Bilad Alrafidain Journal of Humanities and Social Science Vol. 5, No. 1 **ISSN: 2788-6026**
Doi: 10.54720/bajhss/2023.050107 **Pages: 65-77**

الميتا شعر في الشعر العربي المعاصر

[1]الباحثة ريواء حسين جبار, [2]دكتور حسين تگ تبار

[1]قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة الأديان والمذاهب, [2]عضو هيئة التدريس بجامعة قم، كلية الأدب ، قسم اللغة العربية وآدابها, ٣٢٠٠١, ديالى, العراق.

aalame287@gmail.com

المستخلص:

الشعر العربي الحديث يمثل علامة مهمة في تطور الشعر العربي لا مثيل لها. اذ أن تغيره لم يكن على مستوى المضمون فحسب، بل كان على مستوى البناء الشكلي أيضاً. ولم يكن هذا التطور بمعزل عما سبقه بل ان الشعر العربي الرومانسي مهد له ذلك التطوير. على ان هذا التطور الثوري سواء على مستوى الشكل ام المضمون يقود الى طرح أسئلة كثيرة. ولا شك أن أفضل من يقدم إجابة شافية لهذه الأسئلة إنما هؤلاء الذين قاموا بهذا الانقلاب الشعري، اذ ان لهم تعاريف لمفاهيم يختلف عما الفناه من المفاهيم الكلاسيكية او الرومانسية. فكان لهم رؤيا خاصة لمفردات الشعر من صور فنية ولغة وموسيقى وعروض ومضمون وغيرها. غير أنهم عملوا على تعديل بعض المقاييس على وفق مفاهيمهم المستحدثة كما عملوا على أضافة مقاييس جديدة أيضاً. ونتيجة لذلك أصبح للشعر مفهوم جديد فيما يتعلق بالشكل والمضمون. إن مفهوم الشعر الحديث يستند على تحديد وصياغة مفاهيم أساسية تتمثل بالتراث والحداثة. من خروج عن البحور الثابتة إلى التفعيلة والتنكر للقافية الموحدة والبحث عن ادوات ووظائف جديدة للشعر، واداة الشعر أي اللغة الشعريّة هي من تجسّد جوهر الإبداع الشعري، فاختلافها عن اللغة المقالة يجعلها ترتبط بجوهر الإبداع، فالإبداع في الشعر العربي الحديث نبع من أمور عدّة كان من أهمّها جوهر اللغة الشعريّة التي تفرّدت بجاذبيتها وقدرتها على تصوير المشاعر والأحاسيس بالشكل الأمثل.

الكلمات المفتاحية: الميتا شعر، وظيفة الشعر، الإبداع، الإلهام.

Meta Poetry in Contemporary Arabic Poetry

Rewaa Hussein Jabbar Maawna[1], Dr. Hossein Taktabar Firouzjai[2]

University of Religions and Denominations Faculty of Nation Cultures and Languages[1], Member of the teaching staff at Qom University, College of Literature, Department of Arabic Language and Literature[2], 32001, Diyala, Iraq.

aalame287@gmail.com

Abstract

Nothing compares to the significance of modern Arabic poetry as a crucial turning point in the evolution of Arabic poetry. Along with its basic structure, it also underwent substance and formal building changes. Despite the fact that this growth was not entirely independent from what had come before, expressive Arabic writing was essential in laying the groundwork for it. However, there are many unanswered issues regarding this revolutionary invention's shape and substance .There is no doubt that the best to provide a satisfactory answer to these questions are those who carried out this poetic reversal, as they have definitions of concepts that differ from what we have learned from classical or romantic concepts. They had a special vision of the vocabulary of poetry, including artistic images, language, music, performances, content, and others. However, they have modified some metrics according to their new concepts and added new metrics as a result, poetry has a new concept

in terms of form and content. The concept of modern poetry is based on the identification and formulation of basic concepts of heritage and modernity. From off-stationary seas to the activation and denial of the unified rhyme and the search for new tools and functions of poetry, the tool of poetry, i.e. the poetic language, is the one who embodies the essence of poetic creativity, its difference from the language of the article makes it linked to the essence of creativity, creativity in modern Arabic poetry stemmed from several things, the most important of which was the essence of the poetic language, which was unique in its attractiveness and ability to portray feelings and sensations optimally.

Keywords: Meta-poetry، the Function of Poetry، Creativity، Inspiration.

المقدمة

(الميتا شعرية) في الشعر الحديث هي أن يكون الشاعر شاعراً وناقداً في الوقت نفسه، وناقداً لشعره في المقام الأول، وهو المعنى المستقى من (رينيه) و(يليك) في كتابه (مفاهيم نقدية)؛ «إذ يرى أن الشاعر-الناقد لن يظل معنا وحسب، بل سيظل حضوره كذلك، بما أنه لم يعد بمقدوره أن يكون روائيّاً أو ساحراً، أو فيلسوفاً أو أخلاقيّاً، أو حتى فناناً دون وعي ذاتي؛ فقد غدا الوعي بالذات وخاصة الوعي بالعلاقة بين ذات الشاعر وأسلافه، سمة حتمية للشعر المكتوب في العصر الحديث» .

أولاً / موضوع البحث:

ولقد ركزت الدراسة على الكلمات والأفكار المستخدمة في النقد العربي والمدارس الفكرية الأخرى ، وكذلك على كل مدرسة على حدة سواء من حيث عصرها أو طريقة تفكيرها. بالإضافة إلى ذلك ، تم التحقيق في مجموعة واسعة من أنظمة التفكير غير العادية من خلال الدراسة. سنناقش الترجمة الدقيقة للمصطلح ، والذي يُعرف أيضًا باسم الشعر التلوي ، حيث يتم تناوله في هذا المقال. سنناقش الآن الترجمة لأن هذا يوفر أساسًا منطقيًا قويًا وقابل للمقارنة من الناحية الأخلاقية للكلمة..

ثانياً / هدف البحث:

فهدفنا أن ندرس التطور الحضاري وأثره على فكر الشاعر وأثر الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية إن أغلب الشعر كان ناطقا عن الحياة التي يعيشها الشاعر ومدى تأثيرها على الشاعر، وعلى المجتمع بصورة عامة.

ثالثاً / اهمية البحث:

أهمية الدراسة هو التركيز على مدى التطور في الشعر وفي شخصية الشاعر واختلافات المصطلحات التي يستعملها الشعراء تبعا لزمانهم، والمقارنة بين الشعراء عبر العصور المختلفة.

رابعاً / منهج البحث:

استعملت الدراسة المنهج الدلالي والسيمائي أي الموضوعي الخاص في الشعر العربي والتي سيكون تحليلا لنصوص ومعاني المفردات المستعملة فيه لأجل تحديد ثقافة الشاعر المعاصر وأثرها على شعره وعلى طريقة صياغة ذلك الشعر وكيفية اختياره للأدوات الشعرية وطريقة توظيفها.

الفرضية الأصلية: هناك صور كثيرة للميتا شعر في الشعر العربي المعاصر.

الدراسات السابقة:

١- [1]

٢- [2]

اقتراح الباحثة: ومن هنا التمست الباحثة مشكلة الدراسة والتي تمثلت في تلك المشاعر الكتابية والطريقة والالية والقصيدة وما جاءت به القصيدة من تنظير ووصف للكلام داخل محتواها.

