وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي-تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

بعنوان

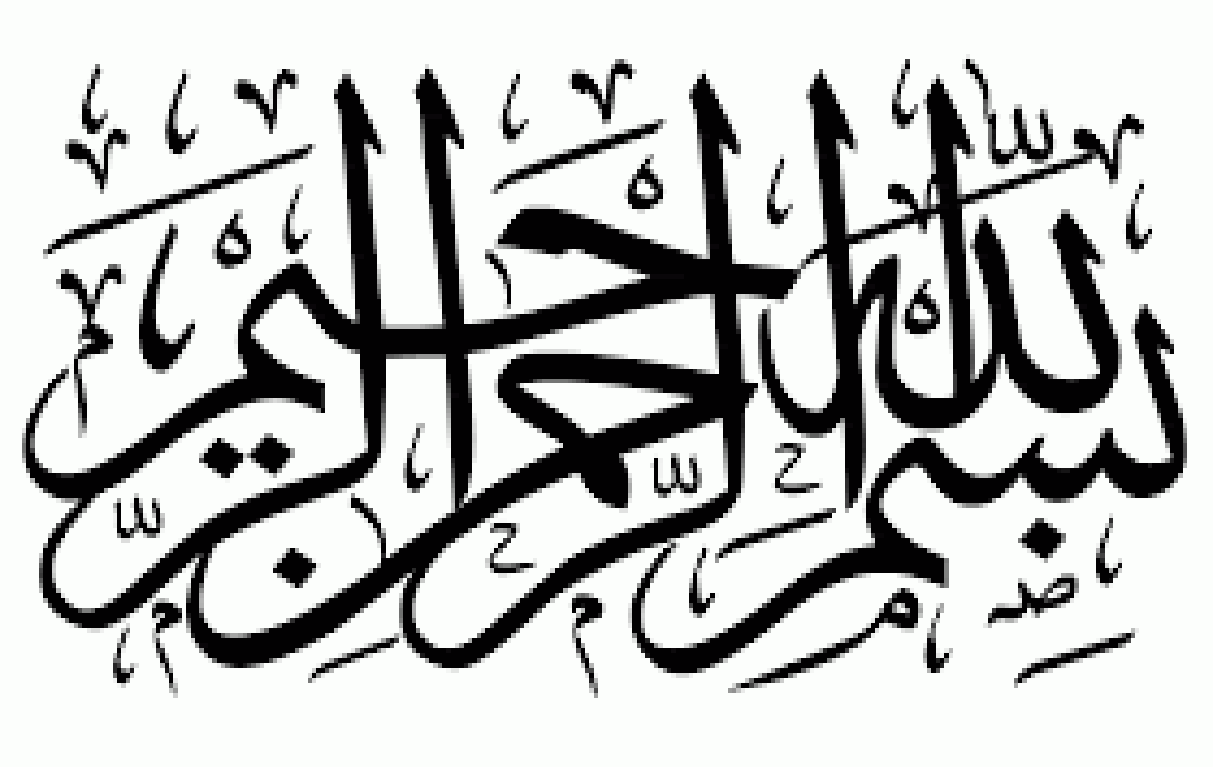
# جمالية النص الشعري العربي المعاصر
# المجموعة الشعرية نهود العربي أنموذجا

إعداد الطالبتين:
- نبة كنزة
- طالبي سارة

إشراف الدكتور:
ذويب عز الدين

| الأستاذ | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| علاوة ناصري | أستاذ محاضر أ | جامعة تبسة | رئيسا |
| عز الدين ذويب | أستاذ محاضر ب | جامعة تبسة | مشرفا ومقررا |
| رشيد هوشات | أستاذ مساعد أ | جامعة تبسة | مناقشا |

السنة الجامعية: 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ
لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ
الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾

سورة البقرة الآية 32

# شكر وعرفان

إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه، فإننا نجد أنفسنا عاجزين عن تقديم الشكر إلى أستاذنا الكريم الدكتور «عز الدين ذويب»، الذي أبدا حماسة هذا للموضوع، وتبناه ورعاه، ولولاه لما كان على هذه الصورة، ويكفي أننا كنا بمثابة بناته، نوافقه حينا وتتمرد عليه أحيانا، فإليه نقدم أسمى آيات الشكر والعرفان.

كما نوجه شكرنا وامتنانا إلى أعضاء لجنة المناقشة على تجشمها عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا الكرام والأساتذة القائمين على عمادة وإدارة كلية الآداب واللغات بجامعة الشيخ العربي التبسي إلى من زعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدة فلهم منا فائق الشكر والتقدير.

# الإهداء

نسأل الله أن يجعل جهدنا وحاصل عملنا أجرا لنا في الدنيا وذخرا لنا في الآخرة وأن يجعل خاتمتنا خير.

إلى الذي وهبني كل ما يملك، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى من جعل دراستي مفتاح مستقبلي ففتح لي أبواب الأمل، إلى من أخذه مني القدر وفارقني فيه الموت وحرمت من حنانه إلى «أبي رحمه الله».

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان إلى التي صبرت على كل شيء، إلى التي رعتني حق الرعاية، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي «أمي الحبيبة حفظها الله»

إلى أعز الناس على قلبي، إلى من كانوا قدوتي في الحياة، إلى الرجال الأقربون في حياتي إخوتي «شفيق وعماد»

إلى ابن أخي الصغير الكنكوت «نوسو»

إلى من جمعتني بهن الصداقة، فنطقت حروفها بكلمات الأخوة ومن عشت معهن أحلى الأوقات صديقاتي الجميلات.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع وكل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

سارة

# الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك . . . ولا يطيب النهار إلا بطاعتك . . . ولا تطيب الحظات إلا بذكرك . . . ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك . . . ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله عزل وجل .

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار ستبقى كلماتك نجونا أهتدي بها اليوم وغدا . والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى الغالية أمي الحبيبة

إلى الاخوة والأخوات إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء إلى ينابيع الصدق الصافي

إلى من سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم ألا أضيعهم عائلتي وصديقاتي دمتم خير أوفياء

كنزة

# مقدمة

## مقدمة:

يعتبر الجمال الصفة التي يتسم بها أي موضوع حين يصدر الإنسان حكما عليه بالحسن أو البهاء.

كما تعد الجمالية إحدى مباحث الفلسفة، والعلم الذي ظهر على يد ألكسندر باو مجارتن في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، عنيت بدراسة الجمال في مقاييسه ونظرياته، واهتمت بدراسة الأعمال الإبداعية وتحليلها تحليلا عميقا في بناها اللغوية والأسلوبية بعيدا عما يحيط بها من ظروف خارجية.

يمثل الشعر المعاصر الصياغة الفنية لروح العصر، والنوع الذي عبر فيه عن قضايا العصر المختلفة، والمرحلة التجديدية التي ثارت على كل النظم التقليدية (شكلا ومضمونا)، متجاوزا بذلك كل الثوابت التي سيطرت على الشعر قديما.

إن التجديد الذي خاضه الشعر المعاصر بكسر البناء الشعري القديم، وتخطي اللغة العادية التقليدية، واستبدالها بلغة رمزية موحية، واعتماد الطرح والتساؤل للتعبير عن الواقع ومعالجة قضاياه جعل من الشعر المعاصر يصنع جمالياته بنفسه بناءا على هذا ذلك ما جعل الجمالية سمة من سمات الشعر المعاصر صبغة له.

وعند ما نتحدث عن الجمالية فإننا نقصد الجانب الفني في الخطاب الشعري، والفنون على اختلافها لا تكون فنونا إلا إذا كانت جميلة، واحتوت نسبة من الجمال.

لا تزال قضية جمالية الشعر من القضايا الساخنة التي تثير جدلا في الساحة النقدية المعاصرة لذلك اخترنا أن تكون مذكرتنا في المجال الجمالي ولشاعرة تونسية –زهور العربي– التي تعد ظاهرة في حركة الشعر الحديث والمعاصر.

لقد تم تحديد موضوع مذكرتنا بعد إلمام وإطلاع على أعمالها الشعرية وبتوجيه من الأستاذ المشرف فكان موسوما بـــ: جمالية النص الشعري العربي المعاصـــر المجموعـــة الشعرية زهور العربي أنموذجا المتمثلة في دواوينها:

أنين الصمت

عربية وأفتخر

صهيل الروح

وعلم الإنسان

**دوافع الاختيار:**

**1- الذاتية:**

ميلنا للدراسة الشعرية الحداثية ورغبتنا الملحة في التعاطي مع الشعر التونسي النسوي.

**2- الموضوعية:**

- مكانة الشاعرة زهور العربي وحضورها في الساحة الشعرية التونسية باعتبارها صوتا تونسيا متميزا.

- طرافة الموضوع وجدته على الساحة الأدبية فالجديد والحداثي لهما نكهتهما، ورغبتنـــا في نيل السبق لكون هذه الدراسة الأولى على مستوى الجامعة التونسية والجزائرية.

أما عن إشكالية بحثنا فتمحورت حول سؤال جوهري، كيف تجلت الجماليـــة فـــي التجربة الشعرية للشاعرة التونسية زهور العربي؟ ما مظاهرها؟

- سنسعى للإجابة على إشكالية البحث البحث في التجربة الشعرية الفنية عن الســـر فـــي الجمال الذي تنشأ فيه نشوة التجربة فتتنفس الكلمة وتتحرر اللغة وعند الشـــاعرة زهـــور

العربي تصبح اللغة وسيلة للتعبير والخلق فيها تصب صراعها النفسي والفكري ومن خلالها تخلق صورا شعرية أخاذة.

وللإجابة على إشكالية البحث اقتضى أن يستقيم في مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة، وقائمة المصادر ومراجع.

ففي المدخل تم التطرق إلى العديد من المفاهيم بدءا بالمفهوم اللغوي والاصطلاحي للجمال مع التفرد بالمفهوم الاصطلاحي للجمالية باعتبارها علما، ثم نشأة الجمال عند الغرب والعرب، ثم نشأة الجمالية كعلم قائم بذاته، وصولا إلى مفهوم الشعر المعاصر، وأشكاله (الشعر الحر، القصيدة الطويلة، قصيدة النثر)، وخصائصه.

في الفصل الأول المعنون بـ: «المضامين الفكرية للتجربة الشعرية لدى زهور العربي» تعرضنا إلى أبرز المضامين الشعرية للشاعرة والمتمثلة في: الذات الوجدانية للشاعرة، الحزن والألم، التمرد.

في الفصل الثاني المعنون بـ: «جماليات التجربة الشعرية لدى زهور العربي» فصلنا في بعض جماليات التجربة الشعرية للشاعرة والتي اشتملت على ثلاثة مباحث: اللغة الشعرية، والصورة الشعرية، الإيقاع التكراري.

وفي المبحث الأول: تم وضع مفهوم اللغة الشعرية مع إبراز المعاجم اللغوية التي احتوتها التجربة الشعرية للشاعرة المتمثلة في معجم الطبيعة، معجم الحزن والألم، المعجم الوجداني، مفردات التعبير عن الذات، مفردات التراكيب الإبداعية، الاساليب الإنشائية.

المبحث الثاني: تم التطرق إلى مفهوم الصورة الشعرية مع إبراز لأنواعها من تشبيه، استعارة، كناية، الصورة الأسطورية.

كما تعرضنا في المبحث الثالث: إلى الموسيقى الشعرية المتمثلة في الإيقاع الداخلي الذي احتوى على الجناس، الطباق، التكرار.

ذيل البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

وطبيعي التفصيل في هذا البحث يحتاج إلى قائمة مصادر ومراجع أهمها:

- الشعر العربي المعاصر قضاياه، وظوهره الفنية والمعنوية لعز الدين اسماعيل.

- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة لعز الدين اسماعيل.

- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة لمحمد علي أبو ريان.

- الجمال وعلم الجمال لعزت السيد أحمد.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج التحليلي الجمالي والفني باعتباره المثري لموضـــوع الدراسة.

ولقد اعترض سبيلنا هذا البحث أثناء إنجازه جملة من الصعوبات:

- ضيق الوقت المخصص لإنجازه.

- قلة وندرة الدراسات حول الشاعرة.

- صعوبة التواصل مع الشاعرة مما تعذر علينا الحصول على بعض معـــاني مفـــردات القصائد التي احتوتها دواوينها.

وفي الأخير نسأل الله تعالى أن تكون هذه الدراسة مكملة لخطة البحـــث ومنهجـــه، متممة للدراسات السابقة، وبوابة في فتح آفاق جديدة تدرس فيها هذه التجربة من جوانـــب أخرى.

كما نتقدم بالشكل الجزيل للأستاذ المشرف عز الدين ذويب وكامل عبارات التقدير والاحترام على أفكاره النيرة ومعلوماته القيمة وخبرته الطويلة، والذي كان بمثابة المرشد والمقوم في تسديد خطانا وتصحيح عثراتنا وتحفيزنا لإتمام بحثنا.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه وصفته على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

-والحمد لله رب العالمين-

# مدخل: تحديد المفاهيم والمصطلحات

1- تعريف الجمال

2- الجمالية

3مفهوم الشعر المعاصر

4- أشكال الشعر المعاصر

5- خصائص الشعر المعاصر

## 1/ تعريف الجمال:

### أ- لغة:

يعرف الزمخشري الجمال في مادة (ج.م.ل): «جمل. فلان يعامل الناس بالجميـــل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس. وتقول: إذ لم يجمِّلُك مالــك لم يُجْدِ عليك جمالُك. وأجمل في الطّلب إذا لم يَحْرِص. وإذا اُصـــبت بنائبـــة فتجمَّـــل أي تصبَّر، وجمالك يا هذا؛

قال أبو ذؤيب:

**جمالك أيها القلب القريح**

أي صبرك، وأجمل الحسابَ والكلام ثم فصله وبينه، وتعلَّم حسابَ الجُمَّـــل، وأخـــذ الشيء جملة، وجمل الشَّحم، أذابه واجْتَمَلَ وتَّجمل: أكل الجميل وهو الودكُ. واجتمـــل إذا استوكف إهالة الشحم على الخبز وهو يعيده إلى النار. وقالت أعرابيـــة لبنتهـــا: تجمَّلـــي وتعففي أي كلي الجميل واشربي العفافة أي بقية اللبن في الضرع وتقـــول: خـــذ الجميـــل اعطني الجُمالةَ وهي الصُّهارةُ.

واستجمل البعيرُ: صار جملا، ولا يسمى جملا إلا إذا بزل، وناقةٌ جماليةٌ: في خلق الجمل، ألا ترى إلى قوله: كأنَّها جمل وهم ضخم. ورجل جمالي عظيم الخلق ضخم»[1].

الجمال هو الصفة التي يتميز بها الشيء حسنا وبهاءا، وهو على صـــنفان، جمـــال معنوي وجمالي حسي.

---

[1]- جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المعري، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1998، مادة ( ج م ل)، ص: 114.

في حين يعرفه الجرجاني: «الجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف»[1].

الصفة الملحوظة في الأشياء التي تبعث في النفس سرورا ورضا.

أما ابن فارس يعرفه في معجم "مقاييس اللغة" بقوله: «**الجيم والميم واللام أصلان، أحدهما تجمع وعظم الخلق والآخر حسن.**

فالأول قولك: أجملت الشيء وهذه جملة الشيء وأجملته: حصَّلته. ويجوز أن يكون الجمل من هذا العِظَم خلقه والجُمَّلِ: حبل غليظ وهو من هذا أيضا ويقال أَجْمَلَ القوم كثرت جِمَالُهم، والجمالَّى: الرجل العظيم الخلق كأنه شُبِّهَ بالجمل. وكذلك ناقة جماليّة، قال الفراء: (جمالاتٌ)، جمع (جمل) والجمالات: ما جمع من الحبال والقلوس.

والأصل الآخر الجمال، وهو ضد القبح، ورجل جميل وجمال، قال ابن قتيبة: أصله من الجميل وهو ودك الشحم المذاب. يراد أن ماء السمن يجرى في وجهه. ويقال جمالك أن تفعل كذا، أي اجمل ولا تفعله»[2].

يتوضح من هذا التعريف أن الجمال يحمل معنيان، الأول المتمثل في الجمع وعظم الخلق والآخر: الحسن.

فالجمال «مصدر الجميل، والفعل منه جمل يجمل، وقال الله تعالى: «ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون» (النحل 2)، أي بهاء وحسن»[3].

---

[1]– علي بن محمد الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، د ط، 1910، ص 16.

[2]– أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، م 1، 1420هـ، 1990، ص: 246.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، م1، 2003م – 1424هـ، ص: 260.

تجمع كل هذه التعريفات أن الجمال هو ذلك الشيء الذي يحمل صفات الحسن سواء تعلقت هذه الصفات بالخلق أو الخلق التي تبعث في النفس البهجة والسرور.

**ب- اصطلاحا:**

ارتبط مفهوم الجمال بشتى المجالات فمن الصعب تحديد مفهوم واحد له، فكل واحد يعرفه حسب رؤيته والمجال والعصر الذي ينتمي إليه، على اعتبار أن الإنسان هو أول من تحسس بالجمال منذ القدم وتكون مفهومه الجمالي عندما ساعدته الملاحظة على التمييز، وأخذ تذوقه ينمو باستمرار بتذوقه جمال ما رآه، إذ يعرف على أنه: «ظاهرة موضوعية، لها وجودها سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عد جميلا، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد»[1]. يتوضح من هذا التعريف أن الجمال ظاهرة موجودة سواء أدركها الإنسان وأحس بها أو لم يدركها على اعتباره جملة الصفات التي تتوافر في الشيء عد هذا الأخير جميلا وإذا افتقدت فيه اعتبر قبيحا فحكم الإنسان عليه نسبي يستند إلى الجمال الخالد.

كما يعرف: «الصورة بوصفها وحدة مباشرة للتصور وحقيقته الواقعية بقدر ما تكون هذه الوحدة حاضرة في تجليها الواقعي المحسوس. وبعبارة أبسط: الجمال إنما يقوم في الوحدة بين التصور العقلي للشيء وبين وجوده الواقعي، بحيث يكون الشيء جميلا إذ تطابق التصور العقلي مع التحقيق الفعلي في الوجود، أو بعبارة أكثر بساطة: الجمال هو التطابق بين المفهوم العقلي وبين الوجود الفعلي»[2].

---

[1]- فضيلة بن عيسى: روميات أبي فراس الحمداني، دراسة جمالية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: محمد رمزي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2003-2004، ص: 44.

[2]- عبد الرحمان بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 65.

فهو ذلك التوفيق بين التصور العقلي والوجود الواقعي للشيء.

أما الكسندر باومجارتن رأى أن الجمال «هو الكمال الواضح للذوق، والنقص المقابل هو القبح، والكمال إذا أصبح موضوعا لمعرفة متميزة اتصف بالحق، أما إذ طبق على السلوك فإنه يعرف بالخير، أما إذا كان موضوعا لشعورنا وإحساساتنا فإنه يصير جمالا»[1].

فهو كل ما تعلق بشعورنا وذوقنا اتجاه موضوع يتصف بالكمال.

**2/ نشأته:**

**أ-عند الغرب:**

**أفلاطون:** يعد العصر اليوناني المنبع الذي نبع منه التصور الجمالي باعتباره محاكاة للفن، حيث يعتبر أفلاطون من أوائل الفلاسفة الذين تحدثوا عن الجمال، «ففي كتابة (فيدر) ارتبط الجمال بدياليكتيلية الحب، كما نجد في كتابه "المأدبة" عودة إلى الأفكار المتعلقة بالجمال والحب وأن المظهر السامي هو جمال الروح، وأن الجمال يتحد مع الخير، ونجد في كتابه (الجمهورية) جماليته التصاعدية وذلك بإعطائه للجمال المفهوم الكيفي والكمي، ونجد عنده الجمال السامي مرتبط بفكرة الحق والخير»[2].

ينطلق أفلاطون في تصوره إلى أن الجمال يقوم على فكرة المثالية التي ترى بأن كل الأشياء الموجودة في هذا العالم مطلقة، معتبرا الجمال تقليد ومحاكاة للفن فهو محاكاة المحاكاة، محاكاة للطبيعة والطبيعة نفسها محاكاة للأصل لمثالها، يرى أن «**الفن يقلد الطبيعة فيحسنها والطبيعة الحسية في حد ذاتها إن هي إلا مجموعة من أشباح وظلال**

---

[1] - عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، حدوس وإشراقات للنشر، الأردن، عمان، ط2، 2013، ص: 23.

[2] - مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال، محاورة نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 1999، ص: 54.

**كاذبة للعالم المعقول فكأن عمل الفنان هو تقليد أو محاكاة الشيء المقلد، ولهذا فإن الفن في نظره كما يقول هو محاكاة المحاكاة»**[1].

يتضح من هذا أن الجمال موجود في العالم المثالي وما الطبيعة إلا محاكاة لهذا العالم، «**فالجميل لا وجود له في هذا العالم بل هو في عالم المثل، والجميل في الأرض إنما هو محاكاة للجميل في عالم المثل، ويستمد جماله منه**»[2].

اتجهت فلسفة أفلاطون في الفن اتجاها مثاليا، فرفض الاتجاهات الواقعية والنزعات الحسية، فهو فن مال إلى التجريد الذي يخاطب العقل لا الحواس، قواعده ثابتة لا يجوز التغيير فيها أو التحريف، إذ يقول: «**إن الجمال الذي أقصده لا يعني ما يقصده عامة الناس من تصوير الكائنات الحية، بل الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والأحجام المكونة منها بالمساطر والزوايا، ذلك لأن اللذة المستمدة من هذا الجمال لا تتوقف على الرغبات والحاجات الإنسانية، إنها لذة عقلية**»[3].

**أرسطو:**

اختلف أرسطو مع أفلاطون في نظريته للمحاكاة فاعتبرها تقليد الفنون للأشياء في الواقع وتصوير لحقيقتها الداخلية أي أن صورة العالم الحسي انعكاس لصورة عالم المثل هذا ما عكسه أفلاطون عندما قال بأن الجمال محاكاة لعالم المثل المتميز بالثبات والكمال، وما العالم الحسي إلا انعكاس للصورة الموجودة في عالم المثل.

---

[1]– محمد على أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، د ط، د ت، ص : 12 .

[2]– حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، سوريا، حلب، ط 1، 2003م–1423هـ، ص: 94.

[3]– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص: 33–34.

يجمع الجمال عند أرسطو بين الجانب الموضوعي والجانب المطلق، فالجمال الموضوعي يتجلى مع التكوينات الحسية باستكشافاته لمكامن الحقيقة أما المطلق هو الانتقال والصعود من المادة إلى الماهية ومن المحسوس إلى المثال[1].

