الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور ــ خنشـــــلة ــ

- كلية الآداب واللغات
- قسم اللغة والأدب العربي
- شعبة: الأدب العربي
- التخصص: أدب مقارن وآداب أجنبية

الشعر المعاصر في فرنسا

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

تقديم الطالبة:
سعاد سعادنة

إشراف الأستاذ:
نبيـل قـواس

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقـب	الرتـبـة	الجامعـة الأصلـية	الـصـفة
نسيمة بن عباس	أستاذ محاضر ب	جامعة عباس لغرور خنشلـة	رئـيـسا
نبيل قواس	أستاذ مساعد ب	جامعة عباس لغرور خنشلـة	مـشـرفا
مجيد قري	أستاذ محاضر أ	جامعة عباس لغرور خنشلـة	مـنـاقـشا

العـام الـجـامـعي 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــــاء

اللّهمّ أطلق عقلي من أسر التقليد، وأطلق قلبي من عبوديّة العبيد،

وأطلق لساني من كلّ دعوة التوحيد.

اللّهمّ أضئ الطّريق أمامي،وأهدني سبيلي،فمن لم تجعل له نوراً،فما له من نورٍ.

اللّهمّ لا تجعلني أُصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا خفقت.

اللّهمّ وإن أعطيتني نجاحاً فلا تأخذ تواضعي وإن أعطيتني فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي.

اللّهمّ أظلني بظلّك يوم لا ظلّ إلّا ظلّك.

اللّهمّ أعنّي على ذكرك وشكرك وحسن عبادتك.

الحمد للّه الذي استسلم لقدرته كلّ شيء .

الحمد للّه الذي ذلّ لعزّته كلّ شيء.

الحمد للّه الذي خضع لمُلكهِ كلّ شيء.

شكر وعرفـــــــان

الحمد للّه الذي بنعمته تتمّ الصّالحات والحمد للّه حمداً يبلغ رضاه،والصّلاة والسّلام على خير من اصطفاه، طبُّ القلوب وشفاؤُها، ونور الأبصار،وضياؤُها ، وعافية الأبد وصلاحها.

نشكر اللّه عزّ وجلّ الواحد القهّار المعين...الذي وفّقنا ويسّر لنا الخُطى،وأعاننا على إنجاز هذا العمل المُتواضع، نحمد اللّه الغني القدير الذي يبدأ بحمده الحامد،ثمّ الصلاة والسّلام على خير خلق اللّه محمّد صلّى اللّه عليه وسلّم.

أتقدّم بجزيل الشّكر إلى الأستاذ المشرف"قواس نبيل" على كلّ التّوجيهات القيّمة التي أنار بها درب بحثي فكان خير دليل لي والذي لم يُصبه فُتور ولم يزوده إجحاف في حقّي فله منّي فائق الشّكر والاحترام.

إهـــــــــــداء

ربّي لا يطيبُ اللّيل إلّا بشكرك ولا يطيبُ النّهار إلّا بطاعتك ولا تطيبُ الآخرة إلّا بعفوك ولا تطيبُ الجنّة إلّا برُؤيتك اللّه جلّ جلاله.

إلى من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة، إلى نبيّ الرّحمة ونور العالمين سيّدنا محمّد صلّى اللّه عليه وسلّم.

إلى من تنازع الشّعراء وأهل النّظم في وصف جمال روحها غلى من قال فيها خير الورى فوق الأب رافعاً إيّاها"أمّك ثمّ أمّك ثمّ أمّك ثمّ أبوك"،إلى أعظم امرأة بين نساء الكون إلى من حملتني وهنا على وهن جنينا وسقتني لبن الوحيد مع الخلّاق رضيعا وعلّمتني صغيراً ورافقتني بدعائها إلى من سهرت وتألّمت،احترقت لتُنير درب الحياة إلى شعاع الضّوء الذي تسرّب إلى حياتي في لياليها الباردة"أمّي الغالية".

إلى أبي الفاضل، شامخ المكارم، إلى من حفر في نفسي حبّ العلم إلى من أرشدني للصّواب عن الخطأ إلى من كرّس لي ما يملكُ إلى الذي عجز القلم عن كتابة مزاياه "أبي العزيز الغالي".

إلى أعزّ ما افتخرت به كُلّما لفظتُ كلمة أخي"حُســـام".

إلى أعزّ ما ملكتُ وسأملكُ في الدّنيا أُختي "عبـــــير".

إلى صديقاتي :"فطيمة، مريم،إيمان"

إلى كلّ أخوالي وخالاتي ،وأعمامي وعمّاتي.

إلى كل من أحبّهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

إلى كلّ من صبر على العلم ساعةً لكي يتحرّر من قيد الجهل طول العمر.

مقـــــدّمـــــــة

إنّ الحديث عن الأدب الفرنسي بالضّرورة يُحيلنا إلى تناول الشّعر الفرنسي المعاصر، لكونه امتدادا للشعر الفرنسي الحديث، فالأدب في عالمنا هو الامتداد الحي للفترة التي سبقته،وهو الإضافة الجديدة للتقاليد الأدبية العالمية، فالشعر الحديث وليد الأحداث التاريخية، والاجتماعية، والسياسيّة التي تناولها في تلك المرحلة، ولعلّ أهم ما يُلفت انتباهنا في هذه الحقبة ظهور المذاهب والحركات الأدبيّة الكبرى "الرومانتيكيّة ، الواقعيّة ، الرّمزيّة، والسرياليّة" ،وتحت ظل هذه الاتجاهات ظهرت مدارس شعرية ضمّت أعلاما بارزين أثروا الحركة الشعرية ، فتنوّعت مشاربها وامتدّ ظهورها خلال قرنين من الزّمن ،حيث أنّ الشعر كان وليد الواقع الفرنسي في تلك الفترة الزمنية، فاختلفت اتجاهاته وأغنى الحركة الأدبية وامتدّ أثرها إلى أقطار مختلفة في العالم، وهذا الثّراء عمّق الحركة الشعريّة في فرنسا. تلك الحركة كانت وراء ظهور الشعر الفرنسي المعاصر الذي واكب الحراك الاجتماعي،والسياسي، والثقافي ، حيث طرأت عليه تغييرات لمسناها من خلال التجديد والبعث في هذا الشعر.

انطلاقا ممّا تقدّم، تناولت هذا الموضوع الواسع وفتحت نافذة مصغّرة بتناول جنس من الأدب الفرنسي ،المتمثّل في حركيّة الشّعر الفرنسي المعاصر.

من هذه الإطلالة قدّمت وقسّمت بحثي هذا في محاور كبرى تمثّلت في: مدخل وفصلين ثم خاتمة. استجليت في المدخل: الأدب الفرنسي في القرن التّاسع عشر،وأهمّ التغييرات التي طرأت عليه، وعرّجت إلى التعرّض للأدب الفرنسي في القرن العشرين ،وأهم مراحل تطوّر الشعر الفرنسي .

أمّا الفصل الأوّل فتناولت فيه: نشأة وتطوّر الشعر الفرنسي المعاصر، تناولت فيه توطئة، ونشأة الشعر الفرنسي المعاصر، وأهم أعلامه، والخصائص الفنيّة التي تميّزه.

وأمّا الفصل الثّاني فعالجت فيه بعضا من النماذج الشعريّة، فقدّمت له بتوطئة ، ثم عرجت إلى دراسة بعض الأشعار دراسة فنية.

وقد كانت خاتمة هذا البحث المتواضع كخلاصة لأهمّ ما جاء فيه من أفكار تيسّر للقارئ أو الباحث ، وتمكّنه من استنباط الأحكام الفنيّة السّائدة في الشعر الفرنسي المعاصر.

أمّا عن الصّعوبات التي واجهتني في إعداد هذا البحث تتجلّى في قلّة المراجع المترجمة للشعر الفرنسي باللغة العربيّة ، كما أنّ الموضوع يصعب الإلمام به من كلّ جوانبه ،لكون الشعر الفرنسي المعاصر بحر لا شاطئ له.

ولعلّ ما ذلّل بعضا من هذه الصّعاب التوجيهات المتكررة التي أسداها لي الأستاذ الفاضل المشرف على إعداد هذه المذكّرة " نبيل قواس"، فله الفضل والمِنّة لما منحه لي من سعة صدره وسداد رأيه، وجميل توجيهه ، هذا ما حفّزني على الاستمرار في البحث حتى النهاية فإن كنت كذلك فالفضل للّه والمنّة له، وإلا فالفوز علي وما توفيقي إلّا باللّه، عليه توكلت وإليه أنيب.

المـــــــــــــــدخـــل:

*الأدب الفرنسي في القرن التّاسع عشر.

*تغيّرات نهاية القرن التّاسع عشـــــــر.

*لمحة عن الأدب الفرنسي في القرن العشرين.

*مراحـل تطوّر الشّعـــــر الفرنســـــــي.

شهدت السّنوات العشر الأخيرة من القرن التّاسع عشر كثيراً من التّحوّلات الأدبيّة، (فلقد بلغت مستوى رفيعاً في التّفكير والتّنظيم لقيم الإنسان ومبادئه الاجتماعيّة،والسيّاسية، والأخلاقيّة،وجاء ذلك تبعا للأحكام والقوانين الجديدة التي وصلت إليها الفلسفات الحديثة، هذه الفلسفات التي نشطت طوال هذا القرن، فهي ارتكزت على مذاهب وأيديولوجيات اختلفت تماماً عن الأدب الذي شهده القرن التّاسع عشر.)[1]

كما شهد هذا القرن حدثاً أدبياً تجلّى في ظهور الحركات الأدبيّة الكبرى، كالرومانتيكية، والواقعيّة، والبرناسيّة، والسّرياليّة، وكانت الفترة:**[1820-1850]** تمثّل:(وحدة متماسكة برزت فيها الرومانتيكية التي يغلب عليها الحماسة والغنائيّة، وفيها ظهرت أعمال كبرى ذوات أنفاس طوال، وكانت تتجه إلى الجمهور العريض من الشعب بمقدار ما تخاطب الصفوة المثقفة، ويصدق هذا شعر **لامارتين**LAMARTINE ، **وهيجو** HUGO على سبيل المثال.

ثمّ تشهد الفترة **[1850-1870]** انحسار الرومانتيكيّة، حيث تحلّ محلّها الحركة الشّعريّة المعروفة بالبرناسية "لدى **ليكونت دي ليل** LE CONTE DE LILE ، والحركة الروائية الأخرى المعروفة بالواقعية **لدى فلوبير** FLAUBERT، والإخوة **جونكوز** JUNKOS.)[2]

وممّا لا شكّ فيه أنّ لكل هاتين الحركتين ردّ فعل ضد الرومانتيكيّة شكلاً ومضموناَ فهي في جوهرها(تعتمد على التفاصيل المستمدة من الواقع المعيش لا من التّاريخ والخيال، كما تعطي الأولوية للفن.)[3]

يعني هذا أن كلا من الواقعيّة والبرناسية جاءت كنقيض للرومانتيكية، حيث تعمد إلى تصوير الحياة اليومية وتحليل الواقع، كما تعتبر الأدب غاية في حدّ ذاته،(وفي تلك اللّحظة

1-صالح لمباركيّه، الآداب الأجنبية القديمة والأوروبيّة،دار قانة للنشر والتوزيع،(د،ط)،2007،ص131.

2-تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين، ترجمة وتعليق حامد طاهر ، رئيس قسم الفلسفة الإسلاميّة كليّة دار العلوم ، جامعة القاهرة،(د،ط)،(د،ت)،ص8،

3-زبير دراقي، محاضرات في الأدب الأجنبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر (د،ط)،(د،ت)،ص 50، 68.

يُحدث **بودلير BOUDELAIRE** البرناسي إلى حد ما رعشة جديدة في الشعر الفرنسي كله، وعلى عكس الأدب الرومانتيكي لا يتجه أدب هذه الفترة قط إلى الشّعب، وإنّما يقتصر على الصّفوة المثقفة والفنية.)[1]

يمكن القول أن ظروف نشأة أدب هاتين الحركتين ساهمت في الاتجاه للصفوة والنّخبة المثقفة نظراً لطبيعة اتّجاههما، فالواقعية تجلّى ظهورهما في اتجاه الواقعية الطبيعية في فرنسا، التي تخاطب الفئة النخبوية في المجتمع، وكذلك البرناسية التي ترسّخ فكرة أن الفن لا ينظر إلى طابوهات المجتمع إنما هي فن لذات الفن.

تغيـّـــــــــرات نهـــــاية القرن 19:

إنّ لظهور الحركات الأدبيّة في أوروبا الأثر الكبير في الأدب لأنّها مذاهب جديدة ساعدت في إثراء الأدب الأوروبي،وقد كانت هذه المذاهب حالات ولّدتها حوادث التّاريخ، وملابسات الحياة، فظهر بعد ذلك منحى آخر في الأدب الفرنسي،(وظهر التّجديد الروحي واختفاء الجيل العلماني"وفاة **تين TIN**سنة**1892**،و**رينان RENAN** في سنة**1893**"، والهجوم على المذهب العلماني في علم النفس باسم استقلال الأحداث النفسية، والطبيعية واللاوعي، وفي الميتافيزيقا باسم القيم الروحية، والصوفيّة"على مستوى الدين وغيره".)[2]

تأثـــــــيرات جـــــــــديدة:

نعرف أنّ الأدب عمليّة تأثير و تأثّر فتلاقحت الآداب الأوروبيّة في شرقها وغربها، وتجلّى هذا التّأثير في المدرسة(الألمانيّة "**فاجنرو نيتشة FAJENRO NIETZCHE** ،والروسية **ديستوفسكي DOSTOIEVSKI** ، **وتولستوي TOLSTOY** "، لكن هناك أيضاً التّأثيرات الفرنسيّة، ومنها إعادة اكتشاف أعمال كلاسيكية ذات روح حديثة تماماً مثل "**باسكال**

1- تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين، ص9.

2–نفسه،ص11.

PASCAL،كورني **CORNEILLE** ، راسين **RACINE** " وكذلك اكتشاف **ستاندال STENDHAL**" والرمزيين الذين لم يكن لهم نجاح ملحوظ في زمانهم.)[1]

قضـــــــيّة دريفـــــــــيز DREYFUS:

ظاهرة أدبية كبرى أيديولوجية (شغلت الرّأي العام الفرنسي على مستوى هائل وخاصة، بين أعوام**[1894-1899]** كما كانت لها نتائج كبرى على الحياة السياسية، وكذلك الحياة الأدبية خلال النصف الأول من القرن العشرين.)[2]

لمـحة عن الأدب الفرنـــــــسي في القرن 20:

انطلاقا من مبدأ أن الأديب ابن بيئته في ترصّد وتتّبع الظواهر الاجتماعيّة والثّقافيّة والسيّاسيّة، انعكاساً لهذا الحراك راج الأدب رواجاً كبيراً، وهذا ما جسّده الفرنسي **جان باري JANS BARRY** في قوله(إنّ الشعر الفرنسي في المائة والخمسين سنة الأخيرة تميّز بظاهرة قد يتعذّر وجودها في بلاد أخرى، وهي أنّه في أعقاب كل حرب تبدأ مدرسة جديدة في الشعر مختلفة تماماً شكلا ومضموناُ عن المدرسة الشّعريّة التي كانت سائدة قبل الحرب، فقد بدأت الرومانسية بعد حروب نابليون، والرّمزية بعد هزيمة فرنسا في حرب عام "**1870**"،والسّرياليّة بعد الحرب العالمية الأولى،والوجوديّة بعد الحرب العالمية الثانية.)[3]

يتّضح ممّا سبق أنّ الأدب وليد ملابسات الحياة والأحداث الكبرى للتّاريخ،وعامل تأثّر بالبيئة، فالاتجاهات الأدبيّة ظهرت نتيجة لما تقدّم عبر عصور مختلفة(فالأدب الحديث في عالمنا المعاصر هو الامتداد الحي للفترة التي سبقته، وهو الإضافة الجديدة للتّقاليد الأدبيّة العالميّة .)[4]

1-تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين،ص12.

2-نفسه، ص13.

3-نبيل راغب،معالم الأدب العالمي المعاصر،دار مصر للطباعة،مكتبة الإسكندريّة،(د،ط)(د،ت)،ص78.