خامساً / هيكلية البحث:

ارتأينا تقسيم البحث على ثلاثة مطالب، أولها تناولنا فيه مفهوم الشعر عند شعراء العصر الحديث، والآخر كان لبيان وظيفة الشعر في نظر شعراء العصر الحديث، وآخر المطالب بحثنا فيه قضية ابداع الشعر، آلياتها ورؤاها، شرح لما سعى كتاب الشعر العربي الأوائل إلى نقله من خلال إبداعهم ولغتهم الغنائية.

المطلب الاول

مفهوم الشعر عند شعراء العصر الحديث

يزعم البعض أنه طوال فترة الشعر العربي الطويلة ، لم يتغير أسلوب الشعر المعاصر أبدًا. ويرجع ذلك إلى أسلوب الكتابة المضارع المستخدم في الشعر العربي المعاصر. على الرغم من أنه مهد الطريق لذلك ، إلا أن الشعر العربي الشغوف كان قادرًا جزئيًا فقط على تغيير مظهره. ونتيجة لذلك ، فقد خضعت لتغييرات تنظيمية وتركيبية. ستثير المواد عدة قضايا.

يجب أن تركز هذه الاستفسارات بلا شك على الكتاب الرواد الذين كانوا مسؤولين عن إحداث هذا التغيير في الشعر لأنهم في وضع أفضل من غيرهم لتقديم تفسير يرضي الجميع. هذا صحيح لأن إجابات الباحث والمقيم كانت عامة في طابعها ولم تنقل بشكل كاف آلام الكتاب وخبراتهم. هذا نتيجة لمساهمات المراجع والخبير في التعليقات. شعرنا بأننا مضطرون لمتابعة هذا النوع من البحث لأنه يميز مؤلفي الشعر العربي الحديث بمفهوم الشعر [3]. قال أحد رواد الشعر العربي الحديث: إن سبب اختيار رواد الشعر العربي الحديث على غيرهم هو أنهم كانوا أول من أسس هذا الطريق ويقدسونه ، لذلك اتخذنا قرارا باتباعهم. مقارنة بالنسبة لأولئك الذين وصلوا من بعدهم وعلموا أن الطريق يمكن اتباعه ، فإنهم في وضع متفوق لوصف فكرة الكتابة الجديدة. وكان للشعراء العرب المعاصرين جميعًا تفسيراتهم الخاصة لما هو الشعر وكيف يجب كتابته. البيان فيما يلي عرض لكل من هذه المعاني. وكما تختلف وجهات نظر المؤلفين الغربيين عن وجهات نظر الكتاب العرب الذين وصلوا قبلهم أو بعدهم ، فإن هذا المعنى فريد من نوعه ، ومع نمو تجربته الشعرية أظهر البياتي حركته من منظور واحد. مجموعة سياسية إلى أخرى أو من طائفة أدبية إلى أخرى ؛ كلهم ، باستثناء أدونيس والعم ، الذين يبرزون على أنهم مختلفون تمامًا عن الآخرين ، قد يكونوا من أصل أفريقي. او من طوائف مختلفة. لقد كتبوا مقالات تحدد مفاهيمهم عن الشعر ، إلى جانب الغرض منه والتطبيقات الممكنة. ناقش بعضهم تجاربهم الإبداعية في كتاباتهم ، بينما درس آخرون الشعر القديم والجديد وقدموا إضافات مهمة لفهمنا للموضوع. لو كان هؤلاء الرواد مدركين لتجارب القدماء والحداثيين ، العرب والغرباء ، لكانوا قادرين على تفسير سبب هذا التحول الكبير في الاتجاه الذي سلكه الأدب العربي الحديث. توقفنا عندما وصلنا إلى أقدم أنظمة الكتابة العربية. في العقد بين النصف الثاني من الأربعينيات والنصف الأول من الخمسينيات ، كانوا هم من بدأوا في فعل ذلك. كتب هؤلاء الأشخاص قصائد بهذا الأسلوب لأول مرة في الجزء الأخير من الأربعينيات ، وفقًا لمتخصصين أدبيين وأكاديميين. ظهرت أغاني الحيدري في المدينة الميتة ، وأباريق البياتي المحطمة ، وأهل عبد الصبور في بلدي ، ونهر الرماد خليل حاوي ، كلها منشوراتهم الأولى في ١٩٥١ و ١٩٥٦ و ١٩٥٧ على التوالي. كل من هذه الكتب تحتوي على مختارات من الشعر. تم نشر كل هذه الألبومات في نفس العام. أصدر يوسف الخال "البئر المهجورة وأوراق أدونيس في مهب الريح" عام ١٩٥٨. كما أطلق في نفس العام ديوان حجازي ، وهو عبارة عن مدينة فقدت إحساسها بالعاطفة تمامًا. لم نتعامل مع من جاء بعد ذلك ، على عكس سعدي يوسف الذي لعب دور الجسر بين الجيلين الأول والثاني. لم نتحدث مع أي شخص آخر بعد ذلك. لأن الفيتوري ونزار بدآ كتابة القصائد الحديثة في نفس الوقت الذي بدأ فيه الجيل الثاني تقريبًا ، فعلنا شيئًا مشابهًا وسحبناهم من مراكز سلطتهم. سعدي يوسف ، الذي كان بمثابة جسر بين الأسرة الأولى والثانية ، كان الرابط الذي يربطنا ببعضهما البعض. من الواضح أن أحمد علي بكثير تعرض للشعر الحديث قبل نازك ، لكنه لا يزال يفهمها بسلطة نازك ، تمامًا كما يفعل مع اختلاط المحيطات المختلفة. بالإضافة إلى ذلك ، كان على دراية بالكتابة الحالية التي تأسست على اندماج البحار المختلفة".

يمكن النظر إلى الشعر الحديث على أنه وجهة نظر حول الحياة بشكل عام والفن بشكل خاص ، بالإضافة إلى كونه حدثًا غير منتظم. هذا صحيح لأن العلاقة بين الاثنين يتم إبرازها بشكل متكرر في الأدب الحديث. إلى جانب كيفية عرض الأشخاص وتفاعلهم ، فقد تغير هيكل ومحتوى المنتج نفسه. بدأ غالبية هؤلاء الرواد في تأليف القافية العمودية ولم يبدأوا باللعب بأساليب الشعر المعاصرة

حتى وقت لاحق في حياتهم المهنية. من ناحية أخرى ، كتب أدونيس السوناتات قبل أن يمضي في كتابة مجلدات من الشعر الحديث. اتبع يوسف الخال مسارا مماثلا. على الرغم من ذلك ، نشر أدونيس كتاب الحصار على الفور في عام ١٩٨٥. وقد تم توثيق عودته إلى الكتابة المعاصرة في هذه القطعة التي صدرت في نفس العام. قدمنا سابقا بأن لرواد الشعر الحديث مفهوم مغاير للشعر عن مفهومي الشعر الكلاسيكي والرومانسي؛ واكثر تجليات هذا التطور نجده في شعر السياب من خلال فهم طبيعة الشعر ووظيفته في مراحل تطوره المختلفة، فخلال المرحلة الشعرية الرومانسية أي بداياته المبكرة، فكان متفرداً برومانسية من طراز رفيع فلم يتأثر بالشعر الرومانسي العربي المترف، وجاء تفرده من معاناته في تجربته العاطفية المريرة، من جهة ومن جهة أخرى فالحرمان والغربة من فراق أمه وأبيه وجدته، وتغربه في المدينة على المستوى الفردي، وعلى المستوى الجمعي الذي شمل المرحلة الزمنية التي اشتد فيها الصراع بين القيم والواقع، وهذه التجربة لا تتناسب مع الرومانسية العربية الحالمة والمغرقة في بحور الخيال الحسية المترفة، مما شكل عائقاً بينه وبين الرومانسية العربية، يضاف الى ذلك اطلاعه على الأدب الغربي ولاسيما الإنكليزي الذي وفرته له دراسته في دار المعلمين العالية في بغداد، فدرس الأدب الإنكليزي وتأثر بالشعراء الإنكليز مثل شيلي وجون كيتس وأيدث سيتول وبدأ تأثره واضحاً كما في قصيدته ذكرى لقاء يقول:

