بسم الله الرّحمن الرّحيم

جامعة النّيليـــن

كلّية الدّراسات العليا

قسم اللّغة العربية

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة بعنوان:

الإبداع وبنية القصيدة عند جماعة أبولّلو

إعداد الطالبة: يسرا عبدالله عثمان صالِح

إشراف : بروفيسور/ عبّاس محجوب محمود

(2012 – 2015 م)

بسم الله الرحمن الرحيم

"دَعْوَاهُمْ فِيْهَا سُبْحَانكَ اللّهُمَّ وَتَحِيّتُهُمْ فِيْهَا سَلامٌ وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ

أَنِ الْحَمْدُ للهِ رَبِ العَالَمِيْنْ"

(سورة يونس، الآية : 10)

إهـــــداء

إلى شمسْ العمر التى غربت ذات مساءْ أمى

إلى الطّيّبيّن والدي وإخواتى

أهدي ثمرة هذا الجهد

شكــر وتقـديـر

الحمد لله من قبل ومن بعد .

من لا يحمد الناس لا يحمد الله عرفاناً مني بالفضل لمن كان لهم الدور الأكبر في توجيهي فإنني أتقدم بجزيل الشكر لأساتذتي في قسم اللغة العربية في جامعة النيلين وأخص بالشكر البروفيسور عباس محجوب الذي قبل الإشراف ومنحني من وقته ولما قدمه لي من نصح وتوجيهات كان لها الأثر الكبير في نضوج الرسالة وأخص بالشكر البروفيسور عوض السيد موسي الذي أعانني في خطة البحث واختيار الموضوع .

وأتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء المناقشة الدكتور بلة عبدالله مدني والدكتور عبدالله محمد أحمد لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة وتقديم الآراء التي من شأنها تقويم هذه الدراسة . وأخص بالشكر أسرتي التي مافتئت تشد من عزيمتي وتنير دروبي بنصائحهم .

وفي هذا المقام أتقدم بالشكر إلي كل من أعانني في هذه الدراسة بنصح أو دعاء كان من شأنها أن تشحذ عزيمتي وتحملها على الصبر.

أسال الله العلي القدير أن يتقبل هذا العمل خالصاً لوجه الله إنه نعم المولي ونعم النصير

مقـــدّمــة :

إنّ الحمد لله ، نحمدهُ ونستعينهُ ونستغفرهُ ، ونعوذُ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا ، من يهده الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادي له ، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله ، صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله وصحبه.

تمثل جماعة أبوللو دوراً مهماً في تطور الشعر العربي الحديث وهي حركة تجديد شاملة على المستويات الفنية كافة من حيث الموقف والأداة أو من حيث الشكل والمضمون.

ولما كان شعراء أبوللو نموذجاً للإبداع قاموا بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفني لذا جاءت الدراسة لإقامة جسر يعبر من خلاله القارئ إلى فضاء الإبداع الشعري والتنقل بين بنياتة ، لتلمس جمالياته وإبراز التجديدات الفنية ولخصوبة النتاج الشعري الوجداني آثرت أن تدور الدراسة حوله.

مـوضوع البحث :

يعد شعرجماعة أبوللو أهم الاتجاهات الحديثة لتعدد شعرائه وكثرة دواوينهم وابتكاراتهم أفكاراً جديدة على روح الشعرووقفت بخصائصها الفكرية والفنية علماً يضئ للشعراء الطريق فكان موضوعى الإبداع وبنية القصيدة عند جماعة أبوللو .

أسباب اختيار الموضوع :

كان اختياري على جماعة أبوللو موضوع اهتمامى لما حققوه من المنجزات الفنية لكثير من قصائدهم حيث اتسع شعرهم لمعالجة جوانب الحياة الاجتماعية ، ولإضافة دراسة جادة للمكتبة العربية .

حدود البحث:

لقد كان الشعر القديم يخضع لقوانين الشعر القديمة كان يجمع أكثر من غرض شعرى كان الشاعر

يؤلف قصائده وفق قالب جاهز مسبقاً وهكذا تجمدت الموضوعات الشعرية لذلك جاءت جماعة أبوللو ثورة علي القوالب القديمة وكل ما يتصل بالشكل والمضمو ن فاستطاعوا التجديد فى الوحدة العضوية وتعدد الوزن والقافية ولغة جديدة وتغير في الصياغات الشعرية واستحداث صياغات جديدة .

أهداف البحث :هو إبراز الخصائص الإبداء ية والفنية في البناء الشعري عند جماعة أبوللو وتناول عملية الإبداع والتجديد وبعض الظواهر مثل السرد ، و التّضاد، والتكرار وتتبعنا الآراء النقدية قديماً وحديثاً وكشفنا مظاهر التجديد في هذه الظواهر وبينا أهميتها بالجانب النظرى والتقليدى .

أهمية البحث :

تكمن في ما أحدثته جماعة أبوللو من أثر على الشعر العربي الحديث فكان شعرها ثورة على القوالب القديمة تميزت بالجرأه على الإبتداع مع التمكين من وسائله لا عن طريق مجاراة القديم وأيضاً تميزت بالتحرر الفنى والطلاقة البيانية .

منهج البحث :

اتبعت المنهج المقارن لربط النصوص والمنهج التاريخي والتحليلى الوصفى والمنهج النفسي والمنهج التكاملى الذي جمع خصائص تمكن من جمع المادة وتوظيفها لخدمة أهداف البحث .

الدراسات السابقة:

تناولت كثير من الدراسات السابقة جماعة أبوللو وفق الرؤية الرومانسية حيث التجديد والمواكبة مثل رسالة ماجستيرالأستاذ سيد البحراوي الذي تناول موسيقى الشعر عند أبوللو ورسالة ماجستير مفهوم الإبداع الأدبي في النقد المعاصر ،للأستاذ نور الدين حديد ورسالة أثر الفنون في الشعر العربي الحديث للأستاذ حسن مطلب المجالى وأساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتريا للأستاذ عبد القادر علي زروقى .

وفقاً لما اقتضاه البحث وطبيعة الموضوع قسمت البحث إلى مقدمة ومستخلص للبحث باللغة العربية والإنجليزية ومدخل وأربعة أبواب وقسمت الفصول ألي مباحث والخاتمة و فهرس الموضوعات وقائمة بالمصادر والمراجع .

المقدمة : أشرت إلى الأسباب التى دفعتنى إلى دراسة هذا الموضوع كما أشرت إلى أهميته والهدف من دراسة الموضوع والمنهج الذى اتبعته .

مدخل الدراسة : بينت فيه أهم العوامل التى ساهمت في تكوينهم الثقافي والجهود التى أنتجت جماعة أبوللو والأعمال التى قامت بها جماعة أبوللو والخصائص الفنية للجماعة .

وقد قسمت الدراسة إلى أربعة أبواب و كل باب إلى ثلاثة فصول :

الباب الأول : مفاهيم البحث وفيه ثلاثة فصول :

الفصل الأول: مفهوم الإبداع الشعري

الفصل الثاني : مفهوم وحدة القصيدة عند القدامى والمحدثين وعند جماعة أبوللو.

الفصل الثالث : مفهوم القصيدة قديماً وحديثاً وعند جماعة أبوللو.

الباب الثانى :الإبداع عند رواد جماعة أبوللو وفيه ثلاثة فصول :

الفصل الأول : عملية الإبداع عند جماعة أبوللو

الفصل الثانى : الحياة الاجتماعية في شعرهم ، المسائل الوطنية والقومية العربية.

الفصل الثالث : أثر إبراهيم ناجى على جماعة أبوللو.

الباب الثالث : بناء القصيدة عند جماعة أبوللو وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول : البناء السردى .

الفصل الثاني : بناء التّضاد.

الفصل الثالث : بناء التكرار .

الباب الرابع :

الخصائص الإبداعية الفنية في البناء الشعري عند جماعة أبوللو وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول : الخصائص الفنية لبنية السرد.

الفصل الثاني : الخصائص الفنية لبنية التّضاد .

الفصل الثالث : الخصائص الفنية لبنية التكرار.

وخاتمة تشمل مستخلص البحث والنتائج والتوصيات .

الفــهارس :

المصادر والمراجع والدوريات

فهرس الموضوعات

مستخلص البحث :

هدفت الدراسة لكشف عملية الإبداع في بنية القصيدة عند جماعة أبولّلو تناولت فيها الإبداع الشعرى عند جماعة أبولّلو التى كان الإلهام هو الباعث الرئيسى لشعورهم الذاتى ووجدانهم الفردي، كما تحدثت وحدة القصيدة العضوية ومفهوم القصيدة كما تعرضت لأثر إبراهيم ناجى في جماعة أبولّلو والذى كان المحور الذى يدور فيه شعراء الجماعة،وتناولت الجوانب الإجتماعية والوطنية والقومية العربية في شعرهم .

أما بنية السرد وضحناها لما لها من أهمية من خلال مقاربات لنصوص شعرية حقق لها اقترابها من الفنون المجاورة للشعر شعرية عالية منحتها مزيداً من العمق والإبتعاد عن المباشرة والسطحية فشكلت تجارب هامة في ميدان الشعر العربي .

وتحدثت عن التّضاد في شعر جماعة أبولّلو ووضحنا أن التّضاد يبرز الحالة النفسية والفكرية التى يعيشها الشاعر في القصيدة . وتناولنا أسلوب التكراروبينا أنه ذو دلالة نفسية تفيد الأديب ويكشف نقطة حساسة في العبارة .

Abstract

The study aims to reveal the creative process in the structure of the poem when poets Apollo , which she addressed the creativity and artistic integrity of the poem , was also hit by the impact of Ibrahim Nagy at the school dealt with the social aspects of the national and pan- Arab in their hair . She talked about the structure of the narrative through the approaches to the texts of poetry earned her approached the Arts adjacent to the hair high lattice given more depth and away from the direct and surface and formed the important experiences in the field of Arabic poetry.

She talked about the contrast in the poetry group Apollo and We have clarified the highlights of the antithesis of intellectual and psychological state experienced by the poet in the poem , and we dealt with the beauty of the style of repetition because it reveals the beauty of the words

البـاب الأول: مفاهيم البحـــث وفيه مدخل الدراسة وثلاثة فصول :

الفصل الأول :

1- مفهوم الإبداع الشعري

الفصل الثاني :

2- مفهوم وحدة القصيدة عند القدامى والمحدثين وعند جماعة أبولّلو

الفصل الثالث :

3- مفهوم القصيدة قديماً وحديثاً وعند جماعة أبولّلو

مدخل الدراسة:

جماعة أبوللو نشأتها وخصائصها الفنية :

جماعة أبوللو هي تلك الجماعة التي تجاوزت بشعرها مرحلتي البعث والديوان ،أى مرحلة البيان المنمق لدى البعث ، والعقل المتفلسف لدى الديوان ،لتنطلق إلى آفاق الابتداع المطلق ، والعاطفة الجياشة المتدفقة .(1)

نشأت علي يد جماعة من الشعراء والأدباء والنقاد اتفقوا علي ميلاد جماعةجديدة بريادة أحمد زكي أبوشادي وتضم إبراهيم ناجي ، صالح جودت ، محمد عبدالمعطي الهمشري ،حسن كامل الصيرفي ، محمد أبو الوفاء ، الشرنوبي ، أحمد محرم،ومحمود حسن اسماعيل ، علي محمود طه،والسحرتي ،عبدالعزيز عتيق ،وأحمد االشايب ،ومختار الوكيل ، وعثمان حلمي، سيد قطب ،جميلة العلايلى ،ومن العراق نازك الملائكة ، ومن لبنان الياس أبو شبكة ، ومن تونس الشابي ، ومن السودان التجاني يوسف بشير وغيرهم من الشعراء.اختير أمير الشعراء أحمد شوقي رئيسًا لها، ثم توفي بعد أشهر فاختير الشاعر خليل مطران رئيسًا لها ثم أصدرت الجماعة مجلة تحمل اسمها، وتذيع أدبها، وتدافع عن مبادئها، وكانت أول مجلة خاصة بالشعر ونقده، ويكشف أبو شادي عن أهدافها فيقول في صدر العدد الأول : "نظرًا للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب، ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال بينما الشعر من أجلّ مظاهر الفن، وفي تدهوره إساءة للروح القومية لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة... وفي الختام يقول: "وكلما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبوللو للشمس والشعر والموسيقى، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية لكل ما يسمو بجمال الشعر العربي، وبنفوس شعرائه." (2)وسميت الجماعة بأبوللو إله النور والفنون والجمال عند اليونان ، ويعد اختيار هذا الإسم دليل علي التأثر بالثقافة الغربية والأجنبية .

1- السمان، علي محمود ، اسماعيل سري الدهشان وجماعةأبوللو ،ص39، دار الكتاب العربي القاهرة ،(د،ت)

2- الدسوقى ، عبدالعزيز ،جماعة أبوللو وأثرها في الشعر العربي الحديث ص286، الهيئة العامة المصرية للتاليف والنشر 1972م

ويرى البعض أن ظهور جماعة أبولّلو بدأ(1927) أو قبيل ذلك مع صدور ديوان الشفق الباكي لرائد هذه الجماعة أحمد زكى أبو شادي .(1)

ويرى البعض أن جماعة أبولّلو يبدأ تاريخها مع صدور مجلة أبولّلو 1932 وتكوين جمعيتها في العام نفسه ، بإ عتبار أن أهم أعضائها أخذوا يتجمعون ويظهرون علي صفحات هذه المجلة ،فكانت هي محور ومركز هذا التجمع والظهور ، وما نتج عن ذلك من اتضاح خصائص شعرها ، وتأثيرها علي حركة الشعر وتياره . (2) يري بعض النقاد أن اسم جماعة لا يطلق إلا إذ ا قام الاتجاه علي دعائم فلسفية وقيم فنية محددة(3) وإن جماعة أبولّلو اختارت أحسن ما رأت في الاتجاهين السابقين (المحافظين من مدرسة البعث ، والمجددين من الديوان) وأفادت من الآداب الغربية وأضافت إلي ها كثيراً من الخلق و الإبداع ، مما شكل لها مجموعة من الخصائص الفنية المشتركة التي تجعل منها اتجاهاً مميزاً بين اتجاهات الشعر المختلفة.(4)

عوامل ظهور جماعة أبولّلو:

أما تلك الظروف التي هيأت التربة لظهور هذا الاتجاه ، وجعلت منه اتجاهًا ضروريًا في ذلك الحين ضروريًا لسد الفراغ في الحياة الفنية ، فأهمها ذلك الصراع الذي كان قد احتدم بين المحافظين البيانيين ، على رأسهم شوقي ، وبين المجددين الذهنيين ، وعلى رأسهم العقاد. فهذا الصراع الذي بدأ في أو ائل القرن العشرين ، ووصل إلى ذروته مع كتاب الديوان سنة 1921 قد كشف القناع عن محاسن كلٍّ من الاتجاهين ، ومساو ئهما ، فاتضح أجمل ما في الاتجاه البياني من روعة الأسلوب ، وجمال الصياغة ، ورونق الموسيقى ، ومائية الشعر(5)، واتضح كذلك أجمل ما في الاتجاه الذهني من

1- عبدالعزيزالدسوقي ص309 وينظر تطور الأدب الحديث في مصر ، ص311، أحمد حسنين هيكل ، ط6 ،دار المعارف 1994م
2- السمان ، اسماعيل سرى الدهشان وجماعة أبولّلو ، ص39
3- هيكل ، أحمد ،تطور الادب الحديث في مصر،ط6 ، دار المعارف،1994م، ص311
4- السمان ، اسماعيل سرى الدهشان وجماعة أبولّلو ، ص40
5- هيكل ، أحمد ،تطور الادب الحديث في مصر،ط6 ، دار المعارف،1994م،ص312

اهتمام بالصدق الفني ، والتفاتٍ إلى الجانب الوجداني ، واتجاه إلى التعبير عن نزعات النفس، وحقائق الكون ، وأسرار الطبيعة ، هذا إلى الاهتمام بالوحدة العضوية والصورة الشعرية. كذلك ، برز من خلال هذا الصراع أقبحُ ما في الاتجاهين من تأسرٍّ لخطى السابقين ، واتجاهٍ إلى المناسبات ، وميلٍ إلى الخطابية عند المحافظين ، ومن برودٍ ذهني، وجفافٍ شعري ، وميلٍ إلى العقلانية عند المجددين ، من هنا كانت الفرصة متاحة أمام جيل الشباب من الشعراء ؛ لكي يختار أحسن ما في الاتجاهين ، ويتجنب أسوأ ما فيهما ، وأن يمزج بين محاسن كل حين يقول شعرًا يريد له أن ينجو بما تورط فيه الجيلان

السابقان من محافظين ، ومجددين على السواء.(1)

وهناك عامل ثانٍ من العوامل التي هيأت لظهور هذا الاتجاه ، وهو التأثر بشعر الرومانسيين الأوربيين ، وبالانجليز منهم بصفة خاصة من أمثال رودروبرث ، وشيلي وكيتس . فأحمد زكي أبو شادي الذي يعتبره عدد من الدارسين رائد هذا الاتجاه كان قد عاش في إنجلترا نحو عشر سنوات لإتمام دراسته في الطب ، وكان مفتونًا ببعض الشعراء الرومانسيين الإنجليز وإبراهيم ناجي الذي كان يُعد من أهم معالم هذا الاتجاه إن لم يكن أهمها جميعًا- كان من المجيدين للغة الإنجليزية ومن أقوياء الصلة بالشعر الإنجليزي الرومانسي ، بالإضافة إلى معرفته بالفرنسية ، وقراءته لبعض الشعراء الفرنسيين ، ومحمد عبد المعطي الهمشري الذي يمثل أبرز خصائص هذا الإتجاه- كان أيضًا يقرأ الشعر الإنجليزي ويتمثل بعض خصائص شعرائه الرومانسيين. وكذلك علي محمود طه، وقد كان على علم بالانجليزية والفرنسية، وله قراءات في شعرهما ، وبخاصة الشعر الرومانسي ، ومثله صالح جودت ، وحسن كامل الصيرفي .(2)

والعامل الثالث : التأثر بالشعر المهجري ، وقد كان هذا الشعر أقل ذهنية ، وأغزر عاطفية من شعر المجددين .

العامل الرابع : التأثر بروح الثورة الوطنية التى اجتاحت مصر مما أدى إلى الاحساس باستقلال

1- هيكل ، تطور الأدب ،ص308

2- السابق ، ص309

الشخصية والحرية الفردية ثم التأثر بنتائج الظلم الاجتماعي والفساد السياسي والتأزم الاقتصادي الذي تلا ذلك ، مما أدى إلى الإحساس بخيبة الأمل ، والنزوع إلى الانطواء ، والتعزى بالحب ، والإنغماس في الطبيعة والرؤى والأحلام .

صلة أبولّلو بالرومانسية :

اتخذت أبولّلو الاتجاه الرومانسي في الشعر لأنهم ثاروا على التزام الكلاسية في القصيدة بالصياغة الجيدة ، والتعبير الفصيح ، ومحافظتها على القواعد في الآداب القديمة ، وجعلها المثال المحتذى ، وإهمال العاطفة أمام القيود السابقة ؛ لذلك ثار الاتجاه الرومانسي على ذلك ، ونادى بتحطيم القيود الكلاسية، وراعى العاطفة ، والحرية ، والبساطة ، والوحي ، والخيال الشرود ، والخروج على القواعد اللغوية ، والفنية المتوارثة ، وحب الطبيعة والريف ، والذاتية في الشعر والتحرر من أثقال المادة ، والفطرة والإلهام في الشعر وإشاعة الألم ، والقلق ، والحزن ، والسأم.

أهـــداف جماعة أبولّلو :

وتظهر مبادئ جماعةأبولّلو التي تعمل على نهضة الشعر العربي ورقيه ، ومواصلة تقدمه ، ومتابعته لمذهب التجديد في العالم ، وهذه الأهداف كما أعلنتها هي:

1- السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيهًا شريفًا.
2- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.
3- ترقية مستوى الشعراء ماديًا ، وأدبيًا ، واجتماعيًا ، والدفاع عن كرامتهم. (2)

1- السمان ، اسماعيل سرى الدهشان وجماعة أبوللو ،ص45
2- الدسوقي ص306

خصائص القصيدة الفنية عند جماعةأبوللو :

لم تعد القصيدة استجابة لمناسبة طارئة ،أو حالة عارضة ، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر ،حين يتأثر بعامل معين ويستجيب له أولها استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها ، ولكن لا تتخلي العاطفة عنها [1] أبداً ومن أجل ذلك حاربت هذه الجماعةشعر المناسبات ودعت إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس ، وتأملات الفكر وهزات العواطف ،كما دعت إلى الطلاقة والحرية الفنية وظهور الشخصية الأدبية ، وإلى الطاقة الشعرية الإبتداعية وعملت علي توكيد الحفاوة وطالما نادوا بأن الشعر بأحاسيسه وارتعاشاته . [2]

الوحـدة العضــوية:

ولا تغني عندهم في القصيدة وحدة الموضوع ، وهو ما دل عليه العقاد في مدرسته ، بل لابد من وحدة عضوية ؛ فالقصيدة في نظرهم بنية عضوية حية تتفاعل عناصرها ، تمتزج بعضها بالبعض ، وتنمو العناصر نموًا داخليًا حتى يتكامل الموضوع ، ويتم على أكمل وجهه ، وفي أجمل نسقه ، وذلك مثل الأعضاء في جسد الانسان القوي النامي الحسن المنظر وتظهر في قصيدة الأطلال لناجي الذي يقول فيها:

أعطني حريتي أطلق يديّا إنني أعطيت ما استبقيت شيّا

آه من قيدك أدمي معصمي لم أبقيه وما أبقــي عليّا؟

ما احتفاظي بعهود لم تصنها وإلام الأمر والدنيا لديــّا ؟[3]

1- الخفاجى ،محمد عبد المنعم ،الأدب العربي الحديث،ج2، ص22، الناشر مكتبة الكليات الأزهرية ،القاهرة (دـت)

2- المرجع السابق ص24

3- ناجي ،ابراهيم ، الديوان 343

الصورة الأدبية:

ولا تعني هذه الجماعة بالصورة الأدبية التعبير باللفظ والتركيب فقط، بل تعتمد على التعبير بالصورة الأدبية، فهي الوسيلة الوحيدة التي تستطيع أن تنقل ما في أنفسهم من تجربة عميقة إلى الآخرين في القصيدة، يقول ناجي عن الصورة: "وأما الصورة الشعرية تعني أنها حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء، وكأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد، ومجسّم بارز تجاه بصرك." ويقول أيضا: "الأسلوب التصويري في مذهب الصوريين هو من مظاهر التطور في الأدب الأوربي الحديث، ويبني الصوريون مذهبهم على أن الأدب يجب أن يكون صورًا متلاحقة مضغوطة، وقد بالغوا في ضبط صورهم وتفننوا، حتى حملوا الكلمة صورًا مجتمعة لا صورة واحدة، وقادهم ذلك إلى الرمزية. (1)

الإيحاء في اللفظ :

لابد أن يكون اللفظ في الصورة عندهم موحيًا تتعدد معانيه ، والكلمة مشعة ترسل خيوطها العميقة في كل مكان ، فإن كثرة المعاني والاتجاهات للكلمة الواحدة تكتب للقصيدة الخلود ، وتبقى القصيدة حية متجددة تجدُ موقعًا حسنًا من كل قارئ فيفسرها حسب ذوقه ، وعمق فكره، ولذلك بقيت قصائد شكسبير، وغيره خالدة ؛ لأنهم اهتموا بوحي الألفاظ وهي رسائل كثيرة ، وأشعارٌ متعددة مثل قصائد "محترقة " لناجي ، و"البحر والقمر لعلي محمود طه، و"مناجاة" للشابي يقول فيها:

أنتَ يا شعرُ فلذة من فؤادي تتغني ،وقطعةٌ من وجودي

فيك ما في جوانحي من حنين أبدي إلى صميم الوجودِ

فيك ما في طفولتى من سَلام وقنوع وغبطة وسعودِ (2)

1- خفاجى ،الأدب الحديث 2ص 28

2- الشابي ، أغاني الحياة ، ص35

حــب الطبيعة :

أنهم أحبوا الطبيعة فقد وجدوا فيها القلب الحنون ، والأم الرءوم كارهين صخب المدينة وضوءها ، فعشقوها عن حب ، وعانقوها عن هيام فأحبوها وأحبتهم ، وألفوها وألِفتهم ، وحدثوها وحدثتهم عن أسرار الجمال فيها ، وسحر الوجود منها واشتهر محمود حسن اسماعيل بديوانه أغاني الكوخ بشغفه للريف ، وهذا أبو شادي يفر من عالم الناس إلى محراب الطبيعة فيقول :

ورجعت للماء المعربد مستزيداً ما حكـــاه

ورجعت للزهر المبادل من يضاحكه أســاه

وتركت كون الناس في يأس إلى كون سواه (1)

صوفية الحب العذري عند شعراء أبوللو :

وقد عرف هذه النزعة الصوفية في الحب شعراء ، وأخذوها تياراً عاطفياً يتمثل في فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب عندهم متعة الروح لا للجسد . وهذه نزعة الرومانسيين السائدة التي فتن بها شعراء أبوللو يقول ابراهيم ناجي في رسائل محترقة :

ذوت الصبابة وانطوت وفرغت من آلامها

لكنني ألقي المنـــــايا مــن بقــايا جامها

عادت إليا الذكريــات بحشدها وزحامها

في ليلة ليـــــــلاء أرقني عصيب ظلامها

1- أبو شادى ، زكى ، عودة الراعي ،مطبعة التعاون اسكندرية ، (1936 م)، ص 33

هـدأت رسائل حبهـا كالطفل في أحلامهـــا

أشعلت فيها الـــــنار ترعي في عزيز حطامها

تغتال قصة حـــبنا مـــن بدئـــها لخـــــتامها

أحرقتها ورميت قلبي في صـــــميم ضرامها(1)

نزعة الحرمان عند شعراء أبوللو :

سادت عند شعراء أبوللو نزعة الحرمان والندم ، والحزن والسقم والكآبة والألم والحديث عن الموت والفناء والعدم إلى غير ذلك من ألوان التشاؤم والقلق الحيرة .ودواوين الشابي والتجاني بشير وحسن كامل الصيرفي وغيرهم حافلة بذلك وكذلك شعر ناجي والهمشري والشرنوبي(2) يقول الشابي :

جف سحر الحياة يا قلبي الباكي فيهما تجرب الموت هيا (3)

خصائص جماعة أبوللو الشعرية :

من حيث موضوعاتها : اهتمت جماعة أبوللو بموضوع الحب ملاذاً لهم من ظلم الناس ، وتعب الحياة ، وعالماً علوياً يَسْمُون إليه بعواطفهم يقول ناجي:

سموت كأنني أمضي إلى رب يـــــناديني

فلا قلبي من الارض ولا جسدي من الطين (4)

واهتمت الجماعة بالحنين إلى الماضي السعيد ، ابتعاداً عن الحاضر الكئيب يقول ناجي :

1- ناجي ، الديوان ، ص282
2- الخفاجى الأدب الحديث ص36
3- الشابى ص234
4- ناجي ، الديوان ،ص 213

دار أحبابي وحبي لقيننا في جمود مثلما تلقي الجديد

أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا يضحك النور إلينا من بعيد (1)

واهتمت الجماعة بالشكوى حتى لقد أصبحت الشكوى في بعض الأحيان كأنها تعبير عن متعة الحزن ولذة الألم فأخذوا يشكون لمجرد الشكوي وهذا شأن الرومانسيين في اعتقادهم أن الألم يطهر النفوس والحزن يسمو بالروح يقول الهمشري :

أري صفحة الآمال قد ضاق أفقها ولاح علي إلياس البعيد مديداً

لقد عشت دنيا الخيـــال معذبـــاً فيا ليت شعر هل أموت سعيداً (2)

واهتم شعراء أبوللو بتصوير البؤس في المجتمع وضحاياه من البؤساء كالفلاح والبغي والشريد .

يقول أبوشادي في الفلاح :

هو ذلك الفلاح يا قومي الذي يحيا حياة سوائم ورغائـــم

إنا جميعاً مجرمون إزاءه حتى يخلص من هوى الإجرام

حتى ينال حقوقه في عيشة خلصت من الأدران والأسقام (3)

ومن موضوعاتهم :التأمل في الكون وحقائقه ، ومن ذلك قصيدة ناجي (الحياة) التى يقول فيها :

جلست يوماً حين حل المساء وقد مضي يومي بلا مؤنس (4)

1- ناجي ، الديوان ، ص39

2- الهمشري ديوان الروائع ،ج1 ، ص26 ،نقلاً من كتاب تطور الادب في مصر لهيكل ص321

3- أبو شادى ، الشفق الباكى ، الشفق الباكى، المطبعة السلفية بمصر (د،ت) ص832

4- ناجي ،ديوان ناجى ،ص185-186

أريح أقداما وهت من عياء وأرقب العـــالم في مجلس

سيان ما أجهل أو أعلم من غامض الليل واغزه النهار

سيستمر المسرح الأعظم رواية طالت وأين الســـتار (1)

إن شعراء أبوللو لم يهملوا النظم في المناسبات ، وفي الشعر الوطني والقومي وإن قل ذلك عندهم ، وبقيت الموضوعات الغالبة الحب والطبيعة والحنين والشكوى والألم والتأمل .فناجي يكثر من شعر الحب العذب المحروم وعلي محمود طه يكثر من شعر الحب المانح المعطاء ، والهمشري يكثر من الطبيعة والحنين ،والصيرفي يكثر من شعر الشكوى والتألم ،ومحمود حسن اسماعيل يكثر من شعر الطبيعة والريف .

ثورة التجديد :

قام شعراء أبوللو بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفني فأعلنوا الشعر الحر وإحتفظوا بالشعر المرسل ونوعوا الأوزان وجددوا فيها ، ونادوا بتحرير القصيدة في شكلها ومضمونها وفكرتها وصورتها الموسيقية ورددوا : مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة ، وأن الشعر عاطفة وخيال وموسيقى وصورة ونادوا كما كان ينادي ورودزورث بتجنب تلك التشبيهات التى كان يتوارثها الشعراء وطعموا شعرهم بألوان من الرمزية والسريالية والواقعية .(2) كانت حركة تجديدية كاملة شملت الموقف والأداء ونجحت الجماعة في التجديد .

1- ناجي ،ديوان ناجى ،ص185-186

2- الدسوقي ،أثر جماعة أبوللوفي الشعر العربي الحديث ، ص516

الفصل الأول:

مفهوم الإبداع الشعرى وفيه ستة مباحث :

1- مفهوم الإبداع لغوياً

2-الإبداع عند اليونان

3-الإبداع عند العرب

4-مفهوم الإبداع عند الرومانسيين

5-العملية الإبداعية

6- الإبداع عند جماعة أبولّلو

مفهوم الإبداع لغوياً :

يعـد الإبداع الشعـري من القضايا المهمة التي شغلت اهـتمام النقاد القـدماء والمحـدثين عـلي السواء وأخذوا يبحثون في كيفية إبداع الشعر علهم يفلحون في اماطة اللثام عن سر تميز الشاعر بعمله الإبداعي الذي يبعث في النفوس الحيرة والإعجاب في آن معاً.

ورد في لسان العرب أن الإبداع هو ايجاد الشيء من لا شيء، وأبدعت الشيء : اخترعته لا على مثال سابق، وفلان بدع في هذا الأمر؛ أي لم يسبقه أحد (1) (مادة بدع) فإن ابن منظورعمق أكثر فكرة الإبداع عنده مقترن بالجدة والحداثة والمراد من أنه مرتبط بمادة خام يطلق منها المبدع ويشكلها ما شاء من قدرات علي الخلق والإبتكار . وهذه المادة هى اللغة التى يعتمدها المبدع متاحاتها لتحقيق هذا الإبداع .

وقد أورد الجاحظ (ت 255هـ) في كتابه البيان والتبيين نصاً نقدياً يعد أهم ما تعرض لمسألة الإبداع وهو صحيفة بشر بن المعتمد التى يقول فيها (وخذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك)(2)

فبشر هنا يركز علي ضرورة اختيار ساعة النشاط وفراغ البال كوقت للكتابة كما يركز علي عمليتي الطبع والتكلف يقول : (إن ابتليت فإن أن تتكلف القول وتتعاطي الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعاصي عليك بعد إجالة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر ودعه بياض يومك وسواد ليلتك

1- ابن منظور لسان العرب مج8 ط1 دارصادر بيروت (1995 م) ص6

2- السابق ص6

وعاوده ، عند نشاطك وفراغ بالك ،فإنك لا تعلم الاجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعية أو جربت من الصناعة علي عرق [1]

وبذلك فقد اهتدى بشر إلى (القدرات الإبداعية وما يصاحبها من نشاطات نفسية في أثناء عملية التفكير ساعة نشاط المبدع . وفي حالة انقباضه وشدة الجهد يرهق التفكير ، فإن ذلك يؤدي إلى نوع من التصلب والجمود ،والشعور بالضيق ولا يتحرر من هذه الحالة إلا بإطلاق مشاعره المكبوتة حيث تتجدد أفكاره ،من خلال استعادة نشاطه وحيويته ،ولا يتأتي ذلك إلا بخلق وانسجام بين فاعلية الإبداع والطاقة الحيوية المتوفرة لديه بغية السعي نحو غاية أسمي في حياته الإبداعية . [2]

ثم جاء أبوهلال العسكري يوضح ماورد في الصحيفة بقوله (إذا اردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك وتذوق له كرائم اللفظ واجعلها علي ذكر منك ليقرب عليك تذوقها ، ولا يتعبك تطلبها ،واعمله ما دمت في شبابك نشاطك فإذا غشيك الفتور وتخونك الملال فأمسك فإن الكثير الملال قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس ، والخواطر كالينابيع يسقي منها شئ بعد شئ فتجد حاجتك من الري وتنال أربك من المنفعة فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها ،وقل عنك غناؤها) [3] فأبو هلال العسكري يؤكد ضرورة اختيار لحظات الإبداع الشعري ،وما ينتج عنها من خواطر في كالينابيع يريد عطاؤها ويقل من لآخر وهذا ما تعرض له أبو تمام في وصيته للبحترى حين قال : (يا أبا عبادة تخير الأوقات ، وأنت قليل الهموم ،صفر من الغموم ، وأعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان تأليف شئ أو حفظه في وقت

1- الجاحظ ، البيان والتبيين 82، 13ص
2- فيدوح ،عبد القادر ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر دار صفاء للنشر والتوزيع عمان الأردن ط 1998 م ص31
3- أبو هلال العسكري ،علي محمد البجاوي محمد أبوالفضل ابراهيم ، الصناعتين ، بمنشورات المكتبةالعسكرية صيدا بيروت 1906 ص133.

السحر ،وذلك إن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم) (1)

و يري محمد طه عصر أن العرب مالت إلى استخدام مصطلح ابتداع ، لأنه أكثر دقة في الدلالة علي الابتكار الذي يقرب من الخلق والأصالة والجدة ، لذلك كان يطلق قديماً كمرادف للإبتكار والاختراع من حيث الوزن والمعني ، ومع أن مصطلح ابتداع يشترك مع الإبداع ، والبديع في جذر لغوي واحد إلى ثمة فرقاً دقيقاً ، فمصطلح بدع يقصد به مطلق الخلق والايجاد ؛ دون الاهتداء بنموذج ما، أما مصطلح أبدع يقصد به الصنع والإيجاد من عناصر موجودة ، ومصطلح ابتدع يقصد به الابتكار في المعاني واختراقها والسبق عليها .(1)

ومن الممكن أن نقول الإبداع لا يعني أن نخرج من العدم شيئاً إلى الوجود فهناك من يري أن الخلق أو الإبداع في الأدب والفن هو من العدم أن تنفح روحاً في مادة موجودة ؛ أي تضيف شيئاً جديداً متخذاً من الشئ الموجود ، فيتحول بفضل المبدع إلى خلق جديد ، لأن العمل الأدبي مهما كانت درجة اكتماله فإنه يظل مرتبطاً بما قبله ، فكل مبدع له خلفيات فكرية ، ومرجعية فنية ليؤسس لشئ مبتكر بشرط أن يكون لهذا المبدع أسلوبه الخاص المميز الذي لا يشاركه فيه أحد .(2)

وهناك من يري إن الإبداع هو عدم تكرار نماذج سابقة بحذافيرها، إنما يعني التحول إلى كل ما هو جديد ، واستثنائي ، لذلك يمكن أن نعد الإبداع تجاوزا لكل القواعد الثابتة والقوانين الجامدة ؛ أي تناول أي موضوع وفق قوانين جديدة تكشف جماليته وتجاوزاته لكل ما هو مألوف .(3) أو يمكن اختصاره

1- ابن رشيق ، محاسن الشعر وادابه ،تحقيق محمد محى الدين عبدالحميد السعادة بمصر (1986م) ص114 ج32 ط3 .