4-نفسه،ص15.

وهذا ما جعل مؤرخي الأدب يميلون إلى تقسيم القرن العشرين إلى(ثلاث مراحل: مرحلة ما قبل الحرب العالمية الأولى، ومرحلة ما بين الحربين، ومرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، والواقع أنّه إذا كان هذا التّقسيم صالحاً من وجهة النّظر الأدبيّة لأنّ الحرب العالميّة الأولى لم تغيّر بصورة واضحة لغة الأدب في شيء ، ولأنّ التّحوّلات الحقيقيّة تقع بالأحرى حوالي**[1935-1950]** أكثر ممّا تقع بعد الحرب العالميّة الثّانيّة نفسها.)[1]

نعرف أنّ تقسيم مراحل الأدب يعدّ نسبياً، وليس تقسيماً تاريخياً دقيقاً، إنّما قسِّم إلى مراحل تسهيلاً وتيسيراً للإطّلاع ودراسة كل مرحلة، فهذا المنطلق لربّما يمكن إسقاطه على الأدب الفرنسي المعاصر.

ويمكن أن نستجلي مراحل تطوّر الشّعر الفرنسي في ثلاث مراحل وهي:

1/(من **[1900-1935]** تقريباً :تحوّل أيديولوجي منذ نهاية القرن التّاسع عشر كان نقطة البدء لسلسلة من التّجارب الجديدة، على الرّغم من الحركة السّرياليّة حوالي عام "**1924**"،كان يجب الانتظار حتى حوالي عام "**1935**"،لكي نشهد الانفصال الحقيقي الواضح،ذلك الانفصال الذي يتزامن مع ظهور الوجوديّة،ودخول أوروبا مع إسبانيا بصفة خاصّة، في الفترة المأساويّة التي تمثّل الحرب العالميّة الثّانية ذروتها.

2/منذ**1935** حتى**1950**: وتلك فترة المأساة،حيث يتميّز الأدب بطابع خاص،ويرتبط بالتّطور.

3/منذ منتصف القرن: تشهد الخمسينات شيئاً من الجمود في الأدب، يمكن الحديث عن ردّ فعل ضدّ الانطلاق بلا حدود.)[2]

من خلال هذه المراحل الثّلاثة تجلّى لنا بوضوح أنّ الأدب الفرنسي الحديث تراوح بين التّطوّر والجمود، وذلك لعدّة اعتبارات أيديولوجيّة، وسياسيّة عاشتها أوروبا بين نهاية القرن

1-تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين،ص 18.

2-نفسه،ص 18، 19.

التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتّى سنة"**1950**"،حيث أنّ الأوضاع السيّاسيّة والاجتماعيّة ساهمت في ضعف الحالة الأدبيّة وتطوّرها.

المـــرحـــلة الأولـــــــى [1900-1935]:

(في منتصف هذه الفترة تندلع الحرب العالميّة الأولى **[1914-1918]** وتنتهي مع العلامات الأولى التي تسبق الحرب العالميّة الثّانية، وهي من ناحيّة أخرى تتميّز بالصراعات الاجتماعيّة المرتبطة بتطوّر التّصنيع"إنشاء الحزب الشّيوعي الفرنسي سنة "**1920**"، وبالخلافات المحتدمة بين اليمين واليسار"اضطرابات فبراير "**1934**"،وأخيراً فهي متميّزة بارتفاع هائل في مستوى التّعليم الفرنسي، المدني الإلزامي، نتيجة مجانيّة التّعليم التي عمّمت في نهاية القرن التّاسع عشر،كما استفاد الأدب من إقامة دور النّشر القادرة، وإنشاء المجلات الهامّة.)[1]

نستشفّ نظرة تتجلّى بوضوح أنّ ازدهار الحياة السيّاسيّة، وتطوّر التّعليم الفرنسي الذي نشأ عنه ظهور دور النّشر والمجلّات التي تقوم بدور الوسيط الجيّد والسّريع بين الأديب وجمهوره، لا يمكن لأدب أيّ أمّة أنّ ينهض ولا حتّى أن يستمرّ،بل سيظلّ الأمر محصوراً.

(ومن بين التّجارب الجديدة في هذه الفترة هناك واحدة كانت على عهدها شبه مجهولة من الجمهور العريض، ثمّ ما لبثت أن أحدثت نتائج هائلة فيما بعد،وهي التّجربة السرياليّة التي أعلنت عن نفسها في "منشور السّرياليين" **لأندريه بريتون ANDRE BRETON** سنة **1924**.)[2]

وفيما يلي استعراض للوجوه الأساسيّة في الشّعر:

1-تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين، ص20.

2-نفسه،ص22.

أ/جيـــــوم أبوللـــينير GUILLAUME_APOLLINAIRE[1880-1918]:

(كان لحياته نصيب روائي،فهو ابن غير شرعي لفتاة بولنديّة من الطّبقة الأرستقراطيّة، وضابط إيطالي،مرّ هو نفسه بعدّة تجارب، وقاسى الكثير في حبّه، تعاطف بشدّة مع الرّسم الجديد وارتبط بأوساطه في بداية هذا القرن"صداقة مع **بيكاسو**PICASSO وعلاقة مع **ماري لورانسون** "شاعر وناقد فني،اتّهم بغير حق في قصّة سرقة لوحة "ألجيو كاندا" الشّهيرة، شارك في الحرب، وأصيب بجرح خطير سنة "**1916**"، وتوفّي نتيجة احتقان رئوي قبل إعلان الهدنة بيومين اثنين فقط.

له ديواناَ شعر كبيران:

خمريات"**1913**"،وفنون الوزن"**1918**"، الأوّل قريب جداً من الشّعر التّقليدي، والثّاني أكثر تحرّراً، ويحتوي على نصوص في هيئة صور.

لم تتوقّف شعبيّة **أبوللينير APOLLINAIRE** عن التّزايد، يعتبره السرياليون أحد روادهم الكبار وقد بدأ شعره في هذه الأيام يلحّن ويغنى، كما أنّه في الوقت نفسه يفسّر بدقّة في الجامعات قيمة شعره ،مزج قوي بين الظّرف والكآبة، ووحدة بين التّعبير الشّعبيّة والشّعر الفصيح، وكَرم الطّبع.

بعض عناوين قصائده الشّهيرة:كوبرى ميرابو، أغنيّة المكروه،المغترب لأندرو رووود،في سبيل الصحّة.)[1]

ب/شـــارل بـــجي CHARLES BOGER[1873-1914]:

(طفولة فقيرة، ودراسة متفوّقة بالاعتماد على منحة حكوميّة،تلميذ من مدرسة المعلّمين العليا، لكنّه يعدل عن التّعليم، اشتراكي تلميذ **جورين**، متهوّس بقضيّة **دريفيز**DREYFUS،يأس فيما بعد من المذهب الاشتراكي، ينشىء مجلّة مستقلّة تماماً من أيّ حزب سياسي باسم:" **LES CHAIERS DE LA QUINZINE** "**1900**"، يعتنق الكاثوليكيّة، ويقتل في بداية الحرب.

1-تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين،ص24.

الأعمـــــال الرئـــــــيســـــيّة:

سرعفة جان دارك "**1910**"،اقتراب من سرّ الفضيلة الثّانية "**1911**"، سرّ القديسين الأبرياء " **1912**" المكتوب في نثر شعري، تطريز نوتردام "**1912**"بالشعر الموزون.

يتميّز أسلوب **بيجي** بالمزج بين البلاغة والبساطة، وخاصّة التّكرارات المستمرّة التي تضفي على قصائده الدينيّة لوناً من الملل أو الإضجار، لكن بيجي في أعين المسيحيين من جيل الحرب العالميّة الثّانيّة قديساً و معلّماً، وقد كان هناك صدى هائل لقصيدته عرض البُوس**BEAUCE** في نوتردام، شارتر "من ديوان تطريز نوتردام".)[1]

ج/ بـــــول فالـــــــيـــــري BAUL VALERY [1871-1945]:

(مثقّف، يرجع أصله إلى حوض الأبيض المتوسّط "بلدته الأصليّة **SETE**"، قدم إلى باريس في سن العشرين وأصبح تلميذاً **لما لاميه**، عرف المجد في حياته، دخل الأكاديميّة الفرنسيّة في "**1925**"،أستاذ الشّعر في الكوليج دي فرانس "كرسي الشّعر أنشئ خصيصاً له"، كان هناك إجماع على أنّه أكبر الشّعراء الفرنسيين، وعند وفاته أقامت له الحكومة جنازة وطنيّة، أعماله الرئيسية:

في الشّعر:الحديقة الصّفراء"**1917**"،مفاتن"**1922**"وهو مجموع شعري يحتوي على قصيدة لا تعدّ فقط أشهر قصيدة **لفاليري VALERY** ،وإنّما أشهر قصيدة في الشّعر الفرنسي المكتوب في القرن العشرين، وعنوانها: **المقبرة البحريّة**"**LE CIMETIERE MARIN**" "**1924**".

التزام رائع لاكتمال فني "تكنيكي"وعقلي،ذلك هو الشعر الأقل عاطفيّة الذي يكمن أن نلتقي به، وهو يبعث على التّقدير والإعجاب بقدر ما يثير العواطف.)[2]

1-تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين،ص 25.

2 -نفسه،ص26.

المـــــــــرحلـــــة الثـــــانـــــــيـــة[1935-1950]:

(هناك وحدة أكيدة لهذه الفترة: مأساة الحرب التي يبدأ الشعور بقدومها ابتداءاً من سنة "**1935**"،والتي كان من مقدّماتها حرب إسبانيا، وأزمة ميونخ "**1938**"،وبالنسبة إلى الحرب نفسها فقد كانت تعني للفرنسيين على التوالي : الهزيمة"**1940**"، الاحتلال"**1940-1944**"، المقاومة"نفس السّنوات السّابقة، وبصفة خاصّة ابتداءاً من"**1942**" ،التّحرير "**1944**"،واكتشاف حقيقتين شنيعتين: معسكرات الاعتقال، والقنبلة الذريّة "**1945**"،ومع ذلك فإنّ الفترة التي تلت الحرب لم تكن فترة ممتعة:صدمة نفسية ثابتة من الحرب، بدأت خلالها الحرب الهندو صينيّة،ومعها الخوف من اشتعال حرب عالميّة ثالثة.

خصـــــــائـــــــص عـــامّة للأدب الفـــــرنسي:

من أهم الخصائص التي تميّز هذه المرحلة**[1935-1950]**:

(1/ **العنصر المأساوي**:الحرب نفسها،العنف،الحطام،الجنون،تعتبر هي الموضوعات الرئيسية التي عاشها الكتّاب وعبّروا عنها خلال تلك الفترة.

2/ **تمجيد الطّـــاقة**:تحت أشكال مختلفة: أراجون**ARAGON** ،سارتر **SARTRE**"في موتى بدون قبور ،**وألبير كامي ALBERT CAMUS** "في الطّاعون".

3/ **التـــأمّل الوجـودي**:الذي يعتبر سارتر**SARTRE** أستاذه الكبير،لكنّه غذّى الأدب على درجات متفاوتة"كامي**CAMUS** على سبيل المثال"

4/ **فن التّلويـــــــح:** لكي نقول على نحوٍ غير مباشر ما لا نستطيع أن نقوله صراحةً" مثال: الذباب **لسارتر SARTRE** .)[1]

وفيما يلي استعراض للوجوه الأساسية للشعر في هذه المرحلة:

---

[1] –تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين،ص27.

أ/جـــــــــاك بريفيـــــر JAKE PREVERT[1900-1977]:

(أحد أقطاب شعراء فرنسا ،ولد في مقاطعة قرب باريس، اهتمّ بالفن السينمائي، كتب بريفيير عدة سيناريوهات لأفلام مشهورة منها"زوّار المساء"و"أطفال الجنّة"، وأعيد جمع أشعاره الشّهيرة في ديوان كلماتPAROLE المنشور"1946"، أشعاره مزيج من الهجاء ،"بريفيير ذو اتّجاه فوضوي، فهو ضدّ النّزعة العسكريّة، والسّلطة الدينيّة، والبرجوازيّة،وحنان،وعاطفة، وروح شعبية."

بعض قصائده:"محاولة لوصف عشاء السّادة في باريس،فرنسا"،وهي عبارة عن هجائيّة طويلة للأوساط الحكوميّة مكتوبة في سنة"1931"،"صيد الحوت"،"السلطان البحري"،"أغنيّة القواقع التي تذهب إلى الجنازة"،"بربارا:شعر حزين يستدعي ضرب برست BREST بالقنابل أثناء الحرب.

يرجع نجاح بريفيير إلى القراءة بمقدار ما يرجع إلى نشر أعماله التي لحنّت وغنّاها مطربون معاصرون أمثال "**أيف مونتان، والإخوة جاك.**)[1]

(له أيضاً قصيدة "النور"،وقصيدة"أغنيّة" الذي يقول فيها:

البؤس كـــــان قـد ارتـــــدى

ثيـــاب الكـــــــــــــذب

كانـــت ذات أحمـــــــر جميـل

لون دم القـــــــــــلـــــــب

لكـــــــن قلبـــه هو، كان رمادياً

منحنـــــــياً عـــلى البـــــئـــــر

1-تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين،ص52.

كـــان يغـــنّي لـــي الحـــــــبّ

كـــان صوتـــه يصرّ كالبكـــــرة

وأنـــــــــــــــــــــــــــا

في بـــذلـــــة الحقيـــــــقـــــــة

كنت أصـــــمت وأضحـــــــــك

وكـــــنـــــت أرقـــــــــــص

في قـــــــعر البـــــئـــــــــر

وعلى المـاء الذي كان يضحك أيضاً

القمـــر كان يلمع على صفحة البؤس

القمر كان يسخـــــــــر منـــــــه.)[1]

ب/بـــــــــول إيللـــــــوار BOUL ELUARD[1900-1952]:

(بول إيللوار شاعر الحب والجمال والثّورة، الذي أطلق شرارات قصائده في عتمة مدينة باريس، وهي تناضل ضدّ النّازية، وتغنّى بالحريّة وبعث وعزيمة الشّباب لمواجهة النّارية والموت على ثرى الوطن في بسالة وبطولة مالها حدّ ونهاية،يقول:

أنتِ يا من كنـــــــــــتِ لحـــــمـــي

ودمـــــــــي ضميراً يحـــــــــــسّ

أنـــــــــــتِ يا من أُحـــب إلى الأبـــد

1-بول شاوول، من الشّعر العالمي، دار الحداثة للطباعة،بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 1990،ص137.

يا مـــــــــن ابتكرتنـــــــــــــــي

لـــم تكوني تحتملين الطّغيـــــــــــان

ولا الإهـــــــــــــــــــــــانـــة

كنتِ تغنّيـــن وأنتِ تحمـــلـــــــين

بالسّـــــــعـــادة عـــــلى الأرض

تحلـــــــمين أن تكونـــــي حـــرّة

وأنـــــــــــــا امتـــــــدادك.)[1]

(ولد إيللوار في مدينة سان دينيس،حيث عواميد الدخّان وبقايا نفايات الحديد والفحم والدخّان المتصاعد من المصانع،يغطّي وجه الجداول والأنهار والمراعي، هذه الصورة الكئيبة طبعت شعره بالحدّة، والسّأم،والضّجر، وجعلته رافضاً لعصره،يبحث عن إرادة البشر ومصيرهم في الحياة.

وفي عام"**1914**" ذهب إلى الحرب، وصهرته تجربة النّضال الحقيقيّة ضدّ النازيّة، فانفجر غضبه وأحزانه،وإن كان غلب عليه بعض التّشاؤم والرّفض لهذه الحروب يقول:

هنـــــــاك عنـــد أطراف الألـــــــم

نافـــــذة مفتـــــــــــــــوحـــة

نافـــــــــــذة مضـــــــــاءة

هناك دائـــــماً حـــلم يســـــــهر

أمنيّة تتـــــــحقّق، جـــوع يشـبـــع

1-علي عبد الفتّاح،أعلام في الأدب العالمي،مركز الحضارة العربيّة، الطّبعة العربيّة الأولى،يوليو 1999،ص 273-275.

