الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
سعيدة- -جامعة الدكتور مولاي الطاهر
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ليسانس

تخصص: لسانيات عامة (L.M.D)

والموسومة ب:

الظواهر الاسلوبية في الشعر العربي الحديث

قصيدة نشيد لجبار لأبو القاسم الشابي إنموذجاً

إعداد الطالبة:

- مسكار حنان
- براهيمي مباركة .

تحت إشراف:

- زروقي معمر

السنة الجامعية: 1439-1440 هـ / 2018-2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ
وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ
وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

سورة التوبة آية –150–

الإهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي عملي هذا إلى أبي العزيز الذي علمني

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار، إلى من علمني العطاء بلا انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمدد في عمرك يا أبي العزيز.

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب و الحنان ، إلى البسمة و سر الوجود ، إلى كل من في الوجود بعد الله و الرسول أمي الحبيبة .

إلى سندي و قوتي و ملاذي بعد الله و الوالدين اخوتي ، حفظهم الله .

إلى من كانوا ملاذي و ملجئي ، إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات إلى إخواني و أخواتي الذين لم تلدهم أمي

إلى من تقاسموا معي تعب و عناء عملي هذا

و إلى كل طلاب العلم خاصة طلاب كلية الآداب واللغات والفنون

**حنان **

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي انزل القرآن على عباده ورحمة للعالمين والصلاة والسلام على من جعله الله متبعا للحكمة وعلى آله وصحبه والتابعين ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين.

لقد استخوذت قراءة الظواهر الأسلوبية على قدر كبير من جهة النقاد وعنايتهم منذ آن نشأت إلى ان أصبحت منهجا له ومؤلفته.

فالظواهر الأسلوبية علم يقوم بكشف القيم الجمالية في الأعمال الأدبية انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري على وظفيته التأثيرية والجمالية فهي تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب الأدبي.

وتعتمد الأسلوبية على مبدأ أساسي يرى أن اللغة تعطي الأديب مجموعة من الاحتمالات اللغوية والأساليب التعبيرية عن الموضع الواحد فيختار الأديب واحد من هذه الأساليب قصد التعبير والابلاغ خلف التأثيرية في المتلقي .

ولإرساء هذا المنهج والخرج عن حددوه البلاغية طرحنا الإشكالية التالية:

- فيم تكمن الظواهر الاسلوبية في الشعر العربي الحديث؟

منطلقين في بعض الاسئلة الفرعية:

- ما هي نشأت الشعر العرب الحديث؟
- فيم يتمثل اصنافه وأراء النقاد حوله؟

وللاجابة عن هذه الاشكالية قسم البحث إلى:

مدخل، فصلين وخاتمة

الفصل الأول: عنوناه بالشعر العربي الحديث

اتبعنا في هذا الفصل دراسة ما يتعلق بالشعر العربي الحديث ، بحيث تضمن في هذا الفصل مبحثين

المبحث الأول: الشعر العربي الحديث ، نشأة وماهيته

حولنا فيه معرفة مدى تطور الشعر العربي منذ مرور البداية الإولى إلى العصر الحديث ومن أهم شعراء الذين برزوا في الشعر العربي الحديث أهمهم ابراهيم الخليل وظهور جيل جديد من شعراء اختلافة ثقافتهم بحيث بدئت الرغبة في خروجهم عن تقاليد الأدبية

المبحث الثاني: الشعر العربي الحديث مساره واصنافه وأراء النقاد حوله.

اعتمدنا بهذا المبحث على ثلاث مطالب : الأول:مدرسة الاحياء (البعث) ، الثاني مدرسة التجديد الشعرية واقسامها، والمطلب الثالث: اراء النقاد في الشعر العربي الحديث

وهنا نستخلص من هذا المبحث أن مسار الشعر العربي تخطى كل عوائق النفسية والجمالية التي كانت تعيق مساره

كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع بإعتباره ديوان الشعر الشابي من الحقول الشعرية التي يمكن دراستها والكشف فيها عن ظواهر الاسلوبية من خلال قصيدة النشيد الجبار، باعتبار البحث العلمي لا يخلو من الصعوبات التي تعيق عمل الباحث، وتجعل مهمته شاقة، إلا أنها تعد الجزاء الأساسي فيه والذي لولاه لفقدت عملية البحث العلمي.

وقد حاولنا تذليل هذه الصعوبات ، من خلال الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ديوان عمال شوقي
- ديوان الامير عبد القادر
- ابراهيم الخليل ، مدخل لدراسة الشعر العرب الحديث
- أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث في مصر

وقد اتبعنا المنهج الاسلوبي الوصفي في بحثنا هذا

واخيراً لا يسعنا إلا إن الاستاذ الفاضل "زروقي معمر" عن ما قدمه من توجيهات ونصائح وكان له الفضل في ارشادنا خطوة بخطوة، وله جزيل الشكر والتقدير والاحترام

التاريخ: 2019/05/22 .

مدخل :

الاسلوبية واتجاهاتها

:

مفهوم الأسلوبية:

علم الأسلوبية أو الأسلوبية هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية (stylistics) و في الفرنسية (stylistique) و الباحث في الأسلوب (stylician)،و كلمة (style) تعني طريق الكلام و هي مأخوذة من الكلمة اللاتينية (stylos) بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب[1].

وكان عبد السلام المسدي أول من نقل هذا المصطلح إذ يترجمه بـ(stylistique) و يرد عنده "علم الأسلوب" أحيانا بينما نجد الباحث سعد مصلوح يفضل مصطلح (stylics) "بالأسلوبيات " بدلا من الأسلوبية أو علم الأسلوب و يعلل ذلك بأنه أخصر و اسهل في التصريف، و يوافقه في هذا كل من عبد الرحمن حاج صالح و مازن الوعر. و يستعمل صلاح فضل "علم الأسلوب" مقابلا لـ (stylistique) و يعتبره جزءا من علم اللغة[2].

أما من حيث المفهوم فنجد شارل بالي (charles Bally) الذي ينطلق من الجانب الفردي للغة معتمدا على أفكار أستاذه دوسوسير (E de saussaie) الذي ميز بين اللغة و الكلام فكانت الأسلوبية التي أنشأها بالي و صفية لا تدرس الأدب وحده بل تتجه إلى الكلام بصفة عامة، مع ربطه بالجانب العاطفي الوجداني[3] لذلك فإن مفهوم الأسلوبية عند بالي هو "تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة"[4]

إن المبدأ الذي انطلق منه في تحديد مفهوم الأسلوبية، يرتكز على هذه الثنائية التي وضعها سوسير (اللغة...الكلام) بحيث يمتزج في التصور التعريفي لها، المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني و لأن الفصل بين اللغة الأثر الفني و مضمونه يحول دون الوصول إلى صميم النص تفادت الأسلوبية هذه الثنائية، و

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ط 01، ص 185.

[2] ينظر: نور الدين الأسد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هوجة للطباعة و النشر و التوزيع، ط01 ج 01 الجزائر 1997، ص 14.

[3] ينظر: التجديتي ، نظرية الانزياح عند جون كرهن، مجلة الدراسات سال، العدد 01 خريف 1987 فاس، المغرب ص 43.

[4] عبد السلام السدي، الأسلوبية، دار العربية للكتاب، ط02، تونس، 1982، ص 41.

بذلك تتحدد الأسلوبية بأنها "دراسة الخصائص اللغوية التي لها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية"[1].

الباحث "فون درجابلسن 1875" يطلق مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية و البلاغية في الكتابة الأدبية أو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات و التراكيب و ما يؤثره كلامه عما سواه لأنه يجده أكثر تعبيرا عن أفكاره و رؤاه[2] نجده هنا يركز على الجانب الإبداعي للكاتب أي ما يميزه عن غيره بينما "جاكبسون فيري ramon jakobson أن الأسلوبية هي "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[3]

و قد نجد هنا تقاربا بين مفهوم جاكبسون و فون لأن كلاهما يركزان على الجانب الإبداعي المميز أي الجانب الجمالي الفني و الخطاب الأدبي و ذلك انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية، فالأسلوبية إذا بالنسبة لجاكبسون هي الكشف عن جوانب الجمال الفني في الخطاب الأدبي[4].

و يمكن الإشارة إلى أن هناك من حاول تحديد مفهوم الأسلوبية انطلاقا من ربطها و تأصيلها في الدراسات اللسانية الحديثة و لعل هذا ما نلاحظه عند الاتجاه السويسري، فنجد مثلا "بيارجيرو" يعرف الأسلوبية "بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب"[5] و هذا ما نجده أيضا عند جاكبسون حينما قال بأن "الأسلوبية فن من افنان شجرة الألسنة"[6].

---

[1] عبد السلام السدي الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط01، تونس، ص 36.

[2] ينظر:نور الدين الأسد الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هوجة للطباعة و النشر و التوزيع، ط01 ج 01 الجزائر 1997، ص 13.

[3] ينظر:محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، ط01 دمشق، سوريا، 1989 ص 11.

[4] ينظر:محمد بلوحي الخطاب النقدي المعاصر (من السياق إلى النسق)، دار النشر و التوزيع، ط 2002، وهران الجزائر، ص 100.

[5] نور الدين الأسد الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 13.

[6] رجاء عيد البحث الأسلوبي، مطبعة الأطلس، القاهرة 1993.\

و يذكر عبد السلام المسدي بعضا من الأمثلة لذلك الترابط بين الأسلوب و اللغة كقوله، يقول دولاس: " إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب الطرائف مستقاة من الألسنة "و يقول ريفاتير (أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج ألسني)"[1] .

و يحدد ريفاتير ظاهرة الأسلوبية بناء على مفهوم التجاوز الذي اعتمدته جل التيارات الدراسة الأسلوبية، و حاولت أن تتخذ منه إطارا موضوعيا للتحليل الاختياري، يحدد الظاهرة الأسلوبية بأنها تجاوز للنمط التعبيري المتواضع عليه، فالأسلوبية بالنسبة له هي علم يعني بدراسة أسلوب الأثار الأدبية لدراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنة تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا، و تعني الأسلوبية بالنص في ذاته بمعزل عن كل ما يتجاوزه نم اعتبارات تاريخية أو نفسية، و تهدف إلى تمكين القارئ من ادراك انتظام خصائص الأسلوب الفني ادراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية، و غايتها تخليص النقد الأدبي من المقاييس الخطابية و الجمالية، و هي مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبلية، و ارتباطها بالألسنة هو ارتباط النتيجة بالسبب[2] و بهذا فريفاتير يربط الأسلوبية بالألسنة التي تهتم بتأثير الرسالة اللغوية و بنتائج عملية الإبداع.

و لقد كان لهذه الرؤية اللسانية الأسلوبية أثر في الدراسات العربية بحيث نجد مثلا عبد السلام المسدي يتبنى جهود الباحثين الغربيين، إذ يقر بما جاء به المفكر الفرنسي "بيار جيرو" الذي يربط بين الأسلوبية و الدراسات اللسانية، في جانب آخر هناك من ربط مفهوم الأسلوبية بالبلاغة والنقد إذ اعتبرت الأسلوبية امتدادا أو تجاوز للبلاغة و ذلك بعد أن فقدت البلاغة أهميتها باعتبارها مجموعة من التصورات و المفاهيم التقنينية المعيارية[3].

[1] رجاء عيد البحث الأسلوبي ، نفس المرجع ص 15.

[2] ينظر:محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا، المرجع السابق ص 16.

[3] ينظر:نفس المرجع، ص 39.

يقول رفاتير "الأسلوبية بلاغة معاصرة في شكليها: علم التعبير، نقد الأساليب الشخصية[1]" بينما يحزم قيرو بأن الأسلوبية مصبها النقد و هي قوام وجودها[2] فالأسلوبية بهذا هي منهج نقدي، و لو أن هناك من يفرض هذا الإتجاه بحكم أنها تحكم على الأدب من خلال رسالته.

و على العموم فإن الأسلوبية هي علم وصفي تحليلي يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي، بالتعرف على تراكيبه و تحديد مكوناتها، و كيفية قيامها بوظائفها الدلالية وفق نظام منسجم و متناسق.

و لهذا استطاعت الأسلوبية أن تحدد مكانها ضمن التيارات الحديثة التي تتناول الأدب و تدرس خصائصه، و ترصد ما فيه من سمات، بحيث يتمكن من معايشة العصر و روحه مستفيدة من كل ذلك من البعد التاريخي للبحث اللغوي ، الذي اتصل بالنظر الأدبي في مجال النحو و البلاغة أو في مجال النقد الخاص المنصب على الأدب[3]

و بالرغم من أن هناك أصواتا لا تزال ترتفع، غير مقتنعة بالأسلوبية علما مستقلا إلى جانب العلوم اللسانية الحديثة، إلا أن المتتبع لما وصلت إليه الأسلوبية من ضبط للمصطلح و تصوراتها وأدواته، و ترسيخ لمبادئها و منطلقاتها، و ما أحرزته من تقدم في مجال الدراسات اللغوية يطمئن إلى أن هذا العلم استطاع حقا إثبات وجوده ضمن العلوم الأخرى.

[1] نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 13.

[2] ينظر:محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا، المرجع السابق ص 43.

[3] ينظر:محمد عبد المطلب البلاغة و الأسلوبية، ص 169.

اتجاهات الأسلوبية:

لقد حضيت الأسلوبية في الدراسات النقدية باهتمام كبير، هذا الاهتمام تجسده تلك التصنيفات لإتجاهات الأسلوبية بتحديد خصائصها و مناهجها و الأدوات الإجرائية التي تستعملها في وصف و تحليل النصوص.

و لقد صنفت هذه الاتجاهات إلى ثلاث [1] و هي:

1- الأسلوبية التعبيرية: تهتم بدراسة العلاقة بين الصيغ و التفكير، و هي لا تخرج عن نطاق اللغة، و لا تتعدى وقائعها و يعتمد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل اللغة، فهي وصفية بحتة و من أشهر ممثليها بالي:

2- الأسلوبية الفردية: أو (أسلوبية الكاتب) و تتمثل في دراسة علاقة التعبير بالفرد و الجماعة التي تبدعه، و تدرس التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، و تحدد بواعث اللغة وأسبابها فهي توليدية، ترتبط بالنقد الأدبي، و من أشهر ممثليها ليوشبيتزر.

3- الأسلوبية البنيوية: التي ترى أن أساس الظاهرة الأسلوبية في اللغة فحسب و إنما أيضا في علاقاتها ووظائفها. و من أشهر ممثليها جاكبسون، ريفاتير.

و الآن سنحاول دراسة كل اتجاه على حده.

