الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر" سعيدة"

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم :اللغة العربية و آدابها

تخصص : أدب عربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة بـ:

مظاهر التجديد في القصيدة العربية المعاصرة

قصيدة المواكب لجبران خليل جبران

إعداد الطالبتين:

-عبدلي نورة

- شرفاوي أشواق

الأستادة المشـــــرفة:

أ.بشارف حفيظة

السنـة الجامعيـة

2018/2017 م - 1438-1439هـ

الإهداء

بدانا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم و الحمد لله

الذي هدانا نطوي صفحات مشوارنا ببن دفتري هذا العمل المتواضع

أهدي ثمرة جهدي الى الذي منحني الثقة بالنفس لمواصلة مشواري هذا الدراسي

وانتظر ثمرة جهدي بفارغ الصبر ....."أبي الغالي"

الى التي لو نامت عيوني سهرت عيونها من أجل راحتي و نجاحي الى الشمعة التي تحترق من اجل ان تنير هذا الوجود

الى من علمتني معنى الحياة....."امي الغالية"

الى من قاسموني رحم أمي و احبة قلبي و اخوتي

عامر و عز الدين"

الى الكتكوتة بهجة العائلة وفرحتها "ليلى"

الى أستاذتي الغالية التي أشعلت شمعة في دروب عملنا و الى من وقفت بجانبنا لاتمام بحثنا "بشارف حفيظة"

اهدي بحثي هذا لكل عائلتي و صديقاتي الذين ساهموا في بحثي هذا

أشواق

الإهداء

بدأنا بأكثر من يد و قاسينا أكثر من هم و عانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم و الحمد لله نطوي صفحات مشوارنا

بين دفتي هذا العمل المتواضع أهدي ثورة جهدي الى الذي منحني الثقة بالنفس لمواصلة مشواري الدراسي

وأنتظر ثمرة جهدي هذا بفارغ الصبر ,,,,,,أبي الغالي

الى التي لو نامت عيوني سهرت عيونها من أجل راحتي و نجاحي الى الشمعة التي تحترق من أجل أن تنير هذا الوجود الى من علمتني الحياة ....

الى ينبوع الصبر والتفاؤل و الامل ,الى كل من في الوجود بعد طاعة الله و رسوله"أمي الغالية"

الى من أعتبره أبي ثانيا ولم يبخل عليّ بشيء ..... من أجل دفعي الى طريق النجاح...

الى من كان ملاذي و ملجئي الى من تذوقت معه أجمل اللحظات

السيّد الغالي عليّ"سماطي نور الدين"

الى أستاذتي الفاضلة التي نخص بالجزيل الشكر و العرفان الى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا والى من وقفت بجانبنا لاتمام بحثنا الاستاذة الفاضلة "بشارف"

الى من قاسموني رحم أمي أحبة قلبي و اصدقائي:

,عباس زينب , عباس نور الهدى ,شلغاف فاطنة

بلقرع امال,جبار مسعودة,عيساوي زينب ,حسني ايمان

الى اخي و صديقي العزيز.....أخي و رفيق دربي في هذه الحياة

"نوراي علي"

الى اخوتي واسناد ظهري .....الحياة بدونكم لا شيء معكم أكون أنا وبدونكم مثل أي شيء .....في نهاية مشواري أريد أن اشكركم على مواقفكم النبيلة الى من تطلعتم نجاحي بنظرات الامل اخوتي "فيصل ,عمر ,الكتكوت رفيق"

الى توأم روحي ورفيقة دربي ...الى صاحبة القلب الطيّب و النوايا الصادقة

الى من رافقتني منذ ان حملنا حقائب صغيرة ومعها سرت الدرب خطوة بخطوة وما تزال ترافقني حتى الان :"اختي"

الى توأم روحي و رفيقة دربي الى صاحبة القلب الطيّب

والتي قاسمت معي الايام الحلوة و المرة اختي :"فتيحة"

الى جدتي و خالاتي " بالمملكة المغربية

نورة

الشكر و العرفان

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى المشرفة الأستاذة بشارف حفيظة التي كانت نعم الأستاذة والموجهة بنصائحها القيمة في إتمام هذا العمل و جزاها الله كل الخير، وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل

مقدمة

كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر ايذانا بظهور تيارات فكرية و مذاهب ادبية تعددت مشاربها و تنوعت مرجعياتها الفكرية "فتباينت بذلك اشكالها التعبيرية و الياتها الفنية وفق اسس شعرية راى فيها اصحابها القدرة على حمل تجارب العصر الجديدة التي لاتقوى الاشكال التقليدية على حملها "مما ادى ببعض الشعراء الى الاعلان عن ضرورة استحداث اشكال شعرية جديدة ومن هنا اصبح من الضروري على الشاعر ان يجدد في طرق تعبيره و ادواته الفنية تماشيا مع مستجدات العصر فكان التمرد و التحرر من القيود و الاشكال القديمة هما اولى مداخل هذا العهد الجديد ومن هنا جاء عنوان بحثنا " **مظاهر التجديد في القصيدة العربية المعاصرة**" ويحمل هذا العنوان في طياته اشكالات رئيسية

نجد أنفسنا أمامها, ألاوهي :**ما معنى التجديد؟ فيما يتجلى ؟ماهي مظاهره في القصيدة العربية عامة و عند جبران خليل جبران خاصة ؟**

ومن بين الدوافع و الاسباب التي وقع اختيارنا لهذا الموضوع:

انه يعالج قضية ادبية تتمثل في مظاهر التجديد في القصيدة العربية

البحث فيما هو جديد و اقصد بذلك القصيدة المعاصرة رغبة مني في القراءة .

اطلالة عامة علي القديم لفهم الحديث وهذا يعتبر ثقافة في الشعر العربي عامة و المعاصر خاصة

معرفة التغيرات التي طرات على القصيدة العربية

معرفة وزن المتلقي في الشعر المعاصر وما اذا كانت ثقافته واستراتيجيته في التعامل مع النص الشعري القديم هي نفسيتها مع الشعر المعاصر

واتبعنا فيه المنهج الوصفي و الذي يتخلله الاجراء التحليلي وذلك بتتبع مظاهر التجديد في القصيدة العربية

وكأيّ بحث أكاديمي واجهتنا عدّة صعوبات أهمّها:

عدم القدرة على الالمام المعرفي بكل مظاهر التجديد في القصيدة العربية منكل الجوانب وفي قصيدة المواكب لجبران خليل جبران أساسا

ومن اجل تحقيق هذا الهدف رسمنا خطة بحث تمثلت في فصلين سبقهما مقدمة وتلحقهما خاتمة و ملحق لقصيدة "المواكب " و قائمة المراجع و المصادر وهي مفصلة كالاتي :

فالفصل الاول كان التكلم فيه على التجديد في القصيدة العربية و مسار التحولات التي حدثت لها ,بدءا بمسار الاحيائية و اسسها الفنية و الجمالية التي نسج اصحابها على مسار الشعراء الاولين ,كان شعرهم محاكاة للشعر العربي القديم ,ومرورا بالكلاسيكية التي رفضت قوانين الكلاسيكية طالبت بالعاطفة و الخيال و الحرية و الفكر ,وتميزت بمناجات الذات ورخاوة اللغة .و درجت فيه الرومنسية مع ذكر اهم خصائصها و اهم المبادىء التي ارتكزت عليها,

و خصصنا الفصل الثاني الذي جاء بعنوان القصيدة العربية المعاصرة و مظاهر التجديد فيها وفيه بحثنا في المباحث التالية :

-نبذة عن حياة جبران خليل جبران

-مظاهر التجديد بها

-اراء النقاد عنها

وفي الاخير عقبت ذلك بخاتمة رصدت فيها ما استطعت من نتائج استقيتها من خلال هذاالبحث الذي بذلت فيه جهدا كبيرا كي يكون عونا وسندا لمن اراد التعرف الى مظاهر القصيدة العربية المعاصرة

وقد اعتمت في بحثي علي مراجع لعل اهمها:

زكي العشماوي ,الادب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية

جبران خليل جبران"المجموعة الكاملة "

و في الاخير نتقدم بالشكر الجزيل الى الاستاذة المشرفة "بشارف حفيظة" على ما قدمته لنا من مساعدة و تأطير هذا العمل

فالحمد و الشكر لله الواحد المعين ان كنت قد طرقت باب الصواب و التمكين وان حدث وابتعدت فحسبي اني اجتهدت والله المستعان وعليه التكلان .

الفصل الأول

الفصل الأول:التجديد في القصيدة العربية

المبحث الأول:المدرسة الإحيائية

يطلق اسم مدرسة الإحياء على الحركة الشعرية التي ظهرت في أوائل العصر الحديث ,والتزم فيها الشعراء النظم على نهج الشعر في عصور ازدهاره ,منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي ,رائد هذه المدرسة سامي البارودي الذي أعاد للشعر العربي حياته من جانب معاينة[1] في سائر أحوال حياة الإنسان ومن جانب بنائه الفني فجدد في الصياغة ونهج منهج كبار الشعراء العربية,

اعتمد الشعراء الإحيائيين على التراث الشعري الذي وصلهم في الصياغة أساليبهم ورسم صورهم وابراز أفكارهم عبر عنصر المحاكاة و المعارضة لكثير من قصائدهم

محافظتهم التامة على وحدة الموضوع و البيت و الوزن و القافية عنايتها الواضحة في مجال التعبير بالجزالة و المتانة و الصحة اللغوية وكان اهتمامها بالخيال الجزئي,

المدرسة الاحيائية مقصود بها انها كما تعود الروح للجسد هامد او ترد له الحياة بعد ان فارقته او كادت ,فيبعث الى الدنيا من جديد بقلب نايض وحس واع كان الحال بالنسبة للشعر العربي

يرى النقد الحديث ان للتحول و التجديد تياران

تمييز الشعرمنذ القدم على انه ضوء من اشهر الاضواء الادبية و مع تعاقب الازمنة اصبح الشعر يختلف في مفاهيمه و غاياته حسب اختلاف العصور فالشعر ميزة و حلقة ذهبية فنية ياخذ اتجاهات و لذة و لون من التجارب الشعرية التي يعيشها الشاعر في فترة زمنية معينة[2] .فمنذ اواخر القرن العصر العباسي حتي النصف الاخير من القرن العشرين و بالخصوص

[1]. عدنان قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، منشورات المنشأة الشعبية، ص25، 1980م.

[2]. المرجع نفسه: ص26.

الوقوف عند محمود سامي البارودي الذي قام باعادة الشعر الى منابع الثروة الشعرية فهو من اسس مدرسة شعرية في العصر الحديث في مصر و من اهم الرواد الذين ساهموافي هذا المسار الشعري احمد شوقي و حافظ ابراهيم و اسماعيل صبري.

نهج منهج القدماء عن طريق حفظ اشعار فحول الشعراء .

و قد قام التجديد على اصلين بعث الاسلوب العربي القديم في الشعر تصوير قومه و بيئته و عصره بكل مصداقية . و هنا عرف البارودي الشعر متاثرا بالقدامى

على انه لمعة خيالية يتالق وميضها في سموات الفكر فتتبعث اشعتها الى صحيفة القلب فيفيض بلآئها نور يتصل خيطه بأسلة اللسان فينفث بألوان من الحكمة يندلج بها الحالك ويهتدي بدليلها السالك[1] وهنا يتناص البارودي في تعريفه للشعر مع الجاحظ عندما قال عن الشعر شيء تجيش به صدورنا فنقذفه على السنتنا اما اذا تحدثنا عن مكانة البارودي في التاريخ الأدبي فنجد مكانه الصحيح بين صفوة من رواد مرحلة اليقظة من تاريخ امتنا[2] ومن وقفات البارودي على فنون الشعر انه احيا الصور القديمة و تأثر بها تأثرا واضحا.
اما عن العقاد فقد رسم للبارودي صورة مادية في حركة الشعر في فترة الاحياء بقوله :فاذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تنظر الى قمة واحدة تسامية او تدانية وكنت كمن يقف على راس الطور المنفرد فلا يرى امامه غير التلال والكثبان والوهاد الى أقصى مدى الافق البعيد وهذه وثبة قديرة في تاريخ الادب المصري ترفع الرجل بحق الى مقام الطليعة أومقام الامام.[3]

وكذا اذا تحدثنا عن شاعرية البارودي في بعيدا عن الطور الفني فنجد انها تختلف عن ماهي في بداية حياته الفنية في طور التقليد عن ماهي في طور النضج

[1]. عدنان قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ص28

[2]. عائشة عبد الرحمان: قيم جديدة في الأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر، ص185، 1970م.

[3]. محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة، مصر، ص120 – 121، 1995م.

فنراه يجتهد في مقتبل حياته ان يحذو حذو القدماء في معانيهم وصورهم واساليبهم في التعبير

خصائص شعر الاحياء

للمدرسة الاحيائية خصائص جمة لاتعد ولا تحصى نذكر منها :

معارضة الشعراء القدماء في تناول الاغراض الشعر التقليدية كالهجاء ,والمدح,والرثاء

تعبير الشعر عن روح العصر وذلك لوعي الشعراء في خدمة الحياة بكل اطيافها الاجتماعية

العناية بالجانب البياني من حيث بلاغة الاسلوب ,وجودة الصيلغة ,اختيار الالفاظ المناسبة

الالتزام بموسيقا القصيدة و المحافظة على اوزان المعروفة

التمسك بعمودالشعر العربي والذي يعني التقاليد الفنية التي كان يسير عليها الشعراء

قيام القصيدة على وحدة البيت ,بحيث يكون البيت وحده او مع بضعة ابيات مستقلا عن سائر الابيات

العناية باسلوب وبلاغته وروعة التركيب وجلال الصياغة الشعرية وبهائها وانتقاء اللفظ واختياره

ظهور شخصية الشعراء مع اختلاف في مدى ذلك بين شاعر و شاعر

من ليس الصعب ان نتحدث عن خصائص تميز شعر الاحياء دون الالتفات الي الفروق التي تميز جماعة من جماعة, و شاعرا من شاعر, و مرحلة من مرحلة مع اننا سنجعل اهم الخصائص التي تشمل البنية و الركيزة الاساسية للحركة فيما ياتي:

في الاغراض الشعرية :

مارس الإحيائيون الأغراض الشعرية منذ العصر الجاهلي حتى العصور المتأخرة فحرصوا على أهم الأغراض التقليدية وهي المدح, والهجاء, والرثاء والغزل, والوصف, الحكمة, وإختلاف طرقهم وسبلهم حسب معيشة الشاعر وظروفه النفسية والإجتماعية فمثلا البارودي لا يمدح وشوقي يكثر من شعر المدح[1]

فيرى "المدقق"في اغراض شعره ان من اظهرها الفخر ,

اما غرض الغزل له اهتمام كبيرمع الدكتور محمد حسين هيكل في مقولته "من القول بأن كان مقلدا في غزله و في خمرياته "أما في وصفه للخمرة غلبا مايقرن عنها بوصفه للطبيعة أو ذلك من التقليد وصفها من الثراث

إن تطور الحياة الإجتماعية و السياسية و الفكرية و الانفتاح على الحياة الغربية و من كل جوانبها المتنوعة ادى الى تطور الاغراض واختلافها .