"فتبكي مع العبقري المريض وقد خاطب النجمة الساطعة

تمنيت يا كوكب

ثباتا كهذا- أنام

على صدرها في الظلام

وأفنى كما تغرب"[4]

عندما يتعلق الأمر بنازك الملائكة ، فإن أسلوبها في كتابة الشعر وكيف تقرأه يختلفان تمامًا مع بعضهما البعض. على الرغم من عدم التزامها بنفس المعايير ، إلا أنها لديها توقعات عالية من الكتاب الآخرين للوفاء بها. أو ستعاقب الآخرين على أخطائهم ؛ أو ستتجاهل ما تحقق بعد تطوير تجربتها الشعرية وترسيخ نفسها كمعيار للشعر المعاصر. أيًا كان مسار العمل الذي ستتخذه ، سيعاني الآخرون من عواقب اختياراتهم. بغض النظر عن المسار الذي تختاره ، سيكون الأشخاص الآخرون مسؤولين عن القرارات التي يتخذونها والنتائج التي يواجهونها. فنازك الملائكة شاعرة تتميز أعمالها بالحزن الرومانسي. تنقل كتاباته مشاعر اليأس والحزن الحزين ، وكذلك الخلاف النفسي بين الذات والعالم الخارجي ، والتناقض في تحقيق تطلعات المرء. كتابات لها حزن عاطفي له. من السمات المميزة لكتابتها النغمة الحزينة والعاطفية. الكرب في قصيدتها:

خمس أغان للألم:

من أين يأتينا الالم

أفي رؤانا من قدم

ورعى قوافينا

انماله عطش وفم

يحيا ويسقينا"[5]

وقد أدرج شعراؤنا الرواد مفاهيمهم الخاصة في وظيفة الشعر وطبيعته والإبداع في قصائدهم ذاتها في بعض الاحيان. وبدا ذلك واضحاً من اختياراتهم الشعرية العربية أو الأجنبية. فأدونيس مثلاً بين ادراكه الواعي لماهية الشعر من حيث هو لغة شعرية أو مجاز وكذلك من حيث انه تعبير عما سكت عنه وخروج عن المألوف اللغوي من خلال استلهامه للشعر العربي القديم. ومن البديهي للباحث ان يتتبع مقالات وحوارات الشعراء الرواد مما كتُب في الجرائد والمجلات وما تضمنته بطون الكتب. "لذا استمد الباحثون والنقاد كل ذلك في سبيل الوصول إلى صورة مكتملة عن نظرة هؤلاء الشعراء إلى مفهوم الشعر"[6].

إن أساس تحديد مفهوم الشعر الحديث وطبيعته ستند على تحديد مفهومي التراث والحداثة. فمفهوم الشعر الحديث تبينه علامات كثيرة منها الاعتماد على التفعيلة دون البحور ونبذ مقولة القاموس الشعري والتنكر للقافية الموحدة، واعتماد مقاييس جديدة للشعر الحديث ولا يتم ذلك الا من خلال فهم معين للتراث والحداثة، وكذلك فهم معين للعلاقة بينهما. فما هو مفهوم التراث عند رواد الشعر العربي الحديث؟ وما هو موقف هؤلاء الشعراء منه؟ وما هو المفهوم الحديث للحداثة عندهم؟ وما علاقة التراث بالحداثة في تأسيس هذا المفهوم الجديد للشعر؟

فالسياب في قصيدته الباب تقرعه الرياح "استخدم تفعيلة الكامل منها قوله:

الباب ما قرعته غير الريح في الليل العميق

الباب ما قرعته كفك

أين كفك والطريق

ناء؟ بحار بيننا، مدت، صحارى في الظلام"[7]

لقد استخدمت بعض الإيمبيكي (المركبة والممزوجة) لهذا التتابع في شعر السياب ، مع التركيز على البحر السريع (مصطفى ، مصطفى ، فايلان) والبحر الخفيف (مستفعلن مستفعلن فاعلن). مع التكرار المتعمد لكل تنشيط. (فاعلاتن ومستفعلن) في السطر الأول من قصيدته ، استخدم البحر الخفيف الاسم التقليدي الكامل للبحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)

"تلك أمي وأن أجئها كسيحا

وفي السطر الثاني أستخدم التفعيلة الاولى فاعلاتن وكررها أربع مرات:

لاثماً أزهارها والماء فيها والشراب

اما السطر الثالث فأستخدام التفعيلة الثانية مستفعلن مكررة أربع مرات فيقول:

ونافضاً بمقلتي اعشاشها والغابا

والسطر الرابع أتخذ التفعيلة الثالثة وكررها خمس مرات بقوله:

تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرون السطوحا". [8]

تم استخدام مقياس الخماسي الإيمبي عندما كتبت هذه المقدمة في كتابة السياب ، وموسيقى القصيدة هي موسيقى نفسية من الدرجة الأولى لأنها مرتبطة بحركة العاطفة النفسية ومزج مشاعره الرقيقة. ولأن القصيدة تستمر في التحرك في هذا الإيقاع بنبرة موسيقية حرة ، لم يتخلَّ عن العمود تمامًا. قام بتغيير هذا المقياس وفقًا لتقييمه لأهميته من أجل فهم أفضل للمشاعر والمواقف النفسية التي يواجهها.

كان من المستحيل تقديم تعريف دقيق للتراث طالما ظل المفهوم غامضًا. واستخدم بعض هؤلاء الشعراء كلمة "تراث" للإشارة إلى الماضي بأكمله ، بما في ذلك كل ثقافته وعاداته وتقاليده ، بينما استخدمها آخرون للإشارة إلى التراث الأدبي فقط. بالنسبة للغالبية العظمى منهم ، لم يكن هناك شيء منفصل عن الحاضر والمستقبل. جنبًا إلى جنب مع توسع ونضج الإنسانية ، ينمو الماضي ويتطور أيضًا. لم يكن التراث مجرد فكرة جامدة أو مجموعة قصص في كتاب أو مخطوطة. لقد كان عنصرًا أساسيًا في الحياة والواقع الذي اختبره الناس بالفعل. يؤكد عبد الوهاب البياتي أن "التراث هو ما كان وما هو وسيظل" في هذا المقطع. [9] يفتقر إلى الاستمرارية لأن الولادة والموت يتسببان في تغيره باستمرار وهو لانهائي. يُعرف باسم "عجينة بلاستيكية" يمكن تصنيعها جزئيًا وتثبيتها في مكانها. [10] وزعم البياتي أنه مع مرور الوقت ومع تقدم البشر كنوع ، تتوسع الوراثة وتتغير. يتأثر بالعوامل البيئية كذلك. يتطور داخل وخارج البشر ؛ لا تحدث بشكل مستقل عنهم. لأنها جزء أساسي وطبيعي من الحياة. بمعنى آخر ، يحظر التراث التقسيم لأنه شامل ومتكامل وشامل. لا يوجد مجتمع معين أو إرث أو إنجاز ثقافي يعمل على تحديده. إنه كل ما تركه الأشخاص الذين جاءوا قبلنا وراءنا