«رأى أرسطو أن الفن لا يعرف أنه محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلة لأي موضوع حتى لو كان مؤلما ورديئا، واختار الحياة الإنسانية لتكون موضوعا للمحاكاة في الشعر وفي التراجيديا، وإذا كان الفن يحاكي الطبيعة فإنه لا يقف عند حد المحاكاة الحرفية بل إنه يكمل ما لم تستطع الطبيعة أن تحققه فهو يحاكي إبداعها بما يبدعه من أشياء وموضوعات جديدة»[2].

أنكر أرسطو ما ذهب إليه أفلاطون عندما قال أن الفن محاكاة للجمال، بل هو المحاكاة والإبداع وإعادة خلق العالم عبر الإنسان.

**هيجل:**

ينطلق هيجل من فكرة أن الجمال هو اشعاع الفكرة من خلال الموضوعات الحسية ذلك أن كل موضوع يتصف بالجمال لا بد أن تتوافر فيه جملة العناصر المتمثلة في: الفكرة التي تنطوي على مجموعة التصورات المجردة، والشكل الحسي المتمثل في مادة الموضوع، إنه مصالحة المادة والاحساس[3].

فهو ذلك «**التجلي المحسوس للفكرة، إذ أن مضمون الفن ليس شيئا سوى الأفكار، أما الصورة التي يظهر عليها الأثر الفني فإنها تستمد بنيتها من المحسوسات**

[1]– علي شناوة آل وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2012، ص: 26.

[2]– أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998، ص: 68.

[3]– ولترت ستيس: معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا)، تر: عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000، ص: 69.

**والخيالات، ولا بد من أن يلتقي المضمون مع الصورة في الأثر الفني، أو بمعنى آخر لا بد أن يتحول المضمون إلى موضوع، ولكي يتم هذا التحويل أو التشكيل يتعين أن يكون المضمون قابلا لأن يظهر في صورة موضوع»**[1].

يتضح من هذا أن الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة، فلا يمكن النظر إلى الفن كمجرد فكرة أو صورة مستنبطة من الخيالات والتصورات، إنما هو ذلك الانصهار بين الفكرة والموضوع.

**ب- عند العرب:**

لا يمكن انكار دور العرب واسهاماتهم في نشأة الجمال من خلال ما تجلى في حياتهم الفكرية المتمثلة في النتاجات الشعرية التي ظهرت منذ الجاهلية تمكنوا بواسطتها النظر إلى الكون، وتذوقهم لمظاهر الجمال والقبح فيه، فالشعر في هذه الصورة يكون انفعالا بجمال الأشياء أو قبحها[2].

يعتبر شعر الغزل الميدان الذي يتعرض فيه الشاعر لتصوير انفعاله بالجمال من خلال ذكره للصفات المستحسنة في المحبوبة فلا يقف عند صفة حسن معنوية بل كانت كل الصفات التي لفتته في محبوبته هي الصفات الحسية المحض وقد راح يقف عند كل عضو منها من فرعها إلى أطرافها[3].

لم يفكر العربي القديم في الجمال وإن كان قد انفعل بصوره، فهو لم ينفعل بكل صوره، بل انفعال بصوره الحسية، بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائعا، أو بالفم فكان

---

[1]- محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص: 43.

[2]- عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، د ب، ط 3، 1974، ص: 130-131.

[3]- المرجع نفسه، ص: 132.

لذيذا، أو باليد فكان ناعما وهذا ما يجعلنا نتنبه إلى أن العرب كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال[1].

يرى شوقي ضيف أن الجمال موجود في الطبيعة، لكن عندما يحوله الفنان ويجعله موضوعا يثير في النفس العواطف المختلفة يصبح وجوده ينتمي إلى فلسفة الجمال، إذ يقول: «**والجمال حقا موجود في الطبيعة، ولكن ليس هذا مما يهم أصحاب الفلسفة الجمالية، فهو موجود فيها سواء حوله الفنان إلى أعماله أو لم يحوله، إنما يهتمون به حين ينتقل إلى عمل فنان أو بعبارة أدق حين يخلع عليه هو الجمال الذاتي الذي يسكبه عليه من نفسه**»[2].

**أبو حامد الغزالي:**

جعل الغزالي موضوع الجمال هو الصورة في ظاهرها وباطنها فلا يمكن إدراك صورة ما في شكلها ومظهرها الخارجي مستقلة عن معناها الباطني وما تحمله من دلالات خفية، فالصورة الظاهرة تدرك بالبصر الظاهر والصورة الباطنة تردك بالبصيرة الباطنة «**والصورة في ظاهرها وباطنها مادة الجمال وموضوعه، تدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصورة الباطنة بالبصيرة الباطنة. فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها ولا يتلذذ بها ولا يحبها ولا يميل إليها ... ومن كانت عنده البصيرة غالبة على الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة**»[3].

---

[1]– المرجع نفسه: ص: 134–135.

[2]– شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف القاهرة، ط 7، 1119، ص: 118.

[3]– عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، مرجع سابق، ص: 22–23.

فالجمال هو ذلك المزج بين البصر والبصيرة فتدرك الأشـياء الظـاهرة بالبصـر الظاهر والأشياء الباطنة بالبصيرة الباطنة، فهو التوفيق بين ما نراه ونبصره، وتصوره لنا حواسنا بفعل مشاهدتنا، وبين ما نحسه داخليا عن طريق البصيرة.

كما ميز بين نوعين من الجمال:

**الجمال المادي:** المدرك بالحواس المتعلق بتناسق وانسجام الصورة الخارجية.

**والجمال المعنوي:** المتعلق بالصفات الكامنة المدركة بواسطة القلب، إذ يربط كـل هـذه الأنواع بالجمال الإلهي باعتباره المثال الذي تحذو نحوه: «فلا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم إلا وذو حسنة من حسنات الله وأثره من آثار كرمه وغرفة من بحر جوده سواء أدرك هذا الجمال بالعقول أو الحواس. وجماله تعالى لا يتصور له ثان لا في الإمكان ولا في الوجود»[1].

من هنا يمكن القول أن الجمال مهما اختلفت أنواعه والوسائل التي ندركها بها يبقى في الأخير خاضعا للجمال المثالي الخالد ألا وهو جمال الله تعالى.

**أبو حيان التوحيدي:**

لا ترتبط فكرة الجمال عند التوحيدي بالعالم الحسي، إنما تتخطى إلى العلم الإلهـي المطلق والمقدس، فكل الأشياء الجميلة الموجودة في العالم الحسي تستمد جمالها من هـذا العالم الإلهي «**أن صفات الله وأفعاله: هي من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيهـا وفي درجتها شيء من المستحسنات، لأنها هي سبب حسن كل حسن، وهي التي تفيض الحسن على غيرها، إذ كانت معدنه ومبدأه، وإنما نالت الأشياء كلها الحسـن والجمـال والبهاء منها وبها. فمصدر الجمال الأرضي هو الله، مثال الجمـال، وخـالق الوجـود، ومثال الجمال لا ينشأ ولا ينعدم، فهو خارج الزمان والمكان، والحركة والتغير غريبـان**

1 – محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص: 23.

**عنه، وهو يفيض بالحسن على الأشياء كلها لأنها من معدنـــه وصـــدرت عنـــه، وإنمـــا استمدت الأشياء جمالها منه، ولذلك فهي دائما تتشوق إلى كمالـــه، وتعشـــق جمالـــه، وتسعى للتشبه به والاتحاد معه، فهذا العالم السفلي مع تبدله في كل حـــال، واســـتحالته في كل طرف ولمح، متقبل لذلك العالم العلوي شوقا إلى كماله، وعشقا لجمالـــه، وطلبـــا للتشبيه به وتحققا بكل ما أمكن من شكله»**[1].

من هنا يمكن القول أن كل الموجودات التي تظهر علـــى ســـطح الأرض تســـتمد جمالها من جمال مثالي (الله الذي لا يشوبه التغير المتصف بالثبات والكمال والحسن.

**3/ الجمالية:**

**أ- تعريفها:** تعددت مصطلحات الجمالية فهناك من قال بأنها علم الإحساسات (اســـتطيقا) في حين البعض الآخر اصطلحوا عليها فلسفة الجمال، علم الجمال.

تعتبر الجمالية المصطلح المتكون من المفردة (الجمال) الملحقة بـــ (اليـــاء) الدالـــة على العلمية، اشتقت من الكلمة اليونانية Aisthesis التي تعني دراسة المدركات الحســـية للأشياء، أطلقها كانط في كتابه (نقد الحكم) التي يقصد بها: «**دراسة الأحكـــام التقديريـــة التي تتعلق بشؤون الجمال**»[2].

العلم الذي يعنى بدراسة الأحكام التي يصدرها الإنسان في الحكم علـــى الأشـــياء بحسنها أو قبحها.

«**اشتق مصطلح علم الجمال أو الجماليات** Aesthetics **من الكلمـــة الإغريقيـــة** Aisth anesthia **والتي تشير إلـــى فعـــل الإدراك** toperceive **وأيضـــا مـــن كلمـــة** aistheta **التي تعني الأشياء القابلة للإدراك** things perceptible **وذلك فـــي مقابـــل**

---

[1]- حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، مرجع سابق، ص: 94-95.

[2]- مرجع سابق، ص: 40.

**الأشياء غير المادية أو المعنوية»**[1]. مصطلح اشتق من لفظة استيطيقاالتي يقصد بها الأشياء القابلة للإدراك.

يعرفها جميل صليبا بأنها: «**علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيمة المتعلقة بالآثار الفنية، وهو باب من الفلسفة. وله قسمان: قسم نظري عام وقسم عملي خاص»**[2].

علم تفرع من الفلسفة يندرج ضمنه الجمال يبحث في كل ما يتعلق به وهو على قسمين: الأول نظري والآخر عملي.

كما تعرف في موضع آخر بأنها: «**فرع من الفلسفة يتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح، يهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها. أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك»**[3].

يستنتج من هذه التعريفات بأن الجمالية علم معياري يعنى بدراسة المدركات الحسية ويحاول استنباط الخصائص الجمالية سواء كانت موجودة واقعيا في الأشياء المدركة أو موجودة ذاتيا في عقل الشخص الذي يقوم بعملية الإدراك للشيء. فعلم الجمال علم المدركات.

نفى **باو مجارتن** كل ما ذهب إليه الإغريقيين بنظرتهم الميتافيزيقية التي جعلت الجمال مبدأ فعالا بجانب الحق والخير، محددا مجال الاستطيقا باعتبارها لا تبحث في

---

1– شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، (دراسة سيكولوجية التذوق الفني)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2001، ص: 18.

2– جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1916، ج01، ص 409.

3– مرجع سابق، ص 18.

جمال الأشياء النسبي أو الجزئي ولا في علاقة هذا بذاك، ولكنها تقتصر على لـــون مـــن المعرفة يكتسب بالإدراك الحسي، ويتناول كمال المعرفة الحسية مجردة عن أي فكرة[1].

ينحصر مجال الاستطيقا كما يحدده باو مجارتن في دراسة المدركات الحسية.

كل المصطلحات التي تفرعت عن الجمالية تنتمي إلى حقل واحد، فكل التعريفـــات تجمع على أن الجمالية علم تفرع من الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته.

**ب- نشأة الجمالية:**

أطلق لفظ (الاستطيقا) في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، فأصبح يدل على علم يوازي ويكمل المنطق، واستقل عن الفلسفة وأصبح فرعا من فروعها، وربمـــا حـــلا لبعض المعاصرين أن يقول عنه إنه آخر طفل من الأطفال الذين ولدتهم الفلسفة، ومهمـــا يكن من شأن هذه النبوة فقد أصبحت لفظ (استطيقا) تدل على لون مـــن الإدراك يختلـــف اختلافا جوهريا عن التفكير الصرف للعقل بل يتعارض معه[2].

وقد ظهرت كلمة (استطيقا) للمرة الأولى على وجه التحديد في البحث الذي نشـــره (باو مجارتن) بعد حصوله على درجة الدكتوراه سنة 1735 وقد جعلها اسما لعلم خاص، ثم تتابع ظهورها في كتاباته، ونحن نرى أن (باو مجارتن) لم يخرج باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللغوي الحرفي وهو دراسة المدركات الحسية، وظل هذا المعنى اللغوي متمثلا عند كانط في الفصل الذي عقده بكتابه (البحث Critique) والذي ينـــاقش فيـــه زمكانيـــة المدركات الحسية، وهذا المعنى الحرفي هو الذي كان في (رأس باومجارتن) عندما عرف

---

1- عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة دار الفكر العربي)، ط 3، 1974، ص: 20-21.

2- المرجع نفسه: ص: 16.

علم الاستطيقا بأنه علم المعرفة الحسية، ونظرية الفنون الجميلة، وعلم المعرفة البسـيطة، وفن التفكير على نحو جميل[1].

علم حديث النشأة نسبيا، فهو لم ينشأ علميا، بإجماع الباحثين والدارسين والمؤرخين الجماليين إلا في أواسط القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف الألماني ألكسندر باومجارتن في كتاب (تأملات فلسفية في موضوعات الشعر، فهو بإقرار جميع المؤرخين والباحثين الجماليين أول من وضع لفظ Esthetic التي دل بها على الجديد وحدد مفهومه وميدانه ووضع القواعد له، وللتقويم الجمالي. فميز بين نوعين من المعرفة. معرفة حسية وهي معرفة غامضة، ومعرفة عقلية وهي معرفة واضحة، وبينهما نوع وسط هو امتثالات واضحة ولكنها ليست متميزة، وهي ميدان علم الجمال[2].

**4- مفهوم الشعر المعاصر:**

مر الشعر بعدة مراحل تاريخية بدءا بالعصر الجاهلي وصولا إلى الشعر المعاصر وكل عصر شعري مميزات ينفرد بها عن العصور الشعرية الأخرى.

ظاهرة التجديد ليست بالظاهرة الحديثة وإنما بدأت مع أبي نواس عندما استبدل المقدمة الطللية بالمقدمة الخمرية، كذلك الحركة التجديدية التي قادتها نازك الملائكة بإطلاقها اسم الشعر الحر باعتباره نقطة البدء للشعر المعاصر من خلال اهمالها للهيئة التقليدية، واهتمامها بالجزئيات، والتعبير عنها بشعرية معاصرة من هنا بدأت القصيدة المعاصرة في مجال التجديد بتطوير اللغة فصارت المعاني فيها المتحكم في الشعر هيأته لتقبل أفكار جديدة.

---

[1]- المرجع نفسه: ص 17.

[2]- عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، مرجع سابق، ص 91.

اصطلح على الشعر المعاصر بالقصيدة الجديدة التي ظهرت نتيجة للتغيــر الــذي شهدته الحياة مما انعكس في المقابل على الشعراء بتغيير رؤياهم. فهو لون مــن ألــوان التجديد ظهر في نوع من الكتابات التي عبر فيها الشاعر عن قضايا عصره «**نــوع مــن التجديد يعترف بأن لكل زمن خصوصياته، فهو تغيير جذري وتحول دقيق عن المســار المعروف والتقاليد المتداولة والمرتبطة بشكل الفن وطرائق تعبيره**»[1].

نوع من الشعر ثار على النظم التقليدية المتعلقة باللغة، نمط التعبير، الهيكل البنائي، إنه نوع يتحرك وفق تيارات العصر و«**صياغة فنية لروح الحضارة التي شملت جوانــب الحياة المختلفة وإنه الموقف الذي ينبغي أن تتحدد أبعاده أمام المد الحضاري المتنــوع فافتقار بعض الشعر إلى هذه الخصيصة تخرجه من دائرة الشعر، ويجرده مــن دعامــة أساسية من دعامات بناءه المتطور على الصعيدين الفني والاجتماعي، بمعنى أنه يفقــد عنصرا هاما من عناصر الفنية وهو (المضمون) الذي تتحدد من خلالــه رؤى الشــاعر ويبرز موقفه الذي يمنحه القيمة الحقيقية**»[2].

يشير هذا المفهوم إلى أن الشعر المعاصر صياغة فنية لتلــك المرحلــة وتصــدي للتطور الذي لحق بالعصر جعله يفتقد للخصائص التي يتميز بها الشعر خاصة المضمون الذي يظهر من خلاله موقف ورؤية الشاعر.

لا تعن لفظة القصيدة المعاصرة على المرحلة التي كتبت فيها وإنمــا تــدل علــى الثورة الشكلية والمضمونية المتمثلة في قدرة الشاعر على كسر البنــاء الشــعري القــديم وتأسيس أنموذج شعري معاصر يطرح من خلاله تساؤلاته كإنسان يعــيش واقعــه بكــل

---

[1]– محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية (الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1، 2000، ص: 157.

[2]– يوسفي سوهيلة: الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في الشكل –خليل حاوي أنموذجا– بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: الأحمر الحاج، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر 2017–2018، ص: 02.

أبعاده اللغوية والفكرية والأخلاقية، فالمعاصرة هي: «**سلطة الشاعر على تخطي النص النمط والقصيدة والنموذج والشكل الجاهز واللغة القالب إلى رسم معالم وأسس نص جديد مختلف يطرح خلاله واقع بعينه هو ولغته هو شكله هو إيمانا منه بنظرية الهدم والتأسيس في الشعر المعاصر**»[1].

يتضح من خلال هذا أن المعاصرة هي قدرة الشاعر على التجاوز والهدم للنظم التقليدية يتجلى ذلك من خلال خلقه لنمط جديد يجسد فيه رؤيته.

يحمل الشعر المعاصر في مفهومه ثلاث أبعاد:

- نص لغوي يفرغ الكلمة من شحنتها اللغوية والتقليدية ويلبسها شحنات دلالية معاصرة ومولدة بحيث تكتسب المفردة دلالات لغوية لدى كل شاعر وفي كل نص حتى عند الشاعر ذاته.
- نص إبداعي كونه مشروع رؤيوي مطروح للمناقشة يحمل ويسجل حالة الشاعر أثناء ملامسات القلم لفرض الطرح والتساؤل.
- نص جمالي أساسه الإيحاء واللغة الرمزية والتساؤل والرؤيا في عالم المتخيل[2].

كل المفاهيم التي تمحورت حول الشعر المعاصر تبقى خلاصتها متمثلة في التحرر من القيود الشكلية والمضمونية القديمة، وخلق نوع جديد يواكب العصر.

---

[1]– عز الدين ذويب: محاضرات في الشعر المعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة، 2018، 11:00.

[2]– عز الدين ذويب: محاضرات في الشعر المعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة 2018، 11:00.

## 5/ أشكال الشعر المعاصر:

### أ- الشعر الحر:

ترجع حركة الشعر الحر إلى «**ما كتبه الشاعر الأمريكي والت وايتمان في الإنجليزية، وتبعه آخرون، في أمم عديدة، فهو نوع شعي تعرفه اللغات الأخرى، كتبه في الشعر العربي، جورج منين، ذلك الشاعر المصري السيريالي الذي كتب له أندريه بريتون في رسالة: لم يبدو لي أن الشيطان له جناح هنا، والآخر في مصر**»[1].

يتضح من هذا أن مصطلح الشعر الحر ترجع بداياته الأولى إلى ما كتبه والت وايتمان في ديوانه "أوراق العشب **1855)**، ثم «**غدا شعر التفعيلة في النصف الثاني من هذا القرن واقعا ملموسا في العراق ولبنان ومصر، وبرز أعلامه الرواد في أعمالهم الابداعية المتميزة، وخاضوا معاركهم النقدية والشعرية مع جماعات الفكر والموروث الشكلي واللغوي القديم، فبرز السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي في العراق، كما برز خليل حاوي في لبنان إضافة إلى أدونيس الشاعر السوري الأصل الذي لجأ إلى لبنان نهائيا في أواخر الخمسينات، ثم أصبح مواطنا لبنانيا، وبرز في مصر صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وغدت المنابر الثقافية تروج لهذا الجنس الشعري الوليد، وأبرزها مجلتا الآداب وشعر في بيروت، إضافة إلى ما كان يقوم به النقاد الجدد الذين راحوا يدافعون عن الشعر الجديد في مصر والعراق ولبنان، ومنهم نازك الملائكة ومحمد النويهي واحسان عباس وعز الدين اسماعيل وسواهم**»[2].

يستنتج من هذا أن الشعر الحر:

---

[1]- سمير غريب، السريالية في مصر، الهيئة العامة للأدب، د ب، د ط، 1986، ص: 15.

[2]- عز الدين ذويب: محاضرات في الشعر المعاصر، كلية الآداب واللغات، تبسة، 2018، 11:00.

- نوع جديد ظهر أواخر الأربعينات في أواخر القرن العشرين من خلال بروز العديد من الأعمال الإبداعية للرواد في مختلف البقاع، كبروز نازك الملائمة في العـــراق وخليل حاوي في لبنان، كما لا ننس الدور الفعال الذي قامت به مجلتا شعر وآداب في الترويج لهذا النوع، إضافة إلى الجهود التي قام بها النقاد بدفاعهم عـــن هـــذا النوع الجديد.
- كما نفهم أن الشعر الحر حركة قادتها نازك الملائكة اتجه نحوها مجموعـــة من الشعراء بهجرهم لأسلوب الشطرين واستعمالهم الأسلوب الجديد.

عرفت نازك الملائكة الشعر الحر على أنه: «شعر ذو شطر واحد ليس له طـــول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر. ويكون هذا التغيـــر وفـــق قانون عروضي يتحكم فيه»[1].

نوع من الشعر يقوم على الشطر الواحد، يلتزم تفعيلة واحدة من تفعيلات البحـــور الخليلية، يكررها الشاعر بعدد متفاوت في القصيدة، يتكون السطر فيه من تفعيلة واحدة أو أكثر حسب الفكرة المعبرة عنها.

أما جبرا ابراهيم جبرا خالف نازك الملائكة في تعريفه للشـــعر الحـــر واعتبـــره: **«ترجمة حرفية لمصطلح غربي هو** freeverse **بالانجليزية** verslibre **بالفرنسية، وقد أطلقوه في الغرب على شعر خال من الوزن والقافية كليهما»**[2].

تثبت مقولة جبرا ابراهيم جبرا أن الشعر الحر هو الشعر الذي أبعد الوزن والقافية، لكن نازك الملائكة تقر عكس ذلك باعتباره لم يخرج عن العروض الخليلي، وإنما يســـتمد منه تفاصيله، ويستخدمه الشعراء استخداما مخالفا لما كان عليه في القديم، هذا ما أكدتـــه

---

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، المركز الثقافي العربي، حلب، ط 1، 1962، ص: 60.

[2]- جبرا ابراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، دراسات نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1979، ص 14.

بقولها: «**ظاهرة عروضية قبل كل شيء. ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة. ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي، وأسلوب التدوير والزحاف والوتد**»[1].

هذا ما وضحه طبانة في كتابه (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي) أن لهذا النوع الجديد من الشعر موسيقى وأوزان عروضية خاصة به، وأن تلك الأوزان مشتقة من الأوزان التقليدية الخليلية ومرد ذلك أن الشعر الحر يقوم أساسا على تكرار التفعيلة الخليلية الواحدة في السطر الشعري، ويختلف عدد التفعيلات من سطر إلى آخر وقد تصل أحيانا إلى تفعيلة واحدة وهذا مراعاة لما قد يصيب هذه التفعيلات من علل وزحاف عروضية.

