وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة دكتور مولاي الطاهر – سعيدة –

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية
تخصص نقد ومناهج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة بـ :

# مظاهر التجديد في شعر الحداثة
# ميخائيل نعيمة أنموذجا

إعداد الطالبتين:
هواري كريمة
دوار أمال

تحت إشراف الأستاذ:
د. بلهادي حسين

أعضاء لجنة المناقشة

د/.....رئيسا
د/ بالهادي حسين.....مشرفا ومقررا
د/.....مناقشا

السنة الجامعية: 2019– 2020

# إهداء

الحمد لله رب العالمين على نعمة العقل والدين وفطرنا على حب المعرفة واليقين وجعلنا متعلمين وصلى الله على سيدنا محمد أزكى الصلاة وأفضل التسليم، أما بعد:

أهدي هذا العمل إلى بر الأمان ومنبع الحنان إلى من عظم مكانتها الإسلام فنالت شرف الذكر في القرآن إلى من وضعت تحت قدميها الجنان.

إلى أمي الغالية وروح قلبي وحياتي

إلى من شيد لحياتي صرحا عظيما شامخ الأركان سناه إليك يا من حبوت روحي بنور الإيمان وملأت فؤادي بحب الرحمان إليك مصدر فخري وعزي.

إليك أبي الغالي

إلى رفقاء سعادتي ومحققو طموحاتي إليكم أخوتي: بن عودة وزوجته ونور عيني "زهرة ومارية زينب" وإلى أخي الغالي عبد القادر.

وإلى كل أحبتي غي الله.

وإلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد

أهدي لكم جميعا ثمرة عملي هذا.

**هواري كريمة**

# إهداء

إلى الذين قال الله عز وجل فيهما: «وبالوالدين إحسانا»

إلى رضوان الجنة والصدر الحنون أمي

إلى الذي ننعم في ظله بالأمان أبي

إلى جميع إخوتي الأحبة وإلى كل عائلتي وأخواتي

وأبنائهم وبناتهم جميعا

إلى مرشدي الأستاذ المشرف

إلى رفيقات كفاحي في طلب العلم ومن أمضيت معهم

أجمل لحظات عمري

وإلى كل من أحبه ويحبني وإلى كل من شاركني

آمالي وآلامي

**دوار أمال**

# شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعاننا في إنجاز هذا العمل نحمده كثيرا، أما بعد:

نتقدم بالشكر والتقدير والاحترام للأستاذ الفاضل **"بلهادي حسين"**

الذي ساعدنا بالكثير ومنحنا من وقته ولم يبخل علينا من ثروته.

وإلى كل الأساتذة الذين أناروا لنا الطريق بالعلم طيلة مسارنا الدراسي

ابتداء من الطور الابتدائي حتى الجامعي.

كما نتفضل بالشكر إلى كل عمال وعاملات

جامعة الدكتور "مولاي الطاهر" بولاية سعيدة.

وشكرا للأخت التي ساعدتنا في طباعة هذه المذكرة "صابرينة"

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

فشكرا لكل هؤلاء جزاهم الله خيرا.

# مقدمة

**مقدمة:**

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وتختم الأعمال على يده بالبركات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبي الله صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه ومن والاه، أما بعد:

يعد الشعر العربي من الفنون المتميزة التي ظهرت بين القبائل العربية لما فيه من كلمات تتجسد بروح كاتبها ويشعر أنّها تخرج من قلبه، ولقد اشتهر العرب بالفصاحة لذا أنزل الله سبحانه وتعالى القرآن باللغة العربية، والشعراء في تلك الحقبة يعتبرون سادة القوم ولقد مر الشعر العربي بمراحل تطور بداية بالعصر الجاهلي، حيث عبّر عن أسلوب الحياء البدوية وأشهر القصائد هي التي كتبت بماء الذهب وعلقت على الكعبة ومن أشهر الشعراء "امرؤ القيس، زهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد"، ثم تلاه الشعر الإسلامي بظهور انتشار الدعوة الإسلامية، حيث استخدم في نصرة الدين الجديد والفخر بالنبي عليه الصلاة والسلام وتسجيل الغزوات، ومن أشهر الشعراء "حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، وعبد الله بن رواحة"، واتسم الشعر في هذه المرحلة بالسهولة والوضوح بعيدا عن الغرابة والغموض.

وتلاه الشعر في العصر الأموي فتطورت أساليبه وأصبحت معانيه أكثر رقة ولطافة، فقد نظم الشعراء في هذا العصر في مواضيع كثيرة منها ما سبق في الجاهلية والإسلام،

ومنها ما ابتكروه استنادا على ظروف الحياة ومتطلباتها مثل الفخر والمدح والغزل والحريات، ومن أشهر شعرائهم "الأخطل وجرير والفرزدق ومجنون ليلى".

ثم تلاه العصر العباسي حيث تطورت الأساليب الشعرية نظرا لاطلاع الشعراء على الثقافات الأجنبية التي وسعت مداركهم مع تطور الحياة الحضارية، فمالوا الشعراء على الثقافات الأجنبية التي وسعت مداركهم مع تطور الحياة الاقتصادية، فمالوا إلى الأساليب السهلة المفهومة المنسوجة من واقع الحياة، ومن أشهر الشعراء "المتنبي والأصمعي وأبي فراس الحمداني وأبي العلاء المعري".

فقد ظهر الشعر الأندلسي في ظروف لا مثيل لها في المشرق العربي اتصلت بالطبيعة الأندلسية، حيث اختلط العرب لأول مرة مع أجناس لاتينية وقوطية وبربرية إضافة إلى اليهود على أرض واحدة، فنشأ من التعايش مع الديانات المختلفة جو خاص وحضارة فذة رائعة، وهكذا نجد التنوع والتجديد في الفنون الشعرية بامتزاج اللحن الموسيقي في الشعر خاصة الموشحات، ومن أشهر الشعراء "أبا البقاء الرندي، ولسان الدين الخطيب وابن زيدون في عشقه لولادة بنت المستكفي".

ثم تلاه العصر العثماني بما فيه من تدهور وإهمال الدولة في شتى مجالات الحياة، مما أدى إلى الميول الشعري إلى التصوف وكثرة المدائح النبوية والقصص الشعرية الركيكة ومن أشهرهم ابن معتوق وعبد الغني النابلسي، ثم ظهر الشاعر أدونيس وهو اسم مستعار

للشاعر علي أحمد سعيد السوري اللبناني، الذي يعتبر رائد الشعر الحديث لأنّه جمع بين الثقافة العربية الكلاسيكية والحديثة والمعاصرة، وكان من أهم نقاد العرب الذي وضع أساسيات شعر النثر التي ظهرت في زمانه وعلى يده وقد ظهرت المدارس الرومانسية.

سيكون الفصل الأول نظريا فيه مبحثين، المبحث الأول فيه أربعة مطالب تناولنا فيها الحداثة بين اللغة والاصطلاح والحداثة الغربية والعربية ومبادئ الحداثة، أما المبحث الثاني فجاء فيه مطلبان وهما مراحل تطور القصيدة العربية ومظاهر التجديد في بناء القصيدة العربية على مستوى الشكل والمضمون.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا وتطرقنا فيه إلى مراحل التجديد عند ميخائيل نعيمة في قصيدته النهر المتجمد، انطلقنا أولا من التجديد على مستوى الشكل الذي احتوى الوزن، القافية والتكرار، ثم التجديد على مستوى المضمون الذي شمل الصورة، الرمز والأسطورة والالتزام، وأخيرا ختمنا موضوع بحثنا بخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

أما المنهج المعتمد فهو التاريخي الوصفي: التاريخي بوصفه المنهج الأنسب في تتبع جذور الحداثة، والوصفي التحليلي وذلك في وصف وتحليل مظاهر التجديد في قصيدة ميخائيل نعيمة (النهر المتجمد).

وككل عمل فهذا البحث لا يخلو من الصعوبات تمثلت على الخصوص في تشعب الموضوع وكثرة الحديث فيه وتشعب المادة العلمية، وكان من الصعب أن نلم بالموضوع كاملا ونتوسع فيه لأنّه موضوع كبير لذلك تبقى هذه الدراسة مفتوحة للقراءة والبحث.

ولا يفوتنا من هذا المقام أن نتقدم بشكرنا الخالص إلى كل من ساعدنا ماديا ومعنويا في إعداد هذا البحث، ولا يسعنا إلاّ أن نرفع شكرنا – مشفوعا بالمودة – واعترافا بالجميل إلى أستاذنا الفاضل "بلهادي حسين" المشرف على إنجاز هذا البحث، فقد كان لنا نعم السند بتوجيهاته وسعة صدره.

وفي الأخير نسأل الله أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل فيما نوينا، ونحمده على أن وفقنا لإنجاز هذا العمل.

# الفصل الأول

# الحداثة بين المفهوم والنشأة

**- المبحث الأول: مفاهيم الحداثة وجذورها.**

المطلب الأول: الحداثة بين اللغة والاصطلاح.

المطلب الثاني: نشأة الحداثة (الحداثة الغربية والعربية).

المطلب الثالث: مبادئ الحداثة.

**- المبحث الثاني: إرهاصات التطور الحداثي وخصائصه.**

المطلب الأول: مراحل تطور القصيدة العربية (التجديد).

المطلب الثاني: مظاهر التجديد في بناء القصيدة العربية (على مستوى الشكل والمضمون)

## الفصل الأول: الحداثة بين المفهوم والنشأة.

### المبحث الأول: مفاهيم الحداثة وجذورها.

#### المطلب الأول: الحداثة بين اللغة والاصطلاح.

**الحداثة لغة:**

ورد في معجم العين للفظ "الحداثة" يقال فلانا أحدوثة أي كثروا فيه الأحاديث، شاب وشابة حدثت في السن، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحدوثة: الحديث نفسه، والحديث الجديد من الأشياء، والحدث الإبداء.[1]

وفي المعجم الفلسفي تحت مادة "حدث" جاء كالآتي: «الحديث في اللغة نقيض القديم ويرادفه الجديد ويطلق على الصفات التي تتضمن معنى المدح أو الذم، أن يتخلى أصحاب القديم عن كل ما لا يوافق روح العصر من التقاليد البالية والأساليب الجامدة».[2]

أما في المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية مادة "حدث": الشيء – حدوثا، وحداثة: نقيض قدُم، وإذا ذكر مع قدم ضم للمزاوجة...والأمر: حدوثا: وقع (الحداثة): سن الشباب، ويقال أخذ الأمر بحداثته: بأوّله وابتدائه.[3]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، دط، 1992، ص 171.

[2] انظر: المعجم الفلسفي.

[3] شوقي ضيف وآخرون "مجمع اللغة العربية"، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، مادة (ح د ث)، ص ص 159- 160.

أما في معجم محيط المحيط لبطرس البستاني: يشير لفظ الحداثة إلى فعل الابتداع أي ظهور شيء مستجد وغير مألوف لم يكن للأوائل عهد به، ومحدثات الأمور هي ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان أهل السلف الصالح على غيرها، فقد جاء في معنى الحديث: «إياكم ومحدثات الأمور، فكل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار، والمحدثة هي ما لم يكن معروفا في كتاب الله ولا في سنة رسول الله ولا في إجماع الصحابة».[1]

وكذلك وردت كلمة الحداثة في القرآن الكريم في عدة صيغ نذكر منها:

قال الله تعالى: ﴿قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا﴾[2]، أي حتى أوجد لك منه ذكرا وتذكرا.

وفي قوله تعالى: ﴿لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا﴾[3]، أي يوجد محدث.

وفي قوله: ﴿مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مَّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ﴾[4]

وفي قوله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا 4 بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا﴾[5]، أي تعلن أخبارها وأنباءها.

---

[1] المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1977، ص 79.

[2] سورة الكهف الآية 70.

[3] سورة الطلاق الآية 01.

[4] سورة الأنبياء الآية 02.

[5] سورة الزلزلة الآيات 04- 05.

تلك هي الدلالة المعجمية لمصطلح الحداثة، وكلمة حداثة لم تستعمل في التراث الأدبي العربي بل ارتبطت باستخدام معاصر كترجمة للمصطلح الأجنبي.[1]

أما في معجم مصطلحات الأدب فنجد تعريف الحداثة: «تطلق على الفن المبتكر النابع من الذات، والذي لم يؤت بمثله من قبل متحررا من التقليد والمحاكاة، وتكون في الشكل أو المضمون أو فيهما معا، وصاحبها حينئذ مبتكر ومبدع ومنشئ لمذهب جديد فيه سمته المميزة، وقضية الحداثة قائمة في كل العصور نتيجة الصراع بين القديم والجديد، وقد شاع المصطلح في وصف بعض المدارس التي وقفت في وجه التقليد ورفضت القواعد في مجال الإبداع الفني وحاولت اعتماد تقنيات مبتكرة».[2]

**اصطلاحا:**

بات من العسير وضع مفهوم محدد ودقيق للحداثة، إذ ليس هناك اتفاق وإجماع بين المفكرين والفلاسفة والأدباء حول طبيعة الحداثة لذلك سنحاول عرض بعض التعاريف لمجموعة من النقاد والمفكرين حولها، وهذا تجسيدا لملامح الحداثة العامة التي تعتبر من أهم القضايا في التاريخ الأدبي العربي.