قـــــــــــلب كريـــــــــــــــم

يـــــــــد تمتـــــد مفتوحـــــــــة

عيـــــــــون منتبـــــــــهـــــــة

حيـــاة هي الحياة نتقاسمـــــهـــــا.

واستطاع أن يسهم بقصائده الثّورية خلال الحرب في التّعبير عن وجدان شعبه، وصوّر مدينته باريس،المدينة الشّامخة التي ترفض الموت أو الاستسلام.

وأثارت قصائده الشّعب وقادته إلى دروب الأمل والجهد والنّضال والتّضحية والفداء من أجل فرنسا، حتّى تحرّرت وأصبح إيللوار من أكبر شعراء العالم في الحريّة، وترجمت قصائده لمختلف اللغات.)[1]

(دواوينه:"عاصمة الألم**1926**"،"شعر وحقيقة**1942**"،"إلى موعد ألماني **1945**،**1942**".

استلهامه مضاعف حبّ مثال" دومينيك في اليوم الآخر" وسياسة هو مؤلّف قصيدة "الحريّة" الشّهيرة.)[2]

(وأيضاً له قصيدة" رؤية تعطي الحياة" الذي يقول فيها:

-1-

أشعـــــة عيـون وشمـــــــــوس

أغصـــــان وينـــــابيـــــــــع

نـــــور الأرض والسّمـــــــــــاء

1-علي عبد الفتّاح، أعلام في الأدب العالمي ،ص288.

2-تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين،ص55.

والإنسان نسيـــان الإنســـــــــان

غيـــمة تغطّـــــــي السّمـــــــاء

فجـــــأة ينسانـــي النّـــــــــور

الموت وحده يبـــــقى كـــــامـــلاً

أنا ظـــل ومـــا عـــــــــدت أرى

الشّمـــس الصفراء الشّمس الحمراء

الشّمس البيضـــاء الشّمس المتقلّبـة

ما عـــدت أعـــــــــــــــرف

مكـــــان السّعـــادة الحـــــيّـــة

على ساحل الظلّ بلا سماء ولا أرض

-2-

صباحاً تنـــــــسج الأغصـان

غليـــــان العصـــــافيـــر

مساء الأشجـــار هـــــادئـــة

النّـــــهـــار المرتجف يستريـــح.

وهي من أشهر قصائد المقاومة، فالحب والسياسة لا ينفصلان بالنّسبة إلى إيللوار كما تشهد بذلك آخر نصوصه:الموت،الحبّ،الحياة.)[1]

1-بول شاوول، من الشّعر العالمي،ص182.

المـــــــرحـــــــلة الثّـــــــــالـــــثة[1950-2000]:

(من الصّعوبة بمكان استخلاص الملامح الأساسيّة بوضوح لأدب ما زال حديثاً،ومع ذلك فهناك ظاهرتان هامتان قد حدثتا حوالي "**1950**"وطبعاً العشرين سنة التالية:

1-حركة عدم الالتزام في الأدب وذلك للتأمّل المأساوي، والسياسي،وانحسار لوجوديّة **سارتر SARTRE** ،كثير من الكتّاب يرجعون إلى " متعة الكتابة" كرد فعل ضدّ التحرّر ،والعفويّة،والمذهب الجمالي.

2-ميلاد نوعين جديدين: المسرح الجديد ثمّ بعد ذلك بقليل "الرّواية الجديدة"اللّذين صدما الجمهور العريض،واللّذين تطوّرا بالتّوازي مع الأدب التّقليدي"دون أن يحلّا محلّه أو يختلطا به"،وأخيراً ميلاد النّقد الجديد.)[1]

1-تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين، ص55.

الفصـــــــــــــل الأوّل:

نشأة وتـــــطوّر الشعر الفرنسي المعاصر

*توطـــــــئة.

*نشأة الشعر الفرنسي المعاصر.

*أعلامه: شعراء الفحوى

شعراء الشّكل

*خصـــائصه.

قسّم الأوروبيّون الأدب الفرنسي إلى حقبات عرفت بالعصور الأدبيّة، منطلقين في ذلك من فكرة أنّ الأدب ما هو إلّا انعكاس لمختلف المتغيّرات الحضاريّة، والثّقافيّة، فما تضمّنته حضارة ما من فنون وآداب لا تتضمّنه أخرى بالضّرورة،لكن ليس معنى هذا أنّ لكل حقبة استقلاليتها الخاصّة، فقد تتضمّن حقبة سابقة بذور حقبة لاحقة، وهذا ما نجده في العصور الأدبيّة الأوروبيّة، بدءاً بالعصر الوسيط ثمّ عصر النّهضة، فالعصر الحديث والمعاصر

وما يهمّنا نحن الحقبة المعاصرة من الأدب الفرنسي وبخاصّة الشّعر الفرنسي المعاصر.

لقد اتّسم الشّعر الفرنسي المعاصر بسمة لم تعرفها باقي الدّول، تتمثّل في التحوّلات الأدبيّة والمذهبيّة بتحوّل مستجدّات السّاحة السياسيّة،فبعد الحرب العالميّة الأولى (ظهرت السّرياليّة والوجوديّة في أنّ المدرسة الأولى قامت على أكتاف الشّعراء والفنّانين الشّكليين، على حين قامت المدرسة الوجوديّة على كاهل الفلاسفة، ولذلك عبّرت عن نفسها بحريّة أكثر في المقال والرّواية والمسرحيّة، في حين كانت نكسة للشعر المعاصر في فرنسا، ولهذا السّبب نجد كثيراً من شعراء فرنسا الشبّان يبتعدون الآن عن **جان بول سارتر J.P.SARTRE** وتلاميذه كمحاولة لإحياء الشّعر الفرنسي المعاصر،ولذلك فهم جادون في البحث عن الشّعراء الذين خفّت صوتهم تحت وطأة الوجوديّة،التي اجتاحت فرنسا منذ منتصف الأربعينيات حتى منتصف الستينيات.وهؤلاء الشعراء يشكلون فيما بينهم مجموعة متنوّعة الاتجاهات تجمع بين العقلانية، والصّوفيّة، والغنائيّة،والإنسانيّة،والميتافيزيقيّة،وكلّها اتجاهات لم تكن لتتماشى مع الوجوديّة السّائدة،وكانت النّتيجة أنّهم لم يستطيعوا ممارسة نفوذهم على الوجدان الفرنسي لمدّة تقرب من أنّهم لم يستطيعوا ممارسة نفوذهم على الوجدان الفرنسي لمدّة تقرب من ربع قرن، ومن هؤلاء الشّعراء على سبيل:**فيكتور سيجالين V.CIJALINE ديلاميلوش DELAMILOUCHE ،وبيير ريفردي P.REVERDY ،وسان جون بيرس SAINT.JOHN.PERSE ،وبيير جان جوف P.J.JOUVE، ورينيه شار R.CHAR ،وإيميه سيزير A.CESAIRE.**)[1]

1-نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، ص79.

يتّضح لنا مماّ سبق أنّ الشّعر الفرنسي مرّ العديد من التّحوّلات الأدبيّة وظهور المذاهب الأدبيّة، فبعد السّرياليّة جاءت الوجوديّة والتي عبّرت عن نفسها بكل حريّة منطلقة من منطلقات فلسفيّة،فوجدت في الرّواية والمسرحيّة مجالاً رحباً للتعبير بكلّ حريّة، وهذا ما أدّى إلى تراجع الشّعر الفرنسي لذلك حاول بعض الشّعراء بعيداً عن الوجوديّة وضع لبِنة مؤسّسة لمدرسة شعريّة.

(يمكن القول أنّ الشّعر الفرنسي المعاصر قد عرف نوعاً من الانفلاق **CLIVAGE** بين شعراء يهتمّون بالكلمة وماديتها، وآخرون يهتمّون بالمعنى.

أ/-شعـــــــراء الفحـــــــوىPOETES.DU.SIGNIFIE:

إنّ إحدى الاهتمامات الكبرى للشعراء في منتصف القرن العشرين هي التّحرّر من تأثير السّرياليّة التي مسّت الحسّ الفنّي المعاصر، وقد وجدت السّريالية نفسها في ملتقى الطّرق بين العلوم الإنسانيّة التي اكتسبت جمهوراً خاصاً، تماماً مثل التّحليل النّفسي والدّراسات اللّغويّة،ومن ناحية أخرى فإنّ حركة أندريه **بريتون**A.BRETON،قد تزامنت مع دراسة تأمّلية للماركسية والثّورة، إنّ هذا لم يمنع كبار الشّعراء من رفض غريزي للوصاية السريالية، وقد قام **أنتونان أرتو** ANTONIN.ARTAUD.

وخير من يمثّل هذا الاتجاه:)[1]

1/شـــــــار رينـــــــيهCHAR RENE[1907- _1988]:

(إذا أخذنا رينيه شار كمثال يعبّر عن هذا الاتّجاه فإنّنا نلاحظ أنّ بداياته في مجال الشّعر قد تزامنت مع التقائه **ببول إليوار**P.ELUARD الذي يكبره بعشر سنوات،والذي أدخله في الوسط السّريالي الباريسي، وممّا يؤكّد زمالتهما أنّهما قدّما كتاباً مشتركاً بثلاثة أصوات وهي طريقة تُتلى لامتداد التّجربة المؤسسة لكتاب "المجالات المغناطيسية LES CHAMPS

1-دانيال لوفرس،جان لوي باكيس، مدخل إلى الشّعر الفرنسي الحديث والمعاصر،ترجمة رجاء ياقوت،الطبعة الأولى،2004،ص133.

MAGNETIQUES"،أمّا كتاب"تبطئة الأعمالRALENTIR TRAVAUX"،الذي صدر سنة"**1930**"،فهو نتاج التّعاون الوقتي الذي جمع بين **شار CHAR** ،**وإليوار ELUARD**، **وبريتون BRETON**، يجمع شار سنة"**1935**"كلّ نصوصه الأولى تحت عنوان "المطرقة دوم معلّم LE MARTEAU SANS MAITRE"،وهو عنوان بليغ إلى أنّ الإبداع يمكن أن يتمّ دون معلم وبإتباع الوحي السّامي،وهو عنوان يذكّرنا كذلك بشعار الفوضويين"لا رب ولا معلّم NI DIEU NI MAITRE".

ويقترح **شار** حكايات تقوم على الأحلام إلى جانب "قصائد النّضال" POEMES MILITANTS وكلمة "النّضال" هنا ليست بمعنى سياسي فقط ولكنّها كذلك بمعنى أنّ الشّاعر يجب أن يكافح لكي يُعطي إله الحبّ كلّ قدراته،وأخيراً، وأخيراً يقدّم **رينيه شار** بعض الأقوال المأثورة APHORISMES التي ستكون سبب شهرته، وهو بعد **هيرافليتHERACLITE** والفلاسفة قبل سقراط، يفرض صوتاً يبيّن أنّ الحقيقة تحبّ أن تظهر إثر حركة جدليّة،وهو يشير إلى أن القول عند **رامبو** يسبق التّناقض.

هذا هو الحال أيضاً في شعر **رينيه شار** الذي تغيب عنه أيّة معارضة،وهو يفرض نفسه دون أن يبيّن الطريق الذي سلكه.)[1]

وبعد أن انتهى **شار** من كتابه "المطرقة دون معلّم" شعَر بحاجته للابتعاد عن السّرياليين مع أنّه أُعجب بمقدرتهم على الابتكار وبفكرهم الشّبابي العجيب، ولكنّه اكتشف بعض التّناقضات في أيديولوجيتهم، ونحن نرى تقارباً كبيراً بين كلّ من **أندريه بريتون** و**شار** عندما قاما بتمجيد إنشاء الجبهة الشّعبيّة سنة "**1936**"، أو عندما هاجما الجرائم التي قام بها أنصار **فرانكو** ضدّ الجمهوريّة الإسبانيّة يشهد على ذلك ديوانه"في الخارج هناك من يحكم اللّيل DEHORS LA NUIT EST GOUVERNEE" الذي أهداه لأطفال إسبانيا الشّهيدة.")[2]

1-دانيال لوفرس، جان لوي باكيس، مدخل إلى الشّعر الفرنسي الحديث والمعاصر،ص134.

2-نفسه،ص135.

(وبعد ذلك نرى أن **شار** يبتعد عن بريتون إلّا في الهروب من فرنسا وفي السّفر إلى الولايات المتّحدة،يشعر **شار** بحاجته الملحّة لمقاومة الاجتياح النّازي ويستبدل الشّاعر القلم بالمسدّس،ويُصبح رئيساً لرجال المقاومة باسم القائد **ألكساندرو**، وهو اسمه المستعار.

وبين عامي **[1940-1944]** لا يسمح رينيه شار لنفسه إلّا بكتابة بعض الملحوظات الموجزة في حجرته التي علّق على جدرانها صورة ترمز إلى الأمل وهي للرسّام **جورج دي لاتور GEORJE DE LA TOUR**.

أمّا ديوانه الذي كتبه بين**[1943-1944]** في فترة المقاومة "وريقات هيبنوس**LES FEUILLETS DHYPNOS**" فلم ينشرها إلّا بعد انتهاء الحرب، وإذا كان العنوان يُشير إلى علاقة شار بالسّريالية المرتبطة بتجربة التّنويم المغناطيسي، فالصّفحة الاستهلاليّة للكتاب تُؤكّد مسؤوليّة الشّاعر تُجاه المُجتمع الإنساني وقت الأزمات وحاجة الشّاعر للخروج من مرحلة النّرجسيّة غير المنطقيّة التي تترصّد به.)[1] ويتجلّى ذلك في قوله:(" إنّ هذه الوُريقات لا دخل لها بحب النّفس ولا بالأقصوصة ولا بالحِكم ولا بالرّواية، إذا كان من الممكن أن يُنتجها حريق من الأعشاب الجافّة فرؤية الدّم الذي ينزف من رجل يتعذّب كادت أن تفقدني التسلسل،إنّها قد محت أهميّة هذه القصاصات،وقد دُوِّنت هذه الوُريقات في حالة توتُّر وغضب وخوف،في حالة صداقة وحبّ،إنّ كلّ ذلك يُؤكّد ارتباط هذا الدّيوان بالأحداث الجارية.)[2]

(يدّعي الشّعر ارتباطه بالأحداث، وهو لا يسمح بأي صراع أو مخاتلة،ويُضيف **شار** قائلاً:"إنّ هذه الملاحظات تُعبّ عن مقاومة الإنسانيّة الواعية بواجباتها المُدركة لفضائلها، التي تُريد إبقاء المنطقة المنيعة حرّة حتّى يمرح فيها الهوى، وهي مُصمّمة على أن تدفع ضريبة كلّ ذلك".

1-دانيال لوفرس ،جان لوي باكيس،مدخل إلى الشّعر الفرنسي الحديث والمُعاصر،ص135.

2-رينيه شار، الأعمال الكاملة، باريس، مكتبة لابلياد LA PLEIADE ،دار النّشر جاليمار، سنة 1983.

عندما ينشر **بنجامين بيريه BENJAMIN PERET** بعد الحرب مقالته"فضيحة الشّعراء LE DESHONNEUR DES POETES"، وهي مقالة شديدة القسوة ضد الشعر في فترة المقاومة،لأنّه كان في خدمة مصالح معيّنة، وتناسى ما قد رصد نفسه لأجله، فقد حقّله ألّا يحسب **شار** ضمن ضحاياه،لأنّ شعره قد تخلّص من كلّ تفاهات قصائد المقاومة، ويضحكنا شاعر مثل **بيير جان جوف P.J.JOUVE** عندما يقول في منفاه بجنيف أن كل قصيدة من قصائده تقوم مقام أي مدفع رشّاش،ولكن ممّا هو جدير بالتّقدير أنّ **شار** المناضل رفض كتابة أية قصيدة وألغى تماماً فكرة النّشر، ففي وسط النّار_سواء النّار التي تنصبّ على العدوّ أو التي تقتل أقرانه وإخوته في النّضال_مثل **روجيه برنار ROGER.BERNARD** الذي يتم إعدامه ناظريه،فإنّ الشّاعر يكتفي بكتابة بعض الملحوظات السّريعة، ومن الغريب أن هذه الملحوظات تمثّل بعد ذلك أجمل وأعظم دواوين شعر المقاومة.