01- الأسلوبية التعبيرية: من أبرز أقطابها(شارل بالي). يركز على الطابع العاطفي للغة أو الجانب الوجداني للكلام، و ارتباطه بفكرتي القيمة و التوصيل[2]فموضوع الأسلوبية عند بالي يتمثل في محاولة دراسة المضمون الوجداني للكلام.

فالطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل و متلقي، و من هنا يؤكد بالي على علامات الترجي و الأمر و النهي[3]، هذه الأخيرة تعكس الأبعاد الاجتماعية، و الحياتية و

[1] ينظر:محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا، مرجع السابق ص 18.

[2] ينظر:نفس المرجع، ص 20.

[3] ينظر:نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 60.

الفكرية و يقسم بالي الواقع اللغوي إلى نوعين هما: ما هو حامل لذاته و ما هو مشحون بالعواطف و الانفعالات أو الكثافة الوجدانية و تبرز هنا طريقة بالي الاستقصائية التي تقوم على أبرز المفارقات العاطفية و الإرادية و الجمالية الموجودة في النص.

و اللغة بالنسبة لبالي هي التي تعبر عن الفكرة و ذلك من خلال موقف وجداني أي أن الفكرة لكي/ تكون كلاما فإنها تمر بموقف وجداني، و هذا الموقف الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية، و هو الذي تنبغي دراسته عبر العبارة اللغوية: مفرداتها، و تراكيبها[1] و يتم هذا دون البحث عن خصوصيات المتكلم لأنها من اختصاص البحث في الأسلوب و ليست من اختصاص الأسلوبية.

إن تقسيم بالي يختلف عن التقسيم المألوف للظاهرة الكلامية التي تحتوي على لغة الخطاب النفسي و لغة الخطاب الأدبي، إذ نجده يقسم الواقع اللغوي إلى نوعين هي: ما حامل لذاته، و ما هو مشحون بالعواطف و الانفعالات [2] ذلك أن المتكلم قد يضفي على أفكاره ثوبا عقليا موضوعيا بحيث يتلائم مع الواقع،و لكنه في أغلب الأحيان يضيف إليها عناصر عاطفية قد تشف عن ذاتيته في صفائها الكامل[3] ، فاللغة حقيقة في كل تركيباتها تنطوي على جانب يتصل بالفكر، و جانب آخر يتصل بالوجدان و قد يطغى أحدهما على الآخر بحسب الحالة التي يكون عليها المتكلم و حسب الظروف التي تحيط به.

فالأسلوبية انطلاقا من هنا هي تتابع ملامح الشحن العاطفي في الخطاب من حيث استخدام اللغة بشكل متجدد، يختلف عن ما كنا نألفه في الخطاب العادي.

[1] ينظر:عبد السلام المسدي الأسلوبية و الأسلوب، ص 36

[2] ينظر:محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا، مرجع السابق ص 79.

[3] ينظر:محمد عبد المطلب البلاغة و الأسلوبية، ص 205.

لذلك حدد بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام، و فعل ظواهر الكلام المليئة بالإحساس[1]فمعدن الأسلوبية ما نجده في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز الملامح العاطفية والجمالية، بل إنها تكشف أيضا عن النواحي الاجتماعية و النفسية من خلال النص الأدبي فهي إذا تنكشف أولا بالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني[2].

غير أن دراسة علم النحو من الوجهة العاطفية لم تزل في بدايتها و أن أخذ الوعي يتزايد بأن المنطق لا يستطيع أن يشرح كل شيء و ربما أمكن تحديد الخواص التي تكيف العاطفة بها بنية الجملة [3] فالعناصر العاطفية للفكر تعمل على تثبيت مكونات الجملة المنطقية التحليلية. ذلك أن الانفعال سبب كافي يجعلنا نهمش الشرط لعملية التواصل من خلال اللغة و هو الإفهام، ومعنى ذلك أنه كلما طغت العاطفة على التعبير كلما كان هناك تناثر و تفكك للصيغ.

و لا يهتم بالي عندما يستخدم المؤلف للقيم التعبيرية، كما أنه لا يهتم بخواص الشخصيات والمواقع أو إيقاع العمل الأدبي، و إنما يعتبر هذا من قبيل الدراسات الجمالية، لا علم الأسلوب الذي يقتصر عنده على دراسة وقائع التعبير اللغوية بصفة عامة لا عند مؤلف خاص[4].

و إذا كان بالي قد اهتم باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان، فإنه لم يخص الأدب بذلك وإنما تحدث عن اللغة الطبيعية التوصيلية أيضا، و كان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك و العلامات اللغوية التي تتوصل بها اللغة لإحداث الإنفعال[5].

و الخواص العاطفية للغة –عند بالي– تنقسم إلى قسمين أو نوعين .

---

[1] ينظر:رجاء عيد البحث الأسلوبي ، نفس المرجع ، ص 205.

[2] ينظر:عبد السلام المسدي الأسلوبية و الأسلوب، ص 37

[3] ينظر:محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا، مرجع السابق ص 79.

[4] ينظر:نفس المرجع، ص 80.

[5] ينظر:نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 61.

1-طبيعية، 2- مستثارة، فبين الفكر و الأبنية اللغوية التي تعبر عنه روابط طبيعية. كنوع من تكثيف الشكل و تلائمه مع الموضوع، و كنوع من الاستعداد الطبيعي الذي يتجلى في هذا الشكل، أما التأثيرات المستثارة فهي تختلف عن ذلك بأنها تعكس مواقف تضفي فيها فئة اجتماعية تأثيرا تعبيريا خاصا عن الصيغ التي تستخدمها[1] ذلك أن العبارة العامية تكتسب هذه الخاصية لأن الفئة التي تستعملها هي فئة عامية.

و هذا بطبيعة الحال ينتهي إلى أن كل كلمة تنتهي إلى منطقة خاصة في اللغة.

مثلا هناك لغات تخص الطبقات و الأوساط القروية و الإقليمية و كذلك المهنية و الطبية والإدارية و العلمية، و كل هذه اللغات لها ما يميزها عن بعضها البعض.

إن هذه الظواهر اللغوية المختلفة تؤكد على الخواص الأسلوبية للغة المدروسة، فكل من هذه الظواهر تكشف عن جوانب الحياة، الروحية،العلمية ...و إذا كان علم الأسلوبية هو دراسة اللغة بأكملها،نجد بالي يدعو إلى دراستها —اللغة- في علاقاتها المتبادلة. و هذا لا يتم إلا بدراسة اللغة بكل مستوياتها الصوتية، الصرفية، المعجمية، النحوية، الدلالية أي دراسة كاملة.

فالمستوى الصوتي يحتوي على إمكانيات تعبيرية هائلة كما يرى بالي، فهناك طاقة تعبيرية هائلة تتمثل في الأصوات. النغم و الإيقاع و الفواصل....لكنها تظل في طور الكمون لأن الدلالة و الظلال العاطفية للمفردات تطغى عليها، فإذا ضعفت قويت تلك[2].

و في المستوى الدلالي ينبغي أن نميز بين التأثيرات الإيجابية الاستثارية للكلمات[3].

لقد كان بالي يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة و العمل المتبادل للوقائع التعبيرية، التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة، و حسب بالي فإن

[1] ينظر:محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا، مرجع السابق ص 81.

[2] ينظر:المرجع نفسه ص 84.

[3] ينظر:نفس المرجع، نفس الصفحة.

هناك قيما تعبيرية لا واعية في هذا النظام، و هناك قيم تأثيرية واعية تنتج عن قصد[1] وهذا كله ينتهي إلى أن اللغة هي تعبير عن الحقيقة الموضوعية فقط، بل هي تعبير عن العواطف، فأي عبارة هي مزيج من العواطف و الانفعالات فهدف بالي هو الكشف عن المضمون العاطفي داخل التراكيب اللغوية. و يوضح لنا حمادي صمود نظرية الأسلوبية عند بالي بأنها مؤسسة على اعتبارات جوهرية و هي[2]:

1- جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي و ليس الكلام.

2- أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس و معاملتهم.

3- يعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي و أظهر بناء على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

و في الأخير نلاحظ أن بالي بين إحساس المتكلم باللغة، و اللغة هي علاقة تأثر و من هنا كان بالي يؤكد على ضرورة العلاقة بين الروابط الإجتماعية و النوازع النفسية في نظام اللغة[3]فالأسلوبية بالنسبة لبالي هي البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، أي مدى استطاعة المتكلم من التوقيف بين ما يريد قوله و يستطيع قوله و لعل هذا الأمر هو الذي جعل بالي يعرض عن دراسة الخطاب الأدبي إلا أن هناك كثير من الباحثين درسوا الخطاب الأدبي وفق ما جاء به بالي، فكان ذلك أهم انتصار للأسلوبية.

[1] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 61.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 66.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 66

الفصل الأول:

الشعر العربي الحديث نشأة وماهية

المبحث الأول: الشعر العربي الحديث نشأة وماهيتا

المطلب الأول: نشأة الشعر العربي الحديث

المطلب الثاني : ماهية الشعر العربي الحديث

المبحث الثاني: الشعر الحديث مساره وأصنافه وآراء النقاد حول

المطلب الأول: مدرسة الاحياء (البعث)

المطلب الثاني: مسة التجديد الشعرية واقسامها

المطلب الثالث: آراء النقاد في الشعر العربي الحديث

المبحث الأول: نشأة الشعر العربي الحديث أهم مدارسها

المطلب الأول: نشأة الشعر العربي الحديث

مما لا شك فيه أن الشعر العربي قد عرف تطور كبيراً، منذ بداية الأول إلى عصرنا الحديث، فالنشأة الأولى كانت إلا «في أكناف الصحراء العربية وتاريخه يمتد إلى ما قبل الإسلام نحو مئة وخمسين إلى مئتني عام، وما سبق ذلك من الشعر لا يعرف إطلاقا»[1]؛ والشعراء في تلك الفترة كانوا قد إلتزموا إلتزاما تاماً، بمجوعة من القديم الفنية والتقاليد الشعرية، فلقوا استحسان من طرف الجمهور وقد تعين على الشاعر الإلتزام ببحر عروضي وروي واحد طول القصيدة، بحيث ان يستعملها بالبكاء على الأطلال لينتقل إلى الغرض الأصلي من قصيدته، مدحاً، او فخراً، او هجاء أو غير ذلك .

ويشير " إبراهيم الخليل" إلى انتقال « تقاليد القصيدة الجاهلية غلى الشعر لإسلامي باستثناء الهجاء (...) والغزل الماجن(...) والمديح القائم على التكسب »[2]؛ وفي العصر الأموي إشتدت الفتن والحروب الداخلية، والعصبيات القبلية، فظهر شعر النقائض، مما ظهر إلى جانبه الغزل الرقيق« الذي كثر في الحجاز، وبعض البوادي، والمدن، لا سيما في أكتان مكة والمدنية المنورة والطائف»[3]، أما الحركة التي اصابت الشعر العربي بشيء من الإندفاع فيعود بها –محمد مصطفى هدارة– إلى أواخر العصر الأموي، وإذا أردنا الدقة لدى محتصر هي الدولتين الأموية، والعباسية[4]، ففي الكوفة والبصرة وبغداد « نشأ جيل من الشعراء اختلفت تقافاتهم (...) وبدأت الرغبة في الخروج عن تقاليد الأدبية القديمة ».[5]

---

[1] ابراهيم الخليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،ط1، 2003، ص 11

[2] المرجع نفسه، ص 12

[3] المرجع نفسه، ص 13

[4] ينظر: محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري، مصر، ط2، 1981، ص 152

[5] ابراهيم الخليل: المرجع السابق، ص 13

فنظموا اشعار يصفون فيها القصور، وبرك السباحة، والاحتفالات ومجالس الغناء، والطر، واللهو، وانظموا في الزهد والخمريات كما نادوا بالعدول عن الاستفتاح بالأطلال؛ التي ميزت الشعر العربي.

وفي القرن الحادي عشر ميلادي بداية فعلية لتراجع الشعر العربي، بسبب « هيمنة العناصر غير العربية على حكم بغداد، وغيرها من الحواضر»[1]، فقد أشار" علي مصطفى صبح" في بداية مؤلفه" من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية « إلى أن الحكم العثماني الذي خضعت له معظم الدول العربية قد أدخل الثقافة العربية في ليل طويل، وجهود فكري وأدبي، أسلم الأمة العربية إلى محنة الاستعمار حين تآمرت عليها دول أوربا »[2] ، فظل الشعر يتراجع، ويزداد ضعفه بعد أن أسرف الشعراء في التصنع والزخرف دون معنى.

وبعد ذلك عرف الشعر العربي الحديث إرتقاء تدريجي، من براثين اللغة السطحية التي سادت نهاية عصر الضعف، بعدما خلفاه الدولة العثمانية البائدة من أثار سلبية على اللغة العربية، واللغة الشعرية خاصة من ركاكة في التعبير، حيث سجل ضعف في« موضوعات الشعر الأخرى فكانت ضحلة المعاني سطحية (...) واقتصار الشعر على المقطوعات القصيرة في موضوعات تتعلق بالأوضاع التي كانت سائدة في ذلك العصر».[3]

المطلب الثاني: ماهية الشعر العربي الحديث

هو الشعر العربي الذي كتب في العصر الحديث. وصفة (العصر الحديث) يُقصد به الإطار الزمني الذي تتميز فيه معالم الحياة عن الأزمنة السابقة. هو إذا آخر حلقة في

[1] ابراهيم الخليل: المرجع السابق، ص 15

[2] علي مصطفى صبح: من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، 1984، ص 15

[3] محمد صالح الشنطي: الأدب العربي الحديث (مدارسة وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه) ، دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992، ص 14

السلسلة الزمنية التالية المتعلقة بالشعر (العصر الحديث – عصر النهضة – عصر الانحطاط – العصر العباسي – العصر الأموي – صدر الإسلام – العصر الجاهلي[1].

درج مؤرخو الأدب العربي على تصنيف الشعر العربي بحسب فترات زمنية تواكب العهود الزمنية للدول. كما يصنف أيضا بحسب الأمصار التي أنتج فيها من مختلف الأمصار العربية والإسلامية.

أعتماد دارسو الشعر العربي تصنيفه إلى فترتين أساسيتين، هما: الشعر القديم والشعر الحديث؛ فالشعر العربي القديم يقصد به كل شعر عربي كتب قبل عصر الانحطاط، كما يقصد به كل شعر كتب على نمطه فيما بعد. ويمكن أن يسمّى أيضا بالشعر التقليدي لكونه يسير في ركاب التبعية والتقليد، كما يسمى بالشعر العمودي نسبة إلى أسلوب كتابة أشطره المتناظرة بشكل عمودي.

