابه شرح المقدمة الجزولية الكبير	٦٣
د. ساره عبد الله عبد العزيز الصبيح		
(٣)	من ركائز الفكر اللُّغويّ في الخصائص لابن جني قراءة تحليلية	١٣٥
أ.د. عبد العزيز بن سالم الصّاعديّ		
(٤)	الاستعارات التصوريّة في خطاب المتعافين من مرض السرطان	٢٠٥
د. طلال مفلح سالم الحويطي		

م	البحث	الصفحة
	بواعث التداخل بين وظيفة علم النحو ووظيفة علم المعاني	
(٥)	ومعايير التفريق بينهما	٢٥٩
	د . سعيد بن عثمان الملا	
	التحليل الحاسوبي أداةً للنقد الأدبي	
(٦)	بين التجويد والتبديد	٣٢١
	د . محمود محمد علي أحمد الكردي	
	القصيدة العربية المعاصرة	
(٧)	بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع	٣٧٧
	د . إبراهيم عمر علي المحائلي	
	الخصائص الأسلوبية في ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي	
(٨)	للشاعرة سعاد أبو شال	٤٣٧
	د . أمل بنت عيد بن نويفع المطيري	

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع

Contemporary Arabic Poem Between Shape Temptation and Subject Transformation

د. إبراهيم عمر علي الحائلي

أستاذ الأدب والنقد المشارك بكلية العلوم والآداب بمحails عسير، جامعة الملك

خالد، المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: ibalmhaily@kku.edu.sa

اعتماد البحث A Research Approving 29/06/2025		استلام البحث A Research Receiving 21/04/2025
نشر البحث A Research Publication September 2025 = ربيع الأول ١٤٤٧ هـ DOI:10.36046/2356-000-017-007		

الملخص

طُرأت كثير من التحولات على القصيدة العربية المعاصرة لا سيما في الشكل والمضمون، نظرًا للتجريب الذي اجتاحت الفنون المختلفة، وأثّر في الأدب على وجه العموم والشعر على وجه الخصوص، ولقد بالغ الشعراء المعاصرون في الاهتمام بالشكل حتى ولو خفت المضمون، نظرًا لولعهم بالثقافات الوافدة والتجارب الغربية المختلفة؛ ولذا جاء هذا البحث ليرصد ما حدث من تغيرات، وصلت في بعض الأحيان إلى حد الجموح والغواية. وقد قسمت البحث إلى مقدمة، وثلاثة مباحث وخاتمة، اشتملت المقدمة على: أهمية الدراسة، ومشكلاتها، وأسئلة البحث، ومنهج الدراسة، والدراسات السابقة، وخطة البحث. وجاء المبحث الأول بعنوان: الشكل. والمبحث الثاني بعنوان: من الشكل إلى التشكيل. أما المبحث الثالث فعني بتحولات الموضوع. وجاءت الخاتمة: بها أهم النتائج والتوصيات. ولكي أوفي هذه المباحث حقها فقد استعنت بالمنهج التاريخي والفني، وقد توصلت إلى العديد من النتائج منها: الشكل والمضمون كانا محط أنظار كثير من المبدعين على مر العصور، وقد حاول بعض المبدعين تجديدهما فحدث بعض التجديد في القديم، واستمر إلى العصر الحديث حتى وصل إلى حد الجموح والغواية. نتج عن غواية المبدعين بالتشكيل أن صارت القصيدة أشبه بالتشكيل البصري، الذي يمارس التجريب يوما بعد يوم، فمن قصيدة على شكل شجرة إلى قصيدة على شكل نافورة، أو على شكل دائرة، أو مثلث، أو مستطيل؛ وكان من نتيجة ذلك أن خفت الموضوع على حساب التشكيل.

الكلمات المفتاحية: التحولات - التجريب - التشكيل - الشكل - القصيدة المعاصرة - الغواية - المضمون.

Abstract

Many transformations have occurred in the contemporary Arabic poem, particularly in form and content, due to the wave of experimentation that swept across the arts and left a significant impact on literature in general and poetry in particular. Contemporary poets have gone to great lengths in their preoccupation with form, even when content diminished, driven by their fascination with foreign cultures and diverse Western experiences. Therefore, this study seeks to trace the changes that have taken place—changes that, at times, reached the point of excess and seduction. Therefore, this research came to monitor the changes that have occurred, which have sometimes reached the point of recklessness and temptation. The research is divided into an introduction, three chapters, and a conclusion. The introduction includes the importance of the study, its problem, research questions, study methodology, previous studies, and the research plan. The first chapter is titled: Form. The second chapter is titled: From Form to Formation. The third chapter deals with the transformations of the subject. The conclusion contains the most important findings and recommendations. To honestly cover all these studies, the researcher relied on historical and artistic approaches. The researcher has reached several conclusions, including that the form and content have been the focus of many creative artists throughout the ages; some have attempted to renew them and this led to the innovation of the old shapes till the extent of wildness and temptation. As a result of the creative writers being tempted and fascinated by formation, the poem has turned into visual shapes, experimented day after another ranging from a tree-like poem to a fountain-shaped one, to a circle, triangle or even a rectangle. As a result, the formation exceeded the content which and cornered behind.

Keywords: Contemporary Poem - Form - Formation - Theme - Transformations – Experimentation.

المقدمة

سُنَّة التطور أصابت كل شيء في حياة الناس، وعلى مستوى الأدب فقد أصابت تلك السنة القصيدة العربية، فصار شكل القصيدة المعاصرة حقلاً كبيراً للتطور والتجريب والتحديث، ولقد كان الشكل والمضمون على مر العصور مؤرقاً للمبدعين، فقد ظن أن الشكل كان عائقاً يحول دون تطور القصيدة والانعقاد من ربة الماضي، وبدأت إرهابات محاولات تجديد شكل القصيدة العربية مع الشعراء المحدثين في العصر العباسي أصحاب مذهب البديع من أمثال: أبي تمام، وأبي نواس، وأبي العتاهية، وبشار بن برد، وكان أبو تمام أكثرهم اهتماماً بالمضمون والصور الطريفة^(١)، غير أن هذا التجديد الشكلي لم يكن مبالغاً فيه كما هو في العصر الحديث. لقد شمل التغيير موسيقا الشعر فظهرت المزدوجات؛ حيث كل بيت له قافية خاصة، وظهرت كذلك الخمسات، والمسمطات، واللزوميات، الأمر الذي مهّد لظهور الموشحات والأزجال الأندلسية وظهرت فكرة التجديد والتحديث في منتصف القرن التاسع عشر من خلال التأثيرات الحديثة، فتم تجاوز البنية التقليدية للقصيدة من ناحية الشكل، واللغة، والموسيقا، والخطاب، والمضمون، على يد الرعيل الأول من الشعراء المجددين، أمثال: بدر شاكر السياب، ومحمود درويش، ونازك الملائكة، وأدونيس، وغيرهم، ممن أثروا الساحة الأدبية والنقدية بتلك المشاريع الإبداعية الجديدة التي خلقت تفاعلاً في القصيدة العربية التقليدية، إذ أحدثت لها هزة عنيفة في الشكل والمضمون، تصطدم كثيراً مع تقاليد القصيدة التقليدية. ولم يتوقف التجريب مع تجربة الرواد، بل جمع كثيراً، فانتقلت القصيدة من الشكل إلى التشكيل، فوجدنا قصائد

(١) ينظر: علي البتيري، الحداثة الشعرية بين الشكل والمضمون، موقع الجزيرة الإلكتروني <https://www.ajnet.me/culture> واسترجع بتاريخ ٢٠ / ٦ / ٢٠٢٥ م، الساعة ٢٩:٣٩ م.

على شكل شجرة، وقصائد على شكل مثلث، أو مربع، وغير ذلك من الأشكال التي كان يُقصد إليها قصدا دون مراعاة لمضمون أو خطاب. وهذا يحيل القصيدة - التي تشكل اللغة لحمتها وسداها - إلى نوع من الفسيفساء الشكلية التي تجعل هذا الفن القولي السمعي، يغادر أصوله المتعارف إليها إلى تشكيلات ورسوم، فحلت العين مكان الأذن، والصورة البصرية محل الصورة السمعية، والتشكيل بدلا من الشكل. والبياض بدلا من المضمون.

أهمية الدراسة:

يهدف هذا البحث إلى معرفة التحولات التي أصابت شكل القصيدة العربية المعاصرة، وأثر ذلك على المضمون والخطاب المعاصر، ومدى تقبل المتلقي للتجريب الشكلي المغالى فيه.

مشكلة الدراسة

تكمن مشكلة الدراسة في أن التجريب الشكلي الذي أصاب القصيدة العربية المعاصرة، كان مبالغا فيه في كثير من الأحيان، حتى أنه أثر على الدلالة، فلقد خفت المضمون على حساب فسيفساء الشكل؛ الأمر الذي أثر على المتلقي فغابت متعة الخطاب، نتيجة طغيان الشكل على المضمون.

أسئلة الدراسة

- ما التغيرات والتحولات التي أصابت شكل القصيدة العربية المعاصرة؟
 - ما التحولات التي أصابت مضمون القصيدة المعاصرة؟
 - هل أثر التجريب الشكلي على الدلالة والمضمون والخطاب؟
 - هل كان التجريب نتيجة لأسباب اجتماعية وثقافية واقتصادية؟
- وسيحاول هذا البحث الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال المباحث القادمة، وما فيها من أمثلة تجيب عن أسئلة البحث وإشكالياته.

منهج الدراسة

لكي أحقق ما تصبو إليه خطة الدراسة، فقد اخترت المنهج التاريخي لرصد تحولات الشكل والمضمون، إضافة إلى الاستعانة في كثير من النقاط بالمنهج الفني. ذلك لأن المنهج الفني يفيد الباحث في فحص النصوص وما تكتنز به من إبداع، ولقد حرصت في هذه الدراسة أن أجمع بين النظرية والتطبيق؛ حتى أرصد التجريب الشكلي للقصيدة العربية المعاصرة، مبينا أثره في التحولات التي اعترت مواضيع الشعر المعاصر.

الدراسات السابقة

- إحسان عباس (١٩٧٨م). اتجاهات الشعر العربي المعاصر^(١). فبراير، الكويت، سلسلة عام المعرفة. هذا الكتاب يرصد اتجاهات الشعر العربي في القرن العشرين، وينطلق من نظرة تاريخية تتمثل في الاحتفاء بمعنى التغير، أو التطور، أو التحول الذي صاغ هذه الاتجاهات.
- محمد الصفراني (٢٠٠٨م)، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث^(٢)، يرصد محمد الصفراني، كل أنواع التشكيل البصري الذي حدث للقصيدة العربية من عام ١٩٥٠م إلى عام ٢٠٠٤م، فقد استخدمت القصيدة الرسم الهندسي والفني، والخطي، والطباعي، واللقطة السينمائية، والمونتاج والسيناريو، وهذا يدل على أن التشكيل البصري قد عُدَّ غرضاً في حد ذاته.

(١) إحسان عباس، "اتجاهات الشعر العربي المعاصر". (ط١، الكويت: سلسلة عام المعرفة، فبراير، ١٩٧٨م).

(٢) محمد الصفراني، "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث". (ط١، الرياض: النادي الأدبي بالرياض، ٢٠٠٨م).

- حنان موبالي (٢٠١٤ك) غواية المفارقة في القصيدة العربية مقارنة تأويلية لبعض النصوص، حوليات جامعة قلمة للغات والآداب، العدد ٨.
 - جابر عصفور (٢٠١٧م) تحولات شعرية^(١). ط ١. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فمن خلال عنوان الكتاب نجد أن مؤلفه يرصد حركة التحولات في مسيرة الشعرية العربية، ناقدا وراصدا لأهم هذه التحولات، ومظاهرها من خلال العصور المختلفة.
 - عبد الخالق بوراس (٢٠١٩م)، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير^(٢). ويدرس هذا البحث التجديد في اللغة، أو الكيفية التي يختار الشاعر بها لغته، متأثرا بالنقد الغربي، ذلك أن التجديد ظاهرة مصاحبة للشعر في مختلف أطواره.
- والجديد في بحثنا هذا، أنه يرصد ويحلل وينقد تلك التحولات التي أصابت الشكل والمضمون، ويضع يد القارئ على مواطن الغلو والجموح، فليس كل ما صنعه الشعراء من تجريب شكلي يناسب الذائقة العربية، ذلك أن هناك غير قارئ عربي يحن لأصالة القصيدة العربية القديمة، ويتمسك بجذورها، ويرى الجموح الشديد نوعا من الشطط الذي لا تقبله الذائقة العربية السليمة.

خطة الدراسة

ينقسم هذا البحث إلى: مقدمة، وخاتمة، وثلاثة مباحث.

(١) جابر عصفور، "تحولات شعرية". (ط ١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧م).

(٢) عبد الخالق بوراس، "اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير". مجلة سياقات اللغة والدراسات البيئية، الجزائر، المجلد الرابع، العدد الثالث، ديسمبر، (٢٠١٩م): ٨٠.

المقدمة: تشمل: أهمية الدراسة، ومشكلتها، وأسئلة البحث، ومنهج الدراسة،
والدراسات السابقة، وخطة البحث.
المبحث الأول: الشكل.
المبحث الثاني: من الشكل إلى التشكيل.
المبحث الثالث: تحولات الموضوع.
الخاتمة: بها أهم النتائج والتوصيات.

المبحث الأول: الشكل

يقول إحسان عباس: "انبعثت ثورة التجديد لتحطم تلك الانضباطية في الشكل، سواء أكان ذلك الشكل قائماً على شطرين أو على أساس توشيعي متنوع متكرر، كالذي تمثله القصيدتان، وكأما كان الشعر يفتش عن طريقة تخلصه من الشكل الصارم، في القصيدة والموشح على السواء، وتمنح العبارة امتداداً والتصوير استقصاءً دون التخلي عن نوع الإيقاع المنظم بادئ ذي بدء"^(١) لقد ظلت القصيدة العربية ردحا من الزمن تبنى من خلال شطرين، ومن خلال الالتزام ببحر واحد، وروي واحد، فكان هذا هو شكلها المتعارف عليه حتى جاء العصر الحديث، فحدث تحول في الشكل الشعري، وانسحب ذلك على اللغة، والوزن، والقافية، والصور، وهذا التحول الشكلي رافق التحول الفكري، والموضوعي للقصيدة العربية المعاصرة، وسار معها جنباً إلى جنب ومضى معها على قدم وساق، يقول الدكتور عبد الناصر هلال: "كان لا بد أن تدرك الثقافة العربية المتحررة من ربق الماضي وسلطته أن كل ثورة على المحتوى هي كذلك ثورة على الشكل، وثورة في طريقة الفهم والنظر"^(٢)؛ لذلك كانت أسئلة الموسيقى "أبواباً للولوج إلى أشكال جديدة إيجاباً (بتحقيق): كالموشحات، والمخمسات، والرباعيات، والمواويل، والمزدوجات، وصولاً إلى الشعر الحر (التفعيلة) وسلباً (بغياها)، كما في قصيدة النثر (الإيقاع)"^(٣). ومن المعروف أن الشعر العربي

(١) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ١٥.