في المعاني و طريقة التعبير :لقد عالج الاحياىءيون بصفة عامة المعاني التي سادت في شعره واصبحت معروفة يصنعها جل الشعراء فاجتر بعض الشعراء الاحياء المعاني القديمة دون مستوحاة المعني من الحياة المعاصرة مثلا:فهم اذا ارادوا ان يصفوا الخمر كان صفاته نمطية و اذا تغزلوعن صفات المراة فهي من مغامراتها

ان الاحيائيون تاثروا بمعاني الشعر القديم واسلكوا طرقا في مسار التطور الزمني,لشخصية الشاعر الثقافية و الفنية , ولتطور الشاعر الفني ايظا كما تخضع لظروف القصيدة نفسها

"ويبدو التأثر المباشر عند فئات الاحيلئيين في المعارضات و التشطير و التربيع و التخميس و التضمبن وغيرها

[1]. محمد سيوفي: تارخ الأدب العربي الحديث، الشركة الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص 38-39.

في بناء القصيدة:

تعددت الموضوعات في القصيدة العربية التقليدية لاسباب اهمها:

اهتمام الاحيائيون بغرضين هما المدح و الهجاء

فالمدح من اهم الاغراض التي قال فيها شعراء الجاهلية شعره فالاعجاب بالممدوح والرغبة في العطاء تدفعان الشاعر الى هذا الفن

اما الهجاء فهو نوع من الشعر[1] نقيض المديح

وغيرهما تتاخر رتبة الشاعر مهما يكن نصيبهم من الشاعرية ومنها طبيعة التكسب بالشعر ,اذ يقول العقاد لقد كان الرجل في الجاهلية يقضي حياته على سفر ,لا يقيم الا على نية الرحيل ,و لا يزال العمر بين تخييم و تحميل ,بين لؤي تهيج ذكرا و معاهد صبوة تذكي هواه ,هجيراه كلما راح او غدا حبيبة يحن الى لقائها او صاحبة يترنم بموقف وداعها

تاثر الاحيائيون ببناء القصيدة اذ كان فهمهم و نظرتهم لها من زاوية غيرمتحيزةالى التراث وذلك باتجاههم الى تقليد المحافضين و غير المحافضين بغية تسجيل قدرتهم على الاطلاع والتفوق ويعود تعدد الموضوعات في القصسدة الاحيائية الى مفهومهم للشعر الذي يقوم على وحدة البيت و تماسكه

فالشعر في رايهم هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الاوصاف المتفقة في الوزن و الروي كل جزء منها مستقل في غرضه و مقصده الوحدة الموضوعية

بعد مدرسة الاحياء جاءت الحركة الرومنسية محدثة انقلابا واضحا في المستوى الفني و الفكري على مفاهيم الكلاسيكية التي كانت تؤمن بالنظام و عدم تجدد الوضعية

[1]. محمد سيوفي: تاريخ الأدب العربي الحديث، ص43

بعد مدرسة الاحياء جاءت الحركة الرومنسية محدثة انقلابا واضحا في المستوى الفني و الفكري على مفاهيم الكلاسيكية التي كانت تؤمن بالنظام و عدم تجدد الوضعية

المبحث الثاني: المدرسة الرومنسية مفهومها ,خصائصها

تعد الرومنسية ثورة على العقل و سلطانه و على الاصول و القواعد السائدة في الكلاسيكية كافة وبعبارة اشمل[1] و اوسع ,كانت الرومنسية تهدف الى التخلص من سيطرة الاداب و تقليدها و محاكاتها,فلم تكن ثورة على الاداب الاغريقية و الكلاسيكية فحسب و انما كانت ثورة على جميع القيود الفنيةالتي حدت من تطور الادبي و حيويته و تعبيرا عن الطابع العصرو ثقافة الامة و تاريخها لقد غلبت عن الرومنسيين نزعة التمرد على هذه القيود التي التزمها الكلاسكيون فدعوا الى التخلص من كل ما يكبل الملكات ويقيد الفن و الادب ويجعلها محاكاة جامدة لما تخذه اليونان و اللاتين من اصول لتنطق العبقرية البشرعلى سجينتها دون ضابط لها سوى هذه السليقة و احساس الطبع حيت كان الادب الكلاسيكي يعد ادب العقل و الصنعة الماهرة وجمال الشكل و الانسانبة العامة و اتباع الاصول الفنية القديمة. فجاءت الرومنسيةلتشييد بادب [2]العاطفة و الحزن و الالم و الخيال و التمرد الوجداني و الفرار من الواقع و التخلص من استعباد الاصول التقليدية للادب و يمكن اجمال هذه الافكار الى ما يلى:

الذاتية اوالفردية:و تعد من اهم مبادى الرومنسية و تتضمن الذاتية عواطف الحزن الكابة و الامل ,و احيانا الثورة على المجتمع فضلا عن التحرر من قيود العقل و الواقعية فيرحاب الخيال و الصور و الاحلام

الحرية الفردية:امر مقدس[3] على الرومنسيةو ذلك نجد من الرومنسيين شديد التدين مثل **شتوبريان** و منهم شديد الالحلد **مثلشيلي**

[1]. محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص26.

[2]. المرجع نفسه: ص27.

[3]. دراسات عربية، مجلة فكرية إج إق، العدد 07/ 08، ط24، ص127، 1982م.

والاهتمام بالطبيعة ,فصل الادب عن الاخلاق,الابداع و الابتكار, الاهتمام بالمسرح,الاهتمام بالاداب الشعبية و القومية

اول مدرسة في الادب الحديث استطاع اعضاؤها ان يتخذوا موقفا من اللغة و الشعر هي **الرابطة القلمية التي تاسست عام 1920 مؤسسها جبران خليل جبران** وهي تضم ادباء المهجر ذوي الانتاج الخصب ممن تجمعهم رابطة فكرية تصلح ان تميز فيهم الى حد مامدرسةادبية قائمة بخصائصها في التفكير و التعبير فاتسم ادبهم بطابع الدعوة الى التجديد في موضوعات الشعر بحيث احدثت هذه المدرسة تغييرا في اساليب الكتابة الادبية و الابداعية على صعيدي الشكل و المضمون.[1]

يتميز اسلوب الرونسيين بوجه عام من حيث المضمون ان حول في اسلوبهم صورهم البيانية تصقل ذوقهم و ترفعه بدل ان تؤذيه بالاضافة الى العواطف و الانفعالات تتحول الى اسلوبهمالى صور مليئة بالمشاعر اما من حيث الشكل يخص التركيب فان النزعة الانفعالية هي الغالبة في التركيب وذلك على مستوى الالفاظ

وتشيع الموسيقى في شعر الرومنسيين وذلك بتطابقها مع النظم الشعري بحيث ان روي القافية يضفي على الوزن وللقافية[2] مفاهيم متعددة و تعاريف مختلفة اهمها انها هي ما يتكرر في اخر كل ابيات القصيدة معبرا بالتكرار عن ثبات الموسيقى في اخر بيت مثلا مقولة ابوفراس الحمداني:

نفى النوم عن عيني خيال مسلّم.....تاوّب من اسماء و الركب نوّم

ظللت واصحابي عباديد في الدّجى .....الذّ بجوال الوشاح وانعم

[1]. نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجزائر، ص177، 1984م.

[2]. زكي نجيب محمود: في فلسفة النقد، دار الشروق، ط2، ص93، 1983م.

اما التعريف الذي شاع في العصر الحديث هو ذلك التعريف القائل "باتها الحرف الذي يجيءفي اخر البيت " وهذا مايسمى عادة بالروي وهو الحرف لذي يلزم تكرره في اخر كل بيت من ابيات القصيدة و تنسب اليه القصيدة .

كان للقصيدة العربية الحديثة رصيد وافر من الاهتمام عند شعراء المهجر و خاصة **عند حبران خليل حبران** سواء من حيث المضمون ام من حيث الشكل و التجديد على مستوي الشكل كانت له خصائص هي نفسها مميزات الرومنسية اذتمثل التجديدفي استعمال القاموس اللغوي للقصيدة الرومنسية بسهولة الفاظه و دلالاته الاجتماعية بهذا تكون اللغة العربية تاثرت بالاداب الغربية وظهر ذلك جليّا عند جبران خليل جبران الذي كان اسلوبه مميزا وتنوع الصور التعبيرية لاسيما بالخيال و الموسيقى

فأسلوب جبران في الكتابة يتصف بمميزات تتغير حسب اللون الادبي لأنه طوف قلمه في حقول شتى منها ما يطغى عليها العقل و المنطق.[1]

ويلفت الأنظار الى اسلوب جبران ما فيه من وجدانية حادة وثورة على القيود أيّا كانت وفي هذا من الخطر ما فيه وان غشّى ذلك بالعزف على اوتار الدعوة الى الحرية ونبذ القديم الذي يصوره بصورة الجثة العفنة التي ينخّر فيها الدود وما أشبهه وهو يحتفي بالموسيقى من خلال الترادف و التكرار[2] الجمل و العبارات كما أنه مولع بالصور التشخيصية حتى عن اشد الافكار ألفة للناس ولا يخلو اسلوبه بمن قدر من الخطابة و التصنع وليس في كتاباته عمق في الفكرة ولا لاحساس.

فكتابات جبران تمثل القصة و الرواية و المسرحية و القصيدة دون الاعتماد على شروط كل ادب من الاداب اخير ما ننهي به الشكل الاسلوبي عند جبران قول أدونيس" يبدو لي أن الشعر العربي طيلة النصف الاول من القرن في صورة ثلاث الصورة الاولى

[1]. زكي نجيب محمود: في فلسفة النقد، دار الشروق ص 94

[2]. جميل جبر: جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، دار المعارف، بيروت، لبنان، ص128.

التقليد,الصورة الثانية بدفعة ثورية تجديدية في المضمون و الشكل معا,الصورة الثالثة فتتأرجح بين الرومنطقية الكتابة حينا و الغضب و العنف حينا اخر "

وهكذا استطاع جبران من خلال اسلوبه ان يكون من الادباء و المفكرين للصورة الثانية عند "ادونيس"ا

فالتجديد الذي احدثه "جبران" في الاسلوب خاصة في مؤلفاته النثرية و الشعرية اقتضت لغة حديدة "بعدما كانت المدرسة الاحيائية الكلاسيكية تستمد روحها من التراث و موغلة ومكررة له تتخذ اللغة و العبارة واستخراج المعنى المولد من اهاب المعنى القديم"[1]

طور جبران خليل جبران العبارة العربية و هاج على القواعد و التقاليد اللغوية على المحافظين أن يطغوا على أقوال "سيبويه" "أبي الأسود الدؤلي" و من جاء قبله و بعده

و قد حاول جبران تغيير اللغة العربية لأنهم قالوا ان الصنعة هي اللغة و تجاهلوا في الوقت ذاته أن اللغة سر الهي يمارسه المبدع بينه و بين خياله يهمس في أذن القارئ :

"الوسيلة الوحيدة لاحياء اللغة هي في قلب الشاعر و على شفتيه و بين أصابعه فالشاعر هو الوسيط بين الابتكار[2] و الشعر وهو الطريق الذي يبعث ما يحدثه عالم النفس الى الشاعر أبي اللغة وأمها والمقلد ناسج كفنها,و حافر قبرها "

استعمل "جبران" في معظم مؤلفاته لغة الثناءيات التي تتميز بين الأضداد فتفرق مثلا: بين القوة و الضعف ,الحزن و الفرح[3] , الروح و الجسد , موظفا بذلك الظواهر الطبيعية وحياة الغاب بكل تناقضاته كالليل و النهار , الشتاء و الصيف.

[1]. إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي، ج1، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط3، ص381، 1971م.

[2]. حلمي مرزوق: تطور النقد ولبتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن 20، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص251، 1983م.

[3]. جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة، ج1، ص246

المطلب الثاني:خصائص المدرسة الرومنسية

خصائص الرومنسية: تتميز المدرسة الرومنسية بمميزات و خصائص جمة لا تعد ولا تحصى وللبحث عنها نجد اهمها:

يجدد العقل ,ويتوج[1] مكانة العاطفة و الشعور ويسلم القيادة للقلب

هو أدب ثورة و تحرر ,وعاطفة يكثر فيها الشعر الوجداني و الافضاء بذات النفس .

-التخلص من لغة الشعر القديم

الاعتماد على العاطفة و الخيال

الاعتماد على الوحدة العضوية

الهروب الى الطبيعة و محاورتها

الدعوة الى الحرية الانسانية و حرية الاديان و الاخوة

الاحتجاج على سلطان العقل و الاتجاه الى القلب

العودة الى المصادر و الاجواء الشعبية المحلّية

تمرّد الرومنسيون على جميع الانظمة و القواعد و القوانين الاجتماعية

تصوير الحنين إلى الاوطان

حرية التعبير

[1]. مصطفى عبد الشافي: في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ص62، 1998م.