2- عصر ، محمد طه، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ط1 عالم الكتب بيروت (2000 م)ص18

3- حمود ، ماجدة ، علاقة الإبداع النقد الأدبي منشورات وزارة الثقافة سوريا دمشق (1997 م)ص13

في كونه الإبداع الذي يعتمد علي اللغة وسيلة لتحقيق هذه الماهية ،فإذ ا كان الرسم إبداعاً وسيلته الشكل واللون الموسيقي إبداع وسيلته الصوت ، فإن الأدب إبداع وسيلته اللغة ، إلا أن اللغة باعتبارها وسيلة لهذا الفعل لا تكاد تكون عنصراً حاسماً في تعميق الإبداع ذلك لأنه ا في حد ذاتها متعددة لا مفردة ، فاللغة كل يشمل كلاً من (اللفظ والمعني ، والصورة ، والفكرة ، والتشكيل . .) وانطلاقاً من تعدد عناصر اللغة ككل ، فإن مفاهيم الإبداع الأدبي متغيرة بموجب ذلك بحسب العناصر المركز عليها (1) ، لأجل ذلك تعددت الرؤي والمفاهيم حول ماهية الإبداع . إن مفهوم الإبداع الأدبي معناه إعادة النظر في جميع آداب الشعوب والأمم وفلكلورها وأصولها الشعبية علي اعتبارها ذات أسبقية علي الإبداع الـ رسمي ، وذلك بقصد الوقوف علي جذور المفهوم وتغيراته انتهاء به عند مفهومه في النقد الأدبي العربي المعاصر.

1-غنيمى هلال . جان بول سارتر ما الأدب ؟ ط1 (د،ت) ص42

الإبداع عند اليونان :

إن قضية الإبداع في الشعر قضية نقدية شائكة قديماً حيث حاول اليونانيين تفسير هذه العملية

اعتمادا على علل غيبية باطنية غريبة وغير طبيعية، حيث نجدهم يربطون الشعر بالإلهام الإلهي ، وكان رمز هذا الإلهام ما تبين عنه صلة الشاعر بآلهة الفنون .وبذلك فهم يعتقدون أن مصدر الشعر قوة خارجية تلهم الشاعر ما يقوله، وهذه القوة حسب رأيهم هي القوة الإلهية. وبالتالي فهم يعتقدون أن الشاعر تدفعه قوة خفية غير مدركة لقول الشعر وأن دور الشاعر ينحصر في توصيل ما يتلقاه فاعتبروه كجسر من خلاله يخرج الشعر ويصل إلى المتلقي ، ولعل أول من ذهب إلى هذا المذهب أفلاطون حيث درس عملية الإبداع الفني وتبنى فكرة أستاذه سقراط في فكرة الإلهام، فالشعر عنده ينبعث عن قوة خفية تدفع الشاعر إلى قول الشعر دون أن تكون له إرادة في ذلك أو قصدا ، وقد عبر أفلاطون عن فكرته بقوله : (الشاعر كائن أثيري مقدس ذو جناحين ، لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم ويفقد في هذا الإلهام إحساسه وعقله، وإذا لم يصل إلى هذه الحالة ؛ فإنه يظل غير قادر على نظم الشعر أو استجلاء الغيب ، وما دام الشعراء والمنشدون لا ينظمون أو ينشدون القصائد الكثيرة الجميلة عن فن ؛ ولكن عن موهبة إلهية ، لذلك لا يستطيع أحد منهم أن يتقن إلا ما تلهمه إيّ اه ربة الشعر). [1] يتضح من هذا النص أن مصدر الشعر هو الإلهام الإلهي ، فالشعراء يتلقون شعرهم في صورة إلهام من مصدر إلهي انطلاقا من اعتقاد اليونانيين بوجود آلهة الفنون واعتقادهم أيضا بوجود صلات بين الآلهة ، وبين من يمارسون الإبداع الفني ، وطالما كانت هذه الفكرة مرجعا لمن اعتدوا بالإلهام ، والقريحة في الشعر لا بالصنعة والاكتساب ، ولكن أرسطو لم يعتمد على الجانب الغيبي لتفسير مصدر الشعر بل اتجه شرحه للشعر وجهة تجريبية بتحديد معالم الشعر ، والبحث عن القوانين الفنية وأثرها .[2] فالشعر عنده كغيره من الفنون والصناعات له أدواته الخاصة به فهو لم يربط

1- غنيمى ،هلال ، محمد ، النقد الأدبيى الحديث ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، (1982 م)ص30

2- السابق ، ص 367

مصدر الشعر بالإلهام الإلهي ؛ وإنما يرى أن الشاعر يجب عليه أن يتعلم ويطلب المعرفة والمحاكاة هي وسيلة من وسائل العلم عنده، لذلك يرى أن الشعر نشأ أصلا عن غريزة المحاكاة التي تظهر في الإنسان منذ الطفولة، وبها يكتسب معارفه الأولية، وهي أيضا تدفعه إلى حب الاستطلاع والرغبة في الاستزادة من المعرفة . (1)

إن أراء أرسطو بمثابة الجذور الأولى للاتجاه الذي يرى إن عملية الإبداع الفني ظاهرة شعورية إرادية يقوم بها الأديب ، وأن الإبداع يصدر عن وعي ، ونقصد بهذا الأخير العمليات الذهنية ، والفكرية ، والخيالية المصاحبة لعملية الإبداع الشعري.

والنقد الروماني أيضا تأثر بآراء أفلاطون في هذا المجال حيث تبنى كل من شيشرون وهوراس وأوفيد جزءا من آراء أفلاطون والخاصة بالإلهام ، فالشاعر عندهم ذا رسالة مقدمة ونفس إلهية سامية وعبقرية مشرقة بالقبس الإلهي .(2)

الإبداع عند العرب :

ولعل الغموض الذي يحبط بالعملية الإبداعية في الشعر هو ما دفع الثقافات القديمة إلى القول بوجود قوى غيبية تلهم الشاعر وتوحي إليه والتى سماها اليونان والرومان (آلهة الشعر) وسماها العرب (شياطين الشعر) وبهذا يكون الإبداع عندهم تلقائياً يرد علي الشاعر دون أن يتوقعه ، يقول الفرزدق (انا أشعر من تميم وربما أتت علي ساعة نزع ضرس أسهل من قول بيت) . (3) غير أن معاناة الشعراء أثناء عملية المخاض الإبداعي تؤكده ان الخواطر الشعرية لا تتأتى الا بعد جهد كبير ووعى عميق واعمال الفكر طويل.

1- غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص54

2-السابق ص368

3-ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط1 ، (1981 م) ص21

ومن ذلك أيضاً قول مالك بن أمية :

إني وإن كنت صغيرُ السِن وكـــان في العـــين نـبوُ مني

فإن شَـــــيطاني أميرُ الجنْ يذهب بي في الشعر كل فن (1)

فإذا كان شيطان هذا الشاعر كبير الجن، فإن هناك من جعل الشياطين قبائل كقبائل العرب ، ومن ذلك أن شيطان حسان بن ثابت من بني الشيصبان ، ويتضح هذا من قوله:

ولي صاحب من بني الشَّيبصان فطوراً أقولُ وطوراً هُوَه (2)

ويرى غنيمي هلال أنه لم يكن يقصد بالشياطين سوى الروح الملهمة ، فكان الشيطان هو الجني ، أي الروح المستترة ، وهو مصدر العبقرية نسبة إلى عبقر- وهو واد يسكنه الجن - ومعروف أن من العرب من كانوا يعبدون الجن ويجعلونهم شركاء لله جل جلاله ، والجن بهذا المعنى مرادفة للشياطين خيره أم شره ، ثم اكتسبت كلمة الشياطين معنى أرواح الشر بعد ذلك وبخاصة بعد استقرار الإسلام فكانت الشياطين ، أو الجن بمثابة رمز لدى شعراء العرب إلى الإلهام . (3)

يتضح من كل هذا أن العقل العربي لما عجز في مرحلة الشّفاهية عن تقصي أسرار العملية الإبداعية وتفسيرها أرجع مسائل التفوق و الإبداع ، والاختراع إلى علل غيبية باطنية ؛ أي رد ذلك إلى قوى مبهمة تتحكم في الأشياء وهي غير مرئية ، وربما ذلك يعود إلى افتقار العرب في هذه المرحلة إلى التعليل المقنع،والتأويل الجاد.

إن النقاد اختلفوا في تحديد مصدر الشعر ، أو آليات الإبداع الشعري ، ودور الشاعر في العملية

1- غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ص365

2- ثابت، حسان ، شرح يوسف عيد ، ط1 ، دار الجيل ،بيروت (1992م) ص423

3- غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص366

الإبداعية ، فهناك من النقاد من أرجع العملية الشعرية إلى أسس فطرية ، لذلك اعتبروا الطبع ملكة الإبداع ، فالجاحظ اعتبره القوة التي تؤهل الفرد إلى التفوق والظهور ، وهذه القوة هي المنتجة للشعر وهي التي تميز بين الشاعر الجيد، والشاعر الرديء، ومن ثم فإن التمايز في هذه القوة عند المبدعين قوة وضعفا هو الذي سيفرض التمايز بينهم فنيا . (1) وابن قتيبة يرى أن تفوق خلف الأحمر على أصاحبه يعود إلى جودة طبعه.(2) فالشعر كانت له مزية عظيمة عند العرب فهو فخرها العظيم وقسطاسها .

1- هنى ، عبد القادر ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر (1999م) ص112

2- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص70

مفهوم الإبداع الأدبي عند الرومانسيون:

إن مفهوم الإبداع الأدبي العربي تعتريه مجموعة من المتغيرات محكومة برؤية الإنسان إلى العالم وتقلبات هذا الإنسان في الزمان والمكان ، وكيفية إنتاجه للقيم وتأويلها فكل عصر يفرض منظوراً قيمياً وجمالياً وسلوكياً فلقد كانت محطة الرومانسية العربية مع بداية القرن العشرين الذي مثل عصر النهضة العربية منعرجاً حاسماً في مسار الحركة الشعرية العربية ، بدءاً بنهضة الشعر الإحيائي التي تعمقت أفكاره مع الشعر الرومانسي العربي ، كما كانت إيذاناً برؤية جديدة للمتعارف الإبداعي العربي .

إن هجرة الرومانسية الأوربية إلى العالم العربي كان له دور كبير حيث نادت الرومانسية بالخروج من القوالب والنماذج التقليدية التي كانت مسخاً ومحاكاة للشعر العربي القديم متبينة لمبادئ التحرر ؛ تحرير الإبداع الأدبي من المفهوم التقليدي الضيق والتطلع به إلى مفهوم متحرر جديد يستجيب لمقتضيات العصر. يقول عبد الرحمن شكري في قصيدة عصفور الجنة :

ألا يا طائر الفردوس إن الشــعر وجـــدان (1)

هنا يتجلي إعتناق الطبيعة من خلال توظيفه للطائر المنسوب إلى الفردوس ، وهو يخلق فوق هذه الروضة الاخضرار يشدو ويغرد في الأفق البعيد أنها الوجدانية في أعماق شكري والشعراء الرومانسيين النابعة من اعتناقهم للطبيعة التى تعتبر منبع الالهام لشعرهم الذاتى .

وجاءت الرومانسية العربية بديلاً لخلق نموذج إبداعي ، وتسويق مفهوم بديل للإبداع العربي متسلحاً بالثورة علي القديم ورفضه ، وأخذ في الاعتبار ثقافة الآخر ، وهذا المزج بين الثقافتين ، جعلها لا تبني مفهوماً واضح المعالم للإبداع العربي . (2)

1-شكري ، عبد الرحمن ،الديوان ، جمعه وحققه المجلس الأعلي للثقافة (2000 م) ط1ص300

2-حديد ، نور الدين ، رسالة ماجستير ، مفهوم الإبداع في النقد المعاصر ، جامعة سطيف 2 الجزائر (2013 م) ص87

العملية الإبداعية:

ويرى الشاعر إدغار الان بو فى صعوبة الإبداع (إن كبرياء الشعراء هو الباعث علي عدم اعترافهم بما يعانون في صنعة الشعر ،فهم لا يصنعون ذلك الجهد ليتركوا الأخرين يفهمون أنهم ينظمون عفو الخاطر في نوع من النشوة ومن الجنون الفني.)(1) وبذلك تبدو العملية الإبداعية معقدة إذ أن المبدع من خلال التجارب التى يمر بها أثناء قيامه بفعل الإبداع يعانى معاناة شديدة .

فقد ميز النقاد بين طريقتين في إبداع الأعمال الفنية تقوم الأو لى علي التلقائية والمفاجئة أما الثانية فتقوم على التأنى والتروي وبذل الجهد وإعمال الفكر (2) الطريقة الأولي نجد الشاعر ينظم فيها الأعمال الفنية عفو الخاطر دونما حاجة إلى بذل الجهد أما في الثاني فهو يبذل جهداً كبيرا ولعل النصوص الثانية هي خير ما نمثل به النظرية الثانية ، فهذا ابن طباطبا (ت322 هـ) يقول في صناعة الشعر : إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه في فكره ،نثرأو أعد له ما يلبسه إيه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه فإذ ا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أثبته وأعمله فمره في شغل القوافى بما تقتضيه من المعنى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه .فإذا كملت له المعانى وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها ثم يتأمل ما قد أداه إلي ه طبعة ونتجته فكرته يستقصي انتقاده ويرم ما وهي منه ، ويبدل بكل لفظه مستكرهة لفظه سهله نقيه (3). إن الإبداع عند ابن رشيق (هو إتيان الشاعر بالمعني المـ ستطرف والذي لم تجرالعادة بمثله) (4)إذ ن هو قدرة الشاعر علي إنشاء المعني أولاً والإتيان بعني جديد لم يسبقه إليه أحد وإبداعه علي غير مثال ، والإبداع حسب رأيه خاص باللفظ

1- غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ،ص368

2- هنى عبد القادر ،نظرية الإبداع القديم ،ص310

3- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ط (2005م) ص11

4- ابن رشيق ، العمدة ، ج1 ص188محمد محى الدين عبدالحميد ، دار الرشاد الحديثة الدار البيضاء .

إن قول الشعر عملية معقدة فلا يمكن أن نرجعه إلى مصدر واحد ؛ أي لا يمكن أن نعده إبداع فردياً لا دخل للعوامل الخارجية فيه ، لأن البيئة الخارجية بكل «معطياتها المادية والمعنوية لها دور كبير فيها؛ أي أن(العمل الأدبي ليس من إبداع الفرد وحده ولا من إبداع العوامل الخارجية وحدها ... إنما تسهم هذه العوامل بطريقة أو بأخرى في نشوئه، وإن كان ميلاده يتم على مستوى ذات المبدع .المتفاعل مع مجمل الظروف المحيطة بهذا المبدع)[1]

نستشف من كل هذا أن العملية الإبداعية في الشعر يسهم في بلورتها عدة عوامل خارجية، وأخرى فردية تتحد فيما بينها وتساعد المبدع على التعبير ، وأخرى فردية تتحد فيما بينها وتساعد المبدع على التعبير عن فكرته. ويرجع ابن رشيق الأسس إلى نوعين : أسس فطرية ، وأسس مكتسبة .[2]

كما تحدث ابن رشيق القيرواني أيضاً عن صنعة الشعر بقوله أن من الشعراء (من إذا أخذ في صنعة الشعر كتب القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذى هو فيه ، ثم أخذ مستعملها وشريفها ومساعد معانيه وما وافقها ، واطرح ما سوى ذلك إلا إن لا بد ان يجمعها ليكرر فيها نظره ويعيد عليها تخيره في حين العمل ، هذا الذى عليه حذاق القوم [3]

وهذا ما ذهب إليها أبوهلال العسكرى في كتابه الصناعتين حينم قال : (إذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك ،واخطرها قلبك وأطلب لها وزناً يتأتي فيه إيرادها وقافية يحتملها ،فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى ،أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كفته في تلك) (4). يتضح من كل ما سبق أن العمل الشعري عمل واعي؛ لأن الوعي هو الذي يضفي عليه صفة الجمال الفني .

1- العمدة، لابن رشيق ، ج1، ص188
2- السابق ص122
3- السابق ص211
4- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص139

الإبداع عند جماعة أبولّلو :

فقد عرف القدماء الشعر بأنه الكلام الموزون المقفي وهذا التعريف نابع من نظرتهم السابقة إلى العملية . أما الشاعر المعاصر فإن يضيق ذرعاً بهذا التعريف الذي لم يعد صالحاً للتعبيرعن واقعه الفكرى ، فيبدأ بالتفكيرفي التأسيس لكتابة جديدة تتماشى وظروف حياته القلقة المتوترة ، إذ أنه مسكون بهموم التغيير والتجديد ، وهاجس التغيير هذا لا يتم تجسيده علي أرض الوقع إلا بالتحرروهدم القديم وتجاوزه إلى أنماط أخرى جديدة غير مألوفة وهذا التغيير يسمي العملية الإبداعية . ويرفع إعجاب شوقى بشاعرية شكسبير إلى تصوره علي أنه ملهم من جانب الله فيقول :

شعر من النسق الأعلي يؤيده من جانب الله الهام وإيحاء(1)

ونجد في أدبنا العربي الحديث كثيراً من شعراء الجماعة الرومانسية الذين أخذوا بسحر العملية الإبداعية وطبيعة الموهبة الفنية وبسبب غياب التفسير العلمي لما تثيره من أسئلة مثيرة فقد بُهر هؤلاء الشعراء بفكرة الإلهام التي تظهر الشعراء مسلوبي الإرادة وتجعل الخواطر الشعرية تلمع فجأة في ذهن الشاعر ، دون جهد وفكر ووعى ودربة وينسبون ما تجود به خواطرهم إلى وحي أحلامهم ورؤَاهم فهذا أبوالقاسم الشابي أحد شعراء الرومانسية يعد الشعر فيضا ينبض علي لسان الشاعر دون أدني جهدأو طلب يقول في أحد رسائله : (أما أنا فلا أفهم من الشعرالا أنه فيض من الشعر إلا إن فيض من الحياةأى أيقظ ساعاتها ، وأحفلها بنوازع الفكروالشعور وكما أن السحابة العابرة قد تسيل السيول وقد تسكب القطرات وكذلك نفس الشاعر) .(2) ويتحدث الشابي عن الالهام من دور العملية

1- -شوقي ، أحمد ، الشوقيات ،ط1دار الكتاب العربي بيروت (1968م) ص71

2 - الحليوى ، محمد ، رسائل الشابي ، ط1 ، دار المغرب تونس(1996 م) ص111

الإبداعية وإن الشاعر أسير ربة الشعر يقول :(أما أنا الآن إن شئت أن تعرف ذلك فإن نوبة الشعر تمتلك علي عواطفي وأفكاري ، وإن ربة الشعر تعزف علي قيثارتها الذهبية أناشيد بعنف هائل ترتج له اعصابي المرهفة ولست أدري متي تسكن النوبة وتتواري ربة الإنشاد في أفقها الغامض البعيد) (1). يستدر الشابي في قصيدة له بعنوان أغنية الشاعر عطف ربة شعره كى تفتح له باب القول ويلح عليها في الرجاء لتستجيب له في أكثر من بيت :

يا ربة الشعر والأحلام غنينى فقد سئمت وجوم الكون من حين

يا ربة الشعر غنينى فقد ضجرت نفسى من الناس أبناء الشياطين (2)

ويذهب أبوالقاسم بعد أ ن حدثنا عن الهام ربة الشعر إلى عد نفسه نبيا يحمل رسالة تمليها عليه ربة الشعر ولا يختلف الأنبياء في شئ إلا إذ م يتلقون الهامهم من الله رب السموات والأرض وهو يتلقاه من رب القصيد أو ربة الشعر ، وإن رسالته هي الشـ عر التي فحواها الشخوص في روح الأشياء وإدراك الحقائق الحية ومن ثم بسطها أمام مجتمعه ، ولكنه شأن كل الأذبياءعاش في مجتمع جهل قدره وروحه فخذله أيما خذلان يقول :

هكذا قال شاعر فيلســـوف عاش في شعبة الغبي تعس

جعل الناس روحه وأغانيها فسموا شــعوره سوم بخس

فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مصاب بمس (3)

وقال أيضاً إلى صديقه محمد الحليوي : (الشعر ياصاحبي هو ما تسمعه وتبصره في ضجّة الريح وهدير البحار وفي نسمة الورد الحائرة يدمدم فوقها النحل ويرفرف حولها الفراش، وفي النغمة المرددة يُرسلها في الفضاء الفسيح) . فالشابي يرى الشعر تصويراً وتعبيراً، تصويراً صادقاً لهذه

1- الحليوى ، رسائل الشابي ، ص105

2- الشابى ، أبو القاسم ، اغاني الحياة، الدار التونسية للنشر ، (1966م) ص101 - 104

3- السابق 151، 155

الحياة في كل ميادينها، وتعبيراً صحيحاً عن تلك الصور. ويشترك في تكوينه انفعالات الشاعر وما يتأثر به من حوله. ولهذا جعل مفهومه قائماً على الحياة نفسها فيقول في الشعر إن : (الحياة نفسها .. في حُسنها ودمامتها، في صمتها وضجّتها، في هدوئها وثورتها، في كل صورة من صورها ولون من ألوانها). (1)

ونفهم أيضاً من مفهوم الشابي للشعر، أنه قائم من أجل فكرة إرادة الحياة، التي أحسها الشابي ، وقد عبر عن ذلك شعراً إذ قال :

يا شعرُ ، انت فمُ الشـعور وصرخة الـروح الكئيب
يا شعر، أنت صَدأى نحيـب القلـب والصّبّ الغـريب
يا شعرُ ، أنت مـــدامـــعُ عَلِقتْ بأهـداب الحيـاة
يـا شعـرُ، أنت دم تفجّـــر مــن دمـوع الكــائنــاتْ
يا شعرُ، يالحنَ الـوجـود الحي يالغَــة المـلائـــك! (2)

ولما كان الشعر هو لغة الملائك ، فمصدره إذاً الإلهام ، وبهذا نراه متأثراً بالأدب الوجداني العربي ، الذي جعل من الإلهام مصدراً للشعر فالعرب عرفوا الإلهام وعبروا عنه بالشياطين تارة، وبالجن تارة أخرى لكن الشابي يربطه بالوحي الخير المستمد من الملائكة . ورغبة الشابي في تمثيل الجانب الحي من الحياة وفي السعي نحوه شعراً وفكراً، واضحة هنا بجلاء.

أما أبو شادي أشار إلي مفهومه للشعر في مقدمته لديوانه الشفق الباكي قائلاً: "الشعر في رأيي هو تعبير الحنان بين الحواس والطبيعة، هو لغة الجاذبية وإن تنوع بيانها. هو أوحدي الأصل في المنشأ والغاية وصفاً وغزلاً ومداعبة ورثاء ووعظاً وقصصاً وتمثيلاً وفلسفة وتصويراً". (4) (فأبو شادي) أشار بمفهومه هذا إلى حنان التعاطف بين الإنسان والطبيعة ، وهذا هو حنان رومانسي خالص لأن

1- الحليوى ، رسائل الشابى ص116
2- الشابى ، أغاني الحياة ص35
3- أبوشادي ، الشفق الباكى ص41

الشعر بهذا المفهوم قريب إلى حد ما من قول الشاعر الإنجليزي (جون كيتس) الذي قال :

"ياشعراء العاطفة والمرح

لقد تركتم أرواحكم على الارض!

ألكم أرواح في السماء أيضاً،

تعيش حياة ثانية في بقاع جديدة؟

نعم وإن ارواحكم تلك التي في السماء

لتتصل بأفلاك الشمس والقمر،

بضجة إلينابيع العجيبة،

وأحاديث الأصوات الراعدة،

بهمس اشجار السماء (1)

إن قول (كيتس) هذا أشارة واضحة إلى إندماج أرواح الشعراء بمظاهر الطبيعة كلها ، وهذا ما تأثر به (أبوشادي) عندما أشارإلى إن الشعر هو التفاعل بين الحواس ومظاهر الطبيعة.

إن مفهوم (أبو شادي) للشعر يرتفع إلى مستوى الفكر، لأنه لا يقتصر على العاطفة فقط، وإنما يزاوج بين العاطفة والفكر، ويظهر ذلك من خلال دمجه الشعر بالمعرفة حيث قال : "فما الإلهام سوى أثر الخبرة والعرفان والمواهب في الفن ، ولا شأن له بأعجوبة ملكية أو شيطانية ولا بالوحي المزعوم". (2) ومن هنا نلمح أنه يؤمن بمبدأ الصناعة في الشعر، وبإخضاع الملكة المبدعة لسلطان الصناعة ، والعمل عن تدبر ودراية وعرفان، وهذا هو مذهبه في الشعر . ومثلما استقى (أبو شادي) مفهومه للشعر من المراجع الغربية، نراه يذهب مذهب نقادنا القدامى في إن الشعر صناعة ومران.

ولم يحدد إلياس أبو شبكة مفهوماً معيناً للشعر، وقال هذا صراحة في مقدمته لديوانه أفاعي الفردوس

1- كيتس ،جون ، قصيدة يا شعراء العالم ، ترجمة سالم إلياس مدالو (2013م) ، من النت

2- أبو شادى ، مفدمة الشفق الباكى ص41

إذ قال: (لا أكتب هذه المقدمة لأحدد الشعر، أو لأعلم الشاعر كيف ينبغي له أن يشعر، أو لأجيء بنظرية أتعصب لها وأعلن لأجلها حرباً) ، فـأبو شبكة يرفض المذاهب والنظريات التي تقوم على الشعر، لأنه يراها لا تقع إلا على هامش الادب، ولا تمت للجوهر بأية علاقة، والشعر هو الفن الذي يعبر عن الحياة، والحياة بطبيعتها لا تحمل هوية محددة، ولذلك صعب قياسه .(1)

وكانت للطبيعة عند أبي شبكة أسرار لطيفة لايدركها الحس مهما دق، بل يشعر بها إذا قويت النفس فالوحي يقوم على صفاء المزاج الطبيعي وقوة مادة النور في النفس. أن أبا شبكة يضع حداً واضحاً بين الطبيعة الساحرة وصرامة الأشياء، وقد أشار أبو شبكة إلى دور الوحي في تكوين الشعر إذ قال: (إذا كان الوحي حالة من حالات النفس عند تأثرها المباشر بقدرة خارقة وشئنا أن ننكر هذه الحالة أنكرنا جوهر النفس ذاته – أنكرنا مبدأ الحياة ، وأي غضاضة على الشاعر أن يكون وسيطاً لهذه القدرة الخارقة ؟ فالأنبياء كانوا يتسقطون كلام الله . والقدرة الخارقة ليست منفصلة عن الإنسان ، فهي جوهر لنفسه والنفس قوة لم يدرك كنهها لتحد، فكيف ننفي الوحي الشعري ما دامت النفس مصهر الشعور. (2) إن إيمانه بالوحي ودوره في الشعر، فكرة قديمة ، قال بها النقاد اليونانيون، ويظهر ذلك من خلال إجابة (أيون) عن استدراج (سقراط) في محاورته، حتى يصرح (أيون) بأن الشاعر لا يصدر عن قواعد فنية معينة، ولا عن مبادئ عقلية خاصة، بل عن نوع من النشوة الفنية يغيب فيه عن شعوره، وهو ما يسميه (افلاطون) بـالإلهام، وهو مصدر إلهي محض (3) وبذلك نرى أن مفهوم الشعر عند النقاد اليونانيين قائم على الالهام ، وهو مفهوم يتناسب مع نشأة الشعر الأولى وارتباطه بسحر الكلمات المستخدمة في الطقوس الدينية والسحرية(4) . ويلتقي أبو شبكة مع الرومانسيين الذين يرون أن مصدر الشعر هو الالهام ، واللاشعور هو منبع الشعر الأصيل.

1-أبو شبكة ، إلياس ، مقدمة أفاعي الفردوس ص9-10

2- السابق ص12

3- غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ص30

4-السابق ص 31

أما علي محمود طه الشاعر الوجداني يقرن الشعر بالنبي قائلاً :

هبط الأرض كالشعاع السني بعصا ساحر وقلب نبي (1)

وفي موضع آخر يتحدث عن فضل ربة الشعر علي الشاعر وكيف ترتفع به عن مستوى البشر العاديين قال:

إلى قمة الزمن الغابر سمت ربة الشعر بالشاعر (2)

ويتخيل علي محمود طه ان ربة شعره عروس من بنات الجن وصورة جديدة لربة الشعر قال :

ربتي ربة أشعاري وحبي وغنـــائـي

هي حورية غــاب لم تــبن للـشعــراء

وعروس من بنات الجن لم تبد لرائي (3)

هذا ما سطره الشعراء الرومانسيون من الإبداع الفني .

.

1- طه علي محمود ، الديوان ، ص9

2-السابق 203

4-السابق249

الفـصـل الـــثانى:

وحدة القصيدة عند القدامى المحدثين وعند جماعة أبولّلو

وفيه أربعة مباحث :

1- مفهوم وحدة القصيدة

2-وحدة القصيدة عند القدامى

3-وحدة القصيدة عند المحدثين

4-وحدة القصيدة عند شعراء أبولّلو

مفهوم وحدة القصيدة

على الرغم من شيوع مصطلح (وحدة القصيدة) فى النقد الأدبي الحديث أو ما يسمى (بالوحدة الموضوعية) للقصيدة العربية لم يكتسب هذا المصطلح دلالته ،وذلك لأن هذه الوحدة لم تكن معروفة وواضحة عند النقاد القدامى إذ دار النقد على وحدة البيت وقد ذهب النقاد قديما وحديثا مذاهب شتى فى تحديد المراد من(وحدة القصيدة) وتختلف تعاريفهم ومفاهيمهم باختلاف مذاهبهم وتخصصاتهم ولأن هذا المفهوم ذو طبيعة غير مستقرة إذ يتغير تبعا لوجهات نظرهم القابلة للتطور والتجدد.

إن مصطلح الوحدة العضوية أطلقه النقاد بشكل عام على تمام القصيدة وارتباط أجزائها ارتباطاً عضوياً .ويعد هذا المصطلح من أوائل معالم التجديد فى الشعر العربي الحديث ،ومن بواكر مظاهر تأثرها المحمود بشعر الغرب بعد اتصالنا والإطلاع على آرائهم النقدية والأدبية (1) ويعد خليل مطران أول من نبه إلى أنه لم يجد فى الشعر العربى ارتباطا بين المعانى التى تتضمنها القصيدة الوحدة وتلاحما بين أجزائها ،ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد أركانها وربما اجتمع فى القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع فى أحد المتاحف من النفائس ، ولكن بلا صلة ولا تسلسل وناهيك عما فى الغزل العربي من الأغراض الاتباعية التى لا تجتمع إلا التنافر وتتناكب فى ذهن القارئ (2).

وإلى هذا أشار الدكتور محمد مندور من أن وحدة القصيدة لها قصة طويلة فى أدبنا العربي قديمه وحديثه وإن مفهومها ظل غامضا وإن بداية هذا المفهوم كان يقصد به أحياناً بـ (وحدة الغرض) (3) وذلك لأن القصيدة العربية كانت منذ ظهورها التلقائى قد تمتعت بلا شك بوحدة الغرض . إذ كان الشاعر يقول القصيدة أو المقطوعة لساعة الامر الذى يشغله ، وعليه فان هناك وحدة شعورية ووحدة نفسية (مناخ نفسى) تعبر عن تجربة شعورية واحدة منسجمة .

ويرى الدكتور مرشدى الزبيدى أن السبب فى اختلاف النقاد والباحثين فى وضوح الوحدة فى

1- غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ، ص402

2- السابق ص402

3- د مندور ، محمد، النقد والنقاد المعاصرون ، مطبعة نهضة الفجالة القاهرة ص112(د، ت)

القصيدة العربية القديمة يعود إلى تفسيرهم للوحدة وتسميتها [1] ، هل هى عضوية معنوية أو نفسية أو فنية وإن أكثر الخلافات دارت حول تسمية الوحدة العضوية . وقد رأى كثير من النقاد والباحثين أن الوحدة العضوية لاينبغى وجودها فى القصيدة الغنائية ولما كانت القصيدة العربية غنائية على ما يراه النقاد والباحثين ظنوا من المبالغة تأكيد وجود الوحدة العضوية فى هذه القصائد وأيد هذا الرأى الدكتور محمد مندور إلى أن الدعوة إلى الوحدة العضوية فى هذه القصيدة دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية ولكنها ((لا تكاد تتصور فى الشعر الغنائى الخالص الذى يقوم على تداعى الشاعر والخواطر فى غير نسق وضعى محدد) [2]. وكذلك رأى شوقى ضيف إن (القصيدة العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث إلا نادراً ، وربما كان مرجع ذلك إلى تقيد شعرائنا فى العصور الوسطى بنموذجها الذى وضعه لها شعراء العصر الجاهلى ، حيث نجد القصيدة متحفاً لموضوعات مختلفة ،لا تربط بينها أى رابطة قريبة)[3] وإن اختلف آراء النقاد قديماً وحديثاً حول هذا المفهوم فى بناء القصيدة العربية ،فأنهم بلا شك جعلوا هذا الفهم لوحدة القصيدة هو أن القصيدة العربية ذات وحدة متماسكة وأن بناءها الفنى يعتمد هذه الوحدة وإن تنوعت موضوعاتها.

ومن النقاد من ينظر إلى القصيدة تبعاً لتكوينها ولذلك يكون مفهومه للبناء الفنى نابعاً من رؤيته للعناصر الشكلية التى تتكون منها القصيدة ومنهم من ينظر إليها طبقاً لمضامينها فيكون مفهومه للبناء نابعاً من العناصر الفكرية والموضوعية والمعنوية .

ومن النقاد والباحثين من ينظر إلى القصيدة تبعاً لشكلها ومضامينها لا يمكن تجزئته إذ يندمج شكل القصيدة بمضمونها اندماجاً ، يصعب معه التحدث عن الشكل بمعزل عن المضمون . ويبدو أن مفهوم وحدة القصيدة غير مستقر لأنه يرتبط بالموقف الشخصى للناقد أو الاتجاه النقدى الذى بموجبه ينظر الناقد إلى القصيدة .

1- الزبيدى ، مرشد ، بناء القصيدة الفني في النقد القديم والمعاصر ،مطابع دار الشئون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام بغداد (1994م) ص81

2- مندور ،محمد ،النقد والنقاد المعاصرون ،ص113

3- غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ص154

وحدة القصيدة عند النقاد القدامى:ـــ

لم يدرس نقادنا القدامى وحدة القصيدة على أساس هذا التجديد وذلك لأن أغلب الدراسات انصبت على أجزاءالقصيدة منفصلة ولم يتناولوا القصيدة بوصفها عملاً فنياً وإن وردت أشارات خفيفة تبشر بهذا الفهم. وإن المحور الذى دارت عليه آراء القدامى هو وحدة البيت فى القصيدة وتحدثوا عن تلاحم أجزاء القصيدة وصحة النسق وشبه بعضهم القصيدة بجسم الكائن الحى الذى يتأثر العضو فيما يلحق الأجزاء الأخرى . كما تحدث آخرون عن التناسب والترابط بين الأبيات .

فقد أكد الجاحظ (ت255هـ) على اتساق المعانى فى الأبيات المتجاورة فيما سماه ((القران))[1] فيما رواه عن رؤبة وهو التشابه والموافقة وقول عمر بن لجأ لبعض الشعراء أنا أشعر منك .قال :وبم ذلك قال : اني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه . فرأى الجاحظ أن القصيدة إذا كانت كلها أمثال لم تسر ولم تجر مجرى النوادر وحتى لم يخرج السامع منشئ إلى شئ لم يكن عنده[2] .فهذا توضيح لفكرة الارتباط فى القصيدة لأن من طبيعة الحكم والأمثال أن لا يكون الارتباط بينها واضحاً فى القصيدة .

ويعد الجاحظ من أوائل من تحدث من أن هناك علاقة انسجام الألفاظ وحسن تجاورها وسهولة مخارجها . بتلاحم أجزاء القصيدة من خلال أخبار نقلها من اشعراء فى مجال المفاخرة أو المجاورة فيعلق الجاحظ على أحد الشعراء القائل :

وبعض قريض القوم أولاد علة يكد لسان الناطق المتحفظ [3]

فيعلق بقوله :(وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ،فيعلم بذلك أنه افرغ افراغاً واحداً ،وسبك سبكاً واحداً،فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان)(4).

