الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

تجليات الحداثة الشعرية في ديوان حبات ومحبات لمنصف المزغني

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
* أمينة قندوز
* هاجر بوشكندة

إشراف الدكتورة:
* سامية بن دريس

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلق الله

محمد صلى عليه وسلم.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستادة المشرفة "سامية بن دريس" على كل ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جو انبها المختلفة.

كما نتقدم بخالص شكرنا وتقديرنا للأستاذ "سليم بوزيدي" الذي مدى لنا يد العون ولا يبخل علينا شكر جزيلا.

شاعرنا الفاضل "منصف المزغني" الذي لم يبخل علينا في ازالة اللبس والإبهام فكان له الفضل في إيضاح لنا صورة البحث.

هكذا هم الطيبون تجدهم دائما السباقون في فعل الخير وتقديم المساعدة لغيرهم شكرا جزيلا لك على ما ساعدتنا به "الزميلة صبرينة بوشبورة "

في الأخير شكر لكل أساتذتنا الكرام في معهد الآداب واللغات".

مقدمـــــــــــــة

مقدمة

ليست الحداثة في مفهومها العام نظرية جاهزة يمكن الحكم عليها او الامساك بها، ولكنها تجربة شائكة مترامية الأطراف ضمن أطروسياقات ثقافية واجتماعية وسياسية واقتصادية مختلفة، وهي في الشعر طريق مختلف في فهم الوجود وتقديمه، وأخذ منحى آخر في ملامسة وتحسس الموجودات والتفاعل معها، وفق رؤية فنية تساير الحياة والعالم في تغيرهما، وحركتهما التي لا تهدأ فحيثما يطرأ تغيير على الحياة وظواهرها تتبدل نظرتنا إلى الأشياء من حولنا يتقدم الشعر معلنا عن التطور في جميع مجالات الحياة.

إن نظرة الحداثة الشعرية رؤية خاصة تصدر عن نظرة فريدة ثاقبة لتبين عن أوضاع الذات التي ابدعتها وطريقة حضورها نصيا او بالأحرى تاريخيا في الكتابة حيث تسعى دوما لتجديد وتغيير المألوف والسائد وترفض الاستمرار في شكل محدد ولهذا كان من أهم شروطها عدم الاكتمال والتجدد المستمر والشاعر الحداثي وجد نفسه أمام انفجار معرفي عائم في الغموض وتسنى له من ذلك التلاعب والتنفس في رسم الايحاءات ومزجها بتجاربه الخاصة.

لقد جسدت الحداثة الشعرية العربية نضال مبدعيها وتطلعاتهم ضد أشكال التخلف ومهدت لبحثهم الدروب عن أشكال وطرائق جديدة في التعبير، فكان لابد على القصيدة العربية أن تتخذ منها منبرا لنظم الشعر وفق مضامينها وتصوراتها وفلسفتها لتواكب مختلف التطورات الإبداعية والنقدية ومن هنا بدأ اهتمامنا ببحثنا المعنون بتجليات الحداثة الشعرية في ديوان حبات ومحبات للشاعر التونسي منصف المزغني ولقد حفزنا للمضي قدما في هذا البحث وإتمامه عدة أسباب منها ذاتية:

- رغبتنا في تسليط الضوء على بعض ملامح الحداثة الشعرية العربية وكيف تجلت في ديوان حبات ومحبات.
- تعرف على أهم خصائص الشعر الحداثي وأثره على جمالية القصيدة العربية.

أسباب موضوعية:

البحث في خبايا الموضوع كونها دراسة جديدة تتبع التعرف أكثر على الحداثة الشعرية وما آلت إليه القصيدة العربية المعاصرة إزاء التطور الحداثي للشعر.

لذلك كان الإشكال المطروح متمثل في أهم تجليات الحداثة الشعرية عند منصف المزغني وهذا ما قادنا للإجابة عن الإشكالية الرئيسية التي تفرعت بدورها الى مجموعة من الإشكاليات الفرعية فالسؤال الجوهري هو ما هي أهم تجليات الحداثة الشعرية في ديوان حبات ومحبات؟ أما الإشكالية الفرعية فتمركزت محاورها حول ملامح الحداثة العربية؟ فيما تجلت مجالاتها؟ أما المنهج المتبع في هذه الدراسة هو آلية الوصف والتحليل.

وقد سبقتنا دراسات أخرى تطرقت الى موضوع الحداثة منها:

1. محمد بن عبد العزيز احمد العلي: الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه جامعة الإمام بن سعود الاسلامية، كلية اصول الدين قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة.
2. ربيعة بران: جدل التراث والحداثة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي.
3. بوزيرة عبد السلام: موقف طه عبد الرحمن من الحداثة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها.

وقد ارتأينا الى خطة رسمنا معالمها كالآتي:

مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

مدخل عالجنا فيه مفهوم الحداثة "لغة واصطلاحا" ومفهوم الشعرية "لغة واصطلاحا".

الفصل الأول المعنون بماهية الحداثة وقسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول نشأة وأسس الحداثة الغربية إطارها الزماني، أسبابها، مجالاتها وأهم روادها.

المبحث الثاني: أسس وملامح الحداثة العربية: إطارها الزماني: أسبابها مجالاتها وأهم روادها.

اما الفصل الثاني: خصصناه للجانب التطبيقي وعنوناه بـ "تجليات الحداثة الشعرية في ديوان حبات ومحبات" والذي قسم الى أربعة مباحث.

- المبحث الأول: الحداثة في الموقف.
- المبحث الثاني: الإيقاع والوزن.
- المبحث الثالث: اللغة هو الاسلوب.
- المبحث الرابع: الصورة الشعرية.

أما الخاتمة فقد كانت حوصلة لمجموعة من النتائج التي تمخضت حولها دراستنا، ثم ألحقنا المبحث بملحق مكملا للمراحل السابقة حيث عرفنا فيه شخصية الشاعر التونسي منصف المزغني.

معتمدين في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

- عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي.
- محمد سبيلا، ودارت الحداثة.
- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي.
- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة.
- آلان تورين، نقد الحداثة.

ولا شك أن في كل بحث صعوبات تعترضه من بينها بعض الظروف الخاصة بالإضافة الى كثرة المادة العلمية وعدم الإلمام بكل محتوياتها.

وفي الأخير نشكر كل من كان له الفضل علينا في إتمام هذا البحث وبلورته ليتشكل على صورته النهائية بداية من الاستاذة "سامية بن دريس" التي ساهمت بكل ما لديها من أجل اكمالنا لهذا العمل.

نسأل الله التوفيق والسداد وأن يمن علينا بأجر المجتهد وأن يذكرنا ما أنسينا وان يصوب لنا ما أخطأنا فيه.

الفصل الأول:

ماهية الحداثة

أولا: الحداثة:

انتشرت لفظة الحداثة modernite في عصرنا الحالي انتشارا واسعا، واحتلت رقعة واسعة من وسائل الإعلام، ومساحة واسعة في دنيا الأدب. وتشير كلمة "الحداثة" في معناها العام إلى شيئ معاصر أو حديث أو يحدث اليوم، وبعد هذا المصطلح من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، إذ كثر فيها الجدل، وتداخلت فيها الإيديولوجيات، وما يزال الاختلاف في تجديد مفهوم هذا المصطلح قائما، للاضطراب معانيه وغموضها.

وهذا المصطلح ليس حكرا على ميدان من الميادين المعرفية، وإنما شرب وانتشر في ميادين مختلفة من فكر وعلوم إنسانية وعلوم تطبيقية، وفنون وأدب وسياسة واقتصاد وفكر وأخلاق وغيرها.

1.لغة:

الحداثة مأخوذة من الجذر الثلاثي "حدث"

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن الحداثة ترتبط ارتباطا وثيقا ماديا ومعنوياً بالقدم كذلك وهي نقيضة القادمة، من خلال ما أورده في هذا الشأن

"حدث: الحديث نقيض القديم

والحدوث نقيض القدمة

وحدت الشيء يحدث حدوثا وحداته وأحداثه انه هو: مُحدَث وحديث وفي قوله ما قدم وما حدث يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة"[1].

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج 3، مادة حدث (ح د ث) ضبط وتعليق: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 69.

أما صبحي حموي فيعرفها قائلا:" أيام الحداثة والدراسة والجّدة حدث: جمعه أحداث: صغير السن صبي حدث ما يقع من الأمور غير المعتاد"[1].

أما بالنسبة للمعجم الأدبي: "فالحداثة هي أول العمر وإبتداؤه وجده أي بالشيء الذي لم يؤت لمثله من قبل ويتحرر من اعتبار المحاكاة والنقل والإقتباس وقد تتمثل الحداثة في الأسلوب وهي المضمون وفي الإثنين معا فيكون صاحبها مبدعا وخالقا لمذهب جديد مطبوع بسماته المميزة"[2].

كما جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أنه يتحدد معنى الحداثة في قولهم: حدث الشيء يحدث حدثا وحداثة وأحدثه فهو محدث وحديث وكذلك استحدثه فالحديث هو ايجاد شيء لم يكن وابتدعه، والحديث والحدوث نقيض القديم والقدمة، وكون الشيء لم يكن وما ابتدع، والمحدث هو الأمر المبتدع، واستحدث خبرا أي وجدت خبرا جديد، والحديث الجديد من الأشياء. والحدث هو الشباب أو الأمر المنكر الذي ليس معتاداً ولا معروفا، العالم محدث أي له صانع وليس بأزلي، فالحداثة هي الجدة، وأول الأمر وابتداؤه[3].

2.اصطلاحا:

إن مصطلح الحداثة من أكثر المصطلحات إشكالا وغموضا، فهو مصطلح متقلب ومرواغ، مسير التحديد، لذلك تعددت تعريفات الحداثة بإختلاف النقاد ومنظري الأدب ولا يمكن اختصارها في مذهب محدد أو مدرسة.

وعليه فإن الحداثة هي ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية والإنسلاخ من أغلال الماضي والإنعتاق من هيمنة الأسلاف، ليست مقصورة على فئة أو

[1] صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط 1، 2001، ص 258.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984، ص 2.

[3] ينظر: الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، مادة حدث: ص 354.

طائفة أو جنس بعينه بل هي استجابة حضارية للقهر على الثوابت[1]. وبذلك هي محاولة الخروج من الأنماط التقليدية والأشكال العتيقة، إنها محاولة إبداع أشكال ومضامين جديدة وغربية وكل جديد غريب.

كما يجب أن تتناول المصطلح نفسه وعلاقته بالمصطلح الأجنبي الذي هو الأساس، لأن مصطلح الحداثة مصطلح غربي ففي اللغتين الإنجليزية والفرنسية انتشرت لفظتان Modernism و Modernity اختلفت الترجمة العربية بين الحداثة والعصرية والمعاصرة، أما في المعاجم فيكاد يكون الفرق ضيقا في الترجمة، ففي المعجم نجد كلمة Modernism بتعبير أو استعمال عصري، العصرانية، و Modernity بالعصرية أو كون الشي عصريا، إلا أن المعجم يضيف إلى معنى كلمة Modernism أنها حركة الفكر الكاثولكي لتأويل تعاليم الكنيسة في ضوء المفاهيم العلمية والفلسفية السائدة في القرن التاسع عشر[2].

ويعرفها أخر قائلاً: "الحداثة هي قبل كل شيء مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور المجتمع بتطور اقتصاده وأنماط حياته وتفكيره وتعبيراته المتنوعة، معتمدة في ذلك على جدلية العودة والتجاوز، سواء كانت للشرق والغرب، للماضي أم للحاضر لتجعل من الحضور آنية فاعلة مبدعة في الذات والمجتمع الحضور ومن الإقبال معيارا للفكر والعمل[3]. من خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن الحداثة في مفهومها العام مرتبطة بجميع نواحي الحياة الاجتماعية، والفكرية والاقتصادية من خلال التحرر من الفرد إلى الجماعة.

والحداثة عند آخر هي من المفاهيم الزئبقية التي يصعب على الباحث ضبطها أو شرحها نظرا لتشعب هذا المصطلح فيعرفها قائلا: "الحداثة هي الغابر والهارب والعرض ونصف

[1] الدكتور الكبير الداديسي: الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة والنظير، دار الراية للنشر والتوزيع، ط 2، الأردن عمان، 2014، ص 14.

[2] سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2012، ص 12.

[3] عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2005، ص 214.

الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا وثابتا، ومفهوم الحداثة ذو وجهين: أحدهما سلبي نتاج، اصطدام الفن بالتمدن بسبب الموضة المتسبب فيها الأنا الطبيعي، أما الوجه الثاني فهو يكشف عن الموقف المتذبذب لمحنة الأنا البودليرية في بحثها على الكينونة بعيد عن واقع الموضة المتناقضة"[1].

أما خيرة حمر العين: فتعرفها قائلة: "هي تفكير بادىء وتخطيط أولي تتفاوت جدريته للنقد والنقد الذاتي، إنها محاولة للمعرفة لأننا ندرك الحداثة داخل مجموعة من النصوص والوثائق تحمل بصمة عصرها"[2]. لهذا فالحداثة هي عبارة عن مجموعة من الأفكار والمعارف التي تم التخطيط لها مسبقا من مجال المعرفة المتمثلة في الأعمال الأدبية التي ميزت عصرها عن باقي العصور.

ثانيا: الشعرية

1.لغة:

الشعرية اسم مشتق من كلمة شعر فمن خلال المعاجم اللغوية نجد المعاني التي يحملها: لقد ورد في مقاييس اللغة لابن فارس "الشين والغين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات والأخر على علْم وعَلَم ... شعرت بالشي إذا علمته فطنت له...."[3].

هذا يعني أن الجذر الثلاثي شعر يعني العلم والفطنة والمعرفة.

وجاء في كتاب أساس البلاغة: "شعر فلان: قال الشعْرَ... وما شعرت به: ما فطنة له وما علمته..."[4]. بهذا فهوا لم يبتعد عن المعنى الأول الذي جاء به ابن فارس.

---

[1] خيرة حمر العين: جدل الحداثة في النقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 1997، ص 3.

[2] خيرة حمر العين: مرجع سبق ذكره، ص29.

[3] ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة شعر، ج 3، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، ص 209.

[4] الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص510

وورد في معجم مختار الصحاح في مادة شعر: شَعَرَ بالشيء بالفتح، يشعر (شعرا) بالكسر فطن له ومنه قولهم: ليت (شعري) أي ليت علمت و(الشعر) واحد (الأشعار) وجمع (الشاعر شعراء) على غير قياس"[1].

وإذا ذهبنا إلى لسان العرب نجده هو الأخر لم يبتعد عن هذه المعاني إذ يقول صاحبه: شَعَرَ بمعنى عَلَمَ.... وليت شعري أي ليت علمي والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية[2].

2.اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم الشعرية من ناقد لآخر، بسبب خلفياتهم المعرفية، فنجد الآراء متباينة من عصر إلى آخر.

أ. **الشعرية في النقد الأدبي القديم:** الشعرية عبارة عن كل كلام موزون مقفى له معنى دال حسيا إبن رشيق القيرواني فقال: "الشعر يقوم على أربعة أشياء هي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر، لأنه إذا لم يكن الكلام موزونا مقفى ليس بشعر لعدم القصد والنية"[3]. فالشعر حسبه ذو نغم موسيقى تتحكم فيه الأوزان والقوافي.

أما بالنسبة لعيد القاهر الجرجاني فالشعرية عنده هي: "تعليق الكلام بعضه ببعض ولد جعل الكلم بعضها بسبب بعض، أي أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعليم على قوانينه وأصوله"[4]. بمعنى الشعرية عنده لا تأخذ سماها وتأثيرها من الوزن والقافية بل تستهدف من خلال النظم.

[1] عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مؤسسة الرسالة، طبعة 1-2001، ص 303.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة شعر، مجلد 4، الجزء 26، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص 2273_2274.

[3] ابن رشيق الفيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج 1، دار الجيل، بيروت، ط 2، تج: محمد محي الدين عبد الحميد، 1972، ص 119.

[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1984، ص 356.

ب. **الشعرية في النقد الأدبي الحديث:** من البديهي بعد أن تطرقنا إلى مفهوم الشعرية في النقد الأدبي القديم لابد لنا أن نتعرف عليها في الدراسات الحديثة.

- **كمال أبو ديب:** تجده يعرف الشعرية قائلا: "هي التضاد أو الفجوة أي مسافة التوتر، تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترتبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية وتركيبها، فهي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والسطحية"[1]. والفجوة هي منبع الشعرية وهي لغتي الأماكن التي يقوم المتلقى بملئها، فهي همزة وصل بين الكاتب والقراء.
- **أدونيس:** تحدث أدونيس عن الشعرية من خلال المجازات والغموض حيث قال: "فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحمل تأويلات مختلفة ومعاني عديدة"[2]. وهو يعني بأن الشعرية تكمن أدبيتها في الغموض الناجم عن المجازات والاستعارات والكنايات المتمركزة داخل النص الأدبي الذي يجعل المتلقي أو القارئ في دوامة دائمة للبحث عن المعنى المقصود وإيجاد الحلقة الضائعة في النص.

ج. **الشعرية في النقد الغربي الحديث:** اختلفت مفاهيم الشعرية عند الغرب، فهناك من ربطها باللسانيات، وهناك من ربطها بنوع الخطاب.

- **رومان ياكبسون:** على حد تعبيره فإن الشعرية مرتبطة لعلم اللسانيات كون مجالها مختص باللغة، بحيث الكلمات تفقد السيطرة فتلتوي عن معناها المجمل لتصبح ذو قيمة فنية فيقول: "أنه يمكن إعتبار الشعرية جزأ لا يتجزأ من اللسانيات لأن الشعر فن يستلزم إستعمال اللغة"[3]. إذن الشعرية عنده تقوم بالدرجة الأولى على علم اللغة.

---

[1] كمال أبو ديب: البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، مجلة فصول، مج 15، ع 2، 1996، ص 145.

[2] أدونيس أحمد سعيد: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 2007، ص 45.

[3] رومان ياكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حموي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1998، ص 68.

- **تودروف:** الشعرية عنده تكمن في جميع الخصائص والمميزات التي تجعل من النص الأدبي تحفة فنية فنقول: ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي وهو الخطاب الأدبي أي بعبارة أخرى يعنى تلك الخصائص الموجودة التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[1].

فالشعرية عنده تكمن في جميع الخصائص والمميزات أي أن لها قاسم مشترك بين النصوص الشعرية والنثرية، إذن هي تستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب.

ثالثا: نشأة وأسس الحداثة الغربية:

لقد تعددت وتنوعت مفاهيم الحداثة الغربية، وجعلت منبعها الأصلي العقل كونه الوقود المحرك للتفكير والبحث، لإنه بواسطة العقل حسبهم يمكن للفرد التخلص والتحرر من أغلال الماضي، وبالتالي التقدم والنجاح على جميع المستويات.

1.مفهوم الحداثة في الفكر الغربي:

إن الحداثة من المصطلحات الزئبقية التي يصعب على الباحث أو الناقد وضع مفهوم عام وشامل لها، نظرا لشعب هذا المصطلح، فكل ناقد يعرفها حسب وجهة نظره وتوجهه الفكري والايديولوجي، وللأن المصطلح غربي النشأة وجب تعريفه بلسان أصحابه الغربين كونه نشأ في بيئة عربية فنجد شارل بودلير يعرفها بقوله: "الحداثة الغابر و الهارب والعرض نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا وثابتًا وقد اتخذ مفهوم الحداثة عنده وجهين: أحدها سلبي وهو نتاج إصطدام الفن بالتمدن إثر موجة الموضة (la made) التي طفت على جميع جماليات الأنا الطبيعي، أما الوجه الثاني فهو يكشف عن الموقف المتدبدب لمحنة الأنا البودليرية في

[1] تودروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء 1990، ص 23.