فالمدرسة الرومانتكية هي مدرسة أدبية كبيرة قدمت خدمات جلية للادب ونقلته نقلة لا يستهان بها من مرحلة كان اخر[1] ما يثار في الادب لمرحلة أخرى

أصبح الانسان ومشاعره هما من تسلّط عليهما الاضواء باعتبارها أساس الحياة

المطلب الثالث:اثر الرومنسية في الادب العربي

اشرنا ان الكلاسيكية لم يكن لها تأثير واسع في الادب العربي الحديث ,الا اننا نجد ان الرومنسية قد اثرت تاثيرا[2] بالغا على الادب العربي وقد ظهرت بوادر هذا التاثير على يد المهجرين أمثال {جبران خليل جبران} وغيرهم من شعراء المهجر الذين أجادوا اللغة الانجليزية الى جانب لغتهم الاصلية فتمكنوا من الاطلاع على عيون الادب الغربي عامة و الامريكي خاصة كما نلاحظ تعدد الترجمات العربية للمصطلح الاجنبي الذي يقابله الوجدانية, الذاتية, الرومنسية

فكان عوامل ظهورها في الادب العربي من حيث تأثيرات الغرب بحيث بدأ الاتصال بالثقافة الغربية منذ المنتصف الثاني من القرن 19 فأخذت البعثات العلمية تقصف اوروبا لتغترق من الحضارة الجديدة وعادت تحمل هذا التاثير من المثقفين العرب فتأثر معظم الشعراء بنظرائهم في العرب[3] وفي مقدمتهم خليل الخوري توفي سنة 1907 الذي كان على الاتصال مع لامارتين

الرغبة في التجديد :لقد ضاق الادباء ذرعا بالموضوعات القديمة و الصور التقليدية و ارادوا التحرر من القيود القديمة التي كبلت حرية الشاعر في الابداع

[1]. مصطفى عبد الشافي: في الشعر الحديث والمعاصر، ص63.

[2]. المرجع نفسه، ص64.

[3]. المرجع نفسه، ص64.

الفصل الأول:القصيدة المعاصرة ومنجزها النصي

المبحث الأول:مفهوم الشكل و الشعر

المطلب الأول:الشكل لغة

تعتبر البنية التشكيلية للقصيدة المعاصرة المنعرج الحاسم في ظل الكتابات لذا الشعرية لذا كان لزاما علينا ان نبدا بتعريف الشكل

مفهوم الشكل لغة:يقول ابن منظور في كتابه "لسان العرب"تشكل ,الشكل,بالفتح:الشبه و المثل و الجمع اشكال وشكول

ونقول علي هذا الشكل هذا اي على مثال وفلان شكل فلان اي مثل في حالاته و المشاكلة الانسان شكله وناحيته و طريقه[1]

ونجد كذلك "الفيروز الابادي"قد تطرق اليه في محيطه بالشرح و التفصيل فنجده يقول "الشكل الشبه و المثل يكسر ما يوافقك و يصلح لك تقول هذا من هواي ومن شكلي وواحد الاشكال للامور المختلفة المشكلة وصورة الشيء المحسوسة و المتوهة فالجمع اشكال و شكول :نبات متلون اصفر و احمر "[2]

الشكل اصطلاحا:الشكل فلسفيا هو معنى مجرد قريب من النموذج أو البنية وليس الشكل بمعناه الهندسي المفهوم اليوناني عن الشكل السابق عن التعبيرات اللغوية عنه ,حيث يتم التعبير عنه عبر عدة كلمات تتمحور حول :مظهر الشيء و مراه هذه المعاني المتعدة بقيت لعدة قرون كما هي حتى ظهور التفكير الفلسفي في اليونان ,عندما اكتسبت معان فلسفية أكثر تخصصا.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد03، دار صادر، بيروت، ص348، 1997م.

[2]. الفيروز أبادي : القاموس المحيط، ج3، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط02، ص51، 1994م.

المطلب الثاني:مفهوم الشعر في الشكل

وبعد هذين التعريفين اللذين يمثلان نظرة القدامى سنحاول ان نتطرق الى الشكل في الادب من خلال نظرة مجموعة من الادباء و النقاد اذ نجد بعضهم يعتبر القصيدة بشكل جديد محاولة للخروج من دائرة الجمود و التقليد ومما اصطلح عليه العروضيون ان القصيدة هي مجموعة ابيات يجب ان لا يقل عددها عن سبعة

ميعتبر شكل البيت وحدة اساسية في القصيدة ,فالبيت محكوم بالإستقلالية البناء الشكلي للقصيدة و القصيدة لاتتم إلابتأسيس أبيات محكمة البناءوقوية السبك في بنائها الشكلي

ان القصيدة الجديدة أصبحت حرة في أختيار الشكل الذي يفرض تجربة الشاعر ،فالإيقاع الخليلي يلقى دورا بارزا في تحديد الشكل أما من الجهة الحاسمة القافية والدور الذي تلعبه في القصيدة والتى ترجع بدورها إلى قوانين الفروض الخليلي[1]

ثم ان القافبة تشكل الايقاع في النهاية المطاف ذات الصوت المتميز بالنسبة للمتلقى فالإيقاع بشكل أحد أهم عناصر الشكل يجب المحافظةعليه يقول" محمود محمود بخصوص الايقاع يعتبر الايقاع شكلا لابد من الحفاظ عليه وذلك عن طريق تعويض تللك القوانين التى تتخلى عنها بقوانين اخرى حتى لايصل الى اللاعفوية واللاشكل "[2]

ويحلنا هذا الى ان شكل القصيدة عرف تصور ملحوظا اذا انه في البدية كان عبارة عن أبيات مبثوثة في ثنايا الخطب التى كان يلقبها الخطيب مثلا وانتقلت هذه الأبيات لتستقل في قصائد الشاعر

[1]. أدونيس: مقدمة في الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط03، ص116.

[2]. محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط01، ص2000،197م.

ومهما يكون فإن أمر هذه الظاهرةا لشكل الفني للقصيدة للقصيدة شغل حيزاواضحا من الاهتمام لدرجة شعراء العصر الحديث انقسموا إلى تيارين :تيار محافظ يأبى النظم على سيرالقدامى فكان انتاجهم انتاجا وراثيا تقليديا مجدوا القديم لدرجة التقديس

وتيار اخر محدد ا نادى بتحطيم تلك البنية الشكلية للقصيدة التقليدية وعمود الشعر الذي ماهو إلا نظرية شكلية هذه الأخير نالت حصة الإسد من العناية والإهتمام لدى النقاد والشعراء المحدثين من خلال ما يعرف بالحداثة فبعد ما كانت القصيدة ذات شكل واحد على مبدأ تساوي الشطرين أصبحت فيما بعد تعتمد على مبدأ تعددالاشكال ,ولم يكن هناك شكل مقيّدعلى الإطلاق ,من خلال ما اتت به القصيدة الحرّة وقصيدة النثر ,

فكانت اهم نقطة اهتمت بها الحداثة نتيجة التفسير المفاجئ التي نادت به على مستوى البناء الهيكلي للقصيدة

المبحث الثاني: مظاهر التجديد في القصيدة العربية

الرمز مفهومه و ظواهره الفنية

من اهم الظواهر الفنية التي كانت تلفت الانتباه في تجربة الشعر الجديد ظاهرة الرمز ,فمن المعروف بين النقاد اليوم ان الرمز بالمعنى الحديث للكلمة لم يكن وسيلة من وسائل التعبير الشعري عند العرب القدماء يقول ابن منظور في لسان العرب "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم من غير اعانة بصوت وانما هو اشارة بالشفتين , وقبل الرمز اشارة و ايماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم"[1]

مفهوم الرمزفي اللغة:

يعدّ الرمز من ابرز الظواهر الفنيّة ,بحيث يقوم على اخراج اللغة من وظيفتها الاولى وهي التواصل وادخالها في الوظيفة الاحيائية "لان النفس اذا وقفت على تمام المقصود لم يبقى بها شوق اليه اصلا اما اجد المبدع نفسه في التخيّر شّد انتباه المتلقي وجعله متعطشا لمتابعته "

كل ما اشرت اليه مما يبان باي شيء اشرت اليه بيد او عين

وفي المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبة هو مشتق من اللفظ اليوناني ويعرفه في الغة بانه إيماء وإشارة وعلامة

ومن هنا نستطيع وصفية الرمزية في الادب "بانها تعبير عن العواطف و الافكار ليس بطريقة وصفها المباشر الواضح ولامن خلال التشبيهات الظاهرة وإنما تكونت بواسطة وضع توقعات لماهية الافكار[2] في عقل القارئ من خلال إستعمال الرمزي الغير واضح وكلمة

[1]. محمد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ص120.

[2]. جميل صليبا: المعجم الفلسفي للألفاظ العربية ، الفرنسية ، الإنجليزية ، اللاتينية، ج01، الشركة العالمية للكتاب، ش – م – م، ص 260، 1994م.

الرمز بالعربية لم تخرج عن نطاق المحسوس و الملموس وكانت في العصر الحديث تؤدي المعنى الاكمل والشمل للرمزية وهي وسيلة لاداء معني الافصاح والإبانة من جهة فاصلة وظاهرة الغموض من جهة ثانية ولقد طور الرمزيون المعاصرون هذا المعنى واضافوا عليه الكثير من الإنطباعات إذ رؤو في الرمز محموعة من المظاهر

فلقد كان الادب الرمزي يدعو القارئ إلى قارة واسعة عميقة تدعو إلى البحث عن المعاني والغوص في الاعماق

إن المكدرسة الرمزية مذهب ادبي نشاء في الشعر العربي الحديث تباينت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين وفي الشعر المعاصر كانت الرمزية من المذاهب التي إستحدثت بفعل التفاتعل مع الغرب حيث واصلت مسيرتها الدلالية لتعطي للقصيدة العربية المنعاصرة كثافةو إيحاء و غنى ،وفي حدود عام

1928 بدات المحلات الذدادبية في مصر ولبنان تتحدث عن الرمزية في الادب[1] وظاهرة إصطدام الرمزية بالتراث كرومنطقية بحيث ان الرمزيين لم تكن لهم مشكلة في القصيدة بل كانت معا اللغة ذاتها و لاالفاظ اللغوية لم تكن في الاصل سوى رموز إصطلاحية تشيرفي ها الكلمة إلى موضوع إشارة مباشرة

اكثر شعراء الرمزية جراة وصراحة في مواحهة القارئ غير القادر على الفهم

ولقد انتشرت الرمزية في الو م ا بفضل مجلة الشعر التي تاسست عام 1912وكانت لهذه المجلة الدور في نشر هذا الشعر وتذوقه و فهمه وإستعابة و الاستماع إليه و التمتع به

فكان نفس الحال في لبنان في الخمسينات مع ظهور مجلة "شعر" ايضا وظهور نجوم من الشعراء مثل :السياب ، البياتي ، سعدي يوسف ، خليل الحاوي ويةسف الخال ، أدونيس و غيره

[1]. محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ص120.

لقد اصبحت ظاهرة الاكثار من الرمز[1] من اهم الظواهر الفنية واهمها التي تلفت النظهر في تجربة الشعر الجديد ، وكان إستخدام الرمز للكلمات يظفي على التجربة الشعرية طابعا خاصا يغنيها على المستوى الفني

فالرمز الذي يندرج بكلمة واحد فالشعراء المعاصرون قد بذلوا في هذا المجال اقصى جهدهم حتى كاد كل شاعر يعرف و يرمز برمزه المبتكر فنجد الرموزتنقسم إلى نوعين النوع الاول يرتبط بعناصر الطبية كالمطر و الشمس والبحر والنوه الثاني يرتبط بالاماكن ذات المذلول الشعري الخاص.[2]

لقد حاول الشعراء المعاصرون خلق الرمز العصري وكان لهوا فراء وقوة تعبيرية

فلقد لجا الشاعر المعاصر الى استعمال الرمز بالوانه المختلفة في قصائده و اشعاره "تجسيدا لؤية حداثية تسعى لتجديد اشعر العربي ,والغاء نمطيته وبناء صورته القائمة على الاشعارات و المجازات المكرورة "

فالرمز اصبح سمة من سمات الشعر العربي المعاصر بحيث كان استعماله في القصيدة المعاصرة لعدة اسباب اهمها:

ضغط الواقع العربي فرديا كان ذلك او جماعيا فالشاعر يستخدم الرمز لان فيه دلالات تنسجم مع ذلك الواقع

توظيف الشاعر للرمز يدل على انه اكتشف بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية

اثراء القصيدة الدلالية وشحنها بالمعاني الرمزية

الرمز نفسه مصدر قوة اللغة الشعرية عندما يراد به اثارة الغموض في الفاظ القصيدة

[1]. . محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ص127.

[2]. برهان عليون: الاجتهاد والتجديد في الفكر الاسلامي المعاصر، ص73.

اشكال الرمز :

اهتم الشاعر العربي المعاصر اهتماما كبيرا بالرمز واستخدمه في شعره لان:"الرمز نفسه مصدر قوة في اللغة الشعرية عندما يراد به اثارة شيء من الغموض في افاض القصيدة او ايقاعها "فهناك عدة طرق لتوظيف الرمز منها:

التوظيف الحرفي:ان يذكر الرمزالتاريخي او الاسطوري بحرفيته

التوظيف الجزئي:ان يذكر بعض الخصائص الشكلية و المعنوية للرمز

التوظيف الايحائي : ان يحيلنا الى مرجع اي ان تامس روح الماضي وهو ما يتطلب ثقافة تراثية واسعة

اسلوب القناع :هو استدعاء شخصية ما وتنقصها من قبل الشاعر

المطلب الثاني

مقدمة في فقه الإيقاع

الايقاع هو الفارق بين النثر و الشعر فالشعر كالنثر من حيث انّ كل منهما يمكن ان يوزن الا ان الفرق بينهما ان الشعر نظم على اساس الايقاع في الموسيقى

فكما يكون الايقاع في الموسيقى كذلك الشعر[1] فهو كلام يستغرق التلفظ به ممدد من الزمن متساوية الكمية,

شاعت في الفترة الاخيرة عدة مصطلحات تتصل بالبناء الموسيقي للغة الشعر كالايقاع و العروض و الموسيقى و الوزن والتنوين,,,,,,,,,الخ

فمن هذه المصطلحات سوف تتضح الوقائع جلية فيرى الدكتور اياد ان الوزن ليس إلا قسما من الإيقاع و يعرف الوزن أو الإيقاع بانه حركة منتظمة متساوية و متشابهة وأنه يقوم على دعامتين :من الكم و النبر م شاعت في الفترة الاخيرة عدت مصطلحات تتصل ببناء موسيقي للغة الشعر الإيقاع هما إختلفت وظيفة كل من هما فحسب نظريته في تبني على تفريق بينهما

فالوزن هو كم التفاعيل مجتمعة بغض النظر عن قياس كم كل مقطع أما الإيقاع فهوا تردد ظاهرة صوتية على مسافات زمينة محددة النسب فالإيقاع حصيلة عناصر متكاملة ليس عنصرا واحدا فإذا كان إحساسه هكذا فلم لا تقول إن هذه الحصيلة جماع الوزن اي البحر وإنما هي تصور[2] واحدا فالإيقاع بمهنى أخر ظاهرة تقوم على التكرار المنتظم ويلعب الزمن فليها دورا مهما فهو إسم جنس والوزن إقليم من أقاليمه إن أكثر الابيات الشعرية إمتلاءا بالمعنى واكثرها حيوية التي تتوازى فيها حركات الإيقاع الموحية والعقلية والإيقاع هو الذي

[1]. شكري عياد : موسيقى الشعر العربي، ص57

[2]. أحمد كشك: الزحاف والعلل، ص161، ط01.