(٢) هلال، عبد الناصر: الحداثة وبداية تحولات الشعرية العربية في مصر، بوابة الأهرام الإلكترونية، استرجعت بتاريخ ٢٠٢٤/٥/٣، الساعة ٥:٥٠ م. من موقع

<https://gate.ahram.org.eg>.

(٣) جمال محمود: ندوة الشعر الحديث، موقع القبس الإلكتروني، استرجعت بتاريخ ٢٠٢٤/٥/٣، الساعة ١٢:٥٠ م. من موقع <https://www.alqabas.com>

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي الحائلي

المعاصر جاء كَرَدَ فعل قوي على القصيدة العمودية الكلاسيكية التي يرى بعض الباحثين "أنها كسرت عظام الفن، وخنقت الإبداع؛ لالتزامها بوحدة الوزن والقافية، لقد اعتمدت نظرية الشعر الكلاسيكي في الإيقاع على أشكال صوتية مؤلفة من إيقاعات متجانسة، أو من توافقات بين الحروف الساكنة والمتحركة تسجر الأذن برنينها، وكان الأساس الفلسفي لهذا هو الإحساس الفطري بآثار الإيقاع، والوزن المنظم، وما يتركه في نفوس المتلقين"^(١). ولكن هذه النظرة في كثير من الأحيان قد تخيب استجابتنا الانفعالية؛ بل وقد تتسبب في خداعنا؛ وهذا ما رفضه الشاعر الحديث، مع بداية الثورة الرومانتيكية، فبرز الاهتمام بما يمكن أن توحيه موسيقا الكلمة، "لم يعد هم الشاعر أن يفهم، بل أن يوحي ولم تعد وظيفة القصيدة أن تنقل معنى أو مجموعة من المعاني، بل أن تؤلف كيانا حيا، أو مجالا مستقلا من الطاقات الموسيقية"^(٢).

فالشعر العربي المعاصر من حيث البنية الشكلية، رُسمَ بطريقة مسايرة لعصره المنطوي على تقلب الأطوار شكلا ومضمونا وقد كانت مدرسة أبولو في مصر من السباقين إلى التحول في وزن القصيدة، فمحمود حسن إسماعيل الذي نشر قصيدته في مجلة (أبولو) في رثاء شوقي بعنوان: مآثم الطبيعة (مرثية من الشعر الحر) عام ١٩٣٣م^(٣)، كان من السباقين إلى ذلك. والقصيدة كما يقول جابر عصفور "وثيقة

(١) السعيد الورقي، "لغة الشعر الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)". (ط٣)، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٤م): ٧٤.

(٢) عبد الغفار مكاوي، "ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر". (ط١)، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م)، ١: ٨٨.

(٣) محمود حسن إسماعيل، "الأعمال الشعرية الكاملة". (ط١)، الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م)، ٤: ١٨٤٠، ١٨٣٩.

دالة في مبناها ومغزاها، ولافتة في جرأتها على البناء الوزني المعترف به للقصيدة، وكاشفة في تمردها على وحدة الأسطر المتساوية في عدد التفاعيل الموزعة بالقسطاس ما بين الشطرين، وتخطيطها المتعمد لتتابع القوافي. ورغم الحفاظ على التراكيب الرومانسية في المعجم والصور، فإن جدة المزج بين المرئي والطبيعة، تصل التمرد النغمي على تمرد العين التي تلتقط من الطبيعة، ما يخدم هدفها الجسور، والثرية المرتبطة بتنوع عدد التفاعيل على الأبيات، أو الأسطر، باحثة عن درجة من الهمس اللافت من وحدة القافية، إلا في لحظات تأكيد المعنى، أو تصعيد الانفعال^(١). بعد ذلك جاء الشعر الحر، أو قصيدة التفعيلة في النصف الأول من القرن العشرين، وكان من أوائل من تبنوا هذا الشكل، بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، ومحمد الفيتوري، وصلاح عبد الصبور، ونزار قباني إلى حد ما. فمثلا يقول سميح القاسم^(٢):

كَانَ اسْمُهُ ...

لَا تَذْكُرُوا اسْمَهُ

خَلَّوْهُ فِي قُلُوبِنَا ..

لَا تَدْعُوا الْكَلِمَةَ

تَضِيْعُ فِي الْهَوَاءِ كَالرَّمَادِ ..

فهذه الأسطر كسرت البنية الشكلية المتعارف عليها في الشعر الكلاسيكي الذي كان يتكون من شطرين متساويين، وصار الشعر الحديث أسطرا تتوزع وفق إحساس الشاعر وما يشعر به من دفقات شعورية متتالية، توضع تحت بعضها، مما

(١) جابر عصفور، "تحولات شعرية": ٦٣.

(٢) سميح القاسم، "ديوان سميح القاسم". (ط١، بيروت: دار العودة، ١٩٨٧م): ٢٦ - ٢٧.

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي الحائلي

أتاح له التعبير بحرية عن رؤياه المعاصرة بطريقة سلسلة وسهلة خاصة مع تحكم الشاعر في القوافي، نتيجة عدم التزامه قافية بعينها، بل غيّر في القافية أيضاً وفي حروف رويها، لم يبلغ الشعر المعاصر الوزن والقافية، "ولكنه أباح لنفسه - وهذا حق لا مماراة فيه - أن يدخل تعديلاً جوهرياً عليهما؛ لكي يحقق بها الشاعر من نفسه، وذبذبات مشاعره وأعصابه، ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه، فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة، يرتبط بشكل معين ثابت للبيت، ذي الشطرين، وذي التفعيلات المتساوية العدد، والمتوازنة في هذين الشطرين، وكذلك لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر، أو المنوع على نظام ثابت، فهذا التغيير يبقى جزئياً؛ لأن الشعر لو تجرد من الميزان الإيقاعي الصوتي؛ لأصبح فناً عادياً مبتوراً من جماليات الإبداع العربي، والذي ركيزته الأساسية هي تنغم الإيقاع"^(١).

خلت قصيدة الحداثة الشعرية أيضاً من النزعات المنبرية، والخطابية، والصوتية، والعاطفية، وتمجيد الأنا، فقد قدّم الشاعر المعاصر خطاباً شعرياً موجهاً نحو الآخر، فرداً أو جماعة؛ "ولذا فقد تمثلت النقلة الجديدة في التخلي الجزئي عن النزعة الصوتية بما فيها من تطريب، وإيقاع، وقعقة بالقوافي، وقد كانت القصيدة التقليدية الكلاسيكية تحتشد بتراكم صوتي، وموسيقي داخلي، وخارجي، وزني، وإيقاعي، فضلاً عن سلسلة لا تنتهي من اللعب، والأساليب، والمحسنات البديعية، والبلاغية، مثل: الجناسات التامة، والناقصة، ومقومات الروي والقافية، والجرس الموسيقي، وغير ذلك من مقومات لازمت البنية السيمترية المتناظرة، لجزأي البيت الشعري، بوصفها بنية

(١) طيب حماید، "هندسة القصيدة المعاصرة. مجلة التحبير، الجزائر، العدد ٤٤، ديسمبر

(٢٠٢١م)، ٣: ٣٧.

إيقاعية ودلالية مكتفية بذاتها" (١).

وككل حركة جديدة فإن الشعر الحر، بالرغم من أنه قد أحدث كثيرا من الطرق التعبيرية، وكان في شكله مادة طيبة في يد الشاعر، يشكلها كيف يشاء، إلا أنه كانت له العديد من المزالق التي تلخصها نازك الملائكة، فيما يأتي (٢):

١ - الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر، وهذه الحرية ربما تستحيل في بعض الأحيان إلى فوضى.

٢ - الموسيقى التي تمتلكها الأوزان الحرة، تجعل الشاعر أحيانا يكتب كلاما غثا مفككا، دون أن ينتبه؛ لأن موسيقى الوزن وانسيابه يخدعانه، ويخفيان العيوب.

٣ - يقتصر الشعر الحر فقط على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر، وفي هذا تضيق مجال الإبداع.

٤ - يتركز أغلب الشعر الحر على تفعيلة واحدة، وهذا يسبب الملل.

٥ - التدفق، وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، ولا ريب أن الشعر الحر يعتمد على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من شطر إلى شطر، وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقا تدفقا مستمرا، كما يتدفق جدول في أرض منحدر، وهي كذلك مسئولة عن خلوه من الوقفات.

ولئن تكون الشعر القديم من شطرين، فإن الشاعر قد أحسن الوقفات على

(١) ثامر، فاضل: أين تقف حركة الحداثة الشعرية اليوم؟ موقع صحيفة الجديد الإلكترونية، استرجعت بتاريخ ٤ / ٥ / ٢٠٢٤م، الساعة ١:٢٤ صباحا. من موقع:

<https://www.aljadeedmagazine.com>

(٢) نازك الملائكة، "قضايا الشعر الحر". (ط٣)، القاهرة: مكتبة النهضة، ١٩٦٧م، ص ٢٨، ٢٩، ٣٤ (بتصرف بالاختصار).

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي المحائلي

المعنى، واستطاع أن ينهي البيت ليميزه عن الذي يليه، أما مع الشعر الحر، فإنه لا يمتلك أية "وقفات ثابتة، وإنما يترك فيه الشاعر حراً؛ ليقف حيث يشاء، ومعنى ذلك أن الشاعر في الشعر الحر ليس ملزماً أن ينهي المعنى عند آخر الشطر، وإنما يجعل من حقه أن يمد المعنى إلى الشطر التالي أو ما بعده، وعلى هذا تترك مسألة الوقوف للشاعر، يتصرف فيها بما يملئ عليه ذوقه"^(١)، ومن هنا فإن كثيراً من شعراء الشعر الحر، أسلموا أنفسهم للتدفق الحر في الأوزان الحرة، فكتبوا بلا توقف، مما نتج عنه جنوح العبارة؛ بسبب الطول المبالغ فيه وعدم توقفها، فالسياب مثلاً يقول^(٢):

وكان بعض الساحرات

مدت أصابعها العجاف الشاحبات إلى السماء

تومي إلى سرب من الغربان تلويه الرياح

في آخر الأفق المضاء

حتى تعالى ثم فاض على مراقبه الفساح

تعد هذه الأسطر عبارة واحدة، وقد طالت جدا عند السياب؛ نتيجة لتدفق الأوزان، ولا يوجد فيها وقفة من أي نوع تنهي المعنى والدفقة الشعورية. ومن مزالق تدفق الأوزان في الشعر الحر صعوبة وضع نهاية للقصيدة، فالتدفق والتداعي يجعل القصيدة مستمرة لا تريد أن تنتهي؛ ولذلك جاءت نهايات بعض قصائد الشعر الحر ضعيفة ومبتذلة، وبعض الشعراء لا ينهي قصيدته نهاية تامة، بل

(١) نازك الملائكة، "قضايا الشعر الحر"، ص ٢٩.

(٢) بدر شاكر السياب، "قصيدة حفار القبور". (ط١، بغداد: مطبعة الزهراء، ١٩٥٢م):

ينهيها نهاية مفتوحة، فقصيدة اللقاء الأخير لبدر شاكر السياب ينهيها بقوله^(١):

ويلوك ظلك من بعيد وهو يومئ بالوداع

وأطل وحدي في صراع

فالتدفق الحر هو الذي دعاه إلى ذلك، فالقصيدة مستمرة بذلك إلى الأبد،
بدليل الفعل المضارع (وأطل).

إن الناظر بعين فاحصة يتبين ما حدث لشكل القصيدة من تطور فكان التمرد على الوزن والقافية، ونتيجة لذلك ظهرت قصيدة النثر، التي لا تعتمد على الوزن والقافية، وقصيدة النثر ظهرت في فرنسا إبان النصف الأول القرن التاسع عشر على يد الشاعر الفرنسي، ألويغوس برتران (١٨٠٧م - ١٨٤١م)، وهي حركة سعت إلى تحطيم وهدم الشكل الأدبي الذي اتسمت به الحداثة الشعرية، وذلك من خلال الاستغناء الكلي عن الوزن والقافية^(٢). وكان من دواعي ظهور قصيدة النثر هو القيود التي فرضها الوزن والقافية على كثير من الشعراء، فكانت قصيدة النثر مسرحاً للحرية الأدبية. كذلك كانت ترجمة القصائد من لغة لأخرى سبباً مهماً لنشأة قصيدة النثر، فالمترجم لا يستطيع أن يترجم الشعر إلا نثرًا خالياً من الوزن والقافية، وقد وصلت قصيدة النثر للوطن العربي عن طريق مجلة شعر اللبنانية على يد أدونيس، و خليل حاوي، ونذير عظمة، هؤلاء هم الشعراء الأساسيون الذين شكلوا نواة تجمع مجلة شعر في البداية، وانضم إليهم بعد ذلك عدد من النقاد الشباب: كأسعد رزوق، أنسي

(١) بدر شاكر السياب، "ديوانه". (ط١، بيروت: دار العودة، ٢٠١٦م): ٢٨٩.

(٢) أحلام القروي، تحولات الشكل في القصيدة العربية المعاصرة، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة غرداية، الجزائر، (٢٠١٦م): ١٣.