، جسديًا وفلسفيًا. تم تطوير هذه المعرفة الكاملة لعلم الوراثة كنتيجة لإدراك أن الماضي له تأثير كبير ، وربما ضروري ، على كل من الحاضر والمستقبل. يؤكد عبد الوهاب البياتي أن مفهوم التراث ليس مفصلاً عن الواقع الاجتماعي. في المقابل ، تؤكد وجهة نظره أن الحقيقة أكثر شمولاً لأنها تشمل الماضي والحاضر. البياتي مستعد لقبول الغريب ، الأجنبي القادر على توسيع الحاضر إلى آفاق جديدة من الآخر ، لأنه يعتقد أن هناك جوانب غير مواتية للتراث تعيق تقدم الواقع. ومن بين التأليف الشعري للبياتي نجد الخط المتساقط "بمعنى: الخط الذي يأخذ شكلاً تقطرًا على الصفحة الشعرية ، رأسياً من أعلى إلى أسفل" [11] ، وقد جسد هذا المحتوى بقوله: (مجتمعة) ومختلط ، ولا سيما البحر السريع (مصطفى ، مصطفى ، فايلان) والبحر الخفيف مع التكرار المحسوب لكل تنشيط. وقد قرأ البحر الخفيف المقطع الافتتاحي كاملاً للبحر الخفيف المعروف باسم (فايلاتون ، مصطفاتون ، فعلان).:

"الملايينُ التي تكدحُ لا تحلمُ في موتِ فراشة

وبأحزان البنفسج

أو شراع يتوهَّج

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف

أو غراميَّات مجنونٍ بطيف

الملايينُ التي تكدح

تعرى

تتمزَّق

[...]

الملايين التي تبكي

تغنّي

تتألَّم [12]

اعتمد البيَّاتي صورة للمجتمع القروي المنكوب، بشكلٍ ترتبي من قوله: (تكدح، تعرى، تتألَّم، تبكي، تغنّي) ودلالة هذا التراتب على التصاغر والاضمحلال شيئًا فشيئًا. وهذا النوع من التشكيل البصري لم نجده في شعر نازك الملائكة، فتنعدم في شعرها الحديث صورة القرية وأيَّ نوعٍ من التشكيل البصري. اذ اعتمدت تلك الصورة من خلال الشعر التقليدي، او المعتمد على الصدر والعجز، اما في الشعر الحر فلم تظهر تلك التشكيلات البصرية سوى في المنتظم الأسطر، وما تستخدم من أداة شعرية لذلك سوى التدوير، والتدوير وحده لا يكف لخلق انفراد شعري مميز.

وعمومية التراث عند البياتي تختلف عما لدى أدونيس الذي حاول أن يضع مفهوماً محدداً للتراث، غير أنه وقع في التناقض أكثر من مرة. فالتراث عند ادونيس يعني الرجوع الى الأصول الشعرية القديمة مما يخالف بحثه الدؤوب عن أسلوب شعري حديث وغير مألوف.

اتفق رواد الشعر الحديث على أن الشعر يجب أن يرتبط بالتراث ، لكنهم اختلفوا حول ما تعنيه الحداثة والتراث. على عكس البياتي ، لا يميز حجازي بين الحداثة والتجديد. اتفق هؤلاء الرواد على أن الحداثة تشمل جميع جوانب الشكل والمحتوى وهي طريقة للتفكير في الحياة والوجود. إنهم يعارضون الادعاءات القائلة بأن الحداثة هي بلا روح أو شكلية أو سطحية. من الصعب مقارنة الحداثة عبر الزمن لأنها تختلف. لا يمكن استخدام حداثة واحدة لتصنيف الآخرين في غياب معيار للحداثة. يرفض حجازي الأعراف والنماذج الراسخة ويفضل الاستقراء. تتنوع حداثة الكتابة الغربية والعربية ، ولا ينبغي استخدام حداثة للحكم على أخرى. الحداثة الغربية والحداثة العربية متميزة. لا يمكن تصميم جميع الآداب على غرار الحداثة. على الرغم من أنه مكسب للآخرين ، إلا أنه عمل تاريخي يعتمد على كل تجربة أدبية [13]. كتب المؤلفون: "التجديد ، حتى لو كان أحد مكونات الحداثة ، لا يعني أن كل تجديد هو حداثة. التجديد قد يكون

محدودًا في الشكل أو في الموضوع أو في فئة كتابة واحدة على حساب آخر ، أو في مجال واحد. من الحياة فقط. إنه بيان عام يشمل جميع جوانب الحياة. [14] وبالتالي فإن الحداثة هي أكثر عالمية من التجديد ، لكنها تعتمد عليها. الحداثة نسبية لأن كل عصر له حداثته الفريدة الخاصة به. كل شاعر ومكان له حداثته الخاصة. يرتبط التراث والتجديد. من الحماقة تجديد القديم. ارتباطه بالإرث الأدبي ولغة مع توسع مجتمعي ، التجديد ذاتي. يمكن للشاعر أن يجدد أيضًا. قد يتم نسخه أو تكراره. قد يكون التجديد من هنا جزئيًا أو عامًا لأنه قد يتجدد في مجال دون آخر[15] ، مثل ال المحتوى الإلكتروني أو اللغة الشعرية أو ؟؟ أو أي مجال آخر. فالشعر يصبح معاصرًا عندما يكون نتيجة فكرة أو فكرة جديدة لأنه يقدم نظرة جديدة للحياة والواقع. تتطلب الحداثة الابتكار والتجديد. التقليد يعارض الإبداع لأنه يُظهر نقصًا في الشخصية ، والحداثة تعارض التقاليد لأنها تُظهر مستوى عالٍ من الشخصية التي تتأثر بالتقاليد وتعيد تشكيلها بطريقة فريدة تميز المؤلف. لذلك ، لا تعني الحداثة دائمًا إبداعًا أصليًا ، وكل عمل إبداعي أصلي ينطوي بالضرورة على مستوى معين من الحداثة [16]. قد تكون الحداثة رسمية فقط ولا تستند إلى معرفة مباشرة أو نسخ طائش لشيء غير مألوف أو أجنبي. لا يمكن أن يكون معيارًا لأصالة العمل الإبداعي لأنه يوضح الافتقار إلى أعلى مستوى من الإبداع والاختراع."[17].

فالشعر تلك اللغة المليئة بالعواطف المبنيّة على الخيال، والصورة الفنيّة الممزوجة بالخيال هي ما كانت أساس الشعر الحديث وبادئ ذي بدء لابدّ من التعرّف على الخيال كعنصر أساس في الشعر الحديث وللشعر عند الشعراء في العصر الحديث اتّجاهات عدّة مبنيّة على نمطه وطريقة تفكير الشاعر كما أنّها ترتبط ببنية الشعر واتّجاهاته، وذلك من خلال:

أ ـ الاتجاه العاطفي:

والأثر الذي تركه الاتّجاه العاطفي عند الشعراء في العصر الحديث كالسيّاب ونازك الملائكة وجدناه من خلال غلبة الاتّجاه الإنساني الذي تمثّل في أشعارهم من خلال:

- النّزعة الإنسانيّة
- تمثّل الطبيعة
- الشعر الذاتي الإبداعي في أشعارهم
- ارتباط العاطفة بالشكل الكبير في أشعار الشعراء الذين واكبوا التطوّر للشعر الحديث من خلال ذاتيّتهم واندفاعهم لتجسيد فكر الإنسان في الشعر.