إذ يعرّفها جان بودريار بقوله: «ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا بحصر المعنى، وإنّما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة

[1] ينظر: جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 333.

[2] الأستاذ فاروق شوشة وآخرون، معجم مصطلحات الأدب، معجم اللغة العربية، القاهرة، مصر، 2007، ج1، ص 59.

التقليد...ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا عاما يتضمن في دلالته إجمالا للإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله وإلى تبدل في الذهنية».[1]

والحداثة لدى يوسف الخال: «لا تعتبر مذهبا كباقي المذاهب، بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم ولا تكون وفقا على زمن دون آخر، فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة على السلفي المألوف».[2]

وفي الصدد نفسه نجد "سمير سعيد حجازي" يشير إلى أنّ الحداثة: «حركة فكرية علانية علمية هدفها تغيير المفاهيم والمناهج التقليدية التي تعالج الفن والأدب وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة».[3]

فلا عجب إذن في أن عرّف "رولان بارت" الحداثة بأنّها: «انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه، ويقول في الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة وتتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفة مولدة في سرعة مذهلة وكثافة مدهشة أفكارا جديدة».[4]

---

[1] محمد برادة، اعتبارات نظرية لتجديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، العدد 4، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص 12.

[2] ديوان أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، دت.

[3] ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1987.

[4] رضا محمود فرحان، الحداثة في منظور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1988، ص ص 25- 26.

ويصفها بعض الباحثين الأوروبيون بأنّها زلزلة حضارية عنيفة وانقلاب ثقافي شامل، وأنّها جعلت الإنسان الغربي يشك في حضارته بأكملها ويرفض حتى أرسخ معتقداته المتوارثة.[1]

أما "حوس أورتيكاكاست" في كتابه "النزعة اللاإنسانية في الفن" فإنّه يقول: «إنّها هدم تقدمي لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي، إنّها لا تعيد صياغة الشكل بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس».[2]

أما "أدونيس" فيعرّف الحداثة عامة فيقول: «الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهريا تساؤل واحتجاج التساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها».[3]

وبتعبير "محمد أركون": «نحن غاطسون ومنغمسون في المناخ الذي خلفته الحداثة (...) وبالطبع هناك درجات من الإنغماس في الحداثة».[4]

[1] رضا محمود فرحان، المرجع السابق، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] عبد الله الغذامي، تهافت النقد وقراءة التنميط والقصر، مجلة نزوة، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، عمان، ع 32، دط، 2009، ص 09.

[4] محمد أركون، الإسلام والحداثة، التبيين، ع 3، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، دط، 1990، ص 221.

ويعرّفها آخر: «أنّ الحداثة ليست اختيارا قوليا، بطأ العبارة وينتهي عند ملفوظها بل هو نمط حياة وتصور مجتمع، وثقافة تقنية تكتسح الإنسان والطبيعة».[1]

ويضيف عبد الله الغذامي تعريفا آخر للحداثة إذ يقول: «أنّها معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير أي بين الزماني والوقتي، فهي تسعى دوما إلى صقل الموروث لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الزماني..».[2]

ويضيف أيضا: «فالحداثة إذا هي رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد بين الظرف الإنساني وبين الجوهري الموروث، وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعا لها..».[3]

أما خالدة سعيد فترى بأنّ الحداثة: «فإنّ الحداثة – كما أرادت شعر تأسيسها– هي حداثة مضمون تمس البنية الداخلية للعمل الشعري، وليست تلاعبا شكليا بأنساق التفاعيل الخليلية التي تبقى مجرد تشكيل خارجي...».[4]

«إنّ الحداثة في الشعر العربي والأوروبي على السواء ليست عنصرا تراثيا كاللغة والأوزان والصور والموضوعات، وما إليها من التقاليد الأدبية التي تدخل في باب "موروث

[1] محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1998، ص 109.

[2] عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

[4] ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 116.

الشعر"، وإنّما هي "مفهوم" جديد للشعر يغاير كافة المفاهيم التي عرفها التراث، يغايرها مجتمعة لا فرادى بقدر ما يغاير القرن العشرون كافة ما سبقه من عصور في مجموعها».[1]

وقد عرّفها محمد سبيلا أيضا قائلا: «فالحداثة 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...».[2]

ويقول محمد برادة في مقالته "اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة" نصا عن "جان بودريار": «ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو سياسيا أو تاريخيا يحصر المعنى، وإنّما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد».[3]

يقول كمال أبو ديب: «الحداثة انقطاع معرفي لأنّ مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث في كتب ابن خلدون الأربعة، أو في اللغة المؤسساتية والفكر الديني وكون الله مركز الوجود، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية».[4]

---

[1] شكري غالي، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق الأعلى، ط3، 1991، ص 07.

[2] سبيلا محمد، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 123.

[3] عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1994، ص 33.

[4] المرجع نفسه، ص 35.

«هي أيضا ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية والانسلاخ من أغلال الماضي والانعتاق من هيمنة الأسلاف، ليست مقصورة على فئة أو طائفة أو جنس بعينه بل هي استجابة حضارية للقوافز على الثوابت...».[1]

إذن خلاصة القول من كل هذه التعريفات الاصطلاحية المختلفة السابقة لمصطلح "الحداثة" أنّها تتعارض مع التقليد، وهي تجديد مستمر يتجاوز القديم إذا هي تعني التغيير في أي مجال كان.

[1] مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1988، الكويت، ص 06.

**المطلب الثاني: نشأة الحداثة (الحداثة الغربية والعربية).**

إنّ الحداثة باعتبارها محط جدل عند الكثير من النقاد واختلاف في الآراء حول مفهومها وحول نشأتها، إذا لابد من الحديث عن نشأتها وتاريخها سواء عند الغرب أو عند العرب، وهذا ما سنتطرق للحديث عنه في الأسطر القادمة.

**1- الحداثة عند الغرب:**

إنّ الحداثة – في أصلها ونشأتها- مذهب فكري غربي ولد ونشأ في الغرب بعدها انتقل منه إلى بلاد المسلمين، ولقد اختلف النقاد في تحديد تاريخ نشوء الحداثة وفي تحديد مكان نشوئها أيضا إلاّ أنّهم اجتمعوا على نشأة الحداثة في الغرب، ولكن لا يزالون مختلفين في تاريخها وبدايتها الحقيقية، وعلى يد من كانت فإنّ الغالبية منهم يتفقون على أنّ تاريخها يبدأ من أواخر القرن التاسع عاشر ميلادي على يدي "شارل بودلير"، «ورأى آخرون أنّها بدأت بعد سنة 1880م»، ويرى "كيرمود" أنّها: «انطلقت مع السنوات العشر الأولى من القرن العشرين، وآخرون اعتبروا بدايتها من (1910- 1914م)».[1]

ولكنها لم تنشأ من العدم بل سبقتها عدة إرهاصات تاريخية كبيرة، بل هي امتداد لإفرازات مذاهب وتيارات فكرية أدبية إيديولوجية/فلسفية متعاقبة، عاشها العالم الغربي بشكل مستمر خاصة بعد الثورة على الإيقطاعية المقيتة/ الملكية المميتة/ الكنيسة العميقة فتمردت عليها جميعا.

[1] عدنان علي رضا النحوي، المرجع السابق، ص 56.

«فكان من أول المذاهب الفكرية ظهورا في الغرب الكلاسيكية، الذي كان امتدادا لنظرية المحاكاة التي أطلقها أرسطو الأب الروحي للحضارة الغربية...».[1]

«ثم جاءت الرومانسية فكانت ثورة وتمردا على الكلاسيكية، فقدست الذات والبدائية والسذاجة ورفضت الواقع، وادعت أنّ الشرائع والتقاليد والعادات هي التي أفسدت المجتمع...وقد كان من أساطير هذا المذهب في الغرب بايرون، وشيلي ويكيتس ووردزورت، وكولريدج وشيلر، وأدخل هنا المذهب الأدبي الفكري في بلاد العرب..».[2]

«فإنّ من الثابت أنّ الحداثة رغم تمردها وثورتها على كل شيء، حتى في الغرب فإنّها تظل إفرازا طبيعيا من إفرازات الفكر الغربي، والمدينة الغربية التي قطعت صلتها بالدين على ما كان في تلك الصلة انحراف، وذلك منذ بداية ما يسمى بعصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي، حيث انفصلت المجتمعات الأوروبية عن الكنيسة وثارت على سلطتها الروحية، التي كانت بالفعل كابوسا مقيتا محاربا لكل دعوة للعلم الصحيح والاحترام لعقل الإنسان..».[3]

ومنه فإنّ الحداثة كما أكدّتها المصادر الغربية أنّها حركة نقدية مناهضة لتقاليد الكنيسة الرومانسية والكاثوليكية، وقد نشأت وولدت الحداثة في الغرب (أوروبا) وهو أول من عرف الحداثة وتحولاتها قبل باقي المجتمعات.

---

[1] عوض بن محمد القرني، في ميزان الإسلام، نظرات إسلامية في أدب الحداثة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الجيزة، ط1، 1988.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

**2- الحداثة عند العرب:**

إنّ الحداثة كما ذكرنا سابقا ما هي إلاّ وليدة الغرب، إذن الحداثة العربية هي حداثة غربية في كل جوانبها وأصولها وفروعها إلاّ أنّها تسللت إلى العالم العربي دون غرابة، وذلك لأنّها اتخذت صورة العصرية والاتجاه الجديد في الأدب، وارتباط مفهوم الحداثة في أذهان بعض المثقفين بحركة ما يسمى بالشعر الحر أو شعر التفعيلة.

«لقد كان للأحداث التي سبقت الحرب العالمية الثانية ومهدت لها وخصوصا الحرب الأهلية الإسبانية التي انتهت بانتصار القوى الفاشية سنة 1939 صدى قوي في مصر بالذات...».[1]

والكثير من الحداثيين العرب يعترف صراحة بأنّ الحداثة في العالم العربي غربية المنشأ والمصدر في الشكل والمضمون، لاسيما ما جاء منها عن طريق الأدب والشعر فإنّه أكثر استقبالا من غيره.

في حين يرى "أدونيس" أنّ تاريخ الحداثة العربية في الشعر يعود للقرن الثامن للميلاد، أين بدأت تظهر بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في "بشار بن برد، أبي نواس، أبي تمام، الشريف الرضي وآخرون"[2]، وأوائل القرن التاسع عشر وأواسط الأربعينات من القرن العشرين استعيدت مسألة الحداثة، واستؤنفت مناقشة الإشكالات والقضايا التي تثيرها.[3]

---

[1] شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1993، ص 17.

[2] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان، ص .

[3] أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، ط2، بيروت، لبنان، 1989، ص 82.

«ويعد بشار بن برد أول المحدثين بالمعنى الإبداعي ممن خرجوا على ما سمي بعمود الشعر العربي، حتى قيل عنه بأنّه أستاذ المحدثين من بحره اغترقوا، وأثره اقتفوا؛ لأنّه أعطى للغة أبعادا مجازية أو تصويرية غير مألوفة، كما أنّه رفض التقاليد الاجتماعية وبعض الأفكار الدينية السائدة، فسخر منها وشكك فيها من جهة، وبشر من جهة ثانية باللذة أو ما يمكن أن نسميه ثقافة الجسد، وامتد هذا التحول في الحساسية الشعرية في شعر أبي نواس وشعر أبي تمام، فقد فرضت تجربتها الفنية طرحا جديدا لمسألة الشعر القديم والعلاقة به، وطرحا جديدا لمعنى الشعر المحدث وكيفية كتابته، وهكذا لم يعد الشعر عند أبي نواس وأبي تمام تقليدا لنموذج تراثي، ولم يعد كذلك تقليدا للواقع وإنّما صار إبداعا لا يتم إلاّ بدءا من استبعاد التقليد والواقع معا».[1]

وفي العصر الحديث كان لتأثر الشعراء العرب بنظرائهم الغرب انعكاس كبير على شعرهم، وتجلى ذلك مثلا في ظهور الشعر المرسل عند "عبد الرحمان شكري" والتجديد في اللغة عند "جبران خليل جبران" وغيرهما، ثم جاء شعر التفعيلة على يد "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" ليدشن بداية التحرر من الشكل العمودي، وأخيرا ظهور قصيدة النثر على يد "يوسف الخال" و"أدونيس" وغيرهما، وكان العقاد من أبرز الداعين إلى التجديد في الشعر، «فهو الذي قاد حملات هجوم حادة وعنيفة ضد التقليديين ساعيا إلى تهديم أبرز رموزهم في

[1] ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، ج4، دار العودة، ط1، بيروت، 1978، ص 11- 17.