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي المحائلي

الحاج، وخالدة سعيد^(١)، واستطاعت مجلتهم (شعر) استقطاب فؤاد رفقة، ومحمد الماغوط، ومنير بشور، وشوقي أبي شقرا، وعصام محفوظ، وهم من الشعراء الشباب آنذاك^(٢). ولكي تعوض قصيدة النثر غياب الإيقاع فيها، فقد زعم منظروها أن هناك عدة إيقاعات بما تعوض هذا الغياب، منها: الإيقاع البصري الذي يعمل كما يقول الصائغ على تحويل الموجات البصرية إلى موجات سمعية، استنادا إلى قدرة المتخيل على وضع التماثل في اللاتماثل^(٣)، ولا ندري كيف يتم ذلك، فهذا كلام غير دقيق، وبعيدا عن واقع المتلقي. وتحدث أدونيس عن مكونات أخرى، فذكر إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات، والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية، والذبول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة^(٤)، والحقيقة أن هذا الكلام تهويمات لا تمت للواقع بصلة؛ ولذا أَعْرَضَ معظم جمهور المتلقين العرب عن هذه القصائد، فالذائقة العربية لا يمكن أن تستغني عن الوزن والقافية، فبدونهما نشعر ببرودة القصيدة وفتورها، وما أصابها من تبدل لا يحتمل.

(١) كمال خير بك، "حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر"، ترجمة جماعة من المترجمين. (ط١)، بيروت: دار الفكر، ١٩٨٢م): ٦٣.

(٢) السابق، ص ١٩.

(٣) عبد الإله الصائغ، "دلالة المكان في قصيدة النثر، بياض اليقين لأمين أسير أنموذجا". (ط١)، اليمن: الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٩م): ١٩.

(٤) عمر حسن العامري. حسان عبد الله الزبوت، تحليلات الإيقاع الشعري وطاقاته الدلالية في قصيدة النثر، رياض الصالح الحسين أنموذجا، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، عدد ٣، يولييه، (٢٠٢٣م)، ٨٣: ١٥.

المبحث الثاني: من الشكل إلى التشكيل

الشعراء والنقاد المغالون في تحديثهم عدّوا التمرد على شكل القصيدة شغلهم الشاغل، دون اهتمامهم بالغاية المضمونية التي قامت من أجلها حركة الشعر الحديث، ومن هنا راحوا يبالغون في استحداث الأشكال الشعرية للقصيدة حيث تتضمن لوحات من التشكيل البصري، الذي يمارس أصحابه التجريب يوما بعد يوم، وأصبحت القصيدة لوحة من التشكيل البصري، فمن قصيدة على شكل شجرة إلى قصيدة على شكل نافورة، أو على شكل دائرة، أو مثلث، أو مستطيل، هذا بالإضافة إلى افتنائهم بلغة الإيهام، والتضبيب، والتهويم المبالغ فيه ولا طائل تحته، فجاءت قصائدهم في معظمها ملفقة ومهجنة المبنى والمعنى، تفتقر إلى الشفافية في الرمز والإيحاء، قاصرة في معظمها عن تمثيلها لقضايا العصر ومشكلاته، غير معيّنة عن الواقع المعيش؛ كأنها بقيت خارج المد الإنساني الحضاري، تسبح في تجريب مستمر يبتعد بالقصيدة عن الطابع اللغوي، ويستلها نحو فنون بصرية أخرى، وفي كتابه التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث) يرصد محمد الصفرائي كل أنواع التشكيل البصري الذي حدث للقصيدة العربية من عام ١٩٥٠م، إلى عام ٢٠٠٤م. فقد رصد استخدام الرسم الهندسي في القصيدة المعاصرة^(١)، واستخدام الرسم الفني^(٢)، والرسم الخطي^(٣)، والرسم الطباعي^(٤)، وأخيرا تم رصد التشكيل البصري واللقطة

(١) الصفرائي، "التشكيل البصري"، ص ٣٣.

(٢) السابق، ص ٦٥.

(٣) السابق، ص ٩٩.

(٤) السابق، ص ١٢٧.

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي الحائلي

السينمائية، من خلال رصد اللقطة السينمائية والمونتاج والسيناريو^(١). ولا شك أن مبالغة الشعراء في التشكيل البصري، أنستهم أن القصيدة العربية عمادها اللغة، وهي لا تخضع للبصر فقط؛ بل تخضع للسمع، فكيف يُنقل ذلك التشكيل البصري للأذن. لقد اعتقد بعض الشعراء - نتيجة غرامهم بالتشكيل - أن القصيدة شكل قبل كل شيء^(٢)، وبلغ الجموح ببعض القصائد المعاصرة أن غلب شكل القصيدة على مضمونها، لقد اختفى المضمون وحل الأسلوب الشكلي بدلا منه، "حيث نجد في إحدى القصائد أن الغابة تشير إلى ساعة البرج، واللون الأزرق يرمز إلى النسيان، وأداة التعريف تهدف إلى زيادة الغموض والإبهام، وعدم التحديد، هذا الأسلوب المتنافر الشاذ قد ألقى بثقله على القصيدة إلى حد تجريد الموضوعات التي تتناولها من أهميتها ومعناها، بل من وجودها الواقعي نفسه"^(٣). هذه النزعة التشكيلية المنقطعة عن المضمون أحد أسباب تأزم القصيدة المعاصرة، فقد حرص أدونيس ومن شايعه على تحويل الشعر إلى فضاء للتشكيل البصري وتشكيل السواد في البياض والعكس، وإلى تصاميم هندسية ومسائل رياضية، كما في الشاهد من قصيدة (قبر من أجل نيويورك)^(٤):

نيويورك + نيويورك = القبر أو أي شيء يجيء من القبر

نيويورك - نيويورك = الشمس

فما معنى هذا؟ وما الدلالة المبتغاة؟ ولمن يوجه خطابه؟ وهل يمكن أن تُلقى

(١) السابق، ص ٢٢٥.

(٢) ينظر: عبد الستار جواد، "التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة" مجلة الآداب،

بغداد عدد ١١-١٢، نوفمبر، (١٩٨٨م): ١٧.

(٣) مكاي، "ثورة الشعر الحديث"، ص ٢٤١ - ٢٤٢.

(٤) أدونيس، "الأعمال الكاملة"، ٢ / ٣٠٩.

هذه القصائد على مسامع الناس؟ وفي قصيدته (أول الاجتياح) نراه يبالغ في التشكيل، وذلك باستعارة ما يوجد في كتب السحر والطلاسم من أرقام، ودوائر، ومربعات، ومثلثات، فلو نظر إنسان إلى قصيدته تلك لحسبها حجاب سحر، أو تعويذة قام بها ساحر مشعوذ، وهذا نموذج يوضح ذلك^(١):

١٩٣٠ الشمس قدم طفل

Δ عرفت أقل من امرأة

لأنني تزوجت بأكثر من امرأة

(عرفت أقل من رجل.. لأنني تزوجت بأكثر من رجل).

ونحن لن نحاول إيجاد أية دلالة في هذه القصيدة التعويذة، وهل هناك معنى في طلاسم الساحر؟ كان هذا التشكيل هو الحجر الذي ألقاه أدونيس في الماء الراكد بزعمه، وهو يرسم للشاعر طريقه، فلا بد أن يكون "شاعر الانقطاع عما هو سائد ومقبول ومعمم، وهو شاعر المفاجأة والرفض، الشاعر الذي يهدم كل حد، ويلغى معنى الحد، بحيث لا يبقى أمامه غير حركة الإبداع، وتفجرها في جميع الاتجاهات"^(٢). ولم يكن أدونيس بدعا في ذلك، بل هو متأثر بما وصل إليه الغرب من تجريب شكلي، فالغربيون اهتموا "بالشكل والصنعة إلى درجة البرود الذهني، وكأنهم يشتغلون في معمل حتى ليقول (إليوت): "إن العمل الفني يتطلب الدقة والإتقان، وأنه يشبه صناعة آلة، أو خراط أقدام مائدة"^(٣). وقد بالغ كثير من شعراء الحداثة في هذا الجانب، وطرحوا

(١) أدونيس، " زمن الشعر ". (ط٢، بيروت: دار العودة، ١٩٨٣م)، ٣: ١٠.

(٢) أحلام حلوم، "النقد المعاصر وحركة الشعر الحر". (ط١، حلب، سوريا: مركز الإنماء الحضاري ٢٠٠٠م)، ص ١٣٧ - ١٣٨.

(٣) شوقي بغداددي، "تحولات في بنية القصيدة العربية"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عدد ٣٣٥، (١٩٩٩م): ٥٥.

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي المحائلي

تجربتهم على أساس أنها لعب تشكيلي، وحين تفتش عن أية دلالة تحته لا تجد، ففي ديوان (أسفار من نبوءة الموت المخبأ)^(١) يطرح علاء عبد الهادي تلك التجربة التشكيلية الغربية، فقام بتجريب طرائق مغايرة في كتابة القصيدة، وتوزيع الكتابة فوق فراغ الصفحة البيضاء، مع استخدام الأسهم المختلفة، كما أنه استخدم طلاس حقيقية من التراث الصوفي، مثل: (سقاطيس سقاطيم أحون ق آدم حم هاء أمين)، كما استخدم أشكال لمثلثات سحرية، ومورفيمات بعض الكلمات؛ لتفتت معنى الكلمة الواحدة، مثل: (ألم .. ألمي .. ألمي .. لا .. ألمي .. لاد .. الميلاد)، وكتب بعض القصائد باستخدام الحروف بالمقلوبة، والقارئ يعجب من هذا الركام الذي لا يمكن أن يصنف فنا أبدا، لانعدام الشاعرية، التي تجذب القارئ لمتابعته.

ومن القوالب الشكلية التي وظفها الشاعر المعاصر في قصيدته أسلوب الكولاج "الذي يستخدم أساسا في الفن التشكيلي، فيستفيد الفنان من إدخال عناصر غير تشكيلية مثل: قصاصات جرائد يومية، أو خيوط ملونة، أو مسامير أو غيرها على اللوحة ليخلق تأثيرا معيناً"^(٢). ومن الشعراء المعاصرين من وظف هذه الأشياء الخارجية لخدمة الموضوع، فصنعهم محمود لذلك؛ حيث اتخذوا التشكيل وسيلة لخدمة المضمون، من هؤلاء أمل دنقل في قصيدته: (رسوم في بهو عربي)، تتكون القصيدة من أربع لوحات وتذييل يفصل بين كل لوحة ولوحة (نقش)، يبدو كأنه ملصق على جسد القصيدة، ولا يمت لها بصلة، فبعد اللوحة الأولى، نجد عنوانا في وسط الصفحة

(١) ينظر: علاء عبد الهادي، "ديوان أسفار من نبوءة الموت المخبأ". (ط١، مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦م)، ص ٩٣.

(٢) اعتدال عثمان، "إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)". (ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م)، هامش ص ٧٥.

نقش

(مولاي، لا غالب إلا الله)

وبعد اللوحة الثانية نجد:

نقش

(مولاي، لا غالب إلا النار)

وبعد اللوحة الثالثة نجد:

نقش

(بيني وبين الناس تلك " الشعرة " / لكن من يقبض فوق الثورة

يقبض فوق الجمرة)

إن وجود تلك النقوش بالتبادل مع لوحات القصيدة، يكسر حاجز الإيهام بين الشاعر والمتلقي، ويحدث الأثر المرجو من خلخلة تسلسل الأفكار في عقلية المتلقي، ويدعوه للتدبر والتفكير، واستنباط حقيقة الأشياء، فليس بالشاعر الحقيقي الذي يلقي الحقيقة جاهزة مكتملة، بل عليه أن يلقيها نتفا وشذرات، وعلى المتلقي أن يجمعها ببصيرته وعقله؛ لتستوي له خلقاً فنياً كاملاً ومؤثراً. ويتصل بأسلوب الكولاج التشكيلي هذا، ما وجدناه عند بعض الشعراء من تضمين ألفاظ، أو عبارات من لغات أخرى، مما يبدو أمراً غريباً في جسد القصيدة العربية، وتتبدى غرابته في القصيدة من ناحيتين: أبعاده الزمانية / الصوتية، والمكانية / الكتابية، ويبدو أن

(١) أمل دنقل، "الأعمال الكاملة". (ط٣، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م)، ص

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي المحائلي

الشعراء في ذلك قد تأثروا باليوت في تضمين قصائده، لغات أخرى. ولقد استخدمت الشاعرة فدوى طوقان في قصيدتها (كوابيس الليل والنهار)، تراكيب من لغات أخرى: إنجليزية، وفرنسية، وعبرية، إضافة إلى عربية ولكنها أعجمية، حيث تقول^(١):

الجند على باي ويلاه!

خبيء رأسك!

خبيء صوتك!

وبنو عبس طعنوا ظهري

في ليلة غدرٍ ظلماء

!Open the Door

Ouvre ia porte

افتحْ إَتْ هاديليت!

افتحْ باب!

وبكل لغات الأرض على باي يتلاطم

صوت الجند

ياويلي!

وربما كان لفدوى طوقان العذر في استخدام تلك اللغات، "فالشاعرة تصور جنود العدو وهم يقرعون بابها، شذاذ آفاق، جاءوا من أصقاع العالم، ويتكلمون بكل لغات الأرض، ومن أجل أن توحى الشاعرة بطبيعة هؤلاء، وطبيعة أصولهم المختلفة، وأعراقهم المتباينة، حكّت أصواتهم ولغاتهم"^(٢). كما أن الشاعرة ابنة بيئتها، والبيئة تنتج

(١) فدوى طوقان، "ديوان فدوى طوقان". (ط١، بيروت: دار العودة، ١٩٩٧م)، ص ٥٨٤ -

٥٨٥.

(٢) كريم الوائلي، "التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة". (ط٢، العراق:

=

الثقافة التي هي صورة لها، وبما أن البيئة تتغير أحوالها من عصر إلى آخر، فقد انفتحت بيئة الشاعرة الثقافية على ثقافة بيئات أخرى، فتسرب إليها هذا الدخيل اللغوي^(١).

ويرتبط بالرسم والفن التشكيلي أخيراً ما يعرف بـ (التأطير أو التظليل)، وهو منحى بصري ينحوه الرسام في لوحته، ولكنه يعنى في الحقيقة ما هو أكثر من كونه مقابلاً بسيطاً للضوء، يقول سعدى يوسف في قصيدة (مصطفى)^(٢):

يا حلو يا مصطفى يا زينة الشبان
مرت غيوم العدا مرت على حمدان

تابوت أخضر / وسماء بيضاء
ويطلع النخلة يبتل الماء

طبعة خاصة بالمؤلف دون دار نشر، وسجلت بدار الكتب والوثائق الوطنية ببغداد برقم ٤٣٧٨ لسنة ٢٠٢١م)، ص ٦٤.

(١) عبد الخالق بوراس، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير، ص ٨٤.
(٢) سعدى يوسف، "الأعمال الشعرية". (ط٤، دمشق: دار المدى، ١٩٩٥م)، ص ١٣٩ - ١٤٠.