بحثها عن الكينونة بعيدا عن واقع الموضة الشرقية بغية السقوط في التناقض"[1]، حسبه الحداثة تدعو إلى قيام فن جديد قائم بذاته غير مستخدم من قبل لأن "الفن الحديث يعكس الوعي بموقف حديث لا سابق له في شكله ولغته"[2]، فالفن بتنوع مجالادته من شعر وأدب وموسيقى ورسم، ما هو إلا مرآة عاكسة للفرد في طابع جديد يحدد ميوله لم يتطرق له أحد من قبل.

كما يذهب بودلير إلى تعريف آخر للحداثة فيقول : "في الحياة الحديثة في طريقتها وفنها وحضورها للأيدي في اللحظي، ولكن لم يكن ذلك مجرد انتقال من الرؤى القائمة على المبادئ الدينية أو السياسية الثابتة في مجتمع ما يعد تاريخي، مكون من تنوعات تتعايش فيه الهنا والهناك القديم والجديد، دون مراعاة مزاعم الهيمنة"[3]، الحداثة لديه جاءت كردة فعل قوي وعنيف على المعتقدات الدينية والسياسية التي غرستها و اسست لها الكنسية، فالحداثة: "هي الانتقال العابر الجائر، وتشكل نصف الفن الذي يتشكل نصفه الآخر الأزلي اللامتغير، فهي راهن يتلاشى ويمتد على جملة عقود خلت ويشكل في قلب الأزمنة الحديثة"[4]، فهنا حسب بودلير الحداثة متغيرة غير ثابتة تختلف من شخص للآخر ومن وقت لآخر حسب حاجيات الفرد وعصره، وأيضا حسب العرف والقيم الدينية والسياسية والثقافية والاجتماعية.

أما بالنسبة لجان بودريار فيعرفها قائلا الحداثة: "ليست مفهوما سيسيولوجيا ولا مفهوما سياسيا ولا تاريخيا، بل هي نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي، أي مع كل الثقافات التقليدية، وبذلك تفرض نفسها على أنها شيء واحد متجانس رائج عالمنا إنطلاقاً من الغرب، فهي تظل مدلولاً ملتبسا يشير الى تطور تاريخي والى تغير في الذهنية"[5]، تقاطع حداثة

[1] خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 1995، ص 13.

[2] بشير بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، مر: جابر عصفور، منشورات المجتمع الثقافي، أبو ظبي، ط 1، 1995، ص 11.

[3] ألان تورين: نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د ط، 1997، ص 22.

[4] فريدة آيت حمدوس: الحداثة الشعرية في النقد المغاربي المعاصر، بحث متقدم لنيل درجة دكتوراه، في النقد الأدبي المعاصر، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات، متعد اللغة العربية وآدابها، 2012/2011، ص 4.

[5] فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 7.

كل ماله صلة بالقديم فتدعوا إلى التحرر منه والتنزه من الدساتير والقوانين التاريخية والسلطة السياسة كون الحداثة مصطلح لا يتضمن القيود والسلاسل.

أما عند أنطونيو جيدنز فالحداثة هي: "التي تشير إلى صيغ وأشكال اجتماعية أو تنظيمات ومؤسسات برزت في أوروبا بحدود القرن السابع عشر وامتدت حتى أصبحت منتشرة عالميا في تأثيرها"[1]. لهذا فإن جيدنز يقول بأن الحداثة جزء لا يتجزأ من المجتمع ومؤسساته الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ما جعل تنشر مثل النار في الهشيم ما جعل تخطو نحو العالمية، لهذا يقول إيريك كوفمان بأنها: "حركة علمانية عظيمة للفردية الثقافية اجتاحت الفن والثقافة بعد عام 1980، واخترقت ببطئ المقياس الاجتماعي لتحرير التوجهات في عقد الستينات من القرن العشرين"[2]. ومنه فالحداثة جاءت كثورة على كل معتقدات ونظام الكنيسة داعيا الى التحضر والتمدن "فالحداثة هي ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقنية والعقلانية والتعدد والتفتح"[3]. فهي تقترن بمدى وعي المجتمعات وتطورها من القديم إلى الجديد والحديث، بالإضافة إلى ما سبق ذكره يردف آلان تورين قائلا: "إنَّ الحداثة في شكلها الأكثر طموحا هي التأكيد على أن الإنسان هو ما يفعله، هناك إذن صلة تتوطد أكثر فأكثر بين الإنتاج الذي أصبح أكثر فاعلية بفضل العلم والتكنولوجيا والإدارة من جانب وبين تنظيم المجتمع الذي ينظمه القانون والحياة الشخصية وتبعية المصلحة، وإذا ما سألنا على أي شيء تقام هذه الصلة بين الثقافة العلمية والمجتمع المنظم والأفراد الأحرار!؟ فالجواب هذا: على انتصار العقل"[4]. حداثة ألان قائمة في محتواها على التطورات الاقتصادية المتمثلة في التطور العلمي والتكنولوجي كالهاتف، الأنترنت، التليفزيون، أي كل ما هو سمعي

[1] عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، دار النحو للنشر والتوزيع، الرياض، ط 2، 1994، ص 34.

[2] محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 84.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

[4] ألان تورين، نقد الحداثة، ص 29.

بصري، بالإضافة ما اتفق عليه أفراد المجتمع، وكل هذه الأمور أساسها العقل البشري، فلولا تفكير الانسان وبحثه الدائم لما ظهر لنا ما يسمى بالحداثة.

في حين يذهب فرانك كيرمود في تعريف الحداثة قائلا: "وجود علاقة تربط بينها وبين الماضي، وأنها تحتاج إلى نقد وإعادة نظر جذرية وحقيقية وبالتالي فهي مصطلح له وزن ما لكلمة (New) من ثقل"[1]، كيرمود لم يلغ الماضي جذريًا وإنما يجمع بين الماضي والحاضر، فعلاقتها مطلقة، فبين الماضي والحاضر هناك سلسلة وطيدة لم تولد من العدم، "فالحداثة ترتبط ارتباطا وثيقا بالطبقة الغنية البرجوازية العربية الحديثة أو ما يسمى بالنهضة العربية الأوروبية، فهذه النهضة جعلت المجتمعات متطورة صناعيا وبالتالي جعلت المجتمعات الأخرى خاضعة لها وتحت سيطرتها، دون أن تكون مهدها أو مخاضها المباشر"[2]، فهي مرتبطة بالثورة العلمية الأوروبية التي كانت بؤرة ميلادها وتوسعها وإنتشارها، بطريقة إرادية أولا إرادية، مباشرة أو غير مباشرة.

أما حداثة رولان بارت هي: "انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه في الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة وتتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية مولدة في سرعة مذهلة وكثافة مدهشة أفكار جديدة واشكال غير مألوفة وتكوينات غربية وأقنعة عجيبة فيقف بعض الناس منبهراً بها ويقف بعضها الاخر خائفا منها"[3]. إذن هي إنفجار غريب للطاقات التي لم تستطع الفلسفات والفلاسفة التحكم فيه وفي توجهه، فالإنسان المعاصر المثقف لا يمكنه ولا يقدر على السيطرة عليه، في حين أن حداثة لوسيس ميناند تتمثل في قوله: "هي محاولة استخدام المصطلحات التي تعرف الأدب وتخص به لتعممها على الأساليب المتغيرة المتحولة التي تستخدم في وزن القيم الجمالية وفي تحديد قيمة الأعمال المختلفة دون أن تفقد

[1] بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، ص 09.

[2] ينظر محمد سبيلا: مدارات الحداثة، ص 124.

[3] عدنان رضا النحوي: الحداثة من منظور ايماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1998، ص 125.

بهذا العمل ما تتمتع به الأدب كساحة تقليدية للنشاط"[1]، حداثة هذه متعلقة بالأدب وكل ما هو أدبي، ثم بعد ذلك توزعه على باقي الأعمال والعلوم القائمة على مقومات ومرتكزات الأدب بصفة عامة.

من خلال المفاهيم والتعاريف السابق ذكرها يمكننا الخروج بمحطات تعريفية شاملة للحداثة حسب ما قدمه اصحابها نذكر منها:

- الحداثة لا تقوم على كل ما هو أدبي فقط، وإنما هي حركة كلية شاملة تهتم بجميع جوانب الحياة ومجالاتها السياسية والاقتصادية والثقافية والمعرفية.
- الحداثة أساسها العقل، كونه المتحكم والمسئول عن الحداثة ومقتضياتها، كون المعرفة الإنسانية تقوم على العقل المؤدي إلى التفكير فالتفكير حسبهم يقود إلى الشك والشك إلى اليقين أي المعرفة.
- الحداثة هي التحرر من قيون الماضي.
- الحداثة هي انفصال القديم عن الحديث.
- الحداثة هي تدنييس المقدسات، كونها ترتكز على الحرية.
- وبصفة عامة الحداثة عند الغربين تقوم على قطيعة الماضي كما تقوم على العلم والعقل وقطيعة الدين.

2.الإطار الزماني للحداثة الغربية:

نجد قضية الحداثة من أكثر القضايا الجدلية بين المفكرين والنقاد، حيث دارت حولها العديد من التساؤلات حول منبتها وجذورها الأولية، متى بدأت الحداثة وأين؟ وهذا ما جعلها تحوي في طياتها آراء وأجوبة متباينة، فالرأي الأول يقول بأن: "الحداثة لم تتجلى طوال العصور السابقة الإمرتين في مكانين وزمانين متباعدين، المرة الأولى تجلت الحداثة في اليونان القديمة وأطلق عليها الحداثة الزراعية، وكان ذلك قبل الميلاد بقرون، والمرة الثانية تجلب الحداثة في

[1] المرجع نفسه، ص 37.

القارة الأوروبية، وكان ذلك بعد الميلاد بكثير من القرون وأطلقنا عليها الحداثة الصناعية"[1]. ويجدر بنا ربط الحداثة منذ ظهورها على غربين إثنين الغرب القديم وهو اليونان والغرب الحديث هو أوروبا الغربية، وفي عمومها الحداثة قائمة على الثورة الزراعية والثورة الصناعية.

أما الرأي الثاني فيعتبر الحداثة أنها: "تعود إلى القرنين السابع والثامن عشر ومنهم من يعيدها إلى القرن التاسع عشر، نصفه الأول أو نصفه الثاني، من يعتقد أنها بدأت في أوائل القرن العشرين"[2]. وهذا راجع إلى الإختلاف في المفهوم الأساسي للحداثة، وبالنسبة للرأي الثالث فيرى بأنها: "ظاهرة غربية إنطلقت من أوروبا مع الثورة الفرنسية 1789م، بحيث عنيت بالتغيير في النظام السياسي من النظام الملكي إلى النظام الديمقراطي الذي يقوم على سلطة الشعب والمجالس الممثلة للشعب، وإعتماد الليبرالية نظاما إقتصاديا والمساواة بين الجنسين على الصعيد الإجماعي وإلزامية التعليم للأطفال والإنتقال من نموذج الجماعات والطوائف الدينية المتحاربة إلى المواطن لا إلى الطائفة أو الدين وتدوين الطوائف والأديان في بوتقة مدينة علمانية واحدة لا تمييز فيها على أساس عرقي أو ديني أو علمي وبهذا تكون علاقة المواطن بالدولة لا سلطة أخرى"[3]. ظهرت مع بداية الثورة الفرنسية بسبب التغييرات الحاصلة على المستويات الملكية والأنظمة الديمقراطية.

كنا يرجح ماثيو أونولد الحداثة: "ترجع إلى سنة 1856 وذلك من خلال محاضراته المعنوية بالعصر الحديث في الأدب التي تحدث فيها عن الحداثة، كما ظهر مصطلح الحديث (The modern) بحدود عام 1886م"[4]، أما في القرن العشرين وفقد تناول كتاب ونقاد

[1] خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص 26.

[2] محمد نورالدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1992، ص108/107.

[3] عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، ص 349.

[4] عدنان رضا النحوي: الحداثة من منظور ايماني، ص 28.

كثيرون مصطلح الحداثة بالنقد والدراسة منهم: "أندري ساولو، ستيفن سيندر، ألفريد تورن، فاولي سايبر، رولان بارت، جير ليكونولى....."[1].

في حين يرى أصحاب الرأي الرابع والأخير بأن الحداثة: "بدأت فعليا في عام 1830 في باريس ورأى بعضهم أنها ابتدأت مع إميل زولا في كتابه الرواية التجريبية سنة 1880، ويرى الطرف الآخر أن مؤسسها هو بودلير ويعتبر سيرل كونلي أن فرنسا هي مهد الحداثة الأنجلوأمريكية، فمنها انتقلت ببطء إلى انجلترا، ثم ازدهرت في أمريكا ويعتقد ألفير بأن من يطلب دراسة الحداثة فعليه الرجوع إلى الثلاثين سنة الأولى من القرن العشرين، أما فرانك كيرمود فيرى بأن السنوات العشر الأولى فهي التي تمثل في رأيه البداية الحقيقية، أما فيرجينيا وولف فإنها اعتبرت سنة 1910 نقطة بداية للحداثة"[2]. إذ ربطت بداية الحداثة بالنزعة التجريبية عارفة انتقالا من أمريكا إلى إنجلترا.

رغم أن إختلاف الرأي لا يفسد للود قضية إلا أن اختلاف الآراء بين النقاد والمفكرين لم يحدد بالضبط الإطار الزماني للحداثة الغربية.

3.أسبابها:

عاش الغرب حقبة سوداء عرفت بالقرون الوسطى أو العصور الظلامية شاهدت الغرب أسوأ أيامه، الجهل، التخلف، الجوع، جشع الكنيسة التي جعلتهم خاضعين لها ولقوانينها، وحاربت الوعي والمعرفة بجميع أشكاله ومجالاتة "وكان أول من مهد للنهضة هم رجال الدين أكثر الناس تعصباً، وكان هذا شعاع النور الذي توسط دياجير الظلام في أوروبا، كما كان لظهور العلم والأفكار التنويرية أثر كبير في تخليص أوروبا من ظلامها أول خطوة خطاها هؤلاء هو التخلص من السيطرة الاقطاعية والعمل على إثبات مبدأ العدل والمساوات، فأصبح

[1] المرجع نفسه، ص 29.

[2] عدنان رضا النحوي: الحداثة من منظور ايماني، ص 32.

العلم الراية الوحيدة التي استطاع الغرب من خلالها تجاوز الخرافات التي فرضتها الكنيسة"[1]، ومن أهم الأسباب التي أدت لدخول أوروبا عصر جديد أطلق عليه إسم الحداثة نذكر منها مايلي:

"– سيطرة الفكر الوثني وأدبه على اليونان فترة طويلة ثم على الإمبراطورية الرومانية، فغلبت فيها الحضارة اليونانية وفكرها ومعتقداتها.

– توقف المد الإسلامي من الشرق كان أم المغرب"[2].

"– عزل الدين عن المجتمع إلا بمقدار ما يحتاج أصحاب المصالح إلى إستغلاله وخاصة في العدوان على الشعوب الأخرى.

– نمو علوم الإنسانية في إتجاهات بعيدة عن الدين، ونصبت آلهة متعددة كالعقل والعلم.

– الثورة الصناعية في أوروبا وما خلفته من طبقة مستَغَلَة وطبقة مستَغِلة.

– إنتشار الفساد الخلفي والانحلال والتخلف، وإنتشار الشهوات الجنسية.

– مساواة المرأة بالرجل لشهر الفتنة والفساد ولا تحمي الحقوق والحرمات"[3].

"– اكتشاف الطباعة سنة 1440م.

– سقوط القسطنطينية بيزنطة السنة 1453م.

[1] المرجع نفسه، ص 31/30.

[2] المرجع نفسه، ص 57/56.

[3] بوزيرة عبد السلام: موقف طه عبد الرحمن من الحداثة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، 2010/2009، ص 12/11.

– الكشوفات الجغرافية الكبرى سنة 1492م خصوصا، والتي اعتبرها البعض الخط الفاصل بين الأزمنة الوسيطة والحديثة"[1].

فالحداثة مرتبطة ارتباطاً عميقاً بالمسار التاريخي والظروف القاسية التي مرت بها أصعبها العصر الظلامي.

4.مجالاتها:

للحداثة مجالات متنوعة ومختلقة ساهمت في نشأتها وتطورها، فهي كثيرة ومتعددة منها:

"– **المجال السياسي:**

تتميز الحداثة السياسية بتزايد في مساهمة فئات واسعة من السكان إقليميا و مركزيا في التسيير و ايداء الرأي و بشيوع و اتساع دائرة الديمقراطية الشكلية، ولقد أدى اتساع دائرة النشاط الاقتصادي و اشتراك عدد أكبر من الناس في الحياة الاقتصادية إلى اتساع دائرة المهام و إلى نشر السلطة وتوزيع قسط منها على مجموعات أوسع بالتدريج، فكان من الضروري الحفاظ على نجاعة الدولة الحديثة ظهور فئة من البيروقراطية الوسيطة، كما صاحب التغيير في الحداثة الإنتقال التدريجي في كيفية السلطة من الإرتكاز على العصبيات الدموية والإقليمية والعشائرية إلى التشكل الطبقي التدريجي، وأصبح المعيار السياسي هو المصلحة لا التضامن أو القربات العرقية والقبلية مما أفسح المجال لظهور تنظيمات سياسية جديدة قائمة على الإيديولوجيا والقرابة الطبقية كالأحزاب، كما صاحب هذا التحول التدريجي في آلية السلطة تنامي الصيغة الدنيوية للميدان السياسي وانتقاء قدسية السلطة، أو فك الإرتباط بين مقولتي المقدس والسياسي

[1] المرجع نفسه، ص 12/11

مماى يفرض أن مظاهر الحداثة الفكرية في المجال السياسي اعتبرت الأفكار السياسية مجرد ايديولجيا أي وجهات نظر خاصة لفئات أو طبقات وليست حقائق مطلقة[1].

- **المجال الاجتماعي:**

أما المجتمعية فتتميز في نمو الحركية الاجتماعية في مستويات الجسم الاجتماعي كافة فأنماط السلوك والقيم والعادات الساكنة المتناقلة بثبات كلها تتعرض لهزة قوية، فالعائلة تأخذ في التقلص والعلاقات العائلية والعصبيات الدموية والإقليمية العشائرية الراسخة تتفكك تدريجيا لتحل محلها روابط عمودية قائمة على الموقع الطبقي والدور الإنتاجي، كما أن العلاقات الاجتماعية المختلفة التي كانت تخضع فقط للأعراف أصبحت مقننة ومضبوطة صوريا على الأقل في إطار المركزة والتبحيث الذي تمارسه الدولة الحديثة حيث يأخذ التنظيم في الحلول محل التلقائية والقانون محل الأعراف[2].

- **المجال الاقتصادي:**

يعد المظهر الأول والاقوى للحداثة وهو المظهر الاقتصادي الذي يتجلى في التصنيع التدريجي مما يؤدي إلى ارتفاع مستوى التقنية في الإنتاج وإلى اتساعه، وعتبة هذا التحول الاقتصادي هو الانتقال المنزلي الاكتفائي إلى الاقتصاد الانتاجي أو اقتصاد السوق. فالتقنية والتوسع متلازمان في هذا التحول: الانتقال التدريجي من الانتاجية اليدوية الى الانتاجية الآلية ومن الإنتاج الاكتفائي إلى الانتاج الاستهلاكي والتسويق الواسع، وقد نذهب إلى حد اعتباره عاملا أساسيا وحاسما من الحياة الإنسانية وهذا يؤدي إلى قول انه مظهر من مظاهر الحداثة الفكرية فالمجتمع الحديث هو اساسا مجتمع اقتصادي، أن الاقتصاد يلعب فيه دور المحدد الرئيسي لمناحي الحياة كافة فموقع الانسان في المجتمع العصري لا يحدده الدم والسلالة بل تحدده وظيفته في

[1] محمد سبيلا: مدارات الحداثة، ص 126.

[2] محمد سبيلا: مدارات الحداثة، ص 27.

العملية الاقتصادية التي هي عملية أساسية بالنسبة إلى الوجود وتطور المجتمعات التي دخلتها الحداثة.