العقدين الأولين للقرن العشرين، معتبرا أنّ أحمد شوقي قد أضحى صنما ينبغي تحطيمه والتخلص منه».[1]

يضيف محمد سبيلا إلى ما سبق أنّ الحداثة العربية الوافدة حداثة مبتورة بل ناقصة ومشوهة أيضا، وذلك لكونها أولا قد «اصطدمت بالبنيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية العتيقة، مما أفقد الأولى بعض فاعليتها وساهم في تفكيك الثانية»[2]، ومن ناحية أخرى لأنّ الوضعية البنيوية التي يعيشها المجتمع العربي تمنع الحداثة من أن تعطي كل مردوديتها على كل المستويات، «فالنظام الاقتصادي لا يحقق الإنتاجية المطلوبة، والنظام السياسي لا يحقق المشاركة المأمولة، والتقنية المستنبتة لا تحقق الأدائية المطلوبة، وقل هذا عن الأحزاب والجامعات والأيديولوجيات وكل المؤسسات والتنظيمات والقيم التي حملتها الحداثة معها».[3]

أما في ميدان النقد فيجمع أغلب المهتمين بشأن التجديد فيه أنّ الكتابات النقدية لجماعة الديوان وكتابات "طه حسين" خاصة بعد تأثره بالمناهج الغربية كانت: «بمثابة الإرهاص للحداثة النقدية المعاصرة خصوصا ما ترتب عن دعاوى "طه حسين" في كتابه "في

[1] سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1997، ص 10.
[2] محمد سبيلا، المرجع السابق، ص 247.
[3] المرجع نفسه، ص 248.

العصر الجاهلي" من ضجة وخصومات نقدية بين أنصار القديم وأصحاب المشروع التنويري (العقلي)».[1]

ومن هنا فالحداثة العربية ما هي إلاّ امتداد للحداثة الغربية، وقد أخذها العرب وحاولوا أن يؤقلمونها مع مناخهم الفكري مما أدّى إلى تغير العقائد والشرائح، فبهذا شكلت الحداثة زلزالا عنيفا وأثارت جدلا واسعا وإضراب كبير في أفكار بعض الناس في المجتمع العربي.

[1] ينظر: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، دط، 2005، ص 145.

**المطلب الثالث: مبادئ الحداثة.**

**أ- العقلانية rationalité:**

«تقترن الحداثة في نمط تكوينها وفي نمط عملها بالعقل أساسا وبالمعقولية حصيلة العمل العلمي المختلف، فالمعقولية هي قبل كل شيء حقل فيه تنتظم معارفنا وتتحدد تدخلاتنا لفهم الطبيعة والحياة فهما يقترب من حقيقة واقعها، يعني ذلك أنّ جميع أنماط تفكيرنا وجميع أنماط حياتنا يجب أن تكون مطبوعة بالمعقولية ومتصلة من قريب أو بعيد بالعقل».[1]

وكما يتصور ماكس فيبر فإنّ الحداثة ترتبط بالعقلانية في صورة تلازم واضح ودائم كرسه الفكر الغربي إلى الحد الذي يجعله ارتباطا داخليا بديهيا بالنظر إلى تاريخ أوروبا الحديث، الذي انتقلت فيه الفنون والمنظومة الأخلاقية والقانونية، مناهج العلم ونظرياته من قيود الدين وسيطرته، والتي تمثلت في نظر المثقفين الغربيين عائقا حال دون التقدم المرجو.[2]

وما دام أنّ العقل هو المجال الذي يتحرك فيه الخطاب الحداثي بكل مستتبعاته، وهنا أمر لا يمكن الشك فيه، فالعقلانية هي مفتاح الحداثة وروح الإنسان الحديث.

[1] فتحي التريكي، رشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1992، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

**ب- الذاتية la subjectivité:**

«إنّ الحداثة هي الذاتية، والحق أنّ الحداثة استعادت ثقة الإنسان في فكره وعقله وفعله وحقه وملكه ومسؤوليته، ورضاه بفعله وعقله وخياله...إذ صار يجد المتعة كلها لا في ما قرره التقليد أو أفتى به القس أو أمر به القوم...الحداثة هي إيلاء الأولوية للذات جنيالوجيا هذا مفهوم "الذاتية"، وكان ديكارت أول من وجه الفلسفة الحديثة إليه وأدارها عليه، بيد أنّ فكر الذاتية لم يعرف بدأه الحاسم إلاّ على يد لايبنيز، وذلك لأنّ هو أصار كل كائن من ذرة الغبار الهملة إلى أعلى المخلوقات الأسمى، "ذاتا" شأنها أن "تتمثل" العالم».[1]

وهكذا أولت الحداثة العناية لمبدأ "الأنا" مقابل مبدأ "النحن"، ولمبدأ "الفرد" ضد مبدأ "الجماعة"، ولمبدأ "الذات" ضد "الموضوع" ولمبدأ "الميزة" ضد "الغمر"...وهذا ما كان ليعني أبدا أنّ "الأنا" – ومقابلها الاقتصادي الاجتماعي: "الفرد"- أفاد "الأنا" الفارغة المعاندة الممانعة.[2]

فالذاتية بهذا تصبح ملازمة للإرادة والرغبة في المعرفة، الشيء الذي يعني اقتحام كل الميادين دون تردد، وكل تمظهرات الحياة وتعابيرها لمعرفتها عن حقيقتها، وقد ترتب عن الإيمان بمبدأ الذاتية كوجه آخر للحداثة – بعد العقلانية – أن أصبح الوجود قابلا للمعرفة.

[1] ينظر: محمد الشيخ، فلسفة الحداثة في فكر هيجل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 26- 28.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

**الحرية la liberté:**

إنّ الحرية في الفكر الحداثي هي جوهر الكائن البشري وغاية وجوده، وهي شرط لتحقيق الكمال والخلق الذاتي، والأكثر من ذلك هي الشرط الضروري للحصول على مشروعية الفعل الأخلاقي والاجتماعي والسياسي...«والحداثة هي الحرية ذلك أنّه لئن هي حققت الحداثة "العقلانية" بالنظر إلى الطبيعة، فإنّها حققت كذلك "الحرية" في اعتبا المجتمع قانونا وسياسة وخلقا، ذلك أنّ الحداثة مثلما هي نظرت نظرة إلى العالم ملؤها العقل، كذلك هي عمدت إلى جعل الإرادة البشرية لا التقليد أساس بناء المجتمع والدولة الحديثين».[1]

وأول من حقق هذا المبدأ ديكارت حينما ربط «كنه الفكر بالإرادة وأوسطه تحقق مع " لايبنيز" الذي عمم مبدأ "الإرادة" هذا وجعل من كل كائن أنى كان شأنه، كائنا متمثلا مريدا، ومنتهاه تحقق مع كانط الذي جعل من الإنسان الكائن الحر بامتياز، وجعل من الحرية مقدرة المرء على التشريع لنفسه بعقله، وذلك من دون سند براني أو عون خارجي».[2]

يقول "سارتر" – وهو من أباء وكهنة الحرية – عن الحرية والحداثة: «إنّنا لا ندرك ذواتنا لا ندرك ذواتنا إلاّ من خلال اختياراتنا، وليست الحرية سوى كون اختياراتنا دائما غير مشروطة "ثم يضيف" أنّنا لا ننفصل عن الأشياء سوى بالحرية، الإنسان هو وحده حامل الحرية في الكون بلا حرية لا وجود للإنسان، وبلا الإنسان لا وجود للحرية».[3]

[1] محمد الشيخ، المرجع السابق، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] من مقال "بحث في الحرية" لكاتبه عبد الرحيم صالح، أحد الحداثيين الليبيين من شبكة المعلومات العالمية للأنترنيت، موقع www.aljabriabd.com.

هذا ويؤكد "كانط" أنّ شرط التنوير والحداثة هو الحرية، ومن بين الحريات يوكد على هذه التي بحرية العقل وحرية التفكير، والجوهري في مقولاته أنّ العقل لابد أن يتحرر من سلطة المقدس ورجال الكهنوت والكنيسة وأصنام العقل.[1]

فنجد محمد محفوظ أحد الحداثيين العرب يؤكد أنّ من خصائص الحداثة وأسسها الحرية الإنسانية، وتأكيد دور الإنسان الحر في مختلف ميادين المجتمع انطلاقا من حقوق الإنسان وتعزيزا للقيم الديمقراطية.[2]

هذه هي الحرية في مذهب الحداثيين حرية مطلقة من كل قيد وإلاّ فلا حداثة.

[1] من بحث مقاربات، المرجع السابق، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

**المبحث الثاني: إرهاصات التطور الحداثي وخصائصه.**

**المطلب الأول: مراحل تطور القصيدة العربية (التجديد).**

لقد مرّ شعرنا العربي وشهدت القصيدة العربية الحديثة مراحل عديدة من التطور والتجديد في عصورهم المختلفة، وذلك على مستويات عدّة كالشكل والمضمون عامة والإيقاع بصورة خاصة.

ومع بدايات النهضة في عالمنا العربي في أواخر القرن التاسع عشر بدأت تدب في الشعر روح جديدة، حمل لوائها محمد سامي البارودي ورفاقه، ثم انتقلت الراية إلى جماعة الديوان ومنها إلى جماعة أبولو، ثم انتقلت راية التجديد إلى مدرسة الشعر الحر (التفعيلة) التي تعد ثورة في مجال الشكل الشعري.

وفي القرن الماضي ظهرت دعوات عديدة نتيجة التقارب مع الحضارة الغربية تنادي بضرورة الأخذ بالحديث ومواكبة التطور في كل مناحي الحياة بما فيها الشعر، وبدأ دعاة الحداثة يسطرون أفكارهم ورؤاهم في الصحف والدوريات العربية، والتي أسهمت بدورها في نشر هذه الدعوات.

وبناء على هذه التطورات والأحداث التي مرّ بها الشعر العربي ظهرت عدة مراتٍ وحركات جديدة نتيجة لهذا التجديد والتي يمكن أن نحصرها فيما يلي:

1- المدرسة الرومانسية وتتدرج تحتها:

- مدرسة المهجر.

- مدرسة أبولو.

- مدرسة الديوان.

2- المدرسة الواقعية.

**1- المدرسة الرومانسية (Romanticism):**

الرومانسية كما تعرف باسم الرومانتيكية أو الإبداعية هي حركة فنية، أدبية وفكرية نشأت في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر للميلاد، وسرعان ما راجت في بلدان أوروبية أخرى وبخاصة إنجلترا وألمانيا وإسبانيا حتى وصلت لذروتها في الفترة ما بين 1800-1840، وقد ظهرت كردة فعل ضد الثورة الصناعية كما كانت تعتبر ضد الأرستقراطية والمعايير الاجتماعية والسياسية في عصر التنوير.

أما عند العرب فقد «تأثر الأدب العربي بالرومانسية الغربية تأثرا كبيرا، وتكاد السمات العامة تتفق في نظرتها إلى الفن الأدبي؛ إذ نجد أنّ النزعة الذاتية مسيطرة على الأعمال الشعرية التي صنعها الرومانسيون العرب».[1]

«ليست هناك سنة محددة تماما ولدت فيها "المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث"، ولكن هناك مرحلة معينة ظهرت فيها حركات أدبية وعوامل وظروف متنوعة أدت إلى تألق هذا المذهب بعد تطور وتفاعل بطيئين خفيين، شأنه شأن المخلوق الذي لا تراه الحياة إلاّ بعد تاريخ من معاناته، من هذه العوامل:

[1] نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، العتبة العباسية المقدسة، ص 98.

1- تأثيرات الغرب.

2- التجمعات الأدبية المجددة.

3- المجلات والصحف الداعية.

4- الانتقادات التي وجهت إلى الاتباعيين.

5- معاناة الجيل بعد الحرب العالمية الأولى».[1]

«وبتأثير ذلك كله ظهر الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي الحديث، وكان أول من دعا إليه حاملا راية التجديد والابتداع في الشعر هو الشاعر خليل مطران (1872-1949)، الذي دعا إلى الحرية الفنية التي تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية».[2]

وعززت الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث ثلاث مدارس كبيرة ذوات أثر ضخم في تطوره والتجديد فيه، أولها:

**أ- مدرسة المهجر (1920- 1931):**

وتسمى أيضا بالرابطة القلمية، «أول مدرسة أدبية منظمة تنزع إلى تكون جماعة ذات طابع خاص في التفكير والتعبير، وكان قطب هذه الدائرة جبران وهو الطائر المحكي فيها،

[1] نغم عاصم عثمان، المرجع السابق، ص 100.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، ج1، ط1، بيروت، 1992، ص 45.