يلون كل قصيدة بلون خاص مثل قصيدة المواكب لجبران خليل جبران ولاقرب لطبية الشعر ان يكون إيقاعيا لا وزنيا

فإذا كانت الموسيقا هي المعرفة الجماعية[1] مثل العروض بزحافاته فان الإيقاع هو المعرفة الخاصة والعزف المنفرد فهو ينقسم إلى جزئين

الجزء الأول "التناغم الشكلي"يتظمن في رأيه إيقاع المفردات بالنظر غلى بنيتها المفردية وتبيان التلاغم الذي تحدثه الظواهر الصوتية وإيقاع الجمل التي تقوم بنيتها على اساس التصدع اما الجزء الثاني:"التناغم الدلالي"الذي يظم إيقاع التواصل أي إنسجام حركة الدلالات فيما بينها مما يدفع إيقاعا يحمي خصائص متشابهة وتحمل خصائص مغايرة فالإيقاع هو السبيل الذي يستند إليه الشاعر في حركة المعني وموسيقى الشعر ليست الوزن السليم وإنما الموسيقا الحقا هي موسيقا العواطف تلك التي تتلاءم مع موضوع الشهر[2]

فالإيقاع وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام او في البيت فالإيقاع لا في الشعر تمثل التفعيلة في البحر العربي اما الوزن فهو مجموعة التفعيلات فقد فكان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية

ان العروض العربي , ليس الا نظرية في ايقاع الشعر العربي ,وان كانت هي النظرية التي قدر لها السيادة لأسباب بعضها يتعلق بأكملها المنهجي :على الاقل شكليا وبعضها يتعلق بالظروف التي عاش فيها هذا العروض والشعر العربي نفسه :اي في ظل مجتمع لم يتجح في ان يخرج خروجا جذريا عن ايطار الظروف الاجتماعية و الفكرية التي انتجت العروض"[3]

[1]. أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النثري)، ص141.

[2]. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص435.

[3]. أدونيس: مختارات بدر شاكر السياب، ص10، ط01 .

الايقاع اوسع من العروض ومشتمل عليه وخطاء العروضيون التقليديين من عرب و غيرهم هو عدم ادراكهم لاتساع الايقاع وخاصيته في ان للشاعر الحرية في ايجاد ايقاعه الخاص ,وهذا ما يميز المفهوم الحديث في الشعر عن المفهوم القديم الذي كان يصر على نوع معين من قواعد الوزن فهو يميزالمفهوم القديم و الحديث للشاعر

وفي اللغة العربية بصفة عامة يرجع لفظ الايقاع مشتق التوقيع وهو نوع من المشية السريعة ,اما ايقاع لغويا يقصد به "اتفاق الاصوات وتوقيعها فب الغناء"

فالايقاع عنصر تأثيري اختلف[1] في الشعر الحداثي عن الشعر القديم فأصبح الى أقرب الى الهمس منه الى الجهر ,وأصبح شعر قراءة لأسماع .

وهذا المدخل ينبه الى:

ان الخروج في الموسيقى الشعر يجب ان يأخذ في الاعتبار قيمة العامل النفسي

الايقاع إحساس تبرزه الكلمات يتلبّس بها وهو القالب الذي يحتوي الحركة اللفظية و الصوتية للنص الشعري

المطلب الثالث:التصوير و مفاهيم

الوصف من اهم الاغراض الشعرواخّص فنونه ,وكلما كثر في شعر اللغة و اثار شاعر ,دّل على رقيتهما الفنيّة ,اذ انّ مناظر الطبيعية خاصّة ,وروائع المشاهدات عامّة من اشد العوامل تأثيرا في النفس شاعرة[2] و تحريكا لعاطفتها وبعثا لها ,الى القول ,و الوصف في الشعر العربي غزير يتناول شتّى الموضوعات ويبلغ في يد كبار الشعراء العربيّة غاية الاجادة ,فكثيرا ما تخلص شعراؤنا من قيود المدح والرثاء و النسيب الاستهلالي مهما كان

[1]. ألفت محمد كمال : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين،ص253.

[2]. عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي، ط03، ص326- 327، 1992م.

تقيّدهم بهذه الاغلال الثقيلة التي كبلت الشعر العربي ,وعرجوا على وصف اثر من اثار الطبيعة او المدنية ,فأبدعوا وارضوا الفن ,أضعاف ما ارضوه بمبالغات المدح و الرثاء و النسيب المدعى.

ولكن الذي اريد الاشارة عليه في هذه الكلمة ,ان اعتماد الوصف في الشعر العربي كان دائما على المعنى دون اللفظ على التشبيه[1] و الاستعارة و المجاز دون جرس الالفاظ و تتابع التراكيب ووقع الاوزان و القوافي بينما الشعر الرصفيّ الغربي اعتمد هذه الاشياء الاخيرة اعتمادا كبيرا فبلغ الغاية في المطابقة بين المعنى و اللفظ مطابقة تملأ الوصف حياة وجلاء وتوّفر بعض الشعراء عاية هذا الضرب من التّصوير ,ولا سيما الثاني الذي بلغ في القدرة على تذليل اللفظ و المعنى ,واستخدامه في تصوير ما يشاء حدا منقطع النظير ,واضحت اثار اولائك الشعراء مهبط وحي لكبار المصوّرين يستلهمون ما حوت من روائع الأوصاف ,ومحكمات الصّور ويسجّلون ذلك على نوحاتهم.[2]

فمثلا اذا كان في المنظر المراد تصويره حركة كجريان نهر ,أو عدو جواد استخدم الشاعر الغربي بحرا من بحور الشّعر يلائم تلك الحركة و يحكيها ,واذا كان به صوت أو اصوات مختلطة ,كهدير امواج البحر,او قصف المدافع في الحرب ,اختار من الالفاظ تلك التي تحتوي على حروف خشنة قوية.

[1]. القرطاجني : أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط02، ص19، 1981م.

[2]. البعتري : الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، مجلد 01، ص 147، 1983م.

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهومه التجديد وأهم مظاهره

يمثل التجديد الوحدة الاساسية لكل نظام معرفي ومنظومة فكرية ,والتي من شأنها التعبير عن نظريّة او موقف او احد جوانب الفكر المستقيم,. ينشأ هذا المفهوم نتيجة للدوافع النفسّية وأليّات التفكير و التوجّه العقلي ,اضافة لمقتضيات و حاجيّات و ظروف البيئة الخارجية [1]

فالتجديد مفهوم يمثل احد المفاهيم التي تتردد بكثرة في الفكر المعاصر العربي الاسلامي ,اضافة الى الفكر الحديث و الفكر الغربي ,

ان التجدد و التجديد في قضايا الفكر كما هو التغيير في قضايا الاجتماع ,فكما ان المجتمع يتغير مع حركة الزمن حتى لو لم يكن هناك منهج للتغيير يبرمج و يخطط ويهندس حركة المجتمع نحو اهداف بعيدة او قريبة جزئية او شاملة ,فكذلك الفكر تحصل فيه تجددات حتى مع غياب منهج التجديد هذا يعني ان الفكر له حركته في النموّكما هو الحال في المجتمع ,والفكر لا يتجدد بعيدا عن تجددات المجتمع والعكس صحيح[2] ,

وهكذا نصل الى ن التجدد هو ما يطرأ على الفكر من تحولات و متغيرات نتيجة تفاعلات بين الفكر و المجتمع , وهذه المتغيرات تفتقد الى المنهجية والتخطيط وقد تكون على الصواب او خطأ,

التجديد هو الفاعلية الواعية التي يقوم به المجتمع من أجل توجيه هذا التحول التاريخي أو استغلاله أو توجيه هذا التحول التاريخي أو استغلاله أو توظيف لهدف او اخر.

ان التجديد خطة واعية فردية أو جماعية لوضع هذا التجدد

[1] زكي العشماوي: الأدب العربي الحديث و إتجاهاته الفنية، مؤسسة جابر عبدالعزيز مسعود، ص 262.

[2] المرجع نفسه،ص132.

ومن بين اهم المظاهر التجديد التي نادت به المدرسة التجديدية كردّ فعل مباشر على الاشكال القديمة:

1< تحولات اللغة الشعرية :

اللغة هي اداة الشاعر كما الرّيشة و الالوان بالنسبة للرّسام ,فلا وجود للشّعر دون لغة ,واللّغة وسيلة تؤدي المعنى وتخلق فنّا و هي الأداة التي يترجم من خلالها الشاعرانفعالاته وتجاربه ولها كيانها المستقل ودورها في بناء النص الشعري يقول علي قاسم الزبيدي تمثلت استعانة الانسان الاول باللغة في اطار الشّعر باعتباره صومعة الاعتراف الذّاتي الشّفاف عن خوالج النفس فأول وسيلة يفلسف بها الانسان ذاته كانت هي الشعر ,وظلّ التعامل مع اللّغة لتؤدي مهمة الكشف عن كوامن الذات وبرازها أمام الاخر بل أمام الذات نفسها"[1]

وبالأحرى لازالت وسيلة من وسائل التواصل الانساني الذي نبرز من خلاله علاقاتنا الفكرية و الفنية

2<**اللّغة و الشعر**:

يرتبط جوهر الشّعر بالوجود اللّغوي ويرتبط وجودهما معا باثارة النشّوة و الدّهشة و الهزّة النفسية و الاعجاب "انّ من البيان لسحرا", ولا يتحقق الابداع الشّعري الاّ بالخلق اللغوي ,أي لا يكون للشعر فعل السّحر الا اذا أحسسنا أنّه خلق جديد ,وذلك عن طريق اللّغة الخالقة ,اي اللّغة البكر كما تفقد اللّغة الفاعلية الساحرة و القدرة الخالقة بفعل استخدامها المتكرر وألفتها ولا سبيل الى اعادة توهج الحياة اليها الاّعن طريق الابداع الشّعري ليس بانتقاء مفردات غير مؤلوفة وانّما يرصفها بشكل مفاجيء وغير مؤلوف وانما يرصفها بشكل مفاجئ وغير مؤلوف "فالكلمة رماد بركان ابترد ؛يغلغله الشاعر في كلمات أخرى لكي يخلق المناخ

---

[1] كامل بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق ،12 2004م.

الذي يعود فيه هذا الرماد للغليان من جديد في راي عبد الله ا لعشي[1]

ويرى يوسف الخال أن حركة الشعر الحديث كانت تظنّ أنّ تحطيم الأوزان التقليدية هو الذي يحقق النقل العفوي الصادر .غير أن هذه الخطوة لم تحقق الغاية إلا بعضا منها .لأنها اصطدمت بجدار اللغة فإما أن تخترقه وإما أن تقع أمامه فقد تبين للشعراء المحدثين أن اشكالية شعرهم في اللغة التى وصلت اليهم جاهزة بمفردات وتراكيب ,عن الحاضر و الواقع اي ان اشكالية اللغة تكمن في كون المفردات والمعاني تصل الي الشاعر بصوت اخر حاملة نبرته وانفعالاته وتفسيراته .

ويدرك الشاعر اهمية التّجديد اللغوي حتى يكون ذلك مؤشرا جماليا على مستوى القصيدة العربية الحديثة وقد اصبح الانسان الحديث يدرك مدى امكانات اللغة واكتنازها لأسرار الخلق و الابداع

وكما يشرح ***ادونيس*** ,فان لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق ,فالشعر ليس مسارا للعالم وليس الشّاعر الشّخص الذي لديه شيء يعبر عنه وحسب ,بل هو الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة

انّه يمزج به بين الواقع و الخيال ,ومن هنا بدأ البحث عن بديل اللغة الشّعر العمودية وانقسم بذلك الشّعراء الى قسمين :

فريق يدعوا الى العودة الى لغة البكارة الاولى ,أي ابتكار لغة جديدة للشّعر الحديث ويتحقق ذلك بمحاكاة نسيج التّكوين الاولى اي كما ان الشاعر

هو الكائن الاول يبتدع علاقاته بعد أن يكتشفها

[1] المرجع نفسه،ص 18.

و الأخرى يدعوا الى اللجوء الى لغة الحديث اليومي دعا اصحابه الى استمداد لغة الشعر من قلب الحياة

1<التّجديد في الصّورة :

تشّكل الصورة أحد المكوّنات الاساسية في العمل الادبي عامّة و الشّعر خاصة وهي ليست مستحدثة فيه بلى هي جزء من مبنى القصيدة بل حسب ما يرى جابر العصفور "هي الجوهر الثابت و الدّائم فيه "[1]ارتبطت الصورة في القصيدة العمودية ببعض القيود و القوالب الخارجية المفروض عليها الامر الذي جعل الشاعر يسعى الى بلورة فكره في صورة جزئية لا تخرج عن ايطار البيت الشعري ولا تتجاوز أسسه و ابعاده المؤلوفة ومن ثمّة جاءت صورة جزئية محصورة في الاستعارة و الكناية و التشبيه [2]

وعندما تحرّرت القصيدة المعاصرة من هذه القيود اخذ الشاعر يعبر عن قضاياه في صورة فنّية تتوافق وحالاته النفسية والشّعوريّة ,فقد تخل{ص من وحدة القافية التي كانت تقيّد في بعض الاحيان صوره ومشاعره و أفكاره وأطلق العنان للصّورة الشعريّة خرجت الصورة في الشّعر الحديث من مجرد علاقة جزئية بين مشبّه ومشّبه به ,ومن مجرد المهارة و البراعة في الدّقة الى نوع من النشاهدة أو اللقطات الموحية المتتالية في سرعة تنقل لنا صور متلاحقة مرئية ومسموعة

1<التشكيل الموسيقي:

تعد الموسيقى الشعرية من أكثر الظواهر الفنيّة[3] بروزا في الشّعر العربي المعاصر وأشدّها ارتباطا بمفهوم التجديد ,وقد وجد الشاعر نفسه في امسّ الحاجة الى التغيير في الشّعر

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،ط 3 ،ص 7، بيروت 1992م.

[2] المرجع نفسه،ص 323.

[3] عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و مظاهره الفنية و المعنوية،دار العودة بيروت،ط2،ص1972،62م.