وبرجع غولدمان أهمية الاقتصاد والعوامل الاقتصادية في المجتمع إلا أن الإنسان مضطر إلى صرف قسط كبير من وقته وطاقته في حل مشكل الإنتاج وتوزيع الخيرات المادية أي في حل المشكلات الاقتصادية[1].

- المجال الفكري:

إن أكثر مستويات الحداثة بطئا هي الحداثة الفكرية، ولقد إبتدأت الحداثة الفكرية بالإحلال التدريجي لمبدأ العقولية الجديد في ميدان الطبيعة، حيث أدى التطور التدريجي للفيزياء إلى إبراز ميكانيكية الطبيعة وإلى الكشف عن القوانين المختلفة التي تخضع لها من دون إضافة وقد وفرت المجتمعات الحديثة بفضل تفاصل بنياتها وتوازن مؤسساتها المختلفة الدعائم الملائمة لتفتح الفكري وهذه المظاهر المختلفة للحداثة في تنوعها وتدرجها يمكن أن تختزل إلى عنصرين رئيسيين هما:

- **الحداثة المادية:** وتعني التحسنات التي تلحق الإطار الخارجي للوجود الإنساني.
- **الحداثة الفكرية:** وتعني الرؤية والمناهج والمواقف الذهنية التي تهيئ تعقلا يزداد تطابقه بالتدريج مع الواقع"[2].

إذن فإن الحداثة هي ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقنية والعقلانية والتعدد والتفتح، والحداثة كونيا هي ظهور المجتمع البورجوازي الغربي الحديث في إطار ما يسمى بالنهضة الغربية أو الأوروبية، هذه النهضة التي جعلت المجتمعات متطورة صناعيا لتحقق مستوى عاليا من التطور

[1] المرجع نفسه، ص 124.

[2] محمد سبيلا: مدارات الحداثة، ص 114 – 128.

5.روادها:

باعتبار الحداثة غربي المنشأ، فشغلت الناقد قبل المفكر، كونها كانت مادة دسمة للأفلامهم، فكل تميز وأبدع فيها بطريقته الخاصة وحسب توجههم الفكري والعقلي وأهم روادها عند الغرب هم: "شارل بودلير، جان لودريار، آلان تورين، رولان يارت، ريموند ويليامز، آلان بو، ستفين سيندر"[1]. فكل هذه الأسماء الكبيرة كان لها الفضل والأثر الكبير في ظهور الحداثة إلى العلن.

6.الرأي المعارض للحداثة الغربية:

بالرغم من الازدهار الذي عرفته الحداثة الغربية على جميع المستويات، إلاَّ أنها لم تنج من المعارضين لها، فكانوا منددين بخطورتها وسلبياتها على مجتمعهم أشهرهم: "جون جاك روسو، هوبز، ديدور.....

يقول روسو: "بأن تقدم العلوم والفنون يصاحبه إنحطاط في الأخلاق وقد كانت هذه الفكرة منذ اليونان القديم، خاصة هيزيود بحيث تسمح بصياغة بارعه ولكنها تجدد الفكر الإجتماعي، ينظر بحدر إلى فكرة المجتمع ويفضل عليها فكرة السيادة الشعبية المتجسدة في الدولة القومية، كما نجد أيضا عدو آخر للحداثة وهو فرترسومبارت الذي يقول بأن التحديث الاقتصادي قد أدى إلى تفكيك كل أشكال التحكم الإجتماعية والسياسية وفتح الأسواق وتقدم الترشيد أي إلى إنتصار الربح والسوق، فقد وضع أيضا كيف قامت الأديان الكبرى المختلفة بتحييد أو عرقلة العلمنة وترشيد الحداثين"[2]. أما بالنسبة لجورج لوكاتش اعتبر بأن: "الحداثة عرضاً عدمياً قائماً على الخبرة الذاتية من أعراض الاغتراب في ظل الرأسمالية فقد عاد في صورة حكم على ما بعد الحداثة المتأخرة في حين أن فريديريك جيمس يقول: "بأن التيارات الراهنة لإنقسام الحداثة وإضطرابها قد أصبحت عادة ثقافية، فهده التيارات نفسها تتطلب الهزة

[1] عدنان علي رضا النحوي: الحداثة من منظور إيماني، ص 33-34.

[2] آلات تورين: نقد الحداثة، ص 43 – 45.

التصحيحية للواقعية، ويرى أن تحويل المجردات إلى ماديات في المجتمعات الرأسمالية المتأخرة يحتاج إلى نوع جديد من الواقعية إذا ما شئنا فهمه ومقاومته"[1]. هذه هي بعض مواقف النقاد الغرب المعارضين للحداثة، وكانوا مناقضين للحداثة كفكرة فثاروا على أفكارها ودعوا إلى النفور منها والبرء منها.

7.الرأي المناصر للحداثة العربية:

بالرغم من الانتقادات اللاذغة التي تعرضت لها الحداثة الغربية، إلا أنها وجدت آذانا صاغية احتوتها وتكفلت بها، وتبنت مبادئها ومقوماتها، فدافعت عنها، أبرزهم: "لوي أرجون، هنري لوفنر، أوجت جراندال، رومان ياكبسون، ليفي ستراوس، جون يباجيه، هيجل، كانط، ديكارت، مالارميه"[2].

وهذا ما جعل مالارميه يقول: "إذا كانت الحداثة تفكيرا في اللامفكر فيه فإنها شعرياً بحث عما لم يحدث"[3]. أما بالنسبة لكانط: "رأى الكثيرون في تساؤله ما التنوير؟ تأسياً للحداثة الغربية، فقد أجاب عنه بأنه خروج المرء من القصور الذي هو مسؤول عنه، فالتنوير في المفهوم الكانطي هو استعمال المرء لعقله دون تبعة للغير، لأن التبعية تولد القصور"[4]. أما في الجهة الأخرى نجد الروائي الفرنسي فلوبير بأن الحداثة: "هي التعصب للحاضر ضد الماضي، بمعنى الوعي الحداثي ليس تضييقا لسلطة ماضوية وحنينا إلى تليد حقبة دهنية بل

[1] بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، ص69.

[2] عدنان علي رضا النحوي: الحداثة من منظور إيماني، ص 33 – 34.

[3] خيرة حمد العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص 35.

[4] ربيعة يران: جدل التراث والحداثة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس سطيف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2010، ص 13.

هو تمجيد للحاضر وإنفتاح على الآني"[1]. في حين الفيلسوف بول روبير بأن الحداثة: "هي عودة الربيع والطبيعة بحلة جديدة هذه السيمفونية الكبيرة يسميها الشعراء القدماء بالحداثة"[2].

هذه هي أهم الموافق التي جاء بها مناصرو الحداثة الغربية، الذين قالوا بأن الحداثة أسلوب جميل، وما يجب علينا إلا الاستمتاع به والشعور به دون التفكير في شيء آخر.

رابعا: أسس وملامح الحداثة العربية:

من البديهي للحداثة جذور ضاربة بأعماقها في الوطن العربي قديماً، بسبب التزاوج بين الثقافات الغربية، ما جعل بعض الأدباء والنقاد يحتضنونها، ولكل واحد منهم موقف يختلف عن الآخر، وقد كانت هذه الأخيرة كسلعة أو بضاعة آتية من الحداثة الغربية.

1.مفهوم الحداثة في الفكر العربي:

ليس من السهل علينا إعطاء معنى ومفهوم مطلق للحداثة في الفكر العربي باعتبارها مصطلح أملس، كونه دائم التجدد المعرفي، كون هذا المفهوم الحداثي مصطلح معاصر ناجم عن التأثير والتأثر بالثقافات الغربية بعاداتها وتقاليدها، فبعد أدونيس يقول: "الحداثة ليست ضد القدامى وانما هي موقف وعقلية، إنها قضية جوهرية يربطها بالعقل، وهي ليست عنده أن يكتب الشاعر قصيدة فهم وطريقة نظر، وهي فوق هذا وقبله ممارسة ومعاناة، أي أنها قيمة داخلية مرتبطة بالتجربة الإبداعية ومعاناة الشاعر من أجل الكشف عن أسرار الوجود"[3]. فأدونيس يربط الحداثة بالعقل باعتبارها مسألة تخص الإنسان دون سواه من الكائنات الحية، لأنه يتميز عنهم بالعقل، كما أنها تقوم بين الربط بين الماضي والحاضر، لأنه لا يدعو الى مقاطعة القديم وإنما إحياؤه حسب حاجيات الانسان.

---

[1] محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 2006، ص 12.

[2] سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي (أدوين أنموذجا) أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 30.

[3] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1978، ص 115.

أما بالنسبة ليوسف الخال فينزلق منزلق آخر في إعطائه مفهوما مغايرا للحداثة عكس ما جاء به أدونيس فيقول بأن الحداثة هي: "انقطاع عن النقل أي كان مصدره وممارسة الخلق وأن يصدر الخلق عن الذات الواقعية الحية التي تمتلك وعيا لفرداتها وخصوصيتها وينبغي أن تكون الذات مبدعة على مستوى من الثقافة خلاصة التجربة الإنسانية كلها، لما يجعلها ذات موقف كياني للوجود وتتيح إبداعاً خاصة في بنيته وعلامته"[1]. يعلنها الخال إعلانا صريحا إلى مقاطعة القديم فيقول إن الإبداع الحقيقي الناتج عن الذات الخالص.

فيرد قائلا: "الحداثة هي كل شيء، إبداع مرتبط بالحياة، وموقف كياني نتيجة عقلية حديثة تنظر إلى الوجود بمنظار هو خلاصة التجربة الإنسانية في الحياة والفكر كما إنتهت إلينا اليوم"[2]. يرى بأن الحداثة في جلها مع متطلبات الحياة ومجالاتها المختلفة الناتجة عن إبداعات العقل، لأنه المسيطر الرئيسي على كل الأساليب المعرفية.

ثم يعود في نفس السياق فيقول أن الحداثة: "لا يجوز أن نضيف الأفكار السابقة على أفكار جديدة، يجب أن يكون هناك صراع بين الأفكار والمفاهيم وليس تعطيل هذا الصراع أو حذفه، و الغلط لابد أن يظهر فيما بعد أنه خطأ"[3]. ما نلمح أنه يدعو بشراسة إلا الانقلاب على المعطيات والمعلومات والمعارف القديمة حتى تفرض نفسها على كل ما هو جديد.

أما بالنسبة لمحمد بنيس فالحداثة عنده هي: "ليست مسألة مشروطة بالفعل المعرفي لا بالإنفعال الذاتي"[4]. فهي مرتبطة بمجموعة الأفكار والمعارف المختلفة وليس إلى خلجاته وسيطرة الأحاسيس والعواطف إذن هي: "نمط حضاري يتعارض مع النمط التقليدي أي كل الثقافات السابقة عليه أو التقليدية مقابل التنوع الجغرافي الرمزي لهذه الأخيرة تفرض الحداثة

[1] ينظر يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1979، ص 17-41-85-88-95.

[2] عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد العربي المعاصر، دار الحرف العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 200.

[3] محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية، كلية الأصول الدين، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، 1414ه، ص 1118.

[4] محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي والمغربي، المغرب، ط 1، 1985، ص 132.

نفسها على أنها شيء واحد متجانس رائج عالميا إنطلاقا من الغرب"[1]. حداثته قائمة على الدعوة إلى كل ما هو جديد ومقاطعة القديم.

وهذا الأخير كمال أبو ذيب يقول أن الحداثة هي: "تجاوز الواقع أو اللاعقلانية أي الثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق وعلى الشعرية من حيث هي أحكام تقليدية تعني بالظاهر..... هذه الثورة تعني توكيد على الباطل والخلاص من المقدس وإباحة كل شيء للحرية"[2]. حداثته تعني التخلص من الموروثات القديمة كالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي والمنطق العقلي وكل شيء يخضع للقديم، ويقول أيضا بأن الحداثة: "انقطاع معرفي لأن مصدرها المعرفي لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث في كتب ابن خلدون الأربعة أو فى اللغة المؤسساتية، والفكر الديني كون الله مركز الوجود وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني"[3]. نلمس في تعريف أبو ذيب أنه مشى على نفس خطى النقاد الذين سبقوه، لأنهم ذهبوا إلى مقاطعة والتخلص من التراث ومعاداة جميع المجالات المعرفية والفكرية والدينية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

من خلال التعاريف السابق ذكرها يمكننا أن نصل إلى أن للحداثة العربية عدة محطات أهمها:

- الحداثة هي القطيعة مع الماضي وعصيان التراث ورفض كل مألوف قديم.
- الحداثة هي مرآة عاكسة تربط الأديب ببيئته ومجتمعه كونه يؤثر ويتأثر بكل قضاياه.

[1] محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العال: الحداثة دفاتر فلسفية ونصوص مختارة، دار توبقال المغرب، ط1، 1996، ص07.

[2] محمد مصطفى هدارة: بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت، ص 63.

[3] عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، ص 31.

- الحداثة هي حركة إبداعية نشأت في جدال بين عدة مواقف متعارضة وليست اتجاها فكريا ومعرفيا.
- لا تختص الحداثة على الجوانب الأدبية والشعرية وإنما طغت على جميع المستويات الحياتية والسياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية.
- الحداثة هي الجّدة والمعاصرة وتنبذ القديم.
- لكل حداثة موقف وعصر.

2.الإطار الزماني للحداثة العربية:

لقد تضاربت الآراء بين النقاد والأدباء العرب حول الإرهاصات الأولية للحداثة، ما جعلهم داخل بحيرة كبيرة من التساؤلات حول التقصي والتنقيب حول بداياتها الأولى.

فالرأي الأول يرى "بأن الحداثة تبدأ من حداثة الإسلام وقرآنه المنظم الذي استطاع أن يغير طريقة العرب في التفكير إذ أمرهم بتوحيد الله الذي يدرك بالعقل وكان لحداثة هذا الدين الدور الكبير في تغيير البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وبالتالي تغيرت المفاهيم وتغيرت معه اللغة للتعبير عن تلك الأشكال"[1].

أما الرأي الثاني يرى أن الحداثة: "تبدأ مع العصر العباسي وما شهده العرب من حداثة كبيرة، إذ أعيد تركيب البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسكانية والفكرية فالتغيير والتطور من طبيعة الإنسان والزمن والفن، والتغيير في الطبيعة الحياة بتطلبها الإنفتاح الجديد على مختلف الثقافات قادهم إلى التغيير في الشكل والمضمون"[2].

[1] ينظر سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الأردن، ط 1، 2012، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 30-31.

أما الرأي الثالث فيقول بأن الحداثة: "ظهرت في الساحة العربية مع ما يسمى بعصر النهضة العربية أو عصر التنوير، وتوشك الحركة الأدبية أن تجمع على أن حملة نابليون على مصر 1798م، كانت بداية حداثة النهضة العربية"[1].

أما يعتبر فريق آخر من المؤرخين وهو رقاعة الطهطاوي: "صاحب أو مشروع تحديثي عربي قد عاش ثورة 1820 وعاد ليشير بثورة مماثلة في مصر فطالب بتحرير المرأة وتحرير الشعب وإحقاق الحق وإقامة العدل والنهوض من ركام التخلف"[2].

أما الرأي الأخير: "فيردها إلى نكسة حزيران 1967م"[3].

تباينت الأراء بين النقاد حول جدور الحداثة وزمن ظهورها في الوطن العربي فكل منها أرجعها إلى تاريخ محدد.

3.أسبابها:

لقد تعددت الأسباب التي أدت لنشوء الحداثة العربية، من احتلال وفقر وأوضاع سياسية واجتماعية واقتصادية مزرية، ومن بين هذه الأسباب الرئيسية:

أ. أسباب سياسية:

"1805 – 1845: استيلاء محمد علي على السلطة في مصر وبداية سياسة التصنيع والإصلاح

1830 – غزو الجزائر.

1867 – 1909 عهد عبد الحميد الثاني الذي أدت سياسته الاستبدادية إلى الهجرة التلقائية للمثقفين اللبنانين إلى الأمريكتين ومصر

[1] المرجع نفسه، ص 45-46.

[2] عزت السيد أحمد: الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية (إنهيار دعاوي الحداثة)، دار الثقافة، دمشق، ط 1، 1995، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

1881 – خضوع الاستعمار الفرنسي لتونس

1881 – مصر تحت الوصاية البريطانية

1914 الحماية البريطانية محل الولاية العثمانية

1912 – استعمار المغرب

1916– اتفاقيات سيكس بيكو لانقسام الأمبراطورية العثمانية

1917– إعلان وعد بلفور

1920 – الانتداب الفرنسي في سوريا ولبنان والانتداب البريطاني في فلسطين والعراق"[1].

ب. أسباب إجتماعية وثقافية:

"1822 تأسس أول مطبعة عربية هي بولاق بمصر

1850– ظهور أول جريدة رسمية (الوقائع المصرية)

1860 – تأسيس الجامعة الأمريكية

1875 – تأسيس جامعة القديس يوسف في بيروت وجامعة الجزائر 1908،

1925 – تأسيس الجامعة الحرة بالقاهرة التي تحولت إلى جامعة الدولة سنة 1924– 1925.

1826 – 1835 – البعثات التعليمية المصرية الأولى إلى فرنسا

1840 ترجمة الإنجيل في لبنان 1904 ترجمة الإلياذة من طرف سليمان البستاني.

1875– إيفاد بعثات طلابية مغربية إلى مصر وأروبا

[1] محمد سبيلا: مدارات الحداثة، ص 242

1899 – تأسيس أول نقابة في مصر لصناعة السجائر

1879 – الفكرة الحداثية التي طورها الطهطاوي"[1].

لقد تعددت أسباب نشوء الحداثة العربية واختلفت بين أسباب سياسية وأسباب ثقافية اجتماعية، كان لها الأثر البارز في ظهور الحداثة في الثقافة العربية.

4.مجالاتها:

منذ ظهور ما يسمى بالحداثة والنقاد والأدباء في بحث دائم عن كل ما يخصها فهي لم تعنى بالجانب الأدبي فقط، وإنما تخطته الى مجالات أخرى بسبب التقدم العلمي وخاصة ما يسمى بالعولمة وهذه المجالات هي:

أ. **المجال السياسي:** يعني الكشف عن الأسس المجتمعية والتاريخية للسلطة والاعتراف بحقوق الفرد واشتراك أعداد أكبر فأكبر من السكان في اللعبة السياسية والنشوء التدريجي لآليات عقلنية صورية للقرار السياسي، كما تتعايش أيضا أشكال الحكم الجديدة مع أشكال السلطة التقليدية وغالبا ما يرتدي أحدهما لباس الآخر، وهي الصيغة الأغلب في صراع الحداثة والتقليد[2].

ب. **المجال الاجتماعي:** يعني الانتقال من البيانات الاجتماعية القائمة على العلاقات والروابط والعصبيات القرابية والدموية والاقليمية الى البنيات الاجتماعية القائمة على العلاقات الموضوعية المتمثلة في أولوية الاقتصاد والادوار الإقتصادية اي نحو إقرار مزيد من العقلنة أي من العلاقات المجردة والصورية بغض النظر عن نوعية الأفراد واصولهم، حيث يستمد الأفراد في المجتمع الحديث مكانتهم لا من العرف او الاصول او من المولد، بل من الموقع الاجتماعي الاقتصادي[3].

[1] عدنان على رضا النحوي: الحداثة من منظور إيماني، ص 33-34.

[2] محمد سبيلا: مدارات الحداثة، ص 236.

[3] المرجع نفسه، ص 232.

ج. **المجال الاقتصادي:** يعد المنظور الاقتصادي الذي يعتبر البنية الاقتصادية هي البنية الأساسية في كل مجتمع يوحي بأن تحديث الاقتصاد يكفي لتحقيق تحديد المجتمع برمته، ويخلق الوهم بأن تجاوز التخلق أمر يتعلق فقط بالتخطيط الاقتصادي وكأن المسألة هي فقط مسألة تنظيمات اقتصادية ومسألة تقنيات ومسافة زمنية يتعين قطعها وأصبح المنظور الاقتصادي للتخلف أكثر احراجا حين يرتبط بأيد لوجية المركز وبإستراتيجية إدراج المختلفة في دائرة المركز وإلحاقها به وتحويلها في عصر يطغى فيه الاقتصاد والتحليل الاقتصادي[1].