وهذا معناه أن الشعر الحر لم يتخل عن الوزن والموسيقى ولكنه تحرر من القيود الخليلية التقليدية فيما يخص الوزن والقافية[2].

**ب/ القصيدة الطويلة:**

شكل من أشكال الشعري العربي المعاصر ومظهر للحداثة الشعرية ظهرت نتيجة لمؤثرات غربية يعرفها خليل الموسى بأنها: «**عمل شعري ضخم مركب معقد، ذو معمارية درامية، بناء عضوي، يقوم على أساس الصراع بين عناصر فكرية متجاذبة في حوار داخلي، وتداخل أفقي شاقولي وظيفي، وقد تستخدم أسلوب القص والحوار المسرحي للتعبير عن الحياة**»[3].

---

[1]- مرجع سابق، ص: 53.

[2]- طبانة بدوي: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، المكتبة الأنجلو المصرية، ط 1، القاهرة، 1963، ص: 317.

[3]- أحمد زهير رحاحلة: القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2012م، 1433هـ، ص: 37.

من خلال هذا التعريف يتضح بأن للقصيدة الطويلة جملة من الصفات: كالعضوية، التعقيد، المزج بين الطابع الدرامي والغنائي، كما أنها تكثيف وخلق لحالة موجودة داخل الشاعر، تنمو نموا عضويا يتطور من كل جوانبها مع كل كلمة وصورة جديدة. هي القصيدة التي: «**يبرز فيها طول نفس الشاعر وقد تمتد لتشكل جزءا كبيرا من ديوان الشعر، وفيها تظهر قدرة الشاعر الحقيقية على إبداع بناء فني مركب ومتكامل، قادر على حمل أبعاد التجربة الشعرية كافة، من خلال التنويع والتكثيف في استخدام التقنيات الشعرية المعاصرة على نحو متنام ومترابط، يخدم الفكرة، ويوصل الخطاب من غير تكلف أو تعسف وتتحول القصيدة بين يدي الشاعر إلى عمل فني يتطلب جهدا كبيرا ومقدرة متميزة**»[1].

القصيدة التي وصفت بالطول، طولها لا يقتصر على مظهرها الخارجي وإنما كيف يستخدم ويوظف الشاعر تلك التقنيات الشعرية (كالرمز والأسطورة) التي تتطلب منه مساحة أكبر للتعبير عنها على نحو تام ومتكامل.

**ج- قصيدة النثر:**

يعد مصطلح قصيدة النثر الأكثر شيوعا في النقد المعاصر، أطلق على النمط الكتابي الشبيه بالشعر والنثر معا، ترجمة لمصطلح POEME EN PROSE المشير إلى النظام والفوضى، إنها شعر التمرد وتفكيك اللغة وخلق ميثولوجيا حديثة «**إنها تمرد ولكنها ليس تمرد على أعراف وتقاليد موسيقية، وإنما هي تمرد في المقام الأول على موضوعة شعرية، رأى الشعراء فيها حاجة ماسة إلى البحث عن شكل يستوعب هذه الموضوعة التي تسعى لأبعاد اقتضتها طبيعة الحياة**»[2].

---

1- المرجع نفسه، ص 58.

2- محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2003، ص: 308.

فهي نوع من الثورة والتحرر، ورد فعل على المعايير وأشكال الجمال المطلق، كما أنها محاولة بسيطة لتجديد الشكل الشعري والبحث على النظم والموضوعات الشعرية التي تتماشى مع التطور الذي شهدته الحياة.

كما تعرفها سوزان برنار بأنها: «**نوع مختلف ليس هجينا، في منتصف الطريق بين النثر والشعر، لكنه شعر خاص، بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بشعرية رهيفة، يفترض بنية وتنظيما، بكل ما فيهما، إذ يبقى أن نعلن القوانين، قوانين فقط صريحة، إنها عميقة عضوية، مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي**»[1].

يتضح من قول سوزان برنار أن قصيدة النثر نوع شعري له شكل خاص يأخذ من النثر والشعر، فهي النثر المكتوب بشعرية رهيفة، نثر غايته شعر شريطة أن تكون هذه الشعرية منظمة تسير وفق قوانين بارتكازها على تجربة معينة واتسامها بالعضوية، والكثافة مثلما هو ملاحظ في أي نوع فني.

وتعرف في موضع آخر بأنها: «**قصيدة تتميز بإحدى أو بكل خصائص الشعر الغنائي، غير أنها تعرض على الصفحة على هيئة النثر، وإن كانت لا تعد كذلك، وتختلف قصيدة النثر عن النثر الشعري (poetic prose) بأنها قصيدة مركزة، وعن الشعر الحر (Freeverse) بأنها لا تلتزم نظام الأبيات، وعن فقرة النثر القصيرة بأنها عادة ذات إيقاع أعلى، ومؤثرات صوتية أوضح، فضلا عن أنها أغنى بالصورة وكثافة العبارة، وقد تتضمن قصيدة النثر رويا داخليا، وأوزانا عروضية ويتروواح طولها على وجه العموم بين نصف صفحة (فقرة أو فقرتان) وثلاث صفحات أو أربع، بمعنى أنها تماثل القصيدة الغنائية متوسطة الطول، وإذا تجاوزت هذا الطول، فإنها تفقد تواترها وأثرها، وتصبح تقريبا نثرا شعريا**»[2]. جنس انفرد بجملة من الخصائص التي جعلته متميزا عن

---

[1]– أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، د ط، د ت، ص 61.

[2]– مرجع سابق: ص 306.

بقية الأجناس الأدبية، حمل مجموع خصائص الشعر الغنائي، اختلف عن النثر الشـــعري والشعر الحر، خضع لجملة من العناصر كالكثافة والإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي.

يرجع الفضل إلى أدونيس في وضعه لمصطلح قصيدة النثر بعد ترجمته عن اللغـــة الفرنسية كتاب سوزان برنار المعنون: (قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن)

**«تذهب برنار في تحديدها لولادة قصيدة النثر إلى ألو يسيوس برتراند وهـــو أول مبدع لقصيدة النثر كنوع أدبي قبل بودلير الذي أبرز طرق وقوانين النوع الجديد، لكـــن الكاتبة تعتبر في أكثر من مكان في الكتاب أن برتراند لـــم يكـــن معروفـــا، وتعتبـــر أن الانطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر في (النصف الثاني من القرن التاسع عشر) تحددت مـــع بودلير، بقولها أن بودلير هو الأول الذي فهم ضرورة إعطاء شكل حديث لقصيدة النثر، صالح لتلبية الانفعالات الداخلية وتطلعات الإنسان المعاصر، مـــع بـــودلير شـــهدنا أول اهتزازات قادت مرحليا قصيدة النثر من قطب لآخر»**[1].

من هنا يمكن اعتبار بودلير المحطة الأولى لقصيدة النثر من خلال إدراكـــه بأنهـــا تعبير عن تطلعات الإنسان المعاصر، كما يفهم من هذا أن قصيدة النثر نشأت فـــي بيئـــة غربية ارتبط ظهورها عند العرب من خلال ما كتبه الشعراء تحت مـــا عـــرف بالشـــعر المنثور، وقد تمثلت هذه المحاولات في نصوص أحمد شوقي في كتاب أسواق الذهب وكذا في نماذج نقولا فياض، وأمين الريحاني، وخليل مطران، كما عرف هـــذا الشـــكل بـــين جماعة من الشعراء الرومانسيين أشهرهم: مي زيادة، رشيد نخلة وغيرهم[2].

كما كانت مجلة (شعر) فضاء لاحتضان ميلاد قصيدة النثـــر العربيـــة التـــي راح شعراؤها (أدونيس، يوسف الخال، أنسي الحاج، محمد الماغوط...) يصـــيغون التخطـــي

---

1– أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، مرجع سابق، ص 81.

2– مسعود وقاد: قصيدة النثر وشعرية التجاوز، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع: 04، 2012، ص 22.

النقدي والإجرائي لها، وشاع أكثر هذا المصطلح (قصيدة النثر) على يد أدونـيس حينمـا عرض أطروحة (برنار) عن قصيدة النثر الفرنسية في مقاله (في قصيدة النثر) الصـادر عن مجلة شعر، كما أعاد نشر تلك الأطروحة في كتابه (زمن الشعر)، أما أنسي الحـاج جعل هذه الأخيرة مصدرا لصياغة بيانه في مقدمة ديوانه (لن)، هذا ما جعل كتاب برنـار المصدر الأساسي لهما ومن جاء بعدهما في الدعوة إلى قصيدة النثر[1].

يشير مصطلح قصيدة النثر إلى ازدواجية المفهوم أو مفارقة التسمية التي تجمع بين الانتظام والنزوع إلى الفوضى، فإن غاية ما تطمح إليه هو اكتشاف بنية ولـيس إضـافة معنى وهذا السعي المبكر نحو الريادة في ابتكار أشكال جديدة جعلهـا تنحـرف باتجـاه النقيض (النثر) لتمتاح منه عناصر لم تكن موجودة في بنية القصيدة العربيـة، بمسـتوى تواجدها، فيما بعد، عبر تجارب شعراء قصيدة النثر[2].

على الرغم ما تحمله قصيدة النثر من تناقض في تسميتها إلا أنها لم تتخلص مـن الإيقاع، فهي تبحث عن إيقاع يرتبط ويتجدد بتجدد الحياة، إيقاع بعيد عن العروض القـائم على الوزن والموسيقى الخارجية «في قصيدة النثر، إذن، موسيقى لكنها ليست موسـيقى للإيقاعات القديمة، بل هي موسيقى للاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقـاع يتجدد كل لحظة، وفي هذا التجدد انتقال من فلسفة الثابت التي كرسها الشـاعر العربـي القديم ممثلة في الزي الشعري الموزون المقفى، إلى فلسفة المتحول العابر للأنواع التـي يتبناها الشاعر المعاصر»[3].

---

[1]– عز الدين ذويب: محاضرات في الشعر المعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة، 11:00.

[2]– إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، دار الشروق، د ط، 2003، ص 27–28.

[3]– مسعود وقاد: قصيدة النثر وشعرية التجاوز، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع: 04، 2012، ص: 23.

جاءت قصيدة النثر كرؤيا تدميرية غايتها كسر القوالب وتحطيم الأشكال، والبحث عن أشكال جديدة ترافق توقعات القارئ واندفاعه نحو المجهول، وتلبي شعوره باحتواء اللحظة الشعرية النادرة، إنها نوع من الفوضى والعبقرية، وتجل مستمر يتوهج ويستعين في أقصى تدفقاته بالانكشاف والتحول، هذا التحول الذي جعلها تحمل أفق انتظار مغايرا من خلال انتقالها من الحسي إلى الحدسي، فأصبح الشعر فن تصور الممكن ومعنى يتجدد بتجدد قارئة، ومن نتائج ذلك التحول التوجه نحو الرموز الأسطورية لتحقيق عنصر الرفض والرموز الصوفية لمعايشة المكابدة الروحية والوجدانية[1].

تستمد قصيدة النثر قوتها من اللغة، ومن عناصر الإيجاز، والكثافة، والرؤيا، ومن بعض الخصائص الأسلوبية كالانزياح والتكرار، كما أنها تتسم بالسرد والتناص، وتنمو بالتساؤل ، وتتدفق بتنوع إيقاعاتها وموسيقاها الداخلية[2].

يستنتج من هنا أن قصيدة النثر:

- جنس ثالث أخذ من النثر والشعر.
- جاءت ردا على الأشكال التقليدية وتحويلا لها.
- نشأت من تضافر مجموعة من العوامل: كانتشار حركة الترجمة وانتشار تجربة الإيقاع الحر، وتطور النثر الفني ...
- حملت جملة من الخصائص التي جعلتها متميزة عن بقية الأنواع الأدبية (الإيجاز، الوحدة العضوية، المجانية).

[1]– عز الدين ذويب: محاضرات السنة الثانية في النص الأدبي المعاصر (قصيدة النثر)، كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة 13:00

[2]– عز الدين ذويب: محاضرات السنة الثانية في النص الأدبي المعاصر (قصيدة النثر)، كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة 13:00

**خصائص الشعر المعاصر:**

يحمل الشعر المعاصر جملة من الخصائص أهمها:

- يرتبط الشعر المعاصر بالإطار الحضاري العام لعصرنا في مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة، فهو المعبر دائما عن روح الإطار الحضاري المتميز في كل عصر، فكل شعر عصري قياس لعصره. وعصرية شعرنا نابعة من هذه الحقيقة، فهو عصري لأنه يعبر عن عصرنا بكل أبعاده الحضارية.

- يحاول الشاعر المعاصر استيعاب التاريخ كله من منظور عصره، وميزة المعاصر أنه يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة.

- يرتبط الشعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذي يشاهد وينفعل بما يصف وإنما هو يعيش تلك الأحداث ومصاحبته لتلك القضايا على اعتباره محاولة استكناه للحياة لا مجرد الانفعال بها.

- يصنع الشعر المعاصر جمالياته الخاصة سواء تعلق الأمر بالشكل والمضمون وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه.

- تتكامل ثقافة العصر في شتى جوانبها وتنعكس في الشعر المعاصر. فهو محاولة لاستيعاب بالثقافة الإنسانية بعامة وبلورتها وتحديد موقف الإنسان المعاصر منها(1).

---

[1]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر: (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، د ب، ط 3، د ت، ص ص 13-16.

# الفصل الأول: المضامين الفكرية للتجربة الشعرية لدى نقاد العربي

- المبحث الأول: الذاتي / الوجداني
- المبحث الثاني: الحزن والألم
- المبحث الثالث: التمرد

## المبحث الأول: الذاتي/ الوجداني:

### 1- تعريف الشعر الوجداني:

يظهر في الشعر الوجداني ذاتية الشاعر سواء تعلق الأمر بالتعبير عن مشاعره واحساساته أو ترجمة أحاسيس ومشاعر الآخرين وفق ما يجول في فكره وتصوره.

إنه «الشعر الذي يحكي ما في نفس السامع، ويحسن التعبير عنه، فيبتهج لذكر ما قد عرفه، وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفينا، ويبرز به ما كان مكنونا، فينكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه. أو هو الشعر الغنائي، إلا أن الشاعر يعبّر فيه عما يختلج في ذات نفسه، وفي دواخلها الحميمية، وليس نتيجة مؤثرات خارجية» [1].

نوع من الشعر يعبر فيه صاحبه عن النفس وقواها الباطنية.

يعتبر الشعر الوجداني جزءا من الشعر الغنائي يعمل الشاعر فيه على إظهار ما في نفسه من شعور بالألم، أو الحب، أو الوحدة، والتعبير عنها بكل صدق وتلقائية بعيدا عن الغموض والتعقيد. هذا ما نراه واضحا في القول: «**هو الشعر الغنائي الذي نلاحظ فيه شدة المعاناة وجيشان العواطف، وصدق التجربة، بعيدا عن التستر والمداجاة، أو التكتم والمراوغة، كل ذلك بشفافية صادقة، واعتراف قلب، وبوح نفس، بشكل عفوي تلقائي**»[2]. جنس يعبر فيه صاحبه عن العواطف والآلام بكل صدق وتلقائية.

«**ينطلق الشعر الوجداني من قلب الشاعر ليتوجه إلى قلبه، موحدا بين الذات والموضوع، محولا الشاعر إلى النبع والمصب في آن معا. في حين نجد الأغراض**

---

[1]- إميل ناصيف: أروع ما قيل في الوجدانيات، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 12.

[2]- المرجع نفسه، ص: 12.

**الغنائية الأخرى تنبع من قلب الشاعر لتنسكب في ذوات الآخرين (فالمدح يحمل عاطفة الشاعر إلى ممدوح، والهجاء إلى مهجو والغزل إلى حبيب ...).**

من هنا القول: «**إن كل شعر وجداني هو شعر غنائي لسيطرة العاطفة عليه، وليس كل شعر غنائي وجدانيا**»[1].

**خلاصة هذا:**

أن الشعر الوجداني جزء من الشعر الغنائي تسيطر فيه العاطفة. وليس الغرض من كتابته تحقيق الشهرة، وتنميق الألفاظ وحشدها وإنما هو قدرة الشاعر على التعبير عن مشاعره وأحاسيسه بكل صدق وذاتية.

- يتجلى في الشعر الوجداني عنصرين هما: العاطفة والذات .

**أ-العاطفة:**

الاتجاه إلى القلب بما يجيش فيه من المشاعر الملتهبة والأحاسيس المرهفة، والعواطف والأهواء والقلق والاندفاع غير المحدود نحو الجمال، والتغني بالحب الأفلاطوني، الحب في أحضان الطبيعة والعفوية والتمرد على القيود والتشكيلات الاجتماعية، ولدى عودة الرومانسيين إلى الذات أصبح الفرد محور الأدب لا الإنسان الكلي وتضخمت النرجسية ونما أدب البوح والاعتراف[2].

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 12.

[2]- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب (مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999، ص: 61.

يجحد الأدب الرومانتيكي سلطان العقل، ويتوج مكانه العاطفة والشعور، ويسلم القياد إلى القلب الذي هو منبع الإلهام والهادي الذي لا يخطئ، لأنه موطن الشعور ومكان الضمير[1].

حيث هجا أحدهم العقل بقوله: «**منبع الأخطاء التي لا يغيض، والسم الذي يفسد مشاعرنا نحو الطبيعة، ويقتل الحقيقة التي منبعها القلب، أيها العقل، إنما أنت فتنة، قد يعجب بك الناس، ولكن قلما يحبونك، إنك لا تؤثر فينا إلا بما يوحي به القلب**»[2].

ألغت الرومانطيقية قوانين العقل الصارمة وأطلقت العنان للقلب باعتباره مركز الأحاسيس والعواطف عملا بقول المفكر باسكال «**للقلب شجون لا يفهمها العقل**»[3].

كانت العاطفة طريق الحقيقة التي لا يتطرق إليها الشك؛ لأن الشك خاصة التفكير. ثم إن العاطفة منبعها الضمير، وهو قوة من قوى النفس قائمة بذاتها، وهو غريزة خلقية تميز الخير من الشر عن طريق الإحساس بالذوق[4].

جاءت الرومانسية لتعلي من شأن العاطفة، وتحتكم إلى القلب، وتعبر عن أحلام الفرد ومشاعره، حيث أصبحت هذه المشاعر والانفعالات موضع الاعتبار، وأصبح القلب هو الحكم القائد، ونافذة البصيرة الانسانية. هذا ما أدى إلى المبالغة في التخييل، والمغامرة وتصوير التجارب النادرة، وإطلاق العنان لشطحات الروح[5].

---

[1]– محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص 11.

[2]– اسماعيل الصيفي: شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر والمسرح والقصة، دار القلم، الكويت، ط 2، 1977، ص: 68.

[3]– أنطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، 2005، ص: 310–311.

[4]– محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، مرجع سابق، ص: 32.

[5]– محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2005، ص: 83–84.

ثار أدباء المدرسة الرومانطيقية على مبدأ الغاية الخلقية للأدب، لأن الأدب بنظرهم ليس إلا استجابة للعواطف وتصويرا لها، وليس يعنيه في شيء تلك الأهداف الخلقية التي كان أدباء العصر الكلاسيكي يقدمونها على غيرها من الأهداف ويتخذون منهـــا محـــورا تدور حوله أعمالهم الفنية[1].

يصف عز الدين اسماعيل الأدب الرومانطيقي بأدب «**العاطفة والخيـــال والتحـــرر الوجداني، والفرار من الواقع والتخلص من ربقة الأصول الفنية التقليدية للأدب**»[2].

إنه ذلك الأدب الخاضع لسلطة العواطف.

**ب-الذات:**

أضحت الذات في المذهب الرومنطيقي محور الكتابة، التي تحولت إلى مـــا يشـــبه البوح الصادق. ولم يعد يخجل الشاعر، أو الكاتب، من الحديث عـــن شـــجونه، بـــل راح يعري ذاته. ويظهر الملأ على حقيقته، بضعفه وقوته، بحزنه وفرحه، ببغضه وحبه، وقـــد شغلته شؤونه وقضاياه ومشاعره الخاصة [3].

إن الذاتية هي صبغة الشعر الرومانطيقي. فذات الرومانتيكي محور العالم ومرأته، ولا ينعكس فيها من العالم إلا ما تؤمن هي به وكل ما يتناولونه في شعرهم محاط بإطـــار من ذات أنفسهم[4].

أصبحت الذاتية في الأدب الرومانسي تشف عن إنسانية عامة، حيث نجد ويتمـــان يقول في هذا الصدد: «**بنفس أحتفل، ونفسي أغني وما أتلبسه ستتلبه أنت**».

---

[1]- شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن)، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1405هـ، 1985م، ص: 218.

[2]- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 9، 2013، ص 30.

[3]- أنطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، مرجع سابق، ص: 303.

[4]- محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، 1970، ص ص: 81-83.

ويقول فيكتور هوغو: «**تسألني لماذا أتحدث عنك وعن الناس؟ عجبا لقد كنت أرى أنني أتحدث عنكم جميعا، حينما أتحدث عن نفسي**»[1].

«**تعد الذاتية أحد خصائص الرومانسية. فغالبا ما نجد الرومانسي دائرا في ذاته سواء أكان مطحونا تحت وطأة الحزن والكآبة والملل أم ثائرا عنيف على ركود المجتمع. وهو في كلتا الحالتين إنسان غامض لا يثق بالنهج العقلاني، يفضل الشعر على الفلسفة، والعاطفة على المنطق، والمثالي على الواقعي، والأمل على التلاؤم مع الواقع، والطبيعة عند الرومانسي معبد يأوي إليه ليستجم عندما تفسر الحياة ... ولكم تغني أولئك الشعراء بجلال الألم البشري فقال ألفريد دي في: «إني أحب الألم البشري**»[2].

نستخلص من هذا أن: الذاتية من أبرز خصائص الرومانسية تكشف عن اتجاه شخصي فردي.

إن المتتبع للتجربة الشعرية المتعلقة بالشاعرة التونسية زهور العربي يجدها مفعمة بالشعر الوجداني الخالص. ولعل أبرز مضامينه:

- الذاتية/ الوجدانية.
- الحب/ الوطني القومي.
- السياسي
- الحزن والألم
- التمرد

---

[1]– اسماعيل الصيفي: شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر والمسرح والقصة، مرجع سابق، ص : 67–68.

[2]– نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984، ص: 158–159.