بالإضافة إلى ذلك ، كان الميل العاطفي والحديث عن المرأة مرتبطين بالطبيعة ، وتمثيل المرأة في شعر المهاجرين تجاوز النطاق المادي المعترف به وأصبح مرتبطًا بالطبيعة. عبّر شعراء الجنوب ومنهم إلياس فرحات وشفيق المعلوف عن فلسفتهم المثالية. [18] قصائد الكتاب المهاجرين تحدثت عن الذات المجازية والصوتية للمرأة. يغنون "ويرسمون صورة ويكشفون أسرارها ، وهم فنيون في رسم الصورة ، ويرون فيها وجوه السحر والجمال". شعري ممتاز."[19].

ب – الاتجاه التأملي

والأثر الذي تركه "الاتّجاه التأمّلي أيضاً عند الشعراء في العصر الحديث كالسيّاب ونازك الملائكة، وغيرهم ممن سلكوا في أشعارهم تأمّل الذات والحياة وجدناه من خلال غلبة الاتّجاه الذاتي التأمّلي الذي تمثّل في أشعارهم من خلال:

- النّزعة الذاتية المتمثّلة بالفكر الفلسفي التأمّلي وخاصّة عند الشاعر إيليّا أبو ماضي.
- تمثّل الطبيعة وتأمّلها يزيد في عكس هذا الطابع الشعري بشكل فعّال.
- الشعر الذاتي المتمثّل بتفكّر الأشياء المحيطة.

ج – الاتجاه الوصفي:

والوصفي في أشعار السيّاب ونازك الملائكة جبران ودرويش ظهر جليّاً من خلال الموضوعات التي تناولوها، وهي:

- الطبيعة
- المطر
- وصف المشاعر الذاتيّة

المطلب الثاني

وظيفة الشعر في نظر شعراء العصر الحديث

أوّلاً: نقل تفاصيل الواقع

ان الواقع وتفاصيله سنراها من خلال قصائد شعرائنا الذين أستشهدنا بأشعارهم، في نقل تفاصيل الواقع الاجتماعي، وهذا النوع وجدناه عند نازك الملائكة وأمل دنقل والسيّاب بالشكل الأكثر، وذلك من خلال:

- نقل أمل دنقل تفاصيل الواقع في قصائده وأشعاره.
- نازك الملائكة من خلال الأغراض التي تناولت الوصف الدّقيق للواقع.
- ارتباط الشعر الوصفي من خلال وصف الطبيعة.

فالسياب يلمح إلى الاختلاف بين طبيعة الحقيقة وجوهر القصائد عندما يصرح بذلك. لأن العالم الحقيقي لا يفسح المجال بشكل طبيعي للتعبير المتكرر ، لا ينبغي أن يسعى الشعر إلى تمثيل الواقع. نحن نعيش في عالم غامض ، كما لو كنا مشاركين في حلم مخيف بدلاً من أن نكون في الموقع الحقيقي حيث نحن، يقول "السيّاب" في تجسيد الطبيعة بشكل فعّال مع شعره، "فيجسّد لوحة جميلة ممزوجة بالانفعالات مستخدماً الرمز، فيقول:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء...كالأقمار في نهر

يرجّه المجداف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم...

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء

دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف،

والموت، والميلاد، والظلام، والضياء

تختلف التجربة الشعرية عن تجارب الحياة الأخرى لأنها تجربة جمالية لا تهتم بحقائق الحياة في حد ذاتها ، إذا كان للشعر صورة للواقع ينفصل عن جوهره ويصبح تكرارًا له أو مرتبطًا به. . هذا يميز تجربة الشعر عن الأنواع الأخرى من الأحداث الحية. يوضح هذا أنه على عكس اللقاءات الأخرى التي قد يمر بها المرء خلال حياته ، فإن التجربة الشعرية خاصة. الشعر حكم مستتر في حد ذاته

[20]. تفقد الكائنات في الفن موضوعيتها عندما تتبنى شكل العمل الفني ، بينما تفقد الأفكار جودتها المنطقية عندما تنحرف عن سياقها الأصلي وتتبنى شكل العمل الفني. لقد صنعوا شعاراً ورفعوه ، ورفعهم. عند النظر إليه في سياق الكتابة ، يفقد الواقع "ترتيبه المكاني والزماني والموضوعي والنفسي" [21]. بما أن الضوء ينكسر عند الانتقال من وسيط إلى آخر ، فإن الواقع الذي يصوره الشعر يصبح بالتالي عرضة "للكسر" بسبب "العادة الجمالية التي تكسرها" [3]. هذه العملية لها تأثير فوري في استبدال الوجود المتأصل لظروف الحياة بالطبيعة الإبداعية لتلك الحقائق ، والتي بدورها تولد فرصًا جديدة. وفقًا لشلوفسكي ، فإن الهدف من الفن هو "نقل الشعور بالأشياء عندما تدركها وليس عندما تعرفها". لهذا السبب ، يدعي شلوفسكي أن الفن هو شكل من أشكال الانفصال عن الواقع. يجب أن تمتد عملية الإدراك لأطول فترة ممكنة جسديًا لأن فعل الإدراك هو هدف جميل في حد ذاته. من أجل إنشاء عناصر غير عادية وأطر معقدة ، وكذلك لتوسيع صعوبة الإدراك والقدرة على التحمل ، يجب صنع الفن. طريقة واحدة لممارسة إرادة المرء الحرة هي خلق الفن. جمال الكائن ، لكن الشيء نفسه ليس له قيمة جوهرية. [4] لإظهار الحقيقة الخاصة به في حد ذاته ، بغض النظر عن كيفية تمريره من قبل المجتمع ، فإن العنصر نفسه يتجاوز مظهره الخارجي. في عملية الخلق الإبداعي ، يتم أخذ واقع الشيء وصيرورته بعين الاعتبار. يوفر الشعر وجهة نظر مميزة عن العالم الذي نعيش فيه ، حيث تتخلص الأشياء من جوهرها للحصول على تمثيلها التخيلي. ولهذا السبب بالذات فإن الشعر مميز للغاية. وجد بعض الكتاب أن الأساطير هي مصدر وفير للمواد ، مما يمكنهم من إضافة عناصر أصلية تزيد من جمال القصائد وتؤثر عليها. بالنسبة لبعض الكتاب ، ظهرت الأساطير كمصدر وافر للمحتوى. لأن بعض أغانيهم الشهيرة كانت من أوائل الأغاني التي أدخلت تغييراً كبيراً في أسلوب الشعر العربي. ربما تكون أنشودة المطر للسياب هي الأكثر شهرة من بين هذه الاشعار لأنها مفهومه مما جعل فكرة المطر هي النقطة المحورية التي تدور حولها معاني القصيدة. أثناء مناقشته ، يتنقل المتلقي بشكل متكرر بين العالم الواقعي ، الذي يرمز إليه قلق الشاعر وألمه ، والعالم الأسطوري. في محاولة لإحياء الأساطير والحكايات القديمة للجمهور المعاصر ، يقدم المؤلف تلميحات إليها طوال الوقت.