والشعر الحديث يقصد به كل شعر عربي كتب بعد النهضة العربية .وهو يختلف عن الشعر القديم في أساليبه وفي مضامينه، وفي بنياته الفنية، والموسيقية، وفي أغراضه وموضوعاته وفي أنواعه المستجدة والمختلفة[2].

جميع قصائد الشعر والدواوين التي وضعت في العصر الحديث هي شعر حديث بدءًا من أول قصيدة كُتِبَت إبان الحملة الفرنسية على مصر وبلاد الشام في الفترة ما بين 1798 – 1801 بأحد أقلام الرواد الأوائل – أعني رواد النهضة وانتهاءً بآخر قصيدة كتبها شاعر في الوقت الحالي (عام 2010م أو 1431هـ.(شعراء الفصحى في العصر الحديث بوابة الشعراء.

[1] ينظر: ت.س إليوت، فائدة الشعر وفائدة النقد، ترجمة د. يوسف عوض، دار القلم 1982 بيروت، ص39.

[2] ينظر : إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة العامة للكتاب 1971، ص15

المبحث الثاني: الشعر العربي الحديث مساره وأصنافه وآراء النقاد حوله

المطلب الأول : مدرسة الإحياء (البعث)،

كان لنهضة الأدبية دور بارز في العصر الحديث في كل مجالات الحياة المادية منها والمعنوية مادام أن الأدب هو ابن بيئته وعنصر أساسي فيها إذ لا يمكن الإستغناء عنه لأنه المرآة التي تعكس ما يجري في البيئة أو المجتمع وهذا ما جعل الشعر العربي لحديث يتطور بداية « من بدء الحملة الفرنسية على مصر سنة 1789م، حتى الحرب العالمية الأولى التي انتهت بسقوط أكثر البدان العربية تقريبا تحت الاستعمار الغربي المباشر »[1]، وفي هذه الفترة يشير الناقد:"شلتاغ عبود" إلى أن الباحثين يجمعون على تسميتها « بالعصر الحديث أو عصر البعث والنهضة»[2]؛ هذا العصر الذي شهد تعاقب اتجاهين شعريين: الإتجاه الإحيائي ثم الإتجاه الرومانسي، بعد ذلك يمر الشعر« بمراحل متعددة بدأت بالإرهاصات الأولى لمدرسة الإحياء والبعث وانتهى بظهور ما يسمى بمدرسة الشعر الحر »[3] خلق قضايا مازالت يبحث عن إجابات شافية لها ولعل جميع تلك المراحل « تتداخل وتتزامن في الكثير من الأحيان، فالشعر الذي يمثل عصر الإحياء ويتمسك أصحابه بعمود الشعر العربي مازال ماثلا حتى الآن».[4] إذن يصح القول بأن لهذان الاتجاهان دون أساسي في الشعر العربي الحدي وتطوره بين الشعراء والنقاد.

عانى الشعر العربي، من الصنعة والتكلف في العصر العثماني ، وهذا الأمر لم يرق للشعراء كثيرا، « فكان لابد أن تنشا حركة شعرية ناهضة تحطم أسوار الجهود فبدأت حركة البعث الجديدة التي تزعمها البارودي، والتي استطاعت تجهل الماضي يرتد الحاضر وان يبعث إلى الحياة أروع النماذج من تراثنا الأدبي ».[5]

---

[1] إبراهيم خليل: المرجع السابق، ص 27

[2] شلتاغ عبود: تطور الشعر العربي الحديث، الدوافع المضامين الفن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأدرن، ط1، 1998، ص 11

[3] محمد صالح الشنطي: الأدب العربي الحديث (مدراسة وفنونه وتطوره وقاضاياه ونماذج منه) ،ص 23

[4] المرجع نفسه، نص الصفحة

[5] علي العاطي شلبي، دراسات فنون الأدب العربي الحديث، المكتب الجامعي الحديث ، 2005، ص 7

لكن هذه الحركة اعادت الاعتبار للقديم وعظمت من شانه ومجدته لدرجة انها جعلته النموذج المثالي الذي يجب ان يسير على خطاه باقي الشعراء .

وقع انصار الاتجاه التقليدي في الخطأ نفسه، بعودتهم هذه إلى القديم، حيث زعم شوقي ومحمود سامي البارودي؛ أن إحياء الشعر القديم سيخرج الشعر من دائرة التكلف، ساهم الإتجاه التقليدي لما عمل على إحياء الشعر القديم جعل الشعر يعاني مرة أخرى من الجهود، ولقد ظل الأدب العربي الحديث فترة يعيش لغة الإحياء والبحث من سباته « حتى ظهرت حركة التحرير من طغيان الجمود على الأدب في القرن العشرين، وساعدا على إيقاظ الوعي عند الكتاب، ما كان من نقل الثقافة الغربية، إحياء التراث، وحمل العقاد والمازوني وعبد الرحمن شكري من جانب وخليل مطران من جانب آخر لواء تحرير الأدب ، فكانوا دعاة أول تحديد في شعري المعاصر »[1] وهكذا نجد ان الشعر العربي تخطى كل العوائق الفنية والجمالية التي كانت تعيق مساره، كان رواد الشعر العربي الحديث من إحيائيين وتجديديين يعلمون على إثراء القاموس الشعري يجد فيه المتلقي ضالته الأدبية.

- **المراحل التاريخية لمدرسة الاحياء (البعث)**

عرف الشعر الحديث قبل المرحلة الإتباعية الكلاسيكية « يتعثر في قيود الصنعة ، ويتخبط في أثقال الزخرفة والزينة ».[2] إلا أن جاء من يخلصه من عثرته وهم « علام مدرسة البعث (...) محمود سامي البارودي وأحمد شوقي »[3] يضاف إليهم حافظ الابراهيمي، وخليل مطران، يقول " محمد مصايف" ان النقاد اتفقوا على ظهور هؤلاء «كان بمثابة تحول حاسم بالنسبة للعشر العربي، ويتمثل هذا التحول في تحرير الشعر من القيود اللفظية، والبديعية التي كانت تقيد حركته، وفي تجديد مضمونه بحيث كاد حي يبعث النفوس الهادمة ويؤجج العواطف الميتة وبعبارة واحدة عاد الشعر العربي على هؤلاء الأساطير ومعاصريهم إلى حالته التي عرف بها في عصور الإزدهار »[4]

[1] علي العاطي شلبي، المرجع السابق، ص 7

[2] علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص 34

[3] حلمي بدير: الأدب المقارن بعوث ودراسات، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط، 2001، ص 137

[4] محمد مصاريف: دراسات في النقد الأدبي، الشركة الوطنية والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 72

لعب التراث الشعري العربي دور هاماً من خلال مساعدة الشعراء في تقديم مختلف قصائدهم للمتلقين، حيث استنهتهم تلك النماذج، وبعثت في ذواتهم الثقة من جديد في تراثهم الفكري، والأدبي الذي غيبت من قبل الدولة العثمانية، فكانت بمثابة العودة القوية للمثقف العربي في تأسيس لصرح فكري جديد وتخليصها من قيود الاستعمار والرجعية الفكرية.

1. مرحلة البدايات: (صفوت الساعاتي)

كان الشعر العربي في بدايته الأولى محتشما جدا، عند الشعراء الدين عاشوا « في نهاية القرن عشر الميلادي وبداية القرن التاسع عشر وهم يعبرون عن مرحلة الإنتقال من شعر السطحية والابتذال والصنعة الذي شاع في العهد العثماني»[1] وقد انقسم الشعراء في تلك الفترة إلى مجموعتين، حيث ذهبت المجموعة الأولى« نحو التأصيل والتواصل مع القديم كما يبدو على استحياء لدى الشيخ حسن العطار، وهو يمثل بداية التململ من ربقة الصنعة والاتجاه نحو الإحياء (...) من شعراء هذه النوجة السيد علي وشهاب الدين الألوسي من العراق، وشعراء هذه المرحلة تقليديون إلى حد بعيد»[2] أما القسم الثاني من شعراء هذه الفترة نجد أشهرهم محمود صفوت الساعاتي وعائشة التيمورية، وغيرهم وقد جمع هؤلاء بين النزعتين التقليدية والاحيائية (...)، صف العقاد دواوينهم الشعرية بأنها أشبه ما تكون بكراسات الانشاء في معاهد التعليم، خاصة مطولة الشاعر الساعاتي في مدح النبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، وقد جاءت في مائة وخمسين لونا بديعيا، ومطلع القصيدة كالاتي

سفح الدموع لذكر السفح والعلم ** أيدي البراعة في استعمالاه بدم[3]

لقد كان للساعاتي ذاكرة قوية جعله سماعا وحفاظا للعديد من دواوين الشعر العربي التراثي خاصة ديوان المتنبي شأنه في ذلك شأ البارودي، وقد نظم المداعيات والنصح،وغير ذلك ومن بعض دعاياته الشعرية يقول:

---

[1] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 725

[2] محمد صالح الشطي: الأدب العربي الحديث (مدرسة وفنونها وتطوره وقضايا نماذج، ص 24

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص 24

إذا اِرتَفَعت بِالنَحو أَعلام علمنـــــاً جَعَلنا جَواب الشَرط حَذف العَمائـــــم
لِيَعَلمِ مَنْ بِالنَصبَ يَرفعَ نَفسَـــــهَ بِأن حُرَوفَ الخَفضِ غَيْر الجَـــــوازمَ
وَيَعلمِ مَنْ أَعياُه تَصريفِ اسمَـــــهَ بِأَناَ صَرفناَه كَصَرفَ الدَرِاهَـــــــــمَ
نَصبَناً عَلىَ حَالَ مِنْ العلَمَ وَالعُلـــىَ وَكُنَا عَلى التَمييز أَهَلْ المَكـــــــارمَ
لِأَناَ رَأينا كُل ثَورَ معمـــــــمَ يكَلفَ قرَنيهَ بِنَطحِ النَعَائـــــــــمَ
يَجُرَ مِن الأَذلالَ فَضَل كِسائِـــهِ كَأَن الكَسائيَ عِندَهُ غَيرَ عالـــــمَ
إِذاَ نَظَرَ الكرَاسَ حَركَ رَأســـــهَ وَصاحَ أَزيدَ قامَ أَم غَير قائـــــــم

2. مرحلة الريادة: (محمود سامي البارودي / عبد القادر الجزائري)

أ) الشاعر محمود سامي البارودي:

لقد جدد " البارودي" في الشعر العربي الحديث، إذ تنوعت أغراضه «فجعلت للوطنيات باب في الشعر العربي رعه اللاحقون، وجعل من غربه النفي بابا آخر (...) وأسهم في تهذيب الأسلوب الشعري، والعناية بالأوزان، والقوافي، واعاد إلى القصيدة رونقها الذي فقدته منذ قرون»[1] وكان اهتمامه متصلاً بالوزن، والقاضي، والمعنى واللفظ النصيح، وارتقى باللغة الشعرية من الصيغ القوة والجزالة في الأسلوب، ويرجع الفضل في ذلك إلى «أنه نظم الشعر عن طبع وسليقة على رغم من أنه لم يقرأ كتابا نظرياً واحداً في فنون اللغة العربية كما يشير إلى ذلك حسين المرصفي صاحب كتاب (الوسيلة الأدبية)»[2] ، ولقد رد "محمود سامي البارودي" إلى شعر الربي عنصر الذاتية التي فقده فترة من الزمن، فقد أشاد من النقاد بدوره ومكانته الشعرية خاصة الناقد المصري" عباس محمود العقاد" بقوله: هذه أية الشاعرية الأولى خاصة جعدان اكتضت حياة البارودي بالتجارب والأحداث التي سقلت نفسه وزودته بذخيرة ذاتية شاعت في شعره من ذلك مشاركته في حرب جزيزة كرديت، وفي

[1] ابراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 63
[2] محمد صالح الشنطي: المرجع السابق، ص29

حرب البلقان، تم تجرجه النفي إلى جزيرة سرنديب ومحل بأسرته من مأسي فكل هذا كاخاله الأثر الملموس في طغيان السيرة الذاتية الحزينة على شعره[1]

وقد سار الشاعر" سامي البارودي، على ما نظمه الأقدمون في الاغراض الشعرية خاصة بالوقوف على الاطلال، أو شكوى والعتاب أو الرشاد إلى غير ذلك فكل تلك الموضوعات التي قالها فليت في العصور الأخرى كلها ،كانت تعبر عن مكان البارودي للحياة ونكبات الدهر، اذ يعترف بذلك قائلا:

تكَلمتَ كَالمأُضَينَ قَبلَي بِمَاَ جَرت به عَادَة الإنسَانَ أنْ يتكلمَا

فلاَ يعتَمدنيَ بالإسَاءة غافَـــلَ فلابَدَ لإبنَ الأيك أنْ يترنَـمَ

كما يقف البارودي على طلل ويتذكر الأحبة فيقول

أَلاَ، حيِّ مِنْ «أَسْمَاءَ» رَسْمَ الْمَنَازِلِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تَرْجِعْ بَيَاناً لِسَائِلِ

خلاءٌ تعفتها الروامسُ ، والتقتْ عَلَيْهَا أَهَاضِيبُ الْغُيُومِ الْحَوَافِلِ

فلأياً عرفتُ الدارَ بعدَ ترسمٍ أراني بها ما كانَ بالأمس شاغلي

غدتْ وَ هيَ مرعىً للظباءِ ، وَ طالما غَنَتْ وَهْيَ مَأْوَى لِلْحِسَانِ الْعَقَائِلِ

إلا أن الجزع الكبير الذي أصاب –البارودي– هو فقده لزوجته ورثاءه لهم

يا دَهْرُ، فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحَلِيْلَـــــةٍ ؟ كانَتْ خَلاصَةَ عُدَّتِي وَعَتَادِي

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْدِها أفلا رحمتَ منَ الأسى أولادى ؟

أَفْرَدْتَهُنَّ فَلَمْ يَنَمْنَ تَوَجُّعـــــاً قرحَى العيونِ رواجِفَ الأكبـاد

لَوْ كَانَ هَذَا الدَّهْرُ يَقْبَلُ فِدْيَـــــةً بِالنَّفْسِ عَنْكِ لَكُنْتُ أَوَّلَ فَـــادِي

لَكِنَّهَا الأَقْدَارُ لَيْسَ بِنَاجِـــــعٍ فِيها سِوَى التَّسْلِيمِ وَالإِخْـــــلادِ

ثم نجده يعترف بوفاءه لزوجته في الحب، ولم يعرف طعم العذر ولا خيانة فيقول عن ذلك:

أَنَا فِي الْحُبِّ وَفِيّ لَيْسَ لِي بِالْغَدْرِ عِلْمُ

لا تَظُنُّوا بِيَ سُوءاً إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمُ

[1] ينظر: ديوان البارودي: حققه وضبطه وشركه علي الجارم ومحمود شفيق معروف، دار العودة ، لبنان،ط1، 1989/ص 462-463.