وعليه فإنّ أعمال **رينيه شار** حتّى ولو وصفت بأنّها غير مفهومة إلّا أنّها أعمال محبّبة إلى النّفس وجذّابة،ذلك أن الغموض عنده لا يشبه غموض **شعر مالارميه** ،ولكنّه يشوّش على الأحداث التي تُحيط بالشّاعر.)[1]

(إنّ الشّاعر **رينيه مالارميه** تحرّكه وتُوجّهه فلسفة"إحيائيةVITALISME" نحو فن معين للحياة، وهو مظهر يُسيطر على الكثير من القرّاء الذين تُلهبهم الحِكم والأقوال المأثورة التي يستخدمها،والتي تُشير إليه،ولكنّها أكثر من ذلك،تنادي القارئ وتناجيه.

"فالشّاعر الذي يمكنه المبالغة،يُقدّر تقديراً سليماً عندما يتألّم".

إنّ الشّعر لا ينغلق على نفسه، ولكنّه يُمثّل دعوة دائمة للعمل وللحياة كما تقول فلسفة **نيتشة NIETZCHE**، وذلك دون أيّة فكرة مسبقة ضدّ فلسفة "الإحياءHUMANISME" التي ينظر إليها الكثير من المعاصرين نظرة تُسيطر عليها الشّفقة،فالشّعر ما هو إلّا نضال من أجل الإنسان وضدّ كل طغيان وكلّ سيطرة يرفض الشّاعر اللّعب بالكلمات،حتّى وإن كان يُدرك أن الكلمات تعرف عنّا أكثر ما نعرفه عنها.

1-يُنظر دانيال لوفرس،جان لوي باكيس، مدخل إلى الشعر الفرنسي الحديث والمعاصر،ص136.

إنّ الشّاعر لا يعتبر نفسه إلّا شخصاً مسئولا وذكياً يعرف تبعات الأشياء "الغموض"الوحيد الذي يقبله ويُحاربه في نفس الوقت،هو ما أسماه صديقه **مارتن هايدجر MARTIN HEIDEGGER** سرّ وجودنا في هذا العالم.)[1]

2/ أيف بونـــــــــــفـــــوا YVES.BONNEFOY[1923]:

(شاعر يشعر بالحاجة إلى أن يتحرّر من التّأثير السريالي، لقد ترك **بونفوا** الذي ولد سنة "**1923**"،مدينة تور TOURS وذهب إلى باريس ليرتبط بأعضاء غير أساسيين في الحركة السرياليّة التي اكتشفها أثناء دراسته، لذلك فهو يصدر مجلّة يُطلق عليها اسم"الثّورة واللّيلLA REVOLUTION LA NUIT " و ديواناً صغيراً أسماه"معاناة عازف البيان TRAITE DU PIANISTE" وهما يتّسمان بالنّبرة السّرياليّة .

ولكن الشّاعر الشّاب يشعر بالخداع الذي أعماه،فعندما قرأ بحماس رواية" NADJA"،آمن بوجود هذه البطلة التي تغنى **بريتون**،ولكن هذا الوجود ليس إلّا حضوراً سيّئاً، لأنّ **بريتون** لم يهتم **بنادجا** بعد أن دخلت المصحّة وتركها لمصيرها، إن هذه الفجوة بين العمل وبين مصير **نادجا** كإنسان،أثار **بونفوا** الذي يتحمّل أن تكون نادجا هي هذه السّاحرة التي قدّسها بريتون استجابة للوحي،فبالنسبة **لبونفو** لم تحصل **نادجا** على الحقيقة البسيطة العادية، ولم يقبل بريتون **نادجا** إلّا كصورة قيّمة تقوّم، ومثّل ذلك في نظر **أيف بونفوا** الخطأ الجسيم للسريالية،لأنها لم تؤمن بالأشكال البسيطة للحياة وفضّلت"سعة الخيال على قيود الوضوح".)[2]

(قصائد **بونفوا** يجمع فيها بين حركتي الموت والحياة في توليفة دراميّة خصبة فهو كفيلسوف يُدين بالكثير **لهيجل** الذي أوحى إليه بأنّ لكل حقيقة نقيضها، وكناقد كتب أحسن بحث حتى الآن عن **بودلير**،وكشاعر معاصر جمع لأول مرة بين النّقيضين،كما نجد في قوله:"هنا اللّيل السّاحر الأمين،صديق المُجرم الوفي" فهو يمزج بين الإجرام والوفاء في صورة

1-دانيال لوفرس،جان لوي باكيس،مدخل إلى الشّعر الفرنسي الحديث والمعاصر،ص137.

2-نفسه،ص138.

جدليّة،وشعره بصفة عامة لا يفرّق بيت الأمل واليأس،وبين النُّور والظّلام،فهذه كلّها أشياء بمثابة وجهي العملة الواحدة،والشعر في بحثه عن الحياة يفترض وجود الموت.)[1]

(ولعلّ هذا هو السّبب في الغموض الذي يسري في قصائد **بونفوا** إذ يصعب على القارئ أن يعثر على تحديدات واضحة تصنّف الأشياء إلى أنماط مستقلّة يسهل التعرّف عليها.

ففي ديوانه الأوّل"الحركة والسّكون"يتسبّب المزج بين الحقائق التّقليديّة في خلق لغة جديدة لا تقدم للقارئ حلولاً جاهزة تكمن فقط في لوني الأبيض والأسود،ولكنّها تتردّد بين درجات الألوان وظلال المعاني،ممّا يمنح شعره خصباً دراماياً مرموقاً.

والشّعر الأصيل_في نظر **بونفوا**_ هو ما يربط بين الوعي والعدم، وبذلك تتصل حياة الإنسان سواء على هذه الأرض أو في الحياة الأخرى ،فلا يخاف الإنسان الموت ولا يهاب الحياة في الوقت نفسه،إنّ الحياة محتملة طالما أن الإنسان يشعر بأنّها صديقته، قد يحدث سوء تفاهم بينه وبينها،ولكن سوء التّفاهم لا يمكن أن تتحوّل إلى عداء أو تجاهل.

ويُؤكّد **بونفوا** في ديوانه الثّاني"صحراء الأمس الظّالمة" أنّ الشّعر رحلة معاناة في قلب الظّلام،وعلى الشّاعر أن يعود منها وبين سطوره وأبياته نور جديد يُساعد الإنسان على مُواصلة المسير في الاتجاه الصّحيح.

ولا شكّ فإنّ عنصر الدراما الذي يحتوي عليه الشعر هو خير أداة لتجسيد معاناة الإنسان من أجل الحصول على الضوء الهادئ بعيداً عن الطرق المسدودة والمتاهات الجانبيّة.)[2]

3/لـــــوي أراجـــــــون LOUIS ARAGON[1897-1983]:

(ولد في باريس عام "**1897**"بدأ بدراسة الطّب ثمّ أسّس مع **أندريه بريتون A.BRETTON** عام "**1919**"م مجلّة "أدب"، واشترك في الحركة الدّاديّة قبل أن يقوم بدور فعّال في الحركة

1-نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر،ص84.

2-نفسه،ص85.

السريالية، وتدلّ قصائده الأولى على تأثّره بكل من **رامبو**، **ولتر يامون**، وهما من الشّعراء الرّمزيين، كما تتّسم بقوّة الإبداع الكلامي.)[1]

(إلى أن اتّجه أ**راجون** إلى الواقعيّة حيث أصبحت قصائده منشورات ثوريّة تغنّى للحب والحُريّة ،فهو أحد شعراء النّضال الوطني والكفاح السيّاسي.

وفي عام "**1920**"أصدر مجموعته الشّعريّة الأولى"نار الفرح" وبعد عودته من روسيا عام"**1930**"ظهر كتابه الذي يحمل عنوان"السريالية في خدمة الثّورة" وانضمّ للحزب الشّيوعي.

وكتب قصائده النّضاليّة،اشترك في المقاومة ضدّ النّازيّة، وأسّس مجلّة"الآداب الفرنسيّة" ونال جائزة لينين للسّلام"**1957**".

كاتب ثريّ الإنتاج متنوّع،ذو خصب رائع،روائي وشاعر من بين دواوينه "انكسار القلب **1941**"،"عيون إلزا **1942**"،"وإلزا **1959**"،"مجنون إلزا **1963**".)[2]

(وقصيدة"الحلم الأزرق"، وقصيدة "حوار" حيث يقول:

مـــا ذا يـــــــــعني أن نتـــــــــــــكلّـــــــــــــــم

أن نزرع حـــــــصى بيضاء تأكـــــــــــلها العصـــــافيـــــر

ما أكثـــــــــــــــر مـــــا يُـــــــــــــخيـــــــــــفك

بعض الحيوانات البطيئة التي تحوم بعد منتصف اللّيل حول الأشجار

مُضيـــــــــــئة: والأوتوبيـــــــسات أيـــــــــضـــــــــاً

ما كنـــــــت تحـــــــلم أن تـــــــــــــكـــــــــون؟

المـــــــاضـــــي،الحـــــــاضر ،المســـــــــتقـــبـل

1-مصطفى الصّاوي الجويني، في الأدب العالمي-الشّعر-ج2،منشأة المعارف بالإسكندرية،ص76.

2-عبد الفتّاح، أعلام في الأدب العالمي، ص273-275.

مـــــا الفـــــضيـــــلـــة

سرير لذّة من أغصان الغـــــــــــــابـــــــات العـــــالـــــية

والشّـــــــجـــــاعـــــــة

قطرات حليب في جرن معموديـــــــــــــــتي الفـــــــضّـــــي

والشّـــــــــــــــــــرف

بطــاقة ذهـــاب و إيّـــــاب لمـــــــــونت كـــــــارلـــــــو

هل تحـــــــبُّ الطّـــــــبـــــيـــــــــــــــــعـــــــة

كان ينحني أحياناً على سريري كلب سلـــــــــوقي حزين كالآلـــــي

المدفـــــــونـــــــــتة في البحـــــر،مشـــاعر راقـــــــــصـــــة

كانت تمُرُّ فوق جبيـــــني مزدانة بـــــــــعقود من البنـــــفســـــج

وذات مـــــساء لـــــم يبق أحد عـــــــلى ضفّـــــــة المـــــاء

مـــــــا هو الحـــــــــبّ ؟

خـــــــاتـــم ذهـــــــــب فـــــي الغـــــيـــــــــوم

مـــــــا المـــــــــــوت ؟

قـــــــصـــــــر صـــــغيـــــــتر عـــلى الجـــــبـــل.)[1]

.....

(قصر تغلقه الأنصـــاب،قطعة ثلج على مجرى المديـــــــــنة

1-بول شاوول، من الشّعر العالمي،ص75.

نظــرة نحو الفـــــــردوس

لـــــــــــم أكـــــن أســـألـــــك شـــــــــيئـــــــــاً؟

آه؟.)[1]

(له أيضاً قصيدة أخرى بعنوان"نشيد الأناشيد"، الذي يقول فيها:

قضيت في ذراعيـــــــــــــك النّصف الآخـــــــر من الحياة

عندمـــــا في اليـــــوم الأوّل للخـــــــــــليـــــــــقـــــة

وبـــــين أســـــنان آدم

وضع اللّـــــــــــــه أســـــــــــماء كـــــــــــلّ شيء

بـــــــــقـــــي اسمُك على لســـــــانه ينتـــــظرنـــــي

كـــــما ينتـــــــــــــظـــــر الشّتـــــــاء ولادة الورود

يـــــا شفتي، السّنونـــــوة

أنـــــــــا كذلك الذي جـــــــــــاء إلى الهـــــضبة

والتـــــــــــقط صدفـــــــة بيديـــــــــــه حجـــــــــلاً

وهـــــــو هناك لا يـــــــعرف ما يفـــــعل بحظّـــه

آه،ما أرقّ الرّيشة وهذا الخـــــوف الذي يـــــنـــبـض

لا تُكلّميني عن أمّـــــــك

أنا الذي حملتك كلّ الحياة

1-بول شاوول، من الشّعر العالمي،ص75.

من حركة الشّـــــــــلل المـــــــــــــقـــــــنـــع

وجـــــهك في الاتّـــــــــــجاه الآخـــــــــــــــر

خطوتـــــــك، صوتـــــك كلّ شيء غائب عنّـــــي

كلّ شـــــــــيء مـــــــــوعد فـــــاشل لـــــــــــي

هـــــذا الســـــرُّ المُـــــزدوجُ بـــــــــــــيـــــــن

المـــــعـــــارف المُنتصرة

امرأتي التـــــــــــــي ألدهـــــــا باستـــــــــــمرار

فـــــي العـــــــالم وتـــــلدني باســـــــتمرار.)[1]

4-هنـــــــــــــري بيـــــــشيـــــــت HENRY.BICHITE:

(خير من يُمثّل الشّعر المُعاصر بديوانيه"قصائد لا شعريّة" "وذكرى مجيء المجوس"، يزخر الدّيوانان بالجمل المتناثرة المتقطّعة، والأوزان المكسورة والحيَل اللّفظيّة،أمّا عن المضمون فيستمدّ مادته من الظّلام والرّعب والصّراخ والعويل،ولا شكّ في أنّ هنري بيشيت هو آخر السّرياليين العظام الذين تأثّروا **بآرثر رامبو A.RIMBAUD** و**أنتونين أرتو A.ARTOU** ،فقد حاول أن يرتفع باللّغة إلى مستوى فظائع الحرب نفسها ،وذلك في محاولة يائسة لشحن الشّعر بنفس العنف والقسوة والقدرة على التّحطيم والتّدمير،فخرق كلّ قواعد علم المعاني، واخترع لغة جديدة تهدف إلى الأسلوب، ولا تهتمّ بقواعد النّحو والصّرف، فالكلمات تتساقط كوابل من القنابل،والحوار النّفسي للإنسان يندثر تحت وطأة الصّراع بين الظّلام الخارجي والرّعب الدّاخلي:ففي "القصيدة اللّاشعريّة الرّابعة" نجد جُندياً يُعبّر عن الجحيم الذي يحرق داخله في لحظات ما قبل الهجوم، فيتكلّم عن الأحلام، والتّبن،والأسنان،والضّحك،والبارود،

1-بول شاوول، من الشعر العالمي،ص76.

وطلقات الرّصاص،والعندليب الميّت، وورقة الشّجر المُتهاوية ،والغابة المُحترقة،كلّ هذا في سطرين فقط من الشّعر الرّهيب.)[1]

5/جـــــــــاك شاربيه JAK.SHARPE[1909-1996]:

(جاك شاربيه يخالف **هنري بيشيت** في أنّ الحرب لم تمنح الشّعر قوّة وعنفاً بحيث يرتفع إلى مستوى فظائعها، بل كانت الكلمة الإنسانية الحلوة ضمن ضحايا هذه الحرب ، وباختصار ماتت الكلمة ولم يعد للشّعر فائدة تُذكر،وتدثّرَ الإنسان برداء العدم ،يقول في قصيدة له:"إنّه يتذكّر ذلك المساء الخالد حين سجد الرّجال الأشدّاء للصّنم، وأقس على ولائهم وإخلاصهم، ودوى القسم في أذُني الطّاغية برغم أن الشّفاه لم تتحرّك،لأنّ الألسنة كانت قد ماتت داخل الأفواه ،أصبح الصّمت هو اللّغة بعد الوحيدة،وتركزت المُشكلة في كيفيّة خلق الشّعر من جديد بعد أن قتل، فلم تقض الحرب على الملايين فقط ،ولكنّها أفقدت البشر الثّقة في الإنسانيّة ذاتها، لذلك كان على الشّعر التّقليدي أن يُحاكم نفسه،وأن يهبط من عليائه ليجوس بين الأطلال المُظلمة باحثاً عن إيمانٍ وضوءٍ جديدين، ومن الطّبيعي أن تتخذ هذه الرّحلة الطّويلة إلى الجحيم شكل المحاكمة المرير."