وقد مثل فيها ميخائيل نعيمة دور الناقد، فكان لها كما كانت سانت بوف Sainte-Beuve من المدرسة الرومانسية الغربية..».[1]

كما كان لأعضاء الرابطة القلمية الآخرين الفضل في تحرير الشعر من القيود التي فرضت عليه من أمثال: «الريحاني (1876- 1940) ونظير زيتون (-1967)، وعبد المسيح حداد (-1963)، ونسيب عريضة، وأبو ماضي (-1957) والشاعر القروي وإلياس فرحات، وشفيق المعلوف، أحدثوا دويا لا يزال صداه مستمرا حتى اليوم، وقد أكدوا الدعوة إلى التجديد وكتبوا القصة والمسرحية، ونظموا في شتى الأغراض وظهر في كتاباتهم ونظمهم أدب المناجاة أو الأدب المهموس، وجددوا في الصور والمعاني والأخيلة تجديدا كبيرا وعنوا بالموسيقى عناية شديدة».[2]

**ب- مدرسة أبولو (1932- 1934م):**

«وكانت مدرسة أبولو 1932م في مصر تعبيرا عن ملامح التطلع نحو الغرب وموازنة آدابه بآداب الشرق، انتظم فيها معظم الشعراء الرومانسيين الذين تبلور على أيديهم هذا المذهب، وبدا على محمود طه وأبو القاسم الشابي أكثر شعراء هذه الجماعة دويا في الأقطار العربية، وإن كان أبو شادي أول من بث فيها الروح وجمع إليها شعراء من مختلف الاتجاهات».[3]

---

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1984، ص 170.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 42- 43.

[3] نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 170.

«ويلح شعراء هذه المدرسة في التعبير عن نفوسهم وعن فلسفة الألم التي تنطوي عليها جوانحهم، ويمزجون مشاعرهم بمراثي الجمال في الطبيعة ويدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة، وإلى صدق العاطفة والبعد عن الزيف».[1]

«ورغم أنّ الحركة الشعرية لم تعمر طويلا إلاّ أنّها تركت أصداءها في العالم العربي وراسلها العديد من الشعراء والنقاد، أمثال: أبو القاسم الشابي، وآل المعلوف ومن بينها عيسى إسكندر وشفيق ابنه صاحب عبقر، كما تجاوب معها ميخائيل نعيمة رائد حركة التجديد في المهجر، وقد نص على تجاوبه معها في مقدمة ديوانه الغربال».[2]

«اتسمت حركة جماعة أبولو بأنّها عمّقت الاتجاه الوجداني للشعر، وانفتحت على التراث الشعري الفردي بوساطة الترجمة من الشعر الأوروبي، ودعت إلى تعميق المضامين الشعرية واستلهام التراث بشكل مبدع، واستخدام الأسطورة والأساليب المتطورة للقصيدة».[3]

«بالإضافة إلى ما تركه لنا شعراء هذه الجماعة من دواوين ومجموعات شعرية تبدو فيها النزعة الرومانسية هي الأقوى مضمونا وشكلا وانفعالا، فإنّ مجلة أبولو التي كانت تنشر على الملأ قصائدهم وأفكارهم، كانت المنبر الذي التف حوله الشعراء من العواصم العربية والمنارة التي نشرت اشعاعاتهم».[4]

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 42.

[2] من إعداد أستاذ بوجملين بتصرف، أنترنيت.

[3] المرجع نفسه، ص 04.

[4] المرجع نفسه، ص 04.

**ج- مدرسة الديوان:**

«وسقط في أيدي العقاد والمازني مجموعة المختارات الشهيرة التي جمعها "بالجريف" أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد "الكنز الذهبي" The Golden Treasury، وهي مجموعة تضم خير ما كتبه الشعراء الإنكليز من شعر غنائي ووجداني، فنهل منها العقاد والمازني، وفي هذا الوقت ظهرت "مدرسة الديوان" وتبين أنّ المنهج الشعري الذي اختارته هذه المدرسة ودعت إليه هو المنهج الذي صدر عنه جامع "الكنز الذهبي" نفسه، ولاحظ النقاد أنّ كثيرا من المعاني الشعرية التي تخللت شعر هذه المدرسة كانت موجودة في هذه المجموعة».[1]

لعبت جماعة الديوان دورا بارزا في دفع الأدب نحو التطور والتجديد من جهة، كما تمكنت من جهة أخرى من ترك بصمات نقدية لا زالت تفتح آفاقا واسعة وجديدة للشعراء والنقاد على حد سواء، إذ جندت لذلك كل ما تملكه من جهد وطاقة، وكانت من المدارس الأولى التي اطلعت على الشعر العربي بصفة خاصة والثقافة الغربية بصفة عامة لاسيما الأدب الإنجليزي، ويظهر ذلك من خلال مجموعة "الكنز الذهبي".

وقد لعب أصحاب هذه المدرسة دورا كبيرا في خدمة النهضة الشعرية، حيث ساهموا في نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث من خلال كتابهم الديوان.[2]

[1] نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 169.

[2] مفهوم الشعر عند جماعة الديوان العقاد والمازني أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2012- 2013، ص 04.

**2- المدرسة الواقعية:**

«نشأت هذه المدرسة في نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات، وقد خطت خطوة حاسمة فاستيقظت على وعي جماعي أيقظه التحرر من سيطرة الاستعمار، واشتداد تيار القومية العربية ووحدة الكفاح من أجل التحرر، واحتلال اليهود بمعاونة إنجلترا على بقعة مقدمة من الأرض العربية».[1]

«فالدكتور محمد غنيمي هلال يقول: ظهر هذا الاتجاه حوالي منتصف هذا القرن، وأحمد أبو سعد يقيد بدء ظهوره في العراق بعام 1948 إثر خسارة العرب "فلسطين"، والدكتور لويس عوض لا يبتعد كثيرا عن هذا التحديد ولكنه ينهي تاريخ المد الواقعي بمصر بعام 1963، إذ يعتقد أنّ الرومانسية حلت محله فيما بعد ولكن حسين مروة يرد على هذا بقوله: إنّ الجيشان الرومانسي الذي يتحدث عنه الدكتور عوض هو من طبيعة الواقعية الجديدة».[2]

«والمدرسة الواقعية عبارة عن ثورة ونمرد وتمزق وتألم تعمل على إيصال تجربة الشاعر مع لمحات من الصور البائسة للطبقات الكادحة».[3]

[1] أبو السعود سلامة أبو السعود، رمضان خميس القسطاوي، الأدب العربي في مختلف العصور، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 248.

[2] نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 334.

[3] أبو السعود سلامة أبو السعود، رمضان خميس القسطاوي، المرجع السابق، ص 350.

«وقد أدرك أصحاب هذه المدرسة أنّ الشعور لا قاموس له، وأنّ الشعر الحديث قد تجاوز منطقة القاموس الشعري».[1]

«والواقعيون يرون أنّ من الخطأ أن يتصرف الأدب عن نقد الحياة الإنسانية وما يعتريها من ظلم وفساد إلى الحديث عن العواطف والنزوات والأهواء، والهرب من الحياة والتلهي بوصف الأنهار والبحار والتغني بالرياض والأزهار...ويقولون ما قيمة الأدب الرومانسي الذي يصور لنا أحلام النفس وأوهام الخيال ومنازع العواطف في بهرج من اللفظ، إذا كان هذا التصوير لا يهدف إلى إصلاح حياة الإنسان».[2]

«وقد ترددت هذه الكلمات على ألسنة الدكتور جميل صليبا وخليل هنداوي وأحمد أبي سعد، ومحي الدين صبحي وصفوان القدسي والدكتور كمال عيد، والبويصري عبد الله وأحمد عباس صالح وشفيق الكمالي، وهؤلاء ونقاد كثيرون معاصرون عززوا النظرية الواقعية وأمدوها بنفحات قوية حملتها الكتب والصحف».[3]

[1] أبو السعود سلامة أبو السعود، رمضان خميس القسطاوي، المرجع السابق، ص 351.

[2] نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 340.

[3] المرجع نفسه، ص 340.

**المطلب الثاني: مظاهر التجديد في بناء القصيدة العربية (على مستوى الشكل والمضمون).**

**أ- على مستوى الشكل:**

**1- الوزن والقافية:**

لقد حظيت الموسيقى في القصيدة العربية الموروثة باهتمام مبالغ فيه إلى حد أنّها احتلت بعنصريها: الوزن والقافية نصف المفهوم الذي حدده قدامة ابن جعفر للشعر في كتابه "نقد الشعر"، ذلك المفهوم الذي ترك بصماته لفترة طويلة من الزمن على اتجاه النقاد العرب في تحديد مفهوم الشعر...ويحلل قدامة هذا التعريف إلى عناصره الأولية الأربعة: اللفظ والمعنى والوزن والقافية التي تمثّل الموسيقى عنصرين منها هي الوزن والقافية.

والوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلاّ أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن.[1]

أما القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أنّ الشعر ما جاوز بيتا واتفقت أوزانه وقوافيه، واختلف الناس في القافية ماهي؟ فقال الخليل: القافية من آخر حرف البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن.[2]

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة، ط1، بيروت، 1988، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 88.

«وفي الشعر الحر تستخدم القافية أحيانا لقيمتها الإيقاعية، وأحيانا أخرى لقيمتها اللحنية، وإن كانت القيمتان تلتحمان ويصعب فصل إحداهما من الأخرى».[1]

«أما في العصر الحديث فقد خرج الشعراء عن النظام العروضي القديم وكسروا قواعده، لذلك رأينا المدارس المختلفة في العصر الحديث تتجه إلى اصطناع ألوان من التلاعب بالقافية بغير أن تهمل القافية إهمالا تاما، رأينا ذلك عند المحافظين والمجددين على السواء».[2]

«أما شعراء المهجر فقد قال أحد روادهم فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر ومن تحته، فقد حاولوا كسر رتابة القافية وتأثروا في هذا الميدان بالوشاحين في الأندلس، كما تأثروا ببعض الشعراء القدامى الذين نظموا المسمطات وغيرها من الأشكال التي خرجت على نظام القافية الواحدة في القصيدة، لذا ساروا في ميدان التجديد في القافية أشواطا بعيدة، فاتجهوا إلى تنوع القافية وكان هذا التنوع بعد كل مقطوعة».[3]

**2- التكرار:**

تعد تقنية التكرار من التقنيات البارزة التي دخلت مضمار القصيدة الحداثية منذ القديم حتى اليوم، بوصفها الكود الفني الكاشف عن الكثير من الجوانب النفسية والدلالية التي

[1] شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط2، القاهرة، 1978، ص 131.

[2] عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة، دط، الإسكندرية، 2002، ص 116.

[3] المرجع نفسه، ص 152.

تنطوي عليها الشخصية المبدعة في تشكيل رؤيتها، ووصف الحالة الشعورية التي تتملكه لحظة المخاض الشعري.

ذلك أنّ «الشاعر من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف والمقاطع والجمل يمد روابطه الأسلوبية لتضم جميع عناصر العمل الأدبي الذي يقدمه، ليصل ذروته في ذلك إلى ربط المتضافرات فيه ربطا فنيا موجبا، منطلقا من الجانب الشعوري ومجسدا في الوقت نفسه الحالة النفسية التي هو عليها، والتكرار يحقق للنص جانبين، الأول ويتمثل في الحالة الشعورية النفسية التي يضع من خلالها الشاعر نفسه المتلقي في جو مماثل لما هو عليه، والثاني (الفائدة الموسيقية) بحيث يحقق التكرار إيقاعا موسيقيا جميلا، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق، وبهذا يحقق التكرار وظيفته كإحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره؛ لأنّ الصورة الشعرية على أهميتها ليست العامل الوحيد في هذا التشكيل».[1]

ومن الملاحظ أنّ التكرار «يستطيع أن يعين في الكشف عن القصد الذي يريد الشاعر أن يصل إليه، فالكلمات المكررة ربما لا تكون عاملا مساهما في إضفاء جو الرتابة على العمل الأدبي، ولا يمكن أن تكون دليلا على ضعف الشاعرية عند الشاعر بل أنّها أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر لتعين في إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للقارئ، الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته».[2]

[1] الجيار مدحت، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، ط2، مصر، 1995، ص 47.

[2] ربابعة موسى، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث والدراسات، م5، ع1، 1990، ص 170.

وبالتالي وما نخلص إليه أنّ التكرار عند المحدثين واستخدامه في أشعارهم يظهر في أنواع مختلفة ومتعددة، حيث اتسع مفهوم التكرار عندهم مقارنة باستخدامه للشعراء القدامى، وأنّه بقدر ما كان التنوع والاختلاف بقدر ما حققت قيم جمالية ونفعية داخل النص الشعري.