د. **المجال التاريخي:** ولعل المقصود بالمجال التاريخي هو مجموع التحولات التقنية والتنظيمية والفكرية التي حدثت فهو المنظور الذي كرسته الحضارات الحديثة ونشرته بقدر ما متفاوت وهذه التحولات النوعية التي حققتها المجتمعات الأوروبية تدريجيا جعلتها تتباين كليا، مما يسمى اليوم بمجتمعات العالم الثالث في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية بالحداثة التاريخية العربية بما تعنيه من تصورات وقيم هي أعلى مستويات الحداثة فهي تحمل معها تصورا جديدا للكون وقوامه[2].

وعلى وجه العموم فإن الحداثة تفجر دينامية جديدة في المجتمعات التي طالتها وتأخذ طابع تيار كاسح يفكك البنيات التقليدية للمجتمعات ويدخلها في دوامة العولمة.

5.روادها:

لقد تكفل العقل الحداثي أهم النقاد العربين، لأنهم وجدوا فيها المنقض وجسر العبور إلى التطور في جميع متطلبات الحياة، خاصة من الناحية الأدبية والنقدية وأبرزهم نذكر: "على أحمد سعيد (أدونيس) الذي يعتبر الاب الروحي للحداثة العربية وأيضا زوجته خالدة سعيد، يوسف الخال، محمد بنيس، محمد عفيفي منظر، كمال أبو ديب، عبد الله العروي، نزار قباني،

[1] محمد سبيلا: مدارات الحداثة، ص 231.

[2] المرجع نفسه، ص 236.

محمود درويش، سميح القاسم، بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، صلاح عبد الصبور، عبد السلام المسدي"[1].

6.الرأي المعارض للحداثة العربية:

رغم الرواج الكبير الذي لاقته الحداثة عربيا، إلا أنها لم تسلم الانتقاد والفئة المعارضة للحداثة ومنهم: "أحمد وهن رومية، عبد العزيز حمودة، شكري عياد، سعد البازعي وغيرهم.

إن التناقضات التي تكشف زيف الخطابات النقدية تقف وراء حالة القلق والتوتر التي تعانيها في استحالة لتحقيق الحلم العربي الذي تضاعف مع نكسة 1967، في بناء مشروع نقدي حداثي عربي له طابعه الخاص الذي يحمل إيديولوجية الثقافية العربية دون غيرها"[2].

"إن الواقع وظاهرته التي أمامنا تؤكد عدم وجود تلك الحداثة وإن كانت فهي في نسختها العربية، فلو وجدت فعلاً لانتفت الإشكاليات والقضايا التي تثار بين لحظة وأخرى"[3].

لو كانت هناك حداثة عربية حقيقية لإنتفت معضلة الأخذ عن الآخر وما يرتبط بها من قضايا بين مؤيد ومعارض لها"[4].

يؤيد عبد العزيز حمودة في صيغة حاسمة أن الواقع الثقافي العربي يؤكد عدم صحة المقولة التي يرددها البعض، والتي ترى بأننا نحولها من إستهلاك الحداثة الغربية المستوردة في الثمانينات إلى إنتاج حداثة عربية خاصة في تسعينات القرن العشرين وقد سبق لي أن وضعت الحداثيين العرب أمام تحد محدث فليحدث أحدكم معالم تلك الحداثة العربية التي أنتجتموها"[5].

---

[1] عدنان علي رضا النحوي: مرجع سبق ذكره، ص 33-34.

[2] زبيعة بران: جدل التراث والحداثة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور، ص 90.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4] المرجع نفسه، ص 32.

[5] عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2001، ص 13.

هذه هي أهم الآراء التي وقفت في وجه الحداثة ونددت بانتشارها عربياً، ومنعت العقول من تناولها والتأثر بها.

7.الرأي المناصر للحداثة العربية:

بالرغم من العداوة الكبيرة التي لاقتها الحداثة في الوطن العربي، إلا أنها في نفس الوقت وجدت مناصرين لها، تمسكوا بها ودافعو عنها ومن بينهم نذكر: "صبري حافظ، إدوارد الخراط، طراد الكبيسي، محمد مصياف، وغيرهم فهي ليست نظريات جاهزة وإنما هي تجربة مجتمعية متداخلة ضمن سياقات تاريخية وتحولات معرفية تحدث خلخلة داخلية في بنية المجتمع"[1].

"أما صبري حافظ فيري بأن الحداثة كمفهوم ينطلق من جوهر عملية التغيير فقد يكون مفهوم أوسع من مفهوم المعاصرة وهو مفهوم زمني أكثر من مفهوم الحداثة"[2].

"فيما يرى طراد الكبيسي بأن الحداثة ليست مفهوما آليا يتصل بالزمن الحاضر فحسب، بل مفهوم ومدلول تاريخي لأن الحداثة لا ترتبط بزمن دون آخر ولا تقتصر على هذا الزمن دون الماضي، بل هي تتصل بالرؤية الكلية والشمولية الجدلية وصلة الفن بالواقع عبر التفاعل الديناميكي والتأثير المتبادل بينهما"[3].

كانت هذه أهم الآراء التي وافقت على الحداثة وشجعت على تناولها وانتشارها بشكل آمن وسريع.

[1] مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط 1، 2006، ص 25.

[2] محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، ص 31.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

الفصل الثاني:

مظاهر الحداثة الشعرية في ديوان حبات ومحبات

أولا: الحداثة في الموقف

1.الموقف من الحياة:

إن الدارس لديوان الشاعر التونسي المزغني يلحظ بشكل كبير، إلمامه بمختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية، ما زاد حداثته الشعرية في الديوان ثراء وتنوعاً.

أ. الحداثة السياسة:

"هي تلك الحداثة التي تهتم بالشؤون السياسية، خاصة بين السلطة والشعب فهي: تتميز بتزايد مساهمة فئات واسعة من السكان إقليميا ومركزيا في التسيير وإبداء الرأي وشيوع واتساع دائرة الديمقراطية، خاصة العلاقة بين الحاكم والمحكومين"[1]، لأن اهتماماتها تختص بكل ما يتعلق بالسياسة، ولقد تعددت في الديوان فمثلا نجدها في قصيدة: "الفيل يقول:

ست

و 60 نملة

عقدن

مؤتمرا في خرطوم"[2]

يتحدث الشاعر هنا عن مؤتمر الخرطوم سنة 1967 الذي كان برغبة من الحكام العرب من أجل الوقوف في وجه الكيان الصهيوني والوم أ، فهو يسخر وسخريته منهم بارزة فيصفهم بالنمل لكثرتهم دون الخروج بنتيجة مرضية، فلقد كانت نكسة حزيران جرح العرب الغير متحمل، سببه خيانة الجنرال أنور السادات، كأنه يقول لنا أن الخيانة متأصلة في عروق العربي، وأنه لا جدوى من اللقاءات والمؤتمرات، فما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، وأن مدينة القدس كانت ولا تزال وستظل عربية، فخيبة الشاعر وحسرته واضحة من خلال تشبيه الحكام العرب بالنمل فالمعروف عن النمل كثرته وقلة حيلتها، رغم أنها تمتاز بالكثرة ووفرة الزاد فهي

[1] محمد سبيلا مدارات الحداثة، ص 126

[2] منصف المزغني: حَبات ومحبات، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط 1، 2010، ص 20

كالعرب يمتازون بالكثرة والخيرات الطبيعية كالبترول – النفط – الغاز – لكن كل هذا لم يشفع لها في مواجهة الكيان الصهيوني وحلفائه – الولايات المتحدة الأمريكية

اما في قصيدة أخرى بعنوان: "السلطة والمعارضة" يقول:

"السلطة:

خالف

تعرف

المعارضة:

خالف

ترفع"[1].

يحاول المزغني هنا رسم النمط التقليدي بين السلطة الحاكمة والمعارضة ويقصد بها الأحزاب السياسية، فكلما كانت معارضة غير مهتمة بما يصدر من الحاكم، كانت أكثر احتواء اهتماما من طرف السلطة لأنها تخاف من ردة فعلها، في سعي منها إلى ترويضها وإرضائها وهنا تتحقق المعادلة التالية (السلطة + المعارضة: دولة متطورة)، إذن لا سلطة دون معارضة، ولا معارضة دون سلطة، فالأحزاب السياسية مهمة جدا من أجل تكوين مجتمع سياسي.

وفي قصيدة اخرى بعنوان "ثغاء" يقول:

"خروف

دخل البرلمان

قال:

ماع

فجاء الصدى:

إج...ماع"[2].

[1] منصف المزغني: حبات ومحبات، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

كأن المزغني هنا يريد إخبارنا بأن الإنسان دون المستوى أي الجاهل والأمي غير المثقف يكون سياسيا ناجحا على جميع المقاييس وللتوضيح أكثر شبهه بقطيع الخرفان التي تتبع بعضها البعض بكلمة ماع كذلك البراموس في البرلمان يتم طرح القضية والدفتريت فقط برفع الأيدي شهر يجمعون على القضايا الوطنية مدينا أو دوليا، بنفس الرأي لأنهم قوم تبع پر وعون أياديهم فقط لا أكثر ولا أقل. لا نقع منه، فالظروف هو البرلماني السياسي الخير قالمة بالنون السياسية وقواعدها وأس وسادتها فقط يستح اللرها يتكلم وحين نقيضين الضرورة

أما في قصيدة أخرى تحت عنوان "إقامة في جناح الصوت" يقول:

"غريب

زعيم العصافير

في موكب من نفير

طيور

تجمع أصواتها في دمه

طيور

وقد جوقت صوتها في فمه

جميع الطيور إستوت إبرة في يديه

لديه إذن دولة فوق بحر القصيد

له الآن أن

ي

خ

ز الخطبة الدملة"[1].

هنا إشمئزاز واضح للشاعر من السلطة المنتخبة فهو يصور لنا الثنائية الضدية بين السلطة والشعب فالشعب البسيط هو الضحية الرئيسية بالرغم من أنه يعمل ويضحي من أجل

[1] منصف المزغني، حبات ومحبات، ص 104.

الوطن إلى أنه يبقى دائما الجندي المغتال في ساحة المعركة وأكبر دليل على أن الشعب يقوم بعملية الإنتخاب و يقدم صوته للشخص الذي يراه مناسبا للسلطة يقوم بواجبه نحو وطنه لكنه لا يجد حقه أبدا ففي اللحظة التي يجلس فيها السياسي المنتخب على كرسيه ينسى المواطن البسيط وينهش أحلامه فتتلاشى على حافة الطرقات فالمواطن والشعب البسيط كالطيور في ضعفها وقلة حيلتها الآن هذا ما يحدث دائما الطيور الضعيفة وهي الشعب مثل البلبل والعندليب.

تأكلها الطيور القوية وهي الأحزاب السياسية والوزراء والحكام مثل الطيور الجارحة كالنسور والصقور الكواسر.

ب. الحداثة الاجتماعية:

ويمس هذا النوع من الحداثة جوانب الحياة المختلفة ومشاكلها المتنوعة وهي: "تتميز بنمو الحركة الإجتماعية كافة في جميع أنماط السلوك والقيم والعادات والتقاليد والأوضاع المتناقلة بثبات كلها تتعرض لهزة قوية[1]، فهذا النوع من الحداثة يمس الحياة البشرية بجميع مقتضياتها ونلاحظ أنها تمثلت في الديوان بكثرة

ففي قصيدة "إنشغالات" يقول:

إرتفاع البنايات ....

إرتفاع أسعارها ....

أشياء ....

لا تهم الحلزون"[2].

نلاحظ أنه هناك حسرة كبيرة للشاعر فهو يتحدث عن معاناة الشعب بسبب الإرتفاع في الأسعار في مختلف نواحي الحياة وخير الدليل إرتفاع الأسعار في المنازل إيجارا كانت أم ملكية فبالرغم من التضخم في كل شيء والغلاء الذي يعاني منه الشعب إلى أنه أمر لا يهم

[1] محمد سبيلا، مدارات الحداثة، ص 61

[2] منصف المزغني، حبات ومحبات، ص 30

الحاكم الذي يشبهه بالحلزون في التنفيذ فكل منها يمتاز بالبطء كأن الشاعر يوجه نداءا مباشرا للحاكم من أجل الإلتفات إلى الشعب وإعطاء كل ذي حق حقه والإهتمام بشؤون الرعية وعدم إهمالهم.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "بطالة" يقول:

"ماذا تفعل

وردة البلاستيك

في المزهرية

في غرفة الزوجية؟"[1].

وردة البلاستيك هنا هي وردة بلا رائحة وغير طبيعية وهذا ما لا يجب أن يكون في العلاقة الزوجية لابد أن تكون حية ومتجددة مع الحياة لا مجرد صورة بلا رائحة ولذلك فإن الوردة قد تعطلت وظيفتها وصارت جامدة لا عطر فيها ولا تدبل.

وفي قصيدة "سنمار":

حفار

قبور

في «صفاقس»

مات

.....

(غرقا)"[2].

يتحدث الشاعر عن المعاناة والتهميش الذي يتعرض له الحفار في بلاده تونس فبالرغم من التفاني والإخلاص في العمل فإنه لا يلقى حقه فحفار القبور في المقابر لا يجني إلا التعب فهو يحفر للجميع قبورهم لكن عندما يموت لا يجد من يحفر له قبره.

[1] المصدر السابق، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

وفي قصيدة "تعليق على جندي":

أ. جندي

جاعت الحرب

ومدت فمها نحو عريس

نهشت خاتمه الفضي

وإستولت على كل الثياب المحفلية

ثم غطته ببرد البندقية

ب.تعليق

العروس: أرملة

(مع وقف التنفيذ)

في إنتظار

وقف

الحرب[1].

يتحدث الشاعر عن الحرب والمصير الذي يلقاه الجندي في ساحة المعركة وهو الموت مما يجعل عروسته أرملة.

2.الموقف من الشعر:

الموقف الشعري هو رؤية الشاعر لقضايا أمته ومختلف القضايا الأخرى والتعبير عنها آخذا بعين الإعتبار أن الشاعر يملك إحساسا مضاعفا وهي بهذا ليست إبداء رأي في قضية ما حتى ولو كانت قضية فنية وإنما يتبلور الموقف الشعري ويتم رصده من درجة حساسية الشاعر للصورة التي يشير إليها وهي الصورة تنطلق من وجدان مفعم بالأحداث التي يراد التعبير عنها.

[1] المصدر السابق، ص 25.

ففي الموقف الشعري يتجلى الصدق الفني وهو معيار للصدق الواقعي لأن الصدق الفني يعني أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه إلى ذات نفسه لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة وهذا الصدق الفني أو الأصالة أساس تقدم الفنون جميعا[1]، بمعنى أن الشاعر يصف حقيقة ما يحس به وما يصوره له وجدانه سواء وافق هذا الإحساس الواقع أم خالفه فالشاعر لا يستطيع أداء رسالته إلا بالإلتزام بالصدق الواقعي على حسب ما يراه هو أو يفكر فيه كما يعتقده أو ما يشعر به ثم بإلزام الصدق الفني بالتعبير عن حقيقة أصيلة يرجع في تصويرها إلى ذات نفسه وقد يتطلب هذا الصدق من الفنان أن يتحرر في أدبه وفنه من عقائد سائدة.

فالموقف هو إتكاء على مقومات التجربة لطرح مفهوم جديد وعالم آخر للواقع الذي يعيش فيه والشاعر هنا غايته أن يعبر ويشير إلى الأشياء ويبرزها في شكل فني.

فشاعرنا منصف المزغني في بداياته وجد مناخا إجتماعيا وسياسيا تونسيا يغلي بالأفكار الجديدة وكان عليه أن ينخرط في معمعة الإلتزام أو ما يسمى بالشعر الثوري ولكن في الآن ذاته حصن نفسه لنجاتها من الفخ السياسي والفخ الحدث والوقائع حتى لا يعدو مجرد مسجل أو موثق لهذه الأحداث أو لهذه المواقف ثم حدث تماما عن هذا المنحى وافر في كتابة القصائد العاشقة مقترفا للغزل نصوص شعرية بسيطة ومتاحة للعامة ثم رجع لكتابة القصيدة السياسية بهجائه للرئيس السابق والمجلس التأسيسي فالمزغني كان من الموقف الشعري القديم وعندما جاءت الحداثة إنتقلت إليه حساسية الحداثة الشعرية.

فعند قراءتنا للديوان حبات ومحبات نجد أن المزغني أنه في تجربته الشعرية نجده عالج الموضوعات الحارقة والموصولة بشواغل الناس اليومية على المستويات العاطفية والإجتماعية والسياسية والثقافية والعقائدية.

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط 6، 2005، ص 214.

أ. الموقف من التراث القديم:

نجد العديد من الشعراء المعاصرين ضمنوا دواوينهم الكثير من نصوص الأدب القديم وربطوها بما يوافق الواقع الذي يرتبط بشواغلهم الذهنية والوجدانية فالشاعر منصف المزغني إستطاع أن يستثمر مخزونه الشعري الخاص به لأن الإبداع عنده هو تصريف الكلام على غير العادة فمن تجليات الموقف من التراث القديم إنطاق الحيوان ومحاورته لهذا لابد أن نشير إلى مثل هذه الأساليب الرمزية الحيوانات كانت تستخدم لمراوغة الترقيب السياسي أو الأخلاقي أو الإجتماعي كما يمكن أن تستخدم لأساليب جمالية لما فيها من فسحة خيال وطرافة.

ففي قصيدة "ثغاء":

خروف

دخل البرلمان

قال

«ماع»

فجاء الصدى:

«اج....ماع».[1]

وظف المزغني الخروف رمز الوعي القطعي الذي بسط خلاله على الساسة ورجال الدين الذين يسيرون الأمور بغير عقل فينفذ أمرهم.

وفي قصيدة "خمارة الوعود الكاذبة":

"هـ"

رفع الخمار غطاء الجرة

صاح

«النجدة يا قط الحانة»

سأل القط

[1] منصف المزغني، حبات ومحبات، ص 20

في الجرة فأر

أم

فأرة

"و"

كان الفأر يعاني سكرات الموت يصيح بأعلى نبره

«النجدة يا أهل الخير

فإني رب عيال ينتظرون أباهم والكِسرة»

"ز"

وأطل القط على الجرة

«سأموت»

قال الفأر «وما أتفه أخباري بعد الموت»

« حرام أن أغرق في الجرة ،

أنقذني يا زوج القطة».

قال القط:

«أتكون عشائي إن أنقذتك من هذه الورطة؟

فأجاب الفأر على الفور:

«أنقذني الآن

وخذني

كلني

وأدلك

إني أعرف كل الإخوان

فأرا فأرا

جحرا جحرا

وألح القط

«إذن عاهدني الآن»

فصاح الفأر:

«أنا عاهدتك ساعدني الآن»

"ج"

قفز الفأر من الجرة

وإندس بأول حفرة

قال القط

وأين وفاؤك يا فأر وما هذي الغدرة

وأجاب الفأر

«إعذرني الأن»

ولكن...

في المستقبل

لا تأخذ وعدا...

من رجل

مثلي

سكران[1].

وفي هاته القصيدة جعل محاوره قائمة بين القط والفأر ويصور من خلالها أبعاد أخرى فالفأر كان في مأزق غارق في الجرة ويطلب المساعدة من القط لكن القط كان له شرط حتى ينقده وهو أن يكون الفأر عشائه فوافق الفأر على ذلك ومع أن أنقذه القط دخل الفأر في الجحر فغضب القط وقال له لماذا غدرتني قال الفأر أنا أسف لكن في المرة القادمة لا تأخذ وعد من

[1] المصدر السابق، ص 75

إنسان سكران فهذا عبره أن لا يكون الإنسان بسذاجة القط وصدقه وأن يكون بذهاء وذكاء الفأر.

ب. الموقف من الواقع

فمنصف المزغني نقل مواضيع من الواقع المعيشي وضمنها في ديوانه ففي قصيدة "كلام البطة":

"1"

أم الشاعر قالت:

« يا بني...