ببساطة لأن الشعراء الذين وضعوا أسس الشعر العربي المعاصر قرروا الكتابة عن عالم مختلف عن عالمهم لا يعني أن القصيدة "مغلقة على نفسها" أو "قائمة من فراغ". هذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن الشعر مقطوع عن الواقع. القضية التي تطرح هي كيفية استخدام هذه الأحداث الواقعية في القصيدة. مادة القصائد مستمدة من الواقع ، من أمثلة الحياة اليومية ، من أجل تغييرها بطريقة إبداعية. مادة القصائد مشتقة من الحياة. ما هي المنطقة المحددة من الكرة الأرضية التي يستلهمها الفنان عند محاولته ابتكار أفكار جديدة؟ هل هي حقيقة مخفية أم حقيقة معروفة للجميع؟ منفتحة أو قابلة للحديث والنقاش؟ ما هي سمات العالم الفعلي التي تنعكس في الكون الخيالي؟ هل كل شيء هناك ، أم أنه يتجسد جزء منه فقط؟ أي نهج - مباشر أم رمزي - يجب أن نستخدمه؟ حاول الكتاب الذين سبقونا معالجة هذه الأنواع من الأسئلة في عملهم. يتفقون جميعًا على أن ما يصنع القصيدة هو عملية تغيير المادة الأساسية إلى مادة أدبية ، كل حسب تصوره ، وعلى الرغم من حقيقة أن بعضها يتداخل في إدراكهم، وهنا يكمن الاختلاف بين الواقع الشعري وبين الواقع اليومي المُعاش، على أن الواقع لديهم قد يكون خفياً او ممكناً، ومنهم من يراه الواقع المعيش.

ثانياً: تجسيد الذات الإنسانيّة

أظهرت أهداف السياب ، دنقل ، ونازك الملائكة تعاطف الكتاب المعاصرين. بالنسبة للشاعر ، الشعر ليس اجتماعيًا ولا نفسيًا. الموسيقى ، في رأي نازك ، يمكن أن توجد بمفردها. وهي تحذر المؤلف من مساواة قيمة القصيدة بقيمتها المتأصلة. بدون الفنان ، لم يكن التكوين موجودًا. عندما يتم وضع شيء ما على الورق ، فإنه يتوقف عن الوجود ككيان حي. [3] وبقدر ما يمكن للشاعر أن يمنحهم قيمة فنية [6] دون الانحراف عن المعنى العام للقصيدة ، فإن نازك لا يرفض التجارب الشخصية للشاعر. ومع ذلك ، فإن هذه التجربة بالذات ليست كافية لوحدها لتكون قصيدة لأنها أحد العناصر المكونة للقصيدة ولا تأخذ معنى إلا عند دمجها مع عناصر أخرى. من المهم التمييز بين ما هو ذاتي وما هو إبداعي لأن الشعر يحكم على صفاته الفنية وليس صفاته العاطفية ، فالعوامل النفسية لا تلهم الإبداع. سونيتة.

صلاح عبد الصبور يميز بين التجربة الجمالية والشخصية بأمانة حقيقية وخلاقة. الشاعر "قد يكون صادقا عند كتابة القصيدة بكل كلمة وكل فاصلة ، دون هذا المعنى أنها تجربة حقيقية ، فالصورة قد تستدعيه وتدفعه لإنهائها ، ومن ثم تكتسب حضورا حقيقيا فيما يتعلق بـــ حياته وذكرياته "، يدعي المؤلف. [7]. الشعر ليس مثل الرسم. تختلف الصدق العاطفي والفني. بهذا المعنى ، القصيدة هي كيان جديد وعالم مستقل وليست ترجمة حرفية للتجارب الشخصية أو السيرة الذاتية. الشاعر - كشخص - لا أهمية له إلا في حدود كلمات قصيدته ، وفي كل الأحوال تبقى قصيدة. الواقعيين ، الذين يتخذون أساسهم الوحيد باعتباره الصدق الفني (الذي له منطقه الخاص) ، مجنونون بالواقع. مخاوفهم ليست أصلية.

على الرغم من أنها تستند إلى قصته. حتى لو اتفقوا ، لا يمكن التقاط وجوده في النص لأنه مميز. حجازي "لا يرى أي اعتراض على استخدام المبدع لتجربته الشخصية ، ولكن بشرط أن يحولها إلى قيمة فنية ، لأن الشعر له قيمته في فنه ، وليس في مادته النفسية ، وإلا فماذا؟ هو الفرق بين لقصيدة ، ولقصة ، او لمقال لنفسي ، والسيرة الذاتية؟ قد لا ينقل الفنان وجهة نظره. يتكون الشعر من الحميمية ، التي تستحضر عوالم خيالية وتسافر في محيطات الأحاسيس والأوهام. على غرار رواة القصص والروائيين وغيرهم ، يستفيد الشعراء أيضًا من ثقافاتهم وتجاربهم الواقعية ، لكنهم غير مطالبين بتكوين أو تزيين شخصياتهم بأي شكل من الأشكال.

وبحسب يوسف الخال ، فإن الفكر والإبداع ليسا متشابهين. وإذا لم يكن كذلك ، فإن اللحن سيفي بالغرض. الشعر مستقل عن خالقه وعن حقيقته. لا يلمح الإبداع الإبداعي إلى كيان معين خارج إطاره الفني ، مثل الروح أو تمثيل الحياة ، لأنه كل متكامل لا تتجزأ مكوناته. الشعر كائن فني وجمالي لا يوجد بمعزل عن وجوده السابق ، مما يجعله تمثيلًا إبداعيًا جديدًا. إنه بمثابة هيكل وله أهمية. على عكس مشاعر الشاعر أو واقعه ، فإن اللحن هو تعبير مميز عن الوجود الإنساني والنبوءة. وبحسب يوسف الخال ، فإن الفنان نبي يمكنه رؤية روح الإنسان ومشاعره. الشعر ليس مثل علم النفس. إنه مؤهل باعتباره ابتكارًا لأنه يتجاوز الخارجي إلى الداخلي ، والذاتي للإنسان ، وربما لا يكون مجرد منتج أو زخرفة. على عكس ما يدعي أصحاب الفن ، فإن الشعر يخلق كونه الخاص للروح البشرية. من خلال مدخل الشعر الرائع ، ندخل عالم القصة الأدبي ، إطار كل من الكتب والحكايات القصيرة. يروي الشعر الحديث أيضًا حكاية. يتذكر إذا التزم بها. فلان يروي القصة إذا كانت تناسبه. [9] يُعرَّف السرد بأنه: "مصطلح أدبي يقصده ، أو الطريقة التي يصف بها الكاتب أو يصور جزءًا من الحدث ، أو جانبًا من الوقت أو المكان الذي يحدث فيه ، أو تلميحًا للسمات الخارجية الشخصية ، وقد تخترق أيضًا الأعماق وتصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من أفكار نفسية ، أو محادثة خاصة مع الذات. [10] عرّف رولان بارت القصة بأنها "تسلسل هرمي للعناصر أو الأركان والمتطلبات. "إن التعرف على المستويات وتحويل أجزاء سلسلة السرد الأفقية إلى خط رأسي مستنتج ضرورياً لفهم القصة."[11].