**3- التدوير:**

«هو مصطلح شاع في مؤلفات العروض الحديثة، حلّ محل مصطلحات قديمة، قال الشيخ محمود مصطفى في (أهدى سبيل إلى علمي الخليل)، التدوير من ألقاب الأبيات، فالبيت المدوّر ويقال له المداخل هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة».[1]

وقد يستخدم شعراء الجديد التدوير بطريقة لم تكن معروفة في الشعر العمودي، وذلك بامتداده حتى يشمل القصيدة كلها أو يشمل أجزاء كثيرة منها، بحيث تصبح القصيدة أو يصبح المقطع المدور فيها بيتا واحدا.[2]

فالتدوير ظاهرة إيقاعية واردة في الممارسة الشعرية مهما كان شكلها ونمطها، وهو يتحقق في الشعر العمودي، وينتج عن ظاهرة التدوير ما يسمى بـ (البيت المدور)، والتدوير لما يقع في الشعر العمودي يقع في الشعر الحر، ويحدث بأن يبنى على تتابع التفعيلات في عدة أسطر شعرية بلا قواف فاصلة بينهما، حتى ينتهي الشاعر إلى قافية بعد عدة أسطر، ثم يبدأ مقطعا جديدا ويختمه بقافية مماثلة أو مخالفة لقافية المقطع الأول.[3]

---

[1] أصلان فيصل، التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب الحسيني الدمشقي، مجلة جامعة دمشق، م28، ع 2، 2012، ص 12.

[2] عبد الهادي عبد الله عطية، المرجع السابق، ص 90.

[3] ينظر: د. رابح بن خوية، تقنية التدوير في الشعر بين الإيقاع والدلالة، مجلة الناص، ع18، ديسمبر 2015، ص 122.

«ومما تقدم يتضح بأنّ للتدوير مفهومين، أحدهما قديم ويعني اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة، وثانيهما حديث ويطلق على اتصال القصيدة بعضها بالبعض الآخر لحمة وسداة، بحيث يصعب التوقف نغميا ودلاليا في أية مرحلة إلاّ إذا انتهى التدوير عند هذه النهاية».[1]

«وقد نهض التدوير بدور فعال في كسر رتابة النسق الإيقاعي والتحرر من النسق التقفوي والتوقف النغمي والمعوني الذي فرضه البيت الشعري التقليدي».[2]

**4- الرمز والأسطورة:**

«الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثرى بها لغته الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة، فالرمز إذن اكتشاف شعري حديث، فعلى الرغم من أنّ مصطلح الرمز ذاته (بمعنى التوحيد بين حدين أو طرفين) مصطلح قديم، فنحن لم تكن لدينا فكرة واضحة عن حقيقة الرمز إلاّ منذ وقت قريب».[3]

[1] رابح بن خوية، المرجع السابق، ص 122.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

[3] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط1، القاهرة، مصر، 2002، ص 104.

«وقد أصبح الرمز منذ ذلك الحين موضع اهتمام وبحث في مجال مجموعة من العلوم المختلفة كعلم النفس، وعلم اللغة، وعلم الأساطير، والأدب...وغير ذلك من مجالات المعارف والعلوم والفنون».[1]

فالرمز لب العملية الشعرية ونقطة التقاء العلاقات واستدعائها، وهو الجدة والحيوية والتجديد والخلق والإثارة والرؤى.

كما يرى عز الدين إسماعيل أنّ الشاعر عندما يستخدم كلمات مثل "البحر، الريح، القمر، النجم...إلخ" فإنّه يستخدم عندئذ كلمات ذات دلالة رمزية، وربما كانت بعض هذه الدلالات – على الأقل – مشتركة بين معظم الناس، ولكن استخدامه لها لن يكون له قوة التأثير الشعري ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات والأبعاد القديمة لهذا الرمز...فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاص.[2]

وفي سياق آخر ينقل رؤيته في المنهج الأسطوري، حيث يرى أنّ الأسطورة ما زالت مصدرا لإلهام الفنان والشاعر، بل لعلها في إطار هذه الحضارة أكثر فعالية ونشاطا منها في عصور مضت.[3]

---

[1] علي عشري زايد، المرجع السابق، ص 104.

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، در الفكر العربي، ط3، ص 198.

[3] المرجع نفسه، ص 223.

إنّ الرمز والأسطورة يستعينان ببعضهما في مجال التعبير الشعري، وهذا ما يراه الباحث عز الدين إسماعيل، حيث «يربط بين رموز الأسطورة بوصفهما أداة للتعبير ويرى أنّ ليس الرمز إلاّ وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة...».[1]

**5- الوحدة العضوية:**

يقصد النقاد بالوحدة العضوية أن تكون القصيدة مترابطة الأجزاء متماسكة الأعضاء، وأن تكون بنية واحدة تامة الخلق، وأن يكون كل بيت فيها كجزء خاضع ومكمل لجزء آخر، يقول عباس محمود العقاد: «القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها».[2]

الوحدة العضوية بالمعنى السابق لم تعرفها القصيدة العربية القديمة بوجه عام، وبالتالي لم تكن هذه القضية بمفهومها من بين قضايا نقدنا العربي القديم، ومع ذلك لم يخل تراثنا النقدي من إشارات متناثرة إلى ضرورة وجود نوع من الترابط بين أجزاء القصيدة.

[1] عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، (دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث)، جهينة للنشر والتوزيع، دط، 2006، ص 85.

[2] يحيى خان، الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما وحديثا، مجلة العلوم الإسلامية والدينية، م1، ع2، يوليو ديسمبر 2016، ص 99- 100.

كان ابن طباطبا من أنضج نقادنا القدامى فيما يتصل فهو موضوع وحدة القصيدة، وكان من أشد نقادنا القدامى اقترابا من مفهوم وحدة القصيدة في النقد الحديث، وتصوره للوحدة في القصيدة أشد وضوحا وتبلورا ودقة من تصور ابن قتيبة لهذه الوحدة.[1]

«أما المازني فيرى أنّ وحدة القصيدة تعني المشاعر التي تلائم بين عناصر القصيدة وأفكارها، وتربط بينها في تسلسل يساوق بين هذه العناصر ويربط بينهما، وهي بذلك تعني وحدة الأفكار والمشاعر، وهذا الفهم قد يتسامح في ترتيب الأبيات ما دامت أفكار القصيدة متحدة، والبيت غير خارج بمعناه عن المعنى العام للقصيدة».[2]

«ويرى العقاد أنّ القصيدة حينما تفتقد الوحدة العضوية تكون ألفاظا لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل بالحياة، بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها شبيه ببعض أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتغير عضو ولا تنقسم فيها وظائف ولا أجهزة، وكلما تنقل الشيء في مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزاءه».

«العقاد يقترح أن تكون القصيدة مبنية بناء عضويا حيا، بحيث تتحقق فيها وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة».[3]

[1] يحيى خان، المرجع السابق، ص 100.

[2] المرجع نفسه، ص 104.

[3] محمد أحمد صوالحة، تيسير رجب النسور، الوحدة العضوية في القصيدة العربية، المجلة العلمية جامعة بنها، ع 33، يوليو 2013، ص 15- 16.

**ب- من حيث المضمون:**

**1- اللغة الشعرية:**

«اللغة هي الأداة الأساسية للشاعر – وللأديب عموما – أو لنقل بها المادة الأولى التي يتشكل منها وبها بناءه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، أي أنّها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها».[1]

يقول قاسم الزبيدي: «تمثلت استعانة الإنسان الأول باللغة في إطار الشعر باعتباره صومعة الاعتراف الذاتي الشفاف عن خوالج النفس، فأول وسيلة يفلسف بها الإنسان ذاته كانت هي الشعر، وظل التعامل مع اللغة لتؤدي مهمة الكشف عن كوامن الذات وأبرزها أمام الآخر بل أما الذات نفسها».[2]

والقديم التعبيرية للغة تنفصل عن معرفة الدوافع النفسية لأنّها كشف عن نوازع الإنسان الذي ينطق بها، وكشف نوازع المخاطب من قبل المخاطب هو أولى درجات الفهم والاستيعاب، وعليها يعتمد فهم النص وصياغة الاستجابة، فالنص رسالة أدبية ونوع من أنواع التواصل بين الكاتب والقارئ، إذ تشكل اللغة مادة الأسلوب الذي يعتمد الحياة والقوة من طريقة استخدام المفردات المناسبة.[3]

---

[1] علي عشري زايد، المرجع السابق، ص 41.

[2] علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان، ط1، 2009، ص 27.

[3] أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، ع 09، ديسمبر 2015، ص 91.

واللغة الشعرية مصطلح شامل ينطوي على بناء الجملة نحويا وصوتيا، ينطوي على التقنيات الفنية المتعددة من الصور الشعرية والموسيقى، ولغة الشاعر المبدع لغة ذات حياة وتنوع لا تقف عند طريقة واحدة من طرق التعبير، بل تنوع في العبارة وفي الأسلوب، وتستمد اللغة الشعرية نسقها من التشكيلات اللغوية لأنّها لغة إبداعية، واللغة الإبداعية من طبيعتها الانزياح لذلك يمكن القول: «أنّ الشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي».[1]

وبالتالي فاللغة الشعرية هي المادة الأولى أو الوعاء العام لكل الأساليب والأدوات الشعرية الأخرى، وهي لغة وصفية تنطبق مع وظيفة الشعر وبعده الجمالي.

**2- الصورة الشعرية:**

«الصورة الشعرية واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره، وإذا كان الشاعر الحديث – بشكل عام- يستخدم إلى جانب الصورة الشعرية أدوات وتكنيكات شعرية أخرى، فإنّ هناك من الاتجاهات الشعرية الحديثة ما يعتمد اعتمادا أساسيا على الصورة الشعرية، إنّ الصورة الشعرية ليست اختراعا شعريا حديثا، وإنّما هي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر».[2]

[1] أحمد حاجي، المرجع السابق، ص 94.

[2] علي عشري زايد، المرجع السابق، ص 65.

«ولعل أول من لفت النظر إليها وطرح فكرتها على بساط البحث، وفجر العناية بها في تاريخ النقد العربي الجاحظ (ت-255هـ) عندما قال: «فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير».[1]

والصورة الشعرية وسيلة من وسائل الإيحاء بالأبعاد المختلفة لرؤية الشاعر، فهي أداة إيحائية وليست أداة تقريرية؛ أي أنّها توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار دون أن تسميها أو تصفها وصفا مباشرا، وعلى هذا الأساس فإنّ من عيوب الصورة الشعرية الحديثة أن تكون صورة تقريرية تعبر عن الأشياء تعبيرا مباشرا.[2]

ولهذا يمكن القول: «إنّ وظيفة الصورة الشعرية في نظر جان كوهن هي التكثيف، فالشعرية هي تكثيفية اللغة، والكلمة الشعرية لا تغير الدلالة البيانية للمعنى ولكنها تغير شكله، فهي تجتاز من الحياد إلى التكثيف وعليه يصبح للصورة الشعرية ملمحان اثنان، فهي من الناحية البنيوية شمولية ومن الناحية الوظيفية تكثيفية، فإذا كانت الشعرية تكثيفا للغة فإنّ الصورة الشعرية تكثيف للشعرية».[3]

الصورة الشعرية ليست لغة سطحية عادية، بل مشاهد لأوجه تعبيرية متعددة ومفتوحة على مؤشرات سيمولوجية قد يعنيها الشاعر في مقاصده، أو يحلق بها القارئ في فضاءات معنوية بعيدة وواسعة ليعيد تشكيل أبعادها من جديد باعتبارها العنصر الإبداعي الأهم الذي يوظفه الشعراء في إحداث الإثارة.

[1] الجاحظ، الحيوان، دار إحياء العلوم، القاهرة، 1955، ص 557.

[2] علي عشري زايد، المرجع السابق، ص 102.

[3] كوهن جون، اللغة العليا: النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995، ص 145.

**3- الالتزام:**

لقد نشأت فكرة الالتزام في لعصور الحديثة نتيجة احتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها ويواكبها، وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات، فالالتزام في تعريف محمد علي الهاشمي: «الالتزام أن تفيض نفس الأديب بما يؤمن به ويندفع لنصرته وتأييده والتضحية في سبيله».[1]

والالتزام هو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بعزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك إلى حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب، "ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكر لأن يحافظ على التزامه دائما، ويتحمل كامل التبعة التي يترتب على هذا الالتزام".[2]

ومن الشعراء العرب الذين اشتهروا بهذا اللون شعراء فلسطين، «لشعراء الأرض المحتلة هدف معروف وأدبهم يرمي إليه، فهم أصحاب قضية وهم مناضلون سخروا الكلمة الثورية الطبية سلاحا لها، لقد ورثوا مأساة هذه الأرض وعاشوا معها أطفالا فشبانا محاربين».[3]

[1] الهاشمي محمد علي، ومضات الخاطر بحوث ودراسات، دار النشر الإعلامية، ط2، بيروت، 2004، ص 82- 88.
[2] محمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 14.
[3] إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، دط، عمان، 2002، ص 81.