قتل الله الفقر

لا أملك أوراقا نقدية

لشراء الحبر

وأبوك

لم يترك إلا ريشة بطة برية..».

"2"

بالريشة صار الشاعر يكتب أغلى الشعر

والأم دون هذا العليان بحبر الذاكرة الشعبية

حتى روى في أذان القصر

والحاكم إصدار هذا الأمر

«قررنا:

إعدام الفقر

وقررنا:

إهداء الشاعر أقلام ذهبية

"3"

صار الشارع عضوا في جسم القصر

أقيمت حفلته التكريمية بعد طباعة مجموعته الشعرية.....

إلى أن قامت من أقصى القاعة امرأة.....

همست الشاعر في أذن عريف الحفل....

هذه المرأة أعرفها.....

والمرأة واقفة.....

قدام الميكرفون تصيح

أين أم الشاعر

والشاعر معجونا مات بأسنان السلطة.....

لعن الله العهر

كان بريش البطة

لكتبه أشعار ذهبية

أما بالقلم الذهبي

فلم

الكتب

غير

كلام البطة[1].

في هذه القصيدة جانب سياسي غير مباشر لأن الأم نتيجة وضعهم السيئ تخبر الإبن أنها لا تملك حق شراء الخبز والأب لم يترك إلا ريشة بطة برية وبفضل هذه الريشة أصبح الشاعر يكتب كلام من ذهب حتى سمع به الحاكم وقرر أن يهديه أقلام ذهبية وأخذه للعيش في القصر لتكون لديه حياة أحسن وعندما أقيم حفل تكريمه يتفاجئ بإمرأة تلقي الشعر ببراعة

[1] المصدر السابق، ص 53-55 .

فأخبر المسؤول عن الحفل أنها ليست غريبة عليها إلى أن تكلمت المرأة وقالت أنها أم الشاعر فالحاكم والمال أغروه وأعموا بصيرته حتى إبتعد عن أمه صحيح كان فقير ويملك ريش بطة برية فقط لكن وقتها كان يكتب كلاما من ذهب قبل أن يصبح تحت سلطة الحاكم ويكتب ما يريده فأصبح كلامه كلام بطة فالحاكم يضع يده على كل ما يريده ويفرض سلطته عليه.

وفي قصيدة "الصحافي الأبيض":

"1"

نتفق

يا بني

نتفق

ربما تعترف

إنما نتفق

أيها الصحفي

عموما –بشرط– مقالك جيد

إذا أنت تحذف ما لم يرق[1].

فالسياسة هنا هي الرقابة على الصحفي فيما يكتب لأنه مجبر على حذف ما لا يروق لهم.

في قصيدة «حنين»

تطير

كيف

ليراها

غنوته

أطلق

عصفور[2]

[1] المصدر نفسه، ص 47.

[2] المصدر السابق، ص 114.

في هاته القصيدة وظف الشاعر العصفور ففي علم الدلالة فقد يكون من جهة التأويل دلالة عميقة على تتوق الشاعر إلى الحرية.

وفي قصيدة "أفلام":

أحلام الفقراء

أخرجها

الأغنياء[1].

يعبر عن المأساة المزمنة يعيشها الفقراء والتفاوت الطبقي المثير للسخرية.

أما في قصيدة "جولة الجندي المجهول"

"1"

قمر شمس خوذة جندي

وإنزلقت بقع الظل على الصدر

ومرت ريح في نمتاله

وكناكب غطت جفنتيه[2].

ويتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن معاناة الجندي البسيط المتطوع في الجيش ويدافع عن بلاده وعند إنتهاء الحرب كبار القادة والجنرالات يكونون في بيوتهم ومناصبهم منعمين فحين الجندي البسيط يحارب ويبتعد ويتغرب عن عائلته في النهاية لا يجد إستحقاق يليق بما يقدمه وهذا ما يدل على أنانية وسلطة وقوة الجنرالات الكبار على الجندي البسيط.

في قصيدة "مرثاة":

الدنيا

أكثر وحشة

من

[1] المصدر نفسه، ص 18.

[2] المصدر نفسه ص 59

حبل الشنق

منذ

غابت

خطواتك في الممشى[1].

الشاعر يرثي شخص عزيز عليه مات فهو يخبره أن الدنيا في غيابه أكثر وحشة لو كان معلق على حبل المشنقة مما يبين مدى تعلق وحنين الشاعر إلى هذا العزيز على قلبه حتى وصل به الأمر يرثيه.

وفي قصيدة "صفاقس":

علمتني

البخل

.....

في الكلمات[2].

إن مدينة صفاقس لم تعطي للشاعر الإلهام الكافي ليطلق العنوة لإبداعه ويكتب شعره فيها

في قصيدة "أرمل":

أعور

ماتت زوجته

فبكاها

طول العمر

بعين واحدة[3].

[1] المصدر السابق، ص 36.

[2] المصدر نفسه ص 39.

[3] المصدر السابق، ص 27.

هنا سخرية واضحة من الرجل فعندما تموت زوجته مباشرة يتزوج عند قوله فبكاها بعين واحدة إستهزاء منه لعدم إخلاصه ووفائه.

في قصيدة "إستعلام":

هل

–في ذكرى الشهداء–

تجيء

شماتة الأحياء[1].

هنا يقصد الدولة الغربية القوية التي كانت محتلة الدولة العربية الضعيفة تشمت بهم وتخبرهم أنها هي من منحتهم الإستقلال وليسوا هم من حققوه.

وفي "قصيدة الحمار":

الحمار

لا

يفكر

.....

.....

في الخيانة

الزوجية[2].

هنا ثنائية ضدية تتمثل في الإخلاص والخيانة بكائنين حيين وهما الإنسان والحيوان المتمثل في الحمار فهو يتمثل عن الخيانة والوفاء لديهما فرغم أن الحمار حيوان إلى أنه وفي ومخلص أكثر من الإنسان فيتحدث عن الخيانة الروحية ويتمنى أن يكون الإنسان مخلص كالحيوان.

[1] المصدر نفسه، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

وفي قصيدة "بحث أدمي":

إمرأة
تقرأ في أجساد
عادت بعد الحرب
وتبحث
عن
ساعدها الأيمن[1].

المزغني هنا يرسم لنا لوحة تراجيدية مأساوية لإمرأة تقف على عتبات الأماكن والجثث العائدة من الحروب بكل حزن وحسرة وألم منتظرة ساعدها الأيمن ويقصد به الأخ أو الزوج أو الإبن أو الأب فلو عادوا سالمين كانوا عزوتها وساعدها الأيمن وسرها أما لو ماتوا وإستشهدوا أصبحت هي الأرملة التي فقدت زوجها واليتيمة التي فقدت أباها والثكلاء التي خسرت أبنائها.

وفي قصيدة "الحقيقة":

العقرب
لا يلسع
في التلفزيون[2].

أن المشهورين والسياسيين في الحقيقة ليسوا جيدين بتلك الصورة التي يتظاهرون فيها على التلفاز فهم في الواقع أفعالهم وتصرفاتهم ليست جيدة.

في قصيدة "الكلب والحرب":

ينبح الكلب
على طيارة
.....
فشنت غارة[3].

[1] المصدر السابق، ص 21.
[2] المصدر نفسه، ص 20.
[3] المصدر السابق، ص 24.

يتحدث المزغني هنا عن الأسباب الحقيقية وراء إحتلال الدول الكبرى للدول الصغرى فهي تستغل ي فرصة أو سبب ولو كان تافه من أجل إخضاعها والإستلاء على ثرواتها وممتلكاتها فهو يستغرب كيف لنباح كلب عادي في البرية أن يغضب قادة طائرة فيشن قنابله عليه ومن هنا تبدأ حرب لا نهاية لها.

وفي قصيدة "شجاعة":

من يأمر السلطان

ويقول له

«إفتح فمك الآن.....

واس....كت

من؟

.....

غير طبيب الأسنان[1].

يتحدث المزغني عن خوف الرعية من طغيان وجبروت الحاكم فمن شدة خوفهم لا يستطيعون الإحتجاج والشكوى عن مشاكلهم الإقتصادية والسياسية والإجتماعية فالشعب بسيط لا يستطيع الوقوف في وجه السلطة أو الوقوف في وجه أوامر الحكام والطبقة العليا.

ج. مظاهر الحداثة لشعر منصف المزغني:

- **بنية القصيدة:** الموقف الشعري هو في هذا البناء أيضا فكل جماليات الكتابة يستخدمها المزغني لنصه في بئر القصيدة، فالقصيدة تطلب منه ما يراه نافعا تصفحتها الشعرية وهو الطبيب المستجيب لكل نداءاتها فقد تحتاج القصيدة سردا أو حوار بهدف التقدم في الأحداث الدرامية أما الجد والسخرية فهما متلازمتان في روح الشاعرة والسخرية هي النقد الخالص الذي يصل إلى حد الهجاء في لحظة

[1] المصدر نفسه ص 32

الصراع المرير فالشاعر هو خادم اللحظة الشعورية التي يوضع فيها أو يقع نفسه وعليه أن يستخدم أسلحة لغوية للمواجهة.

- **غلبة القصائد القصيرة في ديوانه الشعري:** فالكلام الكثير في الشعر ليس في مصلحة الشعر والثرثرة كانت دائما ضد الشخص الثرثار فالقصيدة الجيدة تحسب بإضاءتها السريعة أي نجاحها وإنتشارها.
- **قصر العنوان:** تمثل عناوين القصائد عتبات نطل من خلالها على الدلالة والتأويل الذي ترمي له القصائد ففي ديوانه نجد قصر عناوين القصائد وتنكيرها مثل: "تكثير – إدمان – حوار – موال – شوق توابل" وهذه العناوين القصيرة القائمة على التنكير تساهم في تكثيف الشعرية لهذا إستورد بعض النصوص القصيرة ذات الكثافة الدلالية "رقابة".

المقص

رئيس التحرير

ذو نظارتين[1].

ورد العنوان نكرة يحتمل أكثر من دلالة المقص فالشاعر أوجد له قرينة رئيس التحرير الذي يمارس الرقابة على نصوص الشاعر حتى لا تنشر كاملة على الناس فالعنوان قد يكون واصفا للنص الشعري وتأويله كما يمكن أن يكون هو محل وصف وتفسير وتأويل إنطلاقاً من النص نفسه.

وهناك نصوص قصيرة يبينها المزغني على الجناس الذي يشكل مفارقة عجيبة تزيد الدلالات كثافة فقد ينتخب الشاعر لنصه عنوانا من غرض الغزل مثل شوق وما يتضمنه من عواطف جياشة نحو الأنثى فيهو العشاق إلى الوصل بعد الهجر غير أن المزغني يخيب أفق إنتظار القارئ بعد طول إنتظار فيقول:

[1] المصدر السابق، ص 22.

إني

إنتظرتك

في

الحديقة

أيتها الوردة

حتى طال

.....

الشوك[1].

فالجناس بين (شوق/شوك) كانت بمثابة المفارقة بين المتوقع والمشاعر التي ألمت بالعاشق.

- **الشعر القائم على السرد:** كتب المزغني قصائد سردية بسيطة في لغتها مقتصدة في تراكيبها وعدد كلماتها مثل في قصيدة "سينمار":

حفار

قبور

في «صفاقس»

مات

.....

غرقا[2].

فقد راوغ المزغني أفق إنتظار المتلقي لتكون نهاية حفار القبور غرقا وهذا الفعل من مستلزمات البحر.

[1] المصدر السابق، ص 38.

[2] المصدر السابق، ص 32.

- **التشكيل البصري:** تخلى المزغني عن البنية التقليدية في قصائده كالصدر والعجز والتكبر بنية جديدة قائمة على نظام الأسطر الشعرية التي تتفاوت في الطول وصار التشكيل عموديا بشكل آخر حيث يرتب كلماته بالتدرج من فوق إلى أسفل واضعا المفردات فوق بعضها بعضا فكل سطر يتضمن مفردة واحدة أو إثنين أفقيا مثل:

إمرأة

معلقة

في دمي

سكر

في فمي

ودمي

في فمي

وفمي

أطبق

لو نطقت به

ذابت الملعقة[1].

إن علامات الترقيم داخل النص الشعري باتت تتشكل في شكل دلالات أيقونية مختلفة خاصة وأن لكل أيقونة دلالة خاصة بها وهذه الأيقونات تسمى بعلامات الترقيم وقد جاءت النصوص الشعرية المعاصرة غنية بمختلف أنواعها من نقاط الوقف والإستفهام والتعجب والفاصلة والأقواس وغيرها ومنه تقوم هذه العلامات غير اللسانية والذي تشغله الكتابة ذاتها بإعتبارها أحرفا طباعية على سباحة الورق بمحاولة إستنطاق النص فعلامات التعجب (!!!) بقدر ما تشير من الفعال فإنها تعمل على التشكيك في تقريرية الجملة والعارضة ( ) تقوم في الغالب مقام الفاصلة ونقطتا الإبداع (..)

[1] المصدر نفسه، ص 109.

المتواليتان تشيران إلى التواصل، والنقاط المتتالية (.....) تشير إلى إستمرار الحدث، والأقواس وعلامات التنصيص (")، والتعجب (!) قد تأخذ منحة أخر كأن يستعملها الشاعر لتنبهكم والتشكيك.

وديوان منصف المزغني غني بهذا نذكر بعض من قصائده، يقول في قصيدة "طقس":

خاتم

في الأصبع

وربطة

في العنق

فزوجان .....

.....

من الأحذية[1].

لقد إستعمل المزغني نقاط متتالية تفصل بين أبيات القصيدة ومقاطعها تسمى بنقاط الحذف وهذه النقاط تبرز المحذوف والدلالات الضمنية والمقولات المخفية.

ويقول في قصيدة "قوس الليل":

وهبت عواصف

.....

لتبني مقبرة من رحال

ومقبرة من نساء[2].

بهذا يكون المزغني فصل بين مقاطع النص بنقاط الحذف دلالة على أن هناك كلام محذوف مخفي وراء السطور يحتاج إلى تفسير وتأويل.

[1] المصدر السابق، ص 22.

[2] المصدر السابق، ص 151.

- **لعبة الجد والسخرية:** تنهض الصخرية في شعر المزغني على أساليب تغييرية وفكرية مختلفة تكشف عن موقف نقدي ساخر من السلوك والتفكير والوضعيات المختلفة للفرد والجماعة وقوام السخرية في حبات ومحبات الإنزياح بنوعيه اللفظي والمعنوي والمفارقة بين الشيء وضده وقلب المسارات بالوصول إلى نتيجة معكوسة واللعب على القفلة الفجئية من وجوهها.
- **أسلوب التكثيف حد البذخ:**

صفاقس

علمتني

البخل

في الكلمات[1].

- **نفي النفي لإثبات الممكن في قوله:**

«يستحيل

حبنا المستحيل[2]».

- **المقام الزئبقي:**

سأحبك دوما

أحيانا أكثر

أحيانا.....لا

لكن

احيانا

قولي لي

"لا"[3].

[1] المصدر نفسه، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر السابق، ص 43.

➢ **إنقلاب الشيء إلى ضده أو التعبير بالمقلوب:**

«إني السابق
بعدي اللاحق
(لاحقا للاحق)
وأنا العاشق
والمعشوق
من يأتي بعدي
سارق
وأنا المسروق».[1]

د. موضوعة الحب والمرأة:

لقد كانت للمرأة مكان بارزة في كل مجالات الحياة ما جعل الشعراء يتغنون بها في أشعارهم وكتاباتهم في العصر الجاهلي والإسلامي الأموي العباسي الأندلسي إلى الحديث والمعاصر أي أن شعر المرأة كان ضاربا في جذوره على مر العصور فتغزلوا بها لأنها الأم والأخت والحبيبة والعشيقة والصديقة والمرأة والزوجة وهذا مالا نلاحظه في شعر منصف المزغني الذي أعطى مساحة كبيرة للمرأة في ديوانه حبات ومحبات وصورها في أجمل حلة فالقارئ لقصائده يجد نفسه لا إراديا أمام لوحة فنية أدبية شعرية جمالية.

ففي قصيدة "غزل":

لحبك
كلام آخر
غير
"أحبك"[2].

[1] المصدر نفسه، ص 127.

[2] المصدر السابق، ص 27.

إن كلمة أحبك غير كافية في نظر الشاعر للتعبير عما يخالجه من مشاعر وأحاسيس ولو أن كلمة أخرى تفوق هذه الكلمة لغازل محبوبته بها.

في قصيدة "حنان ":

أعبدي

حرفيا

لمس

عنقي

مثلما

فعلت

أمس[1].

يعبر الشاعر عن حنينه لمحبوبته وتذكره لمواقف جمعتهما معا وكأنها بالأمس ويتمنى أن يعيشها مجددا.

وفي قصيدة "حُبُكِ":

حبك

أكبر

من

(لساني أصغر

من جناني)[2].

يبين الشاعر أن حب محبوبته أكبر من أن يعبر عليه باللسان.

وفي قصيدة "ورقات عازب جزء الإعتراف"

عرفت النساء

[1] المصدر نفسه، ص 29.

[2] المصدر السابق، ص 39.

إعترفت

نجحت

إنهزمت

وأفردت كالنورس الساحلي جناحي فوق بحار الهوى

وهويت

أخيرا

طويت بملح جراحي سؤالي

أكل النساء سواك زبد[1].

في هاته القصيدة يعترف الشاعر بأنه برغم معرفته بالنساء وبالرغم من دخوله في مغامرات عاطفية إلى أنه لم يرى قط مثل هاته الأخيرة.

وفي جزء "غرفة قلب" من نفس القصيدة

وإذن

أنت لي

أنت أن...ت ولا

لا إنتظار سواك بغرفة قلبي أحتشد[2].

يبين الشاعر أن هذه المرأة قد إستوطنت قلبه وبالتالي فقد أصبحت ملكه.

في قصيدة "إحتكار":

أنت لي

ثم لي

أملي....

شاغلي

[1] المصدر نفسه، ص 69.

[2] المصدر السابق، ص 70.

لا مفر إذن

إن بي فرحا يستبد[1].

من خلال هذا المقطع يتضح أن الشاعر تملك محبوبته والتي أصبحت مصدر الفرحة بالنسبة إليه.

قصيدة "حلم عاشق":

أنت ما....

ما الذي تفعلين؟

أنت لي

بك بأكتمل الإنتماء

لهذا البلد[2].

يبين الشاعر أنه ينتمي لهذه المرأة ويعتبرها وطن له.

في قصيدة "تسبيح سري":

مجنون بإسمك

وأرسمك

وبجسمك

أعياني مدحك

ولجسمك

لم يبقى سوى التسبيح

بإسمك[3].

[1] المصدر نفسه، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

[3] المصدر السابق، ص 124

قصيدة تعبر عن الحب الحقيقي النابع من القلب الذي لا تستطيع أي لغة التعبير عنه كما يجب.

في قصيدة "مرثية للمرأة":

وطنا كنت أراك

وأبوك

سمسارا كنت أراه

وأراني

علما فوق رباك

يا حبي

ها إن أباك

داس العلما

وأخيرا

باع رباك[1].

في هذه القصيدة يبين الشاعر أن هذه المرأة تمثل الوطن حتى أنه يغار عليها من والدها الذي يعده سمسارا أي أنه كان عائق لا يسمح له بالإقتراب منها.

قصيدة "حقوق الإلهام محفوظة":

تعالي

لنقسم ماء المدام

وملح الطعام

وكأس الغرام

ولغز المنام

وسقف الكلام

[1] المصدر نفسه، ص 130.

سأشهد أني من شفتيك

سأشهد أني من شفتيك سرقت الكلام

أنا لا أحب

أنا لا أحب

.....

تعالي

سنقسم حق مؤلف هذا الكلام[1].

يبين الشاعر أنه يريد أن يقسم كل شيء مع هذه المرأة حتى الكلام الجميل هذا من شدة حبه لها.

في "قصيدة إدمان"

"1"

طبع الحب عليك

بعض آلاف القبل

وأنا عندي أمل

إحجزي لي

نسخة من شفتك

إني أقلعت عن التدخين

منذ سنة

"2"

قسما بعينيك

إني أقلعت عن التدخين منذ سنة ألف

وسبعمائة

وشفتيك[2].