في الضفة الأخرى عمى

في شاطئنا: كان أبى

في شط العرب: الزورق مختبئ بين البردي وحيد

لم يبق من النخل سوى أعجاز خاوية

أن سماء بيضاء

سماء كانت خضراء

تمد يديها نحو سماء ثالثة

أنا عريانة

أنا عريانة

ذهبت بالنخل مدافعهم

ذهبت بالأهل مدافعهم

أنا عريانة

والبصرة تدخل تحت شوارعها

تتحدث القصيدة عن الشهيد مصطفى، والقصيدة تبدأ بلوحتين مُظَلَّلَتين، يتلوها أسطر شعرية بدون تظليل، وداخل التظليل أغنية تشبه (العديد) على الشهيد مصطفى، والكلام أسفل التظليل يتعد عن الشهيد مصطفى، ويسير في واد آخر، فما الرابط بين هذا وذاك؟ يقول وليد منير: "يأخذ الشهيد هنا موضع التصدر دائما من وجوده داخل إطار كإطار اللوحة، أما المدينة والذكريات التي ترتبط بها، تاريخها وأحزانها وهزائمها وأحلامها، فتتداعى خارج الإطار، المدينة ظل الشهيد وليس العكس، المدينة ذاكرة، والشهيد هو الذكرى التي تمد ظلالها متمثلة في المدينة بذكرياتها المختلفة، الذاكرة ظل لذكرى بعينها، كأن هذه الذكرى شجرة وارفة، ظلالها الممدودة هي المدينة بكل ما تحويه من ذكريات منفصلة عن ذات الشهيد، ومتصلة به في

الوقت نفسه، إنه نوع من (القلب) الذي يسعى إلى أسطرة الموت البطولي (مصطفى) هو المفارقة التي تؤسس لكسر التعاقب المألوف بين التجلي والكمون^(١).

ومن الأمور البصرية التي طعم بها الشاعر المعاصر قصيدته، استخدامه الهامش في النص الشعري المعاصر حيث تتوزع القصيدة بين متن وهامش، فيجد القارئ أمامه نصين، نص في الأعلى، ونص في الأسفل، وعلى القارئ أن يعمل فكره كما يرى منتج النص؛ لإيجاد العلاقة بين هذا وذاك، ولا شك أن هذا الأمر يرهق القارئ في بعض الأحيان؛ ويلزمه بثقافة شعرية وفكرية معينة، قد تبعده أكثر مما تقربه؛ لبحثه في الهامش لا المتن علّه يفهم النص. وحين سئل رفعت سلام عن أن تقنية المتن والهامش كما في ديوانه (حجر يطفو على الماء)^(٢)، مثلاً قد تشتت القاريء؟ أجاب "انتبهت مبكراً إلى أن إحدى مشاكل الشعر العربي قديمه وحديثه، أنه ذو صوت واحد، وهو صوت الشاعر، ووجدت حلاً بابتكار طريقة المتن والهامش؛ لضمان تعدد الأصوات؛ للتعبير عن تعدد العالم"^(٣). والحقيقة أن المطلع على الديوان يجد الشاعر ينجح إلى التشكيل البصري بصورة كبيرة، وفي قراءة تأويلية للعمل يقول الناقد الصغير: "جاء هذا الديوان في سبع وأربعين صفحة، كأنه قصيدة واحدة، لا يستطيع القارئ أن يقرأ جزءاً دون جزء؛ لأنه عمل متكامل يُقرأ في صورته الكلية، كما احتفى الشاعر أيضاً

(١) وليد منير، "التجريب في القصيدة المعاصرة" مجلة فصول، مصر، عدد ١١، يناير، (١٩٩٧م):

١٨٥.

(٢) رفعت سلام، "الأعمال الكاملة". (ط ١، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤م).

٢: ٢٦٣.

(٣) أحمد عبد العظيم، رفعت سلام: قصائدي كسرت حاجز أحادية الصوت، موقع الأهرام

الإلكتروني استرجعت بتاريخ ١٥ / ٤ / ٢٠٢٤م، الساعة: ٣١:٥٥. من موقع:

<https://gate.ahram.org.eg>.

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي الحائلي

بالشكل الفني في إخراج الديوان، قد جاء الغلاف بطريقة تدعو للعودة إلى النظر للأشياء في طريقتها الأولى، ذلك لأن الغلاف جاء من نوع ورق الكرتون المقوى. مكتفياً بوضع بعض الأيقونات الدالة على الديوان مثل: دار النشر، واسم الشاعر، وعنوان الديوان، وبعض الرسوم التي تشير إلى عصور وحضارات مختلفة، فعلى الجهة العليا من اليسار أيقونة حورس عند الحضارة الفرعونية، ومن أسفل أيقونة النخلة العربية، ومن الجهة اليمنى من أسفل أيقونة للديناصور^(١). إضافة إلى صورة الشمس، وتعليقات مائلة بالأعلى والأيمن والأسفل، والحقيقة أنه مهما حاول المؤولون لهذا التشكيل البصري الذي ارتضاه رفعت سلام أن يفتش عنه من خطاب أو دلالة فإنهم واهمون، فقد ابتعد جدا بما فعل عن الشعر كفن قولي له قوانينه التي تبقى بالرغم من صرف الدهر، ولننظر إلى صفحة من صفحات رفعت سلام لنرى إلى أي مدى وصل التجريب التشكيلي البصري^(٢):

(١) أحمد الصغير، قراءة في ديوان (حجر يطفو على الماء) لرفعت سلام، صحيفة اليوم السابع الإلكترونية، استرجعت بتاريخ ١٥ / ٤ / ٢٠٢٤ م، الساعة: ٥٧:٥٥ م. من موقع:

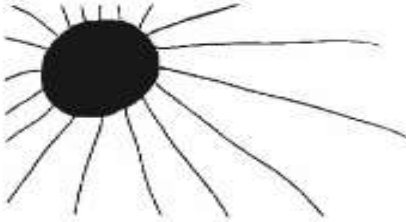
<https://www.youm7.com>.

(٢) رفعت سلام، "الأعمال الكاملة"، ص ٢٦٧.



أعانة الدس أن تحفوا سواربكم
بأمة ضجكت من حولها الأصم

حَجَرَ تَطْفُو عَلَى الْمَاءِ الْهَوَيْنِ؛ أَيْهَا الرِّمَنْ الْقَاسِي الْيَدِ؛ قَادِمٌ هُوَ السَّيَّانُ
وَالسَّلَوَى وَأَسْرَابُ الْخَفَافِينَ؛ سَرَابٌ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ، خَرَابٌ
يَتَسَشَّى وَيَلْدُ فِي الشُّوَارِعِ، يَصْعَدُ الْمُنَابِرَ، يُدْخِلُهُ مَشْرَعَةً وَخَرَاوَةً
مَرْفُوعَةً، مَا الْوَقْتُ؟ كَأَنِّي لَكَيْتِي حَجَرَ عَلَى مَاءٍ غَرِيبٍ



لِي إِنْ أَصْرَحَ الْآنَ أَوْ أَصْبَلَ أَوْ أَعْوَى أَوْ أُنْبَحَ أَوْ
أَصُورَ أَوْ أَشْعَشَعَ أَوْ أَتَغَبَّى أَوْ أَزْفِرُقِ أَنَا الْحَيَوَانُ
الْبَرِّيَّ أَعْدُو وَرَاءَ سِهَامِ الصَّائِدِينَ وَكَلَامِهِم

أَيْهَا الْوَقْتُ الْمَرِيبُ،
أَوْجَعُ أَمْ قِنَاعُ
أَمْ وَرْدَةٌ مَسْمُومَةٌ
فَرَاوِدُ الْقَلْبِ الْخَصِيبِ
مَضَى مَا مَضَى، فَمَنْ
يُؤْمِنُ لِي فِي الْبِلَادِ
الْغَرِيبَةِ، مَنْ يَنْشُرُ الْمَلْحَ
وَالزُّعْفَرَانَ عَلَى خَطَايَا،
وَرْدَةُ الرِّثَالِ أَمْ جَبَّةُ
جَبَلَةٍ تُرْفَسُ - يَظِلُّ
الْيَاسْمِينَ - الذَّاكِرَةَ؟

أَيْهَا الطَّبِيعُ الَّذِي تَلْقُضُهُ هِيَ الطَّلَامُ
لَاكِ السَّلَامُ.

أَيْهَا اللَّحْظَةُ الْمَآكِرَةُ قَوَائِلُ تَمْضِي إِلَى أَفْقٍ غَائِبٍ (أَمْ هَاوِيَةً؟)،
وَتَسْتَأْنِي وَجِيدًا فِي بَرَارِي اللَّهِ، لَا مَاءَ أَوْ نَجْمَةَ الْقَطْبِ، غَيَارٌ حَامِضٌ
وَتَسْمَسُ مَجْهِيضَةً، أَشْجَارٌ مَنَعِي ثُبُولٌ فِي الرَّمْلِ، تَحِيلُ وَهْمِي يَسْبَدُ
السَّمَاءُ عَوَاءً، وَشَيْءٌ مَا يَرُوعُ، حَاطِرٌ يَنْقُضُ بَغْتَةً وَتَحْتَفِي، مُتَنَصِّفُ
الْجَلَلِ أَمْ التَّهَارِ؟ مَسَاعَةُ الصَّغِيرِ أَمْ لَحْظَةُ الْبَوَارِ؟ مَاتَ مَا قَاتَ، وَمَا
مَبَاتِي أَمْ

وَأَسْطَلَّتْهَا إِلَى سِقْوِ الصُّوَرِ وَالْقَتْلِ، فَرَادَتْهَا
وَأَجَدَ، فَوَيْدَنَ ذَلِيلَهَا، وَقَالَتْ: هَذَا أَمْرُ الشُّوَيْكِ
فَلْتَلْعَنَّ، وَلَكِنَّ نَفْسِي



كان يمكن لرفعت سلام، أن يطلق على هذا الفن اسماً آخر غير الشعر، وكنا سنستمتع بتلك التجارب الجديدة حتماً، فالناظر إلى ذلك التشكيل البصري، يعجب

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي الحائلي

من كثرة الرموز الفرعونية، واليونانية، والطقوس والرسوم المختلفة، والعجيب أن يحتفل النقاد بهذا الركام على الصفحات الأدبية بالمواقع الإلكترونية، فيقول دكتور أحمد الصغير: "احتفى هذا الديوان الشعري (حجر يطفو على الماء) بمجموعة من المتناقضات التي نتجت عن المراوغة / شعرية المراوغة إن جاز التعبير تتجسد في هذه المتناقضات، بدءاً من محاولة المزج بين نتاج الحضارات المختلفة كالفرعونية، والإسلامية، والقبطية، واليونانية القديمة، والأوربية، ومحاولة الجمع أيضاً بين الفن الشعري الذي يتولد عن المفردات وسياقاتها وأشياءها، والفن التشكيلي وأدواته المختلفة، قدم الشاعر مجموعة من التناصات المتعددة أيضاً، كالتناص القرآني، والحديثي، والشعري الأسطوري، وهذا كله لا يخلو من دلالات أيضاً، وهى أن (حجر يطفو على الماء) هو نص عالمي مفتوح/ أثر مفتوح على العالم، يمكن أن يقرؤه العربي / الأوروبي / الإنسان في أي مكان من العالم المحيط"^(١)، وبدلاً من أن يُقاوم هذا النوع العبثي التشكيلي، نجد الأقلام تحتفي به، وتفتح له الهيئات الرسمية أبوابها للنشر والتوزيع، ويتلاشى الشعر وتضيع الذائقة العربية، انتصاراً لهذا الوافد الغريب الذي اجتاحتنا من خارج ثقافتنا وأذواقنا. إن القارئ العربي مهما حاولوا من تجريب وتخريب، إنما يريد البساطة لا التعقيد، يريد الإحساس لا تبدل الإحساس، يريد الإيجابي لا السلبي، لكن هذا كله يعبر عن الدمار والخراب الذي أصاب الغرب، فنفته الشعراء على أوراقهم، وصَدَّرَهُ للأسف مثقفونا، وفرضوه علينا، ويبدو أن الجمهور العربي انصرف عن الشعر، وذهب إلى الرواية؛ لأنه وجد فيها ضالته ومتعته وما ينشده ويأمله من خطاب يراعي ذاته وعقله وتفكيره ووجدانه.

(١) أحمد الصغير، قراءة في ديوان (حجر يطفو على الماء) لرفعت سلام، مرجع سبق ذكره.

وفي قصيدة (إسماعيل) لأدونيس^(١) مثال واضح على هذا التشكيل البصري، باستخدام المتن والهامش، إذ يتكون فضاء القصيدة من ثلاثة طوابق أو مستويات إذا صح القول، كما تتكون القصيدة من عدة لوحات بعضها يحتل القسم الأعلى من الصفحة، وهو المتن، بينما تحتل هوامش المتن الجزء الأسفل من الصفحة، ويفصل بين لوحة وأخرى رسوم هندسية على شكل مربعات أو مستطيلات بعضها مغلق والآخر مفتوح من جانب أو جانبيين أو خطوط متوازية كما يتضح من اللوحة رقم (٢) التالية:

متدثراً بدمي أسير تقودني

حمم ويهديني حطام

حفل تخص به الإبادة نسلها

حفل لإسماعيل يختتم الزمان (تراه يفتتح الزمان؟)

وينتهي المقطع لنقرأ مقطوعاً آخر وضع بين مستقيمين متوازيين يعقبه مقطع آخر

وضع عليه الهامشان رقم ٢٢، ٢٣:

-حشد يوزع وَرْدَهُ

فرحا بمقصلة تُقام

الأطلس العربي جِلْدُ

نعامةٍ غلبت نعامه

لا غالب إلاه/ سرج حصانه

ذهب وجبهته غمامة

- من أنت؟ من أمية؟ ٢٢

(١) علي أحمد سعيد أدونيس، "قصيدة إسماعيل". مجلة فصول، مصر، العدد ٣، إبريل، مايو،

يونيه، (١٩٨٤م)، ٤: ٦٢-٦٣.

لا لست من أمية.

- من أنت؟ هاشمي؟ ٢٣

وتحت الخط الذي يقسم الصفحة طباعياً إلى جزأين نقرأ الهامشين ٢٢، ٢٣
الذين يرد فيهما:

(٢٢) "وهي من أمية بنياؤها

وهان على الله فقداؤها...