1- الجاحظ ، البيان والتبيين ،1/ ص288
2- مطلوب ، أحمد ، دراسات بلاغية ونقدية ، دار الحرية للطباعة بغداد (1980 م) ص562
3- الجاحظ ، البيان والتبيين ،67/1
4- السابق ، 67/1

فنراه يؤكد على اتفاق أجزاء الشعر من البيت بأن تكون الحروف متفقة لينة المعاطف سهلة ورطبة مواتية سلسة النظام ، خفيفة حتى كأن البيت بأسره كله واحد كأن الكلمة بأسرها حرف واحد [1]

وتابع ابن قتيبة (ت276هـ) الجاحظ فى مراعاة الحالة النفسية فى السامعين للتأثير فيهم بتهيئة الجو النفسي المناسب [2] . فمن هذه الناحية علل ابن قتيبة بناء القصيدة العربية باستهلالها بالبكاء علي الأطلال ثم الإنتقال إلى وصف الراحلة والنسيب ؛ وذلك لإرتباطها بحياة الشاعر العربي القديم التى تميل نحو التنقل والترحال فيقول :(أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكى وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاغين (عنها) ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجود وليستدعى (به)إصغاء الأسماع (إلىه)؛لأن التشبيه قريب من النفوس ،لما (قد)جعل الله فى العباد من محبة الغزل ، والف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام . [3]

وإن تعليل ابن قتيبة للمقدمة الغزلية وتعدد الأغراض فى القصيدة العربية نجد أن بعض الدارسين[4] قد فهموا أن ابن قتيبة قد جعل (أوجب) علي الشعراء أن يتقيدوا بهذه الضوابط والتقاليد واعتبارها مقياسا لإجادة الشاعر من ذكر الأغراض المتعددة ووجوب التناسب فيها فلا يجوز أن يطيل مقدمة القصيدة وينتهى فى الغزل علي حساب المديح أو الفخر وإنما تكون أجزاء القصيدة متماثلة قصراً وطولاً أى أنه يوجب أهمية التناسب وضرورة التعديل بين أقسام القصيدة ليصدر قاعدة عامة يلزم الشعراء بها شاعراً جاهلياً كان أو إسلامياً أو محدثاً،وأنه حرم على المتأخرين التحلل من هذا النظام. وهذا الفهم منشؤه قول ابن قتيبة :(فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر،ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد)[5]

1- الجاحظ البيان والتبيين ، 1/ 67
2- عباس ، احسان ، تاريخ النقد عند العرب ، دار الثقافة بيروت لبنان ط2 ، (1978 م) ص112
3- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1/ ص74-75
4- عباس ، احسان تاريخ النقد عند العرب ص112
5- ابن قتيبة ،الشعر والشعراء ، 1/ ص75-76

وبعدها يؤكد أهمية الالتزام بالتقليد الفنى الموروث للقصيدة وتركه بلا تحريرأو تغيير فيقول (وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتمدنين فى هذه الأقسام فيقف علي منزل عامر ، أو يبكى عند مشهد البنيان ؛لأن المتقدمين وقفوا علي المنزل الدائر ، و الرسم العافى أو يرحل علي حمار أو بغل ويصفها ؛لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد علي المياه العذاب الجوارى ؛ لأن المتقدمين وردوا علي الأواجن الطوامى أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ؛لأن المتقدمين جروا علي قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة)[1].ويورد هذه الرواية قال خلف الأحمر قال لى شيخ من أهل الكوفة أما أعجبت من الشاعر قال :

أنبت قيصوماً وجثجاثاً

فاحتمل له وقلت أنا : أنبت إجاصاً وتفاحاً (2)

فلم يحتمل لي .

فهو ينظر إلى تحريم التقليد الشكلي المضحك وإحلال مواد الحضارة محل البداوة فى الشعر فللشاعر أن يجد ما يناسب عصره دون حكاية قياسية تدل علي ضعف الخيال.

وطور ابن طباطبا العلوى (ت322هـ) موقف ابن قتيبة من البناء الكلي للقصيدة فى الاهتمام بترابط أجزاء القصيدة وتلاحمها فهو يوجه الشاعر إلى القصيدة المتكاملة ،فعلى الشاعر أن يتأمل شعره بتنسيق أبياته والوقوف على حسن تجاورها أو قبحها فيلائم بينها فيقول: (وينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ،ويقف علي حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها معانيها ،ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه ،فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه كما أنه يحترز من ذلك فى كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله ؟)[3]

1- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ص75- 76
2- المصدر السابق ، ص 76-77
3- ابن طباطبا،عيار الشعر ص124

فالشاعر حينما ينظم قصيدته فإن يسلك منهاج أصحاب الرسائل فى بلاغتهم وتصرفهم فى مكاتباتهم ،فللشعر فصولاً كفصول الرسائل يحتاج الشاعر بان يصل كلامه بعضه ببعض فيشير إلى إن (أحسن الشعر ما ينتظم المقول فيه انتظاما يتسق به أو له مع آخره ما ينسقه قائله فان قدم بيت علي بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها)(1)

ويطالب ابن طباطبا بأكثر من ذلك فهو يطالب الشاعر أن تكون القصيدة(كلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسنا وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة ومعان، وصواب تأليف)(2) وإن تعددت القصيدة فى موضوعاتها فإنا تمثل وحدة بناء فهذه هي الغاية الكبرى ومن هذا التدقيق فى التدرج وإقامة العلاقات بين أجزاء القصيدة (فالشاعر تارة كالنساج الحاذق وتارة كالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان وتارة هو كناظم الجوهر يؤلف بين النفيس الرائق ولا يشين عقوده برص الجواهر المتفاوتة نظماً وتنسيقاً)(3)

فالوحدة عند ابن طباطبا فى العمل الفني كالسبيكة المفرغة وهو يدخل إلى غرض ثم يخرج إلى غرض ثان لا نجد تناقضاً فى معانيها ولا يوجد فى مبانيها تكلف فى نسجها هذا ما يريده من الشاعر (فيكون خروج الشاعر من كل معني يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً حتي تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً لا تتناقض فى معانيها ولا فى مبانيها ولا تكلف فى نسجها تقتضى كل كلمة ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها .فإذا كان الشعر علي هذا المثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهى إليها رأويه وربما سبق إلى اتمام مصراع بوجه تأسيس الشعر كقول البحترى : (4)

سلبوا البيض قبرها فأقاموا لظباها التأويل والتنزيلا(5)

فإذا حاربوا أذلوا عزيزاً فيقضى هذا المصراع أن يكون تمامه ((وإذا سالموا أعزوا ذليلاً))

1- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص126
2- السابق ، ص126
3- احسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص138
4- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص126- 127
5- السابق ، ص126

وبهذا يوفر الشاعر لقصيدته بعض شروط الإجادة التى سماها النقاد فيما بتلاحم أجزاء القصيدة والتي يريدون بها أن تكون القصيدة متسلسلة الأبيات لا يحس القارئ بفجوة أو انقطاع بين أبياتها حين ينتقل من معني إلى آخر ومن غرض إلى غيره فيحسن التخلص من معانيها ويجيد الترابط بين أبياتها ومعانيها ترابطاً يوفر لها وحدة موضوعية متكافئة .

أما موقف الحاتمي (ت388) فإن يتابع ابن طباطبا فان القصيدة لديه مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال أعضائه ببعض فيجب أن تكون القصيدة في تناسب مابين صدرها وأعجازها وانتظام نسيبها بأن يكون ممتزجاً بما بعده من مدح أو هجاء أو غيرهما ((وأن لا يفيض إفاضته في هذا الربط بين القصيدة والرسالة إلا أنه ينفذ من ذلك إلى تصور عجيب لا نجده عند من سبقه من النقاد وهو أول تصور من نوعه لوحدة قد تعد عضوية))(1). فيقول الحاتمي ((القصيدة مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر ،أو بانيه في صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتنمون محاسنه وتغطي معالم جماله ، وتأتي القصيدة في تناسب صدرها وأعجازها ،وانتظام نسيبها بمديحهم كالرسالة البليغة ،والخطبة الموجزة لا ينفصل منها جزء))(2)

الا أن الوحدة التي نادي بها الحاتمي وحدة عضوية لا تؤدي معني النحو وإنما تؤدي معني التكامل والاعتدال والإنسجام هي وحدة موضوعات القصيدة لا موضوعات الواحد (3) . ومن هنا تكون فكرة وحدة القصيدة عند الحاتمي غير متكافئة فقد اقتصرت علي التناسب الخارجي لبناء القصيدة .

ويري المرزوقي (ت421هـ) في حديثه عن عمود الشعر بالتحام أجزاء النظام والتئامه علي غير من لذيذ الوزن ويريد بذلك أن تكون أبيات القصيدة متلاحمة حتى تكون القصيدة كلها كالبيت والبيت كالكلمة انسجاما لأجزائه وتقارباً(4) .وهذا مما يترك أثره فى النفس كما يرتاح الطبع لإيقاع النص

1- الحاتمي ، علي محمد بن المظفر ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، تحقيق جعفر الكنائي ، دار الحرية للطباعة (1979)مص215

2- السابق ص 216

3- عباس ،احسان ، تاريخ النقد عند العرب ،ص 250

4- حلاوى ، ناصر ، محاضرات في تاريخ عند العرب ، دار الكتب العلميةوالنشر(1999م) ص281

وصفائه وخلوه من كل ما يشين ؟وزنه من الزحافات والعلل أو أى خلل عروضى آخر ويعد المرزوقى أن الطبع واللسان معياران لهذا الركن فلا يتعثر الطبع في بناء القصيدة المكتملة المتماسكة وتكلم ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) عن القصيدة وتوازن اجزائها بأن تكون موضوعاتها الداخلية متماسكة متناسقة ولا يزيد بعضها علي بعض فنجده يقول : (ومن عيوب هذا الباب أن يكون النسيب كثيراً والمدح قليلاً كما يضع بعض أهل زماننا هذا)[1] وتحدث بشكل سهب فى باب سماه (باب المبدأ والخروج والنهاية)الذي عقده للحديث عن صناعة الشعر من أن حسن الافتتاح داعية الإنشراح ،ومطية النجاح ،ولطافة الخروج إلى المديح ، سبب ارتياح الممدوح ،وخاتمة الكلام أبقى في السمع والصق بالنفس لقرب العهد فان حسنت حسن وان قبحت قبح والأعمال بخواتيمها ،كما قال رسول الله (ص) فان الشعر قفل أوله مفتاحه [2] وبد ذلك يورد أمثال علي حسن الافتتاح نحو قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل [3]

فيعلق عليه بأنه افضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكي وذكر الحبيب والمنزل فى مصرع واحد .ويمكن القول أن ابن رشيق من النقاد الذين تناولوا البناء الفني الكلي للقصيدة علي نحو أو آخر إذ تحدث عن إتقان بنية الشعر وأحكام عقد القوافى وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صنعة الخطيئة حسن نسقه الكلام بعضه علي بعض[4].ولم يدع إلى التلاحم اللفظي بين البيات والترابط الوثيق فيما بينهما ويستحسن أن يكون البيت قائماً بنفسه لا يحتج إلى ما قبله وإلى ما بعده وما سوي ذلك فيعده تقصيراً إلا في مواضع حدده فيقول (من الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه علي بعض وإذا استحسن أن يكون البيت قائماً بنفسه لا يحتاج ما قبله وإلى ما بعده وما سوي

1- بن رشيق ، العمدة ،1/ص232
2- السابق ص217- 218
3- السابق ص218
4- الزبيدى ،مرشد ،بناء القصيدة الفنى ، ص70 – 71

ذلك فهو عندي تقصير إلا مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلتها فان بناء اللفظ علي اللفظ أجود هناك من جهة السرد)[1].أما موقف ابن الأثير (ت637هـ) فلم يتحدث عن الوحدة العضوية للقصيدة بشكل صريح ،لن هذا المصطلح لم يكن معروفاً عند النقاد القدامى ،فعندما تحدث النقاد حينذاك عما أسموه (بالتضمين) الذي عدوه عيباً فقد خالفهم ابن الأثير فى موقفهم هذا فقال (وهو عندى غير معيب ؛لأنه إذا كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول علي الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيباً[2].وذكر له أمثلة وقال إن العرب استعملته كثيراً كقول بعضهم:

ومن البلوي التي ليس لها في النفس كنه

إن من يعرف شيئاً يـدعي أكثر منه (3)

وورد في شعر فحول شعرائهم كقول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطي بـصـــلبه وأردف أعــجازاً ونـــاء بكلكل

الا أيها الليل الطويل الا انجلي بصبح وما الاصباح منك بأمثل (4)

ولإبن الأثير رأي صريح وجميل في باب حسن التخلص فيقول :(وهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معني من المعاني فنياً هو فيه إذ اخذ في معني آخر غيره وجعل الأول سبباً إليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض ،من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما افرغ إفراغاً وذلك مما يدل صدق الشاعر وقوة تصرفه) (5) .وأشار إلى أن حسن التخلص أكثر ما يشق علي الشاعر مقارنة بالفائز .

1- القيروانى ،العمدة 1/ص261-262

2- ابن الأثير ، لأبي ضياء الدين ، المثل الثائر ، تحقيق محمد بن محى الدين عبد الحميد مطبعة مصطفى البابى الحلبي (1939 م) 2/ص342

3- السابق ص342

4- السابق ص259

5- السابق 259

ونأتي إلى رأي بن خلدون (ت808هـ) فعندما أكد ابن طباطبا علي حسن التخلص ووجوب توفره في أغراض الشعر ومعانيه وأنها يجب أن تكون مثل الرسائل المحكمة البليغة في حسن التخلص من المعني المبتدأ إلى المعاني الأخرى . فإن ابن خلدون نظر إليها نظرة مخالفة أيضاً من حيث نفوره من نمط الكتابة الإنشائية السائدة في عصره والتي أولع فيها الكتاب بالسجع والصنعة اللفظية والتزويق الظاهري . وتحدث بعد ذلك عن استقلالية كل جزء من أجزاء القصيدة في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده وتكلم علي وحدة البيت الشعري بما يحمله من كمال المعني في ترتيبه ومبانيه ضمن الوحدة الكلية للمقطوعة أو القصيدة الكاملة بما ينفض التهمة الموجهة إليه في كلامه عن الشعر بأنه مفكك غير مترابط [1] فيقول : ((فينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتي كأنه كلام وحدة مستقل عما قبله وما بعده وإذا كان تاما في بداية بابه من مدح أو تشبيه أو رثاء فيحرص الشاعر علي إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته ثم يستأنف في البيت الاخير كلاما آخر كذلك أو يستطرد للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود والثاني يبعد الكلام عن التنافر . ومن وصف البيداء والاطلال إلى وصف الركاب والخيل أو الطيف ، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعشيرته ومن التفجع والعزاء في الرثاء[2].

وبذلك دعا ابن خلدون إلى الترابط الشكلي والمضمون في بناء وحدة القصيدة وعدم التنافر في موضوعاتها وإلى خلق جو من التناسب في معني البيت والأبيات المتجاورة ضمن المعني العام للقصيدة .

ولا يمكن القول بأنني قد عرضت كل الآراء والمواقف عند النقاد القدامي حول مفهوم وحدة القصيدة بل تناولت جانباً لبعض آراء هؤلاء النقاد ومن خلال النظر إليها وجدنا ان مفهوم وحدة القصيدة قد تطور واخذ يقترب شيئا فشيئا من المفهوم الحديث بسبب تطور الحضارة والاتصال بالأمم الأخرى عبر الاطلاع علي ثقافات الأجنبية فطبعت الحياة الجديدة تأثيرها علي آراء النقاد والمفكرين .

1- بن خلدون ،عبدالرحمن المغربي،دار إحياء التراث العربي بيروت ،لبنان ط4 (دت) ص 569

2- السابق ص569

وحدة القصيدة عند النقاد المحدثين:ـــ

إن وحدة القصيدة وهو ما يطلق عليه بمصطلح (الوحدة الموضوعية) لم يتضح قديماً وظل هذا المفهوم غامضاً لزمن طويل لأن هذا المصطلح لم يكن معروفاً في القديم . وفي وقتنا الحاضر يمثل معلماً من معالم التجديد ((وربما كان مرجع ذلك إلى تقيد شعرائنا في العصور الوسطي بنموذجها القصيدة العربية الذي وضعه لها شعراء العصر الجاهلي حيث نجد القصيدة متحفاً لموضوعات مختلفة لا تربط بينها أي رابطة قريبة .))[1]

الا أن النقاد المحدثين وإن اختلفوا كانوا متأثرين بالغرب ولا سيما الناقد الإنجليزي كولريج الذي ربط بين الخيال والوحدة العضوية حيث قال : ان ((الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو احساس واحد ان يهيمن علي عدة صور أو احاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر))[2].

وقد أعاد النقاد إلى وحدة القصيدة اهميتها عندما أشاروا إلى ضرورة وجودها في القصيدة . ووحدة القصيدة من الموضوعات التي شغل بها النقد العربي الحديث وإن إختلفت التسميات والمدلولات كما قلنا فتارة تكون وحدة الموضوع وتارة الوحدة العضوية وأحيانا تطلق تسميات أخري ، منها الوحدة المعنوية والوحدة المنطقية والوحدة النفسية والوحدة الفنية[3].

ومن الذين عنوا بمفهوم وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث الشيخ حسين المر صفي ، وقد عده النقاد والباحثون الرائد الأول في العصر الحديث للدراسات التى نظرت إلى القصيدة ((علي أنها وحدة ينبغي أن تترابط أجزائها وتتصل أبياتها حتى لا يمكن تقديم بيت أو تأخيره من دون أن يؤثر هذا التقديم والتأخير في سياق القصيدة)).[4]

1- ضيف ، شوقى ، في النقد الأدبي ، دار المعارف بمصر القاهرة ط (1962م)ص154
2- أحمد مطلوب ، دراسات بلاغية ونقدية ، 552
3- مرشد الزبيدى ، بناء القصيدة الفنى ص72
4- السابق ص13

ومن النقاد المحدثين الذين تكلموا أو إهتموا بهذا الموضوع محمد مصطفى بدوى حيث كان متأثراً بكولريدج وقد عقد لدراسة وحدة القصيدة عدة فصول في كتابه (دراسات في الشعر والمسرح) [1]، وتحدث عن الوحدة الفنية في الشعر فهى وحدة الراوى الذى يربط بين اجزاء الكلام وقد يقصد بالوحدة وحدة موضوع الحديث بمعنى أن الحديث يدور حول موضوع بالذات ، وتحدث كذلك عن الوحدة المنطقية بأن القصيدة تتحقق فيها الوحدة التي لا تناقض فيها وخلص إلى إن الوحدة في القصيدة الجيدة ترتبط عناصرها كالكائن الحي مثل الشجرة لها جذور وساق وأغصان وأوراق فيؤدى كل عنصر فيها وظيفة غير منفصلة عن الوظيفة العامة في القصيدة وتتفاعل جميع هذه العناصر لتؤدى إلى غاية واحدة وهي إعطاء الثمرة المتمثلة في الأثر الكلي الموحد في نفس القارئ[2]. وأشار إلى إن الوحدة العاطفية هي الدليل علي تحقق الوحدة في العمل الفني من ناحية التناسق أو التناغم الذى يوجده الشاعر بين الصور التي تتألف منها القصيدة . وأشار الدكتور محمد غنيمى هلال وبين أن مفهومه للوحدة الموضوعية تأثره بفكرة أرسطو ، ويرى أن المقصود بالوحدة الموضوعية هي وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور ترتيباً تنتهي به القصيدة إلى خاتمتها ، علي أن تكون أجزاؤها كالبنية الحية جزء وظيفته ،ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر[3] وتستلزم هذه الوحدة أن يفكر الإنسان طويلاً في نهج قصيدته وفي الأثر الذي يريد ان يحدثه في سامعيه وفي الأجزاء التى تتدرج في نهج قصيدته وفي الأثر بحيث ينسجم مع بنية القصيدة بوضعها وحدة حية في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء بحيث تتحرك بها القصيدة إلى الأمام لإحداث الأمر المقصود فيقول: ((ونقصد بالوحدة العضوية في القصيدة وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئاً حتي تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور علي أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفة ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر))[4]. وبذلك نجد إن الدكتور محمد غنيمى هلال أكد علي وحدة

1- بدوي ،محمد مصطفي ، دراسات في الشعر والمسرح ، الهيئة العامة المصرية للكتاب (1979م)ص145

2- السابق ص147

3- غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص373

4- السابق ص379

الموضوع والمشاعر التي يثيرها في نفس المتلقي من خلال الصور والأفكار التي يعرضها ويرسمها الشاعر في القصيدة .

وقد أشار برأيه في الوحدة الموضوعية للقصيدة إلى الفرق بين الوحدة العضوية في القصيدة والوحدة العضوية في الشعر المسرحي شعر الملاحم (1) .وذكر إن الشعر المسرحي تظهر فيه الوحدة العضوية أرسخ ومقاييسها أوضح ،لأنها ترجع إلى ترتيب أجزاء الحكاية أو الخرافة وأثر ذلك في نفسية الأشخاص ونوع الأحداث . أما وحدة القصيدة فمقياسها يتمثل بترتيب أجزاء الفكرة ونمو الصور ، وقد يكون للقصيدة عنصر قصصي تاريخي أو غير تاريخي وحينذاك تكون وحدتها شبيهة بوحدة المسرحية . وتظل في حالاتها وعامتها الاعتداء بالوحدة العامة للقصيدة .

وقد فسر محمد مندور الوحدة العضوية بأنه قد اختلطت مع وحدة الغرض بما سموه الوحدة العضوية وإلى أن ((بناء القصيدة بناءً هندسياً بحيث تخرج من بين يدي الشاعر كالكائن العضوي الذي لا يمكن نقل جزء مكان جزء آخر))(2). ويمكن تحقيق هذا في الفنون المسرحية والقصة والقصائد ذات الغرض الموضوع الذي له بدأ ووسط ونهاية .

ولم يعط تعريفاً واضحاً للوحدة العضوية باعتبار أن القصيدة العربية كانت عند ظهورها التلقائي قد اهتمت بوحدة الغرض لظرف الشاعر الذي يمر به وبهذا اصيبت القصيدة العربية بالتفكك وبخاصة في قصائد المديح ، لأن هذه الوحدة لا يمكن ان تتحقق في الشعر الغنائي باعتبار اغلب القصائد العربية وخاصة الجاهلية تدخل ضمن اطار القصيدة الغنائية .

وتحدث شوقى ضيف عن الوحدة العضوية (باعتبارها بنية حية تامة الخلق والتكوين وليست ضرباً ذات صياغة وانما هي بناء بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى أنها عمل تام كامل ينقسم إلى وحدات تسم آليات ولكن كل خاضع لما قبله لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرات فهي خيط من النسيج يتدخل في تكوينه ويساعد علي تشكيله)(3)

1- غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص383

2- مندور ،النقد والنقاد المعاصرون ،ص112

3- شوقي ضيف، في النقد الأدبي ، 153

ويقول أيضاً (ليست القصيدة خواطر مبعثرة تتجمع في اطار موسيقي انما هي بنية حية نابضة بالحياة بنية تتجمع فيها احساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجاً لم يسبق إليه من الفكر والشعور .) [1]وأشار شوقي ان الشاعر خليل مطران يعد من أوائل الشعراء في العصر الحديث الذي جاءت قصائده تعبيراً تاما عن نفسه وأحاسيسه الداخلية فجاءت قصائده تشكل بناءً تترابط عمده وأركانه وتتلاحم معانيه وأجزائه .وجاء بعد مطران عبد الرحمن شكري متحدثاً عن الوحدة العضوية (قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل لها ولا يصلح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة من بعيداً عن موضوعها فينبغي أن تنظر إلى القصيدة من حيث هي شئ فرد كامل ، لا من حيث هي أبيات مستقلة . ومثل الشاعر الذي لايعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها ، مثل النقاش الذي جعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً.)[2] فيطالب شكري بضرورة التلاحم بين أجزاء القصيدة بحيث لا تكون للبيت قيمة إلا بما يؤديه من دور بنائى في الوحة الشاملة التي هي القصيدة .

أما العقاد كان رأيه ومنهجه أوضح وأكثر عمقاً في دعوته إلى الوحدة العضوية في القصيدة إذ يذكر ان القصيدة (ينبغي ان تكون عملاً تاما)[3] تمثل فيها خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها ، وكذلك فان اللحن الموسيقي بتمام انغامه بحيث إذا اختلف عضو بانت الرداءة فالقصيدة كالجسم الحي فكل عضو فيه يقوم بعمل خاص .

كما تحدث المازني عن الوحدة العضوية عندما طالب الشاعر يلائم (بين أطراف كلامه ويساوق بين اغراضه وبيني بعضها علي بعض ويجعل وهذا بسبب ذلك)[4] تناول المازني الصلة بين أفكار الشاعر ومعانيه بأن تكون متماسكة منسجمة مرتبطة بعلاقة ما يؤكد الوحدة التي ينبغي أن توجد في القصيدة العربية.

1- شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ص153
2- السابق 155ص
3- غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ، ص382
4- السابق ص384

وحدة القصيدة عند جماعة أبولّلو :

إن الرومانسيين في الغرب قد أعلوا من شأن الخيال وجعلوه أهم عناصر الصورة الأدبية ، فقد كان للخيال عند كولردج وظيفة ضرورية في بناء الصورة الكلية للقصيدة مما يكسبها وحدة متكاملة ،فعن طريق الخيال يتمكن الشاعر أو الفنان من خلق كل عضو حي ومعني هذا حيث يوجد الخيال تتحقق الوحدة العضوية .يصبح لكل عمل فني شكله الخاص الذي يميزه والذي ينبع من باطنه وينساب في أطراف جميعاً فيلونها بلون عام مشترك(1). وعلي هذه الصورة يقيم كولردج روابط وثيقة بين الخيال ووحدة العمل الفني ،إذ هما مرتبطان متلازمان فالعلاقة بينهما كما يبدو من عباراته علاقة سببية بمعني أنه لا تتحقق وحدة الشعر بدون خيال كما لا يكون خيال بدون تحقيق الوحدة . (2).

إن وحدة القصيدة تدفعناً إلى التحدث عن وحدة الصورة فيها فالصورة في القصيدة التي تسودها وحدة عضوية يؤدي بعضها إلى بعض ، فجزيئات الصورة مستقلة كل واحدة عن الأخري إلا أنها في النهاية تؤدي إلى نسيج متكامل ،فهي مستقلة وخاضعة في الوقت نفسه وإذا كان ثمة وثبات خيالية من قبل الشاعر فلا بد أن تتم في نطاق وحدة البنية ،ومن ثم فإن الصور التي تؤدي إلى وحدة كلية لا يجوز أن يقع بينها تعاطف .(3)

تحدث أبو شادي عن الوحدة العضوية مؤكداً ان للقصيدة وحدة لا يمكن أن نفصل فيها بين الشكل والمضمون .ويرى أن القصيدة تقوم مجموعة من العناصر ومن المستحيل الفصل بينها ،لأن الشاعر عندما ينظم القصيدة ينظمها كلّاً ويتأملها كلاً ولا يتناول عنصراً منها دون الآخر . قال : (أما أنا فقد

1- غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص389

2- زكى ، محمد، العشماوي ،دراسات في النقد المعاصر ،المطبعة المنيرية بالازهر(1953 م)ص 289 -290

3- ناصف مصطفي ، الصورة الأدبية ، دار الاندلس ط3(1983م)ص246 - 252

آمنت بعد تأمل نقدي طويل في شعري وفي شعر غيري بأن هناك ما يصلح ان يسمى (بالتبادل) وهو تعويض الكل للجزء ، وكذلك تعويض الجزء للكل بمعني أنه يجب نقد الأثر الفني ، (القصيدة مثلاً) كوحدة لا تتجزأ بحيث يوجّه النقد إلى جوهرها ولبّها ولا يتأثر الناقد الفني إلاّ بالجوهر وحده، ولا يكون ما عدا هذا الجوهر إلاّ معيناً على إبرازه" فـ(أبو شادي) يرى ان القصيدة وحدة لا تتجزأ ، وهو يقترب بمفهومه عنها من مفهوم (وردزورث) عن وحدة الأثر الفني، الذي يرى فيه أنه يجب ان يكون عملاً كاملاً، وقد صاغ مفهومه هذا فقال: (بواسطة الإبداع البطيء تكسب التعبير خطوطاً ومادة حتى تؤدي وظيفتها وهي أشبه بقوة النمو العضوي أو روح الحياة في شكل كامل" فالنمو العضوي الذي جاء بمفهوم (وردزورث) هو أشارة إلى الشكل التام لبُنية أي عمل فني، وان إبداع القصيدة عنده يكمن في تلاحم اجزاء وعناصر هذا العمل.(1)

ولم يخصص (الشابي) حديثا عن الوحدة العضوية في كتـاباته النـقدية النظرية، ولكن اهتمامه بالخيال الشعري هو الذي يحقق الوحدة العضوية، لأنه عن - طريق الخيال – كما يرى (كولردج) "يتمكن الشاعر أو الفنان من خلق كل عضوي حي ومعنى هذا أنه حيث يوجد الخيال تتحقق الوحدة العضوية ويصبح لكل عمل فني شكله الخاص الذي يميزه، والذي ينبع من باطنه، وينساب في اطرافه جميعاً فيلونها بلون عام مشترك"، وعلى هذا الاســـاس رأت (سلمى الجيوسي) إن (الشابي) حقق نجاحاً في الوحدة العضوية في قصائده، إذ كانت جميع قصائده تحافظ على النمو العضوي الذي يتطور على نحو عالٍ ، ويعتمد بذلك على عناصرها جميعها.

فمفهوم (أبو شادي) عن الوحدة العضوية لا يبتعد عن مفهوم (ابن طباطبا) الذي قال عنها: "ينبغي للشاعر أن يتأمل تاليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ماهو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها" فـ(التناسق) الذي أشار إليه (ابن طباطبا) قديما لايبتعد عن (التبادل) الذي أطلقه (أبو شادي) حديثاً.

1- أبو شادى ، مقدمة الشفق الباكي ص41

2- الجيوسى ،سلمى الخضراء ،الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة ،مركز دراسات الوحدة ط2 ص430 ،(2007 م)

ويري الدكتور أحمد عوين ان الوحدة العضوية للقصيدة ان تحكم الصلة بين أجزاء القصيدة إضافة إلى وحدة الموضوع ووحدة الفكر ووحدة المشاعر التي تنبعث عن نفس الشاعر لذلك أصبحت عنوان القصيدة جزأ لا يتجزأ من وحدتها العضوية وزادوا علي ذلك ذكر عناوين تحملها صدور دواوينهم تدل كثيرا على ما تحمله محتوي الدواوين ، وكانت معظمها تستوحي من الطبيعة ، متشبهين بالرومانسيين. (1).

ويبدو إن مطران أول الشعراء العرب الذين نادوا بفكرة الوحدة الفنية في القصيدة بوصفها كائناً حياً متماسك الأعضاء وكذلك سار علي دربه زكي أبو شادى وبعد ذلك سار علي دربهم شعراء أبوللو . ومثال علي الوحدة العضوية بعض النماذج :

شكوي اليتيم :

يقول أبو القاسم الشابي :

علي ساحل البحر ،أني يضج صراخ الصباح ونوح المسا

تنهدت من مهجة أترعت بدمع الشقاء وشوك الأسي

فضاع التنهد في الضجة

بما في ثناياه من لوعة

فسرت وناديت :يأم!هيا

إلى! فقد سئمت الحياة

1- عوين ، أحمد محمد محمد السيد ، الشعر العربي الحديث مدرسة أبوللو نموذجاً ، النشر الملتقى المصرى للإبداع والتنمية ، ص198 (د،ت)

وجئت إلى الغاب أسكب أوجاع قلبي نحيباً، كلفح اللهيب

نحيباً تدافع في مهجتي ،وسال يرن بندب القلوب

فلم يفهم الغاب أشجانه

وظل يردد ألحانه

فسرت وناديت :يا أم هيا

إلى !فقد عذبتني الحياة

وقمت علي النهر أهرق دمعاً تفجر من فيض حزني الأليم

يسير بصمت علي وجنتي ويلمع مثل دموع الجحيم

فما خفف النهر من عدوه

ولا سكت النهرعن شدوه

فست وناديت:يا أم هيا

إلى !فقد أضجرتني الحياة

ولما ندبت ولم ينفع

وناديت أمي فلم تسمع

رجعت بحزني إلى وحدتي

ورددت نوحي علي مسمعي

وعانقت في وحدتي لوعتي

وقلت لنفسي ألا فاسكتي(1)

1- الشابي ، أغاني الحياة ،ص95

القصيدة من القصائد التي ظهرت فيها الوحدة العضوية وإختار لها الشاعر بحر المتقارب الذي تذخر بالسرعة والحركة والنشاط . اختار الشكل المقطعي فلا يلزم نفسه بالقافية الموحدة اضافة إلى لم يلتزم بشكل موحد للمقطع . والشابي تسيطر عليه عاطفة الحزن والألم من أول القصيدة إلى آخرها وحشد فيها قدراً كبيراً من الألفاظ التي تعبر عن الحالة النفسية مثل : اليتيم الصراخ – النواح - الشقاء – أوجاع قلبي –نحيبا –حزني فهذه ا لألفاظ كلها تعبر عن الحزن والأسي واليأس والألم .

وصور الشابي كلها تخدم الصورة الكلية التي يرسمها تتشابك مع خيوط عاطفته الحزينة فالبحر تضع سواحله بصراخ الصباح ونوح المساء وموجة الشاعرقد اترعت بدمع الشقاء وشوك الأسي ، ثم يشخص الطبيعة فيجعلها امه يلجأ إليها ويحتم بها عندمايضيق بحياته الممتلئة بالحزن وهو يمزج لوعته بالطبيعة يعلن أن الحياة قد سئمته وليس له الا الغاب يبثه أوجاع قلبه بطريقه النحيب الذي يعبر عما يجيش في ويهرق دمعه علي النهر ،وختم كل مقطع من المقاطع بقوله فسرت وناديت يا أم هيا فهي الملاذ . ولما لم تجبه أعلن المقطع الاخيرإن يعود إلى وحدته يعيش بين أحضانها .

وهكذا ظهرت وحدة القصيدة واضحة فالفكرة التي يعالجها واحدة والعاطفة متحدة ممتدة علي طول القصيدة أما النموذج الثاني (قصيدة صخرة)لحسن كامل الصيرفى يقول :

ماأقساها تلك الصخرة

لم تترقرق منها عبرة

موج البحر علي قدميها كم يتحطم !

هذا الثائر ألقي الراية ثم استسلم

تلك الراية هذا الزبد الأمل

ما أقساها تلك الصخرة

لم تتصاعد منها زفرة

ما أقساها لا ترحمه لا تترحم

موج البحر دعاء الشوق لها فتتقدم

فيه الأمل الباسم ،فيه هواء المضرم

بلغ الغاية ، ثم تهاوي ثم تحطم

ما أقساها تلك الصخرة

لم تتفجر منها حسرة

ما أعجبها ! لا تنهضه لاتتألم

ما أعجبه هذا الموج !أما يتعلم ؟

كم من عات حن إليها ثم تهدم !

ثم تناثر زبداً، ظلاً!

وهي تراه بأقسي نظره

لم تتحرك فيها شعرة

ما أعجبها ! لم تتألم ، لم تتندم !

ما أقساها تلك الصخرة

لم تتنأثر منها ذرة !

زار الشاعر مدينة الإسكندرية ونزل بفندق يواجه البحر وكان الشاعر وقتذاك يمر بحالة نفسيه صعبة علي أثر تجربة عاطفية انتهت بالفشل ، فتحطمت اماله وإنكسرت نفسه فسيطر عليه الشعور باليأس ،

1- الصيرفي ، حسن كامل ،النبع ،ص85، نقلاً من كتاب الشعرالعربي الحديث أبوللو نموذجاً ص211

واشتد به الألم كما الطبيعة المتمثلة في البحر وصخرته ليبثه ما في نفسه من أشجان وأحزان لعله يشفي بعض سقمه ويذهب بعض ألمه .

إن البحر بأمواجه العاتيه التي تشبه نفس الشاعر وروحه العالية الممتلئة حباً وأملاً في الوصال تتحطم علي تلك الصخر ة ،كما يتحطم أمل الشاعر عند قدمي محبوبته ،والصخرة التي تشبه محبوبته تقف غير عابئة بما يجري حولها فهي صخرة لا قلب لها فلا ترق ولاتلين كما صنعت المحبوبة فلم يرق لها قلب ولم تذرف لها دموع . ونلاحظ العاطفة الموحدة التي سيطرت علي أبيات القصيدة من أول القصيدة إلى آخرها تعبر عن الإنهزام والحزن والألم وتمكن الحزن والألم واليأس من نفس الشاعر وهكذا صور الصيرفي تجربته الشعرية في وحدة متكاملة . ونري محمود حسن اسماعيل :

سمعتك توقظ الموتي

علي خلدي ! !

وتقرع راحتاك الباب

حول سكينة الأبد ! !

تدق . . تدق

حتى تورق الأكفان بين يديك

وتزرع صمتها أبدية خرساء

ساحتها تطير إليك !

وتزرع نفسها الأرواح

فوق جذوع رابية بلا أغصان

حدائقها مسحرة

تفوح بعطرها النيران !

. . يطل بزهرها الشهداء

من ظمأ لنار صداك

وتصرخ آهة للصبر

هالعة ليوم لقاك [1]

إن تتبع الصور (توقظ الموتى) و (ترعشهم علي خلدي) (تقرع راحتك الباب حول سكينة الأبد) (وتورق الأكفان بين يديك) (وتزرع الأرواح نفسها) (فوق جذوع رابية بلا أغصان) يطل بزهرها الشهداء من ظمأ لنار صداك) (وتصرخ آهة هالعة ليوم لقاك) ونرجع الصور إلى مصدرها :

أولهما : لحظة من لحظات السكون المطبق علي المقابر الخربة التى تضم رفات الأموات .

ثانيهما : لحظة تحول التى تعتري الطبيعة حين بداية الخصب والبعث الجديد عقب فصل مجدب موات وبين مشهد الموت وبين الحياة . تتجسد صورة الباعث الجديد ، المتسم بملامح أحد الأنبياء ، لعله من كان يقدر علي إحياء الموتى بإذن ربه ، فكانت صورة (الإيقاظ) وبث الروح أو (الرعشة والنشر) و(قرع الأبواب).