يبقى الشاعر " محمد سامي البارودي" ني الشعر العربي باعتباره المؤسس للبدايات في خظم الشعر، وفي فروسيته وشاعريته التي دوت الشرق والغرب بعد ان داع صحبته رغم جهاده المرير مع الاستعمار الفرنسي، وتعدد مقاومته الشعبية التي شملت الغرب الجزائري، وتحديه لجنرالات فرنسا نحو (بيجو/ بيجار) فهذا لم يمنع من طبع الشعر وطبعه بهذه الطبوع وصف / تصوف/ فخر وغيرها، فسار على منحى شعراء الجاهلية..

لقد سار عبد القادر على خطى الأقدمين نفسها يفتخر بذاته ونفسه فيقول في قصيدة بعنوان (بنا افتخر زمان):

لناَ فِيَ كَلْ مكَرمَة مجَالٍ ..... وَمَنْ فوَقَ السَماكَ لنا رَجالُ

رَكَبنَا للَمكارمَ كَلْ هَولَ .....وَخضنَا أبحراً ولها زجَالُ

إذَا عنَهاَ توانُى الغْيرَ عجزَاً ..... فنَحنَ الراحَلوَن لهَا العجَالَ

وجد ان الامير عبد القادر الجزائري، ثال وجال في باب نسيب وتشبيه بتذكر الايام الخوالي المحبة وما فعلته به محبوبته من بقاء وسلب لفؤاد حتى أصبح لا يعرف النوم جراء مرارة الشوق ولعبيه، فيقول بقصيدة بعنوان (مسلوب الرقاد)

ألاَ قَلَ للَتي سلبتَ فؤاَدَي * وأبَقتْنَي أهَيمٍ بكَلَ واَد

تركَتَ الصَب ملَتهَباً حَشاَه * حليف شجى يذَوب بَكَل ناَد

ومَالَ فيَ لدائذ من نصَيبَ * تَودعَ منَه مَسلوَب الرَقُاَدَ[1]

أما التصوف نجده معتكفا بعدما تجلى له المحبوب في خيالاته التي كشفت عن حجب التواصل معه، فأصبح هذا المحبوب جزاء من ذاته حاضر عاقب في وجدانه وذاته وهذا ما تشير إليه قصيدته (تجلى المحبوب) فيقول:

[1] ينظر: ديوان الامير عبد القادر الجزائري (1807-1883) ، جمع تحقيق وتقديم العربي دحو، مشنورات تاله (وزارة الثقافة)، الجزائر، 2007، ص 46 .

تجَلىَ لهَ المحَبوَبَ مَنْ حَيثَ لاَ يَرى *** فأحبهَ أراَه مَنْ حَيَثَ لاَ يَرِي

وَغيبتَى بهَ فغَاب رَقيبَا *** وزَالَ حَجاَب البَيَنْ وَانحَسَمَ

فَصرَت أراهَ كَلْ حَينِ لحظَة*** وقَدَ كَانِ غائباً وَقدَ كاَن حَاضرا

وَمَا عَرف الخلاَف إلا بجمعه*** لَضدَين مَنْ كَلَ الوَجوَه نتنافراَ[1]

وقدم "الامير عبد القادر" للشعر الحديث نماذج راقية من الشعر الذي يصور تجربة المبدع الجزائري، التي لا تقل أهمية عن أخيه الشاعر المشرقي في دون مبالغه.

3. مرحلة التأهيل الشعري (أحمد شوقي / حافظ ايراهيم/ خليل مطران):

هذه المرحلة الهامة من تاريخ الشعر العربي يمثلها مجموعة من الشعراء الذين قدموا للشعر العربي نماذج راقية، خاصة (شوقي/ حافظ/ خليل مطران) إذ نجد الشاعر المصري " احمد شوقي"[2]، قد أولى عناية خاصة بالمعنى دون اللفظ حيث «أعطاه من نفسه مالا يعطيه للتراكيب»[3] قد ذكر الناقد ابراهيم خليل أن الشاعر أحمد شوقي ارتبط بالقصر منذ ولادته، كانت معظم قصائده في مدح الحديوي اسماعيل، وفي الرثاء الوصف والغزل فإن جل«قصائده قد شحنت بكثير من المعلومات التاريخية والدينية (....) وبخاصة قصائد "أبي الهول و" النيل" وكبار الاحداث في وادي النيل»[4] ويشير الناقد " إيليا الحاوي" ان أشعار(احمد شوقي) هي تعبير مكتوم عن التجربة الذاتية « التي خل إليها من تمعنه في الذات الانسانية وفي مصير الانسان والعالم»[5]

.....وعلى العموم فإن شعر" أحمد شوقي" حسب رأي النقاد ومنهم عباس محمود العقاد- يعد شعر ابلاطيا خالصا، أما الناقد شوقي في ضيف فيرى أن شعرى شوقي شعر عيري، ومن بين من

[1] ديوان الامير عبد القادر الجزائري (1807-1883)، المرجع السابق، ص 121 .

[2] ينظر: أحمد شوقي، الموسوعة العالمية ويكيبدا http//or.wikipedia.org

[3] علي مصطفى صبح: من الادب الحديث في ضوء المذاهب الادبية والنقدية، ص 41.

[4] ايليا الحاوي: أحمد شوقي امير الشعراء، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط3، 1983، ص 44.

[5] المرجع نفسه، ص 24 .

يتوسط الرؤيين الناقد الجزائري" عبد القادر قط" أما " محمود نسيم" فيرى أن شعر شوقي الموضوعات بالدرجة الأولى، فهو ينظر غلى الاشياء والافكار كحوادث خارجية[1] ولعل النماذج الشعرية متعددة كالمعارضات تشير إلى ذلك منها معارضة ليسنية البحتري وغيرها من النماذج الشعرية الراقية، وفيمايلي مطلع معارضته لبردة الإمام البوصيري رحمه الله والتي يقول فيها:م[2]

ولد الهوى فالكائنات ضياء *** وفم الزمان تبسم وثناء

الروح والملآ والملائك حوله *** للذين والدنيابه بشراء[3]

وقد نظم شاعر النيل الكبير العديد من القصائد العديد من الأبواب (الشعر السياسي/ الشعر الرثاء/ شعر المسرح) وغيرها من القصائد التي عبرة عن روح الشاعر المسرحي، ومن بين الشعراء الذين ساهموا في إحياء الشعر نذكر: أحمد رفيق المهداوي من ليبيا/ ابن عتيمين من ليبيا/ ابنمصطفى خريف من تونس) بدر الدين الحامد، والزركلي من سوريا/ سعيد العيسى من لبنان/ ابن العثيمين من المملكة العربية السعودية/ أحمد صافي الجنفي من العراق[4]

4. مرحلة التجديد الشعري (خليل مطران / عمر أبو ريشة):

بدأت هذه المرحلة مع الشاعر الكبير " خليل مطران" حيث «يمثل مطران ذروة المد التقليدي في مدرسة المحافظين، وقد ساير زملاءه من أعضاء هذه المدرسة في منهجهم الشعري، ولكن بوادر التمرد على هذا النهج قد بدأت تظهر يما بعد»[5]، وقد تنوعت أشعار خليل مطران مطران من حيث إشترك في رثاء العديد من الزعماء منهم مصطفى كامل وسعد زغلول وجورجي زيدان، ومه ذلك لم يخل ديوان مطران في القصائد الوطنية الراقية خاصة أهل طرابلس اللبيبة إثر الغزو الايطالي عام 1912[6]

[1] ينظر: محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث (مدرسة وفنونه وتطوره وقضياه ونماذج منه)، ص 56.

[2] ينظر: ديوان أحمد شوقي، الاعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، لبنان، ط، ص 34.

[3] محمد صالح الشنطي: المرجع السابق، ص 78 .

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 78..

[5] المرجع نفسه ، ص 91-92.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 92 .

كما أنه حدد في القصيدة العربية من وحدة موضوعية ووحدة عضوية، ونجده ينظر إلى الطبيعة نوع من الانسنية في تشاركه همومه، ومن ذلك سوق قصيدة المساء التي يقول فيها:

داءٌ أَ لَمَّ فَخِلْتُ فِيهِ شَفَائِي مِنْ صَبْوَتِي فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِي
يَا لَلضَّعِيفَيْنِ اسْتَبَدَّا بِي وَمَا فِي الظُّلْمِ مِثْلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ
قَلْبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ وَالْجَوَى وَغِلاَلَةٌ رَثَّتْ مِنِ الأَدْوَاءِ
وَالرُّوْحُ بَيْنَهُمَا نَسِيمُ تَنَهُّدٍ فِي حَالَيَ التَّصْوِيبِ وَ الصُّعَدَاءِ[1]

إذن يمكن القول أن شعراء مدرسة البعث والاحياء، كانت جل قصائدهم تحدر حول احياء التراث القيم بداية من الوقوف على الأطلال ن شعر المراثي، وشعر المناسبات ، كما ظهرت بوادر التجديد من خلال الوحدة الموضوعةي عن طريق العناوين الشعرية قصائدهم كما تطرقوا لمواضيع شعرية وطنية وقومية وسياسية لم يعهدها الشعر العربي[2].

الخصائص الفنية لمدرسة الاحياء والبعث

تميزت معظم أشعار الإحيائيين بشكل عام « بالبلاغة العربية الأصلية والفصاحة في اللفظ، والبعد عن المبالغات في التصوير، وقلة المحسنات (....) وأحكام الأسلوب وضوح المنهج، وشرف الغرض وعذوبة الموسقي »[3] ، وهذا تماما يمز شعر «حافظ ابراهيم »[4] والذي يميز عن شعر أحمد شوقي، والبارودي بأنه «عاض في حياته كثيراً »[5] مما جعله يتصف برقة الشعور ورهافة الحس، وميله إلى الرثاء إذ يقول :« إذا تصفحت ديواني لتقرآني ....وجدت شعر المراثي نصف دواني».[6]

كما برع " حافظ ابراهيم" في الشعر الوطني، والاجتماعي وساعده في ذلك ثقافته الفرنسية ، تكن في مستوى يقارب معرفة " خليل مطران" أكثر الشعراء تصويرا للطبيعية التي يصفى عليها ملامح

[1] ديوان أحمد شوقي، الاعمال الشعرية الكاملة، المرجع السابق، ص 34.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 91-92.
[3] محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث (مدرسة وفنونه وتطوره وقضياه ونماذج منه)، ص 96.
[4] حافظ ابراهيم، الموسوعة العالمية ويكيبيديا http://ar.wikpedia.org
[5] إبراهيم خليل، مدخل الدراسة الشعر العربي ، ص 86 .
[6] دايكور الحيا ارباع لبنان، موقع 2014/12/12 قصيدة p3649http://ara.bi/poetz

الإنسان «لم يتقيد مطران، دائما بالقافية الواحدة، وغنما قصائد تعتمد تعدد القوافي، وبهذا يتجاوز حافظ ، وشوقي»[1]

وقد جدد في مواضيع اخرى كحرية المرآة وغيرها من المواضيع، فكانت تجربة مطران الشعرية عبر الزمن « تتلقى على صعيد الوحدة الإنسانية»[2]، والحق ان جل شعراء المدرسة الإحيائية قد اخلصوا جميعهم في التعبير عن «الموضوعات الاجتماعية والسياسية (...) وهي موضات ذات وحدة في الاحساس والمشاعر والفكر»[3] ملتزمين بالبناء العام للقصيدة العمودية، والتي يرى فيها الناقد " محمد عبد المنعم خفاجي « أدت للأجيال رسالة الشعر كاملة وعبرت عن حاجات المجتمع العربي (...) وكونت نفسها وموسيقاها لأداء كل مشاعر الشاعر وعواطفه (...) فهي تمتاز يغنائيها وروحها الذاتية ».[4] وعلى العموم فالشعر العربي الاحيائي قدم الكثير من النماذج الشعرية الراقية التي يحفل بها تاريخنا العربي

المطلب الثاني: مدرسة التجديد الشعرية وأقسامها:

أدت المدرسة الشعرية التجديدية دوراها في بحث الشعر العربي من سباته ونقل ذات الشاعر من عالم الواقع إلى عالم الخيال والطبيعة والتذوق لمختلف الفنون الأدبية وعليه كان الشعر العربي الحديث يخوض تجربة ابداعية جديدة ممثلة في المذهب الرومانسي الذي قدم منفذا آخر للشاعر العربي، والتي كانت نتيجة ظهور المدارس الأدبية التجديدية التي أضفت نقله نوعية للشاعر العربي الذي خاص مجال الرومانسيية وتقضي بالطبيعة، وجعل منها ذات شاعرة ثانية، إذ لم يجد تجاوزا في المرحلة الإحيائية السابقة، وعليه كانت جميع المدارس الشعرية العربية بداية من مدرسة لديوان إلى مدرسة أبولو ونهاية بمدرسة المهجر، والتي قدمت الكثير من النماذج الشعرية المتجدد[5].

[1] إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 86.

[2] إليا الحاوي: خليل مطران طليعة الشعراء المحدثين، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1978، ص 56 .

[3] شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، الدوافع المضامين الفن، ص 127 .

[4] محمد عبد المنعم الخفاجي: عبقرية الإيداع الأدبي أساسه وظواهره، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، مصر 2001، ص 94.

[5] ينظر: عامر رضا: الشعر العربي الحديث والمعار، 2016، ص 51

أقسامهما:

أ) جماعة الديوان الشعرية جماعة أبولو الشعرية:

وصفوة القول إن شعراء جماعة الديوان (العقاد / المازني/ شكري) أسهموا بكل قدر في حركة التجديد الشعري وعبروا عن آرائهم في مقالاتهم، ودراساتهم، فأكدوا ان الشعر عاطفة، وأحماسين فردية، ذاتية لا أفكار موضوعية وعقلية، ثم واصلت جماعة أبولو" المرحلة التي قطعتها في الشعر بقيادة احمد زكي أبو شادي[1] ، وما يميز هذه المدرسة كما يرى "محمد مصايف" أنها «مدرسة متحررة انضوى تحت لوائها أصناف مختلفة من الشعراء (...) وذلك هو مذهب أبي شادي في الشعر، فهو يريد ان يفسح المجال في وجه كل تيار ويرى أن كل تيار لا بد أن يساهم بأسلوبه الخاص في تشخيص النفسية العامة للأمة العربية، وحلى هذا كان يرحب بالشعر التقليدي ، والحر، والمرسل، والرمزي، والسريالي».[2]

ومن الأسباب التي هيأت لظهور هذه الجامعة الشعرية كما يذكرا ابراهيم الخليل « زيادة الانفتاح على الأدب الغربي، والتواصل معه عن طريق الترجمة والتعريب أولاً عن طريق القراءة المباشرة لهذه الأدب لغته الانجليزية ، والفرنسية ثانيا».[3]

فإذا ابو شادي مثلا قضى في لندى عشر سنوات درس فيها الطب واطلع على أدب الرومانسيين الإنجليز اما " ابراهيم ناجي الذي يجيد الفروسية، فقد ترجم بعض أشعار الفرنسية إلى العربية، ومن ذلك قصيدة البحيرة للشاعر الرومانسي لا مارتين[4] كما نجد الشاعر " محمد عبد المعطي الهمشري" قد قرأ الشعر الإنجليزي وتأثر به تدريجياً، بالاضافة إلى ذلك نجد الشاعر « علي

[1] ينظر: عامر رضا المرجع السابق، ص 52

[2] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب ، ص 74

[3] ابراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص 161

[4] ينظر:أحمد هيكل: موجز الأدب الحديث في مصر، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1997، ص 192-195

محمود طه المهندس: الذي ضمن مجموعته الشعرية " أرواح وأشباح قصائد مترجمة لشعراء انجليز »[1] وغيرها من القصائد المترجمة.