[1] المصدر السابق، ص 154.

[2] المصدر السابق، ص 155-156

يرى الشاعر أن الحب إدمان مثله مثل التدخين بل يمكنه الإقلاع عن التدخين ولا يمكنه الإقلاع عن حب محبوبته.

في قصيدة "نعم":

إلى نعيمة

أنا الآن بين يديك

فشكرا

لكل النساء اللواتي رفضن يدي

وسلمنني

ليديك[1].

في هذه القصيدة يبين الشاعر سعادته بأنه تم رفضه سابقا من بعض النساء ولولا هذا الرفض لما إلتقى بها.

في قصيدة "أغنية إمرأة مسروقة":

"1"

أنا سرقوا لي حبيبي

فصرت أحب السكات

"2"

أنا عشت حبا ومات

وصرت أخاف البنات

جميع البنات

(...)

"4"

أخاف على إسم حبيبي

من السامعات[2].

[1] المصدر نفسه، ص 159.

[2] المصدر السابق، ص 189-190.

في هذه القصيدة يبين الشاعر خوف المرأة العاشقة من أن يسرق محبوبها لدرجة أنها تود لو تستطيع إخفائه بين رموشها.

قصيدة "في الحب والخرس":

-المحاولة الأخيرة-

معلمتي تعرف العزف

والنغمات

وزر الجرس

وكانت تقشر من شفتي الكلام إذا ما يبس[1].

في هذه القصيدة تغزل واضح وصريح من الشاعر بحبيبته فهو يصارحها بأنه لا أحد يعرف تفاصيله سواها فهي تعلم متى يسكت ومتى يتكلم حزين أم سعيد.

في قصيدة "طاحون الحب":

" أحبك "

قلت

أحبت

"كلام قديم"

ولكن حبك فعل جديد

أنا ما أدعيت

بأني أتيت بما لم يقل عاشق

حين قلت

"أحبك"

فإني لم أخترع أي شيء جديد

"أحبك"

[1] المصدر نفسه، ص 132.

حتى أقاوم طقس الجليد[1].

يبين الشاعر بأنه لم يخترع لغة جديدة للحب بل يستخدم لغة سابقية في العشق لكن حبه يتسم بالجدة.

وفي قصيدة "إمرأة صامتة":

الحب أعمى قادني إلى عيون المصيدة

عين المحب لا ترى عين الحبيب جيدا

نصبتها سيدة بالأمس كنت السيدة

لي كبريائي في الهوى قررت أن لا أسالك

من بذلك لن أسألك[2].

يؤكد الشاعر في هذه القصيدة مقولة الحب الأعمى حيث يبين أنه لا يرى من الدنيا إلا محبوبته.

في قصيدة أ"غنية إمرأة لا تنام":

أنا لا أنام

كباقي الأنام

وهذا حبيبي ينام

بقربي

وقلبي

وبي شهوة أن أرى قلبه.....

في المنام

لعلي أعثر

على إمرأة في حبيبي تسهر

[1] المصدر السابق، ص 125.

[2] المصدر السابق، ص 185.

أنا لا أنام[1].

يصف الشاعر حال المرأة العاشقة التي يصيبها السهاد فتعرف عن النوم وإذا نامت لا تريد إلا أن ترى محبوبها في المنام.

في قصيدة أغنية "إمرأة عائدة من الحرب":

المقطع الأول

أنا أختكن

أعني لكن

أنا يا صبايا.....

أخيات.... يا

يا سفيرات حواء حذرتكن

من الحب فالحرب نار ونار و..... هيا إبتعدن

وأوصيكن

بأن لا تصدقن شعر الرجال إذا ما إستعاروا لسان النساء

وقالوا

لهن

لكن

كتبنا كلاما ما قصدناه هنا

وأوصيكن

بأن لا تثقن

بأي كلام جميل بثينة

وأن لا تصدقن أشعار قيس وإن قيل جن

هياما بليلى[2].

[1] المصدر نفسه، ص 186-187.

[2] المصدر السابق، ص ص 192-194-195.

هذه القصيدة بمثابة نصيحة مقدمة من "إمرأة خاضت غمار الحب" وعرفت أسراره لبنات حواء تحذرهن من الوقوع في الحب ومن تصديق كلام الرجال.

هـ. الحوار المسرحي:

هو الفن الذي يتبناه الشعراء، سواء كان عموديا أو غير عمودي لكتابة الحوار المسرحي وكتابة المسرحيات وصياغتها ضمن الضوابط الشعرية ويطلق عليه أسماء كثيرة منها: المسرح الشعري، الدراما الشعرية، المسرحية شعرية، الشعر الدرامي، وتعتمد القصائد فيه على عناصر أساسية النص المسرحي، الدراما، الحوار والشخصيات.

ما يميز هذا الشعر "الموضوعية" الشاعر يكتب الشعر ويغيب ذاته ويترك للشخصيات أن تكون هي البطلة والمتحدثة، الحوار الذي يلعب دورا كبيرا في تصاعد الأحداث وتطورها وانفراجها.

في قصيدة "حوار":

حين الصحافي

سأل الحمار

"يا نجمنا الجذاب

كيف تقول:

لا؟ »

أجاب

بذيله

وطرد الذباب[1].

شخصيات هذا الحوار هي الصحافي والحمار، مظاهر الحوار النقطتين فوق بعض (:)، علامة الإستفهام (؟!) التي تبين أن الصحفي ينتظر توضيح حول أمر ما.

وفي قصيدة" كلام البطة":

[1] المصدر السابق، ص 41.

"أ"

أم الشاعر قالت

"يابني .....

قتل الله الفقر

لا أملك أوراقا نقدية

لشراء الحبر

وأبوك

لم يترك إلا ريشة بط برية"[1].

هناك صوت الراوي وصوت أم الشاعر وصوت الشاعر وهي قصائد حوارية الشخصيات هي أم الشاعر، الشاعر، الحاكم، النقاد، عريف الحفل.

الحبكة الدرامية أن الأم تروي على ابنها حالهم الميسور، وأنهم لم يجدوا مالا لشراء الطعام وزوجها لم يترك سوى ريشة بطة برية الذي، يعد كنز انتفع به الابن لكتابة شعر جميل حتى سمعوا به في قصر الحاكم فأخرجه من فقره وقام بإهدائه أقلام ذهبية وحبر من فضة ونقود، فأصبح الشاعر ذو منزلة في القصر وأصبحت تقام له حفلات تكريمية.

قصيدة "جولة الجندي المجهول":

قمر شمس خوذة جندي

وانزلقت بقع الظل على الصدر

ومرت ريح في تمثاله

وعناكب غطت جفنيه

وخريف أيقظ زحف الحلزون على سرواله

"صيف..... مر

وبرد..... مر[2].

[1] المصدر السابق، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

في هذه القصيدة صوت الراوي، وصوت الجندي، مع صوت آخر، وصوت الجندي مع نفسه، يشكل ما يعرف مع الذات أو حوارا باطني "مونولوج "، ونروي أحداثها عن معاناة الجندي الذي يعيشها والمصاعب التي تواجهه من أجل الدفاع عن وطنه وأرضه وأن يكسب لقمة الحلال للعيش والتغرب والبعد والبرد والحر الذي يتحمله، ففي نهاية الحرب ترجع التكريمات للجنرالات والقادة الماكثة في البيت والجندي يبقى مجهول الهوية لا من يتحدث عن لقبه وواجبه.

ثانيا: الوزن والإيقاع:

1.مفهوم الإيقاع

الإيقاع هو تلك الموسيقى الناتجة عن أصوات وتناغمها، حيث يعرفه "إبن طاطبا" في كتابه "عيار الشعر" «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه وإعتدال أجزائه، فإذا إجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعدوبة اللفظ وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن والإيقاع».[1]

إذن فالإيقاع هو تلك الألحان والموسيقى المرتبطة بالشعر الموزون التي تزيد من جودة النص الشعري.

2.مفهوم الوزن:

يرى معظم النقاد المعاصرون أن الوزن هو «النغمة الموسيقية المتكررة، وفق نظام معين التي تجعل من الكلام شعرا أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معين، وتكون وظيفته تحقيق تأثير جمالي ونفسي ممتع».[2]

أي أن الوزن هو نظام من النغمات الموسيقية المتكررة وفق ترتيب معين لمقاطع الكلام.

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زعلول سلام، منشأ المعالم، الإسكندرية، ط 3، د ت، ص 53.

[2] مقداد محمد شاكر: البنية الإقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان الأردن، ط 1، 2010، ص 48.

وعليه فإن الوزن في العصر الحديث أصابته مجموعة من التغيرات، فخرج عن قوانين البيت الشعري واتجه نحو نوع جديد هو شعر التفعيلة.

التقطيع العروضي في قصيدة " الله غالب":

الشعر الحر

عندما شب الحريق في شبابيك الحبيب

عندما شبب لحريقو في شبابيك لحبيبي

0/0//0/ 0/0/// 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

قال للنار

قال لنناري

0/ 0/0//0/

فاعلاتن فا

سأنتقم

سأنتقمو

0// /0//

علات مفا

وظل مكتوف اليدين[1].

وظلل مكتوف ليديني

0/0// 0/0/0// 0//

علن مفاعيلن مفاعي

نجد من خلال التقطيع العروضي لقصيدة "الله غالب "نوع من الظواهر الإيقاعية وهي المزج بين البحور الشعرية وهذه إحدى مميزات الشعر الحر عن غيره، حيث قام الشاعر هنا

[1] منصف المزغني، حبات ومحبات، ص 84.

بالمزج بين بحر الرمل وبحر الهزج، حيث أصابت كلا البحرين مجموعة من التغيرات المتمثلة في الزحاف والعلل.

ومن التغيرات التي طرأت على بحر الرمل نجد:

زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة حيث أصبحت التفعيلة (فاعلاتن/0/0//0/)-(فعلاتن//0/0/).

زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن إذ أصبحت تفعيلة (فاعلاتن/0/0//0-فاعلات/0//0/).

وبحر الهزج أصابته زحاف القبض حيث أصبحت تفعيلة (مفاعيلن//0/0/0-مفاعلن//0//0).

علة الحذف وهي إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة حيث أصبحت تفعيلة (مفاعيلن //0/0/0-مفاعي//0/0).

التقطيع العروضي لقصيدة "رؤيا":

عصفورة حطت على كف السماء

عصفورتن حططت على كفف سسماء

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن

زيتونة عرفت شداك صغيرة

زيتونتن عرفت شداك صغيرتن

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

مستفعلن متفاعلن متفاعلن

بنتا تشهتها السماء

بنتن تشههتها سسماء

0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن

إني أرى[1].

إنني أرى

0//0/0/

مستفعلن

إعتمد الشاعر هنا على المزج بين بحر الكامل بتفعيله (متفاعلن ///0//0) وبحر الرجز بتفعيله (مستفعلن/0/0//0).

التقطيع العروضي لقصيدة "عيناك ...وما لا يقال":

خسرت حبيبي

خسرتو حبيبي

0/0//0 /0//

فعولن فعولن

حبيبي الذي سأعود بعينيه من شعر من كتبوا في العيون

حبيب للذي سأعود بعينيه من شعر من كتبو في لعيون

0/0// 0/0// /0// 0/0// 0/0// /0// //0/0 //0/0 //0/0

فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن

أنا سأخون العبارات بين الجفون

أنا سأخون لعبارات بين لجفون

0//0/0// 0/0// 0/0// /0//

فعول فعولن فعولن فعولن فعو

أخون العبارات إن قمت بالترجمة[2].

[1] المصدر السابق، ص 152.

[2] المصدر السابق، ص 139.

أخون لعبارات إن قمت بتترجمة

0// 0/0// 0/0// 0/0// //0/0 //0/0

فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

إعتمد الشاعر على بحر المتقارب ومن التغيرات التي طرأت عليه زحاف القبض وهي حذف الخامس الساكن من التفعيلة (فعولن//0/0) لتصبح (فعول //0/) ونجده في البيت الثاني والثالث وعلة الحذف وهي إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة فعولن لتصبح (فعو//0) ونجدها في البيت الثاني والثالث.

التقطيع العروضي لقصيدة "غنوة العاشق الأعزل":

التقطيع عمودي

بين صبح ومساء هي أمست لي ملاذا

بين صبحن ومسائن هي أمست لي ملاذا

0/0/// 0/0//0/ 0/0//0/ ///0/0/0

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

فجأة بعد غرام صبح القلب فلاذا

فجأتن بعد غرامن أصبح لقلب فلاذا

0/0///0/0//0/ 0/0///0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن

نجمتي أمست بعيدة وأنا أدرى لماذا

نجمتي أمست بعيدة وأنا أدرى لماذا

0/0//0/0/0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

صرت بدرا دون نجم أو غيوم تحتويني

صرت بدرن دون نجمن أو غيومن تحتويني

0/0//0/0/0//0/ 0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كم أنا باق وحيدا غارقا جوف ظنوني[1].

كم أنا باقن وحيدن غارقن جوف ظنوني

0/0//0/0/0//0/ 0/0///0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

اعتمد الشاعر على بحر الرمل ومن التغيرات التي طرأت عليه زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة حيث أصبحت (فاعلاتن/0//0/0- فعلاتن///0/0) سواء في صدر البيت أو عجزه.

التقطيع العروضي لقصيدة "أغنية إمرأة صامتة":

الحب أعمى قادني إلى عيون المصيدة

الحبب أعمى قادني إلى عيون لمصيدة

0//0/0/0//0/0/ 0//0/0/0//0//

مستفعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن

عين المحب لا ترى عيب الحبيب جيدا

عين لمحبب لا ترى عيب لحبيبي جيدا

0//0//0//0/0/ 0//0//0//0/0/

مستفعلن متفعلن مستفعلن مستفعلن

نصبتها سيدة بالأمس كنت السيدة

نصصبتها سيدتن بلأمس كنت سييدة

0//0//0//0/0/ 0///0/0//0/0/

مستفعلن مستعلن مستفعلن متفعلن

[1] المصدر السابق، ص 175.

لي كبرياء في الهوى قررت أن لا أسألك

لي كبرياءن في لهوى قرررت أن لا أسألك

0//0/0/0//0/0/ 0//0/0/0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

من بدلك لن أسألك[1].

من بددلك لن أسألك

0//0/0/ 0//0/0/

إعتمد الشاعر على بحر الرجز ومن التغيرات التي طرأت على البحر

زحاف الطي وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة إذ أصبحت (مستفعلن/0/0//0- مستعلن/0///0)

زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة حيث أصبحت تفعيلة (مستفعلن/0/0//0 -متفعلن//0//0)

3.القافية:

تعد القافية من أهم ركائز الإيقاع الخارجي في الشعر العربي ومن الأركان الأساسية في القصيدة العربية إذ لا يمكن بناء أي قصيدة دون قافية ويعرفها الدكتور"إبراهيم أنيس" بأنها «عدة الأصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هنا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع سامع ترددها"[2].

وهذا ما تبناه الشاعر منصف المزغني في ديوانه حبات ومحبات

بين صبح ومساء هي أمست لي ملاذا

0//0/

[1] المصدر السابق، ص 185.

[2] كريم الوائلي: تشكلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربي، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص 37.

فجأة بعد جرام أصبح القلب فلاذا

0/0/

نجمتي أمست بعيدة وأنا أدرى لماذا

0/0/

صدرت بدرا دون نجم أو غيوم تحتويني

0/0/

كم أنا باق وحيدا غارقا جوف ظنوني[1].

0/0/

تنتمي القصيدة إلى الشعر العمودي ومن خلال نظرتنا إلى القافية عند منصف المزغني نفهم أنه أكثر تحررا من التقليد، ففي البيت الأول جاءت **متداركة** وهي ما إجتمع بين ساكنيها حركتين، وفي البيت الثاني **متواترة** وهي ما أجتمع بين ساكنيها حركة واحدة وتستمر بذلك إلى نهاية القصيدة

أما من حيث نوع القافية فقد جاءت مفيدة في فالبيت الأول والثاني والثالث (تنتهي بساكن) ومطلقة في البيت الرابع والخامس (تنتهي بمتحرك) وبذلك فقد جاءت مخالفة لجميع قوانين البيت الشعري

كما نلاحظ في هذه القصيدة أن حرف الروي جاء متغير بين حرف الذال والنون لأنه ساعد الشاعر في التعبير عما جل في وجدانه من حزن وانكسار

توقظ الذكرى كلاما نام في عطر الرسائل

0/0/

يا هياما من كان وردا ملء روحي صار دابل

0/0/

كم بنى العشق منازل ثم هزتها زلازل

0/0/

[1] منصف المزغني، حبات ومحبات، ص 175.

صحرت أرضى كياني نشفت نهر الأماني

0/0/

جرعات من سراب كان قد داق لساني[1].

0/0/

في هذه المقطوعة إعتمد الشاعر على قافية ثابتة من أول البيت إلى آخر بيت **قافية متواترة** وهي ما اجتمع بين ساكنيها حركة واحدة.

أما من حيث الطلاقة والتقيد فقد جاءت مقيدة في البيت الأول والثاني والثالث (تنتهي بساكن) ومطلقة في الرابع والخامس (تنتهي بمتحرك).

أما حرف الروي فقد جاء متغير ومتنوع من الذال والنون.

وعليه فإن القافية عند منصف المزغني جاءت أكثر تحررا من التقليد إذ أنه تمشى مع خصائص الشعر الحر وتخلى عن الإلتزام في القافية من حيث الوزن والحركات والحروف.

ثالثا: اللغة والأسلوب:

تتميز قصائد المزغني بلغة عربية رصينة، حيث يحاول كسر إيقاتعها فيها برؤية حداثية تجعل الشعر أكثر قربا من هموم الإنسان ولغته اليومية، فالشاعر يستصفي منها إمكانات غير متوقعة ومعاني جديدة كاملة في طياتها، فالقارئ مدعو إلى التأني عند لغة هذا الإتجاه بوصفها موضوعا يحتل مكان الصدارة وكأن غاية القصيدة الأولى هي إيقاظ حس الدهشة في القارئ وإستشعار ملكة الفضول لديه، وجنح في ديوانه هذا إلى أسلوب جديد في الكتابة الشعرية وهو قصيدة الهايكو اليابانية حيث الإيجاء والتكثيف.

ولكن المزغني أضفى عليها أسلوبه في الإلقاء المضبوغ بالمسرح الكوميدي.

وعرف أيضا بأسلوبه الساخر فهو ينتج من المآسي والمهازل أحلى الأشعار، فالمزغني يتجه في شعره إلى لغة الإيحاء والإشارة، فارتقت بفضل ذلك قصيدته نهائيا عن مستوى

[1] المصدر نفسه، ص 183.

الخطاب المباشر إلى لغة شفافة كثيرة العدول كثيفة الرموز، وقد انصرف انصرافا واضحا إلى البحث اللغوي والتلاعب بالألفاظ.

وفي الحقيقة فإن الكثير من قصائد المزغني مؤسسة لبعض الإنزيحات اللغوية والدلالية الطريفة والمعبرة عن رهافة الحس الشعري، إضافة إلى كونها قائمة على تصور جمالي لمعنى الصورة الشعرية، ما يجعل منها هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون معبرة وموحية.

ولعل في قصيدة شوق ما يؤكد هذا التمشي يقول في القصيدة "شوق ":

إني

انتظرتك .....وانتظرتك .....وانتظرتك

في

الحديقة

أيتها الوردة

حتى طال

.....

الشوك[1].

عمد الشاعر إلى تكرار كلمة **انتظرتك** ثلاث مرات لأن التكرار يحقق الإنسجام والإتساق والتوكيد والإلحاح على الفكرة وإبراز الأهمية وتوضيح المعنى وتقريبه إلى الذهن، قد توسل في المقطع الأخير لفظا معجميا يتنابذ كل التنابذ مع ما جاء في الأسطر الأولى، فبعد فاصل من سطر منقط وفي ختام القصيدة يجعل الشاعر انتطالة الشوك بمثابة نتيجة لذلك الإنتظار مما يعمق حالة الإلتباس الممتعة لدى المتلقي.