ومجمل القول أنّ الشعر العربي المعاصر مرّ بأطوار كان في مجماه شعرا جيدا لا يشكو من ندرة الإبداع وقلة الابتكار، ولا يعاني من التقليد والمحاكاة كما عمل على تجاوز القواعد التي وضعها العرب القدامى وأصبح حرا بكل ما تحمله الكلمة من معنى ودلالة.

# الفصل الثاني

# تجليات التجديد في شعر ميخائيل نعيمة قصيدة: "النهر المتجمد"

**المبحث الأول: على مستوى الشكل.**

- الوزن والقافية.
- التكرار.
- التدوير.
- الرمز والأسطورة.
- الوحدة العضوية.

**المبحث الثاني: من حيث المضمون.**

- اللغة الشعرية.
- الصورة الشعرية.

**الفصل الثاني: تجليات التجديد في شعر ميخائيل نعيمة قصيدة: "النهر المتجمد".**

**المبحث الأول: على مستوى الشكل.**

**1- الوزن والقافية:**

**الوزن:** إنّ نبضات القلب تزد كثيرا مع الانفعالات النفسية تلك التي قد يتعرض لها الشاعر في أثناء نضمه، ذلك أنّ حالة الشاعر في الفرح غيرها في الحزن واليأس، ونبضات قلبه حين يتملكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة، ولكنّها بطيئة وحاسمة حين يستولي عليه الهم والجزع، لذلك لابد أن تتغير نغمة الإنشاء تبعا للحالة النفسية.

لذلك فقد بنى الشاعر قصيدته على وزن بحر الكامل المجزوء، فبحر الكامل يبنى على تفعيلة واحدة وهي (متفاعلن) تتكرر ثلاث مرات في كل شطر، إلاّ أنّ الملاحظ في هذه القصيدة إضافة تفعيلة رابعة على ما كان أصله ثلاثة، وهذه السمة تجديدية خالف فيها الشاعر البنية الإيقاعية للقصيدة العمودية كما يظهر من خلال التقطيع العروضي للسطر ما قبل الأخير من المقطع الأخير كما يلي:

| | | | |
|---|---|---|---|
| يَاْ نَهْرَ ذَاْ قَلْبِيْ أَرَاْهُ | كَمَاْ أَرَاْكَ | مُكَبْبَلُنْ |
| /0 /0/ 0/ /0/0 //0/ | 0// /0// | 0//0// |
| متْفاعلن متْفاعلن | متفاعلن | متفاعلن |

والكامل يعد من البحور القوية والمنغمة والجميلة، ولكنّها لا تستجيب للشروط اللازمة[1]، لذلك فهو خالف هذه الشروط ورد مجزوءا في هذه القصيدة، فجاءت تفعيلاته المجزوءة "متفاعلان"، ويظهر ذلك من خلال التقطيع العروضي للمقطع الأول وذلك على النحو التالي:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير.

| يَاْ نَهْرُ هَلْ نَضَبَتْ مَيَاْ | هُكَ فَنْقَطَعْتَ عَنِ لْخَرِيْرْ |
|---|---|
| /0 /0/ 0/ ///0 //0/ | // /0//0/ // // 0//0/0 |
| متفاعلن متفاعلن | متفاعلن متفاعلاتن |

أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير.

| أَمْ قَدْ هَرِمْتَ وَخَاْرَ عَزْمُكَ | فَنْثَنَيْتَ عَنِ لْمَسِيْرْ |
|---|---|
| /0// 0/0/ / ///0/ /0/ | /0//0/// / // 0//00 |
| متفاعلن متفاعلن | متفاعلن متفاعلان |

ومن خلال هذا التقطيع نلاحظ بأنّ التفعيلة "متَفاعلن" وردت في أغلب الأحيان و"متْفاعلن"، وينتقل بذلك "محمد توفيق أبو علي" ويرى: «أنّ ورود العروض "متَفاعلن" وضربها "متْفاعلن" حالة نادرة في الشعر العربي».[2]

[1] ذياب شاهين، الرمز والنظام، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2002، ص 43.

[2] انظر: محمد توفيق أبو علي، علم العروض ومحاولات التجديد.

لكن كثيرا ما يحل محل هذا المقياس مقياس آخر هو "مستفعلن"، إذ يقول أنيس إبراهيم: «إنّ نسبة شيوع "مستفعلن" في وزن بحر الكامل لا تقل عن نسبة شيوع "متَفاعلن" إن لم تزد عنها».[1]

**ب- القافية:**

لقد وظف نعيمة القافية في قصيدته بطريقة تتفق مع الموضوع، وهو التعبير عما يدور في كينونته، فنحن نطرب لهذه القوافي في الغناء الذي يميل بأسماعنا إلى إينارها، فهي ليست موحدة وليست خاضعة لنظام ثابت، وقد صرح ميخائيل نعيمة في كثير من مقالاته النقدية قيد من حديد آن الأوان لتحطيمه، فقال: «الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر، ولاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل قصيدة».[2]

وهكذا نجد أنّ نعيمة قد طبق هذا الرأي على قوافيه في قصيدته "النهر المتجمد"، فقامت القافية في قصيدته على نظام المقطوعات المزدوجة، وهذا أبرز اكتمال لفقده العاطفي وتشخيصه الرومانسي للنهر فجاءت القافية على الشكل الآتي:

فالشاعر المعاصر لم يعد يولي أهمية لا للقافية ولا لنوعها ولانتمائها بقدر ما يهتم بالوقف، لأنّ تحرره من النظام التناظري أي نظام الأسطر لا يعد في حاجة إلى القافية، وإنّما في حاجة إلى الوقف ينهي به بيته الصوتي ويتنفس عنده.[3]

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر.

[2] ميخائيل نعيمة، الغربال، ص 85.

[3] عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، ص 87.

وقد جاءت القافية مختلفة في كل أبيات القصيدة، بحيث اتخذت شكلين مختلفين، فودت الأولى مترادفة بحيث ظهرت مردوفة بساكنين في قوله:

بالأمس كنت مرنما بين الحدائق والزهور.

بِلْأَمْسِ كُنْتَ مَرَنْنَمَنْ بَيْنَ لْحَدَاْئِقِ وَ زْزُهُوْرْ
/0/0/ /0/ //0// /0/ 0//0/// //0//0
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

قافية مردوفة

كما جاءت متداركة على شكل متحركين بين ساكنين، يظهر ذلك في قول الشاعر:

بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي.

بِلْأَمْسِ كُنْتَ إِذَاْ سَمِعْتَ تَنَهْهُدِيْ وَتَوَجْجُعِيْ
/0/0/ /0/ //0 //0// /0/ //0// / //0//
مُتْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن مُتَفاعلن

قافية متداركة

والقافية بنوعيها عنصر يوشك أن يكون لازما للشعر الرومانسي الذي يتدفق، ولم يعد سهلا إمساكه في حدود البيت وقلقه الذي يدفعه إلى التغيير المستمر.[1]

[1] ميخائيل نعيمة، الغربال، المرجع السابق، ص 209.

ونلاحظ أيضا أنّه على الرغم من انتقاد نعيمة للقافية إلاّ أنّه لم يستغني عنها في شعره، وهنا وقع نعيمة في تناقض من أمره، وقد ورد حرف الروي مقيدا بحيث غلبت على القصيدة تسكين في القافية بصورة إجمالية ما عدا في المقطع الثامن والمقطع الثاني والعشرين، ويفسر البعض استخدام شعراء المهجر للروي المقيد بأنّ التسكين قد يسّر لهم أمر القافية وجنبهم مزانق الأخطاء النحوية والعروضية منها.[1]

أما الزحافات والعلل نلاحظ بأنّها تؤثر بشكل واضح في الإيقاع الموسيقي للقصيدة، فلا تبقى تفعيلات البحور صحيحة سالمة دائما، بل تلحقها تغييرات خفيفة حسنة أحيانا وقبيحة أحيانا أخرى، وباستكمالنا التقطيع لباقي القصيدة نجدها على النحو التالي:

واليوم قد هبطت عليك سكينة اللّحد العميق.

| | | | |
|---|---|---|---|
| وَلْيَوْمَ قَدْ | هَبَطَتْ عَلَيْ | كَ سَكِيْنَةُ لْ | لَحْدِ لْعَمِيْقْ |
| 0//0/0/ | 0//0/// | 0//0/// | 00//0/0/ |
| متْفاعلن | متَفاعلن | متَفاعلن | متْفاعلن |

بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سلّيتني.

| | | | |
|---|---|---|---|
| بِلْأَمْسِ كُنْ | تَ إِذَاْ أَتَيْ | تُكَ بَاْكِيَنْ | سَلْلَيْتَنِيْ |
| 0//0/0/ | 0//0/// | 0//0/// | 0//0/0/ |
| متْفاعلن | متَفاعلن | متَفاعلن | متْفاعلن |

نلاحظ في هذه التفعيلات أنّ (متَفاعلن) جاءت مرتين على شكل (متْفاعلن) بإسكان التاء، فقد حدث لها إضمار حيث كان الأصل (متَفاعلن) ثم صارت (متْفاعلن).

[1] انظر: جمعة كمال محمود، موسيقى الشعر عند جماعة المهجر، ص 98.

ونلاحظ أيضا أنّ التفعيلة الأخيرة في المقاطع الشعرية السابقة حدثت لها علة "التذييل".

و**التذييل:** هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، فالأصل في التفعيلة "متَفاعلن" وبزيادة الحرف الساكن أصبحت "متَفاعلان".

ونكمل التقطيع كالتالي:

ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال.

هَاْ حَوْلَكَ صْ صَفْصَافُ لَاْ وَرَقُنْ عَلَيْ هِ وَلَاْ جَمَاْلْ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 00//0///

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلان

نستنتج من خلال التقطيع العروضي للأبيات السابقة أنّ الشاعر "ميخائيل نعيمة" بنى قصيدته على وزن بحر "الكامل"، والذي كان هو المسيطر على القصيدة والقائم على التفعيلات الأصلية التالية: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن، إلاّ أنّه دخلت عليه بعض الزحافات والعلل مثل زحاف: الإضمار وعلة التذييل.

**2- التكرار:**

ومن الأداءات التي لجأ إليها الشاعر لضبط إيقاعه الداخلي "التكرار" بأنواعه المتعددة، بحيث نلاحظ بأنّه ظاهرة ملفتة في النص، مما يدعونا إلى تأكيد الحقيقة القائلة بأنّ الرومانسية لا تهتم بالمعنى إلاّ لتهتم بالمبنى، وفي قمة اهتمامها بالمبنى مراعات

الجرس ووفرة الموسيقى وقوة الإيقاع، فيقول محمد فتوح أحمد: «إنّ البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما داخل كيان القصيدة».[1]

وقد ورد في هذا النص تكرار الحروف والكلمات وأيضا العبارات، فمن تكرار الحروف نجد: حروف العطف ذلك أنّ الأفكار وردت متلاصقة تحمل هموم الشاعر وأرقه من كثرة التفكير، فقد استعمل حرف الواو مرات عديدة حتى ظهرت القصيدة وكأنّها نص نثري، فساهم هذا الترابط في تكامل أفكار الشاعر واتساقها، ويظهر ذلك في قوله:

والحور ينسى ما اعتراه من المصائب والمحن.

ويعود يشمخ أنفه ويميس مخضر الفنن.

والبدر يبسط من سماه عليك سترا من لجين.

والشمس تستر بالأزاهر منكبيك العاريين.[2]

كما ظهر تكرار كلمات أعاد الشاعر صياغتها مرات عديدة، ويظهر ذلك في قوله: "بالأمس كنت مرنما، بالأمس كنت تسير، بالأمس كنت إذا أتيتك...إلخ"، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، ومنها أيضا قوله: تعود تبتسم، تعود تسبح، يعود يشمخ، تعود للصفصاف...فنلاحظ تكرار لكلمة "تعود" والفائدة في الإتيان به الدلالة على معنيين مختلفين، وهذا ما يخلق قوة في الدلالة والمعنى.[3]

[1] انظر: محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص 183.

[2] ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، دار نوفل، ط6، بيروت، لبنان، 2004، ص 118.

[3] أنظر: محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 181.

ومن هنا نلاحظ بأنّ تكرار الكلمات يسهم في مضاعفة الأثر الصوتي للإيقاع، أما عن تكرار العبارة في نص ميخائيل نعيمة فقد ورد التكرار المعنوي في قوله:

فتساوت الأيام فيه صباحها ومساؤها.