كانت هذه المُحاكمة سبباً في أن يتجمّع ثلاثة شعراء مُعاصرين فيما يُشبه الأسرة الرُّوحيّة،برغم الاختلافات البيِّنة بينهم،هؤلاء الشّعراء **جان لود، روجيه جيرو، أندريه دي بوشيه.)**[2]

أ/ جـــان لـــــود JOUN.LOUD[1844-1916]:

(قصائد **لود** تصدر عن اليأس المُطلق الذي يُؤكّد أنّ المُهمّة الأولى الملقاة على عاتق الشّعر هي أن يحرص على التّواضع والحياة وسط المُعذّبين، فقد ضاع الإنسان ولم يعد يُمسك بما كان يعتقد أنّه الحقيقة، بل إنّه فقَد مُجرّد قدرة التّعبير عن ضياعه، وتحوّلت الحياة الوهميّة إلى كابوس حقيقي وفراغ لا نهاية له، وأصبح الزّمن بلا معنى،وطغت أمواج العدم

1-نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المُعاصر،ص79.

2-نفسه،ص80.

على كلّ الأشياء، يتكلّم الإنسان في إحدى القصائد فيقول:"إنّ الكلمات دفنتها الرّمال دون أن تخرج مع طلوع النّهار الجديد حين يولد الصّباح من عالم الموتى، وعلى الأرض تناثرت الجثث والرّمم ذات الأيدي المُتشابكة والمُتشنّجة، وبين كلّ هذا الحُطام وقف الإنسان في مفترق الطّرق المسدودة الزّاخرة بالتّهديد، والإرهاب، والعدم."

وكان الدّيوان الثّاني **لجان لود** "فصول السّنة والبحر" ينتهي بالرّحلة الأبديّة نحو المجهول حيث الآفاق الجديدة، والأرض التي لم تكتشف بعد، والحياة التي لا بدّ أن تكشف وجهها لكلّ من يتحمّل معاناة الرّحيل.)[1]

ب/روجـــــــيه جيـــرو R.JEROU:

(أمّا قصائد **روجيه جيرو** فتموت نُبوءة الخلاص، فهو يرفض كلّ محاولات الإيهام بقدوم عالم سعيد، ولا يتّفق مع لود في إمكان العثور على المعنى والأمل في عالم لا يعرِف سوى العدم،لذلك فكلّ الحلول التي تُقدّم حلول وهميّة، ويتحتّم على الشّعر ألّا يُضيّع وقته في البحث عنها، هناك مهمّة وحيدة للشّاعر هي البحث عن التّعبير الضائع والذي لم يكتشفه الشّعر بعد، فهذا كلّ ما يملكه الشّاعر، أمّا البحث عن حلّ فهو بحث عن سراب ضائع،والتّجربة الشّعريّة تجربة سلبيّة في جوهرها، والشّعر سينتهي بمُجرّد العثور على الكلمة الضّائعة.

كتب **جيرو** قصيدة طويلة بعنوان "فلتحصل على الكلمة" لمُجرّد أن يُؤكّد استحالة هذه المُحاولة، ولعلّ المجد الوحيد المتبقي للشّاعر أو الإنسان هو إصراره على المُحاولة برغم استحالتها.

ولكن ليس كلّ الشّعر الفرنسي المُعاصر بهذه الجهامة:فهناك من الشّعراء الشّبّان من أمثال **بيير أوستيه، ورومان وينجارتن** ،من يرون في هذا العالم تجسيداً لعظمة الخالق وجلال صنع يديه، فيرى أوستيه أنّ العالم يقدّم باستمرار معانيه ودلالاته، وبدائعه إلى الإنسان الذي يُمكنه اكتشاف سرّ الإرادة الإلهيّة لو أراد،هذا هو الحظ الرّئيسي في الدّواوين الثّلاثة التي

1-نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المُعاصر،ص80.

كتبها **أوستيه** وهي "حقل مايو" و"عزلة النّور "و"الاسم الذي سيظلّ جديداً إلى الأبد" ، تنبض قصائده بالحياة في جوّ من النّشوة والجمال ،والبهاء، الذي يسموا بالإنسان إلى سحب النّقاء، ونسمات الصّفاء،وروعة الحقيقة العارية التي تكشف جسدها الباهر ، الفاتن مع فجر كل يوم جديد.)[1]

(ويشترك **رومان وينجارتن، وبيير أوستيه** في هذه الرّؤى السّرمديّة، ولكنّه يمنحها صبغة دراميّة فيها كثير من التّجسيد والتّحديد، والبلورة كما نجد في قصيدته" الرّؤية الثّالثة" ولكنّ يظلّ كل من **أوستيه** و **وينجارتن** نفحة عذبة خافتة وسط طوفان التّشاؤم الذي اجتاح شعراء فرنسا في أعقاب الحرب العالميّة الثّانية.)[2]

ج/ أندريه دي بوشيه ANDRE.DU.BOUCHET [1924_2001]:

(في شعر **دي بوشيه** آخر شعراء الثّلاثي **لود** ،و **جيرو**،**ودي بوشيه**، تصل السّلبية أعلى قممها، فإذا كانت الحياة كما يحبّها الإنسان مُستحيلة، وعليها أن تُؤكّد هذا دائماً، فكل وظيفتها أنّه لا توجد أي وظيفة لها على الإطلاق، أمّا رُؤى **أوستيه**، و **وينجارتن** فأضغاث أحلام، وعلينا أن نختار بين مُواجهة العدم أو الهروب منه، ولذلك فموقف **أندريه دي بوشيه** من الشّعر هو نفس موقف **صامويل بيكيت** من المسرح: فصُوَره الشّعريّة مستمدّة غالباً من الصّحراء القاحلة، إنّه نفس العالم الذي يبدوا مُحايداً، ولكنّه في الواقع يتجاهل وجود الإنسان، وهذا التّجاهل هو أشدّ أنواع العداوة ضراوة، ويكفي أنّ العالم لا يُريد أن يشرح مُعاناة للإنسان الضّائع، وقد أثّر هذا المضمون بدوره على الشّكل الشّعري في قصائد **دي بوشيه**، ممّا جعلها زاخرة بالصّور النّاقصة المُتناثرة، وأحياناً تتكرّر لتجسيد اللامعنى،يقول:"إنّ شعره لن يُشبع أحداً فنياً وروحياً، لأنّ الشّعر نفسه جائع وهزيل، وكلّما أمعن الشّعر في الإبداع ابتعد عن المعنى الوهمي إلى اللامعنى الحقيقي"،لذلك يبدوا عالم **دي بوشيه** وكأنّه على كوكب آخر غريب وغير آهل بالبشر، حيث تفقد الأشياء وزنها ولونها ومعناها ووجودها، وعلى الشّاعر

1-نبيل راغب، معالم الأدب العالمي،ص82.

2-نفسه،ص83.

الصّادق فنياً أن يبحث في نهاية المطاف عن اللاشعر،هذا ما يبحث عنه **دي بوشيه** في دواوينه الأربعة:"الهواء"،و"بدون جفن"،و"الموتور الأبيض"،و"في الطّابق الثّاني".

وإذا كان الشّعر تجسيداً للموت فهو من باب أوْلى تجسيد للحياة نفسها، إذ أنّنا لا نستطيع أن نتخيّل الموت بدون حياة، ولا الحياة بدون موت.)[1]

5/فيليـــب جاكوتيهPHILIPPE.JACCOTTET [1925]:

(الشّعر عند **فيليب جاكوتيه** هو عبارة عن تجارب أو ما يُسمّيه"رحلات" حول منافذ القصيدة، فالشّعر ليس مكاناً يُمكن أن يُقيم فيه المرء، بل هو مكان لتردّد الإنسان ومعاناته إزّاء عمليّة الخلق، فليست هناك أيّة عمليات عقليّة مُسيطرة.)[2]

(أمّا الوظيفة الوحيدة للشّعر عن جاكوتيه هي التّعبير عن الأحاسيس والأشياء التي تعجز جميع الأدوات الفنيّة والفكريّة الأخرى عن التّعبير عنها، فالشّعر لمسة ضوء من حنايا الشّفق،بريق في لحظة من الزّمن، نسيج الأحلام التي تُشكّل المُستقبل.)[3]

6/توماس ستيرنز إليوتTHOMAS .STEARNS.ELIOT [1888-1965]:

(ولد **إليوت** في سانت لويس بميز وري عام "**1888**"،من عائلة سكنت منطقة نيوانغلاند منذ القدم درس في جامعة هارفارد وتخرّج منها بإجازة في الفلسفة ثمّ تابع دراسته في السّربون، وهارفارد، وكليتي ميرتو وأكسفورد،استقرّ في انكلترا حيث لفترة من الوقت يعمل كمدرّس وموظفاً في البنك بعد ذلك عمل محررا أدبياً في دار نشر"فاير أند فاير" وأصبح مديرا لها في وقت لاحق أسّس وحرّر مجلّة"كريتيريون" الأدبية لفترة سبعة عشر عاماً**[1922-1939]**،وفي العام"**1927**"نال الجنسية البريطانية،بينما حصل في العام"**1948**" على جائزة نوبل.

1-نبيل راغب، معالم الأدب العالمي،ص83، 84.

2-دانيال لوفرس ،جان لوي باكيس، مدخل إلى الشّعر الفرنسي الحديث والمُعاصر،ص140.

3-نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المُعاصر،ص 86.

كان **إليوت** واحداً من الشعراء جرأة وإبداعاً في القرن العشرين،سار وفق منهج رصين يتمثّل في رؤيته إلى أنّ الشعر ينبغي أن يستهدف تمثيلاً حقيقياً لتعقيدات الحضارة الحديثة في اللّغة،وهذا التّمثيل بالضّرورة يُؤدّي إلى صعوبة الشّعر.

شعره وأعمـــــاله:

أولى قصائده الكبرى هي"أغنية حب الفرد بروبروك **1917**"،وقد أظهرت أُسلوبه المبدع والمنظور،ويظهر في القصيدة التّأثير الفرنسي لبعض شعراء القرن التاسع عشر ولكن استخدام إليوت للعبارات السّهلة بدل اللّغة المنمّقة،والتّلميحات الأدبيّة غير المباشرة،وأسلوبه السّاخر والمُتشائم أضاف صفات جديدة للشعر الإنجليزي.

وقد أحدثت قصيدة"بروبروك" القليل من الضّجة في الأوساط الأدبيّة الغربية،إلّا أن "أرض اليباب" أحدثت ضجّة كبيرة عند صدورها"**1922**"، نظر إليها بعض النّقاد على أنّها عمل رائع كما وصفها آخرون بأنها مجرّد خدعة، ومع أن هذه القصيدة الطويلة تتضمن العديد من التّلميحات الأدبيّة الغامضة بلغات أخرى،فإن اتجاههما واضح،فهي تعكس ما شاهده إليوت في أوروبا المعاصرة من إفلاس في قيم ووحدة،أما "قصيدة أربعاء الرّماد **1930**" فكانت مختلفة عن الأرض اليباب فهي أكثر مباشرة وتقليدية،وهي محاولة ناجحة كقصيدة دينية، أما قصيدة" الرباعيات الأربع**1945**" وهي آخر قصيدة كتبها، فهي تحتوي على الكثير من المعاني الدينية العميقة والجميلة، وتحتوي كذلك على تأملات للزمن والديمومة .)[1]

ب/ شُعـــراء الشّـــــكلPOETES. DU.SIGNIFIANT :

(أمام كلّ هؤلاء الشّعراء الذين ينقلون عن المعنى الذي يتمحور حوله هذا العالم_ هذا المعنى الذي يُثير المرء كلّما كان من الصّعب العثور عليه_ هناك الشّعراء الذين يُركّزون جهودهم في دراسة الكلمات التي تدلّ على هذه المعاني فالشّعر بالنّسبة إليهم ما هو إلاّ لعب

1-مختارات من الشعر الأمريكي، ترجمة وتحقيق شريف بقنة الشهراني، دار الغاوون، بيروت، 2011.

بالكلمات، ويُمكنهم بقبولهم مُمارسة هذه اللّعبة أن يصلوا إلى الذي لا يأتي من الخارج، بل إنّه يأتي من اللّغة نفسها، التي تمثّلُ عالماً مستقلّا يشمل بوْتقة تزخر بالأسرار.)[1]

وخير من يُمثّل هذا الاتجاه:

1/كراتيـل وهرموجينCRATYLE.ET.HERMOGENE:

(وهنا نرى أنّه قد حدث تغييرٌ جوهري في اللّغة بفضل الموقف العام من الشّعر،هذا الموقف أعاد النّظر في الإيمان السّاذج بمقدرة الإشارة LE.SIGNE وأكّد استبداد هذه الدّلالات حقيقة،فإنّ هذه المناقشات كلّها ليست بجديدة فقد دعانا **أفلاطون** في كتابه" كراتيل" لمشاهدة المناقشة التي تمّت بين "**كراتيل وهرموجين**" فيعتقد الأوّل أنّ هناك توافُقاً بين الكلمة وبين الأشياء ،والكلمة في رأيه هي مُحاكاة الشّيء.)[2]

هذا الموقف التّقليدي للشّعراء الذين يُؤمنون بأنّ الدّلالات ليست عفويّة،وأنّ الاسم هو خاصيّة طبيعيّة للأشياء.

إنّ مدرسة كراتيل تدّعي أنّه يُمكن الوصول إلى حدّ الإيمان بالمقدرة الإيحائيّة للصوت اللّغوي SONS.LINGUISTIQUES ، وهكذا اعتبر **كورت دي جيبلانCOURTE.DE.GEBELIN**_وهو أديب من عصر التنوير بفرنسا_ أن حرف **R** هو الحرف الصامت الذي يستخدم في إطار الحركات الفظّة، والغليظة والفجائيّة، والصّاخبة في الوقت الذي يستخدم فيه حرف **L** في إطار هادئ وضعيف،أمّا **رامبو** منح الحروف الصّائتة VOYELLES،بعض الدلالات في القصيدة الشهيرة التي كرّسها لهذه الحروف LES.VOYELLES ،ولكن لم يكن في حالته تلك إلا تعبيرا عن نقد لمذهب **كراتيل** أكثر منه إيماناً بأفكاره،إنّ كلّ هذا العبث بخصوص رمزية الأصوات يصل بنا إلى تأويل بعيد جدا عن العلم، هي عناصر متغيرة في إطار اللغة المسموعة، ومع ذلك فقد برز إغراء كبير بإقامة مذاهب معيّنة على العلاقة بين الصوت وبين اللّغة.

1-دانيال لوفرس، جان لوي باكيس،مدخل إلى الشّعر الفرنسي الحديث والمعاصر،ص141.

2- نفسه ،ص143.

أمّا **هرمو جين** لا يقبل أن يرى في العلاقة بين الأسماء والأشياء إلا تأثير عُرف تعسُّفي، وهنا تظهر عنده نظرية تعسّف الدّلالات ، ممّا يُؤدّي إلى فقدان اللّغة لِقُدُسيتها،هذه اللغة المُقدّسة التي كان **بول فاليري** يتكلّم عنها، حيث كان يُؤمن بالكلمة إيماناً مُطلقاً.

وقد ساعد أنصار دادا في فقدان اللغة لِقُدُسِيتها، وبدلا من أن تكون لهم أيّة سلطة على الكلمات، لا بدّ أن تجرّهم هذه الكلمات إلى حيث تُريد هي.)[1]

2/ فرنسيس بونج FRANCES.PONGE [1899-1988]:

(شديد الخُصوصيّة**[1899-1988]**، كانت محاولاته فريدة من نوعها، فهي لا تعني مجرّد اللعب بالكلمات، بل إنّها تهدف إلى وضع هذه الكلمات في مصاف الأشياء حتى يمكن مهاجمتها.

يُعلن فرنسيس بونج سنة"**1962**" في "مقطوعات PIECES " أنّه يحبّ أي عمل يعتبره الناس تافهاً،فهو لا يهتم بالتنبؤ ولا بالسّامي، ولا يُؤمن بالحقائق الكبرى لأنه يفضل وصف الأشياء البسيطة مثل:"الحصاة الملساء، الغسّالة،الحقيبة،التين،المرعى أو الجمبري."

وهو لا يرى ضد فيضان الكلمات العبثيّة إلا مخرجاً واحداً: أن نتكلّم ضد هذه الكلمات، وهو يحرم نفسه من أي تشبّث بالشعر، ويقول إنه مستعد دائماً لكي يعطي نفسه صدمة تخرجه من هذا العبث، إنّ ما يهمّه هو أن يصنع قصيدة، ولكن ما يهمّه أكثر هو أن يخبر عن شيء ما .