واللافت أيضا أن المزغني يتجه إلى كتابة الجملة الشعرية المركزة والمختزلة في كثير من الأحيان، بمعنى ميلها إلى الإنضغاط النصي وتميزها، فهي لا تتجه إلى المراد مباشرة بل

[1] المصدر السابق، ص 38.

تتقصد الإيحاء ويمكن أن نمثل لذلك بالمقطع الشعري التالي من قصيدته **نواة** وهي قصيدة تعتمد التركيز والتكثيف حيث تتضح الدلالات في صورة واحدة تنهض وفق حركتين متصلتين إتصال السبب بنتيجته.

يقول في قصيدة "نواة":

قشري

ضحكتي

تجدي

دمعتي[1].

والمقطع على ايجازه يشير بتمثل تصور شعري حكائي على درجة عالية من الفعالية والتعبيرية من خلال إنشاء صورة مشهدية قد لا تنجح رسمها القصائد الطوال.

أما في قصيدة "رقابة" فنجده يعرف مفهوم الرقابة من خلال مقاربة مفهوم المقص أحد أدوات الرقابة، وهو كناية معروفة أيضا عن رئيس التحرير من خلال تصوير ساخر يقول في "رقابة":

المقص

رئيس التحرير

ذو نظارتين[2].

ويميل الشاعر إلى المفارقات الطباقية القصيرة وهي منزع شائع في قصائده حيث تتوزع أدوار البطولة فيها بين طرفين تنشأ بينهما المفارقة الساخرة.

يقول في قصيدة "شهادة":

لص معروف

وضع الإكليل

على قبر جندي المجهول[3].

[1] المصدر السابق، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

فالقصد هنا تشتغل على لعبة التضاد الطباقي بين الوصفين (معروف) و(المجهول)، يحيلنا الوصف الأول على شخصية (السياسي) ويحيلنا الوصف الثاني على شخصية (الشهيد)، الذي ظل مجهول الهوية رغم عظمة تضحياته التي قدمها ولا يخفى ما في النص عن تعريف بالسياسيين وانتهازيتهم للأحياء والأموات.

إذا كانت الألفاظ تتعلق داخل الجملة طبقا لقواعد منطقية أو تركيبية أو إعرابية أو معجمية أو صيغة، فإنها في لغة الشاعر تترابط وفقا علاقات من جنس آخر قد تلوح للعالم اللغوي اعتباطية، لكن الشاعر بفضل ما يتمتع بنظر ثاقب ودقة ملاحظة يتفطن إلى وجودها ثم يوظفها في إنشاء ألوان مباغتة عن العدول على نحو ينسجم مع المحور العام للقصيدة أو مع أخذ معانيها الفرعية، وهذا ما يجعل عمله بمنزله البحث الموازي أو المضاد للبحث اللساني و ذلك أنه إذا كان البحث العلمي في اللغة يسلك إلى بناها مناهج علمية دقيقة صارمة فإن المزغني فيها يتجه بدلا من ذلك إلى الكشف عن المفارق والمباغت و لمربك والموحي في أي مستوى من مستوياتها.

في قصيدة في "الحب والخرس " : المحاولة الثانية يقول :

فارقتني الملكة رافقتني الكلمة[1].

ومثلما نرى لا يتحقق العدول هذه الحيلة اللعبية وحدها بل تعضدها المقابلة الدلالية الصريحة بين فارقتني ورافقتني والمقابلة الضمنية بين الملكة لا الكلمة على إعتبار أن المتلقي يستخلص هنا أن الكلمة في منزلة الملكة أو حتى أرفع منها ما دامت قد حلت محلها.

ويدخل في هذا الباب أيضا قول الشاعر في "قصيدة أغنية إمرأة لا تنام ":

هي إمرأة

قلبها طائر

حائر

ساحر

سارح في الغرام[2].

[1] المصدر السابق، ص 132.

[2] المصدر نفسه، ص 186.

وهنا أيضا لا ينشأ العدول فحسب عن تماثل حروف الكلمتين ساحر وسارح مع إختلاف ترتيبها بل يعززه تقابلهما معنويا، وهذا التنويع في أنواع العدول في الموضع الواحد يكاد يكون طريقة قارة في شعر منصف المزغني لما يتولد عن قوة التأثير في المتلقي ومن ثم يمكن القول إن إستراتيجية هذا الشاعر تقوم على تقمص دورين متكاملين الأول دور عراف لغوي يمتلك قدرة خارقة تمكنه من الكشف في أبنية اللغة عن دوال خفية قد لا يتفطن إليها اللساني نفسه والثاني هو دور ساحر يجيد توظيف تلك الدوال ضمن خطابات مربكة مذهلة تأسر المتلقين وتأخذ بألبابهم.

ومثل ذلك إحداث الشاعر في مقطوعة مفاتحة على ترادف خاطئ بين لفظ ""شاعر" ومقلوبة "شارع" وهو خطأ مقصود أورده على لسان إمرأة تسعى إلى التعرف بشاعر وربط صلة

هتفت

" أنت المزغني"

فسكت.....

سمعت صمتي

فأضافت

أنت المزغني ""

فأجبت..... بأني....

أحيانا

قالت

" متأكد "

فأجبت بأني

فعلا

متنكد

صاحت

"وإذن أنت الشا.....رع"[1]

[1] المصدر السابق، ص 13.

فيجيب الشاعر على هذه المداعبة بمداعبة ألطف منها وأبلغ يشغل فيها أحد لوازم "الشارع "وهو الإزدحام للإعتذار لها بأنه مشغول عنها بأخرى

فهتفت

وكيف عرفت

بأني

مزدحم هذه الساعة؟"[1].

فالمنطلق في هذه القصيدة هو فعلا التلاعب بالألفاظ لكن الشاعر لا يقف عنده بل يستغل في تصوير موقف إنساني موح.

وإذا ارتقينا مع الشاعر إلى المستوى الصرفي وجدناه يستثمر الظواهر التصريفية والإشتقاقية، والمعلوم أن التصريف في العربية يخضع مثلما هو الشأن في كل لغة لقواعد محددة دقيقة تكون في العادة مفصلة في كتب التخصص، إلى أن الشاعر لا يرى مانعا من الإدلاء بدلوه في هذا الباب العلمي والتعليمي الجاف فيوظف بعض مقولاته توظيفا مفارقا ويستخدم بعض آلياته على نحو مختلف.

فمصطلح جمع التكسير الذي يدل صرفيا على نوع معين من الجموع يحصل عليه بإدخال تغيير على البنية الحركية للكلمة المفردة، نحو كتاب/ كتب، وأسد/ أسد نجد الشاعر مثلا يستعير لتكلم عن الشعراء الذين إذا ما اجتمعوا فليس للتآلف والتحابب والتكاتف بل ليكيد بعضهم لبعض وللآخرين. وهذا ما يوحي به في قصيدة" تكشير ":

شاعر مع شاعر

شاعران

شاعران مع شاعر

جمع تكسير[2].

[1] المصدر نفسه، ص 13.

[2] المصدر السابق، ص 41.

ويعد باب الإشتقاق أقوى الأبواب الصرفية إجتذابا لحس المزغني اللعبي، فنراه يستثمر قواعده وآلياته بكثافة وعلى أنحاء شتى من ذلك إحداثه ألفاظا لإفادة معان جديدة.

فمن الشعر يشتق الفعل **شعوعر**

يقول في هذا الصدد في قصيدة "مطر داخلي":

حين أضاع مطريات كثيرة في المقاهي والمحطات،

قرر الرجل الأصلع التخلي نهائيا على المطريات،

وهذا الأمر أفرح صلعته التي لها رأي آخر:

فهي لا تفرح إلا بالأمطار الداخلية

لذلك هي تنتظر الأمطار

كي تشعوعر بالأفكار....[1].

ونظير هذا إشتقاقه الفعل "تأرنب" من الأرنب في قوله سلحفاة تتأرنب[2]، وهذا الفعل المستحدث يفيد معنى جملة كاملة هي التشبه بالأرنب وفي ذلك إيجاز وتكثيف للإيحاء بكون العبارة تحيل إلى حكاية مثلية معروفة هي حكاية "السلحفاة والأرنب" للشاعر الفرنسي **دي لافونتان** .

وفي سياق آخر يتبدل صيغة الفعل ذاته "أحب" في الماضي مع ضمير المفرد المتكلم "أحببت" بصيغته المستعملة في اللهجة اللبنانية والصفاقسية "، حبيت "لما تنطوي عليه هذه الصيغة الثانية من شحنة عاطفية قوية متأتية من تواترها الشديد في أغاني مشاهير الطرب اللبنانية ذات الإنتشار العربي الواسع.

وقد جاء هذا الكلام في قصيدة "تصريف":

"حَبَيْتَكْ"

وسواي

أُحِبُكِ[3].

[1] المصدر نفسه، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 123.

[3] المصدر السابق، ص 39.

ومن ألوان اللعب اللغوي في باب التصريف والأمر يتعلق هنا بتصريف الإسم لا الفعل تأنيث لفظ "الثور" بالهاء "ثورة "بدلا من ايراد مؤنثه المعجمي "بقرة".

يتجلى هذا في قصيدته "الحمراء":

الثور

حين رآها.....

هاج

آه

يا للثورة[1].

فعند تأمل هذه المقطوعة الوصفية نكتشف أن إنطلاق الشاعر فيها كان من الثورة وأنه عندما حذف الهاء ليحصل على مذكرها اللفظي "الثور"، قد قصد توظيف هذه الكلمة في وصف حالة الهياج التي يكون عليها بعض المتسببين إلى الثورية غير أنه يتقدم المذكر ""الثور" على المؤنث "الثورة " وجعل هياجه ناتجا عن رؤيتها قد أضفى على الصورة العامة التي رسمها في المقطع مسحة فكاهية تقرب من السخرية لتؤدي ثمة وظيفة نقدية.

ومن حيل المزغني اللعبية القائمة على الإشتقاق توظيفه للحقول المعجمية من ذلك إستثمار هذه الكلمات الثلاث المأخوذة من الجذر" ق/ ل/ ب" قلب بمعنى العضو الذي يضخ الدم و"قلبة" وهي إسم من القلب بمعنى تغيير وضع الشيء يجعل أعلاه كان أسفله ومقلوب وهو إسم المفعول من القلب بالمعنى الثاني ويتضح هذا الكلام في قصيدة "قلبة":

عاشقة

تعودت أن تحضن الأسرار

قد همست

في أذن المعشوق

" كم أكرهك"

[1] المصدر نفسه، ص 40.

ساءلها مستوضحا

فلم تجب

"هذا كلام القلب

يقال بالمقلوب"[1].

في العبارة الأخيرة ترجمة بالإيماء اللطيف لمعنى العبارة المتداولة الحب ليس ضد الكراهية بل اللامبالاة،

ومن إختراعات المزغني التصريفية تفكيكه المتعمد إذغام عين المضاعف ولامه في قوله "أُحِبُبْكِ" للإفادة عنف الشعور وقوته، مع اللجوء كالعادة إلى دعم هذه الحيلة الرئيسية بحيلة تكميلية من جنس آخر وذلك يسوق هذا الفعل في الأبيات الأخيرة من القصيدة مفككا بعد أن ردده بالإدغام "أُحِبُكِ" ثمان مرات متتالية لكي يتحقق بتأخير صورته تلك غير الإعتيادية عدول قوي مفاجئ ولهذا الغرض نفسه مهد الشاعر للتفكيك المذكور لتفكيك لفظ آخر لكن على سبيل الإبهام فحسب لخلو صيغته الأصلية من الإدغام وهو إسم العدد المبهم "كم " وذلك في قول:

وما بي بكم

فكم

كم

وكم

"ككككم"

كم

"أُحِبُبْكِ"

كم

أُحِبُكِ

كم[2].

[1] المصدر السابق، ص 128.

[2] المصدر السابق، ص 21.

كما يعمل المزغني أدواته في المستوى المعجمي فيوظف فيه ما يتخيره من الحقول لصياغة بعض الإستعارات المبتكرة تماما من ذلك حقل "القهوة" الذي يضم لازمها الأساسي وهو ""السكر" فيستعير الشاعر هذا اللازم لضحكة المرأة.

يقول في قصيدة "حلاوات ":

"بي شهوة ""

قال

""قهو"

– والسكر؟

""ضحكت الحلوة"[1].

وفي نص آخر يستعيره لشفتي المرأة في قصيدة" ذوبان":

تأتي

امرأة بلباس بني

وشفاه سكر

تطلب قهوة

(يختلط الأمر على النادل

يأتي بالفنجان على السكر)

تضع المرأة سكرها

وتحرك.....[2].

ومن اللون نفسه هذه الصورة التي يمزج فيها بين حقلين متباعدين هما حقل الإنسان وحقل التدخين فيستعير للكائن البشري السيجارة.

[1] المصدر نفسه، ص 40.

[2] المصدر السابق، ص 65.

يقول في قصيدة ضد "النيكوتين ":

لا تدخين

لا لا تدخين

لا لا لا لا تدخين غيري[1].

ولا تفوتنا الإشارة هنا إلى الإطالة المتعمدة لزمن إنتظار المتقبل للمفعول به ""غير بتكرار" حرف النهي خمس مرات والفعل ثلاثا وذلك يكون وقع المباغتة أقوى وأشد.

ومن هذا الباب أيضا إقتباسه لفظا من حقل الوجه وهو "اللحية" لإقحامه في حقل آخر بعيد عنه وهو حقل القلب.

يقول في قصيدة "لحية القلب":

قيل

ممنوع

الشوارب

نبتت في قلب لحية[2].

والمقصود بهذه الصورة أن لا سلطة خارجية على القلوب وهو معنى قديم متداول لكن التعبير عنه هنا جديد تماما."

وقد يقابل الشاعر بين حقلين تامين كما في قصيدة" الأمير الأسير":

بالأمس كان عاشقا

فكان

في الثورة

أمير

واليوم قد تزوج

[1] المصدر نفسه، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

فصار في الدولة

أسير[1].

ففي كل من هذين المقطعين الشعريين خمس وحدات تقابل أخرى في المعنى، الأمس /اليوم، كان/صار، عاشقا/ متزوجا (قد تزوج)،الثورة /الدولة، أمير/ أسير .

لكن مركز ثقل العدول يكمن في استشعار الثورة للعشق قبل الزواج مع إسناد صفة الأمير إلى العاشق غير المتزوج وكل هذا أيضا من الصور المبتدعة تماما رغم كثرة لما كتبه الشعراء والثائرون عن الحب منذ القديم.

ومن حيل المزغني اللعبية ما هو مستمد من مستوى اللغة التركيبي من ذلك كسرة لقاعدة المطابقة في العدد ففي مقطوعة الخلاصة جعل لفظ "النساء "خبر للضمير المفرد المخاطب المؤنث "أنت" يقول:

النساء نساء

وأنت

النساء[2].

هنا نلحظ قمة الغزل ومنتهاه لأن المعادلة الواردة في البيت الثاني ترفع المرأة المتغزل بها إلى مرتبة تساوي فيها بنات حواء جميعا.

ومثل هذا قوله في مقطوعة "نحن":

أنت

الملكة

وأنا

شعب في غرفة[3].

[1] المصدر السابق، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] المصدر السابق، ص 38.

أما في المستوى البلاغي فإن المزغني يمارس حيلة اللعبية على مكونات الصورة كالمشبه والمشبه به ووجه الشبه المستعار والمستعار له.

ففي" قصيدة الملابس الداخلية لسكر" يقيم الشاعر علاقة تشابه بين عنصرين ليس بينهما في العادة أي صلة حقيقية أو حتى بيانية هما: القهوة والمرأة ويشتد هذا التشابه داخل القصيدة إلى أن يقارب التماثل فيترادف اللفظان في لغة الشاعر ويستعمل أحدهما عطف بيان للآخر أو إن شئت يتألف منهما لفظ مركب في قوله ""قهوتي إمرأتي "ووجوه الشبه التي يكتشفها الشاعر بين هذين العنصرين ثلاثة هي المرارة والحلاوة والإرهاق المرارة والحلاوة في الفم والإرهاق في الدم "القطعة الأولى ":

سكرة

مرة

قهوتي

إمرأتي[1].

القطعة الخامسة

مر ه ق تي[2].

فشكليا صاغ الشاعر قصيدته على هيئة ثماني قطع من السكر مرتبة من 1 إلى 8 وهي فكرة مستنبطة كما نرى من أحد لوازم القهوة وهو السكر أما دلاليا فقد بنيت القصيدة بناء المعادلة وذلك يلوح في تعداد المزغني من بداية النص إلى منتصف القطعة الأخيرة وجوه التساوي بين صفات القهوة وصفات المرأة إلى أن يستخلص في النهاية أن" دمه في فمه ""كناية عن صدقه فيما ينطق به.

إمرأة

مغلقة

في دمي

إمرأة

[1] المصدر نفسه، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 107.

سكر

في فمي

ودمي

في فمي[1].

ولقد اتبع الشاعر منذ القطعة الأولى خطة تقوم على الإبهام والتشويق فحتى القطعة السابعة لا يعرف القارئ أيا من القهوة والمرأة المشبه والمشبه به ليرجح في القسم الأول من القطعة الأخيرة أن المشبه هو المرأة لكن هذا الوهم ينقشع في آخر جملة من النص بذكر الشاعر أحد لوازم القهوة وهو الملعقة فيقول

لو نطق

ت به

ذابت ال

ملعقة[2].

فتكون القهوة عندئذ هي محور القصيدة والمرأة مجرد عنصر شبهت به لكن بمراجعة القصيدة والتأمل في قطعة السادسة يكتشف القارئ أن لا القهوة ولا المرأة هي المحور بل القصيدة هي التي قهوة الشعر امرأته.

ميم

راء

خبر

م

ر

إمرأة

[1] المصدر السابق، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

مبتدأ

مرة قصيدة السكر[1].

فالإيداع في هذه القصيدة يكمن في التقريب بين ثلاث عناصر لا علاقة بينهما في العادة هي المرأة والقهوة والقصيدة وفي التلاعب بلب القارئ عن طريق الإبهام بخلاف المقصود إلى حد إحتياجه قراءة ثانية تكشف له المعنى المراد وهي الإهتداء إلى صياغة للقصيدة مستوحاة من موضوعها نفسه.

والخلاصة أن وجود التنويع اللغوي والفني عند المزغني قد شاكست مألوفية ما يتوافر في بعض الخطابات الشعرية الواصفة من متخثر المرئيات وعادي التخيلات، حيث سعى الشاعر إلى إرساء هذا المنزع وسائطه التكثيف التخييلي وتلوين المقاطع بجموع من الكنايات والتشبيهات والإستعارات والترميزات ،التي تتباين من جهة الإشتغال والتقنية ولكنها تعاضد ضمنيا نطاق التغطية الإيقاعية والتناصية، كما تبدو الملفوظات الشعرية عند المزغني منفلتة في كثير من الأحيان من معانيها المعطاة معجميا ومتمردة عن مدارجها العلاماتية والدلالية لكنها تنخرط بعد ذلك في تفاعلات دالة مع ألفاظ وجمل أخرى توجه القارئ إلى مقتضيات السياق الذي يتقصده الشاعر، ولهذا لعل أدق ما ينطبق على تجربة المزغني الشعرية وما تتميز به عن تجارب الشعراء المعاصرين "هو إبداع الصناعة "وهو ما أهله لإمتلاك أسلوب خاص متفرد يسم على نحو عميق بارز أي غرض يطرقه وهو المعنى الذي حدده العرفانيون الإبداع .

رابعا: الصورة الشعرية:

تمثل الصورة الشعرية إحدى الركائز الأساسية في كل إنتاج أدبي شأنها في ذلك شأن العناصر الأخرى المساهمة في بناء العمل الإبداعي حيث تعتبر الجوهر الثابت والثمرة الناضجة عن قدرة الخيال الواسع عند المبدعين على اختلاف ميولاتهم، ولذلك فإن للصورة الشعرية

[1] المصدر السابق، ص 108.