ب) جماعة المهجر الشعرية واقسامها

الحديث عن جماعة المهجر فيستدعي ة الحديث عن العوامل التي تأثر واجها والتي ذكرها ابراهيم الخليل في كتابة مدخل لدراسة الشعري العربي الحديث بشيء من التفصيل فكان من بين هذه العوامل «وجود هؤلاء الشعراء خارج أو طانهم مما جعل الحنين موضوعا مشتركا...وتأثرهم بلأدب الغربي عامة والأمريكي خاصة ».[2]

وعلى الرغم من إطلاعهم على الثقافة الامريكية الشمالية والجنوبية معاً، فإن ارتباطهم بالشرق ظل متينا وهذا ما يسفر ارتباطهم بجماعة الديوان ،كما يبدو في اعترافات ميخائيل نعيمة، وجورج صيدح.[3] وفي نهاية المطاف أسس الادباء الذين رحلوا إلى أمريكا « الرابطة القيمة سنة 1920 نيويورك»[4]

أما شعراء البرازيل فقد أسسوا رابطة العصبة الأندلسية عام 1933م « بعد ان خفق نجم الرابطة القلمية حين توفي عميدها جبران (...) عاد ميخائيل نعيمة إلى لبنان»[5]، أما شعراء المهجر الجنوبي في الأرجنتين، فقد أسسوا الربطة الأدبية عام 1939م، وهي إمتداد للعصبة الأندلسية في البرازيل، ويمكن أن نشير ان هذه المدارس الشعرية الحديثة كالآتي:

1. **الرابطة القلمية** : هي حركة أددبية رومانسية أنشأها الشعراء الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية بمدينة نيويورك « وذلك في 20 من ابريل أنيسان 1920م »[6] ، وقد ضمت هذه الرابطة

[1] علو محمود طه: قصائد ، دار الأدب، بيروت ، ط1، 1971، ص 59

[2] إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، المرجع السابق ،ص 120

[3] ينظر : عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة، مصر ،ط1، 1973، ص 13

[4] شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، الدوافع المضامين الفن، ص 153-

[5] المرجع نفسه ، 153

[6] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2004، ص 72

مجموعة زمرة من الشعراء ، حيث اصطبغت جل إبداعاهم « بروح ثائرة واخلية مجنحة».[1] فرغم أن اغلب اعضائها ليس كلهم شعراء، ومع ذلك كتبوا الشعر، وكان شعرهم لاشائبة فيه، وفي هذا العدد يشير الناقد " عيسى الناعوري" أن خمسة من اعضائها ليس كلهم شعراء، ومع ذلك كتبوا الشعر ، وكان شعرهم لاشائنه فيه غير أن صدى أعمال (بعضهم كان هامشيا على عكس البعض الاخر، وأن خمسة من أعضاء الرابطة القلمية فقط، وصلت أسمائهم الشرق العربي أكثر من أسماء زملائهم الآخرين ونالت حطوطتها من تقدير وإعجاب بمقاييس متفاوته ، ويقصد هؤلاء الخمسة جبران خليل جيران، مخائيل نعيمة ، عريفة، أبا ماضي، ورشيد أيوب قد مارست أشعارهم تأثيرات قوية في ساحة الأدب العربي[2]

وقد تضمن كتاب " الغربال" لميخايل نعيمة " والذي تضمن أفكار الرابطة القلمية بين الدعوة إلى التجديد وتوجيه النقد إلى مقاييس نقدية جديدة منبعثة من حاجات نفسية ثابتة وبذلك ، أجملها الناقد ميخائيل نعيمة كالآتي:

- اجتنا الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء، وبأس، فوز وفشل، حب وكره.
- حاجينا إلى نور نهتدي به في حياتنا وليس من نور نهتدي به ير الحقيقة.
- حاجتنا إلى الجميل في كل شيء
- حاجتنا إلى الموسيقى

2. العصبة الأندلسية:

«هي إحدى مدارس الشعر المهجري التي تأسست في مدينة " سان باولو في البرازيل من أرض المهجر الأمريكي الجنوبي أسس الشاعر المهجري ميشال محلوف جمعية أدبية جديدة سماها العصبة الأندلسية، وتولى رأستها، وكان قيامها في كانون الثاني، يناير 1932م»[3]، وقد ضمت

[1] نسيب تشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 178

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 178

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، المرجع السابق، ص 76 .

العصبة الأندلسية عدة أعضاء أكثرهم بروزد سلمى صائع ونظير زيتون، فارس الديغي[1]، وقد تولى رئاسة العصبة بعد ميشال مخلوف الشاعر القروي «ثم رأسها من بعده شفيق مخلوف بن اخت ميشال، هو صاحب دوان لكل زهرة ربيع " ملحمة عبقرية" ، " نداء المجايف"، " والأحلام"، هي قصة اجتماعية خيالية ».[2]

ولم يكن اختيار اسم " العصبة الاندلسية" لهذه الجماعة الادبية اختيارا عبثيا، فإسم العصبة الأندلسية يشير إلى تأثر المهجرين بالأدب والشعر الأندلسي « خاصة الروح الغنائية والموسيقى والعذوبة الفنية في الموشحات التي جعلت الترف، والجمال »[3] ، فقد اجرتهم الحضارة الأندلسية فعملوا على إحياء التراث العربي وتمجيد ما جعله العرب والاحياء في الأندلس وفي ذلك ما خسره في جيب مسعود في باب تسمية جماعتهم بالعصبة الاندلسية فقال: «إنه التثمين بالتراث الغالي الذي تركه العرب في الإندلس، والاشارة إلى الابتعاد عن التطرق الذي اتسمت به الرابطة القلمية ».[4]

فإذا كانت الرابطة القلمية حسب تزعمهم قد قطعت صلتها بالقديم، فإن هذه الجماعة « كانت أميل غلى المحافظة على قديم ودعم الصلات بين الشعر الجديد والقديم لأنهم، عاشو بين مهاجري اسبانا وأمريكا الجنوبية، وفهم أدباء وشعراء يذكرون مجد العرب في الأندلس»[5].

وبالموازاة إلى العصبة الأندلسية انشأت مجلة سميت " مجلة العصبة الأندلسية " والتي كانت تعتبر الصوت المبشر بصوت الجماعة وأراءها، وقد تولى رئاسة تحرير مجلة العصبة" جيب مسعود وفي عام 1942م حضر في البرازيل، صدور صحف بغير اللغة البرازلية فتوقفت العصبة " ثم عادت عام 1947م للصدور، وظلت حتى عام 1953م، وبعد توقفها عمل رئيس تحرير المراحل التي كانت

[1] ينظر:حسين علي محمد أحمد زلط: الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، ص 148.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

[4] المرجع نفسه، ص 76

[5] حسين علي محمد أحمد زلط: الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، المرجع السابق، ص 148.

تصدر في سابولو في البرازيل. ولما كانت كل جماعة تقوم على أسس ومبادئ تعمل على تحقيقها فقد حددوا جملة من المبادئ ينادي « تعزيز الأدب العربي وبينا في الأدباء ورفع مستوى اللغة العربية ومكافحة التعصب»[1] .

3. **رابطة منيرفا:**

هي رابطة أدبية «أسسها الشاعر المصري الدكتور احمد زكي أبو شادي عام 1946م » ، وإذ كان " زكي أوبو شادي" احد اعضاء جماعة أبولو، لكنه هاجر بعدها إلى مدينة « نيويورك، في أفريل نيسان عام 1946م، واستقر به المقام فيها» ، فأسست بذلك هذه الرابطة ولم تدم طويلاً فقد انتهت بوقاحة

4. **الرابطة الأدبية:**

هي كغيرها من الرابطات الأدبية المهجرية التي ظهرت في ديار الغربة حيث تأسست «الأرجنتين عام 1949م على يد الشاعر جورج صيدح واختفت بعد عامين أثر عودت صيدح غلى الوطن » وبذلك لم يبقى لها أي أثر فني جمالي، وأدبي في الساحة النقدية والمهجرية بشكل عام.

خصائص مدرسة التجديد الشعرية:

ظهرت تلك السمات والمظاهر في:

أ) **ظاهرة الحنين إلى الوطن** : إن الشعور بالفرجة هو الدافع الأساسي إلى بروز عاطفة الحنين للوطن فكيف يشعر المرء بأنه غريب وهو في وطنه بين أحبائه وخلاخه إذا تتعن مسار الأدبي العربي منذ العصر الجاهلي[2]

[1] حسين علي محمد أحمد زلط: الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، المرجع السابق، ص 148

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص150

نجد أن موضوع الفرجة ليس جديداً على أدبنا العربي « فقد شعر الكثير من الأدباء العرب عبر تاريخ بمعنى الاغتراب والبعد عن الوطن واشتاقوا إلى الأمكنة لتي تركو، والمنازل التي هاجروا»[1]، ومنذ ذلك قول الشاعر الجاهلي " أمرىء القيس"

قَفَا نَبكِيَ مَنْ ذَكَرَ حَبِيبَ وَمنَزلَ يَسُقطَ اللّوَى بَيَن الدَخولِ فَحِمُلَ[2]

فإثناء الشعور بالغربة يتوقف الشاعر العربي غلى ارض وطنه طويلاً وكأنه قد خارقه منذ زمن بعيد «الحنين منذ اللحظة الأولى ويتحول مع زمن إلى صراع نفسي بين الذاكرة والواقع»[3]، لينتقل إلى ملتقى العشر العبي الحديث في ظل التيار الرومنسي إذ نجوه « يلمس لحنا جديد لا يلمسه كثير في فثارة الشعر العربي لحنا أو جدته الظروف المحيطة بقائله ألا وهو لحن الحنين للوطن إلى ذكرياته».[4] وعليه قد انصعت في مخيلة الماهر صورة جميلة عن الوطن، فرسم أملاً عريضة لكن العكس قد حصل له بعدما « احسن المهاجر ، عندما وطىء أرض الغرب أن صورة الوقائع تخالف ما كان قد رسمه في ذهنه»[5] ، ومع ذلك تنفى الفرجة هي دافع الوحيد إلى ظهور شعر الحنين للوطن ويبقى هذا النوع من الشعر واسع الأبواب حتى تداخل مع بعض الأغراض.

ب) **ظاهرة الحزن:** إن الذي يتبع مختلف صور الشعر الرومنسي يجد فيه نوع من الحزن بعدما وجد فيه الشعر العربي متنفسه لمختلف أهانة التي عمقت الهوة بين ذاته وذكرياته، فإخذ يستنطقها ، كما فصل الشاعر، نصيب عريضة الذي احسن بالتشاؤم الحزن، فراح يناجي النجوم لعلها تدخل في خليه الفرحة والسرور.

يا نَجمَةً سَطَعَت في الظَلام أنِيري طريقَ فتىً لا يَنام
فتىً عَذَّبَتهُ النَوى والهُمُومُ فتىً أيقَظَتهُ أُمُورٌ جِسام
أَنِيري طَريقي خِلالَ الرؤى خِلالَ الشُكوكِ خِلالَ السآم

[1] لطفي حداد: أنثبولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، ص 12

[2] ينظر: ديوان امرىء القيس: ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي: دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2002، ص 110

[3] لطفي حداد:ا لمرجع السابق، ص 90

[4] مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الدولة للاستثمارات الثقافية ، مصر ط1، 2008، ص 1747

[5] جورج شكيب سعادة: الموضوعات الأساسية في النشر الرابطة القلمية، دار للطباعة والنشر، بيروت، 2002، ص 460

لقد طالَ لَيلي فهل من صَباحٍ وطالَ اضطرابي فهل من سَلام
أيا نَجمَةً في أعالي السَماءِ أَطَلتِ السُكوتَ فهل من كلام[1]

وإذ النجوم عند نصيب عريضة تسطيع ان تنقذه من هو منه «فإنها لم نستطيع أن تحفف وطأة الأحزان عند نعيمة، بلى لا حقته حاله نفسه؛ خيمت على اجواء من حوله، وعظمت النجوم بألوانها القائمة »[2]

ج) طاهرة انسة الضبعة: وجد هؤلاء الشعراء في الطبيعة متنفسهم الحقيق لنقل مختلف أهاتهم إلى المتلقي دون ما حرج خاصة وزنا «الضبعة هي عود الثقاب الذي يشغل الروح الشاعر، ويوضع بالينبوع الكامل في أعماق النفس غلى التفجر والتدفق والانطلاق، وبقدر اختلاف الشعر مع الضبعة وبقدر اتصاله بموجودات هذا العالم، يكون حظه في التعرف على أسرارها ويكون نصيبه من المتعة الروحية ».[3]

كما نعثر على العديد من الشعراء الذين وجدوا الضبعة منها مادة يصغون منها تجاربهم الفنية نذكر بينهم الشاعر " مخائيل نعمية" " قبور تدور" من دوان همس الجفون فيقول فهذا الصدد:

هلمي هلمي نحي القبور **ونم*تص منها رحيق الدهور
وقولي إذا ما همست سلاماً*** بأذن المساء فرد الصباح[4]

وفي حقيقة الأمر تفنن الشاعر المهجري كثيرا في رسم الضبعة وجعلها روحاَ معها، وهكذا يبقى شعر الضبعة مسيطراَ على جميع أشعار المهجرين.

د. **ظاهرة النزعة الفلسفية التأملية:** لقد استعان الشعراء الرومانسيين بالتأمل الفلسفي في الوجود وقيمة الحياة التي كشفت كم عن زيفها «بعد ان اكتووا (...) تأملوا في الحياة، يحللون طليعتها

[1] ينظر: جورج شكيب سعادة: الموضوعات الأساسية في شعر الرابطة القلمية، ص 107
[2] المرجع نفسه، ص 76
[3] محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ن بيروت ،ط1، ص 158
[4] ينظر: ميخائيل نعيمة: همس الجفون، ص 66- 67.