ولقد وافق **بونج** في كتابه المُسمّى " صناعة المرعى LA.FABRIQUE.DU.PRE" سنة "**1971**" أن يعطينا أسرار صناعته لإحدى قصائده التي كتبها سنة "**1960**" وهي"المرعى LA.PRE" ،حيث نرى فيها كلمات غريبة لا يمكن أن تأتي على لسان أيّ شاعر،مثال:"كفى خداعاً،نحن نُفضّل الشّرح أكثر من الشّعر."

1-دانيال لوفرس، جان لوي باكيس، مدخل إلى الشعر الفرنسي الحديث والمُعاصر،ص144، 145.

لقد كتب بونج قصيدة"المرعى" بعد أن أحسّ بعاطفة معينة تُجاه زوجته وذلك أمام مرعى معيّن، ولكنّه لم يهتم بوصف هذا المرعى مثلما يفعل الرسّام، وهذا ما تقوله القصيدة:

أن تأخـــذ أنبـــوباً من اللّون الأخـــضر

وأن تمـــــــلأ به الصّفـــــــحـــــة

هـــــــذا لا يعني أن تصنع مرعـــى

فهم يُخـــــلقون بأسلوب آخـــــــــر

ويتفجّرون خـــــــارج الصّفحـــــة.

(ولا يمكن الشعور بجمال شعر **بونج** في هذه القصيدة" المرعى" إلّا بعد عمليّة اكتشاف أصل الكلمات، فإنّ **فرنسيس بونج** يكتب قصيدته هذه بناء على عناصر لغوية بحتة، تُراوده المحاكاة الصّوتيّة الأصليّة، أكثر من اهتمامه بوظيفة الشّعر الوصفيّة.)[1]

(ويتميّز الشّعر الفرنسي المعاصر بظاهرة لم تتوافر للشعر الفرنسي من قبل، فهناك شعراء غير فرنسيين يعيشون في قارات أخرى، ولكنّهم يتحدّثون بالفرنسيّة،استطاعوا أن يغزوا الشّعر الفرنسي المعاصر ويضيفوا كثيرا إلى تقاليده، إذ أثبتت المستعمرات الفرنسية السّابقة أنّ التّخلّف الحضاري الذي أصابها لم يكن ليقف عقبة في أن يرتقي الشاعر غير الفرنسيين إلى مستوى الشاعر الفرنسي، ومن هؤلاء الشعراء **ليوبولد سنجور**_ رئيس دولة السّنغال_ وإيميه سيزير الذي عاش في جزر المارتينيك.

كان فضل هؤلاء الشعراء متمثلا في إثراء الشعر الفرنسي بروح جديدة ولغة خصبة، فقد تأثّر هؤلاء الشّعراء الأجانب بحضارات مختلفة، وروافد ثقافيّة ومتعدّدة أدّت إلى إيجاد إيقاعات مستحدثة وصور شعريّة جديدة.

1-دانيال لوفرس، جان لوي باكيس، مدخل إلى الشعر الفرنسي الحديث والمعاصر،ص 152.

ولعلّ أعظم شاعرين يمكن أن يمثّلا هذا الشّعر الجديد هما:"**كاتب ياسين** من الجزائر"، و"**إدوار جليسان** من المارتينيك"، فالحظوظ الرئيسية التي تشكّل شعرهما تتمثّل في المعاناة المريرة التي مرّت بها شعوبهما.

فبينما يتحدّث شعراء فرنسا عن الوجود والعدم واليأس، وكل النّغمات التي تدلّ على التّخمة الفكريّة والرّفاهية الأدبيّة، نجد **كاتب ياسين** و**إدوار جليسان** يتحدّثان عن مجرّد الحق الأوّل في الحياة التي أنكرها عليهما المستعمرون.)[1]

(عموماً فإنّ الشعر الفرنسي يتميّز بنغمة تضع الاعتبارات الإنسانية في المقام الأوّل، وتضاعف من وعي الإنسان بعصره وعالمه، وكونه، وهذه الأمانة الفكريّة تُحتّم على الشّعراء الفرنسيين أن يتجنّبوا الأفكار الصّاخبة،وأن يلتزموا بالضّرورات الدراميّة والحتميات الجماليّة، فالشّكل الفني للقصيدة خير أداة تساعد الإنسان على أن يتغيّر من الدّاخل، دون ضغط أو وعظ أو إرشاد، وإذا اهتمّ الشعراء بهذا المفهوم الفنّي الجمالي الرّحب، فلا غرو إذ تحوّل الشّعر إلى تجسيد حيّ لمعنى الخلاص الإنساني ،على حدّ قول الشّاعر الشّاب **جاك شاربيه** الذي يُؤكّد أنّ روعة الإنسان تكمن في أنّه يعيش برغم كلّ العقبات والضّغوط،فالحياة نفسها تستحقّ أن يحي الإنسان، وعلى الشّعر أن يُجسّد معناها ويُبلوره بصفة مستمرّة ومتجدّدة.)[2]

وعليه نخلص أن الشعر الفرنسي اليوم متعدّد بالتّأكيد، فهو يتضمّن شعراء يهتمّون بدراسة الشّكل واللّفظ LE.SIGNIFIANT ،ومذهبهم في ذلك أنّ اللّفظ أقوى إيحاء في التّعبير عن التجربة الشّعرية، مع استحضار الكلمة الدّالّة الموحيّة، وفي المُقابل يرى شعراء الفحوى LE.SIGNIFIE أنّ العفويّة تكمن في التّعبير بعيداً عن الضّوابط الشعريّة{ اللّغة، الموسيقى، القوافي} أبلغ في التعبير عن الحالة الشعورية، فحُجّتهم في ذلك أنّ الكلمة وحدها لا تقوى عن التعبير الشعري الذي ينتاب الأديب أثناء حضور الإلهام، فلِذا نجدهم لا يلتزمون بِمراعاة هذه الضّوابط، ولا يتحرّون الدّقة اللغوية حفاظاً على إيصال مضمون الفكرة رغبة في التّأثير.

1-نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر،ص86، 87.

2-نفسه،ص 88.

كما أنّ للشعراء غير الفرنسيين الذين تمكّنوا من زمام هذه اللغة،إبداع تجارب شعريّة راقية شكلاً ومضموناً،إلّا أنّها تجارب تتجاوب مع هموم وواقع مجتمعاتها، وتجلّى ذلك بوضوح في(الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة في أعمال مولود فرعون، ومولود معمري وكاتب ياسين)[1] حيث أنّ كتاباتهم ترقى إلى مستوى العالميّة.

1-DEJEUX.JEAN-LA LITTERATURE.ALGERIENNE CONTEPORAINE-(COLLECTION.QUE.SAIS.JE)PARIS. 1975.P22.

الفـــصل الثّـــــانـــــي:

دراسة فنيّة لنماذج شعريّة:

*توطئة

*الصّورة الشّعريّة

*اللّغة الشّعريّـــــة

*الموسيـــــقـــــى.

الشّعر إبداع ، والإبداع تجارِب شعوريّة تنتاب الشّاعر فتُحرّك أحاسيسه،وتضطرم مشاعره،ويفيض وجدانه فيعبّر عنها في أقنية مختلفة من التعبير،فالأفكار يعبّر عنها بالصّور الشعريّة،فيتخذ من الألفاظ أدواته في ذلك مُراعياً النّظم الشعري المتمثّل في الموسيقى، والأوزان والقوافي، فبطبيعة الحال أن الشاعر يستمدّ تجاربه الشّعريّة من محيطه الطّبيعي،والاجتماعي،والسيّاسي، فتأتي بذلك معبّرة عن هذه البيئة، فلا شكّ أنّ الشاعر الفرنسي يحملُ هذه الخاصيّة،فهو يستمدّ صوره الشعريّة من بيئته كما أنّه يستقي اللّفظة من لغته،لذلك لزاما علينا الوقوف عند هذه السّمات التي يتشكّل فيها الشّعر بدءا بالصّورة الشّعريّة ثم اللّغة الشّعريّة،لنختم بالموسيقى،محاولين في ذلك الإلمام ولو بشكل وجيز بماهية ومفهوم كلّ مصطلح عند النّقاد قديماً وحديثاً،لِنَلِجَ بعدها في تطبيقها على بعض القصائد في الشّعر الفرنسي ثمّ دراستها دراسة فنيّة.

1/ الصّورة الشّعريـــــــة:

إنّ الصّورة الشعرية هي الرّكيزة الأساسيّة لدى الشّاعر في بنائه لقصيدته، تجسيد لأبعاد مختلفة من رؤية شعريّة، فبواسطتها يكون إحساس الشاعر وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، ورؤيته الخاصة.

(فالصورة الشعرية هي تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي ، وباطني، متخيّل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدّة، إمّا عن طريقة المُشابهة، أو التّجسيد أو التّشخيص، أو التّجديد أو التّراسل.)[1]

وهي عند **جابر العصفور**:(طريقة خاصّة من طرق التّعبير،أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهميته فيما تُحدثه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصيّة أو ذلك التّأثير،فإن الصورة لن تُغيّر من طبيعة المعنى في ذاته،إنّها لا تُغيّر إلا

1-صالح أبو أصبع ، الحركة الشّعريّة في فلسطين المحتلّة،(ط1)،1979،ص31.

بطريقة عرضه،وكيفيّة تقديمه، ولكنّها _بذاتها_لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنّها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذّهني المجرّد للمعنى الذي تحسّه وتزيّنه.)

فالصورة في نظر"**جابر العصفور**" تعبير عن المعاني بطريقة غير مباشرة، ولها أهمية كبيرة من خلال تصوير المعنى وتأثيرها في المُتلقّي.

ويقول أيضاً(إنّ الصورة الفنيّة في الجوهر الثّابت والدّائم في الشّعر،قد تغيّر مفاهيم الشّعر ونظرياته،فتتغيّر بالتّالي مفاهيم الصّورة الفنيّة ونظرياتها، ولكن الاهتمام يظلّ قائماً ما دام هناك شعراء يبدعون.)[1]

أمّا الصّورة عند"**يوسف اليوسف**"فهي(صيغة جزئية نسجها العقل ليخزن فيها،تمثل الذات لشذرة من شذرات الموضوع،ومنسوجة صغيرة يودعها انفعال الداخل أمام الخارج ،ممّا يُخوّل لنا حقّ تصوّرها كخزّان صغير يحتقب من كل التصورات الذهنية،والتفاعلات النفسية المتخارجة أي رؤية الدّاخل للخارج من جهة ،واستجابته لهذا الخارج من جهة أخرى.)[2]

ويرى "**حسن الحاج حسن**"(أن الصورة تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة.)[3]

وتنقسم الصورة الشعرية إلى مفردة ومركّبة،(الصّورة المفردة تكمن أهميتها في أنّها تعبّر عن المعاني والأبعاد النفسية المستقلة، في ذاتها ولكنها ليست منعزلة انعزالا تاما أو منقطعة عن غيرها من الصّور،فهي كعضو من أعضاء الجسم لها استقلاليتها.

1-جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط3) ،1992، ص223.

2-يوسف اليوسف،مقالات من الشعر الجاهلي،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،دمشق،(د،ط)، 1975،ص218.

3-حسن الحاج حسن،أدب العرب في عصر الجاهلية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)،1984،ص73.

أمّا الصّورة المركبة فما هي سوى مجموعة الصور البسيطة المؤتلفة والتي تهدف إلى تقديم عاطفة ،أو فكرة ،أو موقف على قدرة من التّعقيد أكبر من أن نستوعبه ببساطة،فيلجأ الشّاعر حينئذ لخلق صورة مركّبة لتلك الفكرة أو العاطفة ،أو الموقف.)[1]

فالتعبير بالصورة خاصية بارزة من خصائص الشعر منذ أن كان ذلك الشعر الحقّ،هو الذي يبتعد عن التقريرية وينفر من التعبير المباشر،وعن لغة التبرير الذهني ليُبعدها عن الإيحاء بالمعنى ليؤكد مفهوم"الصورة الشعريّة" لأنّه السبيل إلى التعبير الشعري الصحيح.

وقبل التّعرّض لهذه الدراسة نشير إلى أن القصيدة الشعريّة المترجمة عن أصلها الفرنسي تفقد جانبا من مضمونها،وروحها من اللّغة الأصليّة كما يقول الجاحظ"الشّعر حكرٌ على الأمة العربية لا يمكن ترجمته إلى لغة أخرى."

كما أن الشعر الفرنسي المعاصر يتبنّى عادة الرّمزية في التعبير،ويصل بالشعر إلى النتيجة الطبيعية المنتظرة وهي الغموض،والاغتراب اللّغوي، فالفهم للنص يعتمد على التّعمق في فهم وظيفة اللغة المعبرة عن الصورة.

ونسوق نموذجا في هذا الفصل من خلال قصيدة شعريّة بعنوان"عمر وردة" من أشعار **لوي أراجون** مع الشّرح والتحليل:

سَأَخْتَـــرعُ الورْدةَ مـــــــنْ أجْـــلِـــكِ

منْ أجْلِـــــــــكِ أيّتُـــها الوردةُ..ولا تُوصَفينَ

على الأَقلِّ بكلماتٍ مأخوذةٍ من موكبكِ المُعتادِ

ولا يظهرها إلّا الكلمـــــاتُ الغريبةُ على الوردةِ

وهكذا الأمـــــرُ بالنِّسبة للصّرخـــةِ التي تُنتزع

1-صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة،ص 6.

والألمُ الذي تُعـــــــــبّـــرُ عـــــنْـــــهُ

ونجـــومُ المتعةِ فوقَ هـــوّةِ الحبِّ السَّحيقةِ

* * *

سأخترعُ منْ أجلكِ وردةُ الأصابعِ العطــرةِ

أصابـــــعٌ تعانقتْ وتشابكتْ وتفقدُ أوْراقهَا

سأخترعُ منْ أجلكِ الوردةَ أمـــــامَ بـــابِ

عشَّاقٍ مالهمْ من سريرٍ إلا ذراعـــيْهِـــم

* * *

وردةٌ في قلبِ صرعى الحجر،ماتوا بلا اعترافٍ

وردةُ فلاّحٍ ينفجرُ فيه اللّغمُ وسطَ حقـــــلِـــهِ

عطـــــرُ قانٍ،عطرٌ عثَّـــــرَ علـــــيهِ

ولا يُخاطبني فيهِ شيءٌ لا المُلاطفة ولا الإهانةُ.)[1]

فالشّاعر من خلال الأبيات رسم مشهدين ينبضان بالحياة، ففي المقطع الأوّل تغنّى"بإلزا"، حيث عبّر في البيت الثاني عن جمالها باستعارة لفظة "الوردة" للمشبّه، تعبيرا عن تقديم جمالها،الذي لا يمكن بالكلمات واللّفظة تعجز أحيانا عن التعبير عن عمق الفكرة.

فالشاعر لجأ إلى توظيف الكلمات الغريبة للإحاطة بجمال الوردة،وكذلك الحال بالنسبة للصّرخة،والألم،فالوردة التي تعبر عن مظاهر الجمال وظّفها الشاعر في القصيدة كرمزيّة للتعبير عن الحبّ بمفهومه الواسع في مقاطع القصيدة.

1-مصطفى الصاوي الجويني،في الأدب العالمي،الشعر،ص77.

وفي المقطع الثالث جعل للو مكانا في قلوب من يعشق الحريّة،وماتوا بقوافل من أجلها.