- التأمل / الطبيعة

**1- الشاعرة والذات الوجدانية:**

كل إنسان يحتاج قرينا يقاسمه همومه وأحزانه وتأملاته وأشجانه وأفراحه وأشجانه ومسراته فالشاعرة في قصيدة "**أحتاج رجلا**" تحدد معايير الرجولة التي تبحث عنها في ذاتها الثانية. تقول:

**أحتاج رجلا**

**يسلبني ... لبي**

**يطلق يدي لآخذ الكون**

**يحضنني**

**يلبسني**

**يغمرني**

**يخيط جلده ... بجلدي**

**يرفعني ... يدفعني**

**وأحيانا**

**يكسرني ... يهزمني**

**أحتاج رجلا**

**يمشي بدربي**

**يحترم ضعفي**

**يأخذ بيدي لأبلغ ... مجدي**

**أحتاج رجلا محبا... بلا قيد**

**عشيقا ... بكل عنف»**[1].

إنها تبحث عن قرين مبهر، ومدهش في تجانسه معها يثير دهشتها، ويطلق لها عناق الاحتواء، يغمرها بحنانه وبقسوته تارة أخرى، رجلا يرسم مجدها وسموها ويدفعها إلى تحقيق كل أمانيها وطموحاتها، كما يحترم عجزها وضعفها إذا وهن خيط رجائها، إنها عاشقة لرجل حبه دون قيود أو شروط وعشقه فيه مودة ولين وحنو. إنها امرأة متحررة وتريد رجلا يعتقها.

فالوجداني لديها هو صهيل روح ترفض القيد والاستسلام والخضوع تأمل الشاعرة أن تلق في الفضاءات البعيدة مؤملة على جناحي الحرية والانعتاق متسابقة مع شبح الريح ولا يهمها إن كسر الإعصار أشرعة الروح الرافضة العنودة أو هدم قفص أمانيها المهم أن تظل الشاعرة راحلة إلى منتهى أحاسيسها الدفينة.

فكلما أوغلت في روحها تأخذها الحيرة إلى آفاق الركض المتعب، فما أصعب أن تكون الروح أقوى من اندفاعها لطموحها، طموحات تكشف فيها شكوك أبناء الوطن فتزداد دائما ورغم ذلك تشتهي أن تغتسل بدموع الوجع في محيطات وجدانها. تقول:

**دعوني أحلق بعيدا**

**أجنحتي عطشى لنسائم الانعتاق**

**تريد مسابقة شبح الروح**

**لا يهم إن كسر الإعصار أشرعة الروح**

---

[1]– زهور العربي: مجموعة شعرية عربية وأفتخر، شركة الزرلي للطباعة، الكاف، تونس، ط1، 2011، ص 09.

**إن بعثر أشلائي**

**إن هدم بقسوة الأمان في أعماقي**

**إن هجرني إلى مرافئ جدباء**

**سهادها يقتل أوراقي**

**أريد الرحيل إلى منتهى الأحاسيس**[1].

تظل الوجدانيات لدى زهور العربي معبرة على تقاسيم شخصـــها ففـــي قصـــيدة "أســـكن طفولتي" ترسم بورترية الذات البريئة الطاهرة المعتقة بالنبل والبسمة الرقراقة سلاح اثبات عشبة ذاتها، تقول:

**مازلت أسكن طفولتي**

**لم أغادرها**

**مازلت ألبس صبايا**

**لعبتي لم تبرح يدي**

**لا تزال حضنها مرفئي**

**أداعب أيامي، ويدها في يدي**

**لحن البراءة، أسمعه**

**معزوفة**

**رقراقة**

[1]– زهور العربي: صهيل الروح، ص: 32.

**تلازمني**

**تطربني** [1].

**إلى آماد الحيرة**

**إلى آفاق التعب**

**إلى أوطان الشك هناك على قمة الألم**

**المثقلة بملح محيطات الوجدان**[2].

ما أكثر الأمنيات لدى الشعراء فزهور العربي آمالها متعددة لا تحد ولا تعـــد، لـــم تكتفي أن تحضن الدنيا ما فيها ومن فيها بل تأمل في أن تكون مبتهجة مفعمة بالحيـــاة وأن تبقى على براءتها وطفولتها نقية طاهرة، وأن تظل باحثة عن ذاتها الثانية حتى تدركها ولا يثنيها في ذلك شيء، لتعود منتصرة ممتلئة بشوق كبير هذا لو كان في العمر بعض بقية. تقول:

**لو كان في العمر بعض بقية**

**سأحضن الدنيا بكلتا ... يدي**

**وأرنو وأزهو وأحبس دمعي في مقلتي**

**وأشدو وأجبر الطير ينصت إلي**

**لو كان في العمر بعض بقية**

**سأكون في الحب طفلة شقية**

---

[1]– زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 23.

[2]– زهور العربي: صهيل الروح، ص: 32–33.

**سأبحث عنك وأعطي**

**وأصبر حتى أراك أخيرا**

**تعود بشوق كبير إلي**[1].

رغم نوائب الدهر وأعاصيره، إلا أن الشاعرة لا تزال تحافظ على نضارة البـــراءة الطفولية فستظل طفلة مع مر الزمن مسك الحياة لديها أن تظل قرينة للبراءة تسكنها فهمـــا روحان بكل تجانس متعاطفان متحدان:

**طفلة أنا، وسأظل**

**في ملعب الحياة ... أمضي**

**أسكن البراءة ... وهي بكل ود**

**تسكنني**[2].

الشاعرة زهور العربي وجدانها يتحول إلى حلم وانتشاء تنام وتصحو عليه كفرسان الحرية المعتلين صهوة النصر، كم تتمادى في الحلم، فحلمها إنساني، تحلم أن ترى البراءة في أطفال غزة والعراق، تنعم بالسلم والدعة لما ترى فلسطين عـــذراء طـــاهرة مقدســـة، حلمها يفوق الخيال يرسم خارطة الوطن وبلاد الرافدين، حلم تدوي فيه الانكسارات وتدق طبول الحرب في وجه الطغاة تحلم بصروح النصر متناسبة الهزائم، رافعة الرايات علـــى الأنظمة المستكينة الخبيثة الخربة ما أصعب أحلامها وما أصعب أن يكون الإنسان واعيـــا حين ينتصر واقعه المرير فيتحول واقعه إلى حلم، بل إلى متخيل يهزم به واقعه المتردي. إنه حلم الانتكاسات التي تعيشها الشاعرة في وطنها وفي الوطن العربي لذلك في قصيدتها

[1]– زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 35.

[2]– زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 24.

أعلنت أن تعيش الحلم ومن حق الأمة أن تتحول حياتها إلى حلـــم ويبقـــى بـــذلك شاشـــة المهزومين تقول في قصيدتها ستعلنها حلما:

**ستعلنها حلما**

**وحلما**

**وحلما**

**تنتشي بالحلم**

**ننام عليه**

**وبه كالفرسان نصحو**

**لنحلم**

**ونحلم**

**إننا اعتلينا صهوة النصر**

**وعادت أراضينا إلينا**

**نتمادى في حلما**

**أكثر**

**فأكثر**

**لنرى أطفال غزة والعراق**

**فراشا في البساتين البراءة بالسلم ينعم**

**نرى فلسطين عذراء بوشاح الطهر**

**تتسربل**

**وبلاد الرافدين فارسا على ربوة المجد**

**يصهل**

**بالحلم من انكساراتنا نهرب**

**تدق طبول الحرب**

**في وجه الطغاة نصمد**

**وبه نشيد صروح النصر**

**من هزائمنا نضحك**

**نرفع الرايات على الأبراج الخالية**

**لبوم الخراب نطرد**

**ونحلم** [1].

وفي وجدانية "نداء الكلمة" الكلمة الموقف المقدس الطاهر تأمل الشاعرة أن يظل سوط محفزها وخليلها متجذرا متوغلا في قرار ذاتها ليحفز بعمق تقاسيم وجعها ويتجاوز كل محضور وكل مدنس، بل ليمارس طقوسه ويخلصها من طابو الرقيب وأن تكون عارية محققة بذلك ذاتها مثبتة رفضها. وليزرع ما يشاء في سهولها وعواطفها ورؤاها بل يزرع أفكارها ويعيد لها أثر الكلمات لتتجمع ذات الخليل في الذات الشاعرة ويتلقح معا لتولد القصيدة. فما أطهرها من قصيدة لأنها روحان يتوقان إلى الصفاء وإلى الانبعاث تقول:

---

[1]– زهور العربي: صهيل الروح، ص ص :65–67.

**يا خليلي**

**توغل بداخلي**

**أحفر أعمق**

**أعمق**

**كسر قلاع المحضور**

**احتل ساحات اللاوعي**

**خلصني من هذا الرقيب**

**الجاثم على صدر القصيد**

**تقدم**

**مدججا بقواميس الرفض**

**أغز المساحات البيضاء**

**أحرث سهول عقلي**

**ازرع .... أفكاري**

**وأرسل رياح كلماتي**

**تلقح قصائدي**

**العذراء**[1].

[1]– زهور العربي: صهيل الروح، ص: 72–73.

الليل لا يختلف في تقاسيمه عن حديث الروح فـــي وجعهـــا وهواجســـها وآمالهـــا وطموحاتها التي لا تحد ولا تعد فليل الشاعرة يأتي محملا بأشواق العشاق المتعبـــة، ليـــل يعاقر الأنفاس الباردة هاربا من صقيع العمر. فالقصيد يأتي مع شبح الكون يعاقر سوادها وحزنها ليستنزف حبر قلبها ومع الليل يكون محملا بالسكون لتعانق قصـــيدتها الجامحـــة تروضها لتبدعها فتكون بمثابة حسناء جميلة حالمة ببسماتها الغائرة تعيد إلى شفافها الأمل.

الشعر مع الليل لغة الآهات والزفرات والوحشة لذلك القصيدة لبها طويل وســـفرها بعيد يغور في عمق الذات المتأججة المملوءة بالأفكـــار المتداخلـــة والـــدروب الـــوعرة والحروق الجريحة المعتقة بالحزن.

قصيدة الليل هي نهاية الأحلام الهاربة وبداية المنفى واغتراب الشاعرة تقول:

**يرجع قصيدي مع غروب الروح إلى آفاق التيه**

**محملا بأشواق العشاق المتعبة**

**يعاقر أنفاسهم المتقطعة الباردة**

**يأتي هاربا من صقيع العمر**

**ومن شبح السكون في جوف السماء القانطة**

**أيها الليل**

**هذا نديمك يعاقر معك السواد**

**يمتطيك ليهرب من قصيد تلهو به**

**تأكل أقلامه**

**تستنزف حبره عنوة**

**تستعجل موعد الرحيل**

**تاركة على ضفاف الوجدان ركاما من أنين**

**وبقايا أحرف جامدة**

**أيها الليل يا ملاذي المحمل بالسكون**

**تعالى نلاحق قصيدتي الجامحة**

**نروضها**

**نقتلع مخالبها البارزة**

**نطوعها**

**لتكون حسناء حالمة**[1].

ومن وجدانيات الشاعرة قصيدة "**عبر**" فالبوح لديها أن يمتلك الشاعرة ناصية الحرف وأن يسرج الأقلام في ساحة الشعر وأن يكشف البوح الشفيق والأوجاع وكلما ابتلع الانسان من عضات، بل الوجدان لديها أن يتطهر المبدع ويغتسل بدمعه المتشظي وأن يكشف ما في كؤوس الحيارى من نزف بذلك فقط ينتشي ويتلذذ فلن يكن الإبداع إبداعا والتعبير تعبيرا ما لم يقتصران الشاعر روحه ويسقيها من خمر أنفاسه وأرقه وسقمه، تقول:

**عبر أريدك أن تعبر**

**من جواد الحرة**

**أسرج الأقلام امتطيها**

[1]– زهور العربي: صهيل الروح، ص: 72–73.

**في ساحة الشعر**

**اكتشف الصدر للبوح الشفيق تقدم**

**في ستة أيام خلق الرب الكون الفسيح وأبدع**

**فكم من الوقت نحتاج ... خلقك**

**عبر أريدك أن تعبر**

**أمضغ الأوجاع ... ابتعلها**

**أنهل من العلقم**

**إن لم تستسغه أعمشة بسكر**

**اغتسل بدمعة حرقي تطهر**

**اشرب النزق في أقداح حيارى**

**أسلمت أجسادها طوعا**

**انتشر هيا تلذذ**

**لن يكون العبث سهلا ما لم تعصر الروح**

**وتسقها للأقلام ... خمرا**[1].

البوح والتعبير هو الكشف عن حزن الحزائن عما في النفس من ظلـــم وقهـــر، أن يكون البوح خصبا منبتا يؤتى أكله حين يلامس شذى النفوس فيغسلها غسلا كاشفا أيامهـــا وأسقامها دالا على انبعاثها على إعادتها إلى طورها إلى مثاليتها في قوله:

[1]– زهور العربي: صهيل الروح، ص: 82–83.

**عبر أريدك أن تعبر**

**أسكن الغيمات العذارى**

**أغتصبها ... لتحبل**

**كن إلها بولادة الغيث تحكم**

**ابعثه رذاذا أو رشا أو طش أو عبابا أو دقة**

**أو حيا يغسل آثام أرضنا**

**ويبغيها حسناء بشذى العدل**

**تعبق**[1].

في وجدانية "سيد الأشواق" تتحول الذات الشاعرة إلى منبع ومنهل ومركز للأشواق والحنين والمنى بل نجما هاديا وبدرا بهيا يعانق سكون النفس الأسية ليلا تقول:

**سيد الأشواق والحنين أنا**

**سيد الحب العفيف ... والمنى**

**لا تسأليني حبيبتي**

**من أنا**

**تطلعي هناك ... إلى القبة**

**الزرقاء**

**ستجديني نجمك ... المتعبد**

[1]– زهور العربي: صهيل الروح، ص 83.

**يحملك لأبعد .... مدى**

**ستجديننـي بدرا مكتمل ... البهاء**

**عانقي سكون الليل**

**انعمي بالضياء**

**سامريني**

**دعي عنك خوفك**

**دعي عنك ... الحياء**

**سيد العشق والعشاق**

**بأمرك .... أنا**

**تسللي بين ضلوع صدري**

**واعزفي لحن ... الحياة**[1].

تعتبر الكتابة الوسيلة الوحيدة التي يلجأ إليها مختلف الأدباء للتعبير عما يختلج في النفس. إذ يعد القلم الوسيلة التي من خلالها يتجسد فعل الكتابة. فبواسطته تكتب الكلمات الحاملة للكثير من المعاني والدلالات المترجمة لذات صاحبها، إنه المرآة العاكسة لها.

فالشاعرة في قصيدة "إلى قلمي" توجه نداء له بأن يكون مطاوعا لها وبمثابة صديق وأنيس تستند إليه في أحزانها وأفراحها، وفي ضعفها وقوتها، مرافقا لها في مختلف مسارات حياتها. تقول:

[1]– زهور العربي: عربية وأفتخر، ص 14.

**يا قلمي طاوعني**

**لا ترفض يميني**

**تعال إلى ... أغثني**

**أسندني**

**لم أعد أقوى على الوقوف**

**اجعل الكلمات زورقا**

**يحملني**

**يلقي بي في يم المعاني**

**يفرقني**

**أتركني أغوص بعمق**

**لا تغثني**

**هاهي الحروف تلقي ... أطواقها**

**لتنقذني**

**يا قلمي اسمع ندائي**

**حرر آهاتي**

**ولا تلم بكائي**[1].

[1]– زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 42–43.

إنها تبحث عن ذلك القلم الذي يجسد ذاتها ويكون بمثابة الجزء الذي لا يتجزأ منها، قلم من خلاله تعلو ذاتها وتسمو، ينير ظلمة وجدانها، يقاسمها الحياة وملابساتها، تقول:

**يا قلمي ترفق بأحلامي**

**كن رفيقي حين يتفرق**

**خلاني**

**كن أنيسي في وحشتي**

**كن دليلي في حيرتي**

**كن لساني ... وصوتي**

**وكن النور لظلام**

**وجداني**[1].

أحيانا نتأمل في ذواتنا نقوم بمساءلتها بحثا عن حقيقة لم نجد الإجابة عنها ولن ندركها لأنها متعلقة بسديمية الوجدان. فالشاعرة في قصيدة "**لماذا؟**" تطرح جملة من التساؤلات تبحث فيها عن ذاتيتها وتكشف فيها عن سر الاختيار، عن شخص يشاطرها التفكير ذلك الذي تعلقت ذاتها به واعتبرتها لا تنهض ولا تتجسد إلا من خلاله. تقول:

**حبيبي توقف ... لحظة**

**فكر معي ولو ... مرة**

**لماذا أحببتك من دون كل الناس؟**

[1]– زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 43.

**فكر معي ولو مرة**

**لماذا وضعت قلبي بين يديك؟**

**لماذا عشقت عينيك**

**لماذا سكنت في ... عروقي**

**وتسللت بداخلي ... كالأنفاس؟**

**فكر معي ولو مرة**

**لماذا تسكن في أعماقي؟**

**لماذا لا تفارق ... ذاتي؟**

**لماذا أراك فيزداد ... اشتياقي؟**[1].

والحقيقة أن التيه في السؤال وحشده يحيلنا إلى الغموض والوهم. فالشاعرة تعي جيدا حقيقة السؤال لماذا أحبت وتعلقت، واختارت من دون البشر شخصا أعطته قلبها ورحيق وجدانها، بل سكن في جوهر جنباتها ولم يفارقها ظل ملازما لها فهو الدنيا ما فيها ومن فيها ببساطة تفك خيط تتابع الأسئلة لتجيب إنه الأغلى.

**2- الحزن والألم:**

غلبت روح التشاؤم على التيار الرومانسي حتى صارت تعد أحد أهم مميزاته وغلب الأنين والبكاء على كل صوت عداه، وأن الشاعر الرومانسي يبدو روحا رقيقة شديدة الحساسية، متعلق بأعماق ذاته، يستجيب بقوة لمظاهر الانسحاق واللانسجام التي

[1]- زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 43.

يقع عليها في واقعه، وسط الآلام والشرور، وفي علاقاته (الصداقة والحب ...) وفي حتمية الموت والفناء" [1].

شاع القطوب أو العبوس في كثير من الأدب الرومانسي، نتيجة للهوة الكبيرة بين أحلامهم التي تصور عوالم مثالية ينشدونها، وبين الواقع الأليم من حولهم[2].

حلق آلان بوفي أجواء الرومانسية مشرفا على غايتها، فأصبح الشعر في رأيه تعبيرا عن النفس وما تنطوي عليه ... إذ نجد رومانسيته لا تخلو من مسحة الحزن، فالحزن في رأيه بداية، وإذا كان الحزن يترتب على الموت، فإن الموت من ثم طريق الكمال، ومن هنا ارتبط الموت في أعماله بالحب؛ لأنه يساعدنا على التحرر من النقص[3].

غلبة الكآبة مشاعر الحزن والصراع النفسي الدرامي وشيوع نغمات البكاء واليأس والانفصام عن المجتمع والشعور بهشاشة الحياة ودنو شبح الموت؛ لكنه الموت الحنون المخلص لا الموت المخيف[4].

أصبحت ظاهرة الحزن جلية في مختلف كتابات الشعراء المعاصرين من خلال اتساع مجال رؤيتهم واكتسابهم نوعا من الشمول، فلم تعد أشكال الحياة أمامه ألوانا مختلفة يستقل بعضها عن بعض، وإنما تتمازج فيها الألوان لكي تصنع الصورة العامة، ومن ثم لم يعد الشاعر المعاصر يرى الجانب الناصع وحده، أو الجانب القاتم وحده وإنما يرى

---

[1]– عباس بن يحي: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004، ص 100.

[2]– اسماعيل الصيفي: شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر والمسرح والقصة، ص: 69.

[3]– فايز علي: الرمزية والرومانسية في الشعر العربي (من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشابي)، www.kotobarabia.com، ص 14–15.

[4]– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 64.

الجانبين ممتزجين، فإذا رأى الجانب الساطع مازجت هذا الجانب قتامة، وإذا رأى الجانب القاتم استشرق فيه السطوع والضوء[1].

الأديب انسان يتواصل تواصلا آليا مع مجتمعه يتبادل معه التأثير والتأثر ويشاركه آماله وآلامه، همومه وتطلعاته فهو لا يعيش في فراغ زماني أو مكاني فهو «**يتأثر بكل اهتزازات الذبذبة الانسانية سلبا وإيجابا ويتأثر بكل ألوان الطيف الحياتي التي تنسكب في وعاء وجوده كإنسان يمثل طبيعة الوجود**»[2].

فبحكم ارتباط كثير من الشعراء بجدارية الحياة، والشعر هو التعبير عن الحياة، ... والألم الإنساني مظهر من مظاهر هذه الحياة وبحكم أن الأديب جزء من المجتمع فإنه إنسان دائم الانفعال، والتوتر، يهتز أكثر من غيره باعتباره لسان حال المشهد الاجتماعي والسياسي والثقافي والإنساني لذلك وجدنا أن تجربة الشاعرة التونسية زهور العربي تأسرها نظما حزينا حتى أصبح ظاهرة مميزة ملفتة للانتباه ومحورا أساسيا يعكس الجانب المأساوي الحزين في هذه الحياة ولعل من الأسباب الموضوعية التي شكلت النبرة الحزينة والحادة في تجربتها الشعرية.

- احساسها بالضياع والغربة في مجتمع لا يحترم طبقته المبدعة.
- الاحساس بالضعف والاستسلام أمام ملابسات الحياة الثقافية والسياسية وقيودها.
- إدراكها بأهمية المسؤولية التي تقع على عاتقها كمثقفة وعجزها على مواجهة الاحباطات الاجتماعية والسياسية واهتزاز القيم والمعايير الإنسانية.

ففي قصيدة «غنّ» نجد الشاعرة تخاطب صاحب القلم بصيغة أمر على وجه الالتزام (غن، اترك، اجعل، احبس، ارسم، ازرع) تأمره أن ينفس عما يختلج في خاطره

---

[1]– عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص: 353–354.

[2]– مفيد قميحة: الالتزام في الشعر العربي الحديث، ط 1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 2000، ص: 29.