ويفكرون في موقع الإحنان ومصيره خلالها»[1]، ولعل اشتراك أدباء المهجر الاميركي وخاصة شعراء الرابطة القلمية في حيثيتهم إلى الوطن جعل في شعرهم بعض الغموض خاصة في ظل الدين المسيحي الدي يمثل عقيدتهم، «وأشهر من برع في هذا الشعر حيران خليل حيران في مطولته: المواكب" ومخيائيل نعيمة في قصيدته " النهر المتجمد" وإليا أبو ماضي في مطولته " الطلاسم" وإلياس فرحات في مطويته " احلام الراعي" ونسيب عريفة في قصيدته " يا نفس" وفوزي المعلوف في مطولته الحيالية " على حياط الربح" وشقيق معلوف في ملحمته الاسطورية" عبقر" وقصيدة" على طريق ارم" لنسيب عريفة».[2]

ولقد حاول هؤلاء الشعراء بنزعهم حجب هذا الوجود الصغير، هو العالم المثالي الذي كثيراً ما تحدث عنه الفلاسفة والشعراء ، عالم أجمل من الواقع هذا ما جعلهم في النهاية « يحلمون بمدن فاضلة لن تحقق في أرض الواقع، وانما ستطل فكرة الأرواح والمهج».[3] وأصدق مثال على ذلك قصيدة " البلاد المحجوبة" لجبران خليل جبران فيقول:

يا بلاداً حُجِّبَتْ منْذُ الأزَلْ كيفَ نرْجوكِ ومنْ أيْنَ السَّبيلْ
أيُّ قَفْرٍ دونَها؟ أيُّ جبَلْ سورُها العالي؟ ومنْ منَّا الدَّليلْ؟
أسرابٌ أنتِ؟ أمْ أنْتِ الأمَلْ؟ في نفوسٍ تتمنَّى المستحيلْ؟
أمَنامٌ يتهادى في القلوبْ فإذا ما اسْتيْقَظَتْ ولَّى المنامْ؟
أمْ غيومٌ طُفْنَ في شمْسِ الغروبْ قبلَ أنْ يغْرقْنَ في بحْرِ الظلامْ؟

في نهاية ساهمت هذه النزعة في شكل كبير في توطيد أسس الذاتي الانسانية من خلال «النظر إلى المجتمع عله نظرة حب ورحمة، ورغبة في ان يعم الخير الجميع، وأن تنشر المبادئ السامية»[4]

[1] عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي ومبراد عبد الرحمن مبروك، ص 138 .
[2] المرجع نفسه، ص 137-138.
[3] حسين علي ومحمد أزلط: الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، ص 150 .
[4] المرجع نفسه، ص 156

المطلب الثالث: اراء بعض لنقاد في الشعر العربي الحديث

يقصد بهذا التعبير ما كتبه شعراء كثيرون على غير منهاج الشعر التقليدي أو الاتباعي (كلاسيك) في آداب لغاتهم. وقد ظهر في الأدب العربي أواخر النصف الأول من القرن العشرين، ولاسيما على يد الريحاني والسياب والملائكة والمهجريين العرب في عدد من بلدان أوروبا التي قصدوها للاستقرار فيها، وخاصة إيطاليا وفرنسا وبريطانيا ثم الولايات الأميركية. وكان من أبرز الاختلافات التي أثارها هذا الاتجاه ما أثير حول (الأصالة والمعاصرة) في كتابه وإنتاجه، على مدى عقود من السنوات، استغرقت حوالي قرن من الزمن[1]

وقد لاحظ الناقد العربي السوري الدكتور (محمد ياسر شرف) أنه مرّت ثلاثون سنة على الشعر العربي ابتداء من النصف الثاني للقرن العشرين، وكتّابه يتجاذبون الاتهامات حول الأصالة والمعاصرة. ثم انضافت تجاذبات أخرى بينهم حول التقليد والحداثة، ولم تلبث أن حدثت ثورة المعلوماتية التي انتهى القرن العشرون في طوايا إنجازاتها، وقد نشرت المعارف بين الناس وأتاحت أنواعاً جديدة من التواصل عبر القارات فاتحة الفضاء الإلكتروني دون حدود[2]

ورأى شرف أنه بينما اختلفت القضايا التقليدية المطروحة للمناقشة بين شعراء البلدان المتقدمة صناعياً باستمرار، بقيت الأغلبية العظمى من شعراء العرب عند مناقشة قضاياهم التقليدية بذاتها، لتنقل أقوال القرون الماضية التي سادت في مجادلات القرن العشرين إلى القرن الواحد والعشرين دون تغييرات جذرية أحياناً، وبعيداً عن منجزات العلوم الإنسانية والتجريبية الجديدة في أحيان أخرى أيضاً. وقرر شرف أن بعض المحلّلين المختصّين قد توصل إلى استنتاج يقول: إن تكرار المناقشات هو الذي منع الشعر العربي من التطور، وهذا ما تؤكده أرقام مبيعات كتب الشعر التي صدرت خلال الخمسين سنة الأخيرة، إضافة إلى

[1] ينظر: سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي 1987، ص8.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص10

ضعف مستوى الإنتاج الشعري نفسه وتكاثر الأدعياء وظهور أعداد كبيرة من الكتب المطبوعة ذات القيمة الفنية الهابطة[1]

وذكر شرف أن تصريحات كثير من الشعراء الروّاد والمعروفين بجودة إنتاجهم لدى النقّاد تشير إلى أن الشعوب العربية فقدت اهتمامها بالإنتاج الشعري . بالدرجة الأولى . نتيجة التقدم العلمي وانصراف الناشئة والطلاب وخريجي الجامعات إلى متابعة العلوم الحديثة وحركة الاقتصاد واتجاهات سوق العمل، إضافة إلى جمود أفق الشعراء، وأدى هذا التأثير المزدوج إلى إضعاف تأثير التجارب القليلة الجيدة التي لا يمكن إنكار ظهورها في حركة التراكم الشعري للثقافة العربية [بحاجة لمصدر] .

ورأى شرف أن حركة العشرية الثقافية العربية ماتزال بطيئة السير، بعد سنتين من ابتدائها . وتساءل هل ستستمر أوضاع الشعر العربي المجتمعية والاقتصادية والفنية سائرة باتجاه التدهور، أم إنّ عكس الاتجاه مايزال عملاً ممكناً[2].

[1] ينظر: محمود ذهني، تذوق الأدب طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو المصرية، ص23

[2] ينظر: محمد غنيمى هلال، النقد الأدبي، نهضة مصر، بدون، ص453

الفصل الثاني:

دراسة تحليلية لقصيدة النشيد الجبار

و من هنا تكون الصورة تعبير عن إحساس الأديب في ركن ما من الكون، تبدأ معالمها و من صمت الأديب الرهيب إلى مسألة له الماضي البعيد و جمعه بالحاضر القريب، و بالمستقبل الغريب، فيبدو التشبيه في خضم هذا الجانب التجريدي ملبسا بالمعنى المعبر الذي يجسد العواطف و الانفعالات، و يرسم مسار حركيتها كما لو كانت بؤرة تحول في عالم الفنان.

لقد أودعت لنا القريحة العربية الشعرية كثير من إنتاجيات تشهد على قوة تعبيرهم و سعة خيالهم مثلما يقول ابن طباطب :"و أعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف و التشبيهات و الحكم ما أحاطت به معرفتها، و أدركه عيانها، و مرت به تجاربها، و هم أهل و بر، صحونهم البوادي، و سخوفهم السماء،فليست تخدو أوصافهم ما رأوه منها و فيها، و في كل مرة في فصول الزمان على اختلافها من شتاء و ربيع، و صيف و خريف من ماء و هواء و نار و جيل و نبات و حيوان و جماد و ناطق و صامت و متحرك و ساكن...

فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها و حسها، إلى ما في طبائعها و أنفسها من محمود الأخلاق و مذمومها.[1] و عليه –فلا شك– من أن قوة الشاعر تتجلى في تواتراته التشبيهية الكثيرة، و التي بدونها قد تصغر الرؤية الإبداعية لدى الشاعر، و هذا ما ترصده القدماء من انتقاء لأنهم –من جهة– رواد اللون الذي جاء كثيرا في أشعار الجاهلين و كلامهم حتى لو قال قائل "هو أكثر كلامهم لم يبعد، و لأنهم – من جهة أخرى– لمسوا فيه القدرة على توفير الموضة الجمالية السريعة التي أحبوها"[2] و أن تصفح ديوان الشابي تبين لي هيمنة التشبيهات في جل أشعاره و إن ذكرها و إحصائها ليس له أهمية ما دمت لم أحللها تحليلا يربط البراعة اللغوية (التشبيه) بالمبدع ذاته للكشف عن نزعات التقنية المتأرجحة بين التفاؤل و الحزن و الزهد ... في غالب الأحيان.

[1] ينظر: ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق زغلول سلام، ط منشأ المعارف بالإسكندرية 1985، ص 51 إلى 84.

[2] ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة فيالنظرية و التطبيق، دار العلوم للطباعة و النشر و التوزيع، الرياض، ط2، 1984، ص 42.

اعتمدت في مساءلت للنص الشعري للشابي محاور تحليلية حتى تتذوق العمل الأدبي و منها مدى البساطة و التركيب في الصورة التشبيهية ثم مكونات الصورة المادية المحسوسة و الصورة المجردة و التقنية، محاولين وصلها بالبيئة المحيطة بالأديب الفنان، و مد البصر إلى الأفاق البعيدة التي بلغها هذا الشاعر في صورة مما ينبئ بماهية ثقافته و حدود العوالم المترحك فيها و من حولها، و هذا حتى تتبصر بالإيحاءات الانفعالية لهذا الشاعر.

في مطلع قصيدة نشيد الجبار نلمح الشاعر فيستهلها بصورة مكتملة الأرجاء هي **قوله**

سَأعيشْ رَغمَ الدَاءَ وَ الأعَدَاَد كَالنسَر فَوق القمَة الشماءَ[1]

فالشاعر بدا هنا مشبها و النسر مشبها به و الكاف أداة التشبيه و لو تدبرنا دلالات هذا التشبيه المكتمل لأركان لاستلهمنا بوادر النزوع إلى الحرية كامنة في خباياها هذا البيت، فالشاعر ليس هينا يستكين للظروف الزمن و تبدداته المتمثلة في الاستعمار الفرنسي و الداء الذي ألم به، بل العكس من ذلك فهو طائر و أي طائر كاسر لا يرضى بالضعف في تواتره.

إذا علمنا أن هاته القصيدة قيلت سنة مرضه (1933) فإنها تترك في نفوسنا أثرا محرق، إذ كيف للشابي بهذا الصمود و هذا العلو و هذا الارتقاء و هذه المجابهة العقيدة و الفريدة من نوعها لحظات مرض خطير و استعمار أخطر لحظة إنكسار للحرية، بل لحظات الاضطرابات الداخلية و الخارجية.

إن الشابي في تشبيهه هذا عزف على طائر صغير ضعيف الذي لا يرتقي إلى القمم و أخضع دباجته الشعرية لطائر جارح حرّ، يخرج عن إطار الحدود المرسومة له في الطبيعة إلى حدود أوسع و أرحب، إذ استلهمنا جيدا أن التحرك بحرية هي سمة الطائر القوي الصامد، قلنا أن هاته الحرية هي حرية الشاعر القوى الذي لا يرضى بالفشل.

[1] ينظر: أبو القاسم الشابي، الديوان، تقديم و شرح الأستاذ أحمد حسن بج، ص 11.

و يقول الشابي مخاطبا بالفشل:

فاهدم فؤادي ما استطعت فإنه سيكون مثل الصخر الصماء[1]

لا يعرف الشكوى الذليلة و البكا و ضراعة الأطفال الضعفاء

و يعيش جبارا بالحذق دائما بالفجر ... بالفجر الجميل النائي

نلحظ من هذا النمط تنوع شكل التشبيه و تغيره عن سابقه و هذا إن دل على شيء إنما يدل على رغبة الفنان في التعبير عن نزعاته النفسية المتواترة و تأمله الطويل في الحياة، و من هنا يكون- هذا النوع من التشبيه- عون للشاعر في كشف مكونات صدره في القصيدة الواحدة التي ما يلبث أن يعيد تشكيلها اللغوي.

و تتدبر من هاهنا أن الشاعر متوتر مضطرب، لا تشفى غليلة الصورة الواحدة ذات النمط الموحد، و هكذا تبدو السياقات و المواقف هي التي تتطلب أي تتكيف الصورة معها و يمكن لنا- في ذات الوقت- أن نهتدي في هذا من هذه الحالات إلى طبيعة التجربة الشعورية من خلال الصورة التشبيهية ذاتها.

حيث جسد لنا هاته الصورة المركبة قسطا أوفر من مشاهد الذات النفسية في شكل هيئات و صور مادية قربت المحسوس إلى نبض من الملموس الذي كشف عن حجب النفس و نزعات الروح في تقلبها.

[1] ينظر: أبو القاسم الشابي الديوان ، المرجع السابق، ص 11.

فالجمع بين (الفؤاد) و (الصخرة الصماء) لهو ضرب من الإرادة و ركن من أركان الصمود و ترتفع تلك العزيمة معدة: إنفعال سبيلا يصر فيه الشابي الصاحب الناي، بل هو الناي في عزفه و تنعيمه فيقول:

إني أنا الناي الذي لا تنتهي أنغامه، ما دام في الأحياء

و أنا الخضم الرحب ليس تزيده إلا حياة سطوة الأنواء[1]

نلاحظ من هذين البيتين –وبوضوح– غياب أداة التشبيه و هذا ما يجعل المشبه هو عين المشبه به، و لما كان وجه الشبه حاضرا، سماه النقاد ب **التشبيه المؤكد** الذي أضفى على النص معنى جماليا رائعا، و قرب الصورة إلى ذهن القارئ، و هنا نخلص إلى نتيجة تكاد تكون منطقية و هي أن الإدارة الفولاذية –التشابهية المنظورة– يظهر أنها تسير بشكل منتظم، ذلك أن الشابي كان في البدء قريب من الطائر في الحرية و لم يكن هو الطائر، ثم يتطور منحاه التخييلي إلى تشبيه يشرح الصورة الفنية (التمثيلي، و نراه في هذا المقام هو عين الصورة الفنية، لأن القول بأن شخصا هو ناي يوحي بسجن و حزن في نفس الوقت، هذا إذا علمنا أن صوت الناي بمنعطف القلب فيضفي عليه طابعا وجدانيا قريبا إلى الرقة و العطف و الاهتزاز النفسي.