وإليك نموذجا شعرياً آخر من أشعار"**توماس إليوت T.ELIOTE**"بعنوان "الرّجال الجوف **1925**"من خلال مقطوعته التي قال فيها:

نحــنُ الرّجـــالُ الجـــــوف

نحــنُ الرّجـــالُ المحشــورونَ

نترنّـــحُ سويّـــــــــــــــةً

مثلَ رؤُوسٍ منَ القَـــــــــــشِّ

واحسرتـــــــــاه

عندما نُهسهسُ لبعضِنـــــــا

بأصواتٍ قـــــــاحلـــــــةٍ

نبدو بلا حدودٍ مدجَّحين بالصّمتِ

كريحٍ تهبُّ على عشـبٍ يابـــسٍ

أو كأرجلِ فئرانٍ تسيرُ على زجاجٍ مكسورٍ

في قبْوِنـــــا اليـــــابـــــسْ

أشكالٌ بلا هيئةٍ، وظلالٌ بلا لـــونٍ

قوى مشلولةٌ تومئ بلا أدنـــى حركـةٍ

أولئكَ الذيـــــــنَ عبَـــــرُوا)[1]

1-مختارات من الشعر الأمريكي ،ترجمة وتحقيق شريف بقنة الشهراني،دار الغاوون،بيروت،2011.

صوب مملكة الموت بجسارةٍ

والأعينُ لا تنـــــامُ

يتذكّروننا بعد ذلكَ

لكنّهم لا يتذكّروننا كأرواحٍ مُتَوهِّجة

ضلّت عن الطريقِ

وإنّما كرجالٍ جوفٍ

كرجالٍ محشورينَ.)[1]

الشاعر "**توماس إليوت**"في قصائده يتضمّن العديد من التّلميحات الأدبيّة الغامضة، فهو في هذه القصيدة المتداخلة والمتفرّعة يستظهر لنا المأساة التي جرت في الحِقبة التي تلت الحرب العالمية الأولى في أوروبا، ويتجلّى ذلك في قوله:"نحن الرّجال الجوف،نحن الرّجال المحشورون" التي نجدها مكرّرة في كل مقطع من القصيدة،كما نجده يتحسّر في البيت الخامس في قوله"واحسرتاه".

فالشّاعر ينقل لنا أجواء من التّحوّلات الفلسفية، والدينية، والنّفسية العميقة، كما يتحدّث عن صعوبة الحفاظ عن الأمل.

(ولعلّ التجديد اللغوي الثائر على القواعد والأعراف المتوارثة في التعبير،لا بدّ أن يصل بالشعر إلى النتيجة الطبيعيّة المنتظرة،وهي الغموض.)[2]

1-مختارات من الشعر الأمريكي، ترجمة وتحقيق شريف بقنة الشّهراني ،دار الغاوون،بيروت،2011.

2-أحمد بسّام ساعي، حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه،ص239.

(غير أنّ هذا التمرّد اللّغوي أمسى اغترابا لغوياً ، بدل أنْ يكون ثورة تواجه السلطة اللغوية في ساحة المعترك الحضاري .)[1]

وفي الأخير نخلص أنّ الصور الشعرية هي الوسيلة أو الطريقة الأساسية لدى الشّاعر في نسجه لقصيدته، فبواسطتها يعبّر الشّاعر أحاسيسه وأفكاره في قالب فني محسوس.

1-إبراهيم رمّاني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص165.

2/ اللّغـــــة الشّعـــريّـــة:

اللغة هي الركيزة الأولى والمنية الأساسية في أي عمل فني، فهي تمثّل أولا قبل كل شيء ذلك الطاقم الهائل الذي يحوي تراثا لغويا زاخراُ زوّد به الإنسان منذ آماد بعيدة ليعبّر بأساليب مختلفة عن أغراض شتّى،(فإنّ اللغة الشعرية هي التي تحوي طاقات شاعرية،وجدانية ،بحيث تكون وسيلة ناجحة في نقل تجربة ،كما تكون لغة سليمة في بنيانها، ورامية في ذوقها.)[1]

فلقد شهدت الحقبة المعاصرة_ وهي التي تبدأ من أواخر الحرب العالمية الثانية_تصاعدا لاستعمال الصورة الرمزية في الشعر.)[2]،(وهي لم تكن له من قبل أو كانت له في نطاق ضيّق في مجال المعنى والتركيب البياني فحسب،بل في عالم اللغة والتعبير، فقد تطوّر الأداء اللغوي واكتسبت اللغة دلالات جديدة نفسية،وحسيّة تفجّرت معها عوامل محدودة.)[3]

(فتبعا لظروف متعدّدة تحوّلت لغة التّعبير الشعري من وصف العالم المادي الخارجي، إلى وصف عالم الشاعر الدّاخلي، وإلى التعبير عن شحنه النفسية باستخدام لغة تعبيرية مكثّفة لتلك المشاعر،وقد أدّى ذلك إلى العزوف عن المعجم الشعري التقليدي الذي لم يعد باستطاعته الاستجابة لتحدّي التشابكات الحياتية المعاصرة.)[4]

(ومن ثمّ صارت مكوّنات الأداء الطبيعي تعتمد على نسق معقّد في استخدام معجم شعري.)[5]

1-الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الغماري،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(د،ط)،44،1983.

2-فايز الدّاية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر بدمشق، (ط2)،1996، ص171.

3-عبد العزيز مقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل،دار الحداثة، بيروت،(ط1)،1981،ص201.

4-رجاء عيد ، اللغة والشعر،ص10.

5-نفسه،ص12.

(كما أصبحت التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، هي إيقاع الرؤية المجسدة في الرمز،والصورة والدّلالة،أو كما يقال:"لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يحقق في اللغة انفعالاً، وصوتاً موسيقيا وفكرا ، وبقراءة هذه الأبعاد جميعا تُضاء مساحات مظلمة في بنية اللغة التي تشكّل الجانب الأساسي من غموض في الشعر المعاصر.)[1]

(ولعلّ أخطر تجديد وأقصاه في لغة الشعر المعاصر،يمارسه الآن أصحاب القصيدة الحديثة والمعاصرة، فاللغة عندهم تنقلب على الأصول التعبيريّة المتعارض عليها، لتقوم بتفجيرات فكريّة عن طريق هذا الشكل، والكلمات والصور والتراكيب ،إنها رموز قد تشير لدى الشاعر إلى مضامين أبعدها تكون عن توقّعاتنا.)[2]

فاللغة هي أبلغ وأقرب وسيلة يُعبّر منها الشاعر إلى دعوته للنزعة الإنسانية،(فإنّ التجربة الشعريّة مجسّمة من خلال الكلمات وما توحيه هذه الكلمات التي هي لدى الشاعر ليست مجرّد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفيّة، أو نحويّة، أو معجميّة.)[3]

فاللغة الشعرية إذن هي كل متكامل الوظائف من خلال ما تدرسه من أبعاد ومضامين مختلفة.

فإنّنا مثلا في شعر "**توماس إليوت T.ELIOTE** ،**ولوي أراجون L.ARAGON** "نجدهما ذو خصب رائع يستخدمان العبارات السّهلة، بدل اللُغة المنمّقة ، والتّلميحات الأدبية الغير المباشرة،كما نجد توماس إليوت يستهدف تمثيلا حقيقيا لتعقيدات الحضارة الحديثة في اللغة.

فاللغة هي الملجأ الوحيد الذي يلجأ إليه الشاعر للبوح عن مكنوناته وعن مشاعر الذاتية،ونرى هذا في قول" **لوي أراجون**":

1-إبراهيم رمّاني، الغموض في الشعر العربي الحديث،ص165.

2-أحمد بسّام، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه،ص232.

3-عبد الحميد جيده، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،مؤسسة نوفل،بيروت،(ط1)، 1980،ص337.

سأخترعُ الوردةَ من أجـــــلكِ

من أ أيتها الوردة..ولا توصفين.

ما نلاحظه في هذه الأبيات هو تغزّل الشاعر بالحبيبة"إلزا" في لغة استطاع من خلالها توصيل ما يختلج قلبه من أحاسيس متواضعة في هذه الأبيات،التي تتسم ببراءة التعبير ،وقوة التصوير وسمُو المعاني وفصاحة الأسلوب.

(وعليه فالقصيدة الشعرية صارت نوعا من السياق ،القصيدة الجديدة،سياق شخصي تاريخي،أي قطعة جدليّة بين الإنسان وغيره،بين الفرد والتّاريخ،إنها السياق)[1]،ومن هنا يتضح لنا أن البنية الدلالية في الشعر،هي وليدة السياق ،ومن هنا(فجملة العلاقة اللغوية،والتحول الدلالي الذي ينشئ شعريّة النص ليس مجازا غريب فقط،بل تركيبا دلاليا مفاجئا، يجعل من البنية الدلالية أفقيا ملغّما بالغامض الكثيف.)[2]

كما يبدو من الصعب التفريق بين البعد الدلالي، والبعد في النص الشعري، أن الدلالة وليدة التركيب، إلا أننا للضرورة المنهجية التمييز بين مستويين،يتعلّق الأوّل بالمستوى العميق في الترابط الدلالي، الثاني في المستوى السطحي من حيث نظام الجملة.

1-علي الشرع،لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث،جامعة اليرموك،منشورات عمادة للبحث العلمي،1991،ص48.

2-إبراهيم رمّاني، الغموض في الشعر العربي الحديث،ص175.

3/ الموسيقى الشّعـــــريّة:

تعتبر الموسيقى قلب ومنبع الشعراء، وقلبه النابض، وجوهره الأصيل إذ تلعب دورا لا يُستهان به في عمليّة الإبداع الفنّي، فالموسيقى ترتبط ارتباطا وثيقا بالشعر خاصة عندما عرّفوه (بأنّه الكلام الموزون المقفى فهم يرون الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام،وخضوعها إلى ترتيب خاص، مضافا إلى هذا تردد القوافي وتكرارها أهم خاصية تميز الشعر عن النثر.)[1]

فالموسيقى هي عنصر من عناصر القصيدة الشعرية وهي لا تقلّ أهمية عن باقي العناصر في العمل الإبداعي الأدبي،ونظرا للعلاقة الوطيدة التي تربط الإيقاع بالموسيقى وهو الآخر يعدّ إحدى الدعائم والركائز الأساسية التي تعطي الموسيقى بعدا من الأبعاد الفنية،(ومما لا شكّ فيه أنّ الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري يعدُّ من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الفنّ الجميل ..والعلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء ومن ثمّ فإنّهما ينحدران من نبع واحد،وهو الشعور بالوزن والإيقاع.)[2]، وهما الخاصيتان الأساسيتان للشعر الذي يتغنّى به الكثيرون.

هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ(الشعر في الحقيقة ليس إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب)،[3]إذ تهتزّ لها المشاعر والأحاسيس في صورة مميّزة،(وهذه الموسيقى هي التي تمثل فيها بحق روح الشاعر وفنه لأنها أثر لكل العناصر المتجمعة في الشعر من عواطف ،ومشاعر،وأفكار ،وأخيلة،إنّها تعبير عن الصدق في الإحساس والأصالة الفن.)[4]

1-إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،(د،ط)،1981،ص21.

2-محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث مناهجه وخصائصه الفنية،دار الغرب الإسلامي،بيروت،(ط 1)، 1985،ص189.

3-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي،ص17.

4-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية،ص197.

إذن فالموسيقى فن أصيل، وشعر نبيل، ينبع من عمق الشاعر، وما ينتابه من شعور بالحزن ،والفرح فهو يُعبّر من خلالها عن جملة من الأحاسيس الدّاخلية،(والشاعر المبدع حقاً هو الذي يُحس بفطرته الفنية جريان الموسيقى في أبياته حين يختار اللفظ والكلمة والوزن، والروي المنسجم مع موضوعه.)[1]

فالشاعر إذن يتمتّع بقدراته الفنية الراقية، مكّنته من إخراج عمليّة الإبداع إلى أرض الواقع ولا يمكن لأي باحث أن يدرس الموسيقى إلّا إذا تعرّض لتفاصيلها،ودقائق الأمور فيها،(فالإيقاع الشعري لا ينحصر في الوزن والقافية،أو ما يسمّى بالموسيقى الإطار،بل يتعدّاه إلى طبيعة التركيب اللغوية للقصيدة "التقابل، التكرار،التوازي"،وعليه قسّمت الموسيقى إلى داخلية وخارجية.

فالموسيقى الخارجية ضرورية في البناء الشعري، إلا أننا في دراستنا لهذه النماذج لم نتطرّق إليها،وذلك نظرا لكون النص الشعري المترجم إلى لغة غير لغته الأصلية يفقد هذه الخاصية المتمثلة في الوزن والقافية،فالمترجم يحرص على الاهتمام بنقل مضمون الفكرة.

أ/ الموسيقـــــى الدّاخـــليّة:

إنّ الموسيقى الدّاخلية في أي عمل فني تنبع من الحالة الشّعورية التي تنتاب الشاعر لحظة الكتابة، وهي حالة يكون فيها الكاتب على قدر كبير من الانفعال والتوتّر الذي يجعل الشاعر(يميل إلى استعمال الألفاظ التي توحي بالمعنى،وتُشعرُ بالحركة،سالكاً في ذلك طريق التّصوير القوي المؤثر الذي يثير في النفس الإعجاب، مستعينا بالموسيقى الدّاخلية التي نشأت من انسجام الحروف أولا،واتساق الألفاظ ثانيا.)[2]

وممّا يخص انسجام الحروف نجد في قصيدة"إلزا" للشاعر لوي أراجون:

سأختـــرع الوردة من أجْلِكِ

1-محمّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية،ص197.

2-نوري محمّد القيسي،الطبيعة في الشعر الجاهلي،(د،ط)،(د،ت)،ص377.

من أجلكِ أيّتُها الوردةُ..ولا توصفينَ

على الأقلِّ بكلماتٍ مأخوذةٍ من موكبكِ المعتاد

فحرف"الواو" هنا أعطى إيقاعاً وجرسا تطرب له الأذن، واختار واو العطف لتفصيل جوانب العطف للتعبير عن الحبّ بمفهومه الواسع "لإلزا" وهذه مظاهر تدلّ على الإقبال على الحياة.

(وإن تكرار الشاعر لحرف معيّن قد يكون له مغزى نفسي عميق،وله إيحاءات نفسية في نفسيّة الشّاعر، وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنيّة في هذه القصيدة.) [1]

أمّا فيما يخصّ اتساق الألفاظ فنجد الشاعر "**توماس إليوت**"اعتمد على اتساق في ألفاظه وهذا ما جعل قصائده تحمل رونقا وجمالا،وهذا ما نجده في قصيدته"الرجال الجوف":

نحن الرجـــــالُ الجوفُ

نحن الرجالُ المحشورونَ

نترنّحُ سويّـــــــــــــةً

مثلَ رؤوسٍ من القـــشِّ

واحسرتاه

عندما نُهسهسُ لبعضنا

بأصواتٍ قاحـــــــــلةٍ

في هذه الأبيات نجد حرف"السين"مكرّر والذي يعبّر عن دلالات عميقة،مميزة تنبعث أساساً من ذلك الشعور الداخلي، الذي يصرخ من خلاله الشاعر عمّا يجيشُ بصدره،(لأن

1-عثمان موافي، في نظرية الأدب،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،(د،ط)،(د،ت)،ص 240.

الموسيقى الداخلية نوع من التناغم الجمالي بين الأشكال التعبيرية الموحيّة،وبين المدلولات الموحى بها،والتي تعتبر خلفيّة الأثر الفني وتوفر له المناخات الفنية.)[1]

(إذن فقد حدث هناك انسجام عبر تلك السلسلة من الألفاظ، والكلمات المتناسبة، التي تخفي وراءها إيقاعاً موسيقيا جميلا ،ومن ثمّة نلاحظ أنّ الإيقاع يطابق الصورة بدقّة وهذا يعني مرونة الإيقاع، وفوريته وتأهبه الدائم للحركة،وتلك هي الخصوصية الموسيقية لكل شعر عظيم.)[2]، يحقق صاحبه من ورائه متعة فنيّة،وعذوبة في الألفاظ.

التـــــــــكرار:

التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية ذات القيمة البالغة في العمل الإبداعي،فالمبدع إنّما يكرر ما يثير اهتماما عنده ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين،(ولغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيّئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلّق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسّه الشاعر في ترجيع ذات اللّفظ،وما يُؤدّيه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقوّيه، تثير في ذاتها شوقا واستعذابا أو ضربا من الحنين والتّآسي.)[3]

(والتكرار وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة،فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أوّلي بسيطرة هذا العنصر المكرّر،وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره،ومن ثمّ فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى.)[4]

1-ساسين عسّاف ، الصورة الشعرية في إبداعات أبي نوّاس،(د،ط)،(د،ت)،ص17.