إن تتبع ظهور أعضاء هذا الصوت واحداً واحداً ، حتى تكتمل صورة هذا الهاتف الضخم الذي يوقظ الموتى ، ويحيلهم إلى معان ترعش خلد الإنسان ، فيوقظه ، ثم ينتقل ناحية باب السكينة الأبدي يقرعه ويدقه حتى تستحيل أكفان الصمت الأبدي الأخرس إلى حركة تدب في الموات ،وحياة تسري في الهامد من الأشياء ، فتستحيل المقبرة الخرساء ، التى يوحى صمتها بوحشة الأبدية ورهبة القبور إلى مشهد للطبيعة وهي تبتدأ الإنبات من الجذوع حتي تكتمل الأفرع وتورق ، وتزهر تلك الزهور الحمراء ، التى تفوح من عطورها النيران فتعلن قيامة البعث الجديد ويجعلنا نحس بما يوحي به الرمز (الأكفان) في مقابل صورة البعث الجديد ، ومدي ما يوحي به في ضوء الرمز (الأرواح .

1- اسماعيل ،محمود حسن ، صلاة ورفض ، ص70 ، نقلاً عن التصوير الفنى لمحمود حسن اسماعيل مصطف السعدني ،الناشر منشأة المعارف اسكندرية (1977)ص107

إن صورة الأكفان ،استمدت أبعاد طبيعتها من سكينة الأبد التى كانت ترين علي القبور ، وترتبط بالصمت الأبدي الأخرس .

إن هذه الصورة توحي بإستحالة إنتهاء الفناء والموت المطبق توحي باللاعودة إلى الحياة ، حياة الإنبات والاخضرار ، إنا لا توقظ هذا الشعور في النفس إلا إذا انفصلت عن سياقها الشعري . ولكنها في ضوء الأرواح إلى تزرع نفسها في رابية -لا يسهل فيها الإزهار – فتزهر الحدائق وروداً حمراء يحملها الشهداء ،وتفوح بالنيران التي تغسل العمود القديم – توحي بمدى ما يدهش المرء من صيرورة الموت إلى الحياة ، وإن من الحياة يبدأ الموت ،كما إن من الموت تنبعث الحياة . وليست بينهما حدود فاصلة فكلاهما يتفاعل مع الآخر ، يأخذ منه ويعطيه . الأكفان (التى تعني الموت) تورق الحياة ، وتنزع الصمت الأبدي وجذوع الرابية التى بلا أغصان ، تزهر بالأرواح ، فتصبح حدائق يفوح بعطرها النيران ، فتتطهر القبور ، وتحرق سكينة الأبد ، وتغسل الأكفان ، ويشهد الكل حيا في يوم اللقاء . والخيط الذي يربط بين هذه العناصر جميعاً هو الإحساس بصيرورة الحياة وديمومتها ، وإن ليس ثمة موت أكيد ، فالموت ليس إلا في المظاهر فقط . وأن ما يحدث في الوجود ليس كتعاقب الفصول وتبدلها . وخلاصة الأمر أن كل ما يحدث هو برهنة علي استمرار الحياة . الصور حية نامية تقوم مقام البرهان الوجداني عليها ، فهى متآزرة في أبعادها الثلاثة (الموت – البعث الجديد – الباعث الجديد) تآزرا موحياً لا يضعف من قوتها انتقالها من الهامد إلى الحي أو من الشئ إلى نقيضه ، ما دام وراء هذا الإنتقال حركة داخلية مصاحبة .

فالصورة والفكرة شئ واحد ، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وحيوية الصور وعضويتها لا ترجع داخل القصيدة بقدر ما ترجع إلى الشعور الخصب ، لأن الأفكار الداخلية أصبحت صوراً خارجياً ، والطبيعة الخارجية صارت أفكاراً ذاتية . وبالتقاء الداخل والخارج في نقطة هي بلا شك ،منبع تلك الحركة الداخلية تربط بين الصور الجزئية التى تتعاون في القصيدة ، محدثة الأثر الذي يهدف إليه . وتتسم الصور بالوحدة التي تربط بين أعضائها .

الفـصل الـثالـث :

مفهوم القصيدة قديماً وحديثاً وعند جماعة أبولّلو وفيه تسعة مباحث:

1- تعريف القصيدة

2- نظم القصيدة

3- أركان القصيدة

4- هيكل القـصيدة

5- الوحدة في القصيدة

6- القـــصـــيدة الحـديـثة

7- السمات العامة للقصيدة

8- الصورة الشعرية

9- القصيدة عند جماعة أبولّلو

تعريف القصيدة :

يعرف كولرديج القصيدة بأنها (ذلك النوع من التأليف الذي يتعارض مع المؤلفات العلمية بأن يجعل المتعة لا الحقيقة هدفه المباشر ، ويتميز عن كل الأنواع الأخري التي تشترك معه في نفس الهدف بطلبه ذلك النوع من المتعة من الكل الذي يتفق مع الإشباع الواضح من كل جزء من الأجزاء [1] ويري أن التأليف لا يكون قصيدة لمجرد أنه يتميز عن النثر بالوزن والقافية أو بهما مجتمعين ، لأن هذا المعني للقصيدة أحط معانيها ، حيث إن الإنسان يستطيع أن يطلق بموجبة اسم قصيدة علي التعداد المعروف في الشهور المتعددة :

ثلاثون يوماً في سبتمبر

وأبريل في يونيو ونوفمبر

أما التأليفات التى تستحق اسم قصيدة ، فتلك التى توجد فيها معينة في توقع تكرير الأصوات والوحدات العروضية ، أيّاً كان مضمونها .) [2]

أما تعريف القصيدة عند ريتشارد (إن القصيدة تجربة الفنان ، أو جزء منه)ا لكنه عدل عن هذا التعريف إلى تعريف آخر (هو أن القصيدة فصل من التجارب لا تختلف في أي من صفاتها إلا بمقدار معين يتفاوت من هذه الصفات عن التجربة المثلي أو السوية . ونستطيع أن نعتبر هذه التجربة المثلي تجربة الشاعر حين يتأمل القصيدة كاملة بعد الإنتهاء منها .) [3]

ويقول الدكتور يوسف بكار أنه لم يعثر علي تعريف واحد في النقد الأدبي الحديث علي تعريف واحد بمعني التعريف الفني للقصيدة إلا : (هو القصيدة بناء يتركب من العناصر والقوي التي تتظاهر علي

1- بكار، يوسف حسين ،بناء القصيدة في النقد القديم في ضؤ النقد الحديث ، دار الأنلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ،لبنان(1982م) ص22

2-السابق ص22

3-السابق ص 22

نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية . فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقي أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة) وهذا يصدق علي القصيدة العربية كما يصدق علي سواها .[1] أما فى النقد العربي القديم القصيدة ضرب شعري من ضروب الأدب العربي قسم إلى شعر ونثر. قال ابن منظور: القصيدة منظوم القول غلب عليه ؛ لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعراً.(فهي الكلام المنظوم المقفي)[2] (باب قصيد)

المنظوم يعني انتظام الألفاظ في النسق واتساقها لتكمل بعضها بعضاً تماما مثل انتظام الخرز في السمط وهو الخيط لا يتنأثر ولا تحل خرزة مكان أخري .

الموزون : أن تكون القصيدة موزونة علي واحد من بحور الشعر وعددها ستة عشر بحراً.

المقفى أو القافية : هي المقاطع الصوتية في آخر الأبيات وتلزم التكرار ، أو هي الحروف وتبدأ من آخر حرف ساكن إلى أول حرف ساكن يسبقه حرف متحرك.

أجزاء البيت الشعري : صدر وعجز .

تمتاز القصيدة العربية القديمة بتكوينها من عدة أبيات وكل بيت منها يقسم إلى شطرين ، وينتظمها غالباً وزن واحد وقافية واحدة والقافية ويبدو ، نشأة القصيدة العربي تتضمن موضوعاً واحداً ،كالفخر أو الغزل أو الحماسة ، حيث كانت مثل هذه الموضوعات تطبع الشعر القديم بطابعها . ثم أخذت هذه الموضوعات تتطور وتتنوع ، فاشتملت علي الغزل وبكاء الأطلال ، والنسيب ووصف الرحلة ، ثم إلى الموضوع الرئيسي غالباً المدح ,ومن الطبيعي إلا يكون مثل هذا التطور الذي طرأ علي القصيدة العربية قد تم دفعة واحدة ، وإنما مر بمراحل وفترات زمنية ، حيث شمل الصياغة والتشكيل .

1-بكار ، بناء القصيدة ص23

2- ابن مظور ، لسان العرب ،(باب قصيد)

ويعرف بن رشيق القصيدة : حيث ذهب إلى أن اشتقاق القصيدة من (قصدت الشئ) وكأن الشاعر قصد إلى عملها علي تلك الهيئة) . [1]

وتحدث النقاد في عدد الأبيات التي تستحق اسم قصيدة . ذهب الأخفش إلى أن القصيدة ما كانت علي ثلاثة أبيات ، فخالفه ابن جني وقال إن القصيدة ما جاوزت أبياتها الخمسة عشر ، وما دون ذلك (قطعة) وقال ابن رشيق : (وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة) [2]

نظم القصيدة :

إن أرسطو أول من استعمل اصطلاح (صناعة) في الشعر حين قال (إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها) [3] أما إليوت الشاعروالنقد المعروف فيستعمل (صناعة الشعر مرة) وعلم الكتابة مرة ثانية وكتابة الشعر مرة أخري . وقد استعمله ابن سلام الجمحي الذي قال : (وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات .)[4]

قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه : (الشعر جزل من كلام العرب يسكن به الغيظ وتطفأ الثائرة ،ويبلغ به القوم في ناديهم ،ويعطى به السائل.)(5)

وامتد استعمال كلمة الصناعة عند القدماء إلى مدى أو سع ، حتى وسم به عدد من الكتب ، من مثل (صناعة الكلام) للجاحظ و(الصناعتين لأبى هلال العسكري) ،و(العمدة في صناعة الشعر ونقده)لأبن رشيق القيرواني و(الجامع الكبير) في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، وأحكام صنعة الكلام للكلاعي الأندلسي و(صبح الأعشي) في صناعة الإنشاء ، لأبي علي القلقشندي . (6) والموهبة

1- ابن رشيق ، العمدة 1/ ص183
2- السابق ص189
3- طاليس ، أرسطو ، فن الشعر ، مكتبة النهضة المصرية (د، ت)ترجمة شكري عياد ص29
4- بكار ،بناء القصيدة ، ص16
5- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب ،دار الطليعة والنشر(1988 م)بيروت ص194
6- المجالى ، جهاد ، طبقات فحول الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ، طدار الجيل بيروت (1992م) ص72

لها دور بالرغم من مفهوم صناعة الشعر قال أكثر النقاد بضرورة الموهبة والطبع والذكاء في الشاعر ودعوا إلى دعمها بالثقافة والمراس وما إليهما وهذه المفاهيم ينطبق عليها ما يسميه النقد المعاصر بأسس العمل الأدبي (1).وتحدث بكار عن بواعث الشعر ومحركاته الحقيقة أن محركات الشعر وأوقاته تختلف حسب الزمان والمكان والمبدع نفسه ، سواء في الشعر القديم أو الحديث ، ولا توجد قاعدة ثابتة تضبط ذلك .(2)

وعن عملية خلق القصيدة تمر في مراحل كما يقول ابن طباطبا : (فإذا أراد الشاعر بناء القصيدة فحص المعني الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثراً ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق بيت يشاكل المعني الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني .(3) ويقول أبو هلال العسكري: (وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التى تريد نظمها فكرك ، وأخطرها علي قلبك وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن في أخري أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك .) (4)

وهكذا يتضح لنا من النظرة القديمة للشعر بأنه صناعة فالشاعر حينما يأتى لينظم قصيدة يستدعى المعاني التى يريد أن ينظم فيها مسبقاً ويلبسها ما يناسبها من الألفاظ وما يوافقها من الأوزان والقوافي ثم يوفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا لما تشتت منها ويتمر في عمله هذا إلى أن تكتمل القصيدة .

1- بكار ، بناء القصيدة ، ص49
2- السابق س51
3- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص5- 6
4- العسكري ، الصناعتين ، 139

أركان القصيدة :

قسم الدكتور يوسف بكار أركان القصيدة إلى : اللفظ والمعني واللغة والأسلوب والموسيقي وبين أن النقاد تفاو توا في قضية اللفظ والمعني ،وتعددت مذاهبهم ،وقد عمل علي تقسيمهم إلى فئات خمس : الفئة الأولي : لا تركز علي المعني ، لكنها تهتم باللفظ وحده وجعل الجاحظ علي رأس هذه الفئة . أما الفئة الثانية : فتقول بالترابط التام بين اللفظ والمعني ، وكان عبد القاهر الجرجاني أكبر ممثلي هذه الفئة وأكثرهم لأن بحثه في إعجاز القرآن قاده إلى ذلك فكان انتباهه إلى أ همية البناء والتركيب الذي لا يكون إلا في اللفظ والمعني معاً . والفئة الثالثة : هي فئة تنتصر للمعني ، لكن بعض أتباعها لا يسقط اللفظ من حسابه ،علي رأسها المرزوقي. أما الفئة الرابعة : فهي فئة متناقضة يمثلها أبو هلال العسكري قال : ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه ،ولا في غرابة المعني إلا إذا شرف لفظه علي وضوح المغزي ، ظهور القصد (1) أما الفئة الخامسة : فهي فئة تفصل بين اللفظ والمعني فصلاً لا يبين منه ترجيح لأحدهما علي الآخر .وعلي رأسها ابن قتيبة .

أما لغة القصيدة ذهب النقاد القدامى إلى أن سلامة اللغة من شروط جمالية القصيدة لأن اللغة من عناصر القصيدة ، وهو ما تتبناه نازك الملائكة (قضايا في الشعر العربي المعاصر وقد مارست هي نفسها منه في كتابها في دراستها عن شعر علي محمود طه . (2)

أما موسيقي الشعر أن القدامى التزموا بالوزن والقافية لأنهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التى يقيسها العروض وحده(3)

1- بكار، بناء القصيدة ، ص126

2- الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ط3، (1967م)ص289

3- شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه في الشعر ،ص87

هيكل القصيدة :

اهتم القدماء بمطلع أي عمل أدبي وحظي عندهم بعناية فائقة يقول أبو هلال العسكري (أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فأنهن دلائل البيان . [1]والقصيدة في رأيهم قفل أوله مفتاحه. ومعني ذلك أن المطلع يجب أن يكون أول ينظم في القصيدة اذاناً بفتح بابها المغلق . [2]

أما المحدثون فلم يغفلوا انقسموا اثنين الأو ل يري أن مطلع القصيدة هو مفتاحها .و أما القسم الآخر فليس شرطاً أن يكون المطلع أو ل ما ينظم فقد ينظم الشاعر أكثر أبيات القصيدة قبل المطلع .[3]
أما مقدمة القصيدة يري الدكتور بكا ر أن القدماء صبوا تفسيراتهم علي الأثر الخارجي الذي يرتبط بتذكر من كان يسكن الديار في المقدمة الطللية ، ويجلب انتباه السامعين في المقدمة الغزلية ليس غير[4]
أما المعاصرون فكان لكل منهم تفسير حسب فهمه وما توفر لديه من نصوص وأدلة يستند إليها ، فتحدث عنها شوقي ضيف وعزالدين اسماعيل وغيرهم . كما اهتم العرب بالخروج مما بدأ كلامه به إلى موضوعه الرئيسي وهذا يسمي حسن التخلص .

أما الخاتمة قال ابن رشيق : (ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متصلة ،وفيها راغبة مشتهية ،ويبقي الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمة) . [5] ويري مصطفي سويف ان نهاية القصيدة حيث يرى ان التوتر الذي يقوم كأساس في وحدة القصيدة هو الذي يحرك الشاعر ومتي توقف هذا التوتر كانت نهاية القصيدة . [6] فالشعر هو المرآة العاكسة لشخصية قائله

1- العسكري ، الصناعتين ، ص431
2- ابن ، الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ص209
3- عشري ، علي زايد ، بناء القصيدة الحديثة ، مكتبة دار العلوم القاهرة (1978م) ص267- 268
4- بكار ، بناء القصيدة الفني ، ص126
5- ابن رشيق ،العمدة 1/ ص240
6- سويف، مصطفى ، الأسس النفسية للإبداع الفني ط4 ، دار المعارف القاهرة (1969م)ص216- 250

الوحدة في القصيدة :

وطور ابن طباطبا العلوى (ت322هـ) موقف ابن قتيبة من البناء الكلي للقصيدة فى الاهتمام بترابط أجزاء القصيدة وتلاحمها فهو يوجه الشاعر إلى القصيدة المتكاملة ،فعلى الشاعر أن يتأمل شعره بتنسيق أبياته والوقوف على حسن تجاورها أو قبحها فيلائم بينها فيقول: (وينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ،ويقف علي حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها معانيها ،ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه ،فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه كما أنه يحترز من ذلك فى كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله ؟) (1) فبهذا يطالب الشاعر الناشئ أن يراجع النماذج المختارة فى الشعر العربي التهذيب طبعه . وقد وضع هو نفسه مجموعاً سماه (تهذيب الطبع) ليكون نموذجاً يقيس عليه الشاعر من حيث الأغراض والألفاظ والمعاني (2) فالشاعر حينما ينظم قصيدته فإن يسلك منهاج أصحاب الرسائل فى بلاغتهم وتصرفهم فى مكاتباتهم ،فللشعر فصولاً كفصول الرسائل يحتاج الشاعر بان يصل كلامه بعضه ببعض فيشير إلى إن (أحسن الشعر ما ينتظم المقول فيه انتظاما يتسق به أو له مع آخره ما ينسقه قائله فان قدم بيت علي بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها) (3)

ويطالب ابن طباطبا بأكثر من ذلك فهو يطالب الشاعر أن تكون القصيدة(كلمة واحدة فى اشتباه أو لها بآخرها نسجاً وحسنا وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة ومعان، وصواب تأليف)(4) وإن تعددت القصيدة فى موضوعاتها فأنها تمثل وحدة بناء فهذه هي الغاية الكبرى ومن هذا التدقيق فى التدرج وإقامة العلاقات بين أجزاء القصيدة (فالشاعر تارة كالنساج الحاذق وتارة كالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان وتارة هو كناظم

1- ابن طباطبا ،عيار الشعر ، ص18
2- السابق ص19
3- السابق ص20
4- السابق21

الجوهر يؤلف بين النفيس الرائق ولا يشين عقوده برص الجواهر المتفاو تة نظماً وتنسيقاً)[1] ويمكن القول أن ابن رشيق من النقاد الذين تناولوا البناء الفني الكلي للقصيدة علي نحو أو آخر إذ تحدث عن إتقان بنية الشعر وأحكام عقد القوافى وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صنعة الخطيئة حسن نسقه الكلام بعضه علي بعض[2]. ولم يدع إلى التلاحم اللفظي بين البيات والترابط الوثيق فيما بينهما ويستحسن أن يكون البيت قائماً بنفسه لا يحتج إلى ما قبله و إلى ما بعده وما سوي ذلك فيعده تقصيراً إلا في مواضع حدده فيقول (من الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه علي بعض وإذا استحسن أن يكون البيت قائماً بنفسه لا يحتاج ما قبله وإلى ما بعده وما سوي ذلك فهو عندي تقصير إلا مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلتها فان بناء اللفظ علي اللفظ أجود هناك من جهة السرد).[3]إذا ابن رشيق حدد المواضع التي يكون فيها البيت مربوط بما قبله أو ما بعده مثل الحكايات وما شاكلتها لأن اللفظ أجود في البنية السردية.

1- ابن طباطبا ، عيار الشعر ،ص22

2- السابق ص31

3- السابق ص32

القصيدة الحديثة :

يعرف علي عشرى زائد القصيدة الحديثة بأنها : (نوع من الكشف والارتياد بمقدار ما هي نوع من المعاناة المرهقة والجهد المضني .) [1] إ ن الشاعر يعيد إ كتشاف الوجود وأن يكسبه معني جديد غير المعني العادي ووسيلته النفاذ إلى صميم هذا الوجود لاكتشاف العلاقة بين الخفية التى تربط بين عناصره ومكوناته المختلفة . لتتحول عناصر الوجود وأشياؤه إلى مجرد مفردات وأدوات في يديه يشكل بها عالمه الشعري الخاص ، علي نحو يزيده عمقاً وثراء واكتمالاً . ويذهب عشري إلى أن مفهوم ا لعبقرية قد تغير وأخذت إ سماً آخر (هو البراعة أو المهارة) [2] ومعناه إ تقان العمل والممارسة .

السمات العامة للقصيدة الحديثة :

اكتسبت القصيدة الحديثة خصائص من طبيعة التقنيات المستخدمة في بنائها وطرقة توظيف الشاعر لها . واكتسبت بعضها من الرؤية الشعرية الحديثة ومن أبرز هذه السمات :

أولاً التفرد والخصوصية :

تهفو القصيدة الحديثة إلى أن تكون كياناً فنياً متفرداً ولا يمكن تصنيفها تحت أي غرض من الأغراض الشعرية العامة التى انحصر فيها تراثنا الشعر القديم من مدح وفخر وهجاء ورثاء ووصف وغيرها التي تمثل قيداً علي قدرات الشاعر الإبداعية ورغبته في التجديد والابتكار . [3]

ثانياً التركيب: أصبح بناء القصيدة الحديثة علي قدر من التركيب والتعقيد يقتضي من قارئها

1- عشرى زايد ،بناء القصيدة الحديثة ص11
2- السابق ص12
3- السابق ص 35

نوعاً من الثقافة والأدبية والفنية الواسعة ولا بد أن تتسع الثقافة لتشمل نوعاً من الإلمام بالفنون الأخرى غير الأدب (1)وانطلقت إلى الفنون الأخرى تستعير من أدواتها وتقنياتها الفنية مما يساعد علي تجسيد الرؤية الشعرية الحديثة وتجاوزت إلى الاستعارة من الفنون غير الأدبية كالتصوير والموسيقى غيرها

ثالثاً الوحدة :

تتألف القصيدة من مجموعة من العناصر والمكونات المتنوعة ، فإن ثمة وحدة عميقة تؤلف بين هذه العناصر وتنصهر فيها هذه المكونات لتصبح كياناً واحداً متلاحماً متجانساً .(2) وقد تحدث أبو شادى عن وحدة القصيدة وأكد إن الوحدة المتكاملة التى لا يمكن فصلها بين الشد كل والمضمون فهو يرى أم من المستحيل الفصل بين هذه العناصر أو تغيير سياق الكلمات في بيت من الشعر من دون تغيير معناه فالشاعر ينظم القصيدة كلاً ويتأملها كلاً ، ولا يتناول عنصراً دون مذ ها بمعزل عن غيره. وقد دعا إلى تحديث الشعر ولغته . (3) وتبنى فكرة رومانسية وهى أن الشاعر نبى أرسل إلى قومه . ولأن الشاعر حساس يتفاعل مع الأ شياء يجب أن يكون الشعر عنده خير ، سواء كان هذا الهدف إنسانياً أو وط نياً أو دينياً . (4) أما ناجى فالوحدة عنده (الرباط الذى يضم التجربة ، والصور ، والإنفعالات ، والموسيقى في وشاح خف أثيرى ،وبهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدب الحياة فيه.)(5)

رابعاً الإيحاء وعدم المباشرة :

وهي من أبرز السمات لأنها لا تعبر تعبيراً مباشراً عن مضمون محدد واضح وإنما تقدم مضمونها الشعري بطريقة ايحائية توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار لذا فإن القصيدة لا تحمل معني واحداً متفقاً عليه . (5)

1- غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص409
2- السابق ،ص409
3- سلمى الجيوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص388
4- السابق ص388
5- السحرتى ، الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث ، ص82
6- عشرى زايد ، بناء القصيدة الحديثة ، ص46 – 40

الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية واحده من الأدوات الأساسية التى يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعريـ ة ، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أ حاسيسه و أفكاره وخواطره في شكل فني محسوس وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود و للعلاقات الخفية بين عناصره . (1) عناصر الصورة : الخيال يمثل عند شعراء الرومانسية أساس عملية الخلق والإبداع .

القصيدة عند جماعة أبوللو :

وقد كانت القصيدة عند شعراء أبوللو تستمد حياتها ورونقها من مظاهر الطبيعة حولهم ، فتظهر معظم قصائدهم معتمدة علي الأزهار والأشجار تملأ الحقول والرياض .

إن شعراء أبوللو كان لهم معجمهم اللفظي الخاص بهم ،من حيث استحداث ألفاظ شعرية ومن حيث توظيف لغة عصرهم لغرضم الشعري كما جددوا في الصورة الشعرية وهذه من أهم سمات شعراء أبوللو .

اعتمدت الصورة علي صور البيان الجزئية كما اعتمدت علي التشخيص وتقوم علي أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة .(2) لذا قامت الصورة التشخيصية بدور بارز في الشعر الحديث ونري الشاعر إبراهيم ناجي يعتمد اعتماداً أساسياً علي هذه الوسيلة الفنية في تشكيل الكثير من الصور الشعرية في قصيدة العودة التى شخص فيها الكثير من المعاني والأحاسيس التجريدية في صورة كائنات تنبض بالحياة ،كما لجأت نازك الملائكة ،إلى هذه الوسيلة في قصيدتها النهر العاشق حيث كان التشخيص فيها الوسيلة الأساسية في بناء القصيدة كلها حيث شخصت النهر في صورة كائن حى وكانت هذه الصورة الأساسية في القصيدة

1- عوين السيد ، الشعر العربي الحديث ص121

2- غنيمى هلال ، الرومانسبة ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، (د،ت) ص140

اطاراً عاما تتعانق خلاله مجموعة من الشعر الجزئية التشخيصية التى تدعم التشخيص في هذه الصورة الكلية وتقويه . (1)

كما تعتمد الصورة علي تراسل الحواس ومعناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات أخري ، نصف الأشياء التى ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التى ندركها بحاسة الشم وهكذا تصبح الأصوات ألواناً والطعوم عطوراً . . الخ . (2)

تعتمد الصورة علي مزج المتناقضات في كيان واحد تعبيراً عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التى تتعانق فيها المشاعر المـ تضادة وتتفاعل كما تعتمد علي التراكم الصور والتجسيم والتجريد وتعتمد الصورة في القصيدة الحديثة علي الغموض وتشع بإيحاءات خفية غير محددة يحسها القارئ . كما نجد شعراء أبوللو إن الصورة تعتمد علي الطلاقة الفنية البيانية ، والحرية التعبيرية ، والاعتماد علي معجم شعرى خاص ، كما تعتمد علي التجسيم ،والتشخيص ، والتجريد ، والتعاطف مع الأشياء والميل إلى استعمال التعبير الرمزى بالصورة ، والإكثار من الألفاظ الرشيقة ذات الخفة علي اللسان . (3)

يقول أحمد هيكل : (إن خصائص هذا الاتجاه من حيث الأسلوب وطريقة الأداء فأساسها الطلاقة البيانية والحرية التعبيرية بحيث تستعمل اللغة إستعمالاً جديداً أ شبه جديد في استخدام الألفاظ ودلالاتها ووضع الصفات من موضوعاتها ثم في التوسع الكبير في المجازات والإبتكار المبدع في الصور .)(4)

جدد شعراء أبوللو في الألفاظ وقد استخدموها بدلالات جديدة معادل موضوعي لنفوسهم الحائرة المضطربة .

1- عوين السيد ، الشعر العربي الحديث ،ص78

2- غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص425

3- قشوان - محمد سعد - حسن كامل الصيرفى وتيارات التجديد في شعره ،المكتبة الأزهرية للتراث ، (1985م) ص،222

4- هيكل ،أحمد ، تطور الأدب الحديث في مصر ، ص329

البـــاب الثــاني :

الإبداع عند رواد جماعة أبولّلو وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول :

1- عملية الإبداع عند جماعة أبولّلو

الفصل الثاني :

2- الحياة الاجتماعية في شعرهم المسائل الوطنية والقومية العربية

الفصل الثالث :

3- **أثر إبراهيم ناجي علي جماعة أبولّلو**

عملية الإبداع عند جماعة أبولّلو:

امتاز شعر جماعة أبولّلو بالحرية التعبيرية ، والطلاقة البيانية ، واستقلال الشخصية وأثروا الشعر الغنائي والذي تمثل في نزعاتهم الشعرية والتي مثلت تياراً جديداً اتسم بالوجدان الفردي والتعبير الرمزي . (1)

التجديد عند جماعة أبولّلو :

كان لشعراء الجما عة فضل كبير في تجديد الشعر وتمثلت التجديدات في الألفاظ حيث جاءت ألفاظهم تحمل دلالات جديدة فاستخدموا التعبير الرمزي. وجاءت قصائدهم رشيقة تمتلئ بالأطياف والظلال والعطر والليل الأبيض والشفق السحري وغيرها . وخطا الشعر الغنائي إلى مجالات أخري كالشعر القصصي والشعر التمثيلي .وأصبحت الصور ا لحية هي الوحدة التي يبني فيها الشاعر عمله الفني ، كما التزموا الوحدة العضوية ومن مظاهر التجديد التحرر من القافية الموحدة والتزموا الوزن (الشعر المرسل) واستخدام بحوراً جديدة وحاولوا أن يمزجوا بين البحور المختلفة ،ونوعوا في الوزن والقافية (الشعر الحر) ونسجوا علي غرار الموشحات وتوسعوا فيها .

يقول الدكتور محمد مصطفي هدارة في كتابه مقالات في النقد الأدبي إن " هوراس" في كتابه " الشعر " قال: عن الألفاظ إن عبارة الشاعر لا يمكن أن تعبر وتبين ولكن تجارب الإنسان التي وجد الشعر للتعبير عنها دائمة التغيير والتبدل لأنها آخذة في الازدياد وكلما نمت التجارب وازدادت وجب علي لغة الشعر أن تجاريها وتتمشى معها إذا أريد أن تكون صادقة التعبير ، واللغة بمثابة الشجرة و الألفاظ بمثابة الورق وعلي مدي السنين تتساقط الأوراق القديمة وتنمو بدلا منها أوراق حديثة والشجرة باقية كما هي .**(4)** ومن هنا وجب علي الشعراء أن تساير لغتهم لغة العصر الذي يعيشون

1- عبدالعزيز الدسوقي ، جماعة أبولّلو وأثرها في الشعر العربي الحديث، ص 514
2- السابق ص513
3- السابق 515
4- السيد، علي محمد محمد ، (2008م) صورة المرأة عند أبولّلو ، ص334

فيه وتتطور بتطور المجتمع الحضاري ، وهذا هو شأن جماعةأبوللو في معجمها الشعري فكان معجمهم الشعري هو ذلك الرصيد الضخم من الكلمات الشعرية مما سلس لفظه وعذب معناه من الفاظ السابقين ومما تحتاجه لغة الشعر من الألفاظ الحصرية كي يؤدي الشعر رسالته في الحياة . (1)

كان لشعراء أبوللو معجمهم الخاص الذي ميزهم عن غيرهم يقول الدكتور يسري العزب : حين جنح الرومانسيين إلى التعبير عن مواقفهم من الذات والمرأة والطبيعة والكون والواقع الاجتماعي ، كانت لهم لغتهم الشعرية الخاصة التي شكلت عالمهم الشعري والتي تعتمد مجموعة من الألفاظ جديدة علي الشعر العربي بقدر ما حملت من قدرة علي الإيحاء .(2)

شاعت بعض الألفاظ ذات الدلالات المختلفة ، والتي تعبر عما في نفوسهم والتي تعكس شخصيتهم في أشعارهم اشتركوا فيها جميعاً مثل :الفراشة والفراشات كانت هذه الكلمة ذات الدلالة الايحائية لدي شعراء أبوللو لأن الفراشة فيها الرقة والضعف أيضاً وحركة الفراشة توحي بالحيرة والاضطراب مما يتلائم مع نفوس شعراء التي كانت تعاني الحيرة والاضطراب قال ناجي :

وأنا وقـــلب ودم وفراش حائر منك دنا (3)

يقول علي محمود طه :

يخيل للعين فيما تري فراشة روض جفتها الظلال (4)

1- السيد علي محمد ، صورة المرأة عند أبوللو ص 334
2- العزب ، يسري ، القصيدة الرومانسية في مصر ،ط1 ، الهيئة العامة للكتاب القاهرة (1986م)ص 81
3- ديوان ناجي قصيدة الأطلال ، ص37
4- طه ، علي محمود ، ديوان زهر وخمر ، قصيدة فلسفة وخيال ، ص46،شركة فن الطباعة ، (د،ت)

ويكون الحب مصدر العذاب إلا أن المحب هذا العذاب فكذلك الفراشة تنجذب دائماً للضوء والنور مع أنه مصدر هلاكها يقول الصيرفي :

أيرتاع الضياء الصفو من خفق الفراشات!

وكم لقيت فراشات علي الضوء احتراقات

وكل فراشة تلتـــذ آلام الجـــراحـــــــات

وما زال الفراش له غرام بانتحـــــــارات (1)

الكعبة : كان شعراء أبوللو يطلقون هذه الكلمة علي موطن المحبوبة أو أطلالها دلالة علي تقديس المكان ونجد الشاعر يجعل وصل محبوبته ولقاءه بها حجاً وكان مكان لقائها كعبة قال أبوشادي :

فطفت في روعة أن وفي شغف حجاً وإن لم اذق في نعمة فاك !

فأكملي حجي المبرور سمحة بالوصل في محفل للحب ضحاك (2)

قال ناجي :

جمالك نبراسي وروحك كعبتي وعيناك وحي في الحياة وإلهامي (3)

ويقول صالح جودت :

أنا في حبك حبك صوفي وفي عينيك ديري

وإلى كعبة هذا الحسن ترحالى وسيري حكاية قلب اصفو ظلموني (4)

1- الصيرفى ، حسن كامل ، نوافذ الضياء ، دار المعارف(1982م)ص32
2- أبوشادى ، أغانى أبوشادى ، ط1 ، مطبعة التعاون القاهرة(1993م)،ص 22
3- ديوان ناجى ، ص 275
4- السابق ، ص42
5- جودت ، صالح ، ديوان حكاية قلب ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة (د،ت) ص103

الخـــمـــر :

استخدم شعراء أبوللو الخمر استخداماً جديداً بشكل غير مألوف وإن كانوا استخدموا الخمر بشكلها المعهود كذلك. قال ناجي :

يا حبيبي اسقني الأماني واشرب بوركت خمرة الرضا وهي تسكب (1)

يقول الصيرفي :

يا خمرة الفن ! لو أسكرتني لِسَمت روحي إلى عالم في الحلم أشهده (2)

ويقول الهمشري :

الروح إن ظمئت يوماً فحاجتها خمر سماوية فاحت بها قدساً (3)

يقول الشابي :

وأراق خـــمـر الحـب فـي وادي الكـآبة والأنيـن (4)

أي خمر رشفت بل أي نار في شفاه بديعة التكـــوين (5)

ان هذه الألفاظ ناسبت نزعتهم الوجدانية وتجربتهم الرومانسية فكل هذه تتمازج مع بعضها البعض فتكون الصور وقد نتج عن هذا أن تميزت لغة كل شاعر منهم علي حدة .(6) وهكذا عكست الألفاظ نفسيتهم بصورة جديدة سايرت عصرهم .

1- ناجي ،ديوان ناجى ، ص89
2- الصيرفى ،ديوان الشروق ، ط دار المعارف (د،ت)ص31
3- الهمشري ، محمد عبدالمعطى ،ص90
4- الشابي ، اغاني الحياة ، ص53
5- السابق ص173
6- السيد ، طلعت صبح ، الشعر العربي الحديث ،ط1 ، (2007 م)، ص181

الصورة عند جماعة أبوللو:

يتصل بمفهوم الصورة الخيال الذي تتخلق في ظله الصور الشعرية فكلما ارتقت القدرات التخيلية للأديب كلما كان قادراً علي الجمع بين الأشياء المتباينة ، والعناصر المتباعدة في علاقات متناسبة تزيل التباين والتباعد ، وتخلق الإنسجام والوحدة . (1) ومما يميز الصورة عند شعراء أبوللو الخيال الرومانسي الهائم بعيداً عن عالم البشر.ومن هذه الصور يقول محمود حسن اسماعيل :

عيناك قد طارتا بروحي في عالم ساحر الرواق

نهلت من وحيه الأغاني عذراء قدسية المراقي(2)

هذا هو الخيال الذي جعل عيني حبيبته تطيران بروحه بعيداً

ومن الصور الخيالية عند الشابي قوله :

وسكتا وغرد الحب في الغاب فأصفعي حتي حفيف الغصون

وبني الليل الربيع حوالينا من السحـر والرؤي والسكـون

معبداً للجمال والحب شعرياً مشيداً علي جناح السنين (3)

إن الصورة عند الشعراء الرومانسيين أو الوجدانيين تمثل مشاعر وأفكار ذاتية ، فيخلطون مشاعرهم بالصور الشعرية ،ويناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية ، ويرون في عناصرها أشخاصاً تفكر وتأسي لحالهم ،كما يعلنون تبرمهم وسخطهم علي مناظر الطبيعة التي يرونها غير متجاوبة مع مشاعرهم ، فالصور في أشعارهم تتمحور حول الذات وتغوص في أعماقها . (4)

1- عصفور ،جابر ، مفهوم الشعر دراسة في التراث الادبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة(2005م)ص435-455

2- اسماعيل ، محمود حسن أغانى الكوخ ، مطبعةالاعتماد القاهرة (د،ت)ص173

3- الشابي، اغاني الحياة ،ص173

4- عبدالله ،محمد حسن ، الصورة والبناء الشعرى ، دار المعارف مصر، (1981م) ،ص 18

كما يعتمد كثير من الشعراء الرومانسيين في صورهم علي طائفة التشبيهات والمجازات ذات الطبيعة الوجدانية والخيالية الخالصة والتي تكثر فيها الألفاظ المحملة بالدلالات الشعرية والرموز ، ولكن هذه التشبيهات ، والرموز تدور حول محاور من ألفاظ ومعان كالنور والألوان والألحان ،والعطور ، وتمتزج هذه العناصر في الصورة الشعرية الواحدة فتغنينا رومانسية ألفاظها عن التشبيه المبتكر أو المجاز الطريف ، ومن مظاهر التجديد: (1)

تراسل الحواس : بحيث يستعمل للشئ المسموع ما أصله للشئ الملموس أو المرئي أو المشموم ومن هنا يتحدثون عن نعومة النغم أو بياض اللحن ، أو تعطر الأغنية ، كما يتحدثون عن العطر القمري ،أو الأريج الناعم وغيرها . (2) نجد عند علي محمود طه يقول في الأنوار :

دعيه يرشف الأنوار من ينبوعها السامي (3)

أما الهمشري نجد العطر المشموم شفقاً منظوراً يقول :

أنت عطر مجنح شفقي فاوح الروح في همود الذهول

قد سوي في الخيال طيب شذاه من زهور في شاطئ مجهول (4)

وهكذا عملت جماعة أبوللو علي استلهام جراءة الرمزية في تحطيم الحوائط العازلة بين ماهو محسوس وما هو ملموس وما هو مرئي وما هو مسموع في اللغة .(5) واستلهمت التراث بطريقة مبدعة متاثرة بالشعر الغربي .