ثم نرى الشابي يربط نفسه المتفائلة بالخضم الدال على العطاء رغم قساوة الدنيا و رغم إنكسارها فيكون هذا العطاء الجازل من النفس إلى الآخرين، عطاء التغني و عطاء الكريم قدحا، و بعد البيت نراه يعاود استخدام التشبيه في قوله.

أمَاَ إذ اخَدمَت حَياَتي، وانقضَى عَمرَي، وأخَرسَت المنية نَائَي[2]

وَخبَا لهَيبُ الَكوْنَ فيَ قَلبَي الذْيَ قَدَ عاَشَ مَثْلَ الشَعلَة الحَمرَاء

[1] ينظر: أبو القاسم الشابي ، الديوان ، المرجع السابق، ص 11.

[2] ينظر: منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشورات المعارف جلال حزي و شركاه بالإسكندرية، ط1، 2002، ص 201.

فهذا القلب النابض حياة و حركة و نشاطا، يتحرك في الجسم حركة فيزيائية تومئ هذا أنها إلى شرارات حمراء تحاول الانتصار و التألق، لأن ربط القلب بالشعلة الحمراء و هو ضرب من الإضطراب و الغليان الروحي الذي يؤمن في بعض الأحيان إلى الأسر و السيطرة التي ما فتأت تحتاج محقرة، فلا تدع قاص و لا دان إلا و قبضت و حشيته، و الشابي أحد أولئك الذين طفقت عصا الاستعمار تتجلدهم و بوادر المرض توخزهم و قتها أخذ العود في الاستواء و الطيب.

ومن هنا أمكن القول أن الشابي شاعر عظيم ليس من الفراغ بل:" العبقرية وليدة الموهبة و العمل المضي، و الثقافة اداة ترفيهية بل هي أساس عملية الخلق"[1]

الذي لمسناه عند فخره بنفسه و اعتزازه المتناهي بها بتشبيهها المتلاحقة المختلقة عبر كامل القصيدة.

فتراه يشتد حينا و يضعف حينا، و لكنه يعلن عن نفسه دائما و هذا المدح مواز لمدائحه العديدة، مواكب لحالاته النفسية المتقلبة التي عاشها.

[1] ينظر: منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشورات منشأة المعارف جلال حزي و شركاه بالإسكندرية، ط1، 2002، ص 201.

الصورة الاستعارية:

نحاول في هاته الصورة صد التذوق الفني من خلال السمات الإبداعية الأسلوبية بعيدا عن التقصي الخارجي لأنواع الاستعارات و التحليل التقليدي لها، و تتبع الظاهرة الاستعارية تتبعا يربط الشعورية للشابي بروافده الشعرية المنتجة، و في هنا نستطيع معرفة الأفق النفسي لهذا الشاعر و الكشف في ذات الوقت عن تجاربه الروحية من خلال السياقات الجميلة في النص الشعري، فتكون الاستعارة – من ها هنا- نتاج فني مرتكز على التشبيه، و ليس معنى هذا أنه خير منها، بل تبدو و في نمائها التصويري أفضل منه، هذا على الرغم من تفضيل القدماء للتشبيه و مغالاتهم في رسم حدوده وذ من هنا تتفكك الإبهامات و تذوب التعقيدات في دقة و الاستعارة شأنها شأن الواضح و الأوضح في الأمور و لذلك:" يأتي عمق الاستعارة و سطحية التشبيه من أن الحدود بين طرفي التشبيه تبقى منفصلة، يعمل كل منها بذاتيته و التفرد بينما تلغي الاستعارة الحدود و تدمج الأشياء حتى المتنافر في وحدة"[1] تبدو متجانسة و معبرة تقرب المعنى إلى القارئ و تستجلي الصورة لنمط حسي بشخص ما كان فكرة إلى جسدنا نابض في النص.

إذ أول الأبيات التي نلتقي بها حاملة للصور الاستعارية تظهر في قول الشابي

أَزنو إِلَى الشَّمْسِ المضِيئَةِ ..،هازِئاً بالسُّحْبِ، والأمطارِ، والأَنواءِ
لا أرمقُ الظلَّ الكئيبَ..، ولا أَرى ما في قرار الهَوّةِ السوداءِ...
وأقول للقَدَرِ الذي لا يَنْثني عن حرب آمالي بكل بلاءِ
لا يطفىء اللهبَ المؤجَّجَ في دَمي موجُ الأسى ، وعواصفُ الأرْزا[2]

[1] ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة في الاستعارة،ط1، دار النهضة ،مصر، 2006، ص 25

[2] ينظر: أبو القاسم الشابي الديوان ، المرجع السابق، ، ص 11.

إن استعمال الشابي لاسم الفاعل (هازئا) و اقترانه بالجمادات السحب، الأمطار الأنواء "يوحي بغزارة المعنى و تنوير المعنى و تنوير الإنفعال لدى القارئ، فلاستهزاء إنما يكون بمخلوق لاجماد بيد أن هذا التغيير في مهام الصورة و استبدالها بطبع غير مؤلوف.

ولو تماهينا مع هذا التماهي التصويري للشابي لوجدنا أن شاعرنا طغت على أفانينه الشعرية النزعة الصوفية، و رأينا من رأي الدكتورة **آمنة بلعلي** في قولها:"إن الشمس مصدر النور يشمل كل شيء في الوجود، قد تعني هنا الحقيقة التي رآها الحلاج في كل مكان، و هي رؤية نابعة عن توتر باطني من أجل إدراك الإنفراج الوجداني كإحدى علامات الحقيقة"[1]

لتنتهي إلى قول بكري شيخ أمين:"فتبدو الاستعارة من ها هنا قد رسمت بناءات مجردة و جسدتها في صوة حسية فكان فضلها كبيرا في العمل الأدبي فيها ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد، و تبصره العين، و يشمه الأنف، و بالاستعارة تتكلم الجمادات، و تتنفس الأحجار، و تسرب فيها آلات الحياة"و من هنا يبصر هذا البعاد عن الضعف و الانعتاق نحو الأعلى ميزة الشابي إذ يقول

لا أرمق الظل الكئيب و لا أرى ما في قرار الهوة السوداء[2]

فسبيل العلو بدا هدفا مجسدا فاق المنشود و المحلوم به، فكان تصوير الظل بالكئيب مشهدا يدني من البأس، و يرفع من شأن الجمال النفسي و التفاؤل اليومي و هذا الطريق في الحياة يذكرنا برؤية أبي ماضي فيها[3]

هو الذي يحرك تسابيح الفكرة و يجعلها تمطر إيحاءات غزيرة، فمهما كثرت السحب و الأمطار و الأنواء في سماء الكون فإنها لا توقف عزيمة الشابي في التألق نحو نور الشمس الساطع، بل إنه

[1] ينظر: آمنة بلعلي: أثر الرمز في بنية القصة العربية المعاصرة، دارسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجماعية الجزائر، 1995، ص 95.

[2] بينظر: بكري الشيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد(علم البيان)، ص 11. نقلا عن إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر على الجازم، ص 195.

[3] ينظر حجر عاصي: شرح ديوان إيليا أبو ماضي، دار العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 25.

يضرب عن تلك العوامل،نعني السحب، الأمطار، الأنواء صفحا من النظر، فهو من هذا المنظر لا يكبرها و لا تؤثر في مسيرته الهادفة عبر عن كل هذا باسم الفاعل (هازئا) الذي ربط المعلوم (شخص المتكلم، الشابي)، بالمجهول (الشيء الجامد، السحب، الأمطار، الأنواء) و لو ذهبنا إلى أبعد من هذا، لوجدنا أن الشمس المضيئة هي رمز الحرية المتأرجحة بين الظهور و الخفوت و أن السحب و الأمطار و الأنواء إنما هي صدمات الحياة و عراقيلها بما في ذلك الاستعمار و المرض...و غيرها.

و عزيمة الشابي لا تتبدد و إرادته لا تنفذ بأي حال من الأحوال، ذلك أنه قوي على العوامل النفسية (موج الأسى، و عواصف الأرزاء، و من ثم يأخذها الصمود و التحدي منحى عظيما و بعدا أعظما عند قوله:

إملأ طريقي بالمخاوف و الدجى و زوابع الأشواك و الحصاء

و انتشر عليه الرعب و انثر فوقه رجم الردى و صواعق البأساء

أمشي بروح حالم متوهج في ظلمة الألام و الأدواء[1]

فالشابي برغم ما يتعرضه من رعب منشور على الطريق، و برغم رجم الموت التي قد تصاد فهم إلا أنه يبقى متوهجا كالتيار الكهربائي المنير الذي يضيء الكون أيما أيضا، فلا يمحي نوره عبر الزمن إلا في لحظات التأزم، و لكن بالرغم من ذلك نراه يعود إلى طبعه الثاقب، و فيضه المتلالئ.

ثم نرى الشابي- رؤية لا تضيق على الخيال- يقول

لأذوب في فجر الجمال السرمدي و أرتوي من منهل الأضواء

و أقول للجمع الذين تجشموا هدمي و على شفاهي بسمة استهزاء[2]

[1] ينظر حجر عاصي: شرح ديوان إيليا أبو ماضي المرجع السابق، ص11.

[2] ينظر: الشابي، الديوان، ص 12. .

فأخلاق الشابي هي التي عززت هذا القول الطليق، و بددت تضيق النفس و التمحض في الكون و التوكل على الله هو الذي جعل الشابي يشتم قيمة الحق فيغفر من الباطل و يذمه و الأكثر من ذلك أنه قد يعيش في ظلمات الليل بيدأن روحه تعرج بشطحاتها إلى الجمال الذي يصير فيها بعد محسوسا ملموسا عندما تتوجه إلى معرفة الحق و الإيمان به ذلك أن "الفارق بين الحق و الجمال يتلخص في أن الحق هو الفكرة التي ينظر إليها في ذاتها و لكن الفكرة تتحول إلى جمال حيث تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي[1]. مرده إلى استعتاق الحق دائما و رفضه للباطل، و الشابي لا تتوقف عجلته الإيمانية و له تتكسر أفاقه مهما علا تعبه و ذاع صيته.

[1] ينظر: مجلة الفكر المعاصر، 67 سبتمبر مصر، مقالة الدكتورة أميرة حلمي مطر، ص 77. نقلا عن محمد مرتاض، مفاهيم في الشعر العربي القديم (مقالة تنظيرية و تطبيقية) ديوان المطبوعات الجامعية 1998، ص 20.

الصورة الكنائية:

و الكناية تستر ذكي يلجأ إليه الأديب قصد إبقاء المعنى حقه من الحكم فعندما " يزيد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ إليه و يجعله دليلا عليه مثال قولهم :"هو (طويل النجاد، يريدون طول القامة و كثير دماء القدر يعنون كثير القرى..."[1]

و في قصيدة "نشيد الجبار" ألفينا كما هائلا من الصور الكنائية، آثرنا كتابتها مجتمعة حتى تتجسد كنائيتها بشكل بارز.

يقول أبي القاسم:

سَأَظلُّ أمشي رغْمَ ذلك، عازفا قيثارتي، مترنِّما بغنائي
النّور في قلبِي وبينَ جوانحي فَعَلامَ أخشى السَّيرَ في الظلماءِ
إنّي أنا النّايُ الذي لا تنتهي أنغامُهُ، ما دامَ في الأحياءِ
وأنا الخِضَمُّ الرحْبُ، ليس تزيدُهُ إلا حياةً سَطْوةُ الأنواءِ
أمَّا إذا خمدَتْ حَياتي، وانْقَضَى عُمُري، وأخرسَتِ المنيَّةُ نائي
وخبا لهيبُ الكون في قلبي الذي قدْ عاشَ مثلَ الشُّعْلةِ الحمْراءِ
فأنا السَّعيدُ بأنني مُتَحوِّلٌ عنْ عَالمِ الآثامِ، والبغضاءِ
لأذوبَ في فجر الجمال السرمديِّ وأَرْتوي منْ مَنْهَلِ الأَضْواءِ
وأقولُ للجَمْعِ الذينَ تجشَّموا هَدْمي ووَدُّوا لو يخرُّ بنائي
فتخيّلوا أنِّي قَضَيْتُ ذَمائي ورأوْا على الأشواك ظلِّيَ هامِداً

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود، محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط3، 1992، ص 66.

لو عاودنا قراءة كل بيت من أبيات القصيدة، قراءة متبصرة، لا شك من أننا ستتضح لنا معالم الصورة.

فالبيت الأول من هاته الترنيمة الشابية تبدوا فيه إيحاءات و إيماءات مدفقة على شطري في البيت، ذلك أن النظر بأحوال ما قبل هذا البيت يحيلنا إلى أن الشابي أعطى مدلولات فكرية تستوجب- في ذات الوقت- بعدا إشاريا، إذ لا يعقل بأن الشاعر مهدد و هو حامل لقيطارة عازف على أوتارها، و لربما قد تكون خياليا الصورة القبلية (تغني البيت الذي قبل هذا) هي التي دفعت إلى التكنية بدل التصريح، ما دام أن طابع تلك الصورة هو تصوير الشاب متفائل إلا أن أفقه الواسع لا يضيق، بل أن تلك العراقيل أضحت حوافز تحرك الشاعر و تدفع به إلى الأمام حتى صار شعلة مضيئة و لو في محيط الأثام و البغضاء، و هو في معناه الضمني الدنيا.

و لو تمعنا البيت الرابع و العشرين تمعنا دقيقا، لشدنا ذاك التصوير و أبهتنا روع ذاك التجسيم، إذ أن الظل المتحرك يدل على حياة، صاحب الظل، و الهامد يدل على توقف حياة صاحبه و تعطل شؤونه في الحياة، و هذا في الحقيقة التصوير تهكم تخييلي من الشابي إلى من لا يتبينون الحقيقة، فيحكمون على ما هو سطحي و هاته الكناية تدل على تعطل نشاط الشابي جراء المرض الذي داهمه في آخر المطاف.

ثم إن أولئك الوشاة عندما حاصرهم الظنون أردوه قتيلا، و حسبوه قد انتهى وراحوا يشوون أشلاءه ليأكلوها رهانه كتابة مثلت تألم الشابي من الذين يهزمهم حديثه و يؤلهم تفكيره و قد تتذكر في هذا المقام قوله تعالى: "... أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه..."