2-يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي،ص270.

3-هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق،1980،ص239.

4-النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني،الموقف والتشكيل ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة، 1982،ص402 ،403.

(وللتكرار وظيفة إيحائية هامّة وله صور وأشكال عديدة من البسيط الذي يتجاوز تكرار لفظة أو عبارة، ومنها المركّب الذي يمزج التكرار المعنوي بعناصر لغويّة أخرى أو يكرر بيتاً برمّته سوى عروضه وقافيته.)[1]

وبالإضافة إلى دور التّكرار في إثراء المعنى في شعر "**توماس إليوت**"،فقد كان للتّكرار أيضاً على المستوى الصوتي دوراً بالغ الأهميّة، فهو يتضامن مع المعنى، ويؤدي دوره التطريبي من جهة أخرى،(إذْ أنّ التكرار في الشعر بشكل متداوم يهدف إلى الوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي والنّشوة اللغوية، عندئذ تتصاعد البنية الموسيقيّة لتسيطر على المستوى التصويري،وتصبح رمزاً يتكثّف حوله دلالة الشّعر،ويتمركز معناه، وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية ونقطة التفجير الشعري.) [2]

ويأتي التكرار على عدّة أشكال:

أ/ التّكرار على مستـــوى الحرف"الصوت":

(ويكون تكرار الحرف حين تشترك الألفاظ في حرف واحد سواء أكان في أوّل الكلمة،أم في وسطها، أم في نهايتها، ممّ يثري المستوى الموسيقي أو الصّوتي في النص الشعري، ويجعله أكثر ارتباطاً بالمعنى والدّلالة عليه.) [3]

وفي إحدى قصائد"**توماس إليوت**" المُعنْونة" بالرّجال الجوف" نلمس حضوراً واضحاً لحرف"الباء"، الذي يعجّ بدلالات الغضب والعتاب يقول:

نبدو بلا حدودٍ مدجَّجينَ بالصّمتِ

كريحٍ تهبُّ على عشبٍ يابـــــسٍ

1-النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي ،ص 403.

2-صلاح فضل،ظواهر أسلوبية في شعر شوقي،مجلّة فصول،1981،العدد(3-4)،ص211.

3- نبيل قواس،سجنيات أبي فراس الحمداني،دراسة أسلوبيّة، جامعة الحاج لخضر باتنة،2008، ص42 .

أو كأرجلِ فئرانٍ تسيرُ على زجاجٍ مكسورٍ

في قبونـــــــا اليابـــــــسِ

أشكالٌ بلا هيبةٍ، وطلالٌ بلا لونٍ.)[1]

بالتّأمل الدقيق نلحظ أن الشاعر ركّز على "صوت الباء" إذْ نراه موزّعا في قاع الأبيات وقرارها،والباء صوت انفجاري مجهور، يتميّز بإطلاق الشفتين عند النّطق به، ثمّ انفجار الصّوت.

إذْ يُحدث النطق به دورياً انفجاريا ، والواقع أنّ توظيف الشاعر لهذا الصوت في قصيدته يأتي منسجما مع حالته النفسية التي اتسمت بالغضب والتوتر.

ومن هنا فهو يعبّر عن انفجار مشاعره تجاه الحرب،ولذلك يأتي استخدامه لصوت الباء متّفقا مع هذا الموقف، بما يحمله هذا الصوت من شدّة ودوي على اعتباره حرفا انفجاريا،إذْ أشاع في القصيدة لونا من الموسيقى الثائرة المتوتّرة،انعكاسا لكثافته في القصيدة" تهب،عشب، يابس،قبونا، هيبة،نبدو."

ويتآزر حرف"الرّاء" مع"الدّال" في الإيحاء بالجوّ ذاته من الغضب عللا اعتباره صوتا تكراريا يُضفي جوّا من القلق والتوتّر بسبب طبيعته التكراريّة "كريح، أرجل،تسير، مكسور، فئران،مدجّحين،حدود."

ولصوت(حرف) "السين"أيضا حضور ملموس في القصيدة:

نترنّـــــحُ سويّـــــةً

مثل رؤوسٍ منَ القشِّ

واحسرتـــاه

1-مختارات من الشعر الأمريكي،ترجمة وتحقيق شريف بقنة الشهراني،دار الغاوون،بيروت،2011.

عندما نهسهسُ لبعضنا

بأصواتٍ قاحـــــلـــةٍ.)[1]

إذْ يوحي بطبيعته الصفيرية بإحساس الشاعر بالتّيقظ والحذر إزاء موقف الحسرة" سويّة، رؤوس، واحسرتاه، نهسهس.

ب/تـــكرار حـــرف المد:

القصيدة تعجّ بدلالات الشّكوى والأسى، وهنا تشترك أصوات المد"الواو" ،"الياء" ،"الألف"، لتعزف معزوفة الألم والحزن التي قصَد الشاعر أن يبثّها من خلال تلك القصيدة،إذْ تتضامن تلك الأصوات في تشكيل الموسيقى الدّاخلية للقصيدة،وتبين كذلك مظاهر الشكوى والعتاب التي أصابت الشاعر،فنلاحظ صوت"الياء" يتكرّر بشكل لافت في "مدجّحين، كريح، الطريق، محشورين،تسير."

وكذلك نرى صوت"الواو" الذي يتردد بشكل ملحوظ أيضا"المحشورون، رؤوس، واحسرتاه، مشلولة، عبَروا."

أمّا" الألف" فلها النصيب الأكبر في هذه المعزوفة واللافت للانتباه أن صوت المد"الألف" كان هو الأكثر تكرارا ودورانا في القصيدة،إذْ يبدوا أنّه الصوت الأقدر على التعبير على مشاعر الألم، والحزن وتصويرها من خلال موسيقاها الممتدة والتي تفسح للضغط النفسي أنْ يتسرّب،ويتسلّل ،ويتراوح من خلال امتداداتها العميقة.

نلاحظ أن ضمير الجماعة في هذه الأبيات يدوي بالحماسة، ويعلن عن علو المكانة وسموّها ونحو ذلك"الرّجال، المحشورون، لبعضنا، عبَروا، يتذكّروننا."

فالحركات الطّوال"أحرف المد" تناسب حالتي الشّكي والعتاب اللّتين لم تفارقا الشاعر في كثير من الحالات.

1-مختارات من الشعر الأمريكي، ترجمة وتحقيق شريف بقنة الشهراني،دار الغاوون ،بيروت،2011.

اتّضح لنا ممّا سبق أنّ تكرار حرف"صوت"بشتّى أنواعه ارتبطت به في غالب الأحيان دلالات كثيرة ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت، أو القصيدة وإذا كان الأمر كذلك فإنّ تكرار الكلمة في الجملة، أو في البيت ،أو في القصيدة، أو في النصوص الشعريّة المتعدّدة لا بدَّ أن يكون له قيمة كبيرة وعظيمة.

ج/التّكـــرار عـلى مستوى الكلمة:

في شعر "**توماس إليوت**"، شكّل تكرار الكلمة حضورا مميّزا، وقد وظّفها الشاعر للتعبير عن انفعالاته ومشاعره، ممَّ أثْرى المستوى الشعوري لقصائده، بالإضافة أنّ للتكرار دور كبير في نسج خيوط موسيقى القصيدة،إذْ أشاع فيها لونا من الاستعلاء والشجاعة.

وفي دائرة تكرار الكلمة نراه يوظّف تكرار كلمة" الرجال، المحشورون،واحسرتاه"وما في معناها بهدف إبراز المعاناة والأحزان.

وفي هذه الأبيات تتضافر أساليب التكرار في التعبير عن المعنى الذي أراده الشاعر وترسيخه ،وهو الأمعان ،والأحزان، والأشجان التي عاناها واكتوى بنارها.

ويُؤدّي التكرار دوره ببراعة في التعبير عن موقف الشاعر تُجاه الحديث،وهو موقف حزين أليم،(فالتّكرار يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المُتسلّطة على الشاعر،وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعوريّة التي يسلّطها الشعر على أعماق الشاعر فيُضيئها،بحيث نطّلع عليها أو للنّقل،إنّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يُقيم أساسا عاطفيا من نوع ما.)[1]

وعليه نخلص أن الموسيقى الداخلية لها دور كبير في البناء الشعري حيث تعبّر عن انفعالات الشاعر وحالته النفسية التي يُوظّفها في التكرار الذي له دور كبير في إثراء المعنى.

1-نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، طبعة المنشورات، مكتبة النهضة،(د،ط)،(د،ت)،ص242، 243.

خـــــاتـــمـــــة

وفي نهاية رحلة هذا البحث المعنون: الشعر الفرنسي المعاصر، والذي كان مدخله، وفصله الأول يخصّ الحديث عن الشعر الفرنسي الحديث والمعاصر، أمّا عن الفصل الثاني فقد خصّصه لدراسة فنيّة لبعض من النماذج الشعريّة، وقد قادنا هذا كلّه إلى جملة من النتائج نوردها فيما يلي:

1/ الشعر الفرنسي غنيّ، ومتنوّع، ومتجدّد باستمرار، كان له الأثر في إثراء الآداب العالمية.

2/ المدارس الأدبيّة الشعرية كان مهدها الأوّل فرنسا، واتّسع نطاقها إلى مختلف أقطار العالم تأثّرا باتّجاهاتها .

3/ الشعر الفرنسي تميز بظاهرة يتعذر وجودها في بلاد أخرى هي أنه في أعقاب كل حرب تبدأ مدرسة جديدة في الشعر ،مختلفة شكلا ومضمونا عن المدرسة التي سبقتها .

4/ تجاوب الشّعراء الفرنسيين وتفاعلهم مع أحداث عصرهم، فأنتجوا أشعارا غزيرة تعبّر عن كل وقائع المجتمع الفرنسي السياسي، والاجتماعي، والثّقافي ، فظهر شعراء عالميين نقلوا تجاربهم إلى شعوب أخرى.

5/ الشعر الفرنسي اليوم متعدد فهو يتضمن شعراء يهتمون بالشكل واللفظ، وشعراء يهتمون بالمضمون.

6/الشعر الفرنسي يتميز بنغمة تضع الاعتبارات الإنسانية في المقام الأوّل وتضاعف من وعي الإنسان بعصره ،وعالمه،وكونه.

7/ يحتوي الشعر الفرنسي على أدباء خارج فرنسا، كتبوا أشعارا بالفرنسية كان لها الأثر الكبير في إثراء الأدب الفرنسي.

أمّا فيما يخصّ الفصل الثاني فقد توصّلت إلى نتائج تتعلّق ب:

1/ الخصائص الفنيّة للشّعر الفرنسي المعاصر من صورة شعريّة،ولغة، وموسيقى،هي نسيج متكامل نابض بالحياة، جعلت من الشاعر الفرنسي يتبوء مكانة العالميّة، فهي مصدر إلهام للشعراء في مختلف أقطار العالم.

2/ الملاحظ أنّ النّص الشعري الأصلي عندما يُترجم إلى لغة أخرى يفقد جوانب عديدة من خصائصه الفنيّة المتعلّقة بالجانب الفني.

هنا أختم بحثي هذا وقفة لا يختتم بها العلم ،وعسى اللّه أن يجعل في عجز القصور قبولا، وفي قصور العجز منالا.

فإن أصَبت فمن اللّه، وإن أخطأت فمن نفسي ، وعلى الله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قـــــــائمة المصـــــــــادر والمراجـــــــــع

1) إبراهيم رمّاني، الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د،ط)،1983.

2) أحمد بسّام ساعي، حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه،(د،ط)،(د،ت).

3) بوول شاوول،من الشعر العالمي،دار الحداثة للطباعة، بيروت ، لبنان ،الطبعة الأولى، 1990.

4) تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين،ترجمة وتعليق حامد طاهر،رئيس قسم الفلسفة الإسلاميّة ،كليّة دار العلوم،جامعة القاهرة،(د،ط)،(د،ت).

5) جابر عصفور،الصورة الفنيّة التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط3)،1992.

6) حسن الحاج حسن،أدب العرب في عصر الجاهليّة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)،1984.

7) دانيال لوفرس،جان لوي باكيس،مدخل إلى الشعر الفرنسي الحديث والمعاصر، ترجمة رجاء ياقوت، الطبعة الأولى،2004.

8) رجاء عيد،اللّغة والشعر،(د،ط)،(د،ت).

9) رينيه شار، الأعمال الكاملة،باريس، مكتبة لابلياد،دار النشر جاليمار،1983.

10) زبير درّاقي،محاضرات في الأدب الأجنبي،ديوان المطبوعات الجامعيّة،بن عكنون، الجزائر،(د،ط)، (د،ت) .

11) ساسين عسّاف، الصورة الشعريّة في إبداعات أبي نوّاس،(د،ط)،(د،ت).

12) صالح أبو أصبع الحركة الشعرية في فلسطين المحتلّة،(ط1)،1979.

13) صالح لمباركيّة،الآداب الأجنبية القديمة والأوروبيّة،دار قانة للنشر والتوزيع ،(د،ط)، (د،ت)،2007.

14) صلاح فضل،ظواهر أسلوبية في شعر شوقي،مجلّة فصول ،1981،العدد(3، 4).

15) الطّاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،(د،ط) ،1983 .

16) عبد الحميد جيده،الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،مؤسسة نوفل، بيروت،(ط1) ،1980.

17) عبد العزيز مقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل،دار الحداثة، بيروت،(ط1)،1981.

18) عثمان موافي،في نظريّة الأدب،دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية،(د،ط)،(د،ت).

19) علي الشّرع، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، جامعة اليرموك، منشورات عمادة للبحث العلمي، (د،ط)،1991.

20) علي عبد الفتّاح،أعلام في الأدب العالمي،مركز الحضارة العربيّة،الطّبعة العربية الأولى، يوليو،1999.

21) فايز الدّاية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر بدمشق، (ط2)،1996.

22) محمّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث مناهجه وخصائصه الفنيّة،دار الغرب الإسلامي، بيروت ،(ط1)،1985.

23) مصطفى الصّاوي الجويني، في الأدب العالمي،الشعر،ج2، منشأةالمعارف بالإسكندريّة.

24) نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،طبعة المنشورات،مكتبة النهضة، (د،ط)، (د،ت).

25) نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر،دار مصر للطباعة، مكتبة الإسكندريّة، (د،ط)،(د،ت).

26) النعمان القاضي،أبو فراس الحمداني،الموقف والتشكيل،دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،1982 .

27) نوري محمد القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي،(د،ط)،(د،ت).

28) هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام ،العراق، 1980.

29) يوسف اليوسف،مقالات من الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ،(د،ط)،(د،ت).

المراجع باللغة الفرنسية:

30) DEJEUXU,JEAN,LALITTERATUR ,AL GERIENNE CONTEPORAINE(COLLECTION,QUE,SAIS,JE)PARIS, 1975 .

المقـــــــالات:

31) مختارات من الشعر الأمريكي، ترجمة وتحقيق شريف بقنة الشهراني ،دار الغاوون ، بيروت،2011.

المذكـــــــــرات:

32) نبيل قواس،سجنيات أبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، جامعة الحاج لخضر،باتنة 2009/2008.

الفهـــــرس

مقدّمة

مدخـــــل

أ/ الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر.....1

ب/تغيّرات نهاية القرن التاســـــع عشر.....2

ج/ لمحة عن الأدب الفرنسي في القرن العشرين.....3

د/ مراحل تطوّر الشعر الفرنسي.....5

الفصل الأول: نشأة وتطوّر الشعر الفرنسي المعاصر.

توطئة.....16

نشأة الشعر الفرنسي المعاصر.....17

أعـــــلامه:

شعراء الفحوى.....18

شعراء الشّكل.....31

خصائصه..... 34

الفصل الثّاني:دراسة فنيّة لنماذج شعريّة.

توطئة.....38

الصورة الشّعريّة.....39

اللّغة الشّعرية.....45

الموسيــقى الشعرية.....48

خـــــــاتمـــــــة.....57

قائمة المصادر والمراجع.....60

الفهـــــــــــــرس.