(٢٣) بني هاشم، عودوا إلى نخلاتكم

فقد صار هذا التمر، صاعاً بدرهم

إذا قلتم رهط النبي محمد

فإن النصرى رهط عيسى بن مريم"

يصعب تقديم وصف دقيق للقصيدة، "فإذا كان ضمير المتكلم يهيمن على كلام الشاعر في مطلع كل لوحة، فإن الضمير نفسه، وضمير المخاطب والغائب، تتناوب على كلامه الذي وضع داخل أشكال هندسية، وبعضه الآخر منه حوار يتناوب فيه صوتان أو أكثر، وفي كل الأحوال، فإن الأقوال داخل هذه الأشكال؛ تأتي تعليقاً على أقوال الشاعر، وكأنها أقوال غريبة تشبه في وظيفتها، أقوال الجوقة في المسرح الكلاسيكي، كما أنه يمكن أن نعد الجزء العلوي من الصفحة، بمنزلة وعي الشاعر، بينما يشكل الجزء الكائن أسفل الصفحة، لا وعيه، وذاكرته التاريخية"^(١).

(١) كمال أبو ديب، "الحداثة، السلطة، النص". مجلة فصول، مصر، العدد الثالث، إبريل، مايو،

يونيه، (١٩٨٤م)، ٤ : ٥٨.

المبحث الثالث: التحولات الموضوعية

كان الاهتمام بالموضوع أو المعنى أو الغرض في العصر الجاهلي وهو مناهج التفضيل بين الشعراء، ومن أمثلة ذلك حكومة أم جندب التي فضلت علقمة على زوجها امرئ القيس، بسبب الموضوع، وكذلك حكومة النابغة الذبياني، هكذا كانت الحال في الشعرية العربية القديمة واستمر الوضع حتى عصور النهضة ومرحلة ما بعد شوقي، إلا أنه ومع ظهور قصيدة التفعيلة تم انتهاك قدسية الموضوع، فلم يعد الشعر يعبر عن الفخر أو المهجاء أو المديح أو الغزل، ولم يعد الشاعر صوت الجماعة، ولا صوت الحاكم ولا الناطق باسمه، وإنما "كان على الشاعر أن يمارس لونا من الوظائف الاجتماعية والجمالية فأصبح يعشق الفلسفة والفكر، ويبنى عالما يتغنى فيه بالحرية ومنظومة القيم الإنسانية، أصبح يتخذ موقفا من الكون والوجود من التاريخ والواقع، من حركة المجتمع وإيقاع الحياة، وأصبح يتطلع إلى دور يمارس فيه سلطة الفن، وزعامة الإبداع"^(١).

ونتيجة لتأثر الشعراء العرب المعاصرين بالفكر الماركسي فقد أخذوا على عاتقهم، مسؤولية "تفسير العالم وتغييره"، وأنهم عندما يتخلون عن أداء هذا الدور، يتخلون عن معنى وجودهم، وسر تميزهم، فهم رسل الإنسانية المتابعة، وصائغو الرؤى التي ينعكس فيها العالم، فيغدو قابلا للفهم (التفسير)، والتحول (التغيير)"^(٢). وهذا ما أكدته مجلة (شعر) في خمسينيات القرن الماضي، بدعوتها إلى حادثة "تؤكد إلى أبعد حد الحرية الفردية في مستوياتها المتعددة بالقدر الذي تؤكد القدرة الإبداعية الخالقة

(١) صلاح فضل، "تحولات الشعرية العربية". (ط١، مصر: نشر مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م)، ص ١٢.

(٢) جابر عصفور، "تحولات الشعرية"، ص ١٥٢.

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي الحائلي

للشاعر في تغيير العالم، وذلك ضمن دعوتها إلى فرد جديد يتحرر من كل أشكال التسلط والقمع والشمولية الموجودة في الواقع، وكذلك دعوتها إلى مبدع جديد، يهدم الدنيا لينبئها، ويؤسس ثورة من تفتح الذات الفردية وانطلاقها^(١).

لقد تمرت القصيدة المعاصرة على الميوعة الرومانسية التي اتصفت بها بعض قصائد شعراء المهجر، والديوان، وأبوللو، ذلك أن الوطن العربي في أواخر أربعينيات القرن الماضي كان يئن ويعاني الولايات بفعل حركات المقاومة والثورة ضد المحتل الغاصب الذي فرض على الوطن العربي الجهل، والفقر، والمرض، وقد وجد شعراء هذه الجماعة الوليدة الشعر العربي السائد بعيداً عن الحياة، وعن روح الثورة والتمرد. ثم حلت نكبة العام ١٩٦٧م فأحدثت صدمة لجميع الشعراء العرب فكسا جو تلك الفترة الإنكار والرفض والعبثية وعدم الثقة، واهتزاز الحلم القومي، فبحث الشعراء العرب عن متنفس ينقذهم من الضياع، فارتقوا في أحضان الفلسفات المادية والوجودية الغربية، ولم يجد الشعراء أمامهم من حل سوى تفجير الإبداع، ومن هنا "تفجر إيقاع القصيدة الشعرية غربة وتساؤلاً، ومحاكمة للذات وللواقع، وأصبح بشكل عام إيقاعاً مأساوياً، يتردد بين الصرامة الحزينة عند أدونيس، والحيدري، وجبرا إبراهيم جبرا، ومحمد الماغوط، والمتنمر الغاضب عند البياتي، والسياب، والفيتوري، ومحبي الدين فارس، والتحدي الرافض عند توفيق صايغ، وجبرا إبراهيم جبرا، وخليل حاوي، وأمل دنقل، والثورية المنتفضة عند سميح القاسم، وتوفيق زياد، ومحمود درويش"^(٢).

ويمكننا أن نرصد التحولات التي حدثت للقصيدة العربية المعاصرة في موضوع القصيدة على النحو الآتي:

(١) جابر عصفور، السابق، ص ١٥٣.

(٢) الورقي، "لغة الشعر العربي الحديث"، ص ٥٤.

أ- الجدة والطرافة والابتكار

لقد سعى الشاعر المعاصر إلى الابتكار في مواضيعه، فلم يعد الفخر، والثناء، والمدح، أو الموضوعات الرومانسية تستهوي الشاعر الحر، بل وجدناه يختار موضوعات على غير مثال سابق. "لقد أصبح مفهوم الرؤيا بديلاً عن الرؤية، والتجريد بديلاً عن ظلال الواقع، داخل القصيدة، والحدس الصوفي بديلاً عن الحدس الانطباعي، ونفي الذات بديلاً للغنائية، وتعالى دعوى أن الشعر ليس جماهيرياً، وبذلك حلت النخبة بديلاً عن المجتمع"^(١).

فمثلاً أمل دنقل له قصيدة اسمها: (الضحك في دقيقة الحداد)^(٢)، يقول فيها:

كنت في المقهى، وكان البغاء
يقرأ الأنباء في فئران حقل القمح
فوق القردة
وهي تجتر النراجيل، وترنو للنساء

(رفع أثمان جميع الأسمدة)

وهذا موضوع مبتكر لم تعرفه القصيدة الكلاسيكية ولا الرومانسية الحاملة، فالشاعر أمل قد عبر عن موضوعه الجديد، عن فداحة الواقع، وكآبة الأحداث، وانقلاب المعايير، فمذيع النشرة ببغاء، وهو يقرأ الأنباء للفئران في حقل قمح، وهذا

(١) أماني فؤاد، "تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة"، موقع مجلة كلمة الإلكترونية، استرجعت بتاريخ ٢٠٢٤/٥/٥ م ١٢:٣٤. من موقع:

<http://www.alkalimah.net>.

(٢) أمل دنقل، "الأعمال الكاملة"، ص ٢٥٤.

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي المحائلي

كله فوق القردة، ولا ندرى هل الفئران أم القردة هي التي تحتج النراجيل وترنو للنساء؟ ولا ريب أن هذه الرموز المنقطعة بعضها عن بعض تحتاج لتأويل لفهم الدلالة، إن الصورة تتضح لو تصورنا أن القمح هو خير الوطن، ولكن هذا الخير تحرسه القردة الذين يتسلقون على أكتاف الشعب المظلوم، ولذلك تجد الفئران قد استباححت هذا الحقل من القردة؛ ولذلك كان قارئ الأنباء ببعاء يكرر الأشياء والكل عنه لاه وغافل عن الأحداث.

ب- خفاء وحدة القصيدة

لقد اهتم أصحاب مدرسة الديوان، بوحدة القصيدة، اهتماما كبيرا، وتجلى هذا الاهتمام في مقالاتهم النقدية المختلفة وفي مقدمات دواوينهم، إلا أنه مع ومجيء قصائد الشعر الحر اختفت وحدة القصيدة، فم تعد تُدرك بسهولة، وخرجت القصيدة المعاصرة من جزئية البيت، إلى كلية القصيدة، من الوحدة المنطقية المتسلسلة إلى الوحدة الباطنية المتزامنة؛ ذلك أن القصيدة الحديثة كما يقول الدكتور علي عشري: "تتركب سواء على مستوى نسيجها النفسي والشعوري، أو على مستوى بنائها الفني - من مجموعة من العناصر، والمكونات المتنوعة والمتنافرة في بعض الأحيان"^(١). وبالرغم من هذا التنافر بين وحدات القصيدة المعاصرة، إلا أن "ثمة وحدة عميقة بين هذه العناصر، تنصهر فيها هذه المكونات المتنافرة؛ لتصبح كيانا واحدا متلاحما متجانسا، لا تفكك فيه ولا تنافر، وهذه الوحدة تنسحب على العناصر الشعورية، والنفسية، والفكرية التي يتألف منها نسيج القصيدة الشعوري، بمقدار ما تنسحب

(١) علي عشري زايد، "عن بناء القصيدة العربية الحديثة. (ط١)، القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م)، ص ٢٦.

على الأدوات، والتكنيكات الفنية التي يتألف منها بناؤها الفني^(١). ففي قصيدة: (أحمد الزعتر) لمحمود درويش عبّر الشاعر عن محنة اغتيال أحمد الزعتر، غير أن وحدة القصيدة غابت واختفت، وتحتاج القصيدة لقراءة عميقة؛ لربط شتات تلك الوحدة، يقول درويش^(٢):

وتقول: لا، وتقول: لا
وتموت قرب دمي وتحيا في الطحين
ونزور صمتك حين تطلبنا يداك
وحين تشعلنا البراعة
مشت الخيول على العصافير الصغيرة
فابتكرنا الياسمين
ليغيب وجه الموت عن كلماتنا
فأذهب بعيدا في الغمام وفي الزراعة.

وغير خاف علينا أن وحدة القصيدة خافية، فثمة صور، لا تمت لبعضها بصلة منطقية، وما يربط هذه الصور ببعضها رابط واه جدا، أي انبعاث الفتى المقاوم (أحمد الزعتر) في صور متعددة، فهو بعد موته سيحيا في الطحين، وأن ذكره ستظل في القلوب، غير أن صورة: (مشت الخيول على العصافير الصغيرة، فابتكرنا الياسمين)، تبدو منقطعة جدا، ودخيلة وطفيلية، وتحتاج إلى صبر في ربط انقطاعها؛ إذ كيف تمشى الخيول على العصافير الصغيرة؟ وما علاقة ذلك (بأحمد الزعتر)؟ وكيف يبتكر

(١) السابق، ص ٢٦.

(٢) محمود درويش، "ديوان محمود درويش". (ط٣، بيروت، لبنان: دار العودة، ١٩٨٩م)، ص

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي المحائلي

الياسمين، من مرور الخيول على العصفير؟ ولم أجد لهذه الجملة معنى بعد تقص وتفكير إلا أن الشاعر رأى أن بمقتل (أحمد)، قد اضطرب ميزان الأشياء في الكون، فالخيول الكريمة بدلا من أن تدوس الأعداء، إذ بها تدوس العصفير الصغيرة، وهكذا كان مصير أحمد، ففاحت رائحة الياسمين منه، مثل بقية الشهداء. وأما صورة (فاذهب بعيدا في الغمام وفي الزراعة) فهي تدل على انبعائه وتجدده، وعودته مع الغمام ومع الزراعة.

ج- تعدد الأصوات في القصيدة

يعد تعدد الأصوات من أهم التحولات التي طرأت على القصيدة المعاصرة، فقد أغرم الشعراء المعاصرون بتطعيم قصائدهم بعدة (شخصيات - فعاليات) داخل القصيدة، فالقصيدة الحديثة لم تعد مقتصرة على صوت واحد هو صوت الشاعر، وإنما أصبحت مزيجا من الأصوات المختلفة، ومما يحسب لتعدد الأصوات من قيمة فنية، أنه "يدحض الذات الناطقة، وقد طرحت من قبل باختين في أعماله، حيث يعبر بالعديد من الأصوات، دون أن يظفر أي صوت بالهيمنة، على الأصوات الأخرى"^(١). هذا التعدد يجعل القصيدة درامية مشهدية، تجذب القارئ وتشوقه للتفاعل مع موضوع القصيدة، ويلجأ الشاعر الحداثي لتقنية تعدد الأصوات؛ "رغبة في تشابك الأصوات، وتداخلها في النص الشعري؛ كي يخرج المتلقي من النص بمعانٍ، لا نهائية"^(٢).

(١) دومنيك مانغونو، "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن". (ط١)،

الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م)، ص ٩٨.

(٢) أحمد الصغير، تعدد الأصوات في ديوان: (هكذا تكلم الكركدن لرفعت سلام)، مجلة نزوى الإلكترونية، استرجعت بتاريخ، ٥/٥/٢٠٢٤م. الساعة ٢٤:٥٠م. من موقع:

<https://www.nizwa.com>

وتعدد الأصوات يحدث عندما يتقنع الشاعر بأقنعة مختلفة، والقناع أساسا يقوم على التضاد بين صوتين، صوت الشاعر وهو صوت داخلي خفي وصوت خارجي هو صوت الشخصية التي يتقنع بها الشاعر. وتعد قصيدة: (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) لأمل دنقل^(١)، أنموذجا لتعدد الأصوات، إذ طعمها الشاعر بأصوات تراثية، امتزجت بأصوات معاصرة في بوتقة واحدة، لتعبر عن واقع هزيمة ١٩٦٧م، لقد كان لهذه الأصوات وقع السحر والدهشة على القارئ العربي الذي ارتحل مع الشاعر إلى زرقاء اليمامة، وشاهد بكاء الشاعر بين يديها، هاربا من العالم الواقعي البغيض إلى العالم الافتراضي الحالم، لقد كانت الزرقاء باعثة لملكة الشعر والإبداع ومحركة لما جاش في صدر الشاعر من شجون وأحزان طفح بها الكيل التي جلس أمامها الشاعر أمل؛ ليبتها شجونه وأحزانه، حيث طفح به الكيل، وحاصرته الظنون، يقول:

أيتها العرافة المقدسة..