و لكن برغم كل هذا إلا أن الشابي يظل صلبا قويا عزيزا صبورا لا تهز مداخيله قتلات أولئك، و لا تغير من بريقه الأدبي دسائسهم التي يتربصون بها له إحساس المنون، و قد عبر عن هذا المعنى بقوله:

إن المعاول لا تهد مناكبي و النار تأتي على أعضائي

فارموا إلى النار الحشائش... و العبوا يا معشر الأطفال تحت سمائي

و لأن روح الشابي قد تفاءلت خيرا، و لأن كيانها قد صفا، فهي لا تحس بشتائم أولئك لأن نورها مشعّ و إرادتها لا تنفذ و لو رمتها ألسن الناس، فهي لا تؤثر فيها، بل إن تلك الألسن تسترخص بإيمان الشابي لأن:

من جاش بالوحي المقدس قلبه لم يحتفل بحجارة الفلتاء[1]

[1] ينظر: الشابي: الديوان، ص 13.

خاتمة

خاتمة

اتضح فيما درست أن شعر أبي القاسم الشابي يفيض بالظواهر الأسلوبية وكيفيات تعبيرية مختلفة التي نشأت خلالها تجربة الشاعر، بأشكال وبروزات لغوية براقة، تعمل على تنبيه وعي المتلقي وزيادة الحساسية وفي الوقت ذاته تكشف عن قدرة الشاعر على تطويع لغته واستخدامها استخداما خاصا؛ فجر طاقاتها الايحائية الكامنة ويفاجئ المتلقي بالانتظار الخائب، الذي يضل يدفعه لإعادة قراءة النص، أملا بالقبض على المزيد ن لحظاته الجمالية والايحائية فالشابي رمز للحب والتضحيات وعنوان للأخلاق والفضيلة ولذا بقيت رسالته متواصلة عبر الأجيال.

قائمة المصادر والمراجع

قامة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم

1. ديوان أحمد شوقي، الاعمال الشعرية الكاملة
2. ديوان أحمد شوقي، الاعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، لبنان، ط
3. ديوان الامير عبد القادر الجزائري (1807-1883
4. ديوان الامير عبد القادر الجزائري (1807-1883) ، جمع تحقيق وتقديم العربي دحو، مشنورات تاله (وزارة الثقافة)، الجزائر، 2007،
5. ديوان البارودي: حققه وضبطه وشركه علي الجارم ومحمود شفيق معروف، دار العودة ، لبنان،ط1، 1989
6. ديوان أمرىء القيس: ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي: دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2002

المراجع

1. ابراهيم الخليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،ط1، 2003
2. أحمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث (مدرسة وفنونه وتطوره وقضياه ونماذج منه)
3. أحمد هيكل: موجز الأدب الحديث في مصر، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1997
4. إليا الحاوي: خليل مطران طليعة الشعراء المحدثين، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1978د
5. ايليا الحاوي: أحمد شوقي امير الشعراء، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط3، 1983
6. جورج شكيب سعادة: الموضوعات الأساسية في النشر الرابطة القلمية، دار للطباعة والنشر، بيروت، 2002
7. حسين علي محمد أحمد زلط: الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل

8. حلمي بدير: الأدب المقارن بعوث ودراسات، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط، 2001

9. سين علي ومحمد أزلط: الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيلح

10. شلتاغ عبود: تطور الشعر العربي الحديث، الدوافع المضامين الفن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأدرن، ط1، 1998

11. عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرهما في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة، مصر ،ط1، 1973

12. علي العاطي شلبي، دراسات فنون الأدب العربي الحديث، المكتب الجامعي الحديث ، 2005

13. علي مصطفى صبح: من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، 1984

14. عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي ومبراد عبد الرحمن مبروك

15. محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981

16. محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ن بيروت ،

17. محمد صالح الشنطي: الأدب العربي الحديث (مدارسة وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه) ، دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودي، ط1، 1992، ص 14

18. محمد عبد المنعم الخفاجي: عبقرية الإيداع الأدبي أساسه وظواهره، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، مصر 2001

19. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الاسنكدرية، ط1، 2004

20. محمد مصاريف: دراسات في النقد الأدبي، الشركة الوطنية والتوزيع، الجزائر، 1981

21. محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب

22. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري، مصر، ط2، 1981

23. مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الدولة للاستثمارات الثقافية ، مصر ط1، 2008

24.نسيب تشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر

الموقع الالكتروني

- حافظ ابراهيم، الموسوعة العالمية ويكبيديا http://ar.wikpedia.org
- دايكور الحيا ارباع لبنان، موقع 2014/12/12 قصيدة http://ara.bi/poetz p3649

المحلق

أبو القاسم الشابي

إذا سألت عن أبو القاسم الشابي فحتماً سيكون الجواب في بيت هو القمة في إرادة الحياة :إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر، نعم هو أبو القاسم الشابي ابن تونس الخضراء، وسيكون حديثنا في هذه المقالة عن أهمّ المحطات التي شهدتها حياة أبو القاسم الشابي ومن ثمّ سنتناول وفاته ونموذجاً شعريّاً له.

حياة أبو القاسم الشابي

ولد الشاعر في مدينة توزر في تونس وذلك عام 1909م، وقد لقّب بشاعر الخضراء، والده هو محمد الشابي الذي تلقى تعليمه في القاهرة في جامعة الأزهر فظل في مصر مدة سبع سنوات ليعود بعد ذلك إلى تونس حيث عمل في عدد من المدن التونسية وكانت وفاة محمد الشابي في توزر عام 1929م، والمعلوم أنّ محمد الشابي كان تقيّاً صالحاً فربّى أبناءه على الخصال الحميدة وكان عددهم أربعة وهم الشاعر أبو القاسم الشابي، ومحمد الأمين، وكذلك عبد الل،ه وعبد الحميد.

كان أبو القاسم الشابي نحيلاً وبنيته ضعيفة منذ ولادته وقد عانى من إصابته بتضخّم في القلب، ولم تكن نشأة أبو القاسم في مسقط رأسه حيث خرج منها وعمره عام واحد حيث أخذ أبوه يتنقل من مدينة إلى أخرى على حسب ما كان يقتضيه عمله في القضاء، وقد استمرّ هذا التنقل مدّة عشرين عاماً حيث أثر ذلك على حياة أبو القاسم وأدّى إلى تعدد المدارس التي دخلها، وقد بدأ أبو القاسم تعليمه وهو الخامسة من العمر حيث ذهب إلى الكتّاب في بلدة تدعى" قابس."

قبل إتمام الشابي الثامنة عشرة كان قد التحق بجامعة الزيتونة، وكان قد كوّن فيها ثقافة واسعة جمع فيها بين قديم التراث العربي وبين روائع الأدب الحديث في العراق، ومصر، وسوريا، والمهجر ولم يكن على علم بلغة أجنبية ولكن بما أنّه كان واسع المطالعة فقد استطاع استيعاب ما تم نشره في المطابع العربية فيما يخص آداب الغرب والحضارة فيه.

في العام 1927م حصل أبو القاسم على شهادة التطويع وذلك من الزيتونة ولكنه انتسب إلى كلية الحقوق التونسية في العام المدرسي التالي بناءً على نصيحة والده له، وفي مطلع عام 1929م مرض

والد أبو القاسم الشابي ولم يكن أبو القاسم قد حصل على إجازة الحقوق بعد؛ فشكّل تمريض والده ثقلاً عليه من الناحية النفسية والماديّة أيضاً، وشعر والده باقتراب أجله فطلب الانتقال إلى توزر حيث مسقط رأسه، وتمّ له ذلك ومن ثمّ توفّي في 8-9-1929م، وحزن الشاعر أبو القاسم حزناً عميقاً على والده، ومع هذا فقد أنهى دراسته وأخذ إجازة الحقوق عام 1930م.

وفاة أبو القاسم الشابي

لم تكن حياة أبو القاسم كالآخرين من أقرانه نتيجة معاناته في القلب ، فقد حرم من القفز والسباحة وتسلق الجبال امتثالاً لنصيحة الأطباء عند تشخيصهم لحالته، وقد عانى من ذلك نفسياً قبل أن يكون جسدياً، لتكون وفاته نتيجة مرضه في القلب عام 1934م.

الأساليب في شعر الشابي

ضمّن الشاعر أبو القاسم الشابي العديد من الأساليب في قصائده الشعرية، نستحضر بعضها هاهنا:

- استخدامه للأسلوب الخطابي إذ يستخدم أسلوب الأمر والاستفهام والتعجب في قصائده كقوله:

ألا انهض وسر في سبيل الحياة

فمن نام لم تنتظره الحياة

- استخدامه لأسلوب التشخيص بمعنى أن يشبه الأشياء بالأشخاص كقوله:

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

نلاحظ في البيت الشعري المذكور أعلاه أنّه شبّه القدر بإنسان يستجيب لمن يستدعيه وينايديه.

- استخدامه للكناية من أجل تجسيد المعاني التي يريد إيصالها للقرّاء كقوله:

سخرت بأنات شعب ضعيف

وكفك مخضوبة من دماه

فقد كنى عن القتل وسفك الماء في الشطر الثاني من البيت الشعريّ المذكور أعلاه.

نشيد الحبار

ابو القاسم الشابي

قصيدة : نشيد الجبار

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعْداءِ	كالنِّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ
أَرْنو إِلَى الشَّمْسِ المضِيئَةِ ..،هازِئاً	بالسُّحْبِ، والأمطارِ، والأَنواءِ
لا أرمقُ الظلَّ الكئيبَ..، ولا أَرى	...ما في قرار الهَوّةِ السوداءِ
وأسيرُ في دُنيا المشاعِرِ، حَالماً،	غرِداً- وتلكَ سعادةُ الشعراءِ
أُصغِي لموسيقى الحياةِ ، وَوَحْيها	وأذيبُ روحَ الكونِ في إنْشائي
وأُصِيخُ للصّوتِ الإلهيِّ، الَّذي	يُحيي بقلبي مَيِّتَ الأصْداءِ
وأقول للقَدَرِ الذي لا يَنْثني	:عن حرب آمالي بكل بلاءِ
لا يطفىء اللهبَ المؤجَّجَ في دَمي-"	موجُ الأسى ، وعواصفُ الأرْزاءِ
فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ، فإنَّهُ»	«سيكون مثلَ الصَّخْرة الصَّمَّاءِ
لا يعرفُ الشكْوى الذَّليلةَ والبُكا،	وضَراعَةَ الأَطْفالِ والضُّعَفَاء
ويعيشُ جبَّارا، يحدِّق دائماً»	بالفَجْرِ..، بالفجرِ الجميلِ، النَّائي
واملأْ طريقي بالمخاوفِ، والدّجى ،	وزَوابعِ الأَشْواكِ، والحَصْباءِ
وانشُرْ عليْهِ الرُّعْبَ، وانثُرْ فَوْقَهُ	«رُجُمَ الرّدى ، وصواعِقَ البأساءِ
سَأَظلُّ أمشي رغْمَ ذلك، عازفاً»	«قيثارتي، مترنِّما بغنائي
أمشي بروحٍ حالِمٍ، متَوَهِّجٍ»	«في ظُلمةِ الآلامِ والأدواءِ
النّور في قلبِي وبينَ جوانحي	«فَعَلامَ أخشى السَّيرَ في الظلماءِ
إنّي أنا النّايُ الذي لا تنتهي»	«أنغامُهُ، ما دامَ في الأحياءِ
وأنا الخِضَمُّ الرحْبُ، ليس تزيدُهُ»	«إلا حياةً سَطْوةُ الأنواءِ
أمَّا إذا خمدَتْ حَياتي، وانْقَضَى	«عُمُري، وأخرسَتِ المنيَّةُ نائي
وخبا لهيبُ الكون في قلبي الذي»	قدْ عاشَ مثلَ الشُّعْلةِ الحمْراءِ
فأنا السَّعيدُ بأنني مُتَحوِّلٌ	«عَنْ عَالِمِ الآثامِ، والبغضاءِ
لأذوبَ في فجر الجمال السرمديِّ»	"وأَرْتوي منْ مَنْهَلِ الأَضْواءِ

وأقولُ للجَمْعِ الذينَ تجشَّموا	هَدْمي ووَدُّوا لو يخرُّ بنائي
ورأوْا على الأشواك ظلِّيَ هامِداً	فتخيّلوا أنِّي قَضَيْتُ ذَمائي
وغدوْا يَشُبُّون اللَّهيبَ بكلِّ ما	وجدوا..، ليشوُوا فوقَهُ أشلائي
ومضُوْا يمدُّونَ الخوانَ، ليأكُلوا	لحمي، ويرتشفوا عليه دِمائي
إنّي أقول . لَهُمْ . ووجهي مُشْرقٌ	:–وَعلى شِفاهي بَسْمة اسْتِهزاءِ
إنَّ المعاوِلَ لا تهدُّ مَناكِبي"	والنَّارَ لا تَأتي عَلَى أعْضائي
فارموا إلى النَّار الحشائشَ..، والعبوا»	«يا مَعْشَرَ الأَطفالِ تحتَ سَمائي
وإذا تمرّدتِ العَواصفُ، وانتشى»	«بالهول قَلْبُ القبّةِ الزَّرقاءِ
ورأيتموني طائراً، مترنِّماً»	فوقَ الزّوابعِ، في الفَضاءِ النائي
فارموا على ظلّي الحجارةَ ، واختفوا»	«..خَوْفَ الرِّياحِ الْهوجِ والأَنواءِ
وهُناك، في أمْنِ البُيوتِ،تَطارَحُوا	«عثَّ الحديثِ، وميِّتَ الآراءِ
وترنَّموا . ما شئتمُ . بِشَتَائمي»	«وتجاهَرُوا . ما شئتمُ . بِعدائي
أما أنا فأجيبكم من فوقِكم	:والشمسُ والشفقُ الجميلُ إزائي
مَنْ جاشَ بِالوَحْيِ المقدَّسِ قلبُه	"لم يحتفِلْ بفداحة الأعباءِ

الـفـهـرس

شكر و عرفان

اهداء

مقدمة.....أ

مدخل الاسلوبية واتجاهاتها 4

الفصل الاول : الشعر العربي الحديث نشاة وماهية

المبحث الأول: الشعر العربي الحديث نشأة وماهيتا.....14

- المطلب الأول: نشأة الشعر العربي الحديث.....14
- المطلب الثاني : ماهية الشعر العربي الحديث.....15

المبحث الثاني: الشعر الحديث مساره وأصنافه وآراء النقاد حول 17

- المطلب الأول: مدرسة الاحياء (البعث) 17
- المطلب الثاني: مدرسة التجديد الشعرية واقسامها 26
- المطلب الثالث: آراء النقاد في الشعر العربي الحديث.....35

الفصل الثاني : دراسة تحليلية لقصيدة النشير الجبار (الانحرف والصورة)

1. الصورة التشبهية 38
2. الصورة الاستعارية..... 43
3. الصورة الكنائية..... 47

خاتمة.....52

قائمة المراجع 54

المحلق 57

الفهرس.....64