فظهرت محاولات جادة في سبيل هذا التغيير "الا ان هذا التغيير في رأي عز الدّين اسماعيل "لم يكن جزئيا أو سطحيا وانّما كان جوهرا شاملا وكان تشكيل جديد للقصيدة العربية من حيث المبنى و المعنى "

ان موسيقى القصيدة العربية المعاصرة قائمة على اساس انّ القصيدة بنية ايقاعية خاصة ترتبط بحالة معينّة للشاعر بذاته.

فقد تشبث الشعر المعاصر بالحرّية المطلقة كما كان يفرض التقيّد و هذا ما يمثاه أدق التمثيل قول أبي قاسم الشّابي "انّ روح الشاعر حرة لا تطمئن الى القيد ولا تسكن اليه ,حرّة كالطّائر في السّماء ,والموجة في البحر , و النّشد الهائم في افاق الفضاء ,حرّة فسيحة "

وأصبح الشّعر حرّا في استعمال عدد التّفعيلة في السّطر .

انّ الشعر الحر لم يبلغ الوزن ولا القافيّة ,لكنّه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليها حتى يحقق الشاعر لنفسه ذبذبات لمشاعره الّتي كان الايطار القديم يقف أمام تحقيقها ,وهذه التغيرات الّتي طرأت على الشّكل العربي وموسيقاه انّما هي نتيجة لمتّغيّرات حضارية جديدة طرأت على الشكل العربي وموسيقاه انّما هي نتيجة لمتغيّرات حضارية جديدة طرأت على المجتمع .

المبحث الثاني :نبذة عن حياة جبران خليل جبران

يعتبر شعر المهجر او ما يسمى بمدرسة المهجر تيارا فكريا و أدبيا وقد ظهر في الامريكيتين الشمالية و الجنوبية على يد الشعراء العرب الذين هاجروا اليها ,فكتبوا و نظموا الشعر فيها وقد جمعتهم الرابطة القلمية التي نشرت من خلالها العديد من المجلات واشهرها مجلة السمير ومن اشهر ادباء المهجر

الكاتب و الاديب و الرسام و الشاعر اللبناني[1] جبران خليل جبران ,ولد في السادس كانون ثاني عام 1883 في بلدة بشري الواقعة الى الشمال من لبنان تعلم العربية و الشعر على يد الكاهن الذي كان في قريته , اسس جبران رفقة عدد من الادباء و الكتاب الاخرين خارج اوطانهم الرابطة القلمية في اطار السعي لاحداث التجديد في الادب العربي و اخراجه من دائرة جموده, توفي جبران في العاشر من شهر نيسان عام 1931 بسبب اصابته بداء السل عن عمر ناهز الثامنة و الاربعين عاما,

أسلوبه الادبي و اعماله :

يعتبر جبران خليل جبران احد اهم ادباء و شعراء المهجر وقد كانت له خبرة كبيرة في مجالات الشعر و الكتابة و الفلسفة و علم الروحانيات بالاضافة الى النحت فقد كان متعدد المواهب .[2]

كان يظهر في اشعاره وكتاباته حب الاستمتاع بنقاء الحياة,ولعل كتاب "النبي"هو الكتاب الذي سبب شهرته في الاوساط الغربية وقد تم نشره في عام 1923 بالاظافة الى العديد من الكتب و المؤلفات الاخرى في اللغتين العربية و الانجليزية .نذكر منها

[1] جبران خليل جبران:المجموعة الكاملة،ص1 ،ص18.

[2] المرجع السابق،ص20.

مؤلفاته باللغة العربية :

رواية العواصف

الاجنحة المنكسرة

دمعة و ابتسامة

الارواح المتمردّة

مؤلفاته باللغة الانجليزية:

رمل و زبد[1]

حديقة النبي

المجنون

يسوع ابن الانسان

أقواله المشهورة:

لا تستطيع أن تضحك وتكون قاسيا في وقت واحد

الحق يحتاج الى رجلين:رجل ينطق بها ورجل يفهمه

الشك ألم في غاية الوحدة لا يعرف أن اليقين هو توأمه

أنت أعمى وأنا أصم و أبكم,اذن ضع يدك بيدي فيدرك احدنا الاخر

[1] جبران خليل جبران الأعمال الكاملة،ص21.

المبحث الثالث: تحليل قصيدة المواكب

اذا كان التيار الاحيائي قد بعث القصيدة من خلال الرجوع الى الماضي والاستقاء منه ,فان التيار الرومنسي تعدى ذلك الى ربطها {القصيدة} بذاته المبدع وانفعالاته وذلك راجع الى ظهور البورجوازية الصغيرة في المجتمع العربي مما سمح بظهور الفكر الحر وادى الى الاحتكاك بالثقافة الغربية.

وجبران خليل جبران من الشعراء المهجر الذين اغوتهم الرومنسية ,وكان الشعر اداته التي صور بها تاملاتها في ذاته وتظهر هذه الخاصية في قصيدته المواكب

والعنوان بدءا من ملاحظة العنوان{**المواكب**} في اتجاه وضع فرضية للقراءة تحلينا صيغة الجمع على المفرد {**الموكب**}وما يوحي به من دلالات ترتبط في شموليتها الحركة و التقدم ,وقد جدد جبران بنية القصيدة ومضمونها فاين يتجلى هذا التجديد؟و ماهي مظاهره؟

فهذا ما سنقف عليه في تحليلنا للقصيدة .

تعلن القصيدة عن فرار الى الطبيعة لان فيها العالم المثالي و السعادة المطلقة[1]

المقطوعة الاولى{الخير}

يرى الشاعر ان الناس لا يصنعون الخير إلا اذا اجبروا على ذلكٍ إما الشر هو متأصل بهم حتى ان الشاعر يبالغ ويقول يبقى الشر بهم حتى بعد موتهم إمام الدهر وأصابع الدهر تلعب بهذه الآلات (الشر) لكن سرعان ما تنكسر هذه الآلات (وكان البشر العاب طفل يلهوبها لكن حين يغضب يكسرها) وما داما الحال على هذا النحو لذلك يجب أن لا نفتخر بعلم هذا أو مجد ذاك فالناس عبارة عن[2] قطعان تتبع للراعي أو القوي ومن لا يتبع

[1]. أنطوان: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، نصوص خارج المجموعة، ط1، دار الجيل، ص274، 1994م.

[2]. المرجع نفسه : ص274

هذا القوي يزول او يضيعٍ اما في الغاب حيث الوضع الامثل فلا نجد راعيا او قطيعا ولا قائدا ولا مقودا والحياة ربيع مستمر بعد زوال الشتاء وكان الربيع لايخضع للشتاء القويٍ اما الناس فهم عبيد يتتبعون القويٍ اما صوت الناي فهو يؤكد صوت الغاب ورأي الكاتبٍ فالغناء هو الذي يحفظ العقول وهو الخالد بعد زوال الثنائية (العزيزة الحقيرٍ الصغير والكبير)

المقطوعة الثانية (الدين)

يرى الكاتب أن الدين كالحقل الذي لا يهتم به إلا أصحاب المصالح فالعيادة والدين ناجمة اما عن طمع في الجنة وإما خوفا من النار ويمكن ان نضيف ان هناك من يتمسك بالدين لأهداف شخصية في هذه الحياة ليتظاهر بلباس الورع والتقوى او الحاجة في نفس يعقوب فالقوم لولا العقاب ما عبدوا الله وكذلك لولا الثواب فاذا كان الناس مع وجود العقاب والثواب يبتعدون عن الدين فكيف إذا انعدما؟ فالدين عند الناس نوع من التجارة,اذا واظبوا عليه ربحوا (الجنة) إذا اهملوا هذه التجارة خسروا (النار) , إما في الغاب فلا نجد هذه الثنائية (الدين والكفر) فالغاب يحتضن الجميع فهو يقبل صوت البلبل كما يقبل باقي الاصوات وهنا اشارة الى تكفير بعض الفئات (الاديان) لفئات او اديان اجرى والدين عند الناس مثل الظل سرعان ما يزول لكن الشاعر يتراجع فينكر وجود اديان بعد المسيح والنبي محمد صلى الله عليه وسلم اي كان يعترف بهاتين الديانتين.[1]

اما صوت الناي فهو الصلاة والدين الحقيقي وهو خالد بعد زوال الحياة

المقطوعة الثالثة(العدل)

يسخر من قيم العدل عند الانسان فالعدل عند الناس يبكي الجن لأنه ليس بعدل والشاعر يبالغ في قول هذا كما يبالغ في ضحك الموت على العدل ويضرب لنا الامثال . فالجاني اذا كان صغيرا يعاقب اما اذا كان كبيرا فان المجد والغنى له فمن يسرق زهرة يذم

[1]. أنطوان: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ص275

ويحتقر لكن الذي يسرق الحقل كاملا يعتبر بطلا[1] (اذا كان الجرم صغيرا فالعقاب التحقير ولا يسأل أما في الغاب فلا يوجد عدل ولا ثواب ولا عقاب فالسر ولا يعترض على ظل أصفاف اذا أقترب منه اما عدل الناس فهو كالثلج سرعان ما يذوب امام الشمس (الحقيقية) والناس يقحمون الدين في كل شيء ويعتبرون كل شيء لا يعجبهم بدعة ضد الكتاب المقدس اما عدل القلوب وصوت الناي سيبقى بعد زوال الثواب والعقاب .

المقطوعة الرابعة:{العلم}

ان العلم طريق نعرف اوله لكن النهاية مجهولة وهي نهاية الدهر والقدر لذلك الانسان العاقل و المتعلم هو الذي يعيش بالأحلام{ينظر دائما الى المستقبل } لدرجة ان الاخرين يسخرون منه لأنهم نائمون لذلك اذا رأيت انسانا حالما منفردا فاعلم انه كالنبي الذي يلبس لباس المستقبل وهو محجوب عن الناس لأنهم يعيشون في الماضي وهو غريب عن الناس سواء لأمة الناس او وجدوا له الغدر و هو شديد و ان ظهر اللين و هو بعيد سواء اقترب منه الناس او ابتعدوا ,اما في الغاب فلا وجود لثنائية العلم و الجهل فانحناء الاغصان ليس احتراما لعالم ,فعلوم الناس كالضباب في الحقول تزول عند ظهور الشمس {الحقيقة }اما الغناء فهو افضل العلوم لان الناي سيبقى بعد زوال الكون[2]

المقطوعة الخامسة :{السعادة}

في هذه المقطوعة يتحدث الشاعر ان السعادة مجرد شبح ,فالإنسان يرى سعادته في تحديد امر معين لكن حين يحقق هذا الامر يملّه[3] ويبحث عن غيره ويضرب لنا مثلا النهر يكون مسرعا نحو السهل لكن حين يصل الى السهل يصبح بطيئا ويتعكّر وهكذا الانسان بعد وصوله الى مراده يمل هذا الشيء ويتعكّر لذلك سعادة الناس فقط في الشوق و الامل في

---

[1]. أنطوان: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ص276.

[2]. المرجع نفسه : ص277.

[3]. المرجع نفسه: ص278.

الوصول الى الشيء الصعب لكن بعد الوصول تزول السعادة لذلك الانسان السعيد العاقل هو الذي يبتعد ولا يطلب تحقيق اي امل صعب وفي موقفه هذا يجب ان تكون انا عبرة اما في الغاب فلا نجد ثنائية الطلب و الملل لان الغاب هو المطلق ولا يمكن للكل ان يتمنى الجزء فالغالب هو الملل النهائي ولامعنى لأي امل صغير بعد الوصول الى الغابة وعلّة الناس هي أملهم اما الغناء فهو السعادة الحقيقية وهو الذي يبقى ولا يمل .

المقطوعة السادسة :{وصف الغابة. الطبيعة}

تختلف هذه المقطوعة عن باقي المقطوعات من حيث المبنى وكذلك القافية والشاعر يصف طبيعة لبنان الجميلة ويتخيل نفسه بين احضانها او ربما هي ذكريات الصبا ويرى الشاعر انه لافائدة من الكلام لان الفائدة الحقيقية هي بالفعل لذلك على الانسان[1] ان يترك حياة القصور وان يتوجه الى الطبيعة الجميلة وهي حياة الغاب حيث التمتع بالسواقي والتسلق على الصخور والعيش بين عطور الازهار و النور الذي يبعث الدفء في الإنسان وان يسكر الإنسان بمنظر بذوزالفجر وطلوع الشمس وفي ساعات العصر يتمتع بعناقيد العنب التى تشبه الثريات الذهبية وهي شراب لظمأن وطعام للجائع وطعمها كالعسل ومن شاء صنع منها الخمر ثم يتحدث عن الاستمتاع في الطبيعة حيث الإستلقاء على العشب الأخضر تحت قبة السماء وبالذات في ساعات الليل ومنظر السماء الجميل هذا الامر يجعلنا ننسى الماضي ونتمتع بسكون الليل العميق كأنه أمواج تعزف مع لحن دقات القلب ثم يعترف الشاعر بعجزاللسان لذلك يطلب الغناء لأنه العلاج والشفاء فالناس سطور كتبت بالماء وسرعان مايزولون وكأنهم لم يكونوا لذلك لافائدة من خصام الناس وحيلهم ازاء بعضهم البعض لانها كأنفاق الخلد وخيوط العنكبوت أي ضعيفة جدا وما دام الإنسان عاجزا فلا بد أن يموت وهو يموت ببطئ وفي النهاية يعلن الشاعراستسلامه أمام القدرفهو لايستطيع ان يعيش في هذاالغاب المنشود لأن الحياة بتعقيداتها لها نظم صارمة وللشاعر مصالح لهذه

[1]. أنطوان: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ص278.