1- القط ،عبدالقادر،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،408 ص مطبعة الشباب(1981م)
2- محمد ، علي حسين ، الادب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، ط6 مكتبة الرشد (2006 م) ص83
3- طه ،علي محمود، الملاح التائه ،شركة فن الطباعة(1941م) ص341
4- الهمشري ،ديوان الهمشري ، ص110
5- عشرى زايد ، بناء القصيدة الحديثة ص147

التشخيص :

يستخدم للإشارة إلى خلع الصفات والمشاعر الإنسانية علي الأشياء المادية والتصورات العقلية المجردة . ويعلل د مصطفي السعدني لجوء الشاعر إلى ظاهرة التشخيص "أن مظاهر الكون الحسية والمعنوية إنما تجمع بينها الوحدة العميقة والعلاقات الوثيقة والأشياء التي حولنا لها حياة خفية وكيان يشبه كياننا ولعل هذا عامل من عوامل لجوء الشاعر إلى ظاهرة التشخيص (1)

يقول محمود حسن اسماعيل :

وتخال الضحى عليه برود‌اً فصلت من سنا شعاع وعسجد

وقدود النخيل قامات غيد ساكرات من خمرة الطل مبيد

خفقت حولها الدوالى وناحت وتأست علي الأسير المقيد

لطمت سوقها علي الثور حزنا حرة فجعت علي مستبعد (2)

إن إحالة الضحى إلى برودة ذهبية ،لأنه يشبه ذلك اللون الذهبي لزهرة الفول ـ وجعل أعواد النخيل لا تشبه القدود التي تميد من تعاريج النسيم لها ومن خمرة الطل المسكرة ، وكذلك جعل الدوالى المروعة حزناً علي الثورلا تشبه النساء الحزينة إلا في لطم الخدود ،علي المستبعدين ، يعين ان العلاقة بين الأطراف لا تتعدي كونها علاقة حسية بصرية .

فيتصور شعراء أبوللو ما ليس انساناً وكأنه انسان يُحِس احساسه ويفكر تفكيره ويفعل افعاله مثل يرقص الغرام عند أبو شادي ويصبح نديماً للمحبوبين يقول :

في مجلس رقص الغرام به وكـــان لنا النديم (3)

1- السعدني ، مصطفي ،التصوير الفني فس شعر محمود حسن اسماعيل ، منشأة المعارف اسكندرية (د،ت)ص87

2- محمود حسن اسماعيل ،اغاني الكوخ ،98

3- أبوشادي ،أنين ورنين ، المطبعة السلفية (د،ت) ص83

أما محمود حسن اسماعيل يجسد الغرام شيئاً مادياً يختلس من شرفات المحبوبة يقول :

كم وقفنا حيال قصرك نبكي وخلسنا الغرام من شرفاتك (1)

وبذلك يكون التشخيص صفة عميقة موغلة في كياننا وهو ذو قدرة علي التكثيف والاقتصاد أو الإيجاز وقد عزا إليه ريتشارد الفضل في تجنب انتشار الدوافع الإنفعالية ونبذها لذلك يتميز من كل أسلوب يراد به أحداث مفاجأه أو مخادعة فضلاً عن أسلوب الشرود الذهني التي تفسد العاطفة .(2)

التجسيد :

هو تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي ، ثم بث الحياة فيها أحياناً وجعلها كائنات حية تنبض وتتحرك .(3)

ونري محمود حسن اسماعيل يجسد الشك في قوله :

قد كنت روضاً يانعاً كل زهرة لديه أروي في عطرها رأس حيةٍ

وأسمع فح الشك تحت ظلاله كما يُسمع اللحن الرخيم بضجة

ففيه أفاع للظنون غريــبة تطل مع الأضواء من كل زهرة (4)

ويجسدالصيرفي أيضاً المعني فيجعلها كائناً حياً يموت ويحيا يقول :

شكراً لمن أحييت صوت المعني فنور الزهر ببستاني (5)

1- محمود حسن اسماعيل ، هكذا أغني ،ص116
2- مصطفي السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود ، ص99
3- هيكل،تطور الأدب الحديث في مصر، ص333
4- محمود حسن اسماعيل ، أين المفرمكتبة الأمل القاهرة (د،ت)ص46
5- الصيرفى ، ديوان الصيرفي الشروق ،دار المعارف القاهرة ، (1980م)ص60

التجريد :

وهو تحويل المحسوسات من المجال المادي الذي هو طبيعتها إلى مجال معنوي هو من خلق الشاعر فالشاعر أبو شادي يجرد محبوبته من صفاتها الإنسانية ويجعلها أنغاماً ونورا وآيات هدي يقول :

يلقاك أنغاما ونوراً كما يلقاك آيات هدي سطره (1)

قال ناجي :

عرفتك كالمحراب قدساً وروعة وكنت صلاة القلب في السر والجهر(2)

التشبيه :

استخدم شعراء أبوللو التشبيه في صورهم الفنية إذا كان تشبيهاً تربط بين المشبه والمشبه به اداة ام كان تشبيهاً بليغاً وقد تتراكم عندهم الصور لتعمل جميعاً علي اجلاء صورة مشبه واحد في القصيدة أو المقطع وتتراكم التشبيهات البليغة عند ناجي فيقول مخاطباً محبوبته يقول :

يا مناجاتي وسري وخيالى وابـــتداعي

ومتاعاً لعيونـــي وشميمي وسماعي

تبعث السلوي وتنسي الموت مهتوك القناع (3)

وكما تتراكم التشبيهات عند الشاعر لإبراز الصورة فان الصورة التشبيهيه قد تاتي مفردة وهذا أكثر استخداما مثل تشبيه أبو شادي لقلبه مستخدماً اداة التشبيه كأن مصوراً مدي تعلقه بمحبوبته قال:

أناجيك في دقات قلبي والِهاً كان فؤادي طائر رف في العتيد (4)

1- أبو شادى ،أغانى أبو شادى ،ص 53
2- ديوان ناجي ،ص176
3- السابق ص46
4- أبو شادى ، انين ورنين،ص52

الوحدة العضوية :

ويري الدكتور أحمد عوين أن الوحدة العضوية للقصيدة أن تحكم الصلة بين أجزاء القصيدة إضافة إلى وحدة الموضوع ووحدة الفكر ووحدة المشاعر التي تنبعث عن نفس الشاعر لذلك أصبحت عنوان القصيدة جزأ لا يتجزأ من وحدتها العضوية وزادوا علي ذلك ذكر عناوين تحملها صدور دواوينهم تدل كثيرا مما تحمله محتوي الدواوين ، وكانت معظمها تستوحي من الطبيعة ،متشبهين بالرومانسيين. (1)

ويبدو أن مطران أول الشعراء العرب الذين نادوا بفكرة الوحدة الفنية في القصيدة بوصفها كائناً حياً متماسك الأعضاء وكذلك سار علي دربه زكي أبو شادى وبعد ذلك سار علي دربهم شعراء أبوللو . حقق شعراء أبوللو الوحدة العضوية في قصائدهم مثل قصيدة العودة أو الأطلال علي طولها لناجي يقول الشاعر :

هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباح مساء

كم سعدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء (2)

ثم يمضي في بيان احساسه مزاوج بين الماضي والحاضر يقول :

دار أحلامي وحبي لقيتني في جمود مثلما تلقي الجديد

أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا يضحك النور إلينا من بعيد

ويتحدث عن قع التجربة في نفسه يقول :

رفرف القلب بجنبي كالذبيح وأنا أهتف يا قلب إتئد !

1- عوين السيد ، الشعر العربي الحيث ،ص 198

2- القط ، الا تجاه الوجداني ص376

3- ديوان ناجي ، قصيدة العودة ص39

فيجيب الدمع والماضي جريح : لم عدنا ؟ ليت أنا لم نعد (1)

وهكذا تحققت الوحدة بين كثير من مقطوعات القصيدة .ويقول :

والبلي أبصرته رأي العيـــان ويداه تنسجان العنكبوت

صحت : يا ويحك تبدو قي مكان كل شئ فيه حي لا يموت

كل شئ من سرور وحـــزن والليالي من بهيج وشجي

وأنا أسمع أقدام الزمـــن وخُطي الوحدة فوق الدرج (2)

ولأول مرة في الشعر الحديث يصبح عنوان القصيدة جزءاً لا يتجزءأ من وحدتها الفنية .

1-- ديوان ناجي ، قصيدة العودة ص39

2- ديوان ناجي ، قصيدة العودة ص39

الميل إلى استخدام الرمز : ومن تلك التعبير (اللهب المقدس) و (الشاطئ المجهول) يرمزحين يلقى الإنسان نحو مصيره الغامض (واد الجن) (نهر النسيان) فاللهب المقدس فهذا مثلاً يحمل المرء علي أجنحة الخيال فحين يعبروا عن نار الحب فإن يلقى لوناً من القداسة وغيرها

التجديد في موسيقى الشعر :

اهتم شعراء أبوللو بالموسيقي في شعرهم وجددوا تجديداً غير مسبوق يقول الدكتور طه وادي : (ومع ازدهار الرومانسية في الشعرى- مع نضوج أبوللو وازدهارها - يصبح التطوير في موسيقي الشعر سمة رئيسية ، مصاحبة لما شمله من تجديدات فنية أخري أي أن التجديد في الموسيقي مواكب بالضرورة لأي تجديداً في القصيدة .) (1)

ونجد شعراء أبوللو ينوعون في الأوزان والقوافي فيلتزمون الوزن الواحد ،وأحياناً أخري يبدلون في القصيدة الواحدة ،كما يستخدمون الوزن التام ، ثم المشطور ،أو المجزوء اضافة إلى شعر التفعيلة – أو الحر- ونراهم يصوغون القصيدة ، كلها قالباً واحداً . كما نراهم يعتمدوا علي القالب المقطعي إلى جانب الاعتماد علي القالب الموحد وكانوا يكثرون من نظم القصائد المؤلفة من مقاطع تختلف قوافيها من مقطع إلى مقطع وقد تختلف أوزانها من جزء إلى جزء .وهو نوعين الأول ليس فيه من تنوع إلا في القافية ،التي تتغير من مقطع إلى مقطع كالمزدوج والمربع والمخمس والمسمط من القوالب التي تتغير فيها القافية في كل مجموعة(2)أما الثاني فهو يتجاوز التنويع في القافية ، ويصل إلى الوزن نفسه وكان شعراء أبوللو قد يمزجوا في القصيدة الواحدة بين البحر تام ومجزوءة أو مشطوره أما القوافي فبعضها موحد علي النظام القديم وفي احياناً أخري يغيروا قوافيهم كل بيتين أو أربعة أو خمسة أو أربعة عشر بيت حيث تختلف المقاطع طولاً وقصراً متمشية مع الدفقة الشعورية الذاتية التي يريد الشاعر ان يصبها في القالب (3) واعتمد شعراء أبوللو علي البحور ذات الموسيقى الجياشة المتدفقة ،

1- وادى ، طه ، شعر ناجى الموقف والأداة ، ط3،دار المعارف القاهرة (1990 م) ص75

2- هيكل ، تطور الأدب الحديث في مصر ،347

3- عوين السيد ، . الشعر العربي الحديث مدرسة أبوللو نموذجاً ص177

دون رنين عال أو نبرة خطابية وهم يميلون إلى بحر الخفيف والرمل والهزج وإلى المجزوءات التى تشيع الحركة والخفة والهمس في نغم الشعر. (1) ووجد شعراء أبوللو طريقة اكثر حداثة وتحرراً من القيود و الكتابة بطرقة الشعر المرسل والحر ومن الشعر المرسل (2) يلتزم البحر ويتحرر من القافية يقول أبو شادي في مملكة ابليس :

جلست ألعن إبليساً وما اقترفت يداه من خلق دنياه للإساءات
في مجلس ذي غطاريف لهم سير محمودة الذكر من بر ومن أدب
وكلهم سبحوا بالله والتمسوا معونة الله للإصلاح في الناس (3)

وهكذا أنشد جماعة أبوللو أشعارهم في أطر جديدة تناسب التجربة الوجدانية والمفهوم العصري للشعرواستخدموا الشعر المنثور .

1- هيكل ،تطور الأدب الحديث في مصرص348
2- الدسوقى ،جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث ص521
3- أبو شادى ، الشفق الباكى ص1023

الشعر الحر :

وهو تنويع في الوزن والقافية وفيه يمزجون بين بحور مختلفة في القصيدة الواحدة أو يتخذون موسيقي الشعر القديمة ويتفننوا في القافيةو في قصيدة علي محمود طه مزج بين بحر السريع والمتقارب :

وحيدة ! ويحي ! بلا راحة ما بين موج طاغيات قواء

تجري بي الفلك كأرجوحة حيري باقيانوس هذي الحياة

والمقطع الثاني من هذه القصيدة يأتي علي بحر المتقارب :

نمت زهرة في غصون الخريف كحلم من الماء والخضرة

كزنبقة في زهي حلة ربيعية الوشي محمرة (1)

ففي القصيدة ينوع الشاعر بين وزنه بين بحر السريع والمتقارب فالقصيدة تتكون من اربعة مقاطع الأول والثالث علي بحر السريع والثاني والرابع علي المتقارب . .(2)

الشعر المنثور :

وهو لا يتقيد بوزن ولا بقافية انما علي جمال الصور ورشاقة الكلمة وتصوير العواطف وكان وسيلة لغرض هدف إليه شعراء أبوللو وهو تحرير الشعر من الطبع الغنائي لينطلق في مجالات اخري لم يألفها الشعر العربي القديم مثل (القمر) لحسن عفيف :

(أخيال حالم ضوؤك هذا يا قمر؟!فيم تفكيرك ؟ وبم يا تري تهمس بك أحلامك ، دعتك ، شحوبك ، ابتسامتك ، إغراقك كل هذا يوحي إلى يا قمر بأنك حالم ، أيا تري غيبك الذي غيبني ، فهمت وراء الغيب واستحالتك حياتك نوماً وإحساساتك أحلاما . . .الخ (3) وأيضاً الشعر القصصي مثل البخت النائم وظلام الأسر وغيرها .كما نجدهم ادخلوا الشعر التمثيلي في الشعر .

1- علي محمود طه، ديوان علي محمود، ص303

2- عوين السيد، الشعر العربى أبوللو نموذجاً ص182

3- الدسوقى ،جماعة أبوللو وأثرها علي الشعر العربي الحديث ص522

الـفـصـل الـــثـــانـــي :

الحياة الاجتماعية في شعرهم ،المسائل الوطنية والقومية العربية وفيه مبحثان :

1-الشعر الاجتماعي

2-المسائل الوطنية والقومية العربية

الشعر الاجتماعي :

اللغة ظاهرة اجتماعية والإن سان كائن اجتماعي بطبعه ،والتفاعل قائم بينه وبين مجتمعه تأثيراً وتأثر اً، ولا شك أن الشاعر يملك من الأحاسيس المرهفة ، والمقدرة اللغوية ما يجعله قادراً علي التعبير عما انطبع في ذاته ، وما يدور في محيط مجتمعه من قضايا وأحداث ."وإنه ماك الشاعر في قضايا عصره ، وتفهمه لمشكلات الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه مهم ارتبطت هذه المشكلات بظروف وقتية ،أو مهما تكن مشكلات محلية خاصة لا يناقض طبيعة الشعر في شئ "(1)(فينبغي أن يتمتع الشاعر بحصيلة موفورة من الثقافة والخبرة ، فضلاً عن رهافة الحس وإدراك سليم للأمور ، ودقة الملاحظة للحياة ، وتطورها ظاهراً، وباطناً ولا يمكن أن تتحقق هذه الأمور و الشاعر في عزلة نفسية تبعده عن قضايا مجتمعة ،ومشكلاته . وتحقق هذه الميزات تجعله يتفا عل مع قضايا مجتمعه ومشكلاته باعتبارها قضاياه ومشكلاته الخاصة .(2)

ولما كان تيار " جماعة أبوللو"- يعلي من شأن الوجدان الفردي ،وتصوير التجارب الذاتية في اشعارهم فإن هذا يفسر قلة النزعة الاجتماعية في شعرهم والتي لم تعبر عنها مجلتهم " أبوللو" إلا في باب صغير ، وهو باب " شعر الوطنية والاجتماع " فكانت مساهماتهم الاجتماعية والوطنية قليلة لأن شغالهم بالتعبير عن آلامهم وأحزانه م الخاصة ،ومع هذا فإن شعرهم لم يخل من معالجة قضايا ومشكلات اجتماعية ،ولكن بصورة جديدة غير مألوفة . (3) وتصدرت قصيدة " أمي" بداية ديوان الشاعرة جميلة العلايلى "نبضات شاعرة " وقد كتبت أعلي عنوانها " عند ما فارقتها للزواج" ولكن هذه القصيدة لا تعبر عن هذه المناسبة تحديداً بقدر ما تعبر عن مناسبة الفراق عامة ؛فقد سبق أن نشرت هذه القصيدة في ديوان "صدي أحلامى " تحت عنوان " إلى أمي " ولم تكن حينها تزوجت بعد

1- اسماعيل ،عزالدين ، الشعر في اطار ثورى ،دار الحداثة بيروت لبنان،ط2،(1985م)، ص10

2- السابق ، ص10

3- الدسوقى ، جماعة أبوللو وأثرها في الشعر العربي الحديث ، ص463

تقول :

وقضى زماني الفراق كأنه لا أن ترمى الحياة سهـــــام

وأرى الحياة بغير وجهك قفرة فالعين تذرف والهموم جسام

وأرى الليالى موحشات جهمة سيان عندى الضوء والإظلام (1)

وتواصل وأبياتها التي تتضح حباً وشفقة علي أمها الرءوم فتقول :

لهفي عل الأم الرءوم من الضنى ومن الهموم كأنهن ضـــــرام

لهفي علي الكتف الظليل مضت به ريح الخريف فعاد وهو حطام

لهفي علي الروح الطهور وقد بدا طيفاً شفيقاً قد طواه هـــــيام

إلى أن تعلن أنها ستظل تتغني بالأمومة طول عمرها فتقول :

سأظل أهزج للأمومة دائماً حتى يظـــللني بها الإلهـــام (2)

وقد أبدي الرومانسيين تعاطفهم مع ضحايا المجتمع وعمدوا إلى إبراز جوانبه المظلمة ؛ فكان تعاطفهم مع المرأة البغي ، حتى عدوا المجتمع مسئولاً عن سلوكها المشين ؛ فلو توفرت لها حياة كريمة ما لجأت للمتاجرة بشرفها . ورغم هذا التنوير فأنها ليست بريئة من اللوم ، ولكن نقد شعراء أبوللو انصب علي المجتمع ،ورجاله ، باعتبارهم الجناة والجلادين ، في الوقت الذي في الوقت الذي تعاطفوا فيه مع "البغي " باعتبارها "الضحية المظلومة "

1- العلايلي جميلة ، نبضات شاعرة ،ص12

2- السابق ،ص13

دخل ناجي المرقص وبهرته الأضواء فكاد يكفر بعلمه وفنه ، وأوشك أن يختزل الحياة في قدٍ يميس ، وكأس تدور ، وخمر ونور قال :

لم لا أثور اليوم ثورتهم لم لا أجرب ما يحبونا (1)

لم لا أصيح اليوم صيحتهم لم لا أضج كما يضجونا

لم لا نذوق كئوسهم شفتي إن الحجا سمى وتدميري

ولكن تساميه انتفض فجأة فلم يعد يرى فيه الرقصة المشتهاة ، ولكن الإنسان الخليق بالرثاء ، فرثي لها فتركها ومضى حتى يستثير الضمير الاجتماعي من أجلها ويطلب بالعيش الكريم لها علها تتوب يقول:

عجباً لقلب كان مطـــمعه طرباً فجاء الأمر بالعكس

وأشد ما في الكون أجمــعه بين القلوب أواصر البؤس

من أنت يا من روحها اقتربت مني وخاطب ودمعها روحي

صبته في كأسي وما سكبت فيه سوى أنـــــات مذبوح (3)

أما محمود حسن اسماعيل لا يلوم الساقطة ولكن يغفر لها زلاتها بدافع من نظرته السامية ويلقي اللوم علي المجتمع الذي لم يوفر لها الحياة الكريمة وهذه النظرة عند جميع شعراء أبوللو يقول:

واهاً علي دنياه ما صنعت بالحسن في كنف الصب الفاني

فتكت بعصمته ولو عدلـــت فتكت بقلب الآثم الجـــــاني

سرق الأثيم قداستي ومضي ومضيت اندب حظي الكابي (3)

1- ناجى ، وراء الغمام ،قصيدة قلب راقصة ،ص38- 39

2- السابق ص43

3- محمود حسن اسماعيل ، أغاني الكوخ، مطبعة الاعتماد القاهرة (د،ت)ص30

حيري تروم القبر لي عوضاً عن خسة الدنيا ولو صابي

ويقال في حكم الوري سقطت ونعم ولكن من خداعـــكم

لو لا اذي الإنسان ما حملت اثم الهوي عذراء بينكـــــم (1)

التفت الرومانسيين وشعراء أبوللو خاصة إلى حياة الفلاح البائسة المكبلة بالشقاء والقسوة التي تتناقض مع مظاهر الخير والجمال التي يحفل بها الريف الذي نعم الأغنياء بخيره، ولم يغنم الفلاح بغير الفقر والجهل والمرض ، وقد أنشأ محمود حسن اسماعيل ديواناً كاملاً سماه " أغاني الكوخ " تعرض فيه لمأساة الفلاح وحمل المجتمع إثم تخلفه إن حياة محمود حسن اسماعيل (2) ونشأته في القرية رسبت في عينيه مأساة الفلاح المصري ورسبت في نفسه أنين المظلومين وجسد مأساة الفلاح في ديوان أغاني الكوخ قال :

شهدته بذور دخان الأسي والوجـــد في كانـــونه

تبكي سواقي الحقل أشجانه وما بكاه مرة شـــاعر

والبائس الفلاح في ركضه عريان يشكو ضنكه خائر

شالت بزرع النيل اكتافه وما رعاه البلد الغادر

لها بزيف الغرب في مدنه والريف من أوجاعه حائر (3)

إن صورة فريدة لا يقدر علي إبداعها إلا من عايش هذه البيئة والصورة تعني الاعتراض والرفض والثورة الوجدانية .ونري محمود في قصيدة قبرة الاحسان إن يصر علي حقه الاجتماعي وسيواصل سيره ليري رزقه ولا تطرف له عين يقول :

1- محمود حسن اسماعيل ، هكذا أغني ،269

2- هيكل ،تطور الأدب في مصر ، ص355

3- محمود حسن اسماعيل ، أغاني الكوخ، ص30

وأنا الظمآن إلى حتي

في دروب لا يعرف رقي

ولشئ سموه رزقي

سأواصل سيري لاراه

حرا لا تطرف عيناه

وسواه لا أعرف بدلا !(1)

إن الشاعر محمود حسن اسماعيل انفلت من أسر ذاته وأطلق الشرارة الأو لي ببناء الوعي الجديد في الوقت الذي لم يجرؤ شاعر الخوض في هذا المجال الاجتماعي خوفاً من السلطة . ان القصائد أدت دورها في الوسط الفني وتأثر كثيرا بمحمود في هذا المجال . وهناك كثير من أمثال أبو شادي وهو زعيم المجددين وغيره كانت نظرته رومانسية خالصة ليس فيها من الواقعية شئ ولم تتعمق قصائدهم في وجدان الشعب ولم تبن وعيهم من جديد .

ونري جميلة العلايلي ايضا تأثر ت بالفلاح وصورت بؤسه واتخذت من وصف الطبيعة الريفية الخلابة مدخلاً ثم صورت المفارقة بين غني الطبيعة وبؤسه قالت:

الريف روض يانع الاثمار هو لوحة للفن دون ستـــــار

الله أودعه روائع فـــــنه وحباه رمز بدائع الأســـرار

الأرض والجو النقي كلاهما كنز الحياة ومتعة الأنظـــار

وجريت نحو الحقل أجري لهفة علّي أري سراً من الأسرار

فلمحت ريفياً ينغم هــمه كالبلبل المسجون خلف اســـار(2)

1- محمودحسن اسماعيل ، هكذا أغني ، ص 87

2- جميلة العلايلى ، نبضات شاعرة ، ص174- 175

فدنوت منه وقلت مهلاً يا فتي ماذا هنـــالك من لـــذيذ ثـمار

هل عندكم شئ يباع فاشتري اني لما تجنيه كــفك شـــــــاري

فتململ الصوت الشرود وقال لي لا تسخري من بؤسنا المتواري

وإذا يظل البؤس فوق جبينـه رســـــم الجواب كشعــلة من نار

رغم التخوف راح يهمس ساخطاً لكن أيجدي سخط فقر العاري

وإذا به ولي وغاب متمتماً يا ويلنا من قسوة الأقدار (1)

ويخلط الجانب الاجتماعي مع رمزية الصورة في قصيدة الراعية حيث تتواشح الطبيعة بلوحاته الجميلة قي الريف وتصبح الراعية مكون جمالياً من مكوناتها تضفي عليها بهجة وسعادة ولكنها سعادة تخفي في أعماقها بؤساً وفقراً، ولكنه بؤس تمتدحه الشاعرة لكونه ينأى عن دني الخداع فتقول :

ومن عجائب ما شاهدت راعية تقسو الليـــالى ومنها الثغـــــر مفتر

أتلك راعية في الفـقر ضاربة أم روض رف فيها من العشب والنور

قد لفها النور في أبهي غلائله وزانها المغربان : النبل والطهـــــر (2)

وهكذا ابدت الشاعرة تعاطفها مع أهل الريف مزارعين ورعاة و الظروف التي جعلت هؤلاء الكادحين من الفئة المظلومة اجتماعياً والمحرومة من خير المجتمع . ولم يمنعها وجدانيتها وتعايشها مع أحلامها السامية من الاحساس بمجتمعها .

أما الدهشان كانت الحياة الاجتماعية رافداً استمد من الشاعر كثيراً من أفكار ه حيث كان حزيناً متألماً لتناقضات المجتمع وضياع القيم حيث يقول في مسابقات ملكات الجمال :

1- جميلة العلايلى ، نبضات شاعرة ، ص174- 175

2- السابق ص214

يا مبدعي الأســـواق الأجسام هلا من يثوب !

أرخصتم العرض المخلد واستهدنتم بالذنوب

تبكي الفضيلة أهلها وتكاد من أسف تذوب

في كل يوم بدعة شوهاء تنذر بالخطوب

وغدا وبعد غد تري ماذا تجئ به الغيوب (1)

ومن هنا نجد قصائد جماعة أبوللو التي نظموها في الوطن تدور حول الدعوة إلى تحرير مصر من الاستعمار ، والقصائد عبرت عن حب مصر والافتخار والإشادة بها والرغبة في التضحية والفداء من أجلها ، ودعوا للوحدة بين ابناء الوطن ،وهي السبيل الأوحد إلى القوة والنصر وتحقيق آ ما ل البلاد (2) . أما الشعر الاجتماعي كان ينحو منحاً غريباً فهم يعالجون المشكلات الاجتماعية بصورة جديدة ويلقون أحكاما لا يقرها العرف الاجتماعي .

1- علي عبد الظاهر ، اشعار الدهشان ، ص39

2- الدسوقى ، جماعة أبوللو وأثرها في الشعر العربي الحديث ، ص463

ابتعد الشعراء الوجدانيين باتجاههم الابتداعى العاطفي عن الشعر السياسي وشعر المناسبات عامة ، وذلك في مبتدأ ظهور هذا الاتجاه،لا يستثنى من ذلك غير أبو شادى الذى أظهر ديواناً كاملا باسم (مصريات)وبعده بسنوات أخذ شعراء أبوللو والرومانسيين عامة يتمسحون بالموضوعات السياسية ويخوضون بشعرهم في الموضوعات الوطنية والقومية والمناسبات التى كانت وقفاً علي الشعراء المحافظين .(1)

المسائل الوطنية والقومية العربية:

لم يقتصر شعر جماعة أبوللو الوطني علي مصر وأحداثها السياسية والوطنية وزعمائها بل شمل سائر الاقطار العربية في الوطن العربي الكبير وخصوا القضية الفلسطينية وانتهاكات اليـ هود بحظ وافر من اشعارهم كما تتسع الدائرة لشمل المسلمين في شتي الأقطار ،فتأسي لما آل إلـيـ ه حالهم من ضعف وتفرق أضعف موقفهم وكسر شوكتهم فهانوا علي الأمم . ولهذا تجد في قصائدهم تمازج بين الحديث عن مصر والوطن العربي الكبير وإن خصوا بلدهم بالحب والافتخار ،وتمجيد الزعماء . وتكتب الشاعرة الأبوللية الكبيرة جميلة العلا يلي في حب مصر :

مصر أم الأمـــــم من قـــــديم الزمن
مصر مهد الهمـــم وهي درع المـــحن
نحن يا مصر الفداء نحن عز وإبـــــــاء (2)

وحبها لمصر متأصل ضارب بجذوره تربة مصر فتقول:

في كل أرض من ظنونك لمـــحة سبحان رب الخلق ما أبهـــاك
قد ذبت من وجدي وعمق صبابتي حاشاك قتلي في الهوي حاشاك
ما حيلتي والقلب يخفق بالهـــوى وهواي نبض من عميق ربـاك (3)

1- هيكل ،تطور الأدب الحديث في مصر ،ص361
2- العلايلى ، جميلة ،ديوان نبضات شاعرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب(1981م) ص244
3- السابق ، ص234

وتصب غضبها علي اليهود فتهزأ بتد بيرهم وتفخر بالوحدة التي أعادت أ مجاد صلاح الدين وقوت شوكت العرب ،وحققت الوحدة فتقول :

يا حادي العيس قل يرويهـــا مصر بوحدتها نالت أمانيها

يا وحدة جمعت مصرأبإخوتها إنا بوحــدتنا تمحو أغــانــيها

ياوحدة عن صلاح الدين ناخذها أيــام شاء الصليبيين تمــويها

قل لإبن صهيون خل الحرب جانبه هل للثعالب تأتي الأسد تغزوها (1)

وهي لا تعترف بالحدود التي تضع الحواجز بين اقطار الوطن العربي فالوطن يمتد شرقاً وغرباً تقول:

وطن العروبة لا يحد بمشرق في الغرب غرب من ذوي الإلهام (2)

وحب ناجي لوطنه الكبير يتمثل في اشادته به ويتمثل دموعه التي سكبها في اتراحه وأغانيه التي ارسلها في افراحه لقد خرج يوما منها مريضا ، ورجع إليها مكسور الساق يحمل عكازتين ،قال :

هتفت وقد بدت مصر لعيني رفاقي !تلك مصر يا رفاقي

أتفعني وقد هاضت جناحي وتجــذبني وقد شــدت وثاقي

خرجت من الديار أجر همي وعدت إلى الديار أجر ساقي (3)

ووصف النسور المصرية:

وهلل السين إذ طلائعنا طلائع المجد من أبناء وادينا (4)

وفي هذه الأبيات اعتزاز بمصر ووجده بها في تشبثه بالإنتساب إليها في اضافته إلى الضمير(نا) في (طلائعنا - وادينا) . وفي وله في شعر الحماس قصيدة نداء الشباب :

1- جميلة العلايلى ، نبضات شاعرة ، ص220

2- السابق ،قصيدة تحية مؤتمر ص216

3- ناجى ،ليالى القاهرة قصيدة المآب ،دار الشروق القاهرة ط3، (1996م)ص73

4- السابق، ص33

وطن دعا وفتي أجاب بوركت يا عزم الشباب

يا فتية النيل المسالم والكريم بلا حساب

جناته مرآتكم ولكم خلائقها العذاب

ولكم جمال الزهر رف علي الأماليد والرطاب

ولكم فؤاد النهر رق علي المحاني والشعاب

يمضي فيضحك للسهول ولا يضن علي الهضاب (1)

ويقول الشاعر محمود حسن اسماعيل في مصر :

فيا أجناد مصر وذاك بعث أعيدوا مجد واديكم كفاحا

ودكوا التائهين علي رباهم أديروا النصر أقداحاً وراحاً

وما صقل الشعوب ولا جلاها ولا أسقي مواردها الفلاحا

سوي نغم الجيوش وقد ترامت لنار الحرب تمتشق السلاحا (2)

ويربط الشاعر قضية فلسطين بقضية الوحدة وهذه نظرة جديدة ويصور العروبة يد واحدة وكل بنان له خاصية يقول :

ويد العروبة في السماء كأنها بشرى من الرحمن عاد مزارها

فيها مع الأقدار موعد أمة غضبت وأحزم نارها ثوارها

فيها مصير عصابة يفني المدي والتيه كان وما يزال شعارها

فيها فناء الغاصبين وإن لنهاية الظلم حان قرارها

فيها فلسطين الجريحة أجهشت بقضية في البغي طال حوارها (3)

1- ناجي ، وراء الغمام ، ط3،دار الشروق،1996م ص158

2- عبدالدايم ، صابر،التائهون ص36 ، نقلاً من محمودحسن اسماعيل بين الأصالة والمعاصرة ص246

3- السابق ، ص248

ويقول محمود في الوحدة :

الوحدة الكبري طريق نضالنا للنصر مهما كابدت أسفارها(1)

وهنا يثير الشاعر من خلال معالجته لقضية فلسطين قضية الاخوة القومية فالمسلمون والمسيحيون سواء في الخطر وفلسطين مهبط الديانات ويريد ان يقول ليهب المسلمين والمسيحيون علي السواء:

فلسطين في الأرض كبر جريح وترنيمة رددتها السفوح

محمد لاقي عليها المســـيح

وردا إلى خطوة التـــــائهين

رياح المذلة في العـــالمين

وتيه المضلة في الضــائعين

ومهما تواروا بزيف المسوح

ستستلهم نقمة الـــــــثائرين (2)

ولنستمع إلى الدهشان يوجه النصح إلى اخوته في الدين والوطن بعد أن شاع الخلاف واختلفت الأهواء

أخي في الدين والوطن المفدي لقد دهمت اخوتنا الشرور

فقلبت الســياسة كل قــلب وبتنا تســتبد بنا الأمور

تريد حكومة وارید اخري تري هل نابنا خطل وزور؟!