جئت إليك.. مثخنا بالطعنات

والدماء.

أزحف في معاطف القتلى، وفوق

الجثث المكدسة.

ثم يسترسل في تلك التراجيديا ويخاطب زرقاء اليمامة التي تمثل الوطن، على لسان المقاتل المستلب، فيحذرها من السكوت، كما سكوت هو عن هؤلاء:

أيتها النبية المقدسة..

لا تسكتي.. فقد سكّت سنة فسنة..

لكي أنال فضلة الأمان

(١) أمل دنقل، "الأعمال الكاملة"، ص ١٠٧ - ١٠٨.

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي الحائلي

ولا يكتفي الشاعر بزقاء اليمامة، بل عَبَّرَ سريعاً إلى ديار عبس، فكان صوت
عنتره، وهو يحكي محنته والتي تعبر عن محنة المواطن الذي يكبد ويشقى من أجل بناء
الوطن، بينما السادة يأكلون خيرات الوطن دون أن يعطوا المواطن شيئاً:

ظللت في عبيد (عبس) أحرس

القطعان

أجتز صوفها..

أرد نوقها..

أنام في حظائر النسيان

إن هذه القصيدة مثلت صرخة الإنسان العربي المكبل منذ قرون، فقد كان
يُساق إلى نيران الحروب المهلكة، مع ما يعتريه من الجوع والقهر والإهانة، تأكله دوائر
الغبار وتحيط به عصابات الظلم والفساد؛ لتمتص دمه وتبني مجدها الزائف على
أنقاض مأساته. يقول:

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة.. والرماة

والفرسان

دُعيتُ للميدان!

أنا الذي ما ذقتُ لحم الضأن..

إن استخدام صوت عنتره هنا، واستحضاره في القصيدة، ينبئ عن جلد للذات
العربية المستلبة التي ليس لها من الأمر شيئاً، فهي مغلوبة وليست غالبة، وفي القصيدة
يظهر صوت تراثي آخر هو صوت الملكة الزباء ملكة الجزيرة، تتكلم العربية، وكان
جذيمة وَتَرَكْهَا بقتل أبيها وحين أرادت الثأر قام ابن عدي ابن أخت جذيمة، بجمع
أنصاره، وأخفاهم فوق الجمال، فقالت قولتها الشهيرة:

ما للجمال مشيها وئيدا؟

أجندلا يحملن أم حديدا؟

وقد وقعت الملكة أسيرة بيد الروم، بمساعدة ابن عدي، لكنهم لم يظفروا بقتلها إذ مصت السم الذي في خاتمها، وقالت: بيدي لا بيد ابن عدي، وكل هذه الشخصيات التراثية التي استدعاها أمل دنقل وتفنّع بها، عبّرت عن "فكرة الرفض التي ظل الشاعر رهين أسئلة، لم يستطع الإجابة عنها، وهذه الأسئلة بقيت حبيسة في ذاكرة الرموز الثلاثة، التي استعان بها أمل دنقل، ولم يستطيعوا الإجابة عنها"^(١).

وبالإضافة لهذه الأصوات التراثية، كانت هناك أصوات معاصرة، امتزجت بهذه الأصوات، فهناك صوت:

صرخة المرأة بين السبي والفرار

وصوت الشاعر حين حمّل نفسه المسؤولية فقال:

أسأل يا زرقاء ..

عن وقفتي العزلاء بين السيف .. والجدار!

عن صرخة المرأة بين السبي. والفرار؟

كيف حملت العار..

ثم مشيت؟ دون أن أقتل نفسي؟! دون أن أتهار؟!!

ودون أن يسقط لحمي .. من غبار التربة المدنسة؟!

صوت أمل الشاعر هنا، يدل على أنه حمّل نفسه مسؤولية ما حصل، من خلال إدانة ذاته المسلوقة من الآخر، بتجريحها بصيغة الاستفهام الإنكاري، وتتعلق

(١) ورقاء يحيى قاسم، "الرمز التراثي قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة". مجلة التربية

والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق، ١٤، (٢٠١٠م)، ١٧: ٢١٥.

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي المحائلي

كلمة (دون)، بما تحتزنه من دلالة أرادها الشاعر، معادلا موضوعيا، (الحمل العار)، بكل ما يحمله من دونية، إذ أكدته بالتركار؛ ليرسم صورة إنسان ذليل، وهناك أيضا صوت خيالي لابنة زميله الشهيد:

.. تقفز حولي طفلةً واسعة العينين .. عذبة المشاكسة

(كان يقصُّ عنك يا صغيرتي .. ونحن في الخنادق

ففتح الأزرار في ستراتنا .. ونسند البنادق

وحين مات عطشاً في الصحراء المشمسة ..

رطبَّ باسمك الشفاه اليابسة ..

وارتخت العينان!)

وهكذا أسهم تعدد الأصوات في قصيدة أمل، إسهاما فاعلا في التعبير عن واقع الهزيمة المريرة، وأصبحت القصيدة بفعل هذا التعدد، أشبه بيانورا مسرحية، تُعرض أمام المشاهد من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي، ولا يخفى على المتأمل أن الأصوات جميعها مفعمة بالرفض والمقاومة، محملة بكم هائل من الآلام والأحزان والضياع، فليس لهذه الأصوات المهزومة من منقذ ولا مستمع ولا نصير؛ ولذا انتهت القصيدة نهاية حزينة، فالشخصية الخيالية زرقاء اليمامة ستبقى:

وحيدة .. عمياء !

وحيدة .. عمياء !

د- المضامين السلبية في القصيدة المعاصرة

تنبه النقاد من خلال استقراءهم للشعر العربي القديم، "أنه كان يهتم بالمضامين الإيجابية، سواء في إخضاع الشاعر مغامراته لمقننات خارجية، أو في ارتفاعه بالفرد إلى

المستوى البشري العام، أو في اشتماله على نظرة ناقدة، أو متفائلة للواقع^(١)، إلا أنه مع ظهور الشعر العربي الحديث، تم التحول من المضامين الإيجابية، إلى المضامين السلبية التي اجتاحت معظم الشعر الحديث؛ نتيجة للظروف العالمية التي نشأ فيها، مثل نكبة ١٩٤٨م، وتعاقب مجموعة من النكسات، والهزائم المتوالية خاصة هزيمة عام ١٩٦٧م، وقد تأثر هذا الشعر الجديد بالمد القومي، وانحياز الواقع العربي الذي زرع الشك في نفوس المثقفين والمبدعين، وأسقط كل الوثوقيات العربية التقليدية والثوابت المقدسة والطابوهات الممنوعة^(٢).

ومن هذه المواضيع السلبية برزت موضوعات: الضياع، تبديد العادي والمألوف، النظام المفقود، التفكك، العكس، أسلوب الرص والتجاوز (أي رص الكلمات والمعاني بجانب بعضها البعض، دون ضرورة منطقية أو معنوية أو لغوية - الشعر المجرد من الشاعرية؛ التحطيم والتفتيت، الصور القاطعة، المفاجأة الضاربة، الإزاحة، الإغراب، إحداث الصدمات، السخرية المرة، غلبة الاستثناء والشذوذ، الغموض، الخيال الجامح، الكآبة والظلام، التمزق بين الأضداد المتطرفة، الميل إلى العدم... وغيرها^(٣).

وسبب اضطراب هذه المضامين السلبية في الشعر العربي المعاصر هو تأثر الشاعر العربي المعاصر بالثقافات الغربية والنماذج الإنسانية المترجمة لكثير من الأعمال الأدبية العالمية، التي طغت عليها الغربة، والحزن، والكآبة، والضياع، والعذاب، والقلق،

(١) السعيد الورقي، "لغة الشعر العربي الحديث"، ص ٣١.

(٢) ينظر: أحمد المعداوي المجاطي، "ظاهرة الشعر الحديث". (ط ١، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع المدارس، ٢٠٠٢م)، ص ٤٩.

(٣) الورقي، "لغة الشعر العربي الحديث"، ص ٣١.

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي المحائلي

والتمزق، واليأس - لقد طوف الشاعر العربي المعاصر مع "يوليوس في المجهول، ومع فاوست، الذي ضحى بروحه؛ ليفتدي المعرفة، ثم انتهى من اليأس من العلم في هذا العصر، تنكر له مع هكسلي، فأبحر إلى ضفاف الكنج، منبت التصرف، لم ير غير طين ميت هناك، وطين ميت هنا، طين بطين"^(١). كما تأثر الشاعر العربي المعاصر بفكرة صلب المسيح، وأسطورة سيزيف، وأتراح وآلام جلجامش، كذلك تأثر بالحلاج في مأساته، بين البوح والكتمان، وكان حاضرا مع أبي العلاء في محبسه، ومع إليوت في الأرض اليباب، وعاش مع كولن ولسن في (اللامنتمي)، وألبير كامو، وجان بول سارتر. وكل ذلك أسهم في خلق أجواء من الحزن والتشتت لدى الشاعر العربي الحديث الذي ظل يعاني من الملل، والسأم، والضجر، واللامبالاة، والقلق، وبدأ يعزف أنغاما حزينة، تترجم سيمفونية الضياع، والتهيه، والاعتراب، والانهيار النفسي، والتآكل الذاتي، والذوبان الوجودي، بسبب تردي القيم الإنسانية، وانحطاط المجتمع العربي؛ بسبب قيمه الزائفة، وهزائمه المتكررة^(٢). وهذه نماذج للمواضيع السلبية: يقول أدونيس^(٣):

أبحث في مملكة الرقاد

عن وجهك المدفون يا بلادي

ويقول عبد الصبور^(٤):

(١) خليل حاوي، "مقدمة قصيدة البحار والدرويش". (ط١، بيروت، ديوان نهر الرماد، دار الطليعة، ١٩٦٢م)، ص ٩.

(٢) المجاطي، "ظاهرة الشعر الحديث"، ص ٥١.

(٣) أدونيس، "المسرح والمرآيا، قصيدة الرأس والنهر". (ط١، بيروت، دار الآداب، ١٩٥٨م)، ص ١٢٢.

(٤) صلاح عبد الصبور، "أحلام الفارس القديم". (ط١، القاهرة: دار الآداب، ١٩٦٤م)، ص،

ها أنت ترى الدنيا من قمة وجدك
لا تبصر إلا الأنقاض السوداء
ويقول حجازي عن غربة المدينة^(١):
وأهلها تحت الغبار واللهيب صامتون
لو حدثوك يسألون كم تكون ساعتك
هـ - الاتجاه للذات

لقد "آمن الشعراء مثلما آمن هيدجر بأن البديل الخلاق للعالم الحقيقي المشوش هو مملكة الشعر"^(٢) من الأسباب المهمة لاطراد تحولات القصيدة وجموحها عودة الذات والصوت الفردي إلى الظهور في الكتابة الحديثة، مما يعنى انكفاء المبدع على نفسه بعيدا عن قضايا أمته، ولذا جاءت النصوص الحديثة -في معظمها- خالية من الدلالة، منقطعة بانكفائها على نفسها^(٣). والانكفاء على الذات ظاهرة قديمة، فقد أحسن أبو العلاء المعري بالاعتراب الوجودي، وسمى نفسه (رهين الحبسين)، حيث يقول^(٤):

=

.١٢٣

- (١) أحمد عبد المعطي حجازي، "ديوان مدينة بلا قلب". (ط٢)، القاهرة: دار الكاتب المصري، (١٩٦٨م)، ص ٢٠٩.
- (٢) ينظر: كولون ولسون، ما بعد اللامنتمي، ترجمة: يوسف شرور. (ط١)، بيروت، دار الآداب، (١٩٦٥م)، ص ١٢٠.
- (٣) ينظر: كمال أبو ديب، "جماليات التجاور، أو تشابك الفضاءات الإبداعية". (ط١)، لبنان، دار العلم للملايين، بيروت، (١٩٩٧م)، ص ٣٣١ - ٣٣٦.
- (٤) أبو العلاء المعري، "اللزوميات، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي". (د. ط)، بيروت: مكتبة

=

أراني في الثالثة من سُجُونِي فلا تَسْأَلْ عَنِ الْخَبَرِ النَّبِيْثِ

لِفَقْدِي نَاطِرِي، وَلِزُومِ بَيْتِي وَكُنِ الْنَفْسَ فِي الْجَسَدِ الْخَبِيْثِ

وقد بات الاغتراب، والانكفاء على الذات، قضية الشاعر العربي المعاصر، الذي تحطمت أحلامه الكبرى تحت وطأة الهزائم المتلاحقة، إضافة إلى ضياع الحلم القومي، وقد كان كثير من شعراء القصيدة المعاصرة، يعيشون القلق الوجودي، فصلاح عبد الصبور، كانت جل أشعاره تتسم بالحزن. وقد أكد ذلك بنفسه في حديثه، عن تجربته الشعرية. فهو يتحدث عن الضياع، والتمزق النفسي، والاضطراب الداخلي، والقلق الوجودي، والغربة الذاتية، ويتجلى ذلك في قصيدته: (أغنية الشتاء) التي يعبر فيها عن مدى اغترابه فيقول^(١):

ينبئني شتاء هذا العام

أنني أموت وحدي

ذاتَ شتاء مثله، ذات شتاء

يُنْبئني هذا المساء أنني أموت وحدي

ذات مساء مثله، ذات مساء

وأنَّ أعوامي التي مضت كانت هباء

وأنني أقيم في العراء

ينبئني شتاء هذا العام أن داخلي

=

الهلال. القاهرة، مكتبة الخانجي، د. ت)، ١: ١٨٨.

(١) صلاح عبد الصبور، "أحلام الفارس القديم". (ط ١، القاهرة: مكتبة مدلولي، ١٩٦٣م): ٩.