الحياة لذلك كلما لجأ الى الطبيعة امتنعت عنه وهذه هي الطريق التى فرضها القدر عليه ولا يمكن تغيرها والناس لا يحققون ما يريدون بسب عجزهم بعد هذه الوقفة المتأنية عند المضامين[1] النص,سننتقل الى استعراض أهم القيم الجمالية التى عمل الشاعر على ذكرها في هذه القصيدة ,ولعل هذه القيم تكون حاضرة في معجم النص لعل الملفت للانتباه على مستوى الاستعمال المعجمي ,ميل جبران الى اعتماد اللغة البسيطة من صميم المتداول ,دون جنوح الى الإغراب أوالتعقيد ,انسجاما مع الدعوة التى عبر عنها في مواجهة دعاة السلفية الشعرية ,حين واجههم قائلا :لكم لغتكم ولي لغتي ,متجها الى التعبير بمفردات متصلة بنشاطه الذهني وتفكيره في اللحظة المعيشة ,دونما حاجة إلى البحث في القاموس القديم ,عما يكون مرادفات للغة التى يسعى إلى التمثيل من خلالها عن حالته النفسية والذهنية ,وقد حضرت بقوة مكونات الحقل الدلالي الطبيعي ،{الغاب ،الشتاء ،الأرض ،الزهر ،الغناء ،الحقل ..الصفصاف..الشمس.الثلج}

في ارتباط مع عناصر من الواقع {الناس..الخير ..الشر,,,الدهر ..العدل...الموت...الجسم ...الروح }

مما يدل على البعد الرومنسي من جهة والبعد التأملي من جهة اخرى ولا يبدو جبران في ذلك مباليا مما يقع فيه من التكرار اللفظي ,مما يمكن اعتباره محوريا في النص مثل الناس و الغابات و الغناء اذ تحيل على التوزيع المقطعي الذي قصده الشاعر الواقع و الطبيعة والذات

ويلاحظ القارى ايضا اهتمام جبران بالجملة التعبيرية التواصلية رغم اشتغاله بالشعر كفن تعبيري باللغة بحيث يهيمن الاسلوب القريب من النثر بصيغة خبرية ,كأنّه يتوخى الابلاغ و الاقناع اساسا ولا تأتي الصيغ الانشائية القائمة على عدم احتمال التصديق فيها او التكذيب

[1]. محمد الكتاني : الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج2، ط1، ص603.

,لان المطلوب فيها غير حاصل وقت الطلب مثل الامر و النفي ,إلا لتأكيد المعنى المخبر عنه على سبيل التقرير ,فيما حقه ان يكون قابلا لذلك التصديق او التكذيب

غير ان جبران من الناحية الاخرى[1] سوف يبدع في تصوير معانيه استنادا الى الوصف بمستوييه الحسي و المعنوي ,او انطلاقا من زاوية الرؤية للفكرة بمستويها الداخلي و الخارجي ,مع ما يتطلبه المقام من توظيف للأدوات البلاغية المسعفة من قبيل التشبيه و المجاز و الاستعارة و الطباق و المقابلة دون اللجوء الى الاغراق في الصنعة البيانية او البديعية كهدف فني فينسجم الشاعر بذلك مع اختياره اللغوي الذاهب الى التعامل مع ما يحقق الابلاغ و الامتاع

يمكن الوقوف على سبيل التمثيل ,عند المجاز بيانا و الطباق بديعا باعتبارهما ظاهرتين مهيمنتين على النص ,بحيث يمكن ربط المجاز بالسنة الطبيعة في اطار التوجيه الرومنسي حيث يلجا الى خلق الحياة فيها انطلاقا من ذاته فيما يشبه الاسقاط { الناس الات,اصابع الدهر ,الشتا يمشي ,الغنا يرعى ,العدل يبكي و يستضحك,,, ان عدل الناس ثلج ,,,,,,ان راته الشمس ذاب } بينما يمكن ربط الطباق في التعبير بالؤية الوجودية للعالم ,من خلال ثنائيته الضدية {الخير,الشر ,,المجيد ,,ذليل ,,يبقى ,,,يبكي ,,,صغروا ,,,الجسم ,,,الروح ,,,

وقد جاءت الصور التي ابدع جبران في رسمها غير منفصلة عن رايته الرومنسية و التفلسفية ,سواء اتجاه ما يلحظه في الواقع ,او من خلال ما يتطلع اليه في الطبيعة فكانت عناصرها و صياغتها الفنية محملة بالدلالات التي استهدفها الشاعر من تعبيراته اللغوية مفردات و اساليب مما يدل على لن التوظيف الفني للصورة الشعرية انما يخدم المعنى المراد مشاركة القارىء فيه ابلاغا بالمضمون وامتاعا بالشكل.

[1]. محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ص604.

ولعل اختيار جبران للبناء الحواري اعتمادا على تعدد الاصوات المشار اليها سلفا متناسب مع رغبته في اضفاء الحيلة على الرسالة المستهدفة ,تجاوزا لرتابة الالقاء المالوف في القصيدة ذات الصوت الاحادي ,بحيث لا يحضر الهم الشخصي المفرد من خلال ذلك الحضور الذاتي المتداول في الشعر العربي عامة ,بل يفسح المجال لتدخل الصراع كقوة تحرك الوجودوتكشف المزيف في الواقع ,حين يبتعد الانسان عن القيم الكونية ذات البعد الانساني ,فيظهر الشاعر على امتداد النص ,من خلال افعال تصب ذلك الاتجاه :يحكي..يصف ,,,يصور ,,,ينفي ,,,يرغب ..

اما ملاحظة الشكل البنائي للنص ,فانها تنتهي الى ما تميز به على مستوى العمود القديم ,اذ زاوج جبران بين وزنيين عروضيين هما البسيط ومجزوء الرمل ,كما نوع في الروي بين عدّة احرف{الراء.. "العين ,الام,الباء"[1]

بالرغم من محافظته على التصريع "جبروا...قبروا"في المطلع ,واعتماده نظام الشطرين صدرا و عجزا .مبذلك يكون جبران قد خالف وغاير في الشكل التقليدي للنموذج المثال دون القطيعة معه .مما يعتبر نزوعا نحو التجديد و التطوير من الداخل ,انسجاما مع الظهور بالحاجة الى الحرية الواعية في الابداع الشعري

التركيب

قصيدة"المواكب "قصيدة تمردت على بنية القصيدة النموذجية وعلى مظامينها الشعرية ,فكانت بذلك اولى بوادر التحرر من الموروث الثقافي وتجاوزه لتحقيق روية مستقبلية الى القصيدة العربية تجلت في تجربة تكسير البنية مع نازك الملائكة وبدر شاكر السباب

ان قصيدة "المواكب "قد اوضحت بحق المعالم المدرسة الرومنسية التي نادت بالعودة الى الطبيعة الام ,وتمجيد الطبيعة و القيم الإنسانية النبيلة وهذه القصيدة خير مثال على ذلك وقد

[1]. محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ص 607.

طال التجديد كل شيء حتى شكلها الهندسي وايقاعها الموسيقي وهذا ما جعلها تشكل قطيعة مع الموروث الشعري يبدو من خلال ما سبق ان الشاعر المهجري جبران وعلى غرار التيار الرومنسي عامة جددوا في شكل القصيدة وجعلوها مختلفة في بنيتها عن القصيدة النموذجية التي احياها رواد البعث و الاحياء.

واستطاعوا ان يجعلوا ذاتهم و همومهم هي موضوع النص ,فظلوا مبتعدين عن الواقع الذي كان ينتظر منهم التغيير ومسايرة شعار المرحلة المطالب بالتغيير ,وظلوا غارقين في همومهم الذاتية ,وهو ما جعل من تجربتهم تيارا شعريا فشل في مسايرة الواقع

اهتمام جبران خليل جبران بالجملة التعبيرية المتواصلة[1] رغم اشتغاله بالشعر كفّن تعبيري باللغة ,بحيث يهيمن الاسلوب القريب ذات النثر بصيغة خبرية كأنه يتوخى الابلاغ و الاقناع أساسا ,ولا تأتي الصيغ الانشائية القائمة على عدم احتمال التصديق فيها او التكذيب مثل الامر و النفي

غير أن جبران من ناحية اخرى سوف يبدع تصوير معانيه استنادا الى الوصف بمستوييه الحسي و المعنوي انطلاقا من مستوى الداخلي و الخارجي ممكن الوقوع على سبيل المثال على المجاز بيانا و الطباق و البديع.

[1]. محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ص 608.

:المبحث الرابع : النقد لمواكب جبران خليل جبران

نقد القصيدة

تبدأ أنفاس جبران 1883.1931ا الأدبية ذات الروح الشعري بموسيقاه 1905

نبعا صافيا من ينابيع عاطفته الهادئة ووجدانه الهامس حيث يطل على قرائه بلغة شاعرية حرّة انّ قصيدة المواكب التي ظهرت عام 1919 او في عام 1918 كما يرى ذلك ميخائيل نعيمة وغيره هي المطولة الوحيدة في ادب جبران خليل جبران يقول ميخائيل نعيمة "اتيت جبران هذه المرة وذلك في أواسط أيار 1918 وللحل فهمت من شدة الحاحه عليّ بإبراز قصيدة جديدة اي عنه شيء جديد يقرأه لي ولم يخب ظني هذه ستعجبك هي قصيدة ذات صوتين او لا ترى ان تعداد الاصوات يزيد في وقع القصيدة"

تقع المواكب في ثلاثة ومأتي بيت من الشعر {203} كما ظهرت في الطبعة الثانية من المقتطف {المجلد 55} {1919}وفي المجموعة الكاملة لمؤلفاته جبران خليل جبران التي قدم لها و أشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة

ان المواكب يراها الدكتور "آنطون غطاس كرمي في كتابه {محاضرات في جبران خليل جبران}

لا ادري الى ايّ اساس استند او على اي مرجع اعتمد في الوصول الى هذا الرقم بالاضافة الى سبعة و عشرين بيتا من ابيات القصيدة المد يشير الباحث الفاضل الى وجودها او الموضوعات التي ناقشها وتحدثت عنها قد يكون الرقم الاصلي لعدد الابيات للقصيدة {203} قد تحول بفعل الخطأ الطباعي الى {203}فيبدو أن المؤلف الكبير الدكتور "آنطون غطاس كرمي" لم يشر الى مثل هذا السهو الطباعي في حاشية صفحة 121 او في ايّ مكان اخر في كتابه

- **مظاهر التجديد في القصيدة العربية المعاصرة**

بناء القصيدة او النص على وحدة التفعيلة دون تقيد بعدد تفعيلات في السطر

تجلي الوحدة العضوية{ الترابط بين وحدات النص اي ابيات النص تربطا يستحيل معه التقديم او التأخير}

شيوع ظاهرة الرمز

- التعبير بصورة الشعرية التى حلت محل البيان والبديع التقليدي
- الإ هتمام اكثر بالمضمون أو المحتوى

المزج بين بساطة اللغة والعمق الدلالي للألفاظ {استخدام الألفاظ الموحية }.

شيوع النزعة التفاؤلية أو التشاؤمية.

شيوع االنزعة ٱلإنسانية

المبحث الخامس :اراء النقاد حول قصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران:

المشهد الشعري الكلي بدأ يتخفف من الوزن الى القصيدة النثر حيث نزل الى ساحتها الشاعر وغيره ,باعتبار ان هذا اللون هو التجديد و ما تحتاجه المرحلةهذا ما ذهب بعض الشعراء في الاستطاع التالي فيما راى بعض النقاد التحولات لم الشاعر من تفهم التراث وتطويعه لخدمة غرضه الشعري فالشاعر يريد اعادة بناء الواقع ضمن اسس معرفية واضحة ,مؤكدين انّه من الطبيعي ان تدخل القصيدة دائرة التحولات التي ظهرت منذ اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين "الدستور "التقت بعض الشعراء و النقاد وسالتهم حول التحولات التي طرأت على القصيدة العربية المعاصرة في الوقت الراهن فكانت هذه الرؤى

الناقد د,عماد الضمور :

تشهد القصيدة العربية الشعرية المعاصرة[1] تحولات كبيرة على صعيدي الشكل و المضمون فقصيدة النثر في نموّ فكري وفني واضح والمضامين الاكثر الحاحا على الشعراء تبعا لتغير شكل القصيدة ورسالة الشعر لتغير نمط الحياة والثورة التكنولوجية الهائلة التي فرضت ثقافة رقمية ما جعل التجديد في القصيدة العربية واضحا استنادا لثقافة معرفية جديدة فضلا عما تتيحه القوالب الشعرية الجديدة من حرية التعبير لقد تشكل وعي شعري يميل الى احداث تغيرات مهمة في بنية القصيدة فأصبحت تميل معه الى الايجاز و التكثيف وأصبحنا نقرأ الومضة و القصيدة القصيرة فضلا عن التحرر من الوزن و القافية في قصيدة النثر ووضوح اثر الاجناس الاخرى في الشعر مثل الرواية و القصة و السيرة و المسرح و السينما و الفن التشكيلي، لكن هذه التحولات لم تمنع الشاعر من تفهم التراث و تطويعه لخدمة غرضه الشعري[2] فالشاعر يريد إعادة بناء الواقع ضمن اسس معرفية واضحة تسهم في اثراء الرؤية المعاصرة بعناصر تمدها بالجمال و الغنى الفكري تشهد الساحة الشعرية

[1]. محاضرات في جبران، معهد الدراسات، القاهرة، ص196، 1964م.

[2]. المرجع نفسه: ص197.