قد انتفع الدخيل بكل خلف فحــتام التخالف والغرور؟

سكرنا لا نفيق فضاع واد ورثنـــاه وتعترف السطور

لنا من جنة الدنيا سماء وللغير المســـارح والثغور (3)

1- صابر عبد الدايم ، محمود حسن اسماعيل بين الأصالة والمعاصرة ،247

2- السابق ص248

3- عبد الظاهر ، علي ،اشعار الدهشان دراسة فنية ،نقلاً من ديوان بين الجيد والجيد ص88، الهيئة العامة للقصور 145ص اقليم سيناء (د،ت)

وفي هذه الأبيات نجد العاطفة ثائرة يملؤها الحماس ويعمها الصدق . وحين وقع خلاف بين الوزارة العدلية في أبريل 1921م أنشد يقول:

رجوعاً للوئام وأي ظرف يطيب به سوي اليوم الوئــام
أتنجب مثلكم أم كمصر وعند بلوغها النعمي تضـــام
إذن يجب الوفاق إذا رشدتم كما تجب الصلاة أو الصيام (1)

وفي القصيدة روح شوقي الذي قال في مثل هذه المناسبة :

إلام الخلف بينكمو إلاما وفيما لضجة الكبري علاما؟!
وفيم يكيد بعضكمو لبعض وتبدون العداوةوالخصاما ؟!(2)

ونجد محمود حسن اسماعيل في الشعر الوطني يقول في مصر أنشودة الدنيا :

ناداك مجدك فاستجيبي وامشي له فوق اللهيب
وتجشمي لعلاء نيران الشـــدائد والخطــوب
ونبي له شاء ولو علي كبـــد الغـــيوب (3)

ويقول أيضاً في قصيدة اهواك يا وطني :

أهواك يا وطني يا كل ما تروي به شفة الهوي فتني
وتصبه في الكاس أيامي رحيق الخلد أشربه ويشربني
يا كل لحن في في لهاة الطير أعزفه ويعزفني (3)

ويقول :

ومن النيل الذي عصمت عزته

1- السمان محمود علي ، اسماعيل سري الدهشان وجماعة أبوللو ص74، مطبعة دار احياء التراث (د،ت)نقلاً من ص88
2- محمود حسن اساعيل ، صلاة ورفض ، 120 نقلاً من كتاب محمود بين الأصالة والمعاصرة 65
3- محمود حسن اسماعيل ، نهر الحقيقة 166،السابق ص65

ومن الشرق الذي عـصـــيـت وحـدته

ومن نفحه الصور التي بعثت بها الجيل كله

فكنت حامل الشعلة الأولي في طريق أيامه

ورائد الوثبة الكبري في كـــفاح نهضـــته

إلى شعبك الفادي اهـــزهـــذه التـــرانيم

وإلى نورك الهادي ارفع هذه الأمانة (1)

أما زكي أبو شادي فقد نظم قصيدة النيروز الحر وسمي الديوان باسمها والقصيدة تشع بالفرحة وبالحنين إلى وطنه مصر وهي طويلة يقول الشاعر :

بوركت يا وطني العزيز محرراً سمحاء وفي كل القلوب حبيا

لو أستطيع بعثت من ضحك الضحى كنزا ومن لهف الغروب نسيبا

لو أستطيع بذلت أضعاف الذي حمـلت في إيـثاري التعـذيبا (2)

ويختمها بقوله :

لو أستطيع لطرت فوق خواطري حتى أقبل ماهراً ونجيبا(3)

والقصيدة وطنية دافقة وحنين دافق إلى الوطن الأم أنها قصة إنسانية جديرة بأن يسمى الديوان باسمها

1- محمود حسن اسماعيل ، قاب قوسين ص110، من كتاب محمود بين الأصالة والمعاصرة،ص76

2- أبوشادى ، الشعلة ، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة (2013م)ص89

3- السابق ص99

و حبه لوطنه لا حدود له يقول :

ألموطني حبي أم اللفتـــــات لربوع حسن أنت فيه حياة

وطني بدنيا الحسن لا حد له فإذا تحدد فالحياة ممـــات (1)

ودعا أبوشادي ترك التفرقة والوقوف سداً واحداً ضد الاستعماريقول :

أيها الأحـــــزاب أنتم داؤنا قد تفرقتم حياري في الزمن

فتركتم مصر لا تعرف مَنْ مِنْ بنيها يرتـــــــجي أو يؤتمن

لو وقفتم مثل سد رائع ثابت البـــــنيـــان مرفوع القــنن

خشع الدهر لكم من نبلكم وتخلي عن غرور وضغن! (2)

ويقول في فلسطين الثائرة:

وثائرة في نخوة العُربِ آمنت بعـزتها بالرغم من كل أعجمي

مشت للردي في جحفل من شيوخها وشبـانها في وحـــدة لم تقسمي

تهز حصون الظلم في صيحة دوت وتكتسح العسف الذي راح يحتمي

وترجع كلمي في شموخ وكسرة فإن انكسار الحــر للنصر يـنتمي

وتضمن للأجيال بالدم حقها فمنه سطور الحق يقرؤها العَمِي(3)

1- أبو شادى ، الشعلة ، ص129

2- أبوشادى ،الينبوع ، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة(2013م) ص72

3- السابق ص97

أما علي محمود طه كتب قصيدة في حب مصر قال :

هوي لك فيه كل ردي يحب فديتك !هل وراء الموت حب ؟

فديتك مصر كل فتي مشوق إليك وكل شـــيخ فيـك صـــب

ويحلم بالفدي طفل فطيم وكل رضيعة في المهد تحبو (1)

ويقول في قصيدة إلى أبناء الشرق :

دعوها مني وأتركوه خـــــيالاً فما يعرف الحق إلا النضالا

بني الشرق !ماذا وراء الوعود نطل يميناً ونرنو شمـــــــالاً

ويقول:

ففيم وقوفكم تنظـــــــرون غبار المجلي يشق المـــجلا

وحتام نشكو سواد الحظوظ ومن أفقنا كل فجـــر تلالا؟

السنا بني الشرق من يعرب أصولاً سمت وجباها تعالى؟

أجئنا نسائل عطف الحليف ونرقب منه الندي والنـــوالا (2)

ويواصل دعوته إلى أبناء الشرق :

بني الشرق كونوا لأوطانكم قوي تتحدي الهوي والضلالا

أقيموا صدوركمو للخطوب فما شط طالب حق وغالى (1)

ويقول في فلسطين :

فلسطين ما لي أري جرحها يسيل ويأبى الغداة اندمـــــالا

تباري لها المسلمين احتشاداً وهب النصاري إليها احتفالا

من الشام والأرز والرافدين وأقصي الجزيرة صحباً وآلا

1- علي محمود طه ، ديوان علي محمود طه ،مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة(2013م)ص387

2- السابق ، ص378

وافريقـــــيا ما لإسلامهـــا يسام عـــــبودية واحتلالا؟

علي تونس وبمراكش تروح السيـــوف وتغـــدو اختيالا

ويقول في قصيدة يوم فلسطين :

فلسطين لا راعتك صيحة مغتال سلمت لأجيال وعشت لأبطال

ولا عزك الجيل المفدي ولا خبت لقومك نار في ذوائب أجـــيال

ويقول في موضع آخر من القصيدة :

لك الشرق يامهد القداسة والهدي قلوبنا تلبي في خشوع وإجلال

لك الشرق يا أرض العروبة والعلا شعوباً تفدي فيك ميراث أجيال

ويقول علي محمود في سوريا وعيد الجلاء:

هنأت باسمك تحت الشمس أحراراً يندي هواك علي هامتهم غارا

دمشق !يا بلد الأحرار أي فتي لم يمـتشق سيفا أو يخض نارا

ذودوا عن الوطن المعبود من دمه للمـجد يبنيه آطاما وأســـواراً (2)

أما المناضل الثائر أبو القاسم الشابي رأي شعبه في أ غلال الأسر والمهانة فأراد أ ن يعلم شعبه ارادة الحياة ويلقنه الاحساس ليخرجه من الظلمات إلى النور والحقيقة والحرية فخاطب المستعمر بقصيدة (إلى طغاة الألم) قال :

ألا أيها الظالم المستبد حبيب الفناء عدو الحياة

1- ديوان علي محمود طه ، س377

2- السابق ص410

سخرت بأنات شعب ضعيف وكفك مخضوبة من دماه

وسرت تشوه سحر الوجود وتبذر شك الأسي في رباه

رويدك إلا الربيع يخدعنك الربيع وصحو الفضاء وضوء الصباح

ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود وعصف الرياح (1)

ويتحدي الاستعمار في قصيدة زئير العاصفة يقول :

فيا أيها الظالم المصعر خده رويدك !إن الدهر يبن ويهدم

سيثأر للعز المحطم تاجــه رجال إذا جاش الردي فهم هم

رجال يرون الذل عارا وسبة ولا يرهبون الموت والموت مقدم

وهل تعــتلي إلا نــفوس أبية تـصدع أغـلال الهــوان وتحـطم

ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود وعصف الرياح (2)

وتعتبر قصيدة إرادة الحياة من القصائد الثورية الهامة لأن الشاعر يدعو أخاه الإن سان عامة والشعب التونسي خاصة إلى أن ينتفض ويتخلص من الظلم ويدعو إلى اليـ قظة والثورة فيجعل الطبيعة تنطق بأفكاره ويقول في مطلعها :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب الــقدر

ولابــد للـيل أن ينجلي ولابد للقيد أن ، ينـــكسر

ومن لمن يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثــر

فويل لمن لم تشقه الحياة من صفعة العدم المنتصر(3)

1- الشابى ، اغاني الحياة، ص479
2- السابق ص479
3- السابق ص234

وفي حبه لوطنه يقول :

أنا ياتونس الجميلة في لج الهوي قد سبحت أي سباحة

شرعتي حبك العميق وإني قـد تذوقـت مره وقـراحه

لا أبالى وان أريقت دمائي فدماء العشاق دوماً مباحة (1)

إن الجانب الوطنى لم يكن كبيراً عند جماعة أبوللو بنسبة أشعارهم لإنشغالهم بأحزانهم وآلامهم الخاصة رغم غزارة أشعارهم كانت العاطفة خافتة .

1- الشابي ، اغاني الحياة ،ص469

الفـصـــل الـثـالـث :

أثر إبراهيم ناجى فى جماعة أبولّلو وفيه أربعة مباحث :

1-حياته و تراثه الأدبى

2-التجديد في شعر ناجى

3-التجديد في الموسيقى

4-أثر ناجى علي جماعة أبولّلو

1-حياته وتراثه الأدبي :

ولد الشاعر إبراهيم ناجي في حي شبرا بالقاهرة في اليوم الحادي والثلاثين من شهر ديسمبر في عام 1898، وكان والده مثقفاً مما أثر كثيراً في تنمية موهبته وصقل ثقافته، وقد تخرج الشاعر من مدرسة الطب في عام 1922، وعين حين تخرجه طبيباً في وزارة المواصلات ، ثم في وزارة الصحة ، ثم مراقباً عاما للقسم الطبي في وزارة الأوقاف. وقد نهل من الثقافة العربية القديمة فدرس العروض والقوافي وقرأ دواوين المتنبي وابن الرومي وأبي نواس وغيرهم من فحول الشعر العربي، كما نـهل من الثقافة الغربية فقرأ قصائد شيلي وبيرون وآخرين من رومانسي الشعر الغربي . بدأ حياته الشعرية حوالى عام 1926 عندما بدأ يترجم بعض أشعار الفريد دي موسييه وتوماس مور شعراً وينشرها في السياسة الأسبوعية ، وانضم إلى جماعة أبولو عام 1932م التي أفرزت نخبة من الشعراء المصريين والعرب استطاعوا تحرير القصيدة العربية الحديثة من الأغلال الكلاسية.

عين طبيبًا في القسم الطبي لمصلحة السكك الحديدية، ثم افتتح عيادته الأولى في العتبة الخضراء بالقاهرة وفي عام 1925 نقل إلى العمل بمدينة سوهاج فافتتح عيادة له هناك لينتقل بعد ذلك إلى المنيا فالمنصورة (1927)، قضى في المنصورة أربع سنوات كانت ذات أثر بالغ في فنه الشعري فعلى ضفاف نيلها التقى بالشعراء علي محمود طه، وصالح جودت والهمشري، وكوّن أربعتهم جماعة متناغمة ذات توجه مميز وقد اجتمعوا - مرة أخرى في جملتهم - تحت ظلال جماعة أبولّلو في القاهرة وفي عام 1931 عاد إلى القاهرة حيث وظيفته في القسم الطبي بمصلحة السكك الحديدية، وفي أخريات حياته عين مديرًا للقسم الطبي في وزارة الأوقاف برغبة من إبراهيم دسوقي أباظة باشا - وزير الأوقاف حينها - وكان أديبًا شاعرًا مؤثرًا للشعراء وعندما أهلَّ العصر الجمهوري (1952) أحيل إلى التقاعد بناءً على طلبه في عام 1952 ليرحل عن الدنيا في العام التالى.(1)

1- المعتصم بالله ، ناجى شاعر الوجدان الذاتى ص15 -17

وكان ناجي علماً من أعلام الشعر المعاصر ،ورائد من رواد أبوللو وقد دعت إلى التجديد في الشعر العربي الحديث ودعت للوحدة العضوية وإلى التحرر من الصور والقوالب والألفاظ التقليدية ، وتوسيع أفاق التأمل والذوق وتجاوب الشاعر مع الطبيعة ، وتناول الموضوعات الإنسانية والعالمية ، مع كسر كل قيود الصنعة والتقليد ، وفتح كل المنافذ والمذاهب أمام الشاعر وعمل ناجي مع صفوة من شعراء عصره وأدبائه مثل شوقي ومطران وعلي محمود والسحرتي وصالح جودت والهمشري ومختار الوكيل وعبدالعزيز عتيق ومحمود أبوالوفا والصيرفي وغيرهم . (1)

2-التجديد في شعر ناجي :

يقول الدكتور شوقي ضيف عن ناجي :

"فأقبل على أصحاب المنزع الرومانسي، يقرأ شعرهم وآثارهم، وتحمس لهم كما تحمس لأستاذه " مطران " إذ أعجب إعجاباً شديداً، بمنهجهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة، دون العناية بحياة المدنية، أو حياة الناس من حولهم، فهم شعراء فرديون يؤمن كل منهم بنفسه، ويصدر عنها في شعره، فالفرد هو كل شيء." (2)

هذا هو المبدأ الذي نهج نهجه ناجي ، فلقد اتبع أصحاب المدرسة الرومانسية من الأوربيين ، ونسج على منوالهم ، فجاء شعره فردياً يصور فيه حبه ومشاعره ، دون أن يحسب للمجتمع أي حساب على العكس من شوقي وحافظ ، فقد اتجها صوب المجتمع يصفان أدواءه ، ويستجيبان لأحداثه ، ويتخذان لأدبهما سمة الاجتماع الوطني . إن شعر ناجى ونثره، نجده مدفوعا بعاطفة رومانتيكية جبارة لم يتخلص منها منذ كان فتى يافعا يغترف من ثقافة الغرب، وظلت هذه سيرته حتى النهاية، بل عرب لألفريد دي موسيه وغيره وتحدث عن بحيرة " لامرتين " .. وهذان من شعراء هذا المذهب الإبداعي . فاتخذ لنفسه طريقهما، وظل الألم يصرخ في نفسه بمرارة الحب والشكوى والأنات، وديوانه وراء الغمام خير شاهد على هذه السمة الغالبة على شعره .

فالقلق والشك والحيرة، وشكوى الفراق، والليالى القاهرية المظلمة، والحبيب المهاجر، وقلب

1- خفاجي ، الأدب العربي الحديث ،ج2، ص69

2- ضيف ،شوقى ، الأدب العربى الماصر ، ص130

الراقصة، والرسائل المحترقة .. كل هذا وأمثاله ينهض دليلا قويا على تعلق ناجي بهذا الطريق الذي اختطته المدرسة الرومانسية .

وعلى هذا الحال يعتبر ناجي أحد المبدعين المتأثرين بالمدرسة الرومانسبة الغربية ، ومن مدرسة المجددين الحديثة بمصر فناجي مجدد ، بل من زعماء التجديد ، أخذ علمه وفنه على يدي مطران .. وقرأ الكثير عن زعماء التجديد في أوروبا .(وشعر ناجي يحوي مميزات المدرسة الرومانسية الإنسانية فمن انطلاقه داخل النفس الإنسانية للبحث عن اسرارها وهواجسها ، إلى التوغل في أعماق وجدانه لكشف انفعالاته وأحاسيسه ، إلى تأمل الكون والطبيعة وربط بين ذات الشاعر وبين ما يحيط به) (1) ونرى التجديد في البناء الداخلي ووحدة القصيدة وفي :

1-التجديد في الموسيقى
2- التجديد في الخيال
3- التجديد في اللفظ
4- التجديد في الأفكار والأساليب
5- التجديد المذهبي والإبتكاري
6- الإنسجام

3- التجديد في الموسيقى :

لم يكتف ناجي بالهروب من التزام القافية الموحدة ، بل عمد إلى المواءمة بين الموسيقى والتعبير عن الإحساس فجاء بوزن خفيف للمعنى الخفيف كقوله في عاصفة روح :

أين شـط الرجـاء يا عبـاب الهمـوم
ليـلتـى أنـواء ونهـاري غيـوم (2)

فالموسيقى عند ناجى هي (من حيث أنها تحتاج إلى اللفظ والصياغة والإنسجام ن فهى إذن في حاجة إلى الإلمام العظيم باللغة ، هذا إلى ذوق خاص لا يمكن اكتسابه بسهولة ، وإلى إذن تحسن الاستماع وتمييز الأنغام !.) (3)

1- أحمد المعتصم ، ناجي شاعر الوجدان الذاتي ص 84
2- ديوان ناجى ، ص299
3- مجلة أبوللو عدد ديسمبر 1931م ، ص355

وكما وقف ناجي من القافية والوزن وقفة جديدة، فأنه أجهز عليها وعلى موسيقى الوزن عندما عرب شعر " بودلير " وترجم له نثرا. على عكس ما عرف عنه في تعريبه لقصائد المشاهير من شعراء الغرب فأضاف إلى العربية لونا جديدا من الشعر الفرنسي، على طريقة الشعر المنثور الذي انطلق من اسار الوزن والقافية .

ففي قصيدته الفناء يقول حول جثتي أحسست بالشيطان

إن يسبح حولي كهواء غير محسوس

أستنشقه وأحس به يحرق رئتي

ويملؤها بشهوة أبدية مجرمة

وإن ليعرف حبي للفن

فيتخذ شكل امرأة فاتنة مغرية

وبشتى الطرق والمحاولات يلصق شفتي بأقداح محرمة

وبهذا يبعدني عن أعين الله .

يقول الأستاذ صالح جودت في موسيقى في شعر ناجي هو : (كان خياله يسبق صياغته، فلا يملك إلا أن يستعجل الصياغة خوفا من ضياع الخيال، بحثا وراء القافية الموحدة .) (2)

ومهما يكن من أمر، فقد نجح الشاعر في حمل رسالة التجديد، وفتح أبواب شعر المقاطع للذين أوشكوا أن يخرجوا بالشعر عن إطاره، إذ كان ناجي الحل الوسط بين العمود الجامد، والثورة الضالة التي تحاول أن تهدمه من أساسه ." وأثر الأوزان الغنائية السهلة والخفيفة وميله للرباعيات ،متأثراً برباعيات الخيام (3) كما تأثر بالثقافة الغربية فترجم كثير من القصائد .

1- هيكل ، تطور الأدب العربي الحديث ، ص351

2- جودت ، صالح ، ناجى حياته وشعره ، ص48

3- محمود علي السمان ، تاريخ الأدب العربي الحدبث ، ص169، ط (1994م)

الخـــــيــال :

يلعب الخيال دورا هاما في شعر ناجي، لأنه جعل الخيال قبلته التي يتجه إليها في نبضات قلبه، وخلجات عينيه، وسبحات وجدانه. فهو في حبه يتخيل ويجنح في الخيال، وفي رثائه ومدحه ومداعباته .. ودراساته وتجاربه التي قام بها .. يجعل في كل هذا للخيال الصولة والصولجان والقوة والمكانة .(1) وهذه هي صفة التجديد لدى المدرسة " الرومانسية ."

إن موقف ناجي حين يعمد إلى تصوير مرئياته في حرية لأنه ينقل عن ذات نفسه مما يتخلق فيها من معان مجنحة بعيدة .. فالخيال مبدؤه وغايته، وإليه يستشرف وبه يتحفل . والصورة في شعر ناجي تتفاوت في ألوانها ومظاهرها فهي تارة حزينة باكية، أو رقيقة ساحرة، أو راقصة هزجة .. وتمتاز في حالاتها بالسحر والطلاوة .. سواء طالت أم قصرت فتحس لها بالارتباط والاهتزاز والاستجابة . والخيال عند ناجى (هو اطلاق العنان للتصورات العالية ، لا للاستعارات والكنايات اللفظية.) (2) استمع إليه غاضباً ثائراً:

اعـولي يـا جـراح أسـمعي الديـــان
لا يهـــم الريـــاح زورق غضبـــان
اسخـري يـا حيـــاه قهقهي يـا رعـود
الصبـــا لـن أراه والهـــوى لن يعـود(3)

وقال يجسم الخيال في ملحمة السراب في الصحراء :

أدركى زورقى فقد عبث اليم به والعواصف الهوجاء
والعباب العريض والأفق الموحش واللآنهاية الخرساء
سهرت ترقب الصباح وعين النجم كلت وما بها إغفاء (3)

1- مجلة أبوللو،عدد ديسمبر 1932م ،ص356
2- السابق ص 355
3- ناجي ، ديوان ناجى ص299
4- ليالى القاهرة ،ص91

اللفـــــــظ :

اللفظ إنما يكون شاعريا عندما ينفح الشاعر فيه من روحه ، وهكذا كان ناجي ، يجعل حياة شعره متوقفة على حياة ألفاظه ،بل بعث فيها بعض التعبيرات الشائعة في شعره كقوله:

نعطى ونأخذ فى الحديث ومقلتى مسحورة بجمالك الوضاء (1)

فلفظ (نعطى ونأخذ) يقصد به تجاذب أطراف الحديث مع إن اللفظ عامى قريب التناول إلا أنه أشاع فيه القوة رفع من قيمته اللغوية الفنية فيمثل في لفظه النقى المختار ،وخياله المتوائم مع الإنفعال ووحدته العضوية وخياله مثل تصويره لدمعة حبيبته الجارية على خدها بالفراشة الحائمة على الورد:

وما راع قلبى منك إلا فراشة من الدمع حامت فوق فوق عرش من الورد (2) .

ألفاظ سهلة متعاقبة مسترسلة، لا جمود فيها ولا إغراق، تهدي إلى المعنى، وتأخذ إلى الصورة بلا مجافاة أو مداراة، والعاطفة تشرق من ثناياها كما تشرق الشمس في ربيع حياتها .. ولكل كلمة معنى .. وللأسلوب ميزان .. وللوصف جمال أخاذ ورونق وبهـاء.. قال:

رأيت غصنـا صغيـــرا منـورا ونضيـرا

أرق مـا تشتهـي الـنفس منظـرا وعبيـرا

جذبته جذب عنـف قـــد كـاد يذوى الزهورا (3)

الأفكار والأساليب:

لم يقتصر ناجي في تجديده على اللفظ والخيال والموسيقى، بل ابتدع أفكاراً كتب لها الخلود، بما حملت من معانٍ رائقة، وأهداف سامية . فهو شاعر غزل ولكن غزله تنزه عن الإنحراف والميل وحبه حب إنسانى بكل ما في الإنسانية من معان ها هو ذا يركع في محراب محبوبته فيقول :

أحبك فوق ما عشقت قلوب ولا أدرى الـــذى ما بعد حبى

وأعلم أن كلى فيك فـان وعـينى فـــيك ذائـــــبة وقلبى (4)

1- ديوان ناجى ،قصيدة ظلام ، ص139
2- السابق، ص36
3- ناجى ، ليالى القاهرة ، ص198
4- ناجى ، ديوان ناجى، ص86

ويمتاز أسلوب ناجي بالمواءمة بين موضوع القصيدة وصياغتها ، فهو يثور ويغلي عندما تهيج عاطفته ، وأسلوبه من وراءه يستجيب لندائه في غير استكراه مثلاً قوله عندما رثا للراقصة حالها في ألم ممض(1)

عجباً لقلب كان مطمـــعه طرباً فجـاء الأمـر بالـعكس
وأشـد مـا في الكون أجمعه بين القلوب أواصر البؤس(2)

وفي تعبيره عن فرحة اللقاء يقول :

مرت الساعة كالحلم السعيد ومشت نشوتها مشى الرحيـــق
ذهب العمر ذا مر جديـــــد عشته من فمك الحلــو الرقــيق
مرت الساعة والليل دنـــا ووالهوى الصامت يغدو ويروح
وتلاشت واختفت أجسادنا واعتنقنا في الدجى روحاً بروح (3)

حلم سعيد بعده مشى الرحيق، والليل دنا ، والهوى يغدو ويروح ، الأجسام تتلاشى وتعانقت الأرواح أفكار جديدة علي العربية جعلت المحسوس معنوياً والمعنوي محسوساً ، حتى ليبدو المعنوى في صورة مدركة يرق جمالها علي كل محسوس فتعانق الأرواح بصور الفناء بعينه لكن في صورة فاتنة.

التجديد المذهبي والابتكاري:

قامت جماعة " أبولّلو " على أكتاف خليط من أبناء المدرسة الإبداعية الحديثة وغيرهم من الكلاسيكيين والرمزيين ومن لا مذهب لهم، وكان تأليفها بمثابة صاروخ انطلق في سماء الفكر العربي يخفق بالرايات المجددة، ويدفع عهدا جديدا من الرومانسية، وغيرها من المذاهب الأدبية التي لا عهد للعربية بها . وكان ناجي أحد العمد السامقة لهذا البناء الجديد، فعين وكيلاً لهذه الجماعة، وتألق فيها نجما له من طبيعته وتربيته ما يؤهله لأن يقوم بعبء التجديد والبعث، فطبيعته الإنطوائية التي تمتلئ بالحياء والإحساس، وروحه التي كانت تفيض بالأسى والألم على من عرف ومن لم يعرف، وانغماسه في الحب واللهو منذ نشأته، واستيعابه لأدب الشريف الرضى، وتشارلز ديكنز وغيرهما من رجالات

1- السحرتى عبداللطيف ، شعراء مجددون ط1 ،دار الطباعة الحديثة القاهرة (1959م) ص68
2- ناجي .وراء الغمام ص34-44
3- ناجي . ديوان ناجى ص 218

الحب والإبداع الفني، كما تتلمذ على يد مطران وشوقي، واغترف من معين الثقافة الإنجليزية والفرنسية واطلع على الآداب الغربية وما استحدث فيها .كل هذا جعل ناجي يختط لنفسه سبيلا، ويسلك إلى الإبداعية الرومانسبة أقصر السبل وأيسرها، حتى أن شعره يعتبر من أصدق ملامح تلك المدرسة .على شيء فيه من الرمزية والتقليدية الكلاسيكية .فهو صاحب منهج شعري جديد، ولا يعيبه أنه مقلد فيه لأبناء الغرب، فله الفضل في الاستجابة لهذا اللون من الفن، وفي أثراء العربية به، وانطلاقها تردد من ورائه صورا جديدة، وألوانا حية تستمد قوتها من الحياة .يقول الدكتور ضيف : (وربما كان ناجي الشاعر الوحيد بين شعراء هذه الدورة الذي التزم موقفا بعينه، وقد تكون معرفته الوثيقة بآداب الرومانسيين هي التي هيأت له ذلك فقد كان يدمن قراءة الآثار الغربية ، فتعلق بهذا الاتجاه ، وظل ينميه ، ومن أجل ذلك تتضح شخصيته في شعره تمام الوضوح بجميع ملامحها العاطفية وقسماتها الوجدانية وهي شخصية شاعر مجروح يئن دائماً ، ويشكو إفلات سعادته منه بصورة محزونة وتكفينا هذه الشهادة للحكم علي شعر ناجى وعبقريته ، وتجديده وابتكاره في المذهب الغربي المنبت) .(1)

أدب الشاعر :

تراث ناجي الشعري تحدد مصيره .. وجمع في ديوان واحد تحت اسم " ديوان ناجي " بعد أن كان نهبا بين شعر مخطوط ومبعثر ودواوين ثلاثة هي :

أولاً: ديوان وراء الغمام الذي نشره في مايو عام 1934 وأحدث ضجة عارمة لم يكن الشاعر ينتظرها .. فانبرى الأدباء والنقاد يعرضون بأدبه ويحطون من قدره وعلى رأس القائمة الدكتور طه حسين والأستاذ عباس العقاد

ثانياً: ديوان ليالى القاهرة، وقد نشره عقب الحرب العالمية الثانية في عام 1944 وفيه يعالج موضوع الحرب من ناحية تجربته الشخصية ويتحسر على السلام الذي حل محله الظلام في قلوب العاشقين .

ثالثاً : ديوان " الطائر الجريح " الذي نشر بعد رحيله عن الدنيا وجمع فيه أصدقاؤه كل ما عثروا عليه

1- شوقى ضيف ، الأدب العربى المعاصر ،دار المعارف (د،ت)ص187

من شعر صباه وشبابه .. وقدم له الأستاذ الشاعر محمد عبد الغني حسن .بالاضافة لهذه الدواوين الثلاثة بعض الأشعار التي وجدت لدى بعض المعجبين والمعجبات، وكانت مدونة بخط ناجي على أمشاط أو مناديل أو في بطاقات أو ذيلت بها الصفحات أو التذاكر الطبية أو غيرها ..(1)

رابعاً: أزهار الشر لبودلير : نشرته رابطة الأدب الحديث عام 1954 بعد وفاة الشاعر، والكتاب ينقسم إلى قسمين رئيسيين، أولهما عن حياة بودلير وفنه، وثانيهما عن الكثير من شعره المترجم .

خامساً : أهازيج شكسبير .. وهذه الأهازيج لا زالت مخطوطة .. ولم تطبع بعد.. وهناك المؤلفات التي كتبت نثرا، ونشرها ناجي في مختلف فروع الأدب والفن :

أولاً : مدينة الأحلام – وهو مجموعة قصص ومقالات في الأدب والنقد والاجتماع .

ثانياً : رسالة الحياة – وبه أجمل ما كتب ناجي في شتى الفنون والعلوم والآداب .

ثالثاً : كيف تفهم الناس ؟ - دراسة نفسية اجتماعية .

رابعاً : توفيق الحكيم – اشترك في تأليفه مع الدكتور اسماعيل أدهم، وفيه دراسة وافية عن الحكيم وفنه وحياته القصصية .

خامساً : أدركني يا دكتور – مجموعة قصص إنسانية نشرتها له مجموعة قصص للجميع وفيها دراسةنفسية عميقة تصور إحساس ناجي في فنه .. وفي طبه

سادساً : عالم الأسرة – بحث اجتماعي يدرس حياة الأسرة وكيانها، والأسس التي تقوم عليها الحياة الفاضلة .

سابعاً : مجلة حكيم البيت – وهي المجلة التي أصدرها بعد أن طلق الشعر في عام 1935، وأفرغ فيها تجاربه وحكمته .

ثامناً : مسرحيات مترجمة – مثل الجريمة والعقاب لدستوفسكي، ومسرحية " الموت في إجازة " عن اللغة الإيطالية .

تاسعاً : مقالات ومحاضرات في الفلسفة والأدب والاجتماع والنقد وبعضها منشور في الصحف

1- مقدمة ديوان ناجى ص27

الصادرة في حياته، وبعضها الآخر مخطوط ينتظر من يأخذ بيده إلى عالم النور. وفي كل خطوة خطاها، كان ناقداً ومصورا يبلور القيم الإنسانية فالعمل الأدبي عنده " غرفة ذات بابين : باب يطل على الحياة، وباب يوصل إلى الحياة ... من الأول نستمد تجربتنا الشعرية، ومن الثاني نوصلها إلى الناس. ولكثرة اطلاعه وقراءاته كان يغترف من جميع بحور المعرفة ويشترك وجدانياً في جميع البحوث الأدبية والعلمية، ويبني نتاجه على ما وعته ذاكرته من جديد طريف، أو مبدع محبب إلى النفس. ولهذا كانت بعض مؤلفاته أبواباً وفصولاً ترتبط ارتباطاً وثيقا من حيث كونها بحوثاً وتختلف اختلافا متباينا من ناحية الموضوع والهدف .أما مؤلفاته الأخرى فإن بعضها كان متلاحم الأجزاء، متقارب الأنساب يرتبط ببعضه ارتباط المعصم باليد، والابن بالأب .أما شعر ناجي فهو الموسيقى الحالمة، والنغم الحزين والتعبير العاطفي المتسامي وهو رومانسي المذهب، يتحمس للرومانسيين، كما يتحمس لمطران، لأنه أعجب بمذهبهم، وبمنهجهم إعجابا شديداً لما فيه من تصوير لخلجات النفس إزاء الحب والطبيعة .

وشعره غنائي كله ألم وشجن، وقلق وهم، محب عاشق لا يجد إلا الذكر سلوى، فالناي يحترق، والعاصفة تهب، واليأس على الكأس، والعاصفة تعصف بالروح، والرسائل محترقة، والفراق قد تحقق، والشكوى من الزمن، والشكوك فيها موت وجراح وانتقام . وما دام الشعر نافذته التي يطل منها على الحياة، فلننظر اليه، وهو يرقب الحياة بمنظاره ويرى الدنيا رواية :

نـزل الستـار ففيم تنتـــظـر خلـت الحيـاة وأفقـر العمـــر
هـو مسرح وانفض ملعبـه لـم يبـق لا عـــــين ولا أثر
وروايـة رويت ومـوجزها صحب مضـوا وأحبة هجروا
عبروا بها صورا فمذ عبروا ضحـك الزمـان وقهقه القدر (1)

التعــريب :

التعريب ظاهرة جديدة في أدب ناجى لولعه بالآداب الغربية، ونقلها إلى العربية بطريق الترجمة والتعريب، وتأثر بالفريد دى موسيه وهينة الألمانى ولامرتين شكسبير فهو يتأثر باللوحة الأدبية التي

1- ناجى ، ليالى القاهرة ص57

يرسمها- مثلا - هينه الألماني أو لامرتين أو شكسبير فينقل عنهم بعربيته الأصيلة ولغته الساحرة، ويطلقها من الأدب الغربي مجلجلة في خضم العروبة، ليضيف بها لونا من الأدب الغربي، على مائدة الأدب العربي .ولكن ناجي اندفع في هذا المضمار مترجما ومعربا وناظما .. يأخذ عن الأصل ثم يحوله إلى عربية فصيحة كاملة، وأخيرا ينظم ما عربه شعرا. فله أجران ، أجر الناقل ، وأجر الناظم ونقل الصورة بنصها وروحها ثم جعلها فنا عربيا صرفا له جلال القافية وجمال النظم الموسيقي . (1)

ومن أثر تعريب ناجي لشعراء الغرب :

1- ألف ناجي بين الصورة الأجنبية والصورة العربية ، وصبغها بالصبغة العربية لتتألق في جو الفكر العربي .

2- خلع على المحسوسات صفة المعنويات أو العكس ، كما نرى في قوله :

ومن الشوق رسول بيننا وندیم قدم الكأس لنا

وسقانا فانتفضنا لحظـة لغبـار آدمي مسّنا(2)

3- ضم للعربية ذخرا حيا يصلح للدراسة والتأمل والمقارنة .

4- أطلعنا على صور من الحياة وفنونها ، ومزج بين الأدب والفلسفة بل درس علم النفس في أحضان الأدب كما بحث عن عقدة " أوديب " في أدب " بودلير ."

5- هضمت العربية على يديه كثيرا من الأفكار ، وبعثتها في مسجل الأدب العربي قوة تجمع بين القديم والحديث في إطار البهجة والتأمل .

6- رسم قيما جديدة ، وصورا ناطقة للأدب الغربي في الأدب العربي وإجادة ناجى ترجع إلى(حذقه إلى اللغات الأجنبية ، الإطلاع على آدابها وشغفه بالدراسات الحديثة للأدب الغربي وأكبر دليل أسوقه للدلالة على صدق هذه ولعه وشغفه بأدب شارل بودلير أحد دعائم المدرسة الرمزية الحديثة . فوضع كتاباً كاملاً سماه (أزهار الشر .)(3) ويعتبر ديوان أزهار الشر وميضاً من النور ينطق بالعطف الرحيم نحو أديب لفظه المجتمع وعاش على السخط ومثل هذا النوع من الناس أجدر بالرثاء لذلك رثاه ناجي

1- علي محمد الفقى ،إبراهيم ناجى ص198
2- ديوان ناجي ، ص181
3- علي محمد الفقى ،إبراهيم ناجى ص153

بما كتب عنه إن من يطلع علي أدب ناجى من أشعار غربية فسوف ينبض بالأحساس المتنقل من المؤلف الأصيل والنقل تكاد تكون موجودة ملموسة ، لأن كل أشعاره التى قالها في هذا الصدد تندفع نحو العاطفة النبيلة الممتلئة باللذة الفنية والإشراق الروحى وخصائص الشعر العربي الفنية نراها واضحة في القصائد ، من موسيقى لفظية إلى إيحاء لغوى فعاطفة جياشة فصور مُفْتِنَة وفضل الشاعر يرجع إحساسه الأدبي باللغات التى تعلمها ، وتأثره العميق بما قرأه فيها . . قال الأستاذ السحرتى : (عندما يسطر النقد الأدبى الصادق فسوف يسجل بمداد من ذهب أثر ناجى الشعرى الشرقى المعاصر . سوف يسجل له إبداعه التعبيرى ، وصدقه الوجدانى ، وهما جناحا الشاعر النابغة على ولاء العصور .) (3) أما ما أضافه ناجي للشعر العربي الحديث ، ما قام به من تعريب لبعض قصائد شعراء فرنسيين وإنجليز وألمان وكما رأينا فقد أضفى عليها الروح العربية الخالصة وأوزان الشعر وصوره .