الأهمية الكبرى في صناعة الشعر من حيث هي أساسية لأنها هي الدعامة الأساسية التي يتكئ عليها المبدع للوصول إلى حقيقة التجربة الشعرية وإيصالها إلى المتلقي ويتصرف إليها الشاعر متى أراد التعبير عن مشاعره الأصيلة تعبيرا صادقا يتلائم مع حالته النفسية، كما يتخذها وسيلة يترجم بها أحاسيسه ومواقفه بأسلوب فني خالص، ولذلك تعد الصورة الشعرية أداة فعالة في إثراء العمل الأدبي وتساهم في التعبير عن المعاني بالعبارات المجازية التي تولد المتعة والروعة لقدرتها على تحويل صورة الجامد والصامت إلى صورة الحي المنطلق وتسمح باستمالة القارئ وتتيح للفكرة متعة الكشف عن الدلالة أو خلقها وفق ما يتصوره القارئ ويمكن أن تكون قد دارت في خلد الشاعر.

فيعرفها **مصطفى ناصف** :"أن الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة للتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للإستعمال الإستعاري للكلمات أن لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة وأن الصورة إذا أجاز الحديث المفرد عنها تنتقل بحال ما عن الإدراك الإستعارية و الإستعمال الإستعاري يربط الفرد بالكل ويربط اللحظة بالديمومة تنشأ الصورة حين يتسع الشعور بإجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات الإستعمال الإستعاري يرتد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسه وأول مظهر جمالي للإستعارة إستعادة الحياة توازنها واستئناف الإنسجام الداخلي بين المشاركين فيها"[1].

أما **جابر عصفور**: فيعرفها قائلا "الصورة الفنية مصطلح حديث صنع تحت وطأة التأثر لمصطلحات النقد الغربي ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تمايزت جوانب التركيز ودرجة الإهتمام[2].

والصورة كما يراها **الدكتور عبد القادر القط** :"هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس -بيروت- 1983، ط 3، ص ص 6-9.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992، ص 14.

الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1].

وبهذا فإن الصورة لا يمكن النظر إليها بأنها بمعزل عن نفسية صاحبها إذ أنها تعبر عن نفسيته وهي تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام فهي تتفاعل وتتشابك ولا يمكن للدارس فهمها دون ذلك الإمتزاج الذي ينتج عن تراكم الصور وتداخلها.

وظف الشاعر الصورة الشعرية في ديوانه حبات ومحبات مركزا على الثنائيات الضدية الأمر الذي جعل الأبيات والقصائد تأخذ أبعاد جمالية الإيحائية ومن آية ذلك قصيدة "صباحات":؛

صباح المقاهي: بحار

وبن تقطر

صباحك: سكر

حليب .... ونار[2].

في هذه الأبيات يرسم لنا الشاعر صورة شعرية من خلال تصوير المقاهي في صورة غزلية للعشاق وذكرياتهم، فغليان الحليب والنار هي غليان لأشواقهم وحنينهم، وصور لنا المقهى دون أبعاد نفسية وإجتماعية تمثل واقع الإنسان العاشق بذكرياته وآلامه ومشاعره المختلطة.

كما تجلب الصورة الشعرية في قصيدة "تأنيب"

حين

الشاعر مات

قامت كلمات

لطارت فوق النعش

[1] عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1981، ص 391.

[2] منصف المزغني، حبات ومحبات، ص 42.

وإحتاجت كلمات

في شفتيه

إلى

النبش[1].

وفي هذه الأبيات صور لنا المزغني معاناة الشاعر الذي يخفي مشاعره الحقيقية عن الناس ويدفنها في أعماقه، لكن حين يموت تنتفض هذه المشاعر من خلال كتاباته وتفكر رموز حروفه وأشعاره فهو يصور الشاعر في صورة حزينة أليمة من خلال الكلمات التالية: نعش، طارت. كأنه يقول إن الإنسان يتحرر من آلامه وأحزانه بالموتى فهو وظف ثنائية الظاهر والباطن من خلال السعادة الظاهرة والألم والحزن الباطن.

وأيضا قصيدة "حرقة"":

بالخيط الأبيض

بكت الشمعة

فاسود الخيط

على

ضوء

الدمعة[2].

في هذه الأبيات وظف الشاعر صورة الشمعة في مجموعة من المعاني التي يعاني منها الشاعر، وهي الخيبة والخذلان من أعز الناس فالإنسان يحرق ويؤدي نفسه بنفسه في سبيل إرضاء الناس متناسيا أن إدراكهم غاية لا تدرك، فكذلك الشمعة تفني عمرها في إرضاء الآخرين حتى تذوب ومن كثرة الخذلان والخيبات المتتالية يتحول قلب الإنسان إلى فحم أسود كما يتحول خيط الشمعة إلى خيط أسود فهما متناقضان متلازمان.

[1] المصدر السابق، ص 21.

[2] المصدر السابق، ص 23.

كما وردت الصورة الشعرية في قصيدة "مكياج":

أقرع

قامت يوم الثلاثاء

و

شرى

مشطا

لعواطفه الشعثاء[1].

في هذه الأبيات صورة شعرية لرجل الأقرع الذي لا يملك شعرا فكيف لأقرع أن يشتري مشطا كأنه يتحايل علينا من أجل كسر أفق توقع المتلقي محدثا نوعا من المفارقة الأدبية فحين ينتظر المتلقي من الأقرع مشطا لرأسه الأصلع إشتراها لعواطفه الشعثاء، وصورة المشط هي في الحقيقة صورة للعواطف الباردة الجافة، فالشاعر في هذه الأبيات يرسم لنا صورة فنية جمالية بطابع هزلي ساخر، فهذه الإنزياحات والمفارقات في الشعر من أهم الثورات في الشعر المعاصرة عامة وشعر المزغني خاصة.

وعليه فإن الصورة الشعرية عند منصف المزغني تجلت في أنها جوهر خفي وظيفتها خلق الإيحاء كما أنها تمزج الرؤى والأفكار والأحاسيس وتجمع بينهما في قالب الخيال والقدرة الفنية وتكسب العمل جمالا

تمزج الخيال بالواقع.

[1] المصدر نفسه، ص 26.

خاتمـــــــــــــة

خاتمة:

تعد هذه الدراسة التي عنوانها تجليات الحداثة الشعرية في ديوان حبات ومحبات لمنصف المزغني، التي حاولنا فيها تقصي مجموعة من المفاهيم للحداثة الشعرية وتجلياتها عند العرب والغرب، فالحداثة تخص كل المذاهب الفكرية وهي لا تخص مجالات الابداع الفني والنقد الأدبي فقط، ولكنها تخص الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على حد سواء، أما الشعرية هي علم الشعر واستقصاء جماليات الأجناس الأدبية.

توصلنا إلى جملة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يأتي:

- معظم قصائده تعالج القضايا الإنسانية والصعوبات التي تعرقل مجرى حياتهم.
- يجمع الشاعر بين القضايا الاجتماعية وبين القضايا ذات المنحى السياسي.
- يصور لنا الشاعر المعاناة الاجتماعية والتهميش الذي تعيشه البلاد نتيجة الإستغلال الإستعماري.
- للمزغني ذاكرة شعرية يستنبط منها الموروث العربي القديم من النصوص التي تتضايف في الشعر العربي قديمة وحديثة وطوعها بما توافق الواقع الذي ترتبط بشواغله الذهنية والوجدانية.
- ميل الشاعر الى المرأة في مختلف وظائفها.
- عند إمعان النظر في العناوين الكبرى التي إختارها لديوانه وعناوين قصائده منهتا (حبات محبات– رؤايات –نساءات– حلاوات) كما لو أن له رغبة في تأنيث العالم.
- إن تجربة منصف المزغني تقوم على التكثيف والتبدل والأصالة بمعنى الفرادة والتميز، هي كتابة مكثفة ومتراكمة.
- المزغني لم يكتب بالكثرة الكثيرة وإنما كتب بالكثافة الممكنة.
- اعتمد المزغني على لغة تحيل القارئ على نفسها قبل أن تحيله على ما هو خارج عليها، لغة تشبه الزجاج المعتق الذي يشدنا إلى ما ورائه.

- مهمة اللغة عنده ليست محاكاة الأشياء والتشكل طبقا لصورها القائمة في الواقع الخارجي وإنما مهمتها الأولى أن تتجاوز دلالاتها المعجمية.
- المزغني صاحب نكتة وهو من سلالة نفسية وفكرية تنتمي إلى فصيلة السخرية.
- رغم أن الصورة الشعرية هي العمود الذي ترتكز عليه الكتابة الشعرية منذ العصور القديمة، إلا أن الشاعر المعاصر حاول أن يعطيها سمات تختلف عما كانت عليه سابقا، فأدخل عليها الرموز والإيحاءات، في تعبيره الراهن وحالاته النفسية، فمالت إلى الغموض والتغريب مبتعدة عن المعنى المباشر، فكلما حدث تغيير على مستوى البناء والتشكيل، تغيرت الصورة أيضا، فالشعراء يبدعون فيها ويزودونها بعناصر جمالية وفنية.

قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــــع

قائمـــــــــة المصـــــادر والمراجــع

أولا: المصادر:

1. منصف المزغني: حَبات ومحبات، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط 1، 2010.

ثانيا: المراجع:

أ. الكتب:

1. عدنان رضا النحوي: الحداثة من منظور ايماني.
2. ينظر يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1979.
3. ابن رشيق الفيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج 1، دار الجيل، بيروت، ط 2، تج: محمد محي الدين عبد الحميد، 1972.
4. ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زعلول سلام، منشأ المعالم، الإسكندرية، ط 3، د ت.
5. ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة شعر، ج 3، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط.
6. ابن منظور: لسان العرب، ج 3، مادة حدث (ح د ث) ضبط وتعليق: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط 1، 2006.
7. ابن منظور: لسان العرب، مادة شعر، مجلد 4، الجزء 26، دار المعارف، القاهرة، 1119.
8. أدونيس أحمد سعيد: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 2007.
9. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1978.
10. ألان تورين: نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د ط، 1997.

11. الكبير الداديسي: الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة والنظير، دار الراية للنشر والتوزيع، ط 2، الأردن عمان، 2014.
12. الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
13. بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، مر: جابر عصفور، منشورات المجتمع الثقافي، أبو ظبي، ط 1، 1995.
14. تودروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء 1990.
15. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992.
16. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984.
17. خيرة حمر العين: جدل الحداثة في النقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 1997.
18. رومان ياكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حموي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1998.
19. زبيعة بران: جدل التراث والحداثة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور.
20. سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2012.
21. سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي (أدوين أنموذجا) أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.
22. صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط 1، 2001.
23. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2001.

24. عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مؤسسة الرسالة، طبعة 1-2001.
25. عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1981.
26. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1984.
27. عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد العربي المعاصر، دار الحرف العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.
28. عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2005.
29. عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة.
30. عدنان رضا النحوي: الحداثة من منظور ايماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1998.
31. عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، دار النحو للنشر والتوزيع، الرياض، ط 2، 1994.
32. عزت السيد أحمد: الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية (إنهيار دعاوي الحداثة)، دار الثقافة، دمشق، ط 1، 1995.
33. فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة.
34. كريم الوائلي: تشكلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربي، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009.
35. كمال أبو ديب: البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، مجلة فصول، مج 15، ع 2، 1996.
36. محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 2006.

37. محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي والمغربي، المغرب، ط 1، 1985.
38. محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العال: الحداثة دفاتر فلسفية ونصوص مختارة، دار توبقال المغرب، ط1، 1996.
39. محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.
40. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط 6، 2005.
41. محمد مصطفى هدارة: بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت.
42. محمد نورالدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1992.
43. مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط 1، 2006.
44. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس –بيروت– 1983، ط 3.
45. مقداد محمد شاكر: البنية الإقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان الأردن، ط 1، 2010.
46. ينظر سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الأردن، ط 1، 2012.

ب. الرسائل الجامعية:

1. بوزيرة عبد السلام: موقف طه عبد الرحمن من الحداثة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، 2010/2009.

2. ربيعة يران: جدل التراث والحداثة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس سطيف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2010.
3. فريدة آيت حمدوس: الحداثة الشعرية في النقد المغاربي المعاصر، بحث متقدم لنيل درجة دكتوراه، في النقد الأدبي المعاصر، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات، متعد اللغة العربية وآدابها، 2012/2011.
4. محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية، كلية الأصول الدين، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، 1414هـ.

قائمـــــــــة الملاحـــــــق

التعريف بالشاعر منصف المزغني:

ولد في ثلاثة جانفي 1954 بصفاقس – تونس

- مدير بيت شعري التونسي.
- عضو اتحاد الكتاب التونسيين.
- عضو الهيئة الاستشارية لمهرجان دبي الدولي للشعر 2009.
- عمل بمؤسسات تربوية وثقافية مختلفة بتونس.
- ساهم في حركة النوادي السينما في تونس.
- كتب نصوصا تقديمية لمعارض الفنان علي ناصف الطرابلسي.
- اساسا منتديات شعرية من بينها "بيت القصيد" في بيت الشعر 2000.
- اعد عملا موسوعيا ضخما عن الشعر التونسي بعنوان "فهرس الشعر التونسي" من خلال الدواوين المنشورة في القرن العشرين ضمن سلسلة "أعمال بيت الشعر" ينتظر النشر.
- كتب عنه عديد الدراسات الأكاديمية والصحافة وصدر عنه كتاب من تأليف الدكتور محمد صالح بن عمر بعنوان "تطور التجربة الشعرية لدى منصف المزغني" تونس سنة 1996.
- دعى إلى إلقاء شعره في المهرجانات الشعرية والثقافية في تونس وباقي أرجاء الوطن العربي وأوروبا.
- أجريت معه مقابلات صحافية وتلفزيونية في القنوات الوطنية والعربية والدولية.

إنتاجه الشعرية:

- عناقيد الفرح الخاوي;، ط 1 وط 2 سنة 1981، صدرت في طبعة صوتية (كاست) سنة 1982.
- عياش (قصيدة طويلة)، ط 1، تونس 1982 ط 2، الأردن، 1986.
- قوس الرياح: رواية شعرية طبعة مشتركة تونس الأردن 1989.
- حنطة العلى: رواية شعرية تقديم بلند الحيدري، تونس الأردن 1989
- حبات، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1992.
- محبات، تونس، 2003.

إنتاجه المسرحي:

- غربة المخبلين في شعورها: مسرحية شعرية غنائية بالدارجة التونسية اخراج منصف دويب 1981.
- حصان الريح، تونس، 1994 أخرجها المسرحي جمال الحردي سنة 2006 واخرجت للإذاعة الوطنية التونسية على حلقات.
- الصرصور والنحلة والنملة، تونس، 1999، أخرجها المسرحي جمال الحردي سنة 2005 واخرجت للإذاعة الوطنية التونسية على حلقات.
- العصفور والبقرة والثعلب رواية للأطفال مخطوطة.

كتابات مشتركة:

- نزار الذين نراه، بالاشتراك مع جملة الماجري ومنصف الوهايبي.
- بيت الشاعر، بالاشتراك مع الشاعر محمد الصغير أولاد أحمد تحت الطبع.

أعمال توثيقية:

- أعمال صحفية لصالح جغام، 1990.
- أيام قرطاج المسرحية، 1991.
- الكاتب طاهر قيقة، 1993.
- أيام قرطاج السينمائية 1994.

صادرة عن مركز التوثيق القومي بتونس.

الجوائز والأوسمة:

- وسام الاستحقاق الثقافية التونسي سنة 1992 وسنة 1999.
- الجائزة الأولى لبلدية صفاقس الخاصة بالأدب الموجه للأطفال سنة 1991 مسرحية "حصان الريح".
- جائزة النص المسرحي الموجه للطفل في مهرجان "نيابوليس" 1993 تونس "ويستار" لأدب الطفل، تونس 2000 عن مسرحية "الصرصور والنحلة والنملة".
- جائزة الميكروفون الذهبي في مهرجان الأغنية العربية بيروت سنة 1999 عن قصيدة "سيراب".
- جائزة النشيد الرسمي لألعاب البحر الأبيض المتوسط التي دارت بتونس سنة 2001.
- الجائزة الكبرى لمهرجان الموسيقى التونسية عن قصيدته "انا لا انام" سنة 2008.

البريد الالكتروني:

moncef_mezghanni@yahoo.fr

تعريف بالديوان:

ديوان حبات ومحبه للمؤلف التونسي منصف المزغني والذي يتكون من مئة واثنان وثلاثون قصيدة وقد صدر مجلة دبي الثقافية كما صدرت الطبعة الأولى في نوفمبر 2010 عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع.

كما وصفت شاعر سيف المري رئيس تحرير المجلة المزغني في مقدمة الكتاب بأنه "أديب وشاعر وكاتب ذو قلم رشيق وشاعرية فذة" أما فيما يخص قصائد "حبات وما حبات" فإنها تعد تكثيف للتجربة الشعرية والإنسانية كما لا يخلو من القصائد الطويلة التي تجمع بين الشعر الموزون والمقفى وشعر التفعيلة والمقاطع النثرية فشاعر اختار لكل موضوع شكله الشعري.

متخطيا الحدود التي تفصل النص الشعري وتجعل منه هيكلا جامدا وتتشابك مفرداته الشعرية مع مجريات الحياة العامة ويعتبر ينبوع من ينابيع الشعر الحر في العصر الحديث.

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

الفصل الأول: ماهية الحداثة

أولا: الحداثة:.....6

1. لغة: 6

2. اصطلاحا:..... 7

ثانيا: الشعرية 9

1. لغة: 9

2. اصطلاحا:.....10

ثالثا: نشأة وأسس الحداثة الغربية:.....12

1. مفهوم الحداثة في الفكر الغربي: 12

2. الإطار الزماني للحداثة الغربية:.....16

3. أسبابها:.....18

4. مجالاتها: 20

5. روادها: 23

6. الرأي المعارض للحداثة الغربية: 23

7. الرأي المناصر للحداثة العربية: 24

رابعا: أسس وملامح الحداثة العربية: 25

1. مفهوم الحداثة في الفكر العربي: 25

2. الإطار الزماني للحداثة العربية:.....28

3. أسبابها:.....29

4. مجالاتها: 31
5. روادها: 32
6. الرأي المعارض للحداثة العربية: 33
7. الرأي المناصر للحداثة العربية: 34

الفصل الثاني: مظاهر الحداثة الشعرية في ديوان حبات ومحبات

أولا: الحداثة في الموقف 36
1. الموقف من الحياة: 36
2. الموقف من الشعر: 41
ثانيا: الوزن والإيقاع: 71
1. مفهوم الإيقاع 71
2. مفهوم الوزن: 71
3. القافية: 77
ثالثا: اللغة والأسلوب: 79
رابعا: الصورة الشعرية: 93
خاتمـــــــــة 98
قائمـــــة المصـــادر والمراجـع 102
قائمـــــة الملاحـــق 107
الملخص: 114

الملخص:

عالجت هذه الدراسة الموسومة بتجليات الحداثة الشعرية في ديوان "حبات ومحبات" لمحة عن مفهوم الحداثة والشعرية بالإضافة إلى أسس وملامح الحداثة العربية والغربية وأهم مجالاتها وروادها، كما عالجت هذه الدراسة تمظهرات الحداثة الشعرية في الديوان، الحداثة في الموقف الإيقاع والوزن، اللغة والأسلوب والصورة الشعرية.

بالإضافة إلى ملحق إختص بالتعريف بالشاعر ومؤلفاته.

الكلمات المفتاحية:

الحداثة–الشعرية–حبات ومحبات–منصف المزغني.

Abstract:

This study, marked by the manifestations of poetic modernity in the "Loves and Loves" collection, deals with a glimpse of the concept of modernity and poetics, in addition to the foundations and features of Arab and Western modernism and its most important fields and pioneers.

In addition to an appendix specialized in introducing the poet and his writings.

Key words:

Modernity - Poetics - Loves and Loves - Moncef Al - Muzghani.