المعاصرة انسحابا من بعض الشعراء لكتابة فنون سردية ابرزها الرواية والقصة بعدما وجد بعض الشعراء في الرواية ملاذا امنا لهواجسهم و عواطفهم فضلا عن الرغبة في التعبير عن القضايا الفكرية المعاصرة بكثير من التفضيل و البوح ما جعل الساحة الشعرية تشهد تخبطا واضحا فمرة نقرا للمبدع ديوانا شعريا ومرة اخرى رواية ثم ينقطع عن الشعر ويستقر في كتابة الرواية وننسى انه يوما ما كان شاعرا و هذا الامر لا ينسحب على الجميع لكنه اصبح واضحا في الساحة الفنية الادبية و هذا لا ينتقص من قيمة ابداعاتهم لكنه يجعل الرؤيا الشعرية محدودة بفعل انفلات السرد و التحرر من الوزن و الجرأة في البوح

الناقدة الدكتورة ليندا عبيد

شهدت القصيدة العربية تحولات كثيرة أسوة بكل الفنون التي تخضع الى تغيير بفعل التغيرات السياسية و الفكرية والاجتماعية[1] التي تجتاح كل المجتمعات بدءا بهدم القالب التقليدي للقصيدة العربية وما أطلق عليه عمود الشعر العربي لينفض المبدعون العرب عنهم قيود الوزن والقافية تناسبا مع موضوعات العصر الجديد و التحولات الفكرية التي يحياها المثقفون فيه وانتهاء بولادة نصوص شعرية حداثية مغرقة بالتجريب و الغموض و الدخول بموضوعات جديدة تحلق في عوالم حداثية من مثل تحويم المبدعون في عوالم الكينونة و الوجود رفعا لأرق خلقته طبائع المجتمعات الجديدة و بغض النظر عن المعارضين الذين رأوا بهذه الألوان بعدا صارخا عن طبيعة القصيدة العربية الا انها صارت الوانا موجودة يتفنن المبدعون بالكتابة بها و محاولة التفلت من قوالب التسميات تماما الى جانب حضور فاعل لقصيدة الشعر الحر أو لقصيدة التفعيلة التى ولدت تماشيا مع ظروف الانفتاح على الغرب و الاطلاع على الاداب العالمية و تماشيا مع ظروف العصر الحديث و موضوعاته و قد لاقت قصيدة التفعيلة قبولا و استساغة رأها النقاد أكثر قربا من فنون التجريب الاخرى من القصيدة العربية التراثية أو العمودية ومن الفائقة العربية الى جانب اطلالة مقبولة و ان كانت

[1]. محاضرات في جبران، ص198

أقل استساغة عند الكثيرين لقصيدة النثر فالقصيدة العربية فن ابداعي يعبر عن الكاتب و تصوراته ازاء نفسه و ازاء المجتمع و العالم و الكون حزنا و فرحا و تمردا و قبولا و رفضا و منذ أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين فالابداع سمته التحول و هو ثورة الكاتب في الرتابة و القبح و الاعتياد و ليس الابداع في حقيقته الا تجربة انفصالية مؤلمة تحرض صاحبها للبحث عن الحرية التي يتغذى عليها ابداعه اينما وجدها وان كنت اتحفظ في قبولي لكثير من القصائد التجريبية المغرقة في الغرابة و التجريب وفي النهاية للذائقة ان تختار ما تستسيغه و ربما هذا الذي أدى الى رواج قصيدة الشعرالحر التى أتى بها السيّاب ونازك الملائكة على وجه التقريب بينما انكمشت طرائق التجديد الاخرى اما فيما يخص الساحة الثقافية حاليا فرغم احتدامها بانشطة و مسابقات ومهرجانات و أمسيات الا ان الغث فيها يعلو على السمين الكامن بينما يعلوالزبد أسوء برادة صارت تعلو على كل شيء بغياب المقومات الحقيقية للانسان والابداع

الشاعر طارق مكاوي:

اظن ان الخطاب الشعري يتحرك كموضوع نحو الساحة السياسية التي يكتنفها الغموض[1] ,وهناك حاجة انسانية ملحة حالة من الدّمار تلف الكتابة أيضا ومشاهر موت يومية تغرق الكتابة و الميديا نحن نقف على مفرق واحد في الكتابة مفرق تلقنه لنا يوميا الفضائيات نحاول تفريغ غضبنا من خلال النص الشعري الذي نمتلكه ,النصوص الغاضبة لا تولد إبداعا حقيقيا

المشهد الشعري الذي أتتبعه من خلال الملاحق ووسائل التواصل الاجتماعي هو مشهد هزيل كالحالة السياسية يبحث عن مكان حقيقي و بعيد ليقف عليه وذلك لتداخل الغث و السمين .

[1]. محاضرات في جبران، ص200.

ما يحدث في عالمنا العربي هو حالة من خطف الروح ,وخلق حالة عدم توازن مستمرة ,ما يؤثر على الشاعر و الكاتب السياسي و التلميذ في مدرسته ,حالة قلق عالية تخطف الابداع وتؤثر على جودة المنتج الشعري ,حيث ان الابداع حالة قلق غير ابداعية تمكن للمبدع الحقيقي أن يتسامق في انتاجه .

اضافة الى عدم الجدوى التي التي يتجرعها المبدعون في كل دقيقة على مستوى الوطن

المشهد الشعري الكلي بدا يتخفف من الوزن الى قصيدة النثر خيث نزل الى ساحتها وغيرها باعتبار ان هذا اللون تجديد وما تحتاجه المرحلة,الا ان هناك من تمترس وراء الاقاع والنص الكلاسيكس بالروح الحقيقة للقصيدة الحيثة ,اضافة الى النقد الذي لا يرعى اي معيار نقدي حقيقي خلا المجالات التي تتوزع على الصدور الصفحة اليومية والالكترونية .في ظل غياب عملقة بقت الساحة الشعرية واقفة تنتظر النماء الموعودة ,كما هي حالة الاوطان التي تنتظر مخلصها.

ارتداد القصيدة الى الخلف تاتي ضمن الفشل المشروع الثقافي في حماية القصيدة العربية ,ومحاربة الجديد الحقيقي الذي يطرح الحدثة في الاسلوب والشكل ,ويطرح لغة نابضة بروح الشعر,واظن ان القصيدة تتراجع بتراجع متابعها الذي توقف عند روحه المنكسرة التي تحتاج الى التحرر من الكثير من القيود التي نبتت كالفطر .

الشاعر خلدون عبد اللطيف :

تحت عنوان عريض واشكالي كهذا[1] ,يمكن التأشير بكثير من التحفظ والاختزال الى أن استمرار شيوع قصيدة النثر على نطاق واسع هو ابرز شواهد المبدعون العرب عنهم قيود الوزن والقافية تناسبا مع موضوعات العصر الجديد والتحولات الفكرية التي يخياها المثقفون فيه ,وانتهاء بولادة نصوص شعرية حداثية , من مثل تحويم المبدعون في عوالم الكينونة

[1]. محاضرات في جبران، ص201.

والوجود رفعا لارق خلقته طبائع المجتمعات الجديدة وبغض النظر عن الموافقين والمتحمسين او عن المعارضين الذين راو بهذه الالوان بعدا صارخا عن طبيعة القصيدة العربية الا أنها صارت ألوانا موجودة يتفنن المبدعون بالكتابة بها ,ومحاولة التفلت من قوالب التسميات تماما ,الى جانب حظور فاعل لقصيدة الشعر الحرأو قصيدة التفعيلة التي ولدت تماشيا مع الانفتاح على الغرب والاطلاع على الاداب العالمية,وتماشيا مع ظروف العصر الحديث وموضوعاته .وقد لاقت قصيدة التفعلية قبولا واستساغة راها النقاد اكثر قربا من فنون التجريب الاخرى من القصيدة العربية, الى جانب اطلالة مقبولة ,وان كانت اقل استساغة عند الكثيرين لقصيدة النثر.فالقصيدة العربية فن ابداعي يعبرعن الكاتب وتصوراته ازاء نفسه وازاء المجتمع والعالم والكون حزنا وفرحا وتمراد وقبولا ورفضا,

الشاعر والناقد عبد الرحيم جداية:

بين الثابت والمتحول ينضج الادب[1] كما نوه ادونيس فالثبات حالة مقبولة في الشعر و الادب لكنها تؤدي الى الجمود و التقوقع والانحسار في عقلية الشاعر و ضمير المتلقي فهل هذا ما يسعى اليه الشاعر ؟

الشعر عنوانه التجدد و التطور في التراكيب و الصورة و الدلالة و المعنى في بنى شعرية تقليدية وحداثية ,

فهل تبقى البنى على جمودها ام يحاورها الشاعر في تجديد ضمن البنية الكلاسيكية ويشكل تحوّلاتها داخلها ....او على الشاعر متابعة التحولات الشعرية ومواكبتها او العمل على تطوير في الشكل و المضمون ومع هذه النظرة التي تتحرك في العالم تقنيات تجريبية حداثية إلا ان العودة الى المربع الاول حالة شاعت بسبب تطوير تقنيات بعض الشعراء لتقنياتهم في قصيدة التفعيلة مثل حكمت النوايسة الذي وصل بتقنياته في قصيدته وآخرون استسهلوا الفن

[1]. محاضرات في جبران، ص203.

الشعري ولم يستفيدوا من القصيدة المترجمة عن اللغات الأخرى على عكس قصيدة" الهايكو" التى أخذ قالبها بعض الشعراء ولكنهم نسوا البيئة التى ولدت فيها فلم تشكل تحولات تذكر .ويبقى على قصيدة النثر في تشكيل تحويل شعري عن اللغات الأخرى على عكس قصيدة" الهايكو" التى أخذ قالبها بعض الشعراء ولكنهم نسوا البيئة التى ولدت فيها فلم تشكل تحولات تذكر .ويبقى الرهان على قصيدة النثر في تشكيل تحويل شعري في مسار القصيدة كما قدم جميل أبو صبيح في سردياته وعمر أبو الهيجاء في البلاغة الضحى الذي شكل ركيزة للتطور والتحويل في الفن الشعري بعد قصيدة المعبر وما ينتج من جمود مرده شكلية المهرجانات الشعرية والمعارض التى لاتفسح مجالا كافيا للشعر في الأردن لتلاقح القصيدة وإعادة إنتاجها في تحولات شعرية تواكب الحركة الشعرية العالمية .

خاتمة

إن الاهتمام بالقصيدة العربية شكل حيّزا كبيرا في الدراسات العربية المعاصرة ,ولعل البنية الشكلية لها احدثت ضجة كبيرة بوجه خاص .مما جعل الشاعر المعاصر يفرض نفسه,و بخروجه من الرتابة ,وتعديه القصيدة العربية القديمة المبنية على اساس الشطرين ,واعطائه شكلا جديدا اساسه السطر

وبهذا فهو يرى أن القصيدة المعاصرة أشدّ تماسكا من الشعر القديم ,وتعكس بعدا فنا متميزا تستمتع به العين مما كان له الاثر البالغ في نفسية القارىء من التجاوب .

ومن أهم النتائج التي توصلت اليها مما يلي :

حققت القصيدة العربية ابدالاتها على الشكل و مضمون متجاوزة كل قديم ,فالشعر المعاصر يضع لنفسه جمالياته الخاصة متأثرا بحساسية العصر ,وذوقه و نبضه

الشعر المعاصر يعبر عن عصرنا ابعاده الحضارية.

اللغة في الشعر المعاصر تتجاوز التعبير الى الخلق.

يعتبر الشاعر مركز التعبير الى الخلق

الصور الشعرية عالم غني بالمعاناة وبها نحكم على قدرة القصيدة على الاحاطة بالشعر والالمام به.

الرمزمجموعة معان مكثفة ومختلفة اذ استطاع تحويل اللغة الشعرية الى لغة رمزية تستمد قدرتها الايحائية من تجاوزها الواقع.

الملاحق

قصيدة المواكب

لجبران خليل جبران

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا ..... والشر في الناس لا يفنى وان قبروا
واكثر الناس آلات تحركها . ..... أصابع الدهر يوما ثم تنكسر
فلا تقولن هذا عالم علم ... . ولا تقولن ذاك السيد الوقر
فأفضل الناس قطعان يسير بها ..... صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر
ليس في الغابات راع .. .. لا ولا فيها القطيع
فالشتا يمشي ولكن ... . لا يجاريه الربيع
خلق الناس عبيدا .... للذي يأبا الخضوع
فإذا ما هب يوما .... سائرا سار الجميع
أعطني الناي وغن .... فالغنا يرعى العقول
وأنين الناي أبقى ..... . من مجيد وذليل
وما الحياة سوى نوم تراوده ....أحلام من بمراد النفس يأتمر
والسر في النفس حزن النفس يستره ..... فان تولى فبالأفراح يستتر
والسر في العيش رغد العيش يحجبه . ..... فان أزيل تولى حجبه الكدر
فان ترفعت عن رغد وعن كدر ..... جاورت ظل الذي حارت به الفكر
ليس في الغابات حزن .... لا ولا فيها الهموم
فإذا هب نسيم .... لم تجئ معه السموم
وغيوم النفس تبدو ... . من ثناياها النجوم
أعطني الناي وغن .... فالغنا يمحو المحن
وانين الناي يبقى .... بعد أن يفنى الزمن
وقل في الأرض من يرضى الحياة كما ..... تأتيه عفوا ولم يحكم به الضجر
لذاك قد حولوا نهر الحياة إلى .... أكواب وهم إذا طافوا بها خدروا
فالناس أن شربوا سروا كأنهم ..... رهن الهوى وعلى التخدير قد فطروا
فذا يعربد أن صلى وذاك إذا .. .. أثرى وذلك بالأحلام يختمر
فالأرض خمارة والدهر صاحبها ..... وليس يرضى بها غير الألي سكروا
فإن رأيت أخا صحوا فقل عجبا! .. .. هل استظل بغيم ممطر قمر؟
ليس في الغابات سكر ..... من مدام أو خيال
فالسواقي ليس فيها ..... غير إكسير الغمام
إنما التخدير ثدي .... وحليب للأنام
فإذا شاخوا وماتوا ..... بلغوا سن الفطام
اعطني الناي وغن ..... فالغنا خير الشراب
وانين الناي يبقى ..... بعد أن تفنى الهضاب
والدين في الناس حقل ليس يزرعه . ..... غير الألي لهم في زرعه وطر
من آمل بنعيم الخلد مبتشر .... ومن جهول يخاف النار تستعر
فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ..... ربا ولولا الثواب المرتجى كفروا

كأنما الدين ضرب من متاجرهم ..... أن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا
ليس في الغابات دين .... لا ولا الكفر القبيح
فإذا البلبل غنى .... لم يقل هذا الصحيح
أن دين الناس يأتي .... مثل ظل ويروح
لم يقم في الأرض دين .... بعد طه والمسيح
أعطني الناي وغن .... فالغنا خير الصلاة
وانين الناي يبقى ... . بعد أن تفنى الحياة
والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا ...به ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجانين أن صغروا ..... والمجد والفخر والإثراء أن كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر . ..... وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
وقاتل الجسم مقتول بفعلته ... . وقاتل الروح لا تدري به البشر
ليس في الغابات عدل .... لا ولا فيها العقاب
فإذا الصفصاف ألقى .... ظله فوق التراب
لا يقول السرو هذي .... بدعة ضد الكتاب
أن عدل الناس ثلج .... أن رأته الشمس ذاب
أعطني الناي وغن .... فالغنا عدل القلوب
وأنيني الناي يبقى .... بعد أن تفنى الذنوب
والحق للعزم، والأرواح أن قويت .... .. سادت وان ضعفت حلت بها الغير
ففي العرينة ريح ليس يقربه ... . بنو الثعالب غاب الأسد أم حضروا
وفي الزرازير جبن وهي طائرة . ..... وفي البزاة شموخ وهي تحتضر
والعزم في الروح حق ليس ينكره ... .. عزم السواعد شاء الناس أم نكروا
فان رأيت ضعيفا سائدا فعلى .. .. قوم إذا ما رأوا أشباههم نفروا
ليس في الغابات عزم .... لا ولا فيها الضعيف
فإذا ما الأسد صاحت ... . لم تقل هذا المخيف
أن عزم الناس ظل .... في فضا الفكر يطوف
وحقوق الناس تبلى ... . مثل أوراق الخريف
أعطني الناي وغن ... . فالغنا عزم النفوس
وانين الناي يبقى . ..... بعد أن تفنى الشموس
والعلم في الناس سبل بان أولها ..... أما أواخرها فالدهر والقدر
وأفضل العلم حلم أن ظفرت به .. .. وسرت ما بين أبناء الكرى سخروا
فان رأيت أخا الأحلام منفردا . ..... عن قومه وهو منبوذ ومحتقر
فهو النبي وبرد الغد يحجبه .. .. عن أمة برداء الأمس تأتزر
وهو الغريب عن الدنيا وساكنها .... وهو المجاهر لام الناس أو عذروا
وهو الشديد وان أبدى ملاينة .... وهو البعيد تدانى الناس أم هجروا
ليس في الغابات علم ..... لا ولا فيها الجهول
فإذا الأغصان مالت . ... لم تقل هذا الجليل
أن علم الناس طراً ... . كضباب في الحقول