1- السحرتى ، شعراء مجددون ، ص96 ، دار المعارف القاهرة (د،ت)

4-أثر إبراهيم ناجي في جماعة أبولّلو:

كانت أهم ميزة لدي ناجي قدرته علي بلوغ درجة من الرقة والتعاطف لم يستطيع أن يصلها أحد من معاصريه حتى سمى شاعر الوجدان الذاتى . وقد ساعده في ذلك عذوبة النغم في شعره وشعر ناجي يدور حول الحب وكان صادقاً أصيلاً وبلغ الشعر علي يديه درجة عالية من البساطة والحداثة في اللغة وكان علي درجة من الإنسجام وقد رافق هذه البساطة المعبرة وضوح في الصورة مثل :

هل رأى الحب سكارى مثلنا كم بنينا من خيال حولنا

ومشينا في طريق مقـــــمر تثـب الفرحــة فيه قبلنا (1)

يعتبر ناجي من أكبر شعراء أبولّلو تأثيراً في جماعته ذاتها ليس لأنه وكيل للجماعة ولكن لأنه كان ذلك النغم الشجي الذي يمس أوتار القلوب ، وبلغ هذه المكانة لأن رائدها أبوشادي قد انساب في جميع ميادين الشعر حتى أصيب انتاجه بالضحالة بينما تحكم طبع ناجي في انتاجه الشعري لثقافته وإطلاعه علي الآداب الغربية ، فتميز بالطابع الوجداني وبالحب المثالى وأشواق الروح . (2) وكان ناجي بالنسبة لجماعة أبولّلو من أهم دعائمها وأرفع هاماتها حتى ليعده الدكتور هيكل ممثلاً لاتجاه هذه الجماعة أروع تمثيلاً وقد أدخل البساطة والحداثة في اللغة .وقد تأثر بالثقافة الأوربية وغزا ميدان اللغة والأدب بأفكار جديدة وترجم لألفريد دى موسي وغيره .

وقد فتح الطريق أمام الصدق العاطفي والتجربة الحقيقية وأغني الصور ة الحديثة . واستطاع ناجي ان يغير في لهجة الشعر ، وأعاد شعر الحب للعربية ورقته وحنينه القديمين (3) وساهم في أثراء وتطويرالشعر العربي الحديث ونجح في حمل رسالة التجديد وفتح أبواب شعر المقاطع .ضم للعربية ذخراً حياً للدراسة والتأمل والمقارنة .

1- ناجي ، ديوان ليالى القاهرة ص 51

2-أحمد المعتصم ، ناجى شاعر الوجدان الذاتى ، ص852

3- سلمى الجيوسى ، الاتجاهات والحركات المعاصر، ص413

البـــــاب الـــثـــالـــث :

بناء القصيدة عند جماعة أبولّلو وفيه ثلاثة فصول :

الفصـل الأول:

البـــناء الســردي عند جماعة أبولّلو وفيه أربعة مباحث :

1-أثر الفـنون في السرد

2- مفهوم السرد

3-مكونات السرد وعناصره

4-أنماط السرد

أثـر الـفـنون في الســـرد:

كان لإمتزاج الحضارات ثقافيًا واجتماعيًا أثر واضح في رقي الفنون وتطورها ، فهذه الفنون التي تعبر عن ثقافة حضارة ما، ما هي إلا تعبير عميق عما تحتضنه هذه الحضارة ، ويأتي هذا التعبير بصورة مختلفة تبعًا للفن المتبع، فيأتي الرسام مثلا ليعبر عما يختلج في نفسه بالرسم، ويأتي (الموسيقي) الموسيقار (ليعبر بالموسيقى)، وهكذا تأتي سائر الفنون لتعبر بطرقها ووسائلها المختلفة. فعند دراستنا للعلائق التي تتناوب بين هذه الفنون ، نجد أنها وثيقة الصلة فيما بينها ، فلا شك في" أن الفنون في عصر واحد قد تتبادل فيما بينها التأثير وقد تؤثر فيها العوامل الاجتماعية نفسها"(1)، حيث تلتقي معظم هذه الفنون مثلا مع الأدب وخصوصًا مع الشعر العربي الحديث في عرض أفكار الفنان أو الأديب ولكن الاختلاف يكون بالوسيلة التي يعبر بها ، فقد ذهب علي نجيب ابراهيم في كتابه جماليات الرواية إلى قوله" :(إنما الأدب بالقياس إلى قصدنا في استرفاد نظرية الأدب شكل جمالى تعبيري له ما يسوغ تعبيريته ، ويجعلها جزءًا من الفنون الجميلة عامه ومن الفنون الإيحائية غير التصويرية خاصة.) (2)

ومن هنا فالأفكار والرؤى التي يمتلكها الفنانون هي أفكار مشتركة مستمدة من الطبيعة ، أو من المجتمع أو قد تكون من نسج الخيال،ولكنها في النهاية تخرج فنًا أو أدبًا يعكس مجتمعًا وحضارة، "فيكاد يكون هناك شبه اتفاق بين علماء الجمال ودارسي الفنون، على أن ثمة علاقة بين بعض الفنون وبعضها الآخر، وأن هذه العلاقة قديمة قدم .الحضارة الإنسانية ، وقدم الأنواع الفنية نفسها(3)" فأهمية التأثر والتأثير فيما بين الفنون نابعة من الحاجة إلى إيجاد صيغة توافقية بينها، بحيث تلبي حاجة المتلقي الذي يتلقى الفن والأدب،فلا يستطيع أي فن من الفنون "وحده أن يحمل مهمة تصوير الواقع

1- سارتر ، جان بول ،ما الأدب ؟ ترجمة وتعليق غنيمى هلال ،دار العودة بيروت ،(1984م) ، ص2

2- ابراهيم ، علي النجيب ، جماليات الرواية (دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة)،دار الينابيع للطباعة والنشر دمشق، (1994م)، ص34

3- الورقى ، سعيد ، القصة والفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ،اسكندرية ،(1991م)ص13

من جوانبه كلها، وعلى نحو كامل يرضي القرائح) .الإبداعية وأذواق الناس، فهذه مهمة لا تتأتى إلا بمشاركة الفنون كافة (1)" ومن هنا فإن للفنون جميعها رؤية،يريد الأديب والفنان إيصالها إلى المتلقي بحيث تعبر بعمق عن قضاياه ، وهذا الهدف هو الذي يوحد الفنون كافة ، ويجعل بينها صلة قوية في الشعر ، ولا سيما الشعر العربي الحديث الذي نهج الحداثة في الاستفادة من الفنون الأخرى ؛ ليعزز مكانته،وليلبي المشاعر والأحاسيس والرغبات الإنسانية المتزايدة والمضطربة التي عجز الشعر التقليدي عن حملها مجتمعة ، لأنها تتقيد بالأوزان والأبحر الشعرية ، فكان الشعر الحديث الذي انسلخ من هذا التقييد ، قد انطلق بعمق ، ليضم بين دفتيه ما أملته الحداثة ، حيث استطاع الشعر الحديث أن يكون من خلال اتصاله بالعديد من الفنون إرثًا حضاريًا ، ينعم بمزايا جمالية وأخرى إبداعية ، دفعت العديد من الباحثين إلى دراستها وتذوقها ، فاستفاد الشعر الحديث من فن الرسم والتصوير والنحت، كما تأثر تأثرا واضحًا بالقصة والرواية.

فلقد كان للفنون أثر واضح في الشعر العربي الحديث ، حيث نجد "أن علماء الجمال عندما تحدثوا عن العلاقة بين الفنون اختاروا الشعر تمثيلاً لفن الأدب ، ولم يتحدثوا كثيرًا عن علاقة القصة بالفنون الأخرى، وذلك لحداثة فن القصة بطبيعة الحال، فالقصة أحدث فنون الأدب على حين أن الشعر أقدمها،فقد كان مصاحبا لنشأة الفنون(2)

وعندما نبحث في هذه العلاقة ، نجد مدى التشابه الحاصل بين الشعر الحديث وتلك الفنون ، فالشاعر من جانب يحاكي كالمصور الذي تحاكي صورته الطبيعة،كونها نسخة طبق الأصل عنها، لكن الوسيلة هي التي اختلفت. يرى وردز ورث: (أن الشاعر يرى الطبيعة ، وتستحوذ على مشاعره ، إن إذ يسترجع هذه المشاعر في هدوء ؛ ليصوغها في قصيدة بمعاونة صور تلك الأشياء الموجودة في الطبيعة، التي أثارت مشاعره في المقام الأول .وينظر القارئ إلى القصيدة وإلى صور الطبيعة التي تضمنتها، مضطرمة بمشاعر الشاعر، فتوقظ لديه مشاعر مماثلة لتلك التي لقيها الشاعر لأول مرة)(3) فزاوية التقاط الصورة هي واحدة ، حيث تستلهم الطبيعة بسحرها وأحداثها وجاذبيتها الفنان ، والشاعر

1- الورقى سعيد ، القصة والفنون الجميلة ، ص31

2- السابق ، ص25

3- السابق ،ص16

بأحاسيس ومشاعر دفاقة ، تدفعه إلى الولوج في خباياها وإعادة صياغتها،بحيث تخرج إلى المتلقي بصورة هي أقرب إلى حقيقتها،مضافة إليها النكهة الخاصة التي ارتأى الفنان والشاعر أن تظهر .(1)
فالقصيدة الحديثة التي يحاكي بها الشاعر الطبيعة والأحداث يحاول استنطاقها شعرًا ، لتعبر عن نفسها بنفسها ، وهذا ما يجعله يجنح نحو الموضوعية ، كالرسام الذي يحاول قدر استطاعته أن يلتقط الصورة المعبرة في ذاتها ، والتي تحمل في طيها الدلالات والمعاني التي يقتبسها المتلقي منها ، فعناصر التقابل بين الشعر الحديث ، والرسم هي عناصر مشتركة تظهر بداية قبل شروع الشاعر أو الرسام بتنفيذ عملهما الإبداعي ، وهي مرحلة الرؤية التي يرى كل منهما من خلالها الأشياء ، ثم تأتي المرحلة الثانية :وهي المحاكاة ، حيث يحاول كل من الشاعر والرسام أن يسبرا أغوار الطبيعة والأحداث ، وأن يقتنصا الشكل المناسب الذي سوف يخرجه كل واحد منهما ، فيبرز كل من الشاعر والفنان مقدرته الخاصة في تقديم هذا الشكل إلى المتلقي ، محاولاً لصياغته صياغة فريدة تنال الإعجاب والتميز،حيث ينتقي الشاعر الكلمات الملائمة التي يجد فيها حسن التعبير أو الدلالات العميقة التي تستشف حقيقة الأشياء ، محاولًا لفت نظر المتلقي وانتباهه ، وهو الشيء نفسه الذي يتجه إليه الفنان والرسام ، عندما يختار الألوان المناسبة للدلالات المناسبة .فالشاعر الصانع رسام يحاكي الأشياء الخارجية محاكاة موضوعية،وهو يستخدم في محاكاته هذه أداته الكلمة تماما كما يستخدم الرسام الخط أو اللون في صنع لوحاته (2) ومثلما يفعل الرسام الحديث في لوحاته، نجد الشاعر أيضًا حريصًا على إلا يلقي القارئ نظره على العمل، ويقول : (ما أجمله، ثم يمضي في سبيله .إنم يريدون منه أن ينظر إليه مرات ومرات ، بحيث يرى فيه كل مرة شيئًا جديدًا، بحيث يتولى هو إقامة المعاني التي يراها ، ومعنى هذا إنم يطالبون المتذوق بأن يكون واعيًا بإن يتطلع .) إلى عمل فني يمثل لونًا من التحدي الصارخ لحياته النمطية (3)

إن انسلاخ الشعر الحديث عن التقليدية ، ولجوءه إلى الإفادة من الفنون ، منحته أهمية كبيرة ، فالجمال الذي يتضمن الغموض والتعددية والتنوع ، يستجلب الوقوف والتأمل ، ثم لا يلبث المتلقي أن يعود

1- الورقى ، سعيد، القصة والفنون الجميلة، ص19

2- السابق ص16

3- العناني محمد، التصوير والشعر الانجليزى ، مجلة فصول ، مجلد 5، 1985، ص29

مجددًا منعمًا نظره ؛ ليكتشف شيئًا جديدًا ونظرة مختلفة تسهم إلى حد ما في رقي العمل الإبداعي وتطوره.

لو نظرنا إلى الرسم والفن التشكيلي ؛ فسنجد الشيء نفسه،حيث يظهر للمتلقي دور بارز في تذوق هذه اللوحات ، وتفسير دلالات الألوان والأشكال من زاوية رؤيته لها، فالمتلقي الذي يقرأ أو يستمع لأبيات من الشعر ، فإنه يتخيل مثلا في ذاكرته الصور المختلفة لمظاهر الطبيعة التي وردت في القصيدة ، وكأنها ماثلة امامه ، فيستوحي منها المعاني والدلالات. إذن ؛ فثمة روابط متصلة ومثمرة بين الشعر الحديث والرسم والفن التشكيلي ، قد ساهمت في رقيهما على حد سواء. وهذه الروابط هي روابط متصلة ، لا تكاد تكون منفصلة ألبتة ، حيث تأتي القصائد الشعرية كلوحات فنية قيمة ، قد وضع فيها الشاعر جل جهده ووقته.

لقد أفادت القصيدة الحديثة من الفنون العديدة ، وقد أضحت معاصرة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ، وهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالرواية والقصة ، ويمثل هذا الارتباط استخدام القصيدة الحديثة للمقومات وللآليات السردية ، الموجودة أصلاً بشكل طبيعي في الرواية والقصة، "فتشتبك الرواية من جهة أخرى مع القصيدة ، ومع سواها من فنون القول في أن كلاً منها مجرد كينونة لغوية ، وهذا ما خاضت فيه بحوث مختلفة في أطار الشعر والشعرية ، ففي هذا السياق تذكر عالمة الجمال الألمانية كونراد : (أن الشعر" هو العالم وقد تحول إلى اللغة)[1]، "وما ينطبق على القصيدة ينطبق على الرواية ، بهذا الخصوص ولكن الرواية تظل تفترق عن القصيدة بنزوعها السردي ، والابتعاد عن الغنائية ، وعن الإسراف في التكثيف" (2)

كما أن الشعر ولا سيما الشعر العربي الحديث،قد امتاز ببنائه السردي والدرامي أيضًا ، بل إن السرد والدراما قد أصبحا ميزة هذا الشعر ، ولكن هذا البناء لم يأت مقحمًا أو متكلفًا ، ولكنه أتى عفويًا ، فاكسب هذا الشعر بعدًا جمالياً ، وعند المقارنة ما بين السرد في القصة أو الرواية ، وما بين السرد في

1- صالح ، صلاح ،سرد الآخر (سرد الآخر والانا الآخر عبر اللغة السردية)ط1المركز الثقافي ،الدار البيضاء (2003م)ص42

2- إيرليخ، فكتور :الشكلانية الروسية /ترجمة :الولي محمد، المركز الثقافي العربي – بيروت ص69

الشعر العربي الحديث ، نجد بأنه لا قصة أو رواية تخلو تماما من تقنيات أو آليات سردية ، بينما يأتي البعدان السردي والدرامي في الشعر العربي الحديث بوصفهما تقنية مساعدة ، تضاف إلى السمات الشعرية المعروفة في القصيدة مثلها مثل الإيقاع والصورة والترميز والتكثيف والإيحاء والغموض والفضاء البصري، مما يثري النص الشعري ويلبسه ثوبًا جديدًا.

مفهوم السرد :

السرد هو النظام الذي تستند إليه الفنون الأدبية كالرواية والقصة القصيرة ، كما أن الشعر الحديث يمتاز بنزوعه السردي أيضا ، فمفهوم السرد لغة ": هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، سرد الحديث ونحوه يسْرُدُه سَرداً إذا تابعه . وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له(1) .أما مصطلح السرد فهو"مصطلح أدبي يقصد به ، (الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية ، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه .من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات) (2)

وقد ذهب رولان بارت(إلى أن السرد هو " بمثابة تراتبية للعناصر أو الأركان والمقتضيات .ولا يتوقف فهم السرد فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها ، بل يتوقف أيضا على التعرف فيها على طوابق (وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية) للخيط (السردي على محور عمودي ضمنيا)" (3)

ذهب تودروف في مفهومه للسرد إن السرد هو خطاب السارد أو حواره إلى من يسرد له داخل النص فالسرد هو الطريقة يقول : (إ ن المهم عند مستوي السرد ليس ما يروي من أحداث ، بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها ، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية ،فانها تختلف بل تصبح كل وجبة فريدة من نوعها علي مستوي السرد أي طريقة نقل القصة ، وهنا ُندخل في حسابنا مسائل لتعيين التأليف (الأسلوب) وهكذا تصبح القصة نتاجاً أدبياً يبلغ حد الأصالة والوجدانية.(4) مما يثرى النص الشعري ويلبسه ثوباً جديداً.

1- لسان العرب مجلد 6 ، ط2، ، مادة سرد، (1992م)ص233

2- وادى ،طه المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع قطر الدوحة(1987م)ص75

3- بارت ، رولان ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، ط1 ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ،(1992م)، ص13

4- السابق ،ص40

أما جيرار جينيت يري (ان هناك تلازم بين القصصية والسرد فلا سرد بلا قصة فكلاهما لا يوجدان الا عبر الحكاية وتحليل الخطاب السردي قائم علي اساس دراسة العلاقات بين الحكاية والقصة .)

حدود السرد (1)

ان الحياة العربية في الجاهلية في طبيعتها الميل إلى القص وذكر مأثر القبائل والشخصيات التي تخلق أحداثاً.والأحداث التي تشكل فترات تاريخية مثل حرب البسوس وحياة الشعراء فرضت الميل إلى السرد من خلال أسلوب قصصي مثل امرئ القيس وعمر بن ربيعة . ان الأسلوب القصصي قديم في الشعر العربي القديم لجأ إليه الشعراء الجاهليون والإسلاميون في مواضع منه صارت تقليداً عرض عليه الشعراء . (2)

مكونات السرد :

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها ، ويمكن أن تتناوب علي تسمياتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات :

الراوي - المروي - المروي

السارد - المسرود - المسرود له

المرسل -الرسالة - المرسل إليه

عناصر السرد :

الشخصية ، المكان ، الزمن ، الحوار ، الحدث .

يبرز من بين العناصر الراوي وهو في الشعر الشاعر نفسه ، ويكون عليماً ومشاركاً . (3)ومن سمات الراوي إن يستطيع حوار شخصياته وقد يلعب دورا من أدوار الشخصيات أو يتطابق معها أو مع جزء منها والراوي العليم هو الذي يعرف كل شئ ، يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي أو الوصف الداخلي التأمل والاحتكاك وهو الذي يحرك الأشياء وفي يديه الخيوط ،وهو أكثر وعياً من الآخرين .

1- بارت ، رولان ، طرائق تحليل السرد الأدبي ،75

2- نصار ، حسين ، القصة في الشعر العربي الحديث(1986م)، ص34

3- هلال ، عبد الناصر ، آليات السرد في الشعر العربي الحديث ، (2005م) مركزالحضارة العربية ص46

أنـمــاط الســـــرد:

الأول : السرد الموضوعي الذي يكون فيه السارد عليماً بكل شئ ، ويكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يدخل في سيرورة السرد ولا يفسد علي القارئ متعة التحليل والتفسير .

الثاني :السرد الذاتي وفيه يتتبع الراوي الحكاية فلا يقدم الكاتب الأحداث إلا من وجهة نظر الراوي الذي يقوم بتحليلها وتفسير مواقف الشخصيات ويفرض علي القارئ تأويلاته بين حين وآخر(1)

وقد تعتمد الصورة عند جماعة أبوللو علي القص والحوار فالعنصر القصصي في التعبير يجنب الشاعر المباشرة والغموض ويجعله أقدر علي الإحياء فتكتسب به العواطف الذاتيه مظهر الموضوعية محافظة فيه الصور الجزئية بذاتيتها وتماسكها مكتسبة وحدة بنائها من هذا الاطار القصصي الخاص الذي في شكله وطبيعته . (2)

مثل قول ناجي :

رفرف القلب بجنبي كالذبيـــــح وأنـا اهتف يا قـلب اتئد

فيجيب الدمع والماضي الجريح لم عدنا ؟ ليت انا لم نعد (3)

ومثل هذا الحوار الذي يجريه الشاعر مع الرياح في قصيدة الأطلال تقول الرياح :

أيها الشاعر تغفو تذكر العهد وتصحو

وإذا ما التأم جرح جد بالتذكار جرح

فتعلم كيف تنسي وتعلم كيف تمحو

أوكل الحب في رأيك غفران وصفح

. . .

هاك فانظر عدد الرمل قلوباً ونساء

فتخير ما تشاء ذهب العمر هباء

ضل في الأرض الذي ينشد أبناء السماء

1- شبيب ، سحر ، مجلة ، دراسات في اللغة العربية وآدابها السنة الرابعة العدد الرابع عشرص111

2- السعدني ، مصطفى ، التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، ص117 -118

3- ديوان ناجى ، ص39

أي روحانية تعصر من طين وماء

فيقول الشاعر :

أيها الريح أجل لكنما هي حبي وتعــلاتي ويـــأسي

هي في الغيب خلقت أشرقت لي قبل أن تشرق نفسي (1)

ويعد هذا من روعة التصوير عند ناجي فالشاعر من خلال الحوار الموضوعي بينه وبين الرياح قد أبرز الحوار الذاتي بينه وبين نفسه مستعيناً بالقص الخارجي الذي يعبر عن القص الداخلي في اطار التجربة الخاصة للشاعر فيقرر حقيقة الألم الذي يسيطر عليه ويتم هذا الحوار معتمداً علي لتشخيصات الملائمة لطبيعة الموقف الذي يرتبط به (2)

وقد يجري ناجي حواراً مع نفسه كما في قوله :

نداؤك يا فؤادي كفي نداء أما تنفك تسقيني الشــقاء ؟

أنا ظمآن لم يلمع سراب علي الصحراء إلا خلتُ ماء (3)

ونري نازك الملائكة في قصيدة الخيط في شجرة السرو تقول:

في سواد الشارع المظلم والصمت الأصم

حيث لا لون سوي لون الدياجي المدلهم

حيث يرخي شجر الدفلي أساة

فوق وجه الأرض ظلاً

قصة حدثني صوت بها ثم اضمحلا

تلاشت في الدياجي شفتاه (4)

بدأت الشاعرة بالمكان الأول وهو الشارع وقد قدمت رؤيا مغايرة لمفهوم الشارع الذي استقر في ذهن المتلقي والشارع بالمعني الطبيعي هو مسرح للحركة والتغيير واستقبال الآخر وهو مكان عام مفتوح . أما هذا الشارع مظلم صامت منقطع لا يفضي إلى شئ وهذا ما أوحت به لفظة الأصم أما شجر الدفلي

1- ديوان ناجى ، ص43

2- السعدني ، التصويرالفنى في شعرمحمود ،ص 118

3- ديوان ناجى ،ص42

4- الملائكة نازك، ديوان نازك الملائكة ، مجلد 2، دار العودة بيروت ط2، (1979م) ص187

وهو شجر يحمل بياض الورد فكلمة سواد لا تتضاد مع المظلم بل تعطي لنا صورة حركية أي أن السواد متحرك ينفتح علي الصمت ويتضح العامل النفسي في وصف الواقع المحيط ويكون المحيط الموصوف مرتبطاً ارتباطاً معنوياً بما يجري من أحداث داخل النص في حين أن اللون الذي تشظي عـ لي أفق المكان هو لون أسود حتى إن استلب من شجرة الدفلي بياضها حيث إن أضفي عليها لوناً جنائزياً . وقد اعتمدت الشاعرة علي تقنية الاسترجاع حيث استرجعت الفضاء النصي الذي تقوم عليه الشجرة فالشارع يتناص مع المشدود بالشجرة وهو مغلق علي ذاته ، وشجرة الدفلي لم ترخ بأعضائها بل أرخت بأسها علي الشارع ، فقد قامت (بتقنية الاستبدال) فشجرة الدفلي هي الوجه الآخر ذات الشاعر التي عانت وهذا المقطع يعبر عن الانطواءعلي الذات . (1)

والشارع مستوعب لمشاعر وأحاسيس الشاعرة كما نجد تطوراً دلاليـ اً حين تحدد المكان وقد انعكس السرد المكاني بلسان السارد العليم من خلال حزن المكان .

فاتحة السرد :

هي لبنة مهمة في البناء السردي ، وهي عتبة هذا البناء أيضاً ، وهي أو ل ما ينظر إليـ ه القارئ ، لذا يبرز جمال العمل الإبداعـ ي في فاتحة سردية جميلة تأسر بسحرها المتلقي وتجذبه إليها(2). تقول نازك الملائكة :

وفي ذات يــوم سرت ألســن النـــــــــار
مضت تمضغ الـــــــباب ،شعل لين الستائر
يزمجر في شرفات مناناً ويضحك من رعبنا
يهــدد أن يتــوسع ، يركـض في حـــــــينا
وينذر أن يتــغذي خـــدوداً ،شفاهاً ، ظـــفائر
ويغتـــــال حتي شـــــــــــباب البـــــيادر (3)

1- صدام ، أزهار ، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الانسانية) مجلد 37،عدد 2012،3م ص33- 34
2- هلال ، عبد الناصر ، آليات السرد في الشعر العربي الحديث، ص27
3- الملائكة ، ديوان البحر يغير الوانه ، الهيئة العامة للقصور والثقافة القاهرة ،(1989م)ص38

1-الشـــخصـية :

الشخصية عنصرهام من عناصر السرد يتيح امكانية التعبير الحر ، عبر رصد السلوك الانساني ، وتفاصيل الحياة اليومية ،للوقوف علي معاناة الإنسان المعاصر ، وتصويرها بوضوح . إن الراوي ليس هو الشخصية الوحيدة التي تكشف عن ذاتها في بنية النص السردي بعض النصوص الشعرية قد تكشف عن شخصيات أخري لها أدوار داخل بنية النص.

والشخصيات أنواع : شخصية تراثية أو دينية وشخصية واقعية وشخصية خيالية . أما الشخصية الدينية مثل محمد (ص) الذي فرق بين الحق والباطل وبين الظلام والنور والعبودية والحرية هو نور محمد (ص) :

يا أول نور سكب الله النور الأعظم من شفتيه

يا أول نور

كل النور تألق منه ، وجاب الكون كفيه

يا أول نور

عطش الدنيا جن عليه وروي الحيرة من قدميه !! (2)

أما الشخصية الواقعية فإن السارد الشاعر يقدم شخصية واقعية من لحم ودم يستنطقها ويحاول ان يكشف ابعادها أو يلقيها للمتلقي بدون ابعاد بشهرتها مما يتيح لها التواصل مع المتلقي وتمنح المتلقي حركة وتوتر ، تقول نازك في قصيدة الماء والبارود :

وقالت الرياح : اسماعيل

فردد البيت العتيق تحت حر الشمس إسماعيل

وإنحنت السماء قوساً أزرق يلثم إسماعيل (2)

فهي تشخص الطبيعة ، وتحولها ذواتاً انسانية حية وناطقة ، تحس بإحساسها ،وتتفاعل معها ، فإذا بالريح تنادي إسماعيل ، فيجيبها البيت العتيق مردداً معها النداء ، فتستجيب السماء لهما ، إذ تتحول

1- بارت ، رولان ، طرائق تحليل السرد الأدبي ص120

2- السعدني مصطفى ، التصوير الفنى ص701، نقلاً من قاب قوسين ص149،

3- الملائكة ، البحر يغير ألوانه ، الهيئة العامة للقصور والثقافة القاهرة (1989م) ص68

أما حنونة تلثم اسماعيل ، وتعانقه خوفاً عليه . كما أن النص يحمل أبعاداً دينية أشارت إلي ه الشاعرة من استحضار شخصية النبي اسماعيل عليه السلام ورحلته الشاقة في الصحراء ، وإستجابة الله لندائه

أما الشخصية المصنوعة تقوم بدور القرين أو الشخصية الغائبة للسارد وهذا النوع يمنح السارد قدرة كبيرة علي الحركة الغنية حيث تتسع مساحة التأو يل والقدرة علي التخييل والرغبة في البوح والحكي عبر أنماط مختلفة من السرد. (1)ويلجأ الشاعر إلى هذا الـ نمط ليحقق رغبات نفسية تشير إلى إحساسه بالضياع .

2-المـــكـــان :

المكان عنصر مهم من عناصر السرد ، يبرز قيمة العمل الأدبي وخصوصًا النصوص الشعرية ، فهو يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالزمن ، كما يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمكونات السردية الأخرى، (يتمتع المكان بأهمية استراتيجية وسيميائية في تشكيل الخطاب السردي عبر تداخله مع المكونات السردية الأخرى) (2)، فهو بمثابة خلفية رئيسية ولوحة يدرج ويرسم عليها الشاعر والسارد ألوانه المختلفة ، فتظهر الأنماط والأشكال السردية من خلال هذا المكان لوحة متكاملة ذات صبغة جمالية.

يفتتح الشابي قصيدته تحت الغصون بأشارة مكاني ة هاهنا ويؤكدها بتكرار معناها أو ما يشير إليها في خمائل الغاب وتحت الزان والسنديان والزيتون وهذا التحديد المكاني له أهميته ومكانته في نفس الشاعر حتى إن جعل عنوان القصيدة ظرفاً مكانياً تحت الغصون وكأنه يشير إلى أن هناك شيئاً جللاً خفياً تحت الغصون ولن تراه إلا إذ ا دخلت الغاب لتري ما تخفيه بداخلها وتحت أغصان أشجارها يقول:

أنت أشهي من الحـياة وأبهــي من جمال الطبيعة الميـمون
ما أرق الشباب في جسمك الغصن وفي جـبينــك البــديع الثمـين
وأدق الجمال في طرفك الساهي وفي ثغري الجميل الحزين (3)

1- هلال ، عبد الناصر ، آليات السرد ، ص 101

2- حسين،خالد ، شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائى لإدوارد الخراط ، مؤسسة اليمامة الصحفية(1421هـ) ص78

3- الشابي ، اغاني الحياة ،ص171

فيروى لنا ما حدث معه في هذه الغاب تحديداً تحت الغصون ويبدأ بالخطاب أنت ، وهنا يشير إلى الآخر الأنثي في هذه القصيدة فيخاطب أنثي جميلة تجلس مرتاحة مسترخية في دلال تحت الغصون فيغازلها ويصف مفاتنها ، وما يشد إنتباه القارئ ويكسر توقعه أن الشاعر بعد أن بدأ بمغازلة الفتاة وتوجيه الخطاب (لها أنت ، جسمك ، جيدك طرفك) يتغزل بنفسه (وفي ثغري الجميل) ثم يتابع مغازلتها فينتقل من وصف مفاتنها إلى صوتها وغنائها والمتعة التي يحدثها إصغاؤه لغنائها وروحها التي أثارت عبقاً عطرياً في المكان ثم يقيم الشاعر حواراً بينه وبينها يقول :

فلمن كنت تنشدين؟ فأنت الضياء البنفسجي الحزين (1)

فيسألهاعن غنائها وإنشادها وكأنه ظنها تغني له أو أراد أو تمني أن تغني له ، ولكنها اجابة عن تساؤله في في اثنتي عشر بيتاً من البيت العاشر وحتى البيت الثاني والعشرين ،فهي تغني للغاب للمساء .ولكل مافي هذا الكون من المسرات وجمال وغناء وزهور حتى أنها غنت للزمان وللأسى وللموت وللشباب الضائع السكران ، ولكنها لم تغن له أو لم تذكره مع من كانت تغنى لهم ؟ يقول :

فتنهدت ،ثم قلت : وقلبى من يغنيه ؟من يبيد شجوني ؟

قالت (الحب) ثم غنت لقلبى قبلاً عبقرية التلحين

قبلاً علمت فؤادى الأغاني وأنارت له ظلام السنين

قبلاً ترقص السعادة والحب علي لحنها العميق الرصين (2)

وتظهر أنا الشاعر من خلال ضمير المتكلم الياء في (ثغري ، قلبي ، شجوني ،فؤادي)والتاء في (تنهدت ، وقلت) والشاعر يريدمن الآخر أن تمسح الحزن عن شفتيه ، وتعلم قلبه الغناء .ثم يقول:

وأفقنا ،فقلت كالحالم المسحور : قولي ،تكلمي ، خبريني (3)

ويبدأ الشاعر وكأنه فاق من حالة السكر واللاوعي قد أصاب الشاعر ومحبوبته والضمير نا يشعر بالألفة بين الشاعر والآخر الأنثى .

1- الشابي، اغاني الحياة ، ص171

2- السابق ،ص172

3- السابق ، ص172

ويعود ليحاورها ويحدثها ويطلب إليها أن تعينه علي فهم ما حصل له؟ وكأنه متفاجئ مما حصل له فينهال عليها بالأسئلة . يقول :

أي دنيا مسحورة ،أي رؤيا طالعتني في ضؤ هذي العيون

أي خمر مؤجج ،ولهيب مسكر ؟أي نشوة ، وجنون ؟

أي خمر رشفت ، بل أي نار في شفاه بديعة التكوين

وردتها الحياة في لهب السحر ونور الهوي ، وظل الشجون (1)

فيسأله ويكرر السؤال سبع مرات فيكسر المتوقعات ويقلب الموازين وجمع المتناقضات ويشخص في بيت شعري واحد فيشكل لدي القارئ مسافة للتوتر لكثرة الفجوات في هذا البيت يقول :

أي إثم مقدس ، قد لبسنا برده في مسائنا الميمون (2)

فيبدأ بالسؤال بالتساؤل ثم يشخص هذا الإثم المقدس ويجعل له رداء وعباءة قام الشاعر ومحبوبته بلبس عباءته معاً (لبسنا) وهذا التداخل بين الأنا والآخر يظهر في الضمير نا ويوحي بالمشاركة الفعلية فتجيبه عن تساؤلاته بابتسامة ساحرة وأحالت الإجابة إلى الليل فعند الليل العام اليقين .يقول :

وسكتنا وغرد الحب في الغاب فأصغي حتى حفيف الغصون

وبني الليل لنا والربيع حوالينا من السحر والرؤي والسكون

معبداً للجمال والحب شعرياً مشيداً علي فجاج السنين

تحته يزخر الزمان ،ويجري صامتاً ،في مسيله المحزون

وتمر الأيام والحزن والموت بعيداً عن ظله المأمون (3)

وتبقي هذه الحالة من الالتحام بين(الأنا) الشاعر و(الآخر) الأنثي (سكتنا ،وحوالينا) فغرد طائر الحب في أرجاء الغابة فأصغي له من كل في الغابة حتى صوت البلبل هكذا سرد لنا الشاعر قصته تحت الغصون .

1- الشابي ، اغاني الحياة ، ص172

2- السابق ،ص173

3- السابق ، ص173

قال محمود حسن اسماعيل :

يا صحاري

أصبح الليل نهارا

والحصي أصبح عطراً

وزهوراً وثماراً

ظلت الأرض تنادي من قديم الأزل

أين ماء النهر . . يرويني ، ويحي أملي؟

كيف أظمأ ؟ وهو يجري في دمي ؟

وفمي يهديه أغلي قبلي ؟

ظلت الأرض تنادي

وسكون الصخر يسمع (1)

يقول سيد قطب :

لاح لي من جانب الأفق بينما أخط في داجي الظلام

في صحاري اليأس أسري في ارتياع حيث تبدو موحشات كالرجام

حيث يسري الهول فيها واجماً

ويطوف الرعب فيها حائماً

والفناء المحض يبدو جاثماً (2)

والمكان قد يكون مغلق قال محمود حسن اسماعيل يناجي القبر :

يا قبر لي تحت الصفائح شاعر تاريخه من نحسه متفجر

عبر الحياة فما صغت لنشيده فيها وسوي لحده المتهجد

دنيا من النسيان الغي معهده يهذي لراثٍ في المنابر يهتر(3)

ويصف الدودة وصفاً فلسفياً في حديث علي لسانها حيث تقول :

1- محمود حسن اسماعيل ، نهر الحقيقة ص176 ، نقلاً من التصوير الفنى ، للسعدني ص177

2- قطب ،سيد ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مركز الناقد الثقافي ، ط1، (2008م) م ، دمشق، ص110

3- محمود حسن اسماعيل ، نهر الحقيقة ص176 ، نقلاً من التصوير الفنى ، للسعدني ص178

أنا في ظلمة قبري ارتوي من كل خمر

من رضاب في شفاه الغيد كم اشقي بسحر

وسراب في جباة الصيد كم اغري يكبر

لي يابن الطين ملك في البلي لو كنت تدري

صولجان الدهر عندي وزنه مثقال ذر (1)

ويجعل ناجي القبر ضيقاً ليعكس لنا نظرته ما يختلج داخل نفسه من مشاعر سوداء يقول :

قد رأيت الكون قبراً ضيـقاً خيم اليأس عليه والسكوت

ورأت عيني أكاذيب الهوي واهيات كخيوط العنكبوت (2)

4-الزمن :

الزمن في مفهومه الأدبي آلية مهمة لها أبعاد وظيفية وجمالية ، فهو يشكل أداة فنية في العمق الشعري ، يشكل بها الشاعر منجزه الفني ، فيجسد مشاعره وأحاسيسه ومادته الأدبية والشعرية الخام من وحي الزمن، إذ تعد الأزمنة وما تحويه من أحداث منارة ، يستلهم منها الشعراء ضوء لبناء عملهم الشعري.