المطلب الثالث

قضية ابداع الشعر، آلياتها ورؤاها

الإبداع في اللغة الشعريّة

هدف "رواد الشعر العربي الحديث" هو بث طاقة جديدة في اللغة العربية مع إحياء الشعر أيضًا. كما كانوا يأملون في أن يتفاعلوا مع الحياة الجديدة ، وأن يبثوا حياة جديدة في كلماته ويعطونها معنى. لقد استنتجوا أن اللغة الراسخة كانت جامدة وغير قادرة على مواكبة كيف تتغير الحياة باستمرار ، لذلك ثاروا ضدها. لقد تعلموا أن معجم الشعر لم يكن أكثر من مجموعة من الكلمات الخاملة التي تم استخدامها بشكل متكرر لإيصال نفس المعاني التي لا علاقة لها بحياتهم. نتيجة لذلك ، كانت اللغة الإنجليزية بحاجة إلى المراجعة والتحسين في ضوء اللقاءات الجديدة ونظرة جديدة للحياة.

توصلوا إلى رأي مفاده أن كل تجربة لها لغتها الخاصة وأن كل تجربة جديدة هي ببساطة لغة جديدة أو آلية بقاء جديدة للغة. [12]. ونتيجة لذلك ، فإن تغيير "نازك الملائكة" يقوم على اللغة العرفية ، التي أصبحت قديمة من خلال التكرار والإفراط في استخدامها لدرجة أنه لم يعد لها أي معنى أو تأثير حقيقي على الحياة اليومية. وبحسب نازك الملائكة ، فإن المؤلف - وليس الكلمات نفسها - هو العامل الرئيسي في تطور اللغة وأمنها ، إلى جانب حياته وخبراته. يتفق عبد الصبور مع نازك على أن اللغة شيء حي يتغير باستمرار ويتدهور ويموت في النهاية. ويترتب على ذلك أن "الكلمة تأخذ معنى جديدًا من خلال علاقة جديدة بكلمات أخرى" وأنه "إذا فقدت مدلولها من خلال الاستخدام المتكرر أو بسبب صعوبة الصوت ، فإنها تفقد معناها وتلبس عندما يرتدي الثوب ، تاركًا مكانها لكلمات أخرى "[13]. [المرجع مطلوب] يسمح اتصال جديد بمصطلحات أخرى للكلمة بالحصول على تعريف جديد. الحزن كظاهرة نفسية يقوم على أحداث تدعم أيديولوجيات معينة. بالاعتماد على تجارب الشعر الحالي المؤلف في بداية النصف الثاني من القرن العشرين ، عالج الشعر العربي المشكلة. إن إدراك الإنسان لمأساة الوجود بمعنى أكثر عمومية ، وكذلك مأساة وجوده في ذلك الوجود ، وكذلك ظروف الفترة الزمنية التي عاشها في ذلك الوقت ، هي أسباب هذا الحزن. عانى الشعب العربي كله من قدر كبير من الأسى نتيجة الأحداث التي وقعت في فلسطين عام ١٩٤٨ على الرغم من وحشيتها. ونتيجة لذلك ، غمر العربي مشاعر الحزن الشديد والضياع والغربة والانفصال ، وكذلك الشعور بالضعف والانحطاط في مواجهة هذا الوجود الهائل. بالإضافة إلى ذلك ، كان للاتجاه المظلم الذي يتخلل كتابات المؤلفين الأوروبيين تأثير على الرسامين العرب. يمكن العثور على الصور الأكثر أناقة للحزن الذي يخيم على أوروبا في الأدب الوجودي وقصائد تي إس إليوت. شهد الأدب العربي زمنًا من الشعر العاطفي ، تلاه مباشرة فترة ساد فيها الحزن.

تأثرت الحركة الرومانسية بهذا الحزن وكل تجسيداته. في حال صادفنا تلك الحكاية القاتمة ، فإن أعمال نازك الملائكة توضح ذلك بوضوح. تعكس كتاباتها الحزن واليأس والإنذار الذي شعرت به نتيجة لإحساسها بالانفصال النفسي بين الواقع وبين نفسها. يشير الكآبة السائدة في بعض أشعارها إلى أنها معزولة روحانيًا ، وتقضي الكثير من الوقت في التأمل الذاتي ، وتتساءل لماذا يعاني الناس من الألم. هذا بالإضافة إلى أنها لم تكن قادرة على تحقيق أهداف الذات المثالية في ذلك الواقع:

"من أين يأتينا الالم

أفي رؤانا من قدم

ورعى قوافينا

انماله عطش وفم

يحيا ويسقينا "[14]

وفضلاً عن هذا الحزن والكآبة لمواجهة الواقع وتجربة الفشل، تضمنت قصائدها رحلات وهمية للبحث عن العوالم المثالية والمدينة الفاضلة، اذ تقول:

"سأبقى تجاذبني الامنيات

الى الافق السرمدي البعيد

وأحلم أحلم لا استفيـ

ـق إلا لا حلم حلماً جديد"[15]

تلك الروح الشعرية والروح المتعاطفة ، التي يسود فيها الكآبة في شكل حزن ضبابي ، كشفت كلاهما عن الكآبة الحساسة والحزينة. في أعمالها الأدبية ، قبلت نازك نظرية الحزن كطريق ، وظهرت الحزن المتأمل الحساس من تلك الطرق. حرص نازك على التركيز على الكلمات نفسها في Fragments and Ashes ، سواء من حيث تاريخها أو حداثتها. استشهدت بمجموعة من الكلمات التي شعرت أنها فقدت حياتها ولحنها ، لكنها أدركت لاحقًا أنه باستخدامها في مواقف جديدة ، يمكن إعطاء هذه الكلمات حياة جديدة. وأكدت أنها تعتقد أنه يمكن إحياء هذه المصطلحات. عنوان الرواية هو "شظايا ورماد" وهي تحمل هذا الاسم. نُشرت حكاية نازك لأول مرة في بداية الستينيات وتم إتاحتها. (محاضرات في شعر علي محمود طه). والسبب في ذلك أن الشعر يفتقر إلى مفرداته الخاصة لأن النثر والشعر يشتركان في نفس الكلمات ولغة مشتركة ، لكن كلمات النثر تستخدم في السياقات الشعرية من خلال استخدامها للدلالة على الصور المرئية في بيئة خيالية. لأن الشعر ليس له كلماته الخاصة - الشعر والنثر يستخدمان نفس الكلمات ونفس اللغة - لا يمكن تصنيف المصطلح على أنه نثر أو شعر في حد ذاته ، فقط من خلال السياق. ومن خلال استحضار الصور الطيفية في الكلمات، وكذلك من خلال تغليف العبارات في بيئة نفسية كثيفة الطبقات ومعقدة. بالإضافة إلى ذلك، يختلف الشعر عن النثر في نواحٍ مهمة تكون حاسمة لصفاته الفريدة، بما في ذلك استخدام الأجهزة الأدبية والفنون الصوتية مثل التباين والقافية والرموز والتناغم وغيرها. من ناحية أخرى ، كان نازك يركز على ما تم كتابته في هذه اللحظة بالذات. يتم الرد على الاتجاه التقليدي الذي رفع الكتابة إلى مكانة كل من الحرفة والشركة من خلال القيام بذلك. هذا رد فعل بمعنى ما. من ناحية أخرى ، فإن النزعة العاطفية ، التي تقدر الشخص الذي يقوم بالخلق ، كان لها تأثير على هذا الاتجاه. خلال الفترة الرومانسية . تعمل الكلمات بشكل منفصل عن بعضها البعض عندما لا يكون هناك ارتباط فني بينهما. في مقابل ذلك ، يستخدم الشعر الإيقاع والمزاج للمساعدة في تدفق الكلمات معًا بشكل طبيعي. لن يكون للعبارات معناها الدقيق إلا في حالة نقص البراعة. الذات الإبداعية هي التي تخلق العلاقات الأدبية بين الكلمات ؛ إذا لم تكن هناك ذات إبداعية ، فلن تكون هناك علاقات شعرية. من ناحية أخرى ، فإن طريقة التفكير هذه أكثر ملاءمة لإنشاء الوثائق العلمية أكثر من الأعمال الأدبية. على غرار كيفية ظهورها في الأدب المقدس مثل القرآن الكريم والتوراة والإنجيل ، نجد روابط إبداعية في لغة القصص القصيرة والقصص الطويلة وحتى مذكرات الأشكال الأدبية الأخرى. تستخدم الحكايات القصيرة والروايات وحتى المذكرات الخاصة بأشكال أدبية أخرى لغة تعكس هذه الروابط الإبداعية. بعض الأمثلة على هذه الأنواع الأدبية هي القصة القصيرة والقصة الطويلة والسرد وأنواع أخرى. بالإضافة إلى ذلك ، لا يتم تجاهل الروابط التي تمت مناقشتها حتى هذه النقطة تمامًا في الكتابة العلمية