فإذا الشمس أطلت ... . من ورا الأفق يزول
أعطني الناي وغن ... . فالغنا خير العلوم
وأنين الناي يبقى .... بعد أن تطفى النجوم
والحر في الأرض يبني من منازعه .. .. سجنا له وهو لا يدري فيؤتسر
فان تحرر من أبناء بجدته .... يظل عبدا لمن يهوى ويفتكر
فهو الأريب ولكن في تصلبه .... حتى وللحق بطل بل هو البطر
وهو الطليق ولكن في تسرعه .... حتى إلى أوج مجد خالد صغر
ليس في الغابات حر .... لا ولا العبد الذميم
إنما الأمجاد سخف ... . وفقاقيع تعوم
فإذا ما اللوز ألقى .... زهره فوق الهشيم
لم يقل هذا حقير .... وأنا المولى الكريم
أعطني الناي وغن ... . فالغنا مجد أثيل
وانين الناي أبقى .... من زنيم وجليل
واللطف في الناس أصداف وان نعمت ... أضلاعها لم تكن في جوفها الدرر
فمن خبيث له نفسان: واحدة .... من العجين وأخرى دونها الحجر
ومن خفيف ومن مستأنث خنث ..... تكاد تدمي ثنايا ثوبه الإبر
واللطف للنذل درع يستجير به .... أن راعه وجل أو هاله الخطر
فان لقيت قويا لينا فبه ..... . لأعين قد فقدت أبصارها البصر
ليس في الغاب لطيف ... . لينه لين الجبان
فغصون البان تعلوا .... في جوار السنديان
وإذا الطاووس أعطي .. .. حلة كالأرجوان
فهو لا يدري أحسن .... فيه أم فيه افتتان
أعطني الناي وغن .. .. فالغنا لطف الوديع
وأنيني الناي أبقى .... من ضعيف وضليع
والظرف في الناس تمويه وأبغضه ..... ظرف الألي في فنون الإقتدا مهروا
من معجب بأمور وهو يجهلها ... . وليس فيها له نفع ولا ضرر
ومن عتي يرى في نفسه ملكا .... في صوتها نغم في لفظها سور
ومن شموخ غدت مرآته فلكا .... وظله قمرا يزهو ويزدهر
ليس في الغاب ظريف ..... ظرفه ضعف الضئيل
فالضبا وهي عليل .... ما بها سقم العليل
أن بالأنهار طعما .... مثل طعم السلسبيل
وبها هول وعزم .... يجرف الصلد الثقيل
أعطني الناي وغن .... فالغنا ظرف الظريف
وأنين الناي أبقى .... من رقيق وكثيف
والحب في الناس أشكال وأكثرها . ..... كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر
وأكثر الحب مثل الراح أيسره .. .. يرضي وأكثره للمدمن الخطر
وان الحب أن قادت الأجسام موكبه . ..... إلى فراش من الأغراض ينتحر

كأنه ملك في الأسر معتقل .... يأبى الحياة وأعوان له غدروا
ليس في الغاب خليع .. .. يدعي نبل الغرام
فإذا الثيران خارت . ..... لم تقل هذا الهيام
أن حب الناس داء .... بين لحم وعظام
فإذا ولى شباب .... يختفي ذاك السقام
أعطني الناي وغن .... فالغنا حب صحيح
وأنين الناي أبقى .... من جميل ومليح
فان لقيت محبا هائما كلفا .... في جوعه شبع في ورده الصدر
والناس قالوا هو المجنون ماذا عسى .... يبغى من الحب أو يرجو فيصطبر؟
!أفي هوى تلك يستدمي محاجره ... . وليس في تلك ما يحلوا ويعتبر
فقل هم البهم ماتوا قبلما ولدوا ..... أنى دروا كنه من يحيى وما اختبروا
ليس في الغابات عذل . ..... لا ولا فيها الرقيب
فإذا الغزلان جنت .... إذ ترى وجه المغيب
لا يقول النسر واها .... أن ذا شيء عجيب
إنما العاقل يدعى .... عندنا الأمر الغريب
أعطني الناي وغن .... فالغنا خير الجنون
وأنيني الناي أبقى .... من حصيف ورصين
وقل نسينا فخار الفاتحين وما .... ننسى المجانين حتى يغمر الغمر
قد كان في قلب ذي القرنين مجزرة .. ... وفي حشاشة قيس هيكل وقر
ففي انتصارات هذا غلبة خفيت ... . وفي انكسارات هذا الفوز والظفر
والحب في الروح لا في الجسم نعرفه . ... كالخمر للوحي لا للسكر ينعصر
ليس في الغابات ذكر ... . غير ذكر العاشقين
فالألي سادوا ومادوا . ..... وطغوا بالعالمين
أصبحوا مثل حروف ..... . في أسامي المجرمين
فالهوى الفضاح يدعى .. .. عندنا الفتح المبين
أعطني الناي وغن .... وانس ظلم الأقوياء
إنما الزنبق كأس ... . للندى لا للدماء
وما السعادة في الدنيا سوى شبح ... .. يرجى فأن صار جسما مله البشر
كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا ..... حتى إذا جاءه يبطي ويعتكر
لم يسعد الناس إلا في تشوقهم .... إلى المنيع فإن صاروا به فتروا
فان لقيت سعيدا وهو منصرف .... عن المنيع فقل في خلقه العبر
ليس في الغاب رجاء ... . لا ولا فيها الملل
كيف يرجوا الغاب جزءا .... وعلى الكل حصل؟
وبما السعي بغاب .... أملا وهو الأمل؟
إنما العيش رجاء .... إحدى هاتيك العلل
أعطني الناي وغن .... فالغنا نار ونور
وانين الناي شوق ..... . لا يدانيه الفتور

وغاية الروح طي الروح قد خفيت . ..... فلا المظاهر تبديها ولا الصور
فذا يقول هي الأرواح أن بلغت ... . حد الكمال تلاشت وانقضى الخبر
كأنما هي أثمار إذا نضجت ... . ومرت الريح يوما عافها الشجر
وذا يقول هي الأجسام أن هجعت .. .. لم يبق في الروح تهويم ولا سمر
كأنما هي ظل في الغدير إذا .... تعكر الماء ولت وامحى الأثر
ظل الجميع فلا الذرات في جسد ..... تثوى ولا هي في الأرواح تحتضر
فما طوت شمأل أذيال عاقلة ... . إلا ومر بها الشرقي فتنتشر
لم أجد في الغاب فرقا .... بين نفس وجسد
فالهوا ماء تهادى ... . والندى ماء ركد
والشذى زهر تمادى .... والثرى زهر جمد
وظلال الحور حور .... ظن ليلا فرقد
أعطني الناي وغن .... فالغنا جسم وروح
وأنيني الناي أبقى ... . من غبوق وصبوح
والجسم للروح رحم تستكن به ... . حتى البلوغ فتستعلي وينغمر
فهي الجنين وما يوم الحمام سوى . ..... عهد المخاض فلا سقط ولا عسر
لكن في الناس أشباحا يلازمها . ..... عقم القسي التي ما شدها وتر
فهي الدخيلة والأرواح ما ولدت .. .. من القفيل ولم يحبل بها المدر
وكم على الأرض من نبت بلا أرج ... . وكم علا الأفق غيم ما به مطر
ليس في الغاب عقيم . ..... لا ولا فيها الدخيل
أن في التمر نواة .... حفظت سر النخيل
وبقرص الشهد رمز .... عن قفير وحقول
إنما العاقر لفظ ..... صيغ من معنى الخمول
أعطني الناي وغن .... فالغنا جسم يسيل
وأنين الناي أبقى .... من مسوخ ونغول
والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة ..... وللأثيري فهو البدء والظفر
فمن يعانق في أحلامه سحرا . ... سيبقى ومن نام كل الليل يندثر
ومن يلازم تربا حال يقظته . ... يعانق الترب حتى تخمد الزهر
فالموت كالبحر، من خفت عناصره .... يجتازه، وأخو الأثقال ينحدر
ليس في الغابات موت ... . لا ولا فيها القبور
فإذا نيسان ولى .... لم يمت معه السرور
أن هول الموت وهم .. .. ينثني طي الصدور
فالذي عاش ربيعا .... كالذي عاش الدهور
أعطني الناي وغن .... فالغنا سر الخلود
وأنين الناي يبقى .... بعد أن يفنى الوجود
أعطني الناي وغن .... وانس ما قلت وقلتا
إنما النطق هباء .... فأفدني ما فعلتا
هل تخذت الغاب مثلي .... منزلا دون القصور

فتتبعت السواقي .... وتسلقت الصخور؟
هل تحممت بعطر .... وتنشفت بنور
وشربت الفجر خمرا ... . في كؤوس من أثير؟
هل جلست العصر مثلي .... بين جفنات العنب
والعناقيد تدلت .... كثريات الذهب
هي للصادي عيون .... ولمن جاع الطعام
وهي شهد وهي عطر .... ولمن شاء المدام
هل فرشت العشب ليلا .... وتلحفت الفضا
زاهدا في ما سيأتي .... ناسيا ما قد مضى؟
وسكوت الليل بحر .... موجه في مسمعك
وبصدر الليل قلب .... خافق في مضجعك
أعطني الناي وغن .... وانس داء ودواء
إنما الناس سطور .... كتبت لكن بماء
ليت شعري أي نفع . ..... في اجتماع وزحام
وجدال وضجيج .... واحتجاج وخصام؟
كلها أنفاق خلد .... وخيوط العنكبوت
فالذي يحيا بعجز .... فهو في بطء يموت
العيش في الغاب والأيام لو نظمت ..... في قبضتي لغدت في الغاب تنثر
لكن هو الدهر في نفسي له أرب .... فكلما رمت غابا قام يعتذر
وللتقادير سبل لا تغيرها .... والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- عزدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الع بيروت، لبنان.

2- إحسان عباس: إتجهات الشعر العربي المعاصر، دار النشر، عمان، الأردن.

3- إخلاص عمارة الفخري :الشعر هموم الإنسان المعاصر، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1،1992م .

4-إيليا الحاوي:أبو القاسم الشابي، ج1، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط 03، 1971م.

5- جميل جبر :جيران في عصره وأثره الأدبية و الفنية، دار المعارف، بيروت، لبنان، 128.

6-جميل نادرة سراج:شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، القاهرة، 1964م.

7- حبيب مونسي:فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، ط1، (2001-2002م)

8-حليمي مرزوق:تطور النقد و التفكبر الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العش دار النهظة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983م.

9- رشيد يحياوي :الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي إفريقيا والشرق، بير لبنان، 1998م.

10-رشيد يحياوي:شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي إفريقيا الشرق، بيروت، لب

11-رمضان الصباغ:في النقد العربي المعاصر دراسة الجمالية، دار الوفاء، ط 01، 1998م.

12-زكي نجيب محمود:في فلفة النقد، دار الشروق، ط 02، 1983م.

13-سعيد الورقي:لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2005م.

14-عائشة عبد الرحمان :قيم جديدة من الأدب العربي القديم و المعاصر، دار المعارف، مصر، 1970م.

15-عبد الحميد جيدة:الإتجهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت ط 01، 2005م.

16-عبد العاصي شلبي:فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي، دار العربي، ط01، 2005م.

17-عبد القادر القط:الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية بيروت، لبنان.

18-عبو عبد القادر:المقاربات النقدية في الشعر العربي المعاصر، 1998م.

19-عثمان حشلاف:الثراث والتجديد في شعر السياب دراسة تحليلية في ممواده وصوره وموسيقاه ولغته ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1984م.

20- عثمان حشلاف:الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر الإستغلال، مشورات النبتين الحائطية، سلسة دراسات الجزائر، 2000م.

21-عدنان قاسم:الأصول الثراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، منشورات المنشأة الشعبية، 1980م.

22- محمد السيوفي :خارج الأدب العربي الحديث، الحركة الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر ط1 2008م.

23-محمد زكي الحشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت لبنان.

24-محمد الغنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 01،1973م.

25-محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط02 ،1978م.

26-محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

27-مصطفى عبد الشافي:في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر 1998م.

فهرس المعاجم والقواميس:

1-إبن منظور:لسان العرب، المجلد 03، دار الصادر، بيروت، 1997م.

2- جميل صليبا:المعجم الفلسفي لألفاظ العربية الفرنسية الإنجلترية واللاتينية، ج1، الشركة العالمية للكتب ش.م.م،1994م.

3-الفيروز أبادبي:القاموس المحيط، ج 03، دار الكتب الحديث، الكويت، ط01، 1994م.

الدواوين:

1-أدونيس:الأثار الكاملة، المجلد 02، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م.

2-بدر شاكر السياب: الديوان، المجلد 01، دار العودة، بيروت، 1971م.

3-جبران خليل جبران:المجموعة الكاملة ج 03 دار العودة بيروت لبنان.

4- عبد الوهاب البياتي:الديوان، المجلد 02، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م.

المجلات:

1-إبراهيم الروماني: الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب، العدد 2 الجزائر.

2-حنان حمودة: التلقي و التواصل في النقد العربي القديم مجلة التواصل، جامعة با مختار عنابة، العدد 33، 2009م.

3-دراسات العربية، مجلة الفكرية إجتماعية إقتصادية، العدد 8/7، ط24، 1988م.

4-عالم الفكر:أفاق معرفية، مجلة محكمة 9/1، العدد 31.