من وجع بكلمات تعزف من محابر اليراع ألمها، وشجنها، وعبراتها، فالأقلام والحـــروف تساندها لترسم أملا يتحقق بألم وتزرع كلمة حرة جريئة تبعث من رحم حزنها ومعاناتهـــا بطلا يخرجها من بوتقة كل ما تشعر به من كمد وحسرة ووجع وفي ذلـــك نلمـــس تحـــد وجرأة لا نظير لهما تقول:

**غنّ ... غنّ**

**الكل معك بنفس الوجع**

**سيغني**

**أترك قلمك يسند**

**قلمي**

**اجعل حرفك يعزف**

**شجني**

**غن ... غن**

**من أعماقي**

**أحبس دمعا في**

**أحداقي**

**أرسم روحا تنشد**

**أملا**

**ازرع كلمة**

**نجني بطلا**[1].

في قصيدة غيث المآقي تقرر بحشرجة صوتها المتوجع، والمتألم ألا تنهار أو تستسلم لأن قلمها سيروي نزيف قحط أوراقها ويخمد آهات بركانها إنها شاعرة تأبى الأنين بل ستجبر دموعها أن تتحجر في مآقي الأماني رغم الحزن إلا أنها شاعرة تتحدى بحزنها كل المآسي والأشجان لتبقى شامخة بعد ليل سرمدي من الوجع والأنين تقول:

**قررت ... لن أنهار**

**سأحكم إغلاق أصدافي**

**أسجن حشرجتي**

**أعانق قلمي**

**وانهل من نزفه**

**أريد أن أرتوي**

**أطفئ قحط أوراقي**

**أريد أن أخمد بركان آهاتي**

**إنني على ضفاف الوجع أمارس رذيلة الأنين**

**لا ... لن أطلق سراح دموعي**

**لن تبرح لآلئي مآقي الأمان**

**لن تنحدر لترتفع ضحكات الألم**

[1]– صهيل الروح، ص 15.

**سأتحداها بالضعف**

**بالسخط**

**أو بمر الأشجان**

**سأبيح كل السبل**

**لأقف شامخة وسط هذه الغوغاء**

**أبدا لن أضمحل**[1].

الحزن لدى زهور العربي ولد فيها شخصية قوية متحدية كل الصعاب وملابسات الحياة في قصيدة "انبعثت حين تحررت" تخلع عن نفسها عباءة الوجع، وتفزع مدامعها في براميل الحزن وتحكم غلق أبواب الوجع بأقفال موصدة لتجرد نفسها من كل القيود التي سجنتها في معاقل الأحزان الأبدية ... إنها ترفع شعار التحدي عاليا لتكسر كل قيود اللسان والقلم وستغرقه في الصمت والعجز تقول:

**الآن أتحرر باختياري**

**ألوذ بنفسي من نفسي**

**قررت وسأمضي في قراري**

**الآن أتجرد من أثقالي**

**سأخلع عني جسدي**

**وأهوائي**

[1]– صهيل الروح: ص 49–50.

**وكل أوجاعي ...**

**سأفرغ جمجمتي المكتظة في أكياس معقمة**

**...**

**أحسني ارتفع وعن أرض العجز**

**انفصل**[1].

الليل مهبط الالهام ووحده منيط عن روحها المتألمة لثام الأنين المنبعث من ضفاف وجدان مثخن بالجراح وأثقال الحياة، تقول في قصيدة "مع قصيدي والليل".

**أيها الليل**

**هذا نديمك يعاقر معك السواد**

**يمتطيك ليهرب من قصيدة تلهو به**

**تأكل أقلامه**

**تستنزف حبره عنوة**

**تستعجل موعد الرحيل**

**تاركة على ضفاف الوجدان ركاما من أنين**[2].

تستهل الشاعرة كلامها باستفهام معنوي موجه إلى وطنها بغرض إثبات حقها في البكاء والنحيب لأن يد القهر طالت لتجلدها ومسامير الجوع انغرست في أحشائها لتوجعها

[1]– صهيل الروح: ص 55–56.

[2]– صهيل الروح: ص 74.

وكرامتها لطخت بنعال الظلم لتعبر آدميتها لتشوه عبر سنين العمر تاريخها تاركة حدبـــة نكستها مسجلة في التاريخ. تقول في قصيدة "كيف لا أبكي".

**كيف لا تبكي**

**ويد القهر سوط سخروا**

**لجلدها**

**الجوع مسامير**

**في الأحشاء تتشظى**

**توجعها**

**كيف لا تبكي**

**وقد هرمت ولم تولد**

**كرامتها**

**لم تعرف لم قبرت عنوة**

**آدميتها**

**لم حفرت التجاعيد على محياها**

**مذلتها**

**مضت تجر سنين العمر آملة**

**ويد الظلم تتربص بآمالها**

**تخنقها**

**يا وطني**

**يا وجعي أجبني**[1].

في قصيدة "برقية من شهيد الكرامة" تستدعي الشاعرة الشهيد وتتحدث على لسان حاله فبحضوره يخلع عنها وعن ليلها الحزن ويلبسها تاج الحياة. فهو لم يمت وإنما روحه تتغلغل في أحضانها لتروي ثراها بدمه ويوقع بها تأشيرة البقاء والانتماء لهذه الأرض.

**اخلعي عنك ليلك الحزين**

**والبسي تاج الحياة**

**أنا الشهيد، لم أمت**

**ترعرعت روحي في حضنك**

**من جديد**

**تفتحت زهرات الياسمين**

**تشبثت في ثراك**

**اينعت جذورها**

**ومن دمي ارتوت**

**وقعت بماء البقاء انتماءها على وريقات الفسق**

**وعانقت شرايين روحي في مداك**[2].

---

[1]- صهيل الروح، ص 85-86.

[2]- صهيل الروح، ص 93.

تسقط الشاعرة في قصيدة "هذيان تحت المطر" حزنها الدفين تحت زخات المطـــر زفرات من الآلام ومآسي تترجم ما في النفس من وجع وكآبة مناجية تارة ومؤملـــة تـــارة أخرى، وداعية مواسم الخصب لتعانق الثورة العطشى للدماء الطاهرة علها تحيـــي بـــين الضلوع حلما وئيدا لم يكتمل وإنما بقي حبيس الأماني والتضرعات تقول:

**مطر ... مطر ... مطر**

**أرضنا الغدراء أصبحت ثكلى**

**وهي عروس لم تزل**

**تتسربل في وشاح من غبار خنق رئة الحياة**

**وجعد وجه الأماني**

**وحجب لبراعم مدت أياديها للغيوم تتضرع**

**وتبتهل**

**لتحيي بين الضلوع حلما وئيدا لم يكتمل**[1].

لقد اتخذت زهور العربي من زهر الياسمين رمزا لكل ثورة مـــن أجـــل الانعتـــاق للوطن الحبيب من ربقة الظلم والقهر والتعسف، فشمعة الحرية ودم الشهيد وسيف الثـــورة هم ثمار الخلاص وبارقه الأمل في حياة جديدة متجدة.

**وكأنك يا زهر الياسمين لم تحترق**

**وكأنك لم تسفك دماءك لتنعتق**

**وكأن ساعة التاريخ توقفت**

---

[1]– صهيل الروح، ص 101.

**لتدور عقارب الرأي عكس ثورتك**

**وكأن جذورك بدم الشهيد ما خضبت**

**وكأن أركان الدكتاتور ما زلزلت**

**ولا كتبت على وجه الشمس ... إني انعتق**[1].

كما اتخذت من الغيث رمزا لحياة جديدة مليئة بالأمل حين ناجت قطـــرات المطـــر والسيل المنهمر اللذين بعثا الروح من العدم فاعتبرته يدا إلهية تنتشلها من براثن الحـــزن ومن غيوم اليأس والقنوط ليولد بين أحضانها وليد الأمل

**يا قطرات المطر**

**يا غيثا ... المنتظر**

**يا سيلا كريما**

**يبعث أرواحنا من**

**العدم**

**يا يدا إلهية**

**تمسح وجه الأرض**

**المكفهر**

**لتستقبل بالأحضان**

**أجنة الأمل**[2].

---

[1]– صهيل الروح، ص 109–110.

[2]– صهيل الروح، ص 13–14.

لقد اعترتها موجة من التفاؤل والأمل بألا تغرب شمس الشباب التائح الراغب في الهجرة السرية فلديها أمل بالعودة إلى قرطاج لتحتضنهم وتحقق أمالهم.

**ديارنا**

**لن تغرب شمس**

**ديارنا**

**لنا الأرواح بحثا عن**

**قرطاجهم**[1].

تتحدى ألمها وحزنها لتزرع مكانه أملا وتتخذ من الشهيد مثالا للانتصار والحرية، فهي لن تحزن ولن تبكيه لأنه رمز الكرامة ولن ترتدي ثوب الحداد أو تنكس الأعلام بل سترثيه لإقامة عرسه وتستقبل النهائي وتلبس الربيع حلة وتخضب الكفوف والأقدام بالحناء وتنثر على قبره المن والسلوى أملا في مستقبل واحد.

**لن أبكيك يا شهيد**

**الكرامة**

**لن ألبس الحداد**

**لن أنكس الأعلام**

**سأطرد البوم من سماء**

**خضرائن**

[1]– صهيل الروح، ص 24.

**وأطلق في الأفاق أسراب**

**اليمام**

**لن أبكيك يا شهيد الكرامة**

**سأقيم عرسك**

**أقبل التهاني**[1].

[1]– صهيل الروح، ص 27.

**لن أنكس الأعلام**

**سأطرد البوم من سماء**

**خضرائن**

**وأطلق في الأفاق أسراب**

**اليمام**

**لن أبكيك يا شهيد الكرامة**

**سأقيم عرسك**

**أقبل التهاني**[1].

**3- التمرد:**

لقد تمرد الرومانسيون على جميع الأنظمة والقواعد والقوانين والمواصفات الاجتماعية والأحكام المسبقة وراحو ينشدون الحرية الفكرية والأخلاقية والانعتاق اللانهائي. ومع هذا التمرد والتحرر كان يوجد بناء لعالم جديد قوامه الحق، والخير والعدل والمساواة والحرية. إن رسالتهم –كما يقول لامارتين– الهدم في صالح التقدم البشري، ومن أبرز شعراء الثورة والتمرد (بايرون) و (وردزورث). فالرومانسية إذن وجهها الإيجابي في تحديد الأفكار والمعايير الأخلاقية وتغيير عوالم السياسة والدين والمجتمع والفن[2].

[1]– صهيل الروح، ص 27.

[2]- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص: 62.

تشترك التيارات الرومانسية في رفض التقليد والتزام القيود وتدعو إلى الإبداع والتحرر، لا عن طريق المجاراة للقديم المطروق للعبودية للرواشم المحفوظة والتقديس للتقاليد الموروثة[1].

لم يعبأ الرومانتيكيون بما استقر في المجتمع من عقائد وأفكار لا مبرر لها دينيا أو سياسيا، وكان كل شيء في أدبهم موضع تساؤل، وبذلك ساعدوا في شبوب عواطفهم وعالم أحلامهم على نشر العدل الاجتماعي وهدم الطبقات الطفيلية، ويسروا الطريق أمام الطبقة الوسطى لتملك مقاليد الحكم[2].

فالثورة الرومانتيكية لا بد لها من اشتراك جمهور حائر مرتاب، يفاجئه الكاتب ويزلزله ويوقظه عنوة، بما يوحي إليه من أفكار وعواطف كان يجهلها ولم ترسخ عقيدته فيها فهي لذلك تتطلب تلقيحا وإخصابا[3].

تتضح علاقة الشاعر الرومانسي بالمجتمع من خلال التعاطف مع الفرد فيما يرتكب من آثام وأخطاء على اعتباره دائما ضحية سواء للقدر أو النظم الاجتماعية القاسية. وقد يمضي التعاطف مع البؤساء والمضطهدين إلى مدى أبعد، فنجدهم يمجدون التمرد، ولو على القدر، فيثورون عليه من الناحية الميتافيزيقية، وعند بعضهم يظهر الشيطان في تمرده في صورة المعذور، لأنه طرد عن الخير، وكان طرده بقرار قدري هو فيه ضحية [كما يرون] فدفعه اليأس إلى رد الشر بالشر، وإلى الإدمان عليه[4].

أعلى الرومانتيكيون من شأن العاطفة وجعلوا حقوق القلب تطغى على قوانين المجتمع ونظمه، ولم يتحفظوا في مهاجمة ما استقر في المجتمع من عقائد سياسية أو دينية، ولكنهم في شبوب عواطفهم ساعدوا على نشر العدل الاجتماعي، وهدموا الطبقات

---

[1]- عباس بن يحي: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار النشر العربية، طرابلس، 1999، ص: 98.
[2]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2004، ص:39.
[3]- المرجع نفسه، ص 38.
[4]- محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، ص: 89-90.

الطفيلية الأرستقراطية، ويسروا الطريق أمام الطبقة البرجوازية لتملك مقاليد الحكم، وعطفوا على كثير من ضحايا المجتمع[1].

وعليه يمكن القول أن الرومانسي ثار على كل أنواع الظلم والاضطهاد التي كانت تمارس عليه جاعلا ذاته وأفكاره أكثر تحررا غير خاضعة لأي سلطة.

لابد للإنسان أن لا يستسلم لما يحمله القدر من نوائب ويجعلها ذلك الحد الموقف لحياته بل يتحداها ويتجاوزها ويحولها جاعلا منها البعث والانطلاقة للحياة. حيث نجد الشاعرة في قصيدة "تحدي" تعلن بأنها ستتحدى أحزانها محولة إياها إلى ابتسامة والدمع إلى غيث يحيي ما في الكون، مصرحة بأنها لن تعلن استسلامها له بل ستنتصر عليه وتجعله يتعلم من صمودها دروسا ويأخذ العبر من عنادها تقول:

**أيها القدر**

**سأتحدى أحزاني**

**ومن شجوني سأبتسم**

**سأحيل دمعي ... غيثا**

**يحيي النبات ... والشجر**

**يحيي الورد رغم القحط**

**ويجعل شذاها ... عبيرا**

**في الكون ... ينتشر**

**أيها القدر**

[1]- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص: 21.

**لم أعد ... أخشاك**

**عليك حتما ... سأنتصر**

**وستتعلم من صمودي دورسا**

**وتأخذ من عنادي ... العبر**[1].

نبرة التحدي بادية على الشاعرة من خلال إعلانها بأنها لن تعلن انكسارها أمام رجل لم ترفع له مكانة في ذاتها، ذلك الذي إذا رأى دمعها جعل له أسبابا وأهدافا وربطه بجملة من الفرضيات تتعلق بذاتيته، كالفرح وزيادة التعنت، والإحساس بأنه ذلك المتسلط والمسيطر على ذاتها. تقول:

**لن أسدل أهدابي**

**لن أسمح لدمعي أن يغادر المحار**

**لؤلؤ إذا تناثر على وجنتي**

**ربما يفرحك**

**يرضي عنجهيتك**

**أو ربما تحس أن روحي باتت سببية**

**في قبضتك**

**معذرة ... لآلئي لن ترفع عندي**

**... مكانتك**

[1]- زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 41.

**على الملإ أنا ... أعلنها**

**لن أعلى انكساري أمام مرض**

**رجولتك**[1].

في قصيدة "بداية العصيان" تصرح الشاعرة بثورتها على الزمان الذي ســـاد فيـــه جميع أنواع الظلم والاستبداد رافضة التقيد والخضوع للأوامر وتنفيذ القوانين الظالمة التي انتهكت من خلالها الحقوق واضعة بذلك حدا لهذا معلنة بداية العصيان. تقول:

**على ربوة الزمان**

**هنا ... فوق قصيدي ... شامخة**

**أحضن الأيام**

**أصارع الظلام**

**أدخل التاريخ**

**أهدهد الطغيان لينام**

**بكل عنفوان**

**أفتح السجون**

**أشرع الأبواب**

**أحرر الحروف من أغلالها**

**أرسلها ... حجارة**

[1]- زهور العربي، عربية وأفتخر، ص: 57.

**ترجم ... من خانها**

**هنا ... أوقف الزمان**

**ليشهد جنازة الخنوع و**

**الركوع**

**ويعلن ... بداية العصيان**[1].

تعتبر قصيدة "إلى شاعر" رسالة تحدي تتوجه بها الشاعرة إلى كل شاعر تأمل من خلاله أن يتقبل ويتلقى ويتعاطى كلماتها ويجعلها فضاء تتمازج فيها الحروف وتتبع وتتخمر في لغة الضاد لتأخذ وتشتمل على خصائصها ليكون الألف منتصبا والمد مكتملا، والرد بالفتح ... ليبقى قلمها دائما المعبر والمشهر لمحبتها والناشر لها في كل ذات شاعرة. تقول:

**لن أقبل هزيمتك**

**لا ... لا ... ولن أرضاها**

**يسعدني أن تلقاك ... كلماتي**

**وأنت بالأحضان ... تلقاها**

**يسعدني أن ترقص حروفنا**

**وتتخمر في محراب**

**لغة الضاد**

**ليكون الألف**

[1]- زهور العربي، عربية وأفتخر، ص: 06.

**منتصب ... القامة**

**والمد**

**مكتمل ... الطول**

**والصد ... والشد**

**والرد ... بالفتح عوض ... الضم**

**وها ... قلمي**

**ينثر على ضفاف .. قصيدك**

**بذور الخلود**

**لينبت بالود .. أنقى**

**الورود**[1].

في قصيدة "قررت الفرار" تطلب الشاعرة من شهريار وتأمره بالالتزام بمجموعة من الأوامر وتنفيذها من فك لأسرها وتحريرها من سجنه إضافة إلى ضرورة التخلص من الأفكار التي باتت متشبثة في ذاته وأصبحت هاجسا لها، ومن نظرته للمرأة على أنها رمز للخداع والخيانة لا بد من وضع حد لها، وأسيرا مسلوبا للإرادة يفعل فيه ما يشاء. مقررة في النهاية ومعلنة لفرارها من سجن شهريار دون انتظار منه أن يفك أسرها تقول:

**حررني ... الآن ... يا شهريار**

**اعتقني**

**فك أسري**

[1]- زهور العربي، عربية وأفتخر، ص: 13.

**راهن على شرفك**

**أعدك ... لن تخسر**

**الرهان**

**كسر جدار الخوف بداخلك**

**كسر قضبان أفكارك**

**أقتل شبح ... هواجسك**

**فلن يجرفني ... التيار**

**لن أرضى لنفسي ... السقوط**

**ولا الانحدار**

**اهدم سجونك واعتق نفسك**

**كن من الأحرار**

**أو يعقل أن يكون السجين**

**هو السجان ... ؟**

**أو تحميني؟**

**وأنت ترزح تحت**

**الأغلال؟؟**[1].

[1]- زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 31-32.

في قصيدة " من ينازلني" توجه الشاعرة لومها إلى ذاتها الذي يرجع إلى عدم وجود اهتمام وصدى لكتاباتها معلنة حرب الحروف باحثة ومتساءلة عن من ينازلها ويهزمها في هـــذه الحرب لتصرح بأنها لن تنهزم وإن انهزمت فإن ذلك ترجعه إلى أسباب، كخذلان قلمهـــا، وتطرف الحروف وهجرها عن لغة الضاد، والكتابات التي أصبحت غاية الغرض منهـــا تحقيق الأهداف والغايات. تقول:

**لن ألوم زماني ... بل سألومني**

**سأدين نفسي علنا ... سأجلدني**

**لن يعترف الظالم كي ... ينصفني**

**لن أبكي مكاني ... إذا أنكرني**

**إذا لفظتني الأرض ... وقالت أهجرني**

**لن ألوم شح صرعها ... فلن يرحمني**

**سأعلن حرب الحروف ... فمن ينازلني؟**

**من يدخل ساحة المعاني بالكلمة ... يهزمني؟**

**أقبل الهزيمة ... إذا قلمي خذلني**

**إذا أصابعي فلتت من يدي ... خانتني**[1].

[1]- زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 75.

# الفصل الثاني: جماليات التجربة الشعرية لدى زهور العربي

- المبحث الأول: اللغة الشعرية
- المبحث الثاني: الصورة الفنية
- المبحث الثالث: الإيقاع الداخلي

## المبحث الأول: اللغة الشعرية

تعتبر اللغة الوسيلة التي يستخدمها الإنسان للتواصل والتعبير عن أفكاره ومشاعره وأغراضه.

تعد اللغة الشعرية ثروة ووحي الشاعر وأساس تجربته الشعرية يعمل من خلالها على التعبير عن أحاسيسه ومشاعره وفق لغته ونمط خاص به. فهي «أداة الفن الشعري ووسيلة إبرازه، والمحور الذي تكاد تدور حوله معظم البحوث النقدية تنظيرا وتطبيقا، فهي تلعب الدور الأساسي في نقل التجربة الإنسانية وتوصيلها. وعلى قدر تمكن الشاعر من استغلال الإمكانات الفكرية الكامنة في اللغة يكون نجاحه في نقل التجارب وتوصيلها. ويمكن أن يتحقق ذلك إذا كان الشاعر يملك حاسة لغوية دقيقة تجعله يقف على الألفاظ الموحية بحيث تخلق لدى المتلقين إحساسا معادلا لذلك الإحساس الذي تقمصه أثناء عملية الإبداع الفني»[1].

إن اللغة في الشعر بمثابة الجسر الموصل إلى قوانين التصورات المحمولة عليها (اللغة)، أوعليه (الجسر) لا إلى قوانينه ذاتها[2].

هناك فروق كبيرة بين لغة الكلام العادي الذي يرمي إلى نقل الأخبار وبين لغة الشعر التي تصور الفكر. «فلغة الشعر يجب أن تكون أقدر على التصوير، ويبدو أن تأليفها، وتنسيق ألفاظها في العبارة الشعرية، يجعلها تنفرد بذلك، وتفترق عن اللغة الأخرى التي تعنيها أساسا الصحة العقلية»[3].

---

[1]– عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند الغرب، الدار العربية للنشر والتوزيع، د.ب، ط02، 2006، ص: 79.

[2]– حسين ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، د.ب، ط01، 1994، ص: 05.

[3]– عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، مرجع سابق، ص: 79.

تجمع كل المفاهيم التي تمحورت حول اللغة الشعرية على أنها «كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى، ومن تجارب بشرية»[1].

«فلغة الشعر إذن هي هيكل التجربة الذي يتألف بواسطته دوافع مكونات التجربة لدى الشاعر، والنتاج المباشر للطريقة التي تنتظم بها نزعاته.

لغة الشعر إذن كما نتصورها، وكما سنستخدمها في هذه الدراسة هي كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى ومن مواقف بشرية تشكل ما نسميه بالمضمون البشري وتتجمع كل هذه المكونات في منظور الشاعر لتكون القصيدة الشعرية»[2].

يذهب النقاد إلى اعتبار الشعر «استكشافا دائما لعالم الكلمة واستكشافا دائما للوجود عن طريق الكلمة، والشاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب معا... ومن ثم فإن الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء، والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا بحق»[3].

من خلال هذا تعتبر لغة الشعر التجربة الشعرية المجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه.

يمتلك كل شاعر معجما لغويا خاصا به يتنوع ويتباين حسب حالاته النفسية. فمن خلال تتبعنا لدواوين الشاعرة نجدها حاملة للعديد من المفردات التي أدت إلى تنوع وتعدد

---

[1]– السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، الإسكندرية، ط02، 1983، ص: 75.

[2]– المرجع نفسه، ص: 75–76.

[3]– أحمد حاجي: مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع– 09، ديسمبر 2015، ص: 95.

المواضيع من وجدانية، وسياسية، إضافة إلى الحزن، والحب، والتأمل. مساهمة جميعها في إبراز معجمها اللغوي وإثرائه.