؛ بدلاً من ذلك ، يتم تصغيرها إلى الحد الذي يمكن فيه استبدال مصطلح بآخر دون تغيير المعنى العام للمقطع. ما يجعل الرابط بين ما تقرأه وجوهر عمليتك الإبداعية هو التمييز بين لغة المقال وهذه اللغة الشعرية. يمكن العثور على تصوير الاختراع ، وهو جوهر القصائد ، في هذه اللغة الإبداعية.

الخاتمة:

نستطيع أن نرصد في نتاج الشعراء الشباب نزعة (الميتا شعرية) بوضوح فهم لم تكتمل بعد أدواتهم الشعرية ولم تنضج قدرتهم على ترجمة الخيال الجامح إلى تكوينات وصور شعرية متفردة، أي أنه كلما زاد وعيهم ضاقت عبارتهم كما يقول النقري، فهم يلجئون الي بث احاسيسهم ومشاعرهم الشخصية داخل فضاء القصيدة نفسها، وان ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع بالتحديد سواء اكان من شعر السياب او شعر محمود درويش او شعر جبران خليل جبران وما تركوه في نفوسنا من آثار كونها مواضيع مثالية، إذ يعيشها الانسان يومياً ويتفاعل معها، لأن قانون الحياة يحكمها حكمة هي أنها دمعة وابتسامة، إضافة إلى أن فكرة إنجاز بحث حول الأديب جبران خليل جبران هو شغفنا وحبّ اطلاعنا على ما خلّفه هذا العظيم في الساحة الأدبية العالمية. فالشعر تلك اللغة المليئة بالعواطف المبنيّة على الخيال، والصورة الفنيّة الممزوجة بالخيال هي ما كانت أساس الشعر الحديث وبادئ ذي بدء لابدّ من التعرّف على الخيال كعنصر أساس في الشعر الحديث وللشعر عند الشعراء في العصر الحديث اتّجاهات عدّة مبنيّة على نمطه وطريقة تفكير الشاعر كما أنّها ترتبط ببنية الشعر واتّجاهاته. ومن المتفق عليه لدى رواد الشعر الحديث ان الشعر ليس وثيقة اجتماعية او نفسية، فلا يملك الشعر موضوعاً محدداً كما ان ليس له الفاظ محددة يتقيد بها. فالشعر يأخذ من كل العلوم والمعارف ويتناول شتى قضايا الحياة والوجود. ومن ثمَّ يستعين بمختلف الكلمات التي يراها مناسبة لمضمون القصيدة ويتطلبها السياق الشعري. فلا ألفاظ محددة مسبقاً ولا مواضيع محددة سلفاً. حيث إن الألفاظ ليست شعرية في ذاتها، وإنما تكتسب ذلك من خلال استعمالها في سياق شعري. وهذا ما عبر عنه رواد الشعر العربي الحديث في نظرتهم المتفردة إلى اللغة الشعرية وفي أعمالهم الإبداعية.

المصادر:

[1]. " الميتا شعرية : مشاريع الحداثة العربية، هدى فخرالدين، بتاريخ ٢٠٢٠/٣/٢ على الرابط:
" https://archive.alsharekh.org/Articles/232/17955/404372

[2]. مهيمنة ما يعرف ب ما وراء الشعر Meta - Poetry وهي جاءت بشعر الشاعر العراقي المعاصر المعروف بحسين القاصد، وكذلك الدكتورة ناهضة ستار، المذكور حسب الرابط المنشور بتاريخ ٢٠٢٠/٣/٦:

http://alqasedpoetry.blogspot.com/2010/07/meta-poetry.html

[3]. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (١٤١٤هـ). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

[4]. بارت، رولان (١٩٩٢م)، طرائق تحليل السرد الادبي، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب.

[5]. البياتي، عبد الوهاب، (٢٠٠٨م). المجموعة الشعرية الكاملة، بيروت – لبنان، دار العودة.

[6]. البياتي، الشاعر العربي والتراث، (١٩٨١م). فصول ـ مجلة النقد الأدبي، مج ١ ـ ع ٤ ـ جويلية.

[7]. حجازي، أحمد عبد المعطي، (١٩٩٨م)، حديث الثلاثاء، ج٢ ـ دار المريخ للنشر والتوزيع.

[8]. الحمداني، سالم، (١٩٨٩م). مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الادب العربي الحديث، بغداد وزارة التعليم العالي جامعة الموصل.

[9]. الخال، يوسف. (١٩٧٣م). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر.

[10]. سعيد، خالدة، (١٩٨٤م)، لملامح الفكرية للحداثة، فصول مج ٤ أفريل ـ ماي ـ جوان.

[11]. السياب، بدر شاكر، (٢٠٠٥م) الاعمال الشعرية الكاملة، بيروت، دار العودة.

[12]. صلاح فضل ـ (١٩٨٥م)، نظرية البنائية في النقد الحديث، منشورات دار الآفاق ـ بيروت ط ٣.

[13] . العشي، عبد الله، (١٩٩٢م) نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، ـرسالة دكتوراه ـ وهران.

[14]. عز الدين، إسماعيل. (١٩٧٤م). الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة. القاهر: دار الفكر العربي.

[15]. عز الدين، إسماعيل. (٢٠١٣م) الأدب وفنونه ـ دراسة ونقد. القاهرة: دار الفكر العربي.

[16]. غانم، حسن، (٢٠١٠م)، لمكان في شعر محمود درويش أطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية التربية، إشراف د. عبد العظيم السلطاني.

[17]. ك. م. نيوتن ـ (١٩٩٦م)، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى العاكوب ـ عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ـ مصر.

[18]. مكاوي عبد الغفار ـ (١٩٧٢م)، ثورة الشعر الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[19]. نازك الملائكة، (١٩٩٧م) الاعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت.

[20]. نجم، محمد يوسف. (١٩٩٦م). فن المقالة. بيروت: دار صادر.

[21]. وادي، طه، (١٩٨٧م) المدخل لدراسة الفنون الادبية واللغوية، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، قطر، الدوحة.