مرتجف بردا

وأن قلبي ميت منذ الخريف

قد ذوى حين ذوت

أول أوراق الشجر

فالشاعر هنا مملوء بالقلق والإحباط فليس ثمة نور في آخر الدرب وهذا ما عجب به معجمه الشعري (شتاء، أموت وحدي، المساء، هباء، العراء، مرتجف بردا، قلبي ميت، الخريف، ذوى، ذوت أوراق الشجر) لقد كان القلق هو المسيطر على الذات الاستهوائية، بسبب عدم تحقق رغباتها وإخفاقها في إيجاد أي معنى للحياة. ولقد كان هذا الهاجس مصاحبا للشعراء حتى في الشعر المقاوم فمحمود درويش في قصيدة أحمد الزعتر يتجه للذات المفعمة بالاغتراب يقول^(١):

نازلا من نخلة الجرح القديم إلى تفاصيل البلاد

وكانت ألسنة انفصال البحر عن مدن الرماد

وكنت وحدي

ثم وحدي

آه يا وحدي؟ وأحمد

كان اغتراب البحر بين رصاصتين

فالشاعر هنا من خلال ما تمر به فلسطين من استلاب، أدى ذلك إلى اغتراب

الذات وانكفائها على نفسها، ودورانها في فلك اليأس والضياع والتشرذم.

(١) محمود درويش، الديوان، (ط١٢)، بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م)، ص ٥٩٥.

و- انتفاء الوجدان والمشاعر

لقد حلت الذهنية المفرطة مع النماذج المبالغ فيها من جموح القصيدة، فاخفت المشاعر النابضة والدافئة، وصار الشعر على النقيض من منطق الأشياء الطبيعية، ولقد أسهمت السريالية بدور فاعل في خفوت المشاعر في القصيدة المعاصرة، فالسريالية كما هو معروف "إنسيال حر من اللاوعي، لا منطق يحدده، ولا ترابط بين ما تطرحه، فتقلص دفء المشاعر، حتى اختفى تماماً"^(١)، وأصبح كل "من الشعر، والحلم، والهذيان، يمثل عناصر مشتركة، وليست الكتابة الآلية التي اعتمدتها السورالية، كأعمق طريقة للإبداع الشعري إلا مظهرًا للقطيعة الحادة العفوية، بين الشاعر ونفسه الواعية"^(٢). ولما كان شعراء الحداثة يرفضون الموروث؛ فقد انغمسوا "في تقليد الشعر الدادائي، والسوريالي، والانبهار بالموجات الطارئة، والركض وراءها"^(٣)، وأدى هذا الركض إلى التقليد الآلي، لكل ما هو سوريالي، حيث وقعوا "في متاهات كبيرة، تتردد بين حتمية ما وراء الطبيعة من ناحية، وحتمية عوالم النفس الخفية من ناحية أخرى"^(٤). وربما كان لضياع أحلام الشعراء في العصر الحديث له الدور الأكبر في جمود العواطف و وانتفاء الوجدان والمشاعر، "فلقد تطورت المدينة بشكل حاد صعب معه تكيف النازحين إليها لا سيما الشعراء منهم، ولم تنجح الانتصارات

(١) كمال نشأت، "شعر الحداثة في مصر (الابتداءات - الانحرافات - الأزمة)". (ط١)،

القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ضمن مهرجان القراءة للجميع، مايو ٢٠٠٥م)، ص ٢٥٣.

(٢) صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي". (ط٣)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،

١٩٨٧م)، ص ٣٨٠.

(٣) سامي مهدي، "الموجة الصاخبة شعر الستينيات في العراق". (ط١)، بغداد: دار الشؤون

الثقافية، ١٩٩٤م)، ص ٥٢.

(٤) فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، ص ٣٨٠.

العلمية في تحقيق الآمال المعلقة عليها من خلق عالم أفضل يتكئ على العلوم وسيطرة الفلسفات المثالية، وعلى العكس من المتوقع صاحبت هذه الانتصارات العلمية صوراً مأساوية من اغتيال حرية الإنسان، واستغلال موارد الشعوب المغلوبة على أمرها، وما تمخضت عنه الانتصارات من حروب دمرت أكثر مما أنجزت، وكان ضحيتها الإنسان هنا وهناك، مما جعل شاعر القرن العشرين يتخذ موقفاً من المدينة ورموزها بلغ هذا الموقف ذروته لدى ت. إس. إليوت في قصيدته اللتين ذاع صيتهما: الأرض الخراب، والرجال الجوف، فالحضارة تنهار كما يرى أرنولد توينبي، أو تسير إلى السقوط كما يقول كولن ويلسون^(١). لقد أحاطت الذات الشاعرة نتيجة لذلك الكثير من التيسر والجفاف الوجداني؛ ولذا اختفت المضامين الإيجابية في العمل الشعري، وحلت مقولات سلبية وهي (الضياء)، تبديد العادي والمألوف، النظام المفقود، التفكك، العكس، أسلوب الرص والتجاور، (أي رص الكلمات والمعاني بجانب بعضها البعض، دون ضرورة منطقية، أو معنوية أو لغوية).

(١) مختار علي أبو غالي، "المدينة في الشعر العربي المعاصر"، (سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أبريل، ١٩٩٥م، الإصدار رقم ١٩٦)، ص ٥، ٦.

الخاتمة

إن سنة التطور كما تصيب كل شيء في الكون، لابد أن تصيب الإبداع، لاسيما القصيدة، وقد كان الشكل والمضمون مرتعا لهذه التغيرات وغواية لأصحاب الأقلام، وهذا ما رصدته هذه الدراسة، ولقد توصلت -بعون الله تعالى- للعديد من النتائج والتوصيات.

أولاً: النتائج

- قضية الشكل والمضمون كانت حاضرة في الدراسات النقدية القديمة والحديثة، وما زالت السجلات تدور حولهما.
- التحول الشكلي رافق التحول الفكري والموضوعي للقصيدة العربية المعاصرة، وقد حدث افتراق بينهما في العصر الحديث.
- كانت مدرسة أبولو في مصر من السباقين إلى التحول في وزن القصيدة، بعد ذلك جاء الشعر الحر، أو قصيدة التفعيلة في النصف الأول من القرن العشرين، وكان من نتائج الثورة على شكل القصيدة، أن حدث التمرد على الوزن والقافية، فظهرت قصيدة النثر التي لا تعتمد عليهما، وهذا بدوره أثر على المتلقي الذي لم يكن في استجابته بقدر سرعة الشعراء في تحديثهم.
- الشعراء والنقاد المغالون في تحديثهم، عدّوا التمرد على شكل القصيدة، شغلهم الشاغل، دون النظر إلى الغاية المضمونية التي قامت من أجلها حركة الشعر الحديث.
- نتج عن غواية المبدعين بالتشكيل، أن صارت القصيدة ممارسة تجريبية للتشكيل البصري الذي يمارسه المبدعون يوماً بعد يوم، فمن قصيدة على شكل شجرة، إلى قصيدة على شكل نافورة، أو على شكل دائرة، أو مثلث، أو مستطيل، وهذا الأمر لا يمكن أن يحد بحدود أو يسيج بسياج، فمبدأ

الحرية في التغيير جعلت الأمر لا نهاية له، لدرجة أن الذي يقارن بين القصيدة الكلاسيكية، وهذا النوع من القصائد يجد بونا شاسعا، وشرخا كبيرا لا يمكن رآبه أو ترميمه.

- بلغ الجموح ببعض القصائد المعاصرة، أن غلب شكل القصيدة على مضمونها، فاختفى المضمون وحل الأسلوب الشكلي بدلا عنه، وحجة بعض الشعراء في ذلك أنهم يريد الفن ولا شيء غيره، ما دامت المتعة حاصلة بالتشكيل فقط.

- استخدم الشاعر المعاصر في التشكيل الرسم الهندسي، والفني، والخطي، والطباعي، والمتن والهامس، وتراكيب من لغات أخرى، وتقنيات الفنون التشكيلية، والسينمائية، كاللقطة، والكولاج، والمونتاج، والسيناريو، كل هذا من أجل أن يثبت الشعراء المعاصرون أنهم أتوا بمجديد، وأنهم في تجريبهم هذا خرجوا عن عباءة التقليد، والسير في ركاب الآخرين.

- أحدثت نكبة عام ١٩٦٧م صدمة لجميع الشعراء العرب، فكسا جو تلك الفترة الإنكار، والرفض، والعبثية، وعدم الثقة، واهتزاز الحلم القومي، وهذا بدوره انعكس على الإبداع.

- بحث الشعراء العرب عن منقذ من الضياع بعد حرب عام ١٩٦٧م، فارتقوا في أحضان الفلسفات المادية، والوجودية الغربية؛ ولم يجد الشعراء أمامهم من حل سوى تفجير الإبداع.

- أبرز التحولات التي حدثت لموضوع القصيدة تشمل:

أ- الجودة والطرافة والابتكار.

ب- اختفاء وحدة الموضوع العضوية.

ج- تعدد الأصوات في القصيدة.

د- المضامين السلبية في القصيدة المعاصرة.

هـ- الاتجاه للذات.

ثانياً: التوصيات

يوصي الباحث بدراسة تحولات الشكل والموضوع عند بعض الشعراء العرب المعاصرين مثل: أمل دنقل، البياتي، رفعت سلام، أحمد قران الزهراني، علي الدميني، محمد إبراهيم أبو سنة، والتطورات الفنية التي لحقت القصيدة الحديثة عند هؤلاء الشعراء، واستنطاق قصائدهم من حيث اللغة، والصورة الشعرية، والموسيقا الجديدة، وما حدث من مزج بين بحور الشعر، ورصد العلاقة القائمة بين الإيقاع والصورة، والحالات الشعورية والفكرية المتضاربة.

المصادر والمراجع

أ- الكتب

- أبو ديب، كمال، "جماليات التجاور، أو تشابك الفضاءات الإبداعية". (ط١، لبنان: دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٧م).
- أدونيس، علي أحمد سعيد، "زمن الشعر". (ط٢، بيروت: دار العودة، ج ٣/ ١٩٨٣م).
- أدونيس، علي أحمد سعيد، "المسرح والمرايا، قصيدة الرأس والنهر". (ط١، بيروت: دار الآداب، ١٩٥٨م).
- أبو غالي مختار علي، "المدينة في الشعر العربي المعاصر"، (سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أبريل، ١٩٩٥م، الإصدار رقم ١٩٦).
- إسماعيل، محمود حسن، "الأعمال الشعرية الكاملة". (ط١، الكويت: دار سعاد الصباح، المجلد الرابع، ١٩٩٣م).
- حاوي، خليل، "مقدمة قصيدة البحار والدرويش". (ط١، بيروت: ديوان نهر الرماد، دار الطليعة، ١٩٦٢م).
- حجازي، أحمد عبد المعطي، "ديوان: مدينة بلا قلب". (ط٢، القاهرة: دار الكاتب المصري، ١٩٦٨م).
- خير بك، كمال، "حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ترجمة جماعة من المترجمين". (ط١، بيروت: دار الفكر، ١٩٨٢م).
- درويش، محمود، "ديوان محمود درويش". (ط٣، بيروت، لبنان: دار العودة، ١٩٨٩م).
- دنقل، أمل، "الأعمال الكاملة". (ط٣، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).

- القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي المحائلي
- زايد، علي عشري، "عن بناء القصيدة العربية الحديثة". (ط ١)، القاهرة: مكتبة ابن سينا، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م).
- سلام، رفعت، "الأعمال الكاملة". (ط ١)، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج ٢ / ٢٠١٤م).
- السياب، بدر شاكر. "ديوان بدر شاكر السياب". (ط ١)، بيروت: دار العودة، ٢٠١٦م).
- السياب، بدر شاكر، "قصيدة حفار القبور". (ط ١)، بغداد: مطبعة الزهراء، ١٩٥٢م).
- الصائغ، عبد الإله، "دلالة المكان في قصيدة النثر، بياض اليقين لأمين أسير أنموذجا". (ط ١)، اليمن: الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٩م).
- الصفرائي، محمد، "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث". (ط ١)، الرياض: النادي الأدبي بالرياض، ٢٠٠٨م).
- طوقان، فدوى، "ديوان فدوى طوقان". (ط ١)، بيروت: دار العودة، ١٩٩٧م).
- ولسون، كولون، "ما بعد اللامنتمي". ترجمة: يوسف شرور. (ط ١)، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٥م).
- عباس، إحسان، "اتجاهات الشعر العربي المعاصر"، (ط ١)، الكويت: سلسلة عام المعرفة، فبراير، ١٩٧٨م).
- عبد الصبور، صلاح، "أحلام الفارس القديم". (ط ١)، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٦٣م).
- عبد الهادي، علاء، "ديوان أسفار من نبوءة الموت المخبأ". (ط ١)، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦م).

- عثمان، اعتدال، "إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)". (ط ١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م).
- عصفور، جابر، "تحولات الشعرية". (ط ١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧م).
- فضل، صلاح، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، (ط ٣، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م).
- فضل، صلاح، "تحولات الشعرية العربية". (ط ١، القاهرة: نشر مهرجان القراءة للجميع، د.ت).
- القاسم، سميح، (ديوان سميح القاسم). (ط ١، بيروت: دار العودة، ١٩٨٧م). مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣م).
- مانغونو، دومنيك، "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب"، ترجمة: محمد يحياتن. (ط ١، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م).
- المجايطي، أحمد المعداوي، "ظاهرة الشعر الحديث". (ط ١، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، ٢٠٠٢م).
- درويش، محمود، "الديوان". (ط ١٢، بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م).
- المعري، أبو العلاء، "اللزوميات، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي". (د. ط، بيروت: مكتبة الهلال. القاهرة، مكتبة الخانجي، د. ت).
- مكاوي، عبد الغفار، "ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر". (ط ١، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج ١، ١٩٧٢م).
- الملائكة، نازك، "قضايا الشعر الحر". (ط ٣، القاهرة: مكتبة النهضة، ١٩٦٧م).
- مهدي، سامي، "الموجة الصاخبة شعر الستينيات في العراق". (ط ١، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٤م).

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي المحائلي

نشأت، كمال، "شعر الحداثة في مصر (الابتداءات-الانحرافات-الأزمة)". (ط ١، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ضمن مهرجان القراءة للجميع، مايو ٢٠٠٥م).
الوائلي، كريم، "التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة". (ط ٢، العراق: طبعة خاصة بالمؤلف دون دار نشر، وسجلت بدار الكتب والوثائق الوطنية ببغداد برقم ٤٣٧٨ لسنة ٢٠٢١م).
الورقي، السعيد، "لغة الشعر الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)". (ط ٣، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٤م).
يوسف، سعدي، "الأعمال الشعرية". (ط ٤، دمشق، دار المدى، ١٩٩٥م).