**1- معجم الطبيعة:**

أصبحت الطبيعة عند الرومانسي أنيسا وصديقا مخلصا، وصنوا للجمال والراحة والحرية.

لذلك نجده دوما يلجأ إليها كلما اشتدت عليه وطأة الأحزان والهموم، فيعتبرها بمثابة المفرج والمنفس لها، والمصدر المثير والمفجر لوجدانه.

تقول الشاعرة:

**وحدها السماء تفقه لغة العاشقين**

**وتزخها للقلوب رواء**

**أنا.. لن أقول أحبك**

**يكفي أن تعزفها النجوم**

**على أوتار الأنداء**

**فأرهف السمع إلى هسهسات الموج**

**فك شفراتها يا سيد الماء**[1].

حملت هذه الأسطر العديد من المفردات التي دلت على وجود معجم طبيعي ومن ذلك نجد (السماء، النجوم، الموج، الماء)، لتبين لنا مدى تعلقها واستسلام مشاعرها لها وتثبت بأنها ذلك المصدر والفضاء الوحيد الذي يفهم لغة العشق والحب.

[1]- زهور العربي: أنين الصمت، المثقف للنشر والتوزيع، ط01، 1439هـ-2018م، ص: 145.

كما تقول:

أمطري....

.... أمطري

يا غيوم الرحمة

أمطري

طهري بنسغ النخيل

وجه الوطن

اجر في بفيوضك يبابا جاحدا

يحجب عين الحق

يخنق رئة الأصباح

كيما يخبو الورد

قبل أن يصوغ شذاه في المروج الغافية[1].

إن الملاحظ لكلمات هذه الأسطر يجد أنها تجمع على حقل دلالي دلت به الشاعرة على توظيفها للطبيعة ومختلف عناصرها (كالمطر، الغيم، النخيل، الأصباح، الورد، المروج) لتعبر بها عن مشاعرها الصاخبة التي حملت معاني القوة والتحدي.

وتقول أيضا:

**يا اخضرار الفصول الخالدة**

[1]– زهور العربي: أنين الصمت، ص: 65.

**سر بلينا بقوس السماء...**

**الزاهي،**

**غازلي النجوم والسكون**

**وبدرا في الدجى...**

**مياس،**

**ما عادت فصولنا الأربعة تتسع**

**لربيع يتوهج في أعين...**

**العشاق**[1].

تحلم الشاعرة في قصيدتها بأن تكون جميع الفصول متصفة بالاخضرار كالربيع الذي تزهو من خلاله الطبيعة وتزيد في جمالها وسحرها التي تبعث في النفس الإحساس بالفرح والسرور حيث نجدها توظف لبعض الألفاظ النابعة من حقل الطبيعة (كالسماء، النجوم، البدر، الربيع) لتوحي بها عن مشاعرها وأحاسيسها الفياضة المفعمة بالبهجة والمسرة.

كما نجد قولها:

**انبجسي من جوف الوادي...**

**يا ربة الضياء،**

**فجري رحم الوجود النائم في حضن**

[1]– زهور العربي: علم الإنسان، دار المجال للنشر، 2013، ص: 55.

**الأسى،**

**أطلقينا شعاعا ماردا،**

**يقتض بكارة السماء**[1].

من خلال ما احتوته هذه الأسطر على ألفاظ دالة على حضور المعجم الطبيعي يتبين لنا أن الشاعرة وظفت هذا المعجم لتعبر عن أحاسيسها التي تمتلكها، متخذة بذلك ومعتبرة أن الطبيعة هي المصدر والرمز الوحيد الذي يعبر به عن صدق المشاعر والأحاسيس.

يستخلص من هذا أن الطبيعة صبغة الأدب الرومانسي، تغنى بها الشعراء وجعلوها الأم الحنون والحبيبة المعشوقة التي تتدفق وتنفجر من خلالها مشاعرهم.

**2- معجم الحزن:**

أصبحت ظاهرة الحزن طابعا ورمزا خاصا بالمذهب الرومانسي، حيث راح الشعراء من خلالها يعبرون عن النفس وما تنطوي عليه من اضطرابات بألفاظ موحية ومعبرة عن ذلك، نابعة من أعماق الذات.

تقول الشاعر:

**لا تبكي يا قلمي من تهاوت**

**على بقاياهم.. الأمنيات**

**وعانقت أشواقهم المنايا**

**وتشتت أحلامهم... بين هذا وذاك**[2].

---

[1]- زهور العربي: وعلم الإنسان، ص: 59.

[2]- زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 72.

إن المفردات التي احتواها هذه القصيدة (تبكي، المنايا، تهاوت، تشتت) دلت على معجم الحزن عبرت فيه الشاعرة عن مدى حزنها وحسرتها عن القوم الذي تهاوت واضمحلت أمانيه في الحياة آخذا من الموت حلما تعتنق إليه أشواقه.

وتقول أيضا:

**آه من هذا الصدر كم يضيق**

**به الإحساس**

**كم تغمره الأشجان**

**وكم هو للغيوم أنيس**[1].

اعتمدت الشاعرة في التعبير عن أحزانها على معجم الحزن موظفة بذلك جمعا من الكلمات الدالة على ذلك الألم الذي انتاب الشاعرة، وهذا ما نراه متجسدا في هذه الأبيات (يضيق، تغمره، الأشجان، للغيوم أنيس) لتحمل جميعها دلالة الحزن العميق والألم الحاد الذي تملك ذات الشاعرة.

كما تقول:

**يسوقني سحاب أعزل إلى منافي الغربة**

**أسلم الروح لأعاصير الحنين**

**أتكور في أحضان الشجن**

**نرجسة تسامر نايا ينتحب**

**أنادم الزنبق على دمعة حرى**[2].

---

[1]– زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 87.

[2]– زهور العربي: أنين الصمت، ص: 71.

تبقى الشاعرة محلقة في سماء الأحزان، معبرة عن شعورها المليء بالمآسي والأحزان التي لحقت بها وخيمت على ذاتها من جراء شعورها بالحنين اتجاه وطن نفيت وتغربت عنه لتوظف معجما دالا على عمق أحزانها وآلامها (الشجن، نايا ينتحب، دمعة حرى) لتؤكد بها عن الحزن الكبير والآلام التي باتت متشبثة بذاتها.

كما نجدها تقول:

**لم أعد أعرفك يا شارع الحرية**

**شجرك بلا عصافير حزين**

**حمامك شريد، قاطعه الهديل**

**ولا مصور يخلد لحظاتنا في دقيقة**

**أواه يا قلب الخضراء كم بت حزينا!**[1].

ما لاحظناه في هذه الأبيات أن هناك تكرار لكلمة الحزن لتؤكد بها الشاعرة عن الآلام الشديدة والحسرة التي تشعر بها اتجاه شارع الحرية الذي بات يعاني من الأوضاع المريرة المحزنة.

يفهم من هذا أن الحزن شعور يمتلكه الناس جميعا، إلا أن الشاعر الرومانسي بات متحسسا به ومعبرا عنه بألفاظ وعبارات دالة وموحية بذلك نابعة من أعماق الذات.

[1]– زهور العربي: أنين الصمت، ص: 85–86.

**3- المعجم الوجداني:**

يستند كل شاعر في التعبير عن ذاته وما تحمله من أحاسيس باطنة وكامنة إلى وجدانه.

فمن خلال تتبعنا للتجربة الشعرية لدى زهور العربي نجد أساسها نابعا من الوجدان متخذة إياه أساسا للتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها.

تقول:

**تعلمت منك يا ... نزار**

**كيف أعيش الحب... وآخذ القرار**

**كيف أكون... أنثى...**

**أسكر... وأنشتي بهمسة**

**علمتني كيف أشق دربي**

**وأعطي الأمل...لقلبي**[1].

إن المتأمل في هذه الأبيات يجد الشاعرة تستخدم العديد من المفردات التي تجمع على حقل دال على الوجدان (الحب، قلبي) فكل هذه العبارات تعبر عن تلك العاطفة الكامنة في ذات الشاعرة التي أصبحت المسيطرة على وجدانها المتمثلة في الحب.

وتقول أيضا:

**لكنك أماه لا زلت تلك النخلة**

[1]- زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 19.

**مثقلة بالرطب، لا تنحني**

**يا أم قلبي والروح وميسمي**

**يا لحن العمر، تعزفه الطبيعة**

**في كل ثغر جريح**

**أو باسم**[1].

صرحت وعبرت الشاعرة في هذه الأسطر عن الحب الذي تكنه لأمها مستخدمة معجما وجدانيا حاملا لمجموعة من الكلمات الدالة على ذلك النابعة من الأحاسيس (قلبي، الروح، ميمسي) لتعبر جميعها عن العواطف والمحبة التي سكنت وجدانها.

وتقول أيضا:

**تلك الدروب تعرفك أيها الممدد في شراييني**

**المتوحد في**

**النابض في أرجائي**

**المسافر مع أنفاسي المترعة بالحنين**

**المنعكس في كل مراياي**[2].

كل هذه الكلمات التي وظفت في هذه الأسطر (أرجائي، أنفاسي) دلت على معجم وجداني أبرزت خلاله الشاعرة مشاعرها التي تمتلكها اتجاه محبتها لأخيها.

---

[1]– زهور العربي: أنين الصمت، ص: 15.

[2]– زهور العربي: أنين الصمت، ص: 99.

من هذا نستنتج أن الشاعر الرومانسي عبر عن مختلف مشاعره المفرحة والمحزنة بألفاظ نابعة من أعماق وجدانه.

**4- مفردات التعبير عن الذات:**

إن الحضور الكثيف للذات وبروزها في التجربة الشعرية يكشف لنا عن اتجاه شخصي فردي، وإنسانية عامة تعبر بها عن آمالها، وآلامها، ووجودها.

كما أن تجلي (الأنا) يشف عن حياة الشاعرة النفسية التي اتسمت بالاضطراب والتباين.

إن ما تحمله الحياة من خبايا وملابسات تلجأ الشاعرة بذلك إلى التصريح والبوح بمختلف مشاعرها اتجاه ذلك.

فتفرد الذات بمشاعرها الحزينة والمؤلمة تقترض بالشاعرة السعي لإثبات ذاتها رغم إحساسها بالانكسارات والانتكاسات.

دلت لفظة "إلهي" عن فردية الشاعرة وانشغالها وحدها بالوضع المأساوي الذي حل بفلسطين مصرحة بعجزها وعدم مقدرتها على مواجهة ومحاربة النعال من هذه الأرض مسلمة الأمر لله ومستنجدة به باعتباره الخبير بنوايا هذا العدو وخباياه، والمدبر العليم بمصير هذا البلد.

...

**إلهي**

**ما عساني أفعل؟**

**بيراع يرجح البياض بسن مكسور**

**ودمعة حرى**

**وحسرة، نار تتأجج**

**ولا تلتهمهم**

**بل تضهد هذا القلب**

**المضرح بدم الانتماء**

**إلهي... إلهي**

**أنت تراهم، ترى البراءة أشلاء**

**والأجساد لقمة لسكاكينهم العمياء**

**وتعلم إلهي بنواياهم**[1].

أما في قصيدة "مثقلة" تظهر ذاتية الشاعرة عندما عبرت عنها بلفظة مثقلة التي دلت وأحالت على حالتها النفسية المليئة والمحملة بزخم من الآلام والأحزان التي لحقت بها أثناء تغربها عن وطنها، تقول:

**مثقلة بأناي الغربية**

**بأوجاع هذا الوطن**

**بورم العروبة ينخر مني العظم**

**مثقلة أنابك**

**ولا أيائل في الدرب تؤنس وحشتي**

[1]– زهور العربي: أنين الصمت، ص: 109.

**ولا بحر يتسع لأمواج الحنين**

**ولا سراب يقدح بين الضلوع**

**بريق الأمل**[1].

**5- مفردات التراكيب الإبداعية:**

| الشاعرة | عنوان الديوان | عنوان القصيدة | نماذج التراكيب الإبداعية | الصفحة |
|---|---|---|---|---|
| زهور العربي | عربية وأفتخر | إلى شاعر | بذور الخلود | ص 13 |
| | | إهرب | رحم الغضب | ص 54 |
| | | وجداني مزهرية | زرعت النجوم، حضن الربيع، رحيق الأمل | ص 79 |
| | | ماء الحياة | نجم الروح، فوانيس الأمل | ص 92 |
| | | شوق | ثلج الأحاسيس، لحن الارتواء | ص 107 |
| | | لو أنني | بطن الثرى، ملح العمر، نسل سنبلة، أثداء الغيم، مفاصل الضمأ، طواحين النسيان | ص 16 |
| | أنين الصمت | قصيدة بتول | جفون الغيم، قحط الروح، بيداء الصمت | ص 43 |
| | | إلى أخي حمادي نجمي الأقل | زخات اللقاء، أنامل الصقيع، مآقي الغيوم، ضباب الفراق | ص 99-100 |
| | | وجوه على حبل | خطى الريح، مرايا الماء، | ص 104- |

[1]- زهور العربي: أنين الصمت، ص: 112.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | الهزيمة | قطن الغيم | 105 |
| | | أهزوجة | ميناء العمر، أنامل الروح، صفحات الماء، صهوة البوح، حرير الأبجدية، خروق الروح | ص 102–103 |
| | | أميمتي | أشرعة الأمان، شاطئ الأيام، لحن العمر، عجلة الزمان، غسق الغيمات. | ص 114–115 |
| | | مثقلة | أوجاع هذا الوطن، ورم العروبة، أمواج الحنين، بريق الأمل | ص 112 |
| | وعلم الإنسان | تمشط أحزانها | دخان الأوكسجين، جوف أحزاني، صبح عقيم، بوابات الأمل، ألوان الحياة، ينابيع الهواء، موجات الحياة | ص ص 21–23 |
| | | وادي الشمس | رحم الوجود، بكارة السماء، مرايا الماء، سيول الحلم، أعماقنا القاحلة، ينابيع الحياة | ص 59–60 |
| | | كلوبيا | خيول الضوء، هودج الشمس، سرير الماء، طيور الفجر، آذان العشاق، عناقيد الحب | ص 76–77 |

يتضح من هذا أن:

التراكيب الإبداعية حملت لجملة من الخصائص

- تميزها بالسهولة والوضوح وبعدها عن التعقيد، قوة التصور ودقة التشخيص والتجسيد، بعدها عن العبارة التقليدية، فكانت أقرب إلى القاموس الوجداني الرومانسي المتوغل أكثر في التخيل والرؤيا إنها تراكيب أكثر إشعاعا وتوهجا اضفت على القصيدة دلالات لا متناهية المعنى متوغلة في فيض عميق من الرؤى والتأويلات.

**6- الأساليب الإنشائية:**

لا يخلو أي عمل أدبي من وجود الأساليب باعتبارها الدعامة الأساسية التي تقـــوم عليها اللغة الشعرية والعنصر الوهاج لها، إذ نجد الشاعرة وظفت كما هائلا من الأساليب الإنشائية المتنوعة كالأمر، النداء، الاستفهام، النهي.

**1/ الأمر:**

هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء، وله صيغ أربع[1].

1- فعل الأمر كقوله تعالى: ﴿واصنع الفك بأعيننا ووحينا﴾ هود/ الآية: 37.

2- المضارع المقترن بلام الأمر نحو: ﴿لينفق ذو سعة من سعته﴾ الطلاق/ الآية: 7.

3- اسم فعل الأمر، نحو:

**وحذار أن ترضى مودة من  يقلي المقل ويعشق المثري**

4- المصدر النائب عن فعله، نحو:

**فصبرا معين الملك إن عن حادث  فعاقبه الصبر الجميل جميل.**

[1]- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414 هـــ، 1993م، ص: 75.

تقول الشاعرة:

**ابن الجدار وتفنن في اساليب القهر**

**والحصار**

**أحفر عميقا لتدفن مع الأساس.**

**كل الأسرار**

**لتدفن مذلة العرب وعجزهم في أخذ**

**القرار**

**اقتلع الجذور لتموت في أغصانها**

**الثمار**

**اتقن البناء لتنال الجزاء من أسيادك**

**الكفار**[1].

استخدمت الشاعرة في هذه الأبيات أسلوب الأمر بصيغتي:

فعل الأمر: (ابن، تفنن، أحفر، اقتلع، اتقن).

- الفعل المضارع المقترن بلام الأمر: **(لتدفن، لتموت، لتنال)**

ليكون الغرض منه السخرية والتحفيز، وبيان عجز العربي عن رفع الحصار على البلد المغتصب، ومذلته، وعجزه في اتخاذ القرار.

كما تقول:

---

[1]- زهور العربي، عربية وأفتخر، ص: 58.

**حررني ... الآن ... يا شهريار**

**اعتقني**

**فك أسري**

**راهن على شرفك**

**أعدك ... لن تخسر الرهان**

**كسر جدار الخوف بداخلك**

**كسر قضبان أفكارك**

**اقتل شبح .. هواجسك** [1].

حيث جاءت هذه الأفعال (حررني، اعتقني، فك، راهن، كسر، اقتل) بغرض النصح والإرشاد الحث على التخلص من ربقة الأفكار التي باتت تتقيد وتتشبث بها ذات شهريار.

**2- النداء:**

نوع من أنواع الاساليب الإنشائية الطلبية، وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل «أدعو».

وأحرف النداء أو أدواته ثمان: الهمزة و«أي»، و«يا» ، و«أيا»، و«هيا»، و«آ»، و«آي»، و«وا».

وهذه الأدوات في الاستعمال نوعان:

[1]- زهور العربي، عربية وأفتخر، ص 31.

1- الهمزة، وأي لنداء القريب.

2- والأدوات الست الأخرى لنداء البعيد[1].

يعد النداء من الأساليب التي لفتت انتباه الشاعرة هذا ما جعلها تتصدر به ديوانها "عربية وأفتخر" مشيدة بذلك ومفتخرة، ومعتزة بأنها تحمل صفة التجنس للعروبة تقول:

**يا عروبتي إنني أتنفس هواءك ... أعشق ترابك**

**...أحضن أمجادك[2].**

كما وظفت النداء في موضع آخر بحرفي (الياء، أي) لتشيد به وتصف مدينة قليبيا وما تحمله من جمال ساحر، تقول:

**أيتها المترعة بالدفء.**

**تسربلين الليل بوشاح اللازورد،**

**تداعبين بأكف الموج وجه اليم الحالم،**

**فكي جدائل الأزمان الغابرة.**

**يا لؤلؤة تراقص المرجان**

**تغتال بحسنها صيادها[3].**

---

[1]- عبدالعزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ، 2009، ص 114-115.

[2]- زهور العربي: عربية وأفتخر، ص:05.

[3]- زهور العربي: وعلم الإنسان، ص: 75.

كما نجدها تقول:

**أيا خليج ... هاجيرانكم وأبناء**

**عمومتكم**

**عراق جريح كان بالأمس**

**فخر أمتنا**

**وفلسطين سبية منذ ست عقود**

**ولم تثر نخوتكم**

**أطفالنا في العراق جينات بالفسفور**

**مشوهة**

**وفي غزة يموتون جوعا فأين**

**مروءتكم**[1].

وظفت الشاعرة حرف (يا) لتنادي به البعيد، لتثير بها العربي وتبرز له مـــدى تحســـرها وتألمها عن الوضع المأساوي الذي آلت إليه معظم بلدان الأمة العربية.

**3- النهي:**

هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وله صيغة واحدة وهي المضـــارع مع "لا" الناهية كقوله تعالى: ﴿**ولا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها**﴾ الأعـــراف /الآيـــة: 56[2].

---

[1]- زهور العربي: عربية وأفتخر، ص: 103-104.

[2]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت، ص: 76.

**لا تقل أعياني الارتحال**

**وتساوت البحار والخلجان**

**لا ...**

**لا تخذلني يا أنا**[1].

الغرض الحث والتشجيع والتحفيز

**وقولها: لا تحسري غيثك أيتها الغيوم**

**ولا تركبي الريح اللعوب**[2].

الغرض الدعاء.

**4- الاستفهام:**

من أنواع الإنشاء الطلبي، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة[3].

وأدوات الاستفهام كثيرة منها: الهمزة، هل، من، متى، أيان، كيف، أين، أنى، كم، أي[4].

وظفت الشاعرة أسلوب الاستفهام بمختلف أدواته لتعبر به عما يختلج في ذاتها من معاناة تملكت شعورها تقول:

**حين أرحل ... هل ستبكيني؟**

---

[1]- زهور العربي، أنين الصمت، ص:42.

[2]- المرجع نفسه: ص: 78.

[3]- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم المعاني، ص: 91.

[4]- المرجع نفسه، ص 93.

**هل ستتصفح كتاب ...**

**سنيني؟**

**هل ستنثر على قبري**

**ورودنا اليابسة؟**

**وحروفنا نظمتها عقدا**

**يحليني؟**

**هل ستنشدني عبارات حبنا**

**الحزينة؟** [1].

نلاحظ في هذه الأبيات توظيفا لأداة الاستفهام "هل" التي بحثت فيها الشاعرة وتساءلت عن طبيعة الحياة التي ستكون بعد رحيلها، وعن المكانة التي ستحتلها في قلب الرجل الذي أحبته، والغرض التصور والتصديق.

**كما تقول:**

**لو كان الكون بلا رجل؟**

**بمن ستزهو أيامي؟**

**هل ستتحقق أحلامي؟**

**وهل سيسعد وجداني؟**

**أم ستغزوه أشجاني؟** [2].

---

[1]– زهور العربي: عربية وأفتخر، ص 36.

[2]– زهور العربي: عربية وأفتخر، ص 55.

إن التنويع في استخدام أدوات الاستفهام (هل، من ) دل على اضطراب حالة الشاعرة النفسية الناتجة من تجاهلها لمصيرها في كون بلا رجل.

**المبحث الثاني: جماليات الصور**

**أولا: الصورة الفنية**

تعد الصورة الفنية ركيزة من ركائز العمل الأدبي فهي تمثل جـــوهر الشـــعر وأداة الشاعر الفنية، ونقصد بالصورة الشعرية الصورة الفنية التي تشمل التشـــبيه، الاســـتعارة، الكناية، الرمز.

"فالصورة في الشعر هي "الشكل الفني" الذي تتخذه الألفاظ والعبـــارات بعـــد أن ينظمهـــا الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فـــي القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالـــة والتراكيـــب والإيقـــاع، والحقيقـــة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني" [1].

**أ-التشبيه:**

هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة مـــن أدوات التشـــبيه ملفوظـــة أو ملحوظة.

وللتشبيه أربعة أركان هي: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. أمـــا طرفـــاه فهما: المشبه والمشبه به[2].

*** ما زلت حيا في مكان ما**

---

[1]- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د ب، د ط، 1988، ص: 391.

[2]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2007م، 1427هـــ، ص: 144.