وتوازنت فيه الحياة نعيمها وشقاؤها.

نلاحظ أنّ التكرار له قدرته على التأثير، وهذا يؤدي إلى التناسب بين القيم الصوتية والإيحاء والمطلوب الذي هو جزء لا يتجزأ من المعنى، لذلك فهو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، وأساسا لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية.[1]

ونلاحظ أيضا تكرار عبارة (يا نهر) وردت 3 مرات في قول الشاعر:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟

قد كان لي يا نهر قلب ضاحك مثل المروج.

يا نهر ذا قلبي أراه، كما أراك مكبلا.

تكرار عبارة (تبكي) وردت 4 مرات وذلك في قول الشاعر:

تبكي وها أبكي أنا وحدي ولا تبكي معي.

واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكا أبكيتني.

وتكرار عبارة (كنت) وردت 4 مرات في قول الشاعر:

كنت مرنما بين الحدائق والزهور.

[1] محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 181.

بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق.

كنت إذا أتيتك باكيا سلّيتني.

كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي.

فتكرار الفعل (كنت) وهي بصيغة الماضي الناقص يدل على أنّ الشاعر يريد أن ينقل لنا الصورة التي كان عليها النهر في الماضي، فالشاعر هنا يخاطب النهر مخبرا إيّاه أنّه كان في الماضي مرنما يسلي الشاعر ويسمع تنهدات وتوجعات الشاعر، لكنّه اليوم تغير فيه كل شيء.

ولاحظنا أيضا وجود تكرار في الفعل (وتعود) وقد ورد 5 مرات في قول الشاعر:

لكن سينصرف الشتا وتعود أيام الربيع.

وتعود تبسم إذ يلاطف وجهك الصافي النسيم.

وتعود تسبح في مياهك أنجم الليل البهيم.

ويعود يشمخ أنفه ويميس مخضر الفنن.

وتعود للصفصاف بعد الشيب أيام الشباب.

وهنا يحاول الشاعر أن يؤكد لنا أنّ حقيقة النهر والطبيعة سيعودان إلى سابق عهدهما الجميل بقدوم فصل الربيع، وأنّ الجمال والحياة سيعودان بعد ذهاب الشتاء وحلول الربيع.

**3- التدوير:**

أما عن التدوير في القصيدة، فقد لجأ الشاعر إلى الربط العضوي بين الإيقاع والمحتوى الفكري والعاطفي داخل بنية التدوير.[1]

ونجد التدوير في القصيدة في قول الشاعر:

بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي

تبكي، وها أبكي أنا وحدي ولا تبكي معي.

لهذا نلاحظ بأن هنا تكمل رغبة نعيمة في خلق حالة متكاملة وممتدة دون توقف بفيض المشاعر وانفعالاتها ودلالاتها، وعليه التدوير يجب أن ينبثق عضويا أو عفويا من صميم النص ومن باطن هذه التجربة.[2]

ومما لاحظناه في قصيدة ميخائيل نعيمة أنّه استعمل التدوير في القصيدة عفويا.

أما علامات الوقف الظاهرة في قصيدتنا، فليست هي وحدها التي تدل على الوقف ما دامت كل مساحة بيضاء في الصفحة تؤدي نفس الوظيفة، ولكنّها ترمز إلى فاصل نفسي وتركيبي في وقت واحد ويظهر ذلك في قوله: يا نهر ذا قلبي، أراه كما أراك مكبلا.

والفرق أنّك سوف تنشط من عقالك، وهو...لا.

[1] انظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 161.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

فالنقطة مثلا تشير إلى نهاية الجملة أي إلى مجمل يمكن أن يوجد مستقلا لأنّه يمثل معنى كاملا في ذاته، شأنه في ذلك شأن السطر الأول المدرج أعلاه، أما الفاصلة فإنّها تفصل بين مجموعتين لا يمكن لكل منهما أن توجد مستقلة.[1]

**4- الرمز والأسطورة:** لم يغفل الشاعر "ميخائيل نعيمة" كغيره من الشعراء حاجته للأسطورة كرؤية رمزية تستخرج منها عمق الأبعاد الفلسفية والفنية، إذ يقول ميخائيل نعيمة في قصيدته "النهر المتجمد":

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟

أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير؟

بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي.

تبكي، وها أبكي أنا وحدي ولا تبكي معي.

ما هذه الأكفان؟ أم هذي قيود من جليد.

قد كبّلتك وذلّلتك بها يد البرد الشديد؟

إذ نعيمة ومن خلال هنا "النهر المتجمد" يرى رمزا لقلبه الذي جمدت أمانيه ويقابل هنا بين قيود النهر وقيوده في تجاوب شعري حي، ومن خلال تساؤلات واضحة بها خيارات عديدة للإجابة وكلها تدور حول فقدان النهر لوظائفه الحيوية، والتي اتخذها نعيمة رمزا لتشاؤمه من الحياة وكدرها، فها هو الصفصاف بلا ورق ولا جمال والحور عليه الغربان

[1] انظر: عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، المغرب.

تنعق ترثيه في حزن عميق، ثم المقارنة بين قلبه وقلب النهر الذي كان يضحك بمروجه وموجه، فهو في مشهده الكلي «طلل ذهبت منه الحياة بظلالها الوارفة وأضوائها الرقيقة، ومن هنا فإنّه يستثير شجن الأسى على ما صار إليه وشجن اللوعة على ما كان عليه، وذلك هو القلق المزدوج وهو ما يتميز به القلق الوجودي»[1]، فالنهر هنا يرمز إلى تيار الحياة.

«فالتعبير بالرمز يناسب الأجواء الغامضة التي يصعب تحديدها وإيضاحها، فالرمز يوجز المعاني الكثيرة ويوحي بإيضاحات دون حاجة إلى تفصيل أو بيان، ويخلق لدى المتلقي جوا من النشاط والفعالية والمشاركة مع الشاعر».[2]

وقد ذكرت في القصيدة طير (الحسون، الغربان) تحمل دلالات ورموز وإيحاءات، فالحسون طائر، بلبل مغرد ذو صوت حسن وألحان جميلة، في البداية استخدم الشاعر في قصيدته لفظة (الحسون) بقوله:

لا يسرح الحسون فيه مردّدا ألحانه.

تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضا.

فيغرد الحسون فوق غصونه بدل الغراب.

فالشاعر هنا كان يعتريه الحزن والأسى والتشاؤم وهو يخاطب النهر ويقول له أنّه في فصل الشتاء لا يأتيك الحسون ويردد ألحانه أمامك، لكن عندما ينصرف الشتاء وتعود أيام

[1] محمود درويش، يوميات جرح في فلسطين، دار العودة، بيروت، لبنان، 1969، ص 124.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 69.

الربيع سيعود الحسون بدل الغراب، وهنا يعود التفاؤل والأمل للشاعر بعدما كان حزينا متشائما، ويدل هنا رمز (الحسون) على الفرح والتفاؤل.

**5- الوحدة العضوية:**

نلاحظ من خلال قصيدة "النهر المتجمد" أنّ القصيدة جديدة في شكلها الخارجي، إذ اعتمد فيها الشاعر ميخائيل نعيمة على نظام الأسطر والانقلاب الربيعي في الكون الشعري لا معنى له ما لم يتم الانطلاق من الشتوي في أول القصيدة، وهذا يعني أنّ الشاعر حافظ في قصيدته منه على وحدة الموضوع، وهو جانب تجديدي في شعره وهذا ما يعرف بالوحدة العضوية والفنية في القصيدة، لذلك خلق ترابطا وانسجاما يضيفان عليها ظلال تشعرنا بما فيها من وحدة.

فالقصيدة ليست من الموضوعات المشتركة بين سائر الشعر كالفخر، الرثاء أو الهجاء، ولكنه من الموضوعات الجديدة المأخوذة من عالم الحياة والطبيعة وفصول القصيدة كلها تتحدث عن موضوع واحد هو "النهر"، فقامت القصيدة على انبنائها على علاقات التضمين التي تجعل السطر مرتبطا بالسطر الذي يليه معبرا عن قيمة الذات والطبيعة في تداخل وانصهار وما يعتريها من ألم الحياة، فجاء النص وفيا لخصائص الرومانسية التي بشرت بها التيارات الذاتية، التي جاءت بعد شعر الإحياء لتكون قنطرة عبور من التقليدية إلى الحداثة، ومن الاقتداء بالسلف إلى التجديد.

وفي هذا الصدد يقول الدكتور "كمال نشأت": «قصيدة النهر المتجمد فكرة واحدة تعرض عرضا متسلسلا ومترابطا، فكل ما فيها ينمو نموا عضويا كما تنمو الجوارح في البنية الحية، فلا تستطيع تقديم بعض الأبيات أو حذفها أو تأخيرها لأنّ ذلك سيجعل القصيدة مشوهة أو مبتورة».[1]

وبالتالي إنّنا نلاحظ بأنّ "ميخائيل نعيمة" قد سار على نهج الرومانسيين في التزام الشكل العضوي بدلا من البناء الميكانيكي الذي يعتمد على تراكم الأبيات، فالرومانسيون يهتمون بوحدة الشكل في القصيدة ويذمون الأجزاء التي تتراكم دون أي ترابط أو نمو عضوي داخلي.

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 1424هـ- 2003م، ص 129.

**المبحث الثاني: من حيث المضمون.**

**1- اللغة الشعرية:**

إنّ الملاحظ في قصيدة "النهر المتجمد" وفرة وغزارة في استعمال الألفاظ مما ينبئ بأنّه متمكن من اللغة عارف بأسرارها، فهي بين فصاحة اللفظ وملامسة التعبير ترافقه رنّة موسيقية سحرية مستخدمة لأغراض فنية جمالية، فألفاظ القصيدة سهلة سلسة ليست مبتذلة ولا ساذجة، وإنّما هي تلتقي بما فيها من إيحاءات ونغمات وجدانية لتكوّن بألوانها العاطفية قصيدة الشاعر، فالرومانسية تميل إلى البساطة في لغة الشعر واللغة عندهم كما يقول "ميخائيل نعيمة": «لا تتعدى أن تكون مجموعة أو ذخيرة من الرموز نرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا، وإنّه ليحسن بنا أن نحتفظ بهذه الرموز ما دمنا قاصرين عن استبدال ما هو أدق منها بها...».

**2- الصورة الشعرية:**

إنّ الصورة الشعرية محصورة في الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز، وهي بذلك استعملت للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي للكلمات وتجسيد الأشياء المحتوية في صورة حسية، وبالتالي فإنّ قصيدة "النهر المتجمد" غنية بالصور الفنية أو نقول خصبة، فهي عبارة عن حوار قام بين الشاعر وبين النهر وهو الموضوع العام للقصيدة.

يقول الشاعر:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟

أم قد هرمت فخار عزمك فانثنيت عن المسير؟

بالأمس كنت مرنما بين الحدائق والزهور.

تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور.

بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق.

واليوم قد هبطت عليك سكينة اللّحد العميق.

بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سلّيتني.

واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكا أبكيتني.[1]

ومن التصوير البديع الفني بالشعور والعاطفة نجده عند "ميخائيل نعيمة" في البيت التالي:

لكن سينصرف الشتاء وتعود أيام الربيع.

فتفك جسمك من عقال مكنته يد الصقيع.

وتكرّ موجتك النقية حرة نحو البحار.

حبلى بأسرار الدجى تملى بأنوار النهار.

فهي صورة رائعة رسمها ميخائيل نعيمة للنهر الذي حبسه الصقيع وتمكنت قيوده منه، حتى إذا أتى الربيع بعث فيه الحياة والسماء فاندفعت أمواجه نحو البحر حاملة أسرار الليل منتشية بأضواء النهار.

[1] ميخائيل نعيمة، المرجع السابق، ص 08.

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أنّ الشاعر شخّص النهر بإعطائه صفات وأفعال إنسانية بجعله شخصا يهرم، وينهار عزمه وينثني عن المسير، ويتلو ويقرأ أحاديث الدهر ويسمع توجعات الشاعر ويبكي له.

وبانتقالنا إلى أبيات أخرى من القصيدة نجد التشبيه واضحا في قول الشاعر:

تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضا.

فكأنّها ترثي شبابا من حياتك قد مضى.

وكأنّها بنعيبها عند الصباح وفي المساء.

جوق يشيع جسمك الصافي إلى دار البقاء.

فالحور والصفصاف وسائر الأشجار لم تعد كما كانت بل هي عارية من الأوراق وأغصانها غدت ملتقى الغربان، شبهها الشاعر كأنّها ترثي النهر وكأنّ نعيبها جوق يشيعه إلى مثواه الأخير، ثم يقول:

نبذته ضوضاء الحياة فمال عنها وانفرد.

وغدا جمادا لا يحن ولا يميل إلى أحد.