ب- المجالات والدوريات

أبو ديب، كمال، "(الحداثة، السلطة، النص)". مجلة فصول، مصر، العدد الثالث، إبريل، مايو يونيه، (١٩٨٤م)، مجلد ٤.
أدونيس، علي أحمد سعيد، "قصيدة إسماعيل"، مجلة فصول، مصر، العدد ٣، إبريل، مايو، يونيه ١٩٨٤م، المجلد ٤.
بغدادى، شوقي، "تحولات في بنية القصيدة العربية". مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عدد ٣٣٥، مارس (١٩٩٩م).
بوراس، عبد الخالق، "اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير"، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، الجزائر، العدد الثالث، ديسمبر، (٢٠١٩م)، المجلد الرابع.

جواد، عبد الستار، "التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة"، مجلة الآداب، بغداد، عدد ١١-١٢، نوفمبر، (١٩٨٨م).
حميد، طيب، "هندسة القصيدة المعاصرة"، مجلة التحرير، الجزائر، العدد ٤، ديسمبر، (٢٠٢١م)، المجلد ٣.

حنان موبالي، غواية المفارقة في القصيدة العربية مقاربة تأويلية لبعض النصوص،
حوليات جامعة قلمة للغات والآداب، الجزائر، العدد ٨، ٢٠١٤م.

العامري، عمر حسن. الزيت، حسان عبد الله، "تجليات الإيقاع الشعري وطاقاته
الدلالية في قصيدة النثر، رياض الصالح الحسين أنموذجاً"، مجلة كلية الآداب،
جامعة القاهرة، عدد ٣، يولي، (٢٠٢٣م)، المجلد ٨٣.

قاسم، ورقاء يحيى، "الرمز التراثي قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، مجلة
التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق، ١٤، (٢٠١٠م)، مج ١٧.

القروي، أحلام، تحولات الشكل في القصيدة العربية المعاصرة، رسالة ماجستير
مخطوطة، كلية الآداب، جامعة غرداية، الجزائر، (٢٠١٦م).

منير، وليد، "التجريب في القصيدة المعاصرة، مجلة فصول، مصر، عدد ١، يناير
(١٩٩٧م).

ج- المواقع الإلكترونية

ثامر، فاضل، "أين تقف حركة الحداثة الشعرية اليوم؟" موقع صحيفة الجديد
الإلكترونية، استرجعت بتاريخ ٤ / ٥ / ٢٠٢٤م، الساعة ١٠:٢٤ صباحاً.

الموقع: <https://www.aljadeedmagazine.com>

الصغير، أحمد، "تعدد الأصوات في ديوان: (هكذا تكلم الكركدن لرفعت سلام)"،
مجلة نزوى الإلكترونية، استرجعت بتاريخ، ٥ / ٥ / ٢٠٢٤م. الساعة ١٠:٢٤م. من

موقع <https://www.nizwa.com>.

الصغير، أحمد، "قراءة في ديوان (حجر يطفو على الماء) لرفعت سلام"، صحيفة
اليوم السابع الإلكترونية، استرجعت بتاريخ ١٥ / ٤ / ٢٠٢٤م، الساعة ٥:

٥٧م. من موقع: <https://www.youm7.com>

عبد العظيم، أحمد، رفعت سلام: قصائدي كسرت حاجز أحادية الصوت، موقع

القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع، د. إبراهيم عمر علي الحائلي

الأهرام الإلكتروني استرجعت بتاريخ ١٥ / ٤ / ٢٠٢٤م، الساعة: ٣١:٥٥م. من موقع <https://gate.ahram.org.eg>.

البتيري، على، الحداثة الشعرية بين الشكل والمضمون، موقع الجزيرة الإلكتروني، واسترجع بتاريخ ٢٠/٦/٢٠٢٥م، الساعة: ٣٩:٢٢م. من موقع <https://www.ajnet.me/culture>.

فؤاد، أماني، تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة، موقع مجلة كلمة الإلكترونية، استرجعت بتاريخ ٥/٥/٢٠٢٤م، ٣٤:١٢م. من موقع <http://www.alkalimah.net>.

محمود، جمال: ندوة الشعر الحديث، موقع القبس الإلكتروني، استرجعت بتاريخ ٣/٥/٢٠٢٤م، الساعة ١٢:٥٥م. من موقع <https://www.alqabas.com>

هلال، عبد الناصر: الحداثة وبداية تحولات الشعرية العربية في مصر، بوابة الأهرام الإلكترونية، استرجعت بتاريخ ٣/٥/٢٠٢٤م، الساعة ٥:٥٥م. من موقع <https://gate.ahram.org.eg>.

Bibliography

A- Books

- Abu Deeb, Kamal. "The Aesthetics of Juxtaposition, or the Intertwining of Creative Spaces" (in Arabic). (1st edition. Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Millain, Beirut, 1997).
- Adonis, "The Time of Poetry" (in Arabic). (2nd edition, Beirut: Dar Al-Awda, vol. 3 /1983).
- Adonis, Ali Ahmed Saeed. "The Theater and Mirrors, The Poem of the Head and the River" (in Arabic). (1st edition, Beirut: Dar Al-Adab, 1958).
- Ismail, Mahmoud Hassan. "Complete Poetic Works" (in Arabic). (1st edition, Kuwait: Dar Suad Al-Sabah, 1993).
- Hawi, Khalil, "Introduction to the Poem of the Seas and the Darwish", (1st edition, Beirut: Diwan Nahr al-Ramad, Dar al-Tali'ah, 1962).
- Hejazy, Ahmad 'Abd al-Mu'ti, "collection: A City without a Heart", (in Arabic). (2nd edition, Cairo: Dar Al-Katib Al-Masry, 1968).
- Khair Bek, Kamal, "The Modernity Movement in Contemporary Arabic Poetry", translated by a group of translators, (1st edition, Beirut: Dar Al-Fikr, 1982).
- Darwish, Mahmoud, "his poetry collection", (in Arabic). (3rd edition, Beirut, Lebanon: Dar Al-Awda, 1989).
- Dunqul, Amal, "The Complete Works", (in Arabic). (3rd edition, Cairo: Madbouly Library, 1407 AH - 1987).
- Zayid, 'Ali Ashry. "The construction of the modern Arabic poem", (in Arabic). (1st edition, Cairo: Ibn Sina Library, 1423 AH / 2002).
- Salam, Rif'at, "Complete Works", (in Arabic). (1st edition, Egypt: Egyptian General Book Authority, vol. 2, 2014).
- Al-Sayyab, Badr Shakir. "His collection", (1st edition, Beirut: Dar Al-Awda, 2016).
- Al-Sayyab, Badr Shakir. "The Gravedigger's Poem" (in Arabic). (1st edition, Baghdad: Al-Zahra Press, 1952).
- Al-Sayegh, 'Abd al-Ilah, "The significance of place in the prose poem, the Whiteness of Certainty, by Amin Asber as a model", (in Arabic). (1st edition, Yemen: Al-Ahali Printing and Publishing, 1999).
- Al-Safrani, Muhammad, "Visual Formation in Modern Arabic Poetry", (1st edition, Riyadh, Riyadh Literary Club, 2008).
- Touqan, Fadwa. "Her Diwan", (in Arabic). (1st edition, Beirut: Dar Al-Awda, 1997).

- Abbas, Ihsan. "Trends in Contemporary Arabic Poetry", (in Arabic). (Kuwait: Year of Knowledge Series, February, 1978).
- ‘Abd al-Sabour, Salah. "Dreams of the Old Knight", (in Arabic). (1st edition, Cairo: Madbouly Library, 1963).
- ‘Abd al-Hadi, Alaa. "Collection of Travels from the Hidden Death Prophecy", (in Arabic). (1st edition, Egypt: General Authority for Cultural Palaces, 1996).
- Othman, ‘Itidal. "Illuminating the Text. (Readings in Modern Arabic Poetry". (in Arabic). (1st edition, Cairo: Egyptian General Book Authority, 1988).
- ‘Usfour, Jabir. "Poetic Transformations" (in Arabic). (1st edition. Cairo: Egyptian General Book Authority, 2017).
- Fadl, Salah. "Constructivism Theory in Literary Criticism", (in Arabic). (3rd edition, Baghdad: General Cultural Affairs House, 1987).
- Fadl, Salah. "Transformations of Arabic Poetics", (in Arabic). (1st edition, Egypt: published by the Reading for All Festival, Family Library, Egyptian General Book Authority, 2003).
- Al-Qasim, Samih. "His poetry collection", (in Arabic). (1st edition, Beirut: Dar Al-Awda, 1987).
- Mangono, Dominique. "Key Terms for Discourse Analysis". Translated by: Muhammad Yahyatn. (1st edition, Algeria: Arab House of Science Publishers, 2008).
- Al-Majati, Ahmed Al-Ma‘dawi, "The Phenomenon of Modern Poetry", (in Arabic). (1st edition, Casablanca: Madras Publishing and Distribution Company, 2002).
- Al-Ma‘arri, Abu Al-‘Alā, "Al-Lazumiyat", investigated by: Amin Abdul Aziz Al-Khanji, (Beirut, Al-Hilal Library. Cairo, Al-Khanji Library).
- Makkawi, ‘Abd al-Ghaffar, "The Revolution of Modern Poetry from Baudelaire to the Present Era", (in Arabic). (1st edition, Egypt: Egyptian General Book Authority, 1972).
- al-Malā‘ikah, Nazik. "Issues of Free Verse Poetry" (in Arabic). (3rd edition, Cairo: Al-Nahda Library, 1967).
- Mahdi, Sami. "The Loud Wave, Poetry of the Sixties in Iraq", (in Arabic). (1st edition, Baghdad: House of Cultural Affairs, 1994).
- Nash‘at, Kamal, "Modernist Poetry in Egypt" (Beginnings - Deviations - Crisis), (Cairo: General Book Authority, within the Reading for All Festival, May 2005).
- Al-Waeli, Karim. "Rhythmic and Spatial Formations in the Modern Arabic Poem" (in Arabic). (2nd edition, Iraq: special edition by the author

without a publishing house, registered at the National Books and Documents House in Baghdad, issue. 4378 of 2021).

Al-Warqi, Al-Sa'eed, "The Language of Modern Poetry", its Artistic Components and Creative Energies, (3rd edition, Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiyya, 1984).

Youssuf, Sa'di, "Poetic Works", (Dar Al-Mada, 4th edition, Damascus: 1995).

B- Journals and periodicals:

Abu Deeb, Kamal, (Modernity, Authority, Text), (in Arabic). Egypt, Fosul Journal, Volume 4, Issue Three, April, May, June 1984.

Baghdadi, Shawqi, "Transformations in the Structure of the Arabic Poem" (in Arabic). Al-Mawqif Al-Adabi journal, a monthly literary journal issued by the Arab Writers Union, Damascus, Syria, issue 335, March 1999.

Bouras, 'Abd al-Khaliq. "Poetic Language between Formation Mechanisms and Expression Methods", (in Arabic). Journal of Language Contexts and Interface Studies, Algeria, Volume Four, Issue Three, December 2019.

Jawad, 'Abd al-Sattar, "Challenges Facing Modern Arabic Poetry", (in Arabic). Baghdad, Al-Adab Journal, issue. 11-12, November, 1988.

Hamayed, Tayyib, "The Architecture of the Contemporary Poem", (in Arabic). Al-Tahbir Journal, Algeria, Volume 3, Issue 4, December, 2021.

Al-Amiri, Omar Hassan. "Oils", Hassan Abdullah, manifestations of poetic rhythm and its semantic energies in the prose poem, Riyadh Al-Saleh Al-Hussein as a model, (in Arabic). Journal of the Faculty of Arts, Cairo University, Volume 83, Issue 3, July, 2023.

Qasim, WarqaYahya, "The Heritage Symbol", A Reading of the Poem of Crying in the Hands of Zarqa Al-Yamamah, (in Arabic). Iraq, Journal of Education and Science, College of Education, University of Mosul, Volume 17, issue. 1, 2010.

Al-Qarawi, Ahlām, "Transformations of Form in Contemporary Arabic Poetry", (in Arabic). Manuscript Master's Thesis, Faculty of Arts, University of Ghardaia, Algeria, 2016.

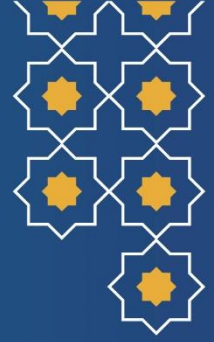
Ismail's Poem, (in Arabic). Fosul journal, Egypt, Volume 4, Issue 3, April, May, June 1984.

Mounir, Walid, "Experimentation in Contemporary Poetry", (in Arabic). Egypt, Fosul journal, Issue 1, January, 1997.

C- Websites:

- Thamir, Fadil, "Where does the poetic modernity movement stand today?" (in Arabic). Al-Jadeed electronic newspaper website, retrieved on 5/4/2024, at 1:24 AM. Website: <https://www.aljadeedmagazine.com>
- Al-Saghir, Ahmad, "Multiple Voices in the Diwan: (Thus Spoke the Rhinoceros by Rifaat Salam)," (in Arabic). Nizwa online journal, retrieved on 5/5/2024. At 5:24 pm. From <https://www.nizwa.com>.
- Al-Saghir, Ahmad, "Reading from the collection (A Stone Floats on Water) by Rifaat Salam" (in Arabic). Al-Youm Al-Sabe' online newspaper, retrieved on 4/15/2024, time: 5:57 PM. From the website: <https://www.youm7.com>
- 'Abd al-Azim, Ahmad, Ref'at Salam: My poems broke the monophonic barrier, Al-Ahram website" (in Arabic). Retrieved on 4/15/2024", at 5:31 PM, from <https://gate.ahram.org.eg>.
- Fouad, Amani, Transformations of the Poetic Image in the Postmodern Poem, (in Arabic). Kalima online journal website, retrieved on 5/5/2024 - 12:34 PM. From <http://www.alkalimah.net>.
- Mahmoud, Jamal: Modern Poetry Symposium, (in Arabic). Al-Qabas website, retrieved on 5/3/2024, at 5:12 PM, from <https://www.alqabas.com>.
- Hilal, Abdel Nasser: Modernity and the beginning of the transformations of Arabic poetry in Egypt, (in Arabic). Al-Ahram online portal, retrieved on 5/3/2024, at 5:5 PM, from the website <https://gate.ahram.org.eg>.





The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature



Issue : 17

July - Sept 2025

part 1