**تنسى كأنك لم تكن**

**كأنك لم تمتط الرياح اللواقح (ص "12" أنين الصمت)**

*** اخوان الجهالة وحوش ضاربة**

**كالغربان تنعق فوق مساكن**

**أفكارنا (ص 15 وعلم الإنسان)**

***لا شيء أهديك**

**وأنا الفقيرة**

**لكن فقري إليك**

**كافتقار النوارس إلى مرفأ (ص 17ا أنين الصمت)**

التشبيه البليغ: حذفت الأداة ووجه الشبه وكأن المشبه هو المشبه به

*** تنفلق كلماتي أصدافا**

**ماذا أهديك**

**وأنت القصيدة (ص: 17 أنين الصمت)**

*** يبعث أحلامي ورودا ... شذاها ينعشني (ص 40. عربية وأفتخر).**

**إنك نحلة شرهة**

**لما هرقت ما تبقى**

**من رحيق القلب**

**على شفتيك (ص: 24 أنين الصمت).**

رحيق القلب: تشبيه بليغ من باب إضافة المشبه إلى المشبه به.

وقولها: التشبيه التام (المرسل المفصل).

**لو كان في العمر بعض بقية.**

**سأسكن قصيدي وأجعل حروفي**

**مثل العبيد تسجد إلي (ص: 35 عربية وأفتخر).**

الحروف شبه العبيد في الطاعة والولاء.

**2- الاستعارة:**

الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان: الاستعارة التصريحية وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به والاستعارة المكنية وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه[1].

أكثر الاستعارة الواردة الاستعارة المكنية التي كان لها فاعلية في تجسيد المعنى وتشخيصه.

**النماذج:**

**- ازرعه في رحم الغيم المرتحل ... زخات (ص:11 أنين الصمت).**

**- تعضني أنياب العقر.**

**وتنهش مخالب الريح.**

[1]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربي (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، مرجع سابق، ص: 186.

**وعاء الروح (ص 25 أنين الصمت)**

**اليد الغليظة حفرت أولى اللعنات على جسدي الطري (ص: 37، أنين الصمت).**

*** هناك ثكالى يشربن قهرا**

**وإذلالا يرسمن بدموع الحسرة**

**ورودا تبكي موتانا "ص: 17 عربية وأفتخر).**

***لا تبك يا قلمي من تهاوت**

**على بقاياهم الأمنيات**

**وعانقت أشواقهم المنايا**

**وتشتت أحلامهم بين هذا وذاك (ص: 72، عربية وأفتخر)**

فالقلم باك والأمنيات متهاونة والأشواق معانقة المـــوت والأحـــلام مشـــتتة فكلهـــا استعارات مكنية شخصت الحزن الدفين وضياع الآمال والطموحات.

***مع ولادة أجنة الضوء الطهور**

**تداعب أنامل الفجر وجوها غريبة**

**تغازل أسلاك الشمس الندية**

**تنتحر الكلمات في جوف الصدى**

**ويسد الصمت مسام البوح**

**تخلع الأرواح أجساد الوهن** (ص 66 ) وعلم الإنسان

للفجر أنامل تداعب وتغازل، والكلمات تنتحر وللصمت مسام والأرواح لها أجساد ضعيفة كوهن الإنسان.

**3- الكناية:**

الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هـــي اللفـــظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح[1].

***مازلت أسكن طفولتي**

**لم أغادرها (ص 23 عربية وأفتخر)**

كناية عن صفة البراءة والصفاء والنقاء والعذرية.

***همسة بطعم الجمر**

**مشحونة بأنفاس القهر المقيت (ص: 46 وعلم الإنسان).**

كناية عن صفة الأذى والكلام المذل.

*** أوآه يا قلب الخضراء كم بت حزينا**

كناية عن موصوف (تونس الوطن) (ص: 86 أنين الصمت).

***أراك عربيا ممسوخا (ص: 25 عربية وأفتخر).**

كناية عن صفة التنكر للأصل في الشكل واللغة والفكر.

***عربي يحضن صهيون ... والأمريكان.**

**فوق أشلاء أخيه ص 26 عربية وأفتخر.**

الإنسان كناية عن صفة التطبيع.

[1]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، مرجع سابق، ص 212.

***لم أعد أعرفك يا شارع الحرية**

**شجرك بلا عصافير حزين (ص: 85 أنين الصمت)**

كناية عن صفة الفقد للمثقفين الذين كانوا يتهامسون في الشاعر فكرا وجدّا ... إنه الفراغ الثقافي الذي يخيم على الوطن.

**2- الصورة الأسطورية:**

تعتبر الأسطورة: «حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، أنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر. فهي معتقد راسخ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته، وفقدان المعنى في هذه الحياة»[1].

كما حمل هذا الجنس الأدبي جملة من المفاهيم أبرزها:

- محاولة الإنسان الأول في تفسير الكون تفسيرا قوليا.
- دين بدائي.
- الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولى.
- محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها[2].

[1]- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، (دراسة في الأسطورة سورية وبلاد الرافدين)، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط 11، 1996، ص: 19.

[2]- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الإبداع)، عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 2000، ص: 20.

احتوت التجربة الشعرية لزهور العربي على العديد من الشخصيات الأسطورية، من ذلك نجد: جلجامش، هوميروس، أفروديت، أبولو، ...

تقول:

**مسافرة في صمتي الخارق لغلالة الصخب.**

**أقتفي آثار "جلجامش"**

**الخلود عشبة ظمأى لسم الحياة.**

**تتناسل بين فكي أفعى البراري**

**الحلم صبار يتشظى على أديم رملي حارق**[1].

تعد ملحمة جلجا مش أوديسة العراق القديم، وأقدم نوع من أدب الملاحم البطولي في تأريخ جميع الحضارات، عالجت قضايا إنسانية عامة، كمشكلة الحياة والموت، وما بعد الموت، والخلود، ومثلت تمثيلا مؤثرا بارعا ذلك الصراع الأزلي بين الموت والزوال المقدرين وبين إرادة الإنسان المغلوبة المقهورة في محاولتها التشبث بالوجود والبقاء. كما شغلت بموضوع أساسي هو البرهان بأسلوب مؤثر على حتمية الموت بالنسبة إلى بطل مثل جلجامش ثلثاه من مادة الآلهة الخالدة وثلثه الباقي من مادة البشر الفانية.

برهنت هذه الملحمة على مسألة كبرى شغلت عقل الإنسان منذ أقدم العهود. فإذا كان الموت محتما وإذا تعذر على الإنسان نوال الحياة الخالدة سواء كان بالتغلب على الموت أو بوجود حياة أخرى بعد الموت فيما ينبغي على الفرد أن يسلك سبيل اللذة والتنعم في هذه الحياة؟ أم يتقبل تحدي قانون الحياة ويذعن لما ليس منه يد فيضبط النفس ويقوم

[1]- زهور العربي: أنين الصمت، ص: 46.

بتلك الأعمال التي تخلده بعد حياته كما فعل بطل الرواية جلجا مش بعد رجوعه يائسا من مغامراته في سبيل الحصول على الخلود؟

إن هذه القضايا الكبرى تؤلف فكرة الملحمة الأساسية، وقد وضعت لها الحلول المنسجمة مع الظروف الاجتماعية، وذلك بالإقبال على هذه الحياة واستغلالها لها إلى أقصى حدود الاستغلال الفردي وإتيان الأعمال التي تخلد الفرد.

إن تجلى اسم جلجامش في القصيدة يوحي لنا بأن الشاعرة تريد أن تتقمص شخصية جلجامش الخالدة بأعمالها الأسطورية باحثة بنفسها عن الحياة التي تخلد فيها ذاتها بأعمالها ومنجزاتها الإبداعية وما تتركه تلك من آثار التي تجعلها منها شخصية خالدة في كل زمان ومكان.

وتقول أيضا:

**كهوميروس أعمى**

**يمضي حلمي**

**يتحسس دروب السراب**

**يقتفي آثار أجنحة مدجنة**

**عبثا يحذف بسواعد الوهن**[1].

ما يعرف عن هوميروس أنه شاعر إغريقي ملحمي ألف الإلياذة والأوديسة.

فكانت أحداث الإلياذة تتمحور حول فتاة جميلة وقعت في سهم آخيل عنترة الإغريق، فانتزعها منه أغا ممنون زعيم الزعماء، واستخلصها لنفسه فعظم الأمر على آخيل وكاد يبطش بأغاممنون لولا أثينا الآلهة هبطت من السماء وصدته قسرا، فانكفأ عنه

[1]- زهور العربي: أنين الصمت، ص: 57.

واعتزل القتال هو وعشائره، فحمي وطيس الحرب بين الإغريق والطرواد وأخيل في عزلته يتحرق غيظا؛ فاشتدت عزيمة الطرواد لاحتجاب آخيل فنكلوا بالإغريق في مواقع كانت الغلبة في معظمها لهم، فلما ثقلت الوطأة على الإغريق أوفدوا الوفود استرضاء لأخيل فما زاد إلا عتوا وكبرا، فوقعت هيبة هكطور زعيم الطرواد وابن ملكهم فريام في قلوب الإغريق وما زالت تتوالى له الغلبة بعد الغلبة حتى كاد يحرق سفائنهم ويردهم خائبين. وكان لأخيل صديق حميم هو فطر قل فتى جمع بين كرم الخلال وبسالة الأبطال وصحب آخيل في معتزله، وهو مع هذا يتلظى أسى لنكبة قومه ويستفز أخيل للأخذ بيدهم، ولما اشتدت الأزمة على الإغريق وكاد يقضى عليهم جعل فطرقل ينتحب كالطفل؛ فأذن له آخيل أن يتقلد سلاحه ويحمل على الطروادة يجند المرامدة قوم أخيل: فحمل عليهم حملة مزقت شملهم وردتهم على أعقابهم، وإذا به خر قتيلا، أمام هكطور فدارت الدائرة بموته على قومه فولو مدبرين وهكطور يضرب في أردافهم، ولما علم آخيل بموت فطرقل قتيلا شعر حزنا على حليف وده، والتهب حقدا على الطرواد وتحول غضبه من عن الإغريق إليهم، ونهض للأخذ بالثأر فصالح أغاممنون وأغار على الطرواد فبطش بهم، فلاذوا بالفرار وتحصنوا في معاقلهم ما خلا هكطور فإنه برز له فقتله آخيل، ولكنه ما لبث أن سكن جأشه وخبأ غيظه، فانقلب ذلك الغيط رفقا وعطفا إذ رق لشيبة فريام فألقى بجثة ابنه وسيره آمنا.

أما الأوذيسة تروي رحلة أوذيس أثناء عوده إلى بلاده بعد انتهاء حرب طراودة. انقسمت بوقائعها إلى أربعة أقسام؛ احتوى الأول على ما حصل لأوذيس في منتهى المدة الطويلة التي تزل بها على الإلاهة كاليبسو في جزيرة أوجيجيا، وعشاق امرأته ساعون إذا ذاك في تبديد ثروته وتقويض دعائم ملكه، وابنه (تليما خوس) وهو فتى يافع مهتم في إحباط مساعيهم حتى إذا أعيته الحيلة شخص بإيعاز آثينا إلاهة الحكمة إلى فيلوس وإسبرطة متطلعا أخبار أبيه.

وفي القسم الثاني وصف مغادرة (أوذيس) لجزيرة أوجيجيا وبلوغه بـــلاد الفـــاقيين حيث نزل وقص عليهم خبره، ثم غادرهم إلى إيثاكة مقر حكمه، وفي القسم الثالث تفصيل الخطة التي اختطها هو وابنه (تليما خوس) في منزل خادمه الأمين الراعـــي (أفيمـــوس) للضرب على أيدي أولئك البغاة، أما في القسم الأخيرة وصف انتقامه منهم واستقراره في ملكه.

إذ نجد الشاعرة تعبر في القصيدة عن الآلام والمآسي التي لحقت بها من جراء فعلة العدو الشنيعة التي قتلت وقضت على أحلامها، وجعلتهـــا ســـليبة الحـــواس لتتخـــذ مـــن هوميروس رمزا للعدو.

حضور أفروديت آلهة الحب والجمال في التشكيل الشعري بالنسبة للشـــاعرة لـــه دلالات عميقة، فالشاعرة، زهور العربي تشعر بالاضـــطراب والقلـــق جـــراء التصـــادم الموجود بينها وبين ما تسميهم الفئة المثقفة أو مركز القـــرار اســـقاط أفروديـــت الرمـــز الأسطوري تعبير على فقدانها للأمن والأمان، للصفاء والنقاء، بينها وبين مراكز القـــرار. بعد أن تصف حالتها الغائمة حين تسربلت بالحزن والأسى ها هي تريد أن تخـــرج مـــن بوطقة السواد إلى بوطقة الحب والسلام فها هي تعانق أفروديت لتتمجـــد فـــي محرابهـــا ولتعطيها ما تعطيها من حب وحنان اللذين فقدتهما في الحياة الاجتماعية

وقد تكون رمزية أفروديت دالة على القوة فاستدعاؤها هي محاولة ثانيـــة لتشـــحن ذاتها بقدراتها الخارقة عساها تغير من الواقع المرير الثقافي، تقول:

**لم سماؤك غائمة يا قوس قزح؟**

**لم أخلعت أثوابك الزاهية؟**

**وتسربلت بالضباب**

**أيتها السحب الركامية**

**طهريني**

**لأتجلى ريشة إلهية**

**تهزم بألوانها جيوشا من سلام**

**تهجدي في محراب أفروديت**

**لتمد كفها الطهور**

**تنتشل بقايانا من الحفر**[1].

هكذا كانت أفروديت رمزا للحب والحنان، والقوة للشاعرة زهور العربي.

كما برز في قصيدة " على قمة الأولمب" جملة من الشخصيات الأسطورية من ذلك نجد زيوس، أريس، أبولو، أرتميس، هيستيا، إيراتو.

تقول الشاعرة:

**زلزل أركاني يا زيوس**

**عربد بلا رحمة في أرجائي**

**شق بوميضك الحارق عتمة السؤال**

**إلي ... بمعجزاتك**

**إني في قبضة العقم أختنق**

**يقتاتني شيء من حتى**

**أتلظى بين مطرقة الصمت وسندان البوح** [2].

---

[1]- زهور العربي: وعلم الإنسان، ص 37.

[2]- زهور العربي: أنين الصمت، ص 81.

ما يعرف عن زيوس أنه أب الألهة والبشر لدى الإغريق واليونان، ومن آلهة جبل الأولمب باعتباره هو الأب.

كما يعتبر إله السماء والصواعق عند الإغريق. تكمن قوته في حكمه لقوى الطبيعة التي كان الإغريق يخشونها كالبرق، الرعد، السماء.

روي بأن زيوس ابن الإله كرونوس ابن الإله أورونوس من الآلهة ريا، قام كرونوس بقتل أبيه أورونوس ليستولي على عرش الآلهة بعد أبيه كان كرونوس يأكل كل أبناءه خوفا من أن يقوم أحدهم بقتله، كما فعل هو بأبيه فأصبح يبتلع كل طفل يولد جديدا من ذريته، بعد أن أنجبت ريازيوس قامت بإخفائه في أحد الكهوف فقدمت حينها حجرة ملفوفة بالقماش، إلى كرونوس حتى يبتلعها ظنا منه أنه ابنه المولود حديثا.

عندما وضعت ريا زيوس في أحد الكهوف تكفلت العنزة أميلاتا برضاعته ورعايته.

عنما كبر زيوس قرر مواجهة أبيه لكي يحرر اخوته من بطنه الذين ابتلعهم: فقام بإعطاء كأس شراب لأبيه بعد تسلله لقصره وعمله كخادم، وبعد شربه للشراب قام الأب يتقيأ أبنائه.

أما في رواية أخرى يقال أنه واجه أبيه في معركة كبيرة وانضم إليه أخو (السكايلوبين) وقدموا له الصواعق واستخدمها في قتال المردة الذين انضموا إلى كرونوس سابقا وأصبحت الصواعق بعد ذلك سلاح زيوس الشهير. لينضم بعدها أخوه (ذو المائة) حيث قاموا بخلع أحجار الجبال لقذف المردة انتهت هذه المعركة لصالح زيوس بعد أن شق بطن أبيه وأخرج إخوته من بطنه.

ليتولى بعد ذلك الحكم على عرش الأولمب وقسم بذلك السلطة التي ترأسها مع أخوته فحكم على السماء والهواء وغضبت غايا (ابنه الإله كاوس وأم تايفون) كثيرا من استحواذ زيوس على الحكم وما فعله زيوس بأبنائها لما قتلهم، فتزوجت (تارتاروس) (اله

عالم الأموات) وأنجبت منه (تايفون) على شكل مخيف وأرسلته لقتل (زيـــوس) فبعـــد أن دارت بينهما المعركة انتهت بانتصار (زيوس) باستخدامه الصواعق ليقوم بنفيه إلى جبـــل أثينا.

إذ نجد الشاعرة تتخذ من زيوس رمزا للقوة والإله الذي تلجأ إليه لتعبر وتبوح عن أحزانها التي لحقت بها كما يشكو البشر آلامه إلى الله، مستنجدة به ومتخـــذة إيـــاه ذلـــك المنفس والمحرر لذاتها من هذه الأحزان.

كما نجد في قولها:

**أغسل بالطوفان أدران أرض شبقة**

**منذ آدم تنام في حضن "أريس" ولم تخصب**[1].

"آريس" ابن زيوس ورمز للحرب اليوناني، وإله الحرب، والقتل، والدمار، وآلهـــة من آلهة جبل الأولمب، إذ يجعل منه في هذه الأبيات رمزا على العدو الذي بات متســـلطا على الأرض الفلسطينية ومتشبثا بها، مرتكبا في حقها شـــتى أنـــواع الخـــراب، الـــدمار، (انتهاك، قمع، سفك للدماء ...)

وتقول أيضا:

**إليّ يا "أبولو" ...**

**أينك يا رفيق الليالي المقمرة**

**"أرتميس" أنهكها السمر**

**أضناها الترحال**[2].

---

[1]- زهور العربي: أنين الصمت، ص: 81.

[2]- زهور العربي: أنين الصمت، ص: 82.

أبولو: ابن الاله زيوس، إله الشعر والنبوءة، إله الشمس.

أرتميس أخت زيوس، واحدة من آلهات جبل الأولمب، آلهة الصيد والبرية، الإنجاب والعذرية، آلهة القمر والليل.

لتسقط الشاعرة في هذه الأبيات ذاتها الحزينة على أرتميس التي أنهكها السمر وأضناها الترحال، لتجعل من أبولو رمزا لليالي الخالية من الآلام آماله منه أن يحول لياليها الممزوجة بالأوجاع، المتصفة بالسواد إلى ليال يسودها الضياء.

وجعل من إيراتوربة وآلهة الإلهام التي اهتمت بالشعر، من ذلك نجد الشاعرة تستسلم وتستنجد بها لتلهمها هذا الفن بعدما كانت مبحرة في وادي عبقر تتعلم كيف تعبر عن الحياة بألفاظ موسيقية نابعة من القلب، تقول:

**لملميني يا "إيراتو"**

**روضي بسحرك حروفي الجامحات**

**كفيتارة أن أهيم في وادي عبقر**

**أتعلم كيف أدوزن بأنامل القلب**

**لحن الحياة**[1].

كما تعد هيستيا آلهة موقد النار التي جعلتها الشاعرة كوسيلة لتذيب وتكسر بها الحاجز الذي تجذر بذاتها، وتفك بها قيد البوح الذي بات يتربص بالأصفاد والذي أصبح بدوره عائقا يعترض سبيلها ويعرقل مسارها الإبداعي تقول

**أياهيستيا أذيبي بدفئك**

**هذا الجليد الزاحف في أوصالي**

[1]- زهور العربي: أنين الصمت، ص: 83..

**ومارد البوح سادن يتربص بالأصفاد**

**كيف أكتبني والقواميس عجاف؟!**

**كيف ألج هذا القصيد**[1].

إن استحضار الشاعرة لجملة الشخصيات (أنجشة، زوليخة، يوسف، بلقيس، نزار، سافو، مومس، شهريار) يوحي لنا بتفرد الذات الشاعرة التي صرحت بأنها لن تخضع كأي امرأة إلى سلطة رجل نرجسي في هواه يعتقد في محبة المرأة له ضعفا واستكانة، وتقاسما وتبادلا لمختلف المشاعر لتقر بأنها ستتقاسم مع ذاتها آلامها وآمالها وطموحاتها، تقول:

**لست منكن يا هياكل جوفاء،**

**يسر بلها الحداد**

**لست قارورة "أنجشة"**

**ولا أنا زوليخة يوسف،**

**ولا بلقيس نزار،**

**ولا أنا "سافو"**

**ولا مومس لعوب في قصائد**

**الشعراء،**

**خارج السرب أمضي،**

**أعبد بالصبر دربي للعلا**

**خلعت أسمال الخنوع،**

**فجرت بالعصيان أقفال السجون،**

[1]- زهور العربي: أنين الصمت، ص 82.

**أنا التفرد في الوجع،**

**في حلب غيوم الأمل،**

**في رتق الجراح وابتلاع الألم**[1].

**المبحث الثالث: جماليات الإيقاع الداخلي**

**1- التكرار:**

يعرفه القاضي الجرجاني في كتابه التعريفات «عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى»[2].

كما يعرفه ابن الأثير بقوله: «هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا »[3].

**أنواع التكرار**

**1- التكرار الاستهلالي:**

يستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها مرات عدة بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاع ودلالي[4].

---

[1]- زهور العربي: وعلم الإنسان، ص: 69-70.

[2]- القاضي الجرجاني: التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، ط 1، 2007، القاهرة: 113.

[3]- ابن الأثير السائر: المثل السائر، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، ج 2، د ط، بيروت، لبنان، ص 146.

[4]- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2016م، 1437هـ، ص ص 215-217.

2- **التكرار الختامي:** يؤدي التكرار الختامي دورا شعريا مقاربا للتكرار الاستهلالي، من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة، غير أنه ينحو منحى نتجيا في تكثيف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة.

**3- التكرار المتدرج (الهرمي)**

يعد التكرار الهرمي أحد أهم أنواع التكرار فنية، لما يحتاجه من قدرات شعرية تستلزم بناء شكليا على شتى من التعقيد يفضي إلى نتائج شعرية مهمة، يقف في مقدمتها الإسهام الكبير في تطور إيقاعية القصيدة وتعميق طاقاتها الموسيقية، ويخضع هذا التكرار ضرورة إلى هندسة تنبع أساسا من طبيعة تجربة القصيدة وما تفرضه من صيغة تكرارية تتلاءم مع واقعها وخصوصيتها.

**4- التكرار الدائري:**

ينهض التكرار الدائري على نشاط تكرار جملة شعرية واحدة أو أكثر في المقدمة والخاتمة، ربما لا يجيء التكرار في جمل الخاتمة مطابقا تماما لجمل مقدمة القصيدة، إنما يتطابق في جزء كبير منه مع الحفاظ على روح التكرار ومناخه، مع احتمال حصول نتيجة تبرر تطور إنجاز فعل القصيدة على الصعيد الدلالي.