وغدا غريبا بين قوم كان قبلا منهم.

كل هذه الصفات استعارها الشاعر من الإنسان ونسبها إلى النهر على سبيل الاستعارة المكنية.

فالشاعر يشبه النهر لأنّ الحياة نبذته من ضوضائها بحيث يكون الناس في صخبهم وضجيجهم، يشعر هو بالغربة والانفراد والوحشة والعزلة، وبهذا أسقط الصفات التي يشعر بها على النهر الذي يشبهه في كل شيء.

# خاتمة

**خاتمة:**

وفي الأخير أردنا في هذا البحث كشف أسرار الحداثة والتجديد في الشعر العربي الحديث، وإبراز جمالياته وتقديم صورة عليه من خلال اختيارنا لنموذج يتمثل في قصيدة "النهر المتجمد لميخائيل نعيمة"، وقد خلصنا في الأخير إلى جملة من النتائج فكانت كالتالي:

1- إنّ الحداثة ليست صفة يتصف بها المجتمع أو شكلا يتزن به وإنّما هي مرحلة يبلغها المجتمع، ويدخل بتطوره النوعي الذاتي في نمط جديد من الحياة، قوامه الاستيعاب التام للحظة الراهنة التي يعيشها المجتمع في مختلف المستويات، وإدراك التطورات العلمية والصناعية والسياسية والاجتماعية.

2- أنّ الحداثة لا يتم استيرادها من الخارج بل تنبثق انبثاقا من المجتمع.

3- إنّ هاجس الحداثة والتجديد والخروج عن التقاليد البالية، فكرة تسكن الإنسان كل فترة تاريخية ورواد كل مرحلة أدبية، وذلك من أجل تشكيل فن أدبي يساير العصر المعاش بكل تركيباته وظروفه المميزة له عن العصور السابقة.

4- الحداثة الشعرية العربية لم تنشأ دفعة واحدة بل كان عليها أن تمر عبر مراحل قبل أن تتبلور كمصطلح أو كإشكالية، بل وكقضية فرضت ذاتها على كل مبدع ومنظر أدبي.

5- أنّ الرومانسية تشكل بحق حلقة وصل بين المشروع النهضوي المؤمن بالعودة الأدبية للموروث الشعري، ومشروع الحداثة التي حاول الانفصال عن التراث والتخلص من براثن التقليد بإعطاء بديل شعري أنتجته ظروف اجتماعية وتاريخية وثقافية معينة.

6- الرومانسية ملأت تلك الهوة التي تفصل بين التقليد (البعث) والتجديد (الحداثة)، إذ ظلت محاولاتها خجولة ومحتشمة لأنّ المجتمع لازال لم يتهيأ بعد للتحول والتغير الكلي.

7- الحداثة كان له دور لعبته في تطوير القصيدة العربية وانتشالها من براثن التقليد والجمود، وهي ثورة حقيقية وخروج واضح عن هيمنة النصوص القديمة وتحطيم لقدسيتها.

8- الأدب الرومانسي يهتم اهتماما كبيرا بالعاطفة والخيال أكثر من اهتمامه بالعقل.

9- يعد الشاعر "ميخائيل نعيمة" واحد من ذلك الجيل الذي قاد النهضة الأدبية والفكرية وأحدث اليقظة وقاد إلى التجديد في الشعر، فهو من الشعراء الرومانسيين الذي ارتبط شعرهم بالطبيعة ارتباطا وثيقا، فعبر عن مواقفه الاجتماعية والإنسانية في الكثير من قصائده التي تعتبر تصويرا للحياة بكل صراعاتها وتناقضاتها المختلفة، وقد جسد ذلك في قصيدته "النهر المتجمد" التي قمنا بتحليلها، فاستنتجنا من خلال التحليل أنّه نص شعري جديد مخالف في جوانبه الشكلية والمضمونية للشعر التقليدي.

10- القصيدة من حيث الشكل بنيت على أسطر متساوية وتنوع القافية والروي والاعتماد على نظام المقاطع بدل الوحدات.

11- مضمونيا القصيدة قامت على وحدة الموضوع وارتباط الأسطر ببعضها معبرا عن قيمة الذات والطبيعة وما يعتريها من آلام الحياة.

12- نجح ميخائيل نعيمة في الانتقال بالشعر العربي من مرحلة التقليد والمحاكاة إلى مرحلة التحديث والتجديد، وكانت قصيدته "النهر المتجمد" خير نموذج لهذا النمط الشعري الجديد في شكله ومحتواه، وهو بداية جديدة نحو الحداثة الشعرية اشكالاتها الجمالية والرؤيوية المعقدة.

تلك هي أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث، إلى هنا نسأل الله أن يوفقنا فيه وحسبنا أنّنا اجتهدنا فيه، ولا نزعم أنّنا قد أتينا بما لا يقدر أن يأتي بمثله آخر بعدنا.

# الملاحق

**ملحق: نبذة عن حياة ميخائيل نعيمة.**

ولد ميخائيل نعيمة في 17 أكتوبر 1889 بقرية بسكنتا التي تقع على منحدر السفوح الشاهقة للبنان، «درس نعيمة في دار المعلمين الروسية في الناصرة في فلسطين حتى بلغ السابعة عشرة من العمر، ثم ذهب في بعثة دراسية إلى روسيا لمواصلة تعليمه، وبعد خمس سنوات من الدراسة في جامعة بولتافا هاجر إلى مقاطعة واشنطن في أمريكا الشمالية عام 1911، حيث التحق بالجامعة هناك لدراسة القانون عام 1912».[1]

عاش ميخائيل نعيمة حياة دامت 100 سنة كان يقيم غالبيتها في قرية الشخروب الجبلية الواقعة قريبا من بلدة "بسكنتة" التي تتصف بطبيعتها الساحرة، انضم إلى الرابطة القلمية وكان نائبا لجبران خليل جبران التي أسسها أدباء عرب في المهجر، عاد إلى بسكنتا عام 1932 واتسع نشاطه الأدبي، لقب بـ "ناسك الشخروب".

ومن مؤلفاته: البيادر– كان ما كان– الأوثان– سبعون– المراحل– جبران خليل جبران– اليوم الأخير– في مهب الريح– صوت العالم– أبعد من موسكو ومن واشنطن– كرم على درب– مذكرات الأرقش– مسرحية الآباء والبنون– كتاب مرداد منارة وميناء– أيوب– هوامش– دروب– أكابر– أبو بطة.

[1] د. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2001، ص 150.

غير أنّ نعيمة ثار على هذا اللقب وقال أنّه ليس ناسكا، وإنّما هو كاتب يستقي تجاربه من حياة الناس والمجتمعات، وقد شارك في مختلف اللقاءات الأدبية ومؤتمرات الأدباء العرب تاركا فيها بصمات جليلة.

وهكذا كرس "نعيمة" كيانا وروحا لخدمة الأدب، متبينا الكلمة التي نطقت عنه وبنيت أراءه ووجهة نظره في الكثير من قضايا الأدب العربي، وفي عام 1988 وافته المنية تاركا وراءه بصماته الغنية في الأدب والنقد الحديث.

# قائمة

# المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

**1- المراجع العربية:**

1. إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، دط، عمان، 2002.

2. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر.

3. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 1424هـ- 2003م.

4. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة، ط1، بيروت، 1988.

5. أبو السعود سلامة أبو السعود، رمضان خميس القسطاوي، الأدب العربي في مختلف العصور، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

6. أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، دت.

7. أدونيس، الثابت والمتحول، ج4، دار العودة، ط1، بيروت، 1978.

(-،-)، الشعرية العربية، دار الأدب، ط2، بيروت، لبنان، 1989.

(-،-)، زمن الشعر، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان.

8. الجيار مدحت، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، ط2، مصر، 1995.

9. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، دط، 1992.

10. الهاشمي محمد علي، ومضات الخاطر بحوث ودراسات، دار النشر الإعلامية، ط2، بيروت، 2004.

11. بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1977.

12. جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

13. جمعة كمال محمود، موسيقى الشعر عند جماعة المهجر.

14. حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1987.

15. ذياب شاهين، الرمز والنظام، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2002.

16. رضا محمود فرحان، الحداثة في منظور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1988.

17. سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1997.

18. ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

19. سبيلا محمد، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

20. شكري غالي، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق الأعلى، ط3، 1991.

21. شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1993.

(-،-)، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط2، القاهرة، 1978.

22. شوقي ضيف وآخرون "مجمع اللغة العربية"، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، مادة (ح د ث).

23. عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، المغرب.

24. عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي.

25. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

26. عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

27. عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، دط، 2005.

28. عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة، دط، الإسكندرية، 2002.

29. عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1994.

30. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، در الفكر العربي، ط3.

31. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط1، القاهرة، مصر، 2002.

32. علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان، ط1، 2009.

33. عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، (دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث)، جهينة للنشر والتوزيع، دط، 2006.

34. عوض بن محمد القرني، في ميزان الإسلام، نظرات إسلامية في أدب الحداثة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الجيزة، ط1، 1988.

35. فاروق شوشة وآخرون، معجم مصطلحات الأدب، معجم اللغة العربية، القاهرة، مصر، 2007، ج1.

36. فتحي التريكي، رشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1992.

37. محمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

38. محمد الشيخ، فلسفة الحداثة في فكر هيجل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

39. محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1998.

40. محمد توفيق أبو علي، علم العروض ومحاولات التجديد.

41. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

42. محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، ج1، ط1، بيروت، 1992.

43. محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية.

44. محمود درويش، يوميات جرح في فلسطين، دار العودة، بيروت، لبنان، 1969.

45. ميخائيل نعيمة، الغربال.

(-،-)، ديوان همس الجفون، دار نوفل، ط6، بيروت، لبنان، 2004.

46. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1984.

47. نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، العتبة العباسية المقدسة.

**2- المراجع المترجمة:**

1. كوهن جون، اللغة العليا: النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995.

2. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2001.

**3- المجلات:**

1. أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، ع 09، ديسمبر 2015.

2. أصلان فيصل، التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب الحسيني الدمشقي، مجلة جامعة دمشق، م28، ع 2، 2012.

3. رابح بن خوية، تقنية التدوير في الشعر بين الإيقاع والدلالة، مجلة الناص، ع18، ديسمبر 2015.

4. ربابعة موسى، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث والدراسات، م5، ع1، 1990.

5. عبد الله الغذامي، تهافت النقد وقراءة التنميط والقصر، مجلة نزوة، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، عمان، ع 32، دط، 2009.

6. محمد أحمد صوالحة، تيسير رجب النسور، الوحدة العضوية في القصيدة العربية، المجلة العلمية جامعة بنها، ع 33، يوليو 2013.

7. محمد أركون، الإسلام والحداثة، التبيين، ع 3، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، دط، 1990.

8. محمد برادة، اعتبارات نظرية لتجديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، العدد 4، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984.

9. يحيى خان، الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما وحديثا، مجلة العلوم الإسلامية والدينية، م1، ع2، يوليو ديسمبر .2016

**4- المواقع الإلكترونية:**

1. من إعداد أستاذ بوجملين بتصرف، أنترنيت.

2. من مقال "بحث في الحرية" لكاتبه عبد الرحيم صالح، أحد الحداثيين الليبيين من شبكة المعلومات العالمية للأنترنيت، موقع www.aljabriabd.com.

# فهرس

# الموضوعات

| | |
|---|---|
| **مقدمة** | **أ** |
| **الفصل الأول: الحداثة بين المفهوم والنشأة** | |
| **المبحث الأول: مفاهيم الحداثة وجذورها** | **02** |
| المطلب الأول: الحداثة بين اللغة والاصطلاح | **02** |
| المطلب الثاني: نشأة الحداثة (الحداثة الغربية والعربية) | **10** |
| المطلب الثالث: مبادئ الحداثة | **16** |
| **المبحث الثاني: إرهاصات التطور الحداثي وخصائصه** | **20** |
| المطلب الأول: مراحل تطور القصيدة العربية (التجديد) | **20** |
| المطلب الثاني: مظاهر التجديد في بناء القصيدة العربية (على مستوى الشكل والمضمون) | **28** |
| **الفصل الثاني: تجليات التجديد في شعر ميخائيل نعيمة قصيدة: "النهر المتجمد"** | |
| **المبحث الأول: على مستوى الشكل** | **42** |
| 1- الوزن والقافية | **42** |
| 2- التكرار | **47** |
| 3- التدوير | **51** |
| 4- الرمز والأسطورة | **52** |
| 5- الوحدة العضوية | **54** |
| **المبحث الثاني: من حيث المضمون** | **56** |
| 1- اللغة الشعرية | **56** |
| 2- الصورة الشعرية | **56** |
| **خاتمة** | **61** |
| **ملاحق** | **65** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **68** |
| **فهرس الموضوعات** | **76** |