**5- تكرار اللازمة:**

يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية، تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محورا أساسا ومركزيا من محاور القصيدة، يتكرر هذا السطر أو الجملة بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى.

**6- التكرار التراكمي:**

يتحدد التكرار التراكمي في القصيدة الحديثة بفكرة خضوع لغة القصيدة بواقعها الملفــوظ لتكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحروف أم الأفعال أم الأسماء تكــرارا غير منتظم[1].

**دوري**

**أن أنكر دوما ذاتي**

**دوري**

**أن أتفانى في العطاء**

**وأدمن معزوفة البكاء**

**.....**

**دوري**

**أن أكتم بداخلي بركان الضجر**

**وأغض النظر وأبتلع كلماتي**

**...**

**دوري**

**أن أقول نعم ونعم ونعم**

**وأترقب النعيم المنتظر**

**وأحلم بوطن الأحضان**

[1]– المرجع نفسه، ص ص 226–232.

**والقبل**

**دوري**

**أن أرزح تحت عروبتي**

**أستظل بثقلها**

**أرتوي بنزف جراحها، (عربية وأفتخر 100-101).**

إننا هنا أمام نص شعري يمتاز بفاعلية الشكر اللازمة: فالشاعرة تكـــرر اللازمـــة (دوري ... دوري ... دوري ... دوري ... ) تكرارا تراكميا يمتاز بالدينامية والتعبيريـــة أو يعبر في الآن ذاته عن الخصائص الجمالية التي تمتاز بها الشاعرة ليست أنانيـــة، بـــل متفانية في البذل والعطاء والبكاء إنسانة تعيش التكتم وتبتلع آهاتها عبر حريـــق الكلمـــات شاعرة إنسانة بأتم معنى الكلمة تحلم وحلمها الوحيد أن تحتضن وطنا وتحت راية الانتماء العروبي ستظل ترتوي وترتوي ولو بجراحها الثخينة.

فاللازمة "دوري هنا"

جاءت متدفقة تبعا لقوة العاطفة المتوهجة في ذات الشاعرة، إذ يعبر هذا التكرار عن إثبات عشبة الذات، وعن موقف عاطفي مشحون بالتوتر والانفعال. وهكـــذا يتحـــول التكـــرار اللزومي كشف عن خبايا الذات الشاعرة وما تحمله من مشاعر وانفعالات مجســـدة ممـــا يجعلها ذات أبعاد دلالية رحبة.

**أنا لن أقول أحبك**

**وحدها السماء تفقه لغة العاشقين**

**وتزخها للقلوب بواء**

**أنا لن أقول أحبك**

**يكفي أن تعزفها النجوم**

**على أوتار الأنداء**

**فأرهف السمع إلى هسهسات الموج**

**فك شفراتها يا سيد الماء**

**أنا لن أقول أحبك**

**لن أقول (ص 14 أنين الصمت)**

أما في القصيدة أنا "لن أقول أحبك" فقد عبرت الشاعرة من خلال تكرار اللازمة عن حالتها الغرامية المتوترة وقلقها وخوفها المستمر من المستقبل فالمستقبل لديه مجهول لا يعرف ماذا يخبئ له من مفاجآت أو مفارقات وخاصة أن لحظات العمر ترحل تشي دلالة "أنا لن أقول أحبك" أيضا أن الشاعرة تفصح بكل ما فيها من حب وتشهد السماء التي وحدها تفك لغة خطاب العاشق الولهان كما النجوم التي تسامر العشاق فتنير دروبهم وتضيء قلوبهم كذا هسهسات الموج الذي يعي اضطراب الشاعرة فيفك شفرة عشقها فتعلن الطبيعة بكل ما فيها أن الشاعرة قالت أحبك لكن الذات الثانية لا تعي لغة الخطاب.

لقد أضفت الشاعرة على قصيدتها موقفا عاطفا مشحونا بشتى لغات العشق والتوق والبوح العاطفي تجاه الحبيب الذي لا يحسن قراءة همس الكائنات من سماء ونجوم وموج، فالشاعرة ذابت في الطبيعة وأدركت أسرارها ولغتها وأصبحت تجيد التواصل معها لذلك جعلتها لسان حالها لتقول أنا قلت لك حبيبي أحبك، لكنك لم ترتقي بعد إلى لغة الخطاب الطبيعي.

**كل الأمور لدينا.. تساوت**

**كل الأماني أضحت هباء**

**كل خلاف يليه خلاف**

**كل سؤال لقلبي عناء**

**وكل كلام يليه ملام**

**فما نفع لغو لقوم شتات؟ (عربية وأفتخر ص 72).**

في شعر الحداثة العربية أخذ التكرار الاستهلالي التراكمي جوانب نفسية متعددة منها القلق والتوتر والحزن والشكوى والاكتئاب تارة والإثارة تارة أخرى، والتكرار هنا جاء لدوافع فنية تحقيق النغمية والرمز الأسلوب، وتعميق الموقف والحالة الشعورية لدى الشاعرة من خلال تكرار لفظة "كل" التي تدل على تراكم الأزمات والتصدعات والتمزقات والخلافات في عالمنا المعاصر حتى لتكاد تغطي أيامنا وتهيمن على علاقاتنا بالواقع.

فالجد تساوى مع الهزل والخير مع الشر والعادة مع الشقاوة وأضحت الأماني بعد أن طغت الخلافات وها جدوى السؤال أو الكلام لقوم أعلنوا الفرقة والمشاحنة شعارا.

بداية الأسطر الشعرية بتكرار لفظ "كل" التي تمثل صرخة عالية موجهة للمجتمع العربي، للإنسان للعالم، على معنى أنها تمثل البداية الصارخة القوية باعتبار أن الحياة تساوى فيها الخير مع الشر وتحطمت القيم إنها صور مأساوية متتابعة تعبر عن مأساة الإنسان المعاصر في عالم مليء باليأس والحقد والخلاف واللغو والفرقة.

فلفظة "كل" شاملة لمجالات الحياة وفئات المجتمع كافة (كل) إنها تكشف دلالات نفسية مؤلمة في ذهن المتلقي تشير إلى الشعور بالرفض لهذه الحياة التي لا ذوق ولا طعم فيها حياة مضطربة لا منجاة منها إلا بالتعبير وبالثورة فلم يعد الكلام مباحا لأمة اتخذت الفرقة سبيلا وشعارا.

**أنا الآن ملكي**

**لا تهمني صيحات الفزع على الميراث**

**ولا المساواة**

**لا تعنيني**

**ولا الميزاينة**

**ولا أول الشهر**

**ولا عقارب هذه الساعة**

**...**

**أنا الآن ملكي**

**وحدي أدللني كما أشتهي (63-64 أنين الصمت).**

الشاعر الحداثي يتجنب التكرار المطرد إلا أنه يكرر أحيانا بعض الكلمات والجمل بشكل ثابت أو لزومي خاصة في الاستهلال أو في الخاتمة تعويضا عن الوزن من جهة وتأكيد لموقف ما أو حالة شعورية معينة من جهة أخرى وهذا ما نلحظه من خلال تكرار لفظة "لا" إذ استثمرت الشاعرة النفي للتعبير عن حالة التململ الداخلي الكامل في أعماقها لا يهمها الصيحات التي تخرجها من طورها الإنساني والعقائدي فهناك أصوات فاجرة تجاوزت بعلمانيتها حدود الدين، فتتابع النفي يؤكد على تمردها ورفضها المطلق للأفكار الهدامة التي تمزق الأسرة والمجتمع التونسي.

**سفر وحيرة**

**أتكورعلى حيرتي وقد أوهنني التطواف**

**أرتمي في جمر السؤال قبسا**

**أقلب دفاتر الأيام**

**علني أكتشف جديدا يفحم شغفي**

**لا شيء يذكر**

**نفس النظرات اليتيمة**

**نفس الأسمال تخون عرينا**

**نفس الخطى متلعثمة حادت عن أهدافنا**

**نفس القبة الزرقاء تظلل بقايانا**

**وتلك النجوم المخاتلة تكظم نورها (ص 52 أنين الصمت)**

لجأت الشاعرة في أكثر من مفصل من هذه القصيدة إلى التكرار الاستهلالي الـــذي يشكل لازمة شعرية في بداية كل مقطع من مقاطعها للبوح عما تعانيه من انكسار وسكون لا شيء تغير نفس النظرات نفس الوجوه، إنه تشظي الذات أمام هذا الموت ومرارة الحياة التي تكتم أنفاسها ألما وحزنا، الحياة السياسية الآسنة التي تتملكها نفس الوجوه فـــي قبـــة البرلمان.

فلفظة "نفس" تشي أن كل شيء لم يتغير إنها دعوة جريئة إلى التغيير والثورة فـــي الحياة السياسية، إنه الملل الذي أصاب الشاعرة ... لا شيء يحركها فكل ما في الوجـــود ساكن وثابت.

إنه تكرار يمثل ذروة التوتر والانفعال العاطفي المشحون بشتى مشـــاعر الغضـــب والرفض والاستهجان على ما آلت إليه البلاد من سوء الأحوال.

**حبيبي توقف ... لحظة**

**فكر معي ولو مرة**

**لماذا أحببتك من دون كل الناس؟**

**لماذا وضعت قلبي بين يديك؟**

**لماذا عشقت عينيك؟**

**لماذا سكنت ... في عروقي؟**

**لماذا تسكن في أعماقي؟**

**لماذا لا تفارق ... ذاتي؟**

**لا ...**

**حبيبي أجبني**

**لم أنت**

**أغلى الناس؟ (عربية وأفتخر 52-53).**

في هذه القصيدة طغى الاستفهام ... "لماذا"؟ الذي يلخص الأجواء النفسية المؤلمة التي يجيش بها صدرها على واقع علاقتها بذاتها الثانية حين دعت حبيبها أن يتوقف ويعاين ما قدمته من عربون محبة وهو يتجاهل عطاءها إن تكرار لماذا يدل على إحساس الشاعرة بتفريغ الحالة الشعورية لديها بعد وصولها إلى قمة التوتر والإثارة والتحفز.

إنها بذلك تجسد موقف عاطفيا مكثفا متوترا مفجرة مشاعرها دفعة واحدة أحببتك، وضعت قلبي، عشقت عينيك، سكنت في عروقي لتدل على أنها تمتلك أغلى الناس.

**2- الطباق:**

ويسمى بالمطابقة، وبالتضاد، وبالتطبيق، وبالتكافؤ، وبالتطابق، وهو: «الجمع في الكلام بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل تقابل الضدين أو النقيضين أو الإيجاب والسلب أو التضايف».

والطباق ضربان: أحدهما طباق الإيجاب وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، وثانيهما طباق السلب وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا بحيث يجمع بين فعلين من مصدر واحد، أحدهما مثبت والآخر منفي"[1].

***تعلمت منك فن ... الاختيار**

**وأن الحب علو.... وليس ... انهيار ص 91عربية وأفتخر**

طباق الإيجاب

***محال بمنطق التوازي**

**يلتقي القبح بالبهاء، أنين الصمت 19.**

***هاهي الانفاس تتراءى أرواحا**

**تتهاوى بين الشهيق والزفير ص 23 وعلم الإنسان**

***صخب يغتال السكينة**

**في اليمين جوقات**

**وفي اليسار جوقات (ص 92 أنين الصمت)**

[1]- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص 303.

***مثقلة بك ... بهم ... والبوح صرخة تتأرجح ما بين مد وجزر. (أنين الصمت ص 112).**

**3- الجناس:**

ويقال له التجنيس، والتجانس والمجانسة، ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير، وتمكن القرائن فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكتسي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام.

والجناس أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى وينقسم إلى نوعين لفظي وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، نوع الحروف، عددها، وهيئاتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى. ومعنوي فهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف، واختلافهما يكون إما بزيادة حرف في الأول نحو دوام الحال من المحال أو في الوسط[1].

**الجناس الناقص:**

***تعلمت منك يا ... نزار**

**كيف تكون كرامة ... الأوطان**

**وكيف تكون قداسة ... الأديان عربية وأفتخر ص 19.**

***قلت: أحبك وانتشر الخبر**

**سمعه الطير وتغنى به فوق الشجر**

[1]- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص 320.

سمعه الفراش ولقح به كل الزهر

عرف بحبي الغيم فأنزله رذاذا ومطر (ص 21 عربية وأفتخر).

*تكبر الغابات في حضنها ... الخصب

الفسيح

ترضـــع نبـــرات صـــوتها المكبـــوت .. الجـــريح (ص 46، وعلـــم الإنســـان).

# الخاتمة

## الخاتمة:

بعد رحلة البحث ها نحن نقف أمام ثمرة الأتعاب وغلة الاجتهاد المتمثلة في النتائج المتوصل إليها:

- جاءت التجربة الشعرية لزهور العربي مستقاة من المذهب الرومانسي ما جعلها تتبنى على العديد من المضامين: وجدان، ألم وحزن، حب وطني وقومي، تمرد، الطبيعة، التأمل.

- الجمال هو الصفة التي ينعت بها أي موضوع اتصف بالحسن والبهاء.

- الجمالية هي العلم الذي يعنى بدراسة الجمال في مقاييسه ونظرياته، والأحكام التي يصدرها الإنسان في الحكم على الأشياء بالحسن أو القبح.

- عنيت الجمالية بالأعمال الإبداعية واختصت بالنص الأدبي ذاته بعيدا عن مكوناته الخارجية، وجعلته هو الذي يتكلم ويحول الجمال بداخله مما أدى إلى اعتبار الجمالية العنصر الأساس الذي يفهم من خلاله النص الأدبي.

- إن بروز الشعر الوجداني كأساس للتجربة الشعرية جعل من الشاعرة تعبر عن ذاتها وما تحمله من مشاعر وأحاسيس دفينة بألفاظ نابعة من الأعماق.

- حضور الذات بآمالها وآلامها وطموحاتها دل على اتجاه شخصي فردي للشاعرة.

- إن شيوع ظاهرة الحزن والألم نشأ من تضافر جملة الظروف التي طغت على الذات الشاعرة.

– يعتبر التمرد احدى سمات التجربة الشعرية للشاعرة نشأ من رفضها الانقياد والتزام القوانين، والعمل على تغيير الوقائع السياسية والاجتماعية والفكرية لتظهر بذلك ذاتها المتحدية، والمتجاوزة والرافضة.

– جاءت ألفاظ اللغة الشعرية سهلة بعيدة عن التعقيد والغموض منتمية إلى القاموس الوجداني الرومانسي.

كما احتوت على العديد من المعاجم: الطبيعة، الحزن والألم، الوجدان، المعجم السياسي، الذاتي.

وتنوعا في أساليبها الإنشائية: الأمر، النهي، الاستفهام، النداء.

– اعتمدت الشاعرة على توظيف الصورة الشعرية بأنواعها لإبراز وتجسيد تجربتها الشعرية.

– حملت الاستعارة والتشبيه والكناية التجربة النفسية للشاعرة ودلت على قوتها في تجسيدها وتشخيصها للمعنى.

– دل توظيف الشاعرة للصورة الأسطورية على أن الأسطورة ليست جنسا بدائيا، يرتبط بالماضي وإنما هي النتاج الأدبي والعنصر الجوهري في حياة الإنسان في كل عصر.

– احتوى الإيقاع الداخلي على الطباق، الجناس، التكرار بمختلف مستوياته ولهم الأثر في نغمية القصيدة

– اعتبر التكرار من العناصر اللافتة في التجربة الشعرية الذي اتخذته الشاعرة كعنصر تحقق به الإيقاع الداخلي بين عبارات النص، ووسيلة تعكس من خلالها حالتها النفسية.

لهذا اعتبر الإيقاع الداخلي وسيلة للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر الكامنة وعنصرا في تحقيق واحداث نغمة موسيقية بين عبارات النص.

المذكرة تحتوي على ما يسمى بجمالية الشعر أو استيطيقا الشعر الذي يعبر فيها الشاعر عن ذاتيته فيضحى أثرا فنيا أو صورة جمالية تتحرك فيها مؤثرات انفعالية.

والله من وراء القصد

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### - المصادر:

1- زهور العربي: أنين الصمت، المثقف للنشر والتوزيع، ط01، 1439هـ-2018م

2- زهور العربي: صهيل الروح، المثقف للنشر والتوزيع، ط01، 2012.

3- زهور العربي: علم الإنسان، دار المجال للنشر، 2013

4- زهور العربي: مجموعة شعرية عربية وأفتخر، شركة الزرلي للطباعة، الكاف، تونس، ط1، 2011.

### - المراجع:

5- أحمد زهير رحاحلة: القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2012م، 1433هـ.

6- ابن الأثير السائر: المثل السائر، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 1، ج 2.

7- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، م 1، 1420هـ، 1990.

8- أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، د ط، د ت.

9- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414 هـ، 1993م

10- اسماعيل الصيفي: شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر والمسرح والقصة، دار القلم، الكويت، ط 2، 1977.

12- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، م1، 2003م – 1424هـ

13- السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، الإسكندرية، ط02، 1983م.

14- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، د ط، صيدا، بيروت، د ت.

15- القاضي الجرجاني: التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، ط 1، 2007م.

16- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

17- إميل ناصيف: أروع ما قيل في الوجدانيات، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت)

18- أنطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، 2005م.

19- إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، دار الشروق، د ط، 2003

20- جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المعري، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1998

21- جبرا ابراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، دراسات نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1979م.

22- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1916م، ج01.

23- حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، سوريا، حلب، ط 1، 2003م، 1423هـ.

24- حسين ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، د.ب، ط01، 1994م.

25- سمير غريب، السريالية في مصر، الهيئة العامة للأدب، د ب، د ط، 1986م.

26- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، (دراسة سيكولوجية التذوق الفني)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2001م.

27- شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن)، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1405هـ، 1985م.

28- شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف القاهرة، ط 7، 1916م.

29- طبانة بدوي: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، المكتبة الأنجلو المصرية، ط 1، القاهرة، 1963، ص: 317.

30- عباس بن يحي: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار النشر العربية، طرابلس، 1999م.

31- عبد الرحمان بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، المؤسسة العربية للدراسات والنثر، بيروت، ط1، 1996

32- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب (مع ترجمات ونصوص لأبـــرز أعلامها)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999م.

33- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم المعاني والبيان والبدعي، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت.

34- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د ب، د ط، د ت.

35- عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر فـــي مصـــر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند الغرب، الدار العربية للنشر والتوزيع، د.ب، ط02، 2006.

36- عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، د ب، ط 3، 1974م.

37- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 9، 2013

38- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر: (قضاياه وظواهره الفنية والمعنويـــة)، دار الفكر العربي، د ب، ط 3، د ت.

39- عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، حدوس وإشراقات للنشر، الأردن، عمـــان، ط2، 2013

40- علي بن محمد الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، د ط، 1910

41- علي شناوة آل وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1.

42- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الإبداع)، عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 2000م.

43- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، (دراسة في الأسطورة سورية وبلاد الرافدين)، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط 11، 1996م.

44- محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2005م.

45- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية (الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1، 2000م.

46- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2016م، 1437هـ.

47- محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجملية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د ط، د ت.

48- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2004م.

49- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.

50- محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، 1970

51- محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2003م.

52- مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال، محاورة نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 1999

53- مفيد قميحة: الالتزام في الشعر العربي الحديث، ط 1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 2000م.

54- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، المركز الثقافي العربي، حلب، ط 1، 1962م.

55- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984م.

56- ولترت ستيت: معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا)، تر: عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000م.

57- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2007

**- الرسائل والأطروحات الجامعية:**

58- فضيلة بن عيسى: روميات أبي فراس الحمداني، دراسة جمالية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: محمد رمزي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2003-2004م.

59- يوسفي سوهيلة: الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في الشكل - خليل حاوي أنموذجا- بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: الأحمر الحاج، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر 2017-2018م.

**المجلات:**

60- أحمد حاجي: مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، الجزائر، ع- 09، ديسمبر 2015

61- مسعود وقاد: قصيدة النثر وشعرية التجاوز، مجلة علوم اللغة العربية، علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع 4، 2012.

**المحاضرات:**

62- عز الدين ذويب، محاضرات في الشعر المعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة.

63- عز الدين ذويب: محاضرات السنة الثانية في النص الأدبي المعاصر (قصيدة النثر)، كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة.

**- المواقع الإلكترونية:**

63- فايز علي: الرمزية والرومانسية في الشعر العربي (من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشابي)، **www.kotobarabia.com**.

# فهرس الموضوعات

| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| إهداء | |
| مقدمة ..... | 1- 5 |
| مدخل ..... | 7 |
| تعريف الجمال ..... | 7 |
| أ- لغة ..... | 7 |
| ب- اصطلاحا ..... | 9 |
| 2- نشأة الجمال ..... | 10 |
| 3- الجمالية ..... | 16 |
| أ- تعريفها..... | 18 |
| ب- نشأتها ..... | 18 |
| 4- مفهوم الشعر المعاصر ..... | 19 |
| 5- أشكاله ..... | 22 |
| أ- الشعر الحر..... | 22 |
| ب- القصيدة الطويلة ..... | 24 |
| ج- قصيدة النثر ..... | 25 |
| 6- خصائص الشعر المعاصر ..... | 30 |
| **الفصل لأول: المضامين الفكرية للتجربة الشعرية لدى زهور العربي** | |
| المبحث الأول: الذاتي/ الوجداني ..... | 32 |
| 1- تعريف الشعر الوجداني ..... | 32 |
| أ-العاطفة ..... | 33 |
| ب- الذات ..... | 35 |
| 2- الحزن والألم ..... | 52 |

| | |
|---|---|
| 3- التمرد ..... | 65 |
| **الفصل الثاني: جماليات التجربة الشعرية لدى زهور العربي** | |
| المبحث الأول: اللغة الشعرية ..... | 75 |
| 1- معجم الطبيعة ..... | 77 |
| 2- معجم الحزن ..... | 80 |
| 3- معجم الوجدان ..... | 83 |
| 4- معجم التعبير عن الذات ..... | 85 |
| 5- مفردات التراكيب الإبداعية..... | 87 |
| 6- الأساليب الإنشائية ..... | 89 |
| المبحث الثاني: جماليات الصور..... | 96 |
| 1- الصورة الفنية ..... | 96 |
| أ- التشبيه ..... | 96 |
| ب- الاستعارة ..... | 98 |
| ج- الكناية ..... | 101 |
| 2- الصورة الأسطورية ..... | 102 |
| المبحث الثالث: الإيقاع الداخلي ..... | 112 |
| 1- التكرار ..... | 112 |
| 2- الطباق ..... | 121 |
| 3- الجناس ..... | 122 |
| خاتمة ..... | 125 |
| قائمة المصادر والمراجع ..... | 129 |
| فهرس الموضوعات ..... | 137 |