أما على المستوى السردي ، فإن الزمن يجمع بين زمن الحكاية الذي حدثت فيه القصة ، وزمن السرد الذي كتبت فيه هذه الحكاية ، حيث يقوم الروائي على لسان السارد بالتلاعب في النظام الزمني للحكاية فالزمن الأدبي لا يفترض احترام تسلسله الزمني،(فالإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، وذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة)(3) ، فالسارد يقطع وتيرة النظام الزمني المتسلسل ؛ ليسترجع الأحداث الماضية أو قد يستبق الأحداث في السرد ، بحيث يتعرف إلى وقائع الأحداث قبل وقوعها.

1- محمود حسن اسماعيل ، هكذا اغني ، ص161

2- ديوان ناجي ، ص 362

3- لحمداني ، حميد ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ط2، المركز الثقافي العربي بيروت ،(1993م) ، ص76

يقول محمود حسن اسماعيل :

الفجر قد داســـــا بنوره أشلا هذا القتام

علي الأرض نوره وز الأفـــق نـــوره

و في كل قلـــب شعـــاع يـــدور (1)

أما زمن الربيع عند الصيرفي باهت لا يشعر بجمال ولا روعة فيقول :

دارت فصول العام لكن الأسي قد عكر الصافي ،وسوء دورته

فأتي ربيع كالمريض محطـم أطـــياره في منتداها ساكـتة

وزهوره ليست زهوراً إنما هي بن ثري الأرماس كانت نابتة

سكب الأسي ماء علي ألوانها فمحا طلاوتـــها فباتت باهتــة

لا تستثير العين في نظراتها فكأنما جسد البغي المـــــــائتة (2)

فالشاعر في هذه الأبيات تسيطر عليه عاطفة كئيبة حزينة لا يري ما في الربيع من جمال . وموسيقي النفس لا تخفي فهي تظهر في ألفاظه وحروفه التي تعبر عن معانيه النفسية فالشاعر لا يري الجمال متأثر اً بالأسى المسيطر عليه فرأي الربيع مريضاً محطماً ومن ثم سكتت الأطيار والأزهار لا تنبت إلا من ثري الأرماس وهي باهتة بفعل الأسي حتي غدت كالبغي الميتة .أما الشابي سرد لنا ليلة من ليالى الخريف فقال :

وفي ليلة من ليالـــى مثقلة بالأســي والضجـــــر

سكرت بها من ضياء النجوم وغنت للحزن حتى سكر

سألت الدجي : هل تعيد الحياة لما أذبلته ربـيع العمــر ؟

فلم تتكلم شفاه الظلام ولم تترنم عذاري السحر (3)

يبدو إن الشاعر يقص علينا حكاية الشعب للنا س ليثبت لهم النتيجة التى بدأ قصـ ته بها . فيبدأ بليلة من ليالى الخريف واختيار الخريف يوحي بالضعف والخضوع والعجز .

1- السعدني ، التصوير الفني ص70، نقلاً عن قاب قوسين ص143

2- الصيرفى الألحان الضائعة ، ص120

3- الشابي ، اغاني الحياة ، 168

ويكمل الشاعر القصة التى يحكيها بظهور آخر للغاب ليجيب عن تساؤلات الشاعر التى لم يجبه الدجى عنها يقول :

يجئ الشتاء شتاء الضـباب ،شـتاء الثـــلوج شذا المـطر
فينطفئ السحر سحر الغصون وسحر الزهور وسحر الثمر
وسحر السماء الشجي الوديع وسحر المروج العطـــــــر
وتهوي الغصون ، وأوراقها وأزهار عهد حبيـب نضـــر
وتلهو بها الريح في كل واد ويدفـنها الســيل أني عـــبر
ويفني الجميــع كحلم بديـــــع تألق في مهجـــة واندثـر (1)

فيحكي ما قاله له الغاب بأن هذه الأمة التي تحيا في خريف عمرها سيأتي عليها شتاء قاس فيحكمها كثر وتختلط فيها الأمور وتتداخل فيصبح من الصعب التمييز بين الحق والباطل وفي تكراره لكلمة الشتاء يعطي ايقاعياً موسيقياً يوحي بشدة الأمر وشدة ما ستواجهه الأمة وكأنه في تعريفه للشتاء الأولي يقصد الاستعمار الذي كانت تعيشه البلاد فهو معروف لديه وفي تنكيره للشتاء بعد ذلك يحذر مما قد يأتي علي البلاد .

وفي تشخيص الشابي للريح والسيل كسر لتوقعات القارئ فالريح والسيل يحركان ويغيران وهذا متوقع أما جعله الريح تلهو وتمرح كالأطفال وجعل السيل حانوتاً يدفن أو راق الأشجار الخريفية المتساقطة ففيه كسر لتوقعات القارئ .

4- الحـــوار:

يشكل الحوار بنوعيه الأحادي والمتعدد واحداً من أبرز عناصر السرد ، التى استقدمها الشعر ضمن محاولات هروبه من الغنائية ،وحضور الحوار غالباً يكون تلويناً سردياً ، يخفي خلفه صوت الشاعر ، ويعمل علي اضاءة النص ، ويساعد علي تقديم جزيئات الأحداث ، ويفصح عن موضوعه علي إضاءة أكثر موضوعية ، وحيادية ، تغدو الشخصية متحدثة عن نفسها دون إنابة ، فالحوار في الشعر استعانة تأخذ شكلها السردي حيناً والدرامي آخر حين تتعدد الأصوات .

1- الشابي ، اغاني الحياة ، 168

والحوار في السرد مرتبط بموقع الراو ي في الرواية والقصة ،الأمر الذي يغري الشاعر حين يلوذ بالحوار للكشف عن رؤية شعرية تضعفها المباشرة ،في حين يعمقها الحوار وتقنية الحوار ، التي لم تكن جديدة علي الشعر ، إلا بوصفها عنصراً من عناصر السرد ضمن توجه في الحركة الشعرية النامية والصاعدة نحو مديات حداثية بعيدة ، فالحوار عموماً بشكله البسيط لم يغادر الشعر العربي منذ الجاهلية ،لكنه غدا في القصيدة الحديثة تقنية يعتمد عليها الشاعر في البناء اعتماداً كبيراً ، حتى بتنا نري نصوص تقوم بمجملها علي الحوار ، وهو ما لم نشهده في الشعر القديم الذي ظل فيه الشاعر هو القصيدة ،وصوتها صوته لا صوت سواه .(1)

ظهرت تقنية الحوار في عشرات من النصوص لدى شعراء أبوللو وآخرون اعتمدوا الحوار واحداً من أدواتهم الشعرية حيث يمنح الحوار نفساً طويلاً اتسع لتفصيلات عميقة يقول محمود حسن اسماعيل :

لا تسأليني بعد يومك كيف أيــامي تســـير
انى حدا ساخـــر بقوافل الزمن الكبيـــر
لكن سأصبح آهة ولهي مضيعة المصـــير
في صدر مصلوب شقي الموت مظلوم الضمير
فإذا سمعت صبابة غني بها وتري الأخيـــر
لا تتركيني بعدمـــــا أهوي السماء ولا أطير
أنى شربت علي يديك مع الهوي جزع الهجير (2)

ويمضي الحوار مجهداً وحزيناً يقول علي محمود طه :

لا تتركيني زورقنا المجهدا يجري به اليأس ويمضي العذاب
يا ليلة قد ذهلنا عن كواكبها في زورق بين ضفاف ولجـــات

ومن الصور المعتمدة علي الحوار قصيدة (فاتنتي مع النهر) لمحمود حسن يقول :

مرت علي النهر فقالت له وموجة في خشعة الســاجد
يا نهر قاسمني الهوي مرة وهات أخبارك عن عابدي

1- هلال ، عبد الناصر ، آليات السرد ، ص153 -155
2- محمود حسن اسماعيل ، اين المفر 161

فغمغم النهر وقامت لهـــا أمواجه تلقي صلاة الحنين
والشمس فوق الشط غريبة صفراء كالشك بوجه اليقين
وقال: يا عذراء عندي له أسماء دمع ومغاني أنـــين
كم مربي تحمل أقدامه شجون أزمان ويلوي سنين
لم تترك الدنيا له فرحة ينقلها موجي إلى العاشقـين
كأنما ذوب أيامه وعب منها سكرات الجنـون
سألته : يا ابن الآسي رحمة فالنوح لا يطرب سمع الصباح
مالك لا تلهم غير الأسي ؟ ولا تغني غير نار الجـــراح !
فقال :يوماً ستـلاقى هنا عذراء من حور السماء الملاح
تبحث عني :فأجبها مضي صبك في الليل غريب النواح
أنت التي أسلمته زورقاً في لجة الدنيا لهوج الريـــــاح
فمر كالنسيان بي وانطوي صباحه عني شـــــقياً وراح (1)

فالشاعر من خلال الحوار الموضوعي بين الفاتنة والنهر ،قد أبرز الحوار الذ اتي بينه وبين نفسه ، مستعيناً بالقص الخارجي الذي يبزر عن القص الداخلي في إطار التجربة الخاصة للشاعر ليقرر حقيقة الألم الذي يسيطر عليه نتيجة إحساسه بالغربة في هذا العالم المرير .

5- الحــدث:

الحدث هو العنصر الأساسي للعناصر السردية . يشكل الحدث مكوناً مهماً من المكونات الأساسية في البنية السردية ، إذ لا يمكن أن يتصور بنية سردية من دون حدث . ويتمثل الحدث في أنه (سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدّالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية)(2)

ويعد الحدث من أشمل العناصر السردية المنطوية على علاقات كثيرة مع الشخصية والزمان واللغة مشكلاً بذلك العمود الفقري لها ويري رولان بارن الحدث (أنه مجموعة من القوى الموجودة في أثر

1- السعدني ، التصويرالفنى ، ص118، نقلاًمن ديوان قاب قوسين

2- العيد ، يمنى ، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوى ، دار الفارابي ، لبنان ط2، (1999م)، ص27

معين انطلاقاً من أنّ كل لحظة في الحدث تشكل موقفاً تتجابه في الشخصيات أو تتحالف ويقوم القص في اساسه على الحدث) (1) فالقص عبارة عن مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث مختلفة وهذه الحوادث جميعاً يؤطرها اطار من الزمان والمكان ، وتقوم بها شخصيات تتفاعل وتتحاور فيما بينها لتسيير الأحداث نحو الأمام . (2)

لإبراهيم ناجي قصيدة بعنوان " رسائل محترقة "

ذوت الصبابة وانطوت وفـــرغت مــن آلامـها

لكننـــي ألقـــى المنـــا يا مــن بقـــايـــا جـامـها

عـــادت إلى الـذكريا ت بحشـــدها وزحامـها

في ليـلة ليـلاء أرقنـي عصـــيب ظـــلامـــها

هـــدأت رسائـل حبـها كالـــطفل في أحلامـــها

أشـــعلت فيـها النار تر عـى في عزيز حطامـــها

تغـتال قصـــة حبنـــا مـن بـدئـــها لختامـــها

وبـــكى الرماد الآدمي علـــى رمـــاد غرامـها(3)

تعرض الأبيات قصة حب عاشها الشاعر فقد خيل إلى الشاعر أن حبه قد انتهى وأنه استراح من آلامه إلى الأبد ، ولكن ذكريات هذا الحب تفاجئه في إحدى الليالى فتحرمه من النوم وتقلقه وتعذبه ، وبينما هو في قلقه وعذابه يلتفت فيرى إلى جواره رسائل الحب التي كانت ترسلها إليه حبيبته فيتصور إنا مصدر الذكريات وإنا أصابته بالقلق والأرق والتوتر والعذاب بينما المحبوبة هادئة وادعة فينقض على تلك الرسائل فيمزقها ويحرقها ويعتقد إن بذلك قد قطع آخر خيط يربطه بذلك الحب ، وما إن انتهى من إحراق الرسائل حتى يسقط فوق رمادها باكيا نادما وكأنه أحرق نفسه حين أحرقها وصار

1- بارن ، رولان ، طرائق التحليل السرد الأدبي ، ص144

2- هلال ، عبد الناصر ، اليات السرد ، 115ص

3- ديوان ناجى ،ص149

رمادا يبكي على رماد ،ومعنى ذلك أن الحب لا يزال قويا طاغيا وأن اعتقاده بأن حبه قد انتهى وأنه استراح من آلامه كان وهما خادعا كاذبا . المؤثر كما هو واضح في هذه التجربة هو ذكريات الحب التي فاجأت الشاعر في تلك الليلة فحرمته النوم وأيقظت حبه الكامن في أعماقه وأدخلته في تلك التجربة النفسية القاسية وهذا المؤثر ذاتي نابع من أعماق الشاعر أما المؤثر ذاتي نابع من أحداث حياة الشاعر كذكريات حب أو نجاح أو فشل أو أي حدث خاص بالشاعر وعالمه .
ومؤثرعام : ومن ذلك الأحداث الوطنية أو الاجتماعية أو الانسانية المهم في كل الأحوال أن يكون المؤثر قويا قادرا على استهواء الشاعر والسيطرة على فكره ومشاعره. وهذه تجربة الصيرفى آخر الزمان في قصيدة موت عزرائيل يقول :

حيث تبدو الدنيا كأول عهد أنشئت فيه بلقعاً لا يسر
قد توارى سكانها وتخلوا فتساوى كوخ لديها وقصر
لا رياض فيها فترتاح نفس لا زهور فيها فينتشر عطر
قد توارت أنهارها وتلاشى كل حسن منها وغيب سحر
ليس فيها إنس يعيث وجن ليس وحش يجوب ونسر
ساحة يخطر السكون عليها لا دبيب لا همسة تستسر
سكنت ريحها فليس تدوى عالم مائت الطبيعة صفر (1)

فالشاعر يتصور الحياة بعد هذا الكم الهائل من السنين حيث لا يبقى علي وجه الأرض انسان ولاحيوان ، ولا طير أو هوام ن فيرى أن ملك الموت قد قام بمهمته ، وفرغ من أداء رسالته ، ولم يبقى غيره ولابد أن يسقى من نفس الكأس ، وهنا ينظر الله إلى الدنيا ، فيراها كعهدها الأول فينادى عزرائيل :

إيه (عزرائيل)هل تواروا جميعاً وتلاشوا في هذه واستقروا ؟
واستردت أفلاذها من نمتهم ؟ (قد تلاشوا مولاى وانفض دهر)
إيه (عزرائيل)؟ حينك الان دان فمضى وأجرع ما أنت منه تفر (1)

1- الصيرفي الألحان الضائعة ، ص98
2- السابق، ص98

ولا يكاد (عزرائيل) يسمع هذا الانذار المحتوم حتى يستولى عليه اليأس والرهبة ويمضى في سبيله زائغ الطرف تتشعب به مسالك التفكير في ماضيه فيرى ما يهوله ويروعه :

وترامى تفكيره في نواح كان يسعى فيها فيحتم أمر

خادعاً يهبط الثري فإذا في قبضتيه عمر وعمر وعمر

محزناً يبعث الأسى حيث حلت قدماه فيختفى منه بشر

قد ترامى تفكيره فإذاه مبصراً مرائية كثر

وتوالت رؤيا ضحاياه تبدى صور الهول وهو أسود نكر

كل هذى الأشباح كانت سراعاً في خيال الموت الكئيب تمر

ثم مإذا ؟

ثم حان الوقت الذى ليس منه في محيط الأقدار يوماً مفر

فدوت صرخة فمادت لها الأرض وطالت أصداؤها لا تقر

ودوت صرخة فأسلم فيها ملك الموت وروحه تستقر (1)

وهذه قصة موت عزرائيل وهي قصة فيها جمال وطرافة وروعة في الأداء ولقد نجح الشاعر في تصوير ها .

1- الصيرفي ، الألحان الضائعة ، ص98

الــفــصــل الــــــثــّانــــي:

بناء التّضاد وفيه أربعة مباحث :

1- **المطابقة**

2- **التّضاد لغة**

3- **التّضاد اصطلاحاً**

4- **التّضاد عند جماعة أبولّلو**

المـطـابقـة :

وتسمى الطباق ، والتّضادوالتكافؤ ، وهى : الجمع بين المتضادين ، أي متقابلين في الجملة (1) والمطابقة نوعان : حقيقي ومجازى ، والمجازى أن تجئ الكلمة بمعنيين ، ويسمى التكافؤ (2) واعتبره الخطيب من ايهام التّضاد، وهو ما كان التّضادبين الظاهر من مفهوم اللفظين و ان لم يكن بين حقيقة المراد منهما تقابل ما(3) وهذا يعني أن تضاد اللفظين المجازيين ، يكون بينهما تضاد في المعني أيضاً ،لأن المراد في الغالب مقابلة معنى بآخر تخيلاً وليس في الواقع والمطابقة المجازية (التكافؤ) تكثر في دواوين الشعراء لاعتمادهم علي الخيال في صياغة المعاني الشعرية .

لقد خلق الله إبليس الذى أصبح فيما بعد رمزاً للشر المطلق ، وخلق الملائكة الذين هم رمز للخير المطلق ، ثم خلق الإنسان الذى ميزه بالخصلتين الخير والشر ، وجعل حياته قائمة على الشئ وضده ، إذا المطابقة من أساسيات الفكر الإنسانى وضوابطه .

التّضاد لغة :

التّضاد: ضد الشيء خلافه ،وقد ضاده ، وهما متضادان ، يقال : ضادني فلان إذا خالفه . (4) والتّضاد:أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل (5) والتّضاد مشتق من الأصل الثلاثي(ض د د) وهو من مفردات التقابل الذي يجري بين الشيئين ، (والضِدّ خلاف الشيء)(6) . (وقد سمّاه كثير من البلاغيين بهذا الاسم ؛ فضلا عن تسميته بالطباق والتكافؤ) (7) التّضاد لغة : الجمع بين المختلفين اللذين لا يجتمعان كالأبيض والأسود ، يقال :ضد الشئ أي خلافه ،والضِد هو المختلف لسان العرب مدة (ضدد) المعجم مادة (ضدد) . (8)

1- القزوينى ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ،الايضاح فى علوم البلاغة ،شرح عبدالمنعم خفاجى دار الكتاب اللبنانى (1980م) ص200
2- لأبن منقذ، أسامة ، البديع في البديع ، تحقيق عبدا على مهنا ـ ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت (1987م) ص68
3- هامش الايضاح ، ص303
4- بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، القاهرة ص28
5- أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مطبعة المجمع العلمى العراقى(1978م)، ص
6- الالوسي ، أبو الفضل شها الدين محمود البغدادى ، روح المعاني في تفسير القرآ ن ، والسبع المثانى ،دار احياء التراث العربي، بيروت (د،ت)
7- د/أمل مبروك فلسفة الوجود ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت
8- لسان العرب ، ج1، ص563

أما عند النقاد القدماء فيرى حازم القرطاجني (684) أن للتضاد ارتباطاً والمتلقي بعدة أحد الصيغ الأسلوبية . (1) وقد عد المحدثون التّضاد أحد الحيل الأسلوبية لما فيه من الجمع بين المتناقضات ،فهذا الجمع يشكل صدمة المتلقي ، مما يستفزه للدخول إلى النص والبحث عن أسراره ومعانيه ، لذلك فقد أعلي (ريفاتير) من قيمة المفاجأة وعرف الأسلوب بأنه : (سياق يكسر عنصر غير متوقع) .(2)

التّضاداصطلاحا- :

هو الجمع بين اللفظين الدالين على المعنيين المتضادين حقيقة أو تقريراً(3) وقد عرّف بالجمع بين ضدّين (مختلفين كالإيراد والإصدار ، والليل والنهار ، والسواد والبياض) (4) ولعلّ ابن المعتز (ت 296 هـ) هو أول من سمّاه بالمطابقة ، وعدّه الثالث من فنون كتابه البديع (5) والبحث يرى أن مصطلح المطابقة لا ينسجم مع المعنى المنتج ، وهذا ما ذكره ابن فارس (ت 395 ه) بقوله: المتضادان : الشيئان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد كالليل والنهار(6) وأيّده في ذلك ابن الأثير (ت 637 هـ) (7) وجاء المدني (ت 1121 هـ) ليعزّز هذا الرأي ، إذ قال : (قالوا : ولا مناسبة بين معنى المطابقة لغة ومعناها اصطلاحا ، فأنها في اللغة الموافقة ، يقال : طابقت بين الشيئين إذا جعلت أحدهما على حذو الآخر ، وطابق الفرس في جريه إذا وضع رجليه مكان يديه ،والجمع بين الضدين ليس موافقة)(8) . فضلا عن عدم وجود أدنى مناسبة بين التسمية اللغوية والتسمية الاصطلاحية ؛ لأن المطابقة والطباق في اصطلاح رجال البديع هي : الجمع بين الضدّين ، أو بين (.الشيء وضدّه) .

1- حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد حبيب بن الخوجا ص45 ، دار الكتب الشرقية تونس(1966م)
2- موسي ربابعة ،جماليات الأسلوب والتلقي ، ص184 دار جرير ط1 (2008م)عمان الأردن
3- بسيوني عبد الفتاح فيود (الدكتور :) من بلاغة النظم القرآني ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ،ط1 ، (2010م)
4- الجرجاني ، الشريف علي بن محمد (ت 816 ه :) التعريفات ، القاهرة .(1357، 1938م)
5- جون سيرل :تشومسكي والثورة اللغوية ، مجلة الفكر العربي ، العدد) 8 9 (السنة 1 ، طرابلس ، ليبيا ، مطبعة المتوسط ، بيروت ،(1979م)
6- الحلبي ، شهاب الدين محمود بن سليمان (ت 752هـ) :حسن التوسل غلي صناعة الترسل ، تحقيق أكرم عثمان يوسف ،دار الحرية للطباعة بغداد(1980)م
7- ابن الأثير ، المثل الثائر فى أدب الكاتب والشاعر ،ص 2/ 28
8- ابن معصوم .صدر الدين علي بن أحمد ، انوار الربيع في انواع البديع ،تحقيق شاكر هادى شكر مطبعة النعمان العراق ط1،(1986) م ص31/2

التّضادعند جماعة أبولّلو :

لم يكن التّضادعند شعراء أبولّلو ضرباً من العبث أو التّضادحلية لفظية لبيان البراعة في اللعب بالألفاظ كما كان حرارة الواقع التي يذوقها الشاعر فجعلته يقلب الأمور من النقيض إلى النقيض يستشرف الأمل وسط هذا الظلام . وهذه الثنائية في التعامل مع الواقع المادي من قبل الشاعر الرومانسي إنما تخدم في النهاية دلالة واحدة . فا لصورة في هذه الطريقة التعبيرية تجمع بين المتناقضات والأشياء وإذا طبقنا ذلك علي الشابي فالحياة إذ ا كانت بلا كرامة بلا حرية ، بلا حركة ، فهي تتشابه مع نقيضها وعكسها الموت ،فالموت والحياة لفظان يشكلان صورة واحدة دلالة واحد هي دلالة العدمية . (1) يقول الشابي في قضية الموت والحياة :

صبي الحياة الشقي العنيـــــد ألا قد ضللت الضلال البعيد

أتنشد صوت الحياة الرخيـم وأنت سجين بهذا الوجـــود

وتطلب ورد الصباح المخضب من حفل جديب حصيـــد

إلى الموت إن شئت هون الحياة فخلف ظلا الردي ماتريد

إلى الموت يا ابن الحياة العيس ففي الموت صوت الحياة الرخيم (2)

تشكل الثنائية الضدية الموت والحياة في هذه الأبيات المحور الأساسي في فكر الشاعر الوجودي وفلسفته في قضية الموت والحياة ، فالتكرار والتّضاد في هذه القصيدة يوضحان ويؤكدان الصراعين الفكري والنفسي الناتج عن هذا التّضادالحقيقي بين الحياة والموت ، فمن أراد الحياة الهادئه السهلة عليه أن يتجه إلى الموت ، وهذه قمة التناقض والتّضادالفكري والنفسي فمن أراد الحياة عليه أن يموت ففي عالم الموت صور أخري للحياة وهذا مبني علي رؤية الشاعر الوجودية القائلة بأن من طلب كمال الحياة عليه بالموت ، فالموت كمال الحياة . يقول الشاعر :

1- مدحت سعد الجيار الصورة الشعرية عند أبو القاسم ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ليبيا (د،ت)ص72

2- ديوان الشابي ص76

3- السابق ص77

هو الموت طيف الخلود الجميل ونصف الحياة الذي لا ينوح (1)

وهنا يتضح التّضادعلي مستوي الفكرة ، فمن أراد الحياة الخالدة الهادئة عليه بالموت ، وعلي مستوي الكلمة الموت والحياة . يقول في قضية الزمن الماضي والحاضر :

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة

واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة (2)

يصور الشاعر التّضادالحاصل من الزمان(الأمس – اليوم) والصراع القائم بين (كانت – أمست)وهذا يؤكد حتمية التغيير والتبدل في الحياة وإن لا يدوم علي حال لها شأن ، فالتغيير والتبدل سنة الحياة التي لا تتغير ، وهذا التّضاديعكس نفسية الشاعر ونظرته السوداوية المتشائمة للحاضر والمستقبل ، فهو لا يريد الزمان والوقت أن يتغير ، فالماضي كان جميلاً باسماً مشرقاً كالسماء بألوانها وأطيارها ، أما الحاضر فهو خال مقفر مظلم كأعماق الكهوف . أما علي مستوي الألفاظ واللغة :

يقول : والحياة التي تخر لها الأحلام موت مثقل بالقيود

والشباب الحبيب شيخوخة تسعي إلى الموت في طريق كؤود

والربيع الجميل في هاته الدنيا خريف يذوي رفيف الورود (3)

في هذه الأبيات يصور الشاعر الحياة بصور مشوهة غريبة مليئة بالمتناقضات والمتضادات ليعكس من خلالها نظرته ونفسيته المتشائمة المتناقضة ، فما يكاد يبدا بتلوين الحياة وتصويرها حتي يجعلها أكثر قتامة وسواداً ، وهذا التّضاديكسر توقع المتلقي ويستفزه في هذه الصور المشوهة فالحياة موت ، والشباب شيخوخة ،والربيع خريف .

1- الشابى ،من ديوان الشابي ص77

2- المصدر السابق ص69

3- السابق ص110

يقول :

قضيت أدوار الحياة مفكراً في الكـــائنات معـــذباً مهمـــوماً

فوجدت أعراس الوجود مأتماً ووجدت فردوس الزمان جحيما (1)

تظهر الأبيات قدرة التّضاد علي عكس نفسية الشاعر وإظهار رؤيته في الحياة التي خلص إليه ها بعد طول تفكير وتأمل فجاءت النتيجة مفاجئة متضادة علي غير المتوقع فصور الحياة الحقيقية هي صور مقلوبة عما نراه ونعتقده فالأعراس والأفراح ليست سوي موت ومآتم ، الجنة الفردوس ليست نار وجحيم . وهذا التّضاد يعكس صورة الصراع النفسي والفكري بين الشاعر والزمن فالز من غادر وصوره وكاذ بة يعمل علي خداع الناس من خلالها فما يظنونه خيراً هو في حقيقته شر آت لا محالة . ان شعراء أبوللو شديدو الإحساس في الحياة والمجتمع والطبيعة والنفس ومن مفارقات لهذا يبنون صورهم الشعرية علي المقابلة من المفردات أحياناً أو بين طائفة المتماث لات في طرفي الصورة في بعض الأحيان وكثيراً ما عبر عنه الشعراء عن هذا الاحساس بالتناقض بما ينسبونه إلى القلب من احتواء للأضداد وهو معني يرتد عند كثير منهم (2) يقول أبو شادي :

يافرحتي في شجوني ونعمتي في همومي

ونشوتي في جـــنوني وجنتي في جحـيمي (3)

ومن الصور المعتمدة علي التّضادوالمقابلة قول إبراهيم ناجي :

يا لها من قمم كتابها تتلاقي وبسرها نبوح

1- ديوان الشابي ، ص81

2- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر عبد القادر القط ط مكتبة الشباب القاهرة(1978م)ص473

3- من السماء، زكي أبو شادي ، مطبعة جريدة الهدى اليومية ط1 ص80

نستشف الغيب من أبراجــها ويري الناس ظلالاً في السفوح

أنت حسن في ضحاه لم يزل وأنا عنــدي أحــزان الطــفل

وبقايا الظل من ركب رحل وخــيوط النــور نجم أفـــل (1)

ومن الصور المعتمدة علي التّضادقول محمود حسن اسماعيل :

صمته ضجة ! نجواه صمت ! يا اهوال الضجيج بين الصفات (2)

ويقول أيضاً :

وكنت الخمــر والأقــداح

وكنت الليــل والإصــباح

وكنت الصمت والإفصاح (3)

ومن الصور المعتمدة علي التّضاد والمقابلة في اساس تكوينها قول علي محمود طه :

أنا اهواك من آثام وطهر حلم إغفاءي وصحو غرام

أنا أهواك تبدعين يقيني من نسيج الظنون والأوهــام (4)

ومن الصور المعتمدة علي التّضادوالمقابلة عند سيد قطب قوله :

أحبك حب الهوي والجنون أحبك حب الرشاد الرزين

1- ناجى ، د يوان ناجي ص35 ط دار الشروق القاهرة(1988م)م

2- محمود حسن اسماعيل هكذا اغني، ص63 ،ط مكتبة الامل القاهرة (1935م)

3- محمود حسن اسماعيل اين المفر ص82 ط2 ،مكتبة الامل القاهرة (1986م)

4- علي محمود طه ،اصداء من الغرب اصوات من الشرق ، ص23 ، ط1 دار احياء الكتب العربية القاهرة(1974م)

أحبك بالقــلب في وقـــدة أحــبك بالعقل جم السكون

ففيك تلاقي الهوى والهدي وشابه فيك الرشاد الجنــون (1)

وقوله أيضاً :

أهوي واقلي وأيامي موزعة بين الهوى والقلي كالضاحك الباكي (2)

ومن الصورة المعتمدة علي التّضادعند صالح جودت قوله :

وجهنم أحلي وأنت معي

من جنة أحيا بها وحدي (3)

وقوله أيضاً عن محبوبته الهاجرة :

جعلت روض يبـــــاباً

وكان روضي أخضراً (4)

مــلأت جــوي ظـلاما

وكـــان جــوي منــوراً

كان الدهشان يتأنق في صياغته مما يجذب إليه الأنظار ويفتح له القلوب قال :

1- ديوان سيد قطب ط2 ص172، دار الوفاء للطباعة والنشر المنصورة (1902م)

2- ديولن سيد قطب ص217

3- ديوان صالح جودت ، ص61

4- صالح جودت ط1 المطبعة المصريةالاهلية الحديثة القاهرة(1935م)ص67

أنام علي غرام عامري وأصحو في التنهد والأنين (1)

حيث قابل الشاعر بين أنام وأصحو مما أكسب المعني قوة الألفاظ بريقاً وقوله :

فينسيني صحبي فالله ذاكرني وفيه أخلصت إعلاني واسراري (2)

وهنا نجد طباقين بين ينسيني وذاكرني والآخر بين اعلاني واسراري مما اكسب المعني وضوحاً

ومن المقابلة قوله مادحاً النبي (ص) :

أن قال لا قالها في دفع معصية وما انثني في سؤال البر عن نعم (3)

فقد قابل الشاعر بين لا ونعم وبين معصية والبر مما كان لهذه المقابلة بالغ الأثر في نصاعة المعني وجمال الموسيقي يقول علي محمود طه :

لرب رسم من ربوعك دارس قصر الثواء به وطال وقوفي (4)

فيقابل بين اثنين (قصر الثواء ، وطال وقوفي) ،يريد أن مباني القرية المتعمقة في القدم ورسومها الدارسة قد أزهلته فأطال الوقوف بها ومنه أيضاً وصفه لشعره في قوله :

قيثارة تــصدر في فنهـــــــا عن عالم السر ودنيا الخفـاء

علي الصدر الحائر من لحنها يستيقظ الفجر ويغفو المساء (5)

1ـ علي عبد الظاهر ، من اشعار الدهشان دراسة فنية ، ص32

2ـ السابق ، ص32

3ـ السابق ، ص33

4ـ علي محمود طه ،ديوان علي محمود طه ص98

5ـ السابق ، ص52

ففي البيت الثاني يقابل (يستيقظ الفجر ، ويغفو المساء) ليؤكد علي أنها قيثارة دائمة العزف ، فيكني بذلك عن أنه دائم التغني بشعره لا يتوقف عن نظمه كلما واتته الفرصة ليلاً أو نهاراً وإن إذا نام المساء فهو لا ينام .

ومن المقابلات الخفية قوله يعاتب من هجرته :

بدلت من عطف لديك ورقة بحنين مهجور وقسوة هاجر (1)

قابل بين (حنين مهجور وقسوة هاجر)،وفي المقابلة خفاء لأن (الحنين) فيه (لين) يطابق (القسوة)

ومن المقابلات الطريفة الخفية أيضاً قوله :

أرمق الشاطئ البعيد بعـــين عكفت في الدجي علي التسكاب

فسواء في مسمعي مــن زراه صدحة الطير أونعـيق الغراب

وسواء في العين شارقة الفجر أو اللـــيل أســـود الجـــلباب (2)

فيقابل بين (صدحة الطير، ونعيق الغراب) فمن المعلوم أن غناء الطير نزير فأل وأن نعيق الغراب نزير شؤم . كذلك قابل البيت الثالث بين (شارقة الفجر ، والليل) . والشاعر في الأبيات يسوي بين النقيضين ، فهو في كلا الحالتين يعيش وحيداً تسكب عيناه الدمع ، لا شئ يفرحه أو يبهجه .

وكذلك قوله في قصيدة (رجوع الهارب) :

ذهب النهار بحيرتي وكآبتي وأتي المساء بأدمعي وشجوني (3)

حيث قابل بين (ذهب النهار ، وأتي المساء) ولعل ذكر النهار والليل والفجر والشفق إلى غير ذلك من

1- ديوان علي محمود طه ص91

2- المصدر السابق ص91

3- المصدر السابق ص38

مسميات الزمن يكثر الشاعر من ذكرها ،ولعل ذلك أيضاً من سمات الرومانسيين ، وقد تكون من سمات الشعراء الوجدانيين بعامة كما يقول في قصيدة (قلبي) :

عرفت بين اليأس والأمل صحو الحياة وسكرة الموت (1)

وهنا طابق بين اليأس والأمل التي بنيت عليها المقابلة بين (صحو الحياة وسكرة الموت)فإن أحاسيس الشاعر مرتبطة بما يمر به من لحظات يأس أو أمل ، يشبهها بصحو الحياة وسكرة الموت .وهنا نلاحظ دور التّضادفي رسم الصور الفنية والتي أعانت الشاعر في إبراز المعاني المتقابلة والمتطابقة

ومن الصور المعتمدة عي التّضادوالمقابلة قول الشرنوبي :

هو الذي في ربيع الحب اسعـــدني وهو الذي في خريف الحب أشقاني

وأنتِ : أنتِ التي بالشعر أضحكني وأنتِ. انتِ التي بالشعـــر أبكاني

وأنتِ التي خيرتني بـــين جـــنته وبين نيرانه .. فاخترت نـــيراني (2)

ويقول :

بين يأســـي وحيرتـــي ورجائي وصباحي مكفناً بمـــــسائي

بين كأسي وخمرها وذوب وجدا ني وحسي ووحدتي وشقائي

سأعيش الحياة عـبداً لذكراك وأحي رفـــاتها ببـــــكائي

أنت يا من عرفت نفس فـــيها حين أنكرت عفتي وحيـائي

كيف أنساك جنة أو جحـــيماً وأنا بالهمـوم بعـت صفـائي

أنت أمسي وحاضري وغدي فيك سراب تهفو له صحرائى (3)

1- ديوان علي محمود طه ،ص70 2-

2- الشرنوبي ، ديوان الشرنوبي، ص 67 دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة (1967م)

3- المصدر السابق ، ص80

عدد الثنائيات المتضادة يبلغ عشر ثنائيات تتمثل في التّضاد بين يأسي ورجائي وصبحي ومسائي في البيت الأول وبين (سعادته الناشئة عن النشوى المادية أو الروحية) وشقائه بحياته رغم السعادة في البيت الثاني ، وبين (حريته في الحياة) و(عبوديته لذكرى صاحبته) وبين (الحياة) و(الرفات الناتجة عن الموت) في البيت الثالث ، وبين التعرف الجسدى عليها ، و(إنكاره لعفته وحيائه) في البيت الرابع ، وبين (الجنة) و(الجحيم) وبين الكدر الباعث للهموم والصفاء النفسي الخالى منها في البيت الخامس ،وبين (أمسه أو ماضيه وحاضره أو واقعه الحالى الآتي وغده أو مستقبل أيامه وبين سراب يحسبه الظمآن ماء وصحراء قد لا تخلو من الماء في البيت السادس والأخير .

إن تعاقب الثنائيات في ستة أبيات يكشف عن حالة شعورية ومعاناة دعت الشاعر إلى استرجاع ماضيه واجتراره بمعني أن استرجاع الماضي ليس إلا رغبة من الشاعر في الهروب من واقع آتي ردئ أملاً في التخلص من شدة وقعه علي نفسه وإيلامه لها ، يتمثل في حرمانه ممن أحبها في زمن مضى وجمعته علاقة روحية مازجتها لحظة حسية .

لقد وضحت هذه الثنائيات عن مدي المعاناة التي تعرض لها الشاعر في تجربته ،وعن تأثره العميق بتلك التجربة , تأثراً يوضح إن ما زال متعلقاً بهذا الماضي،وراغباً في تكرار تجربته الحية . وهذا يدل علي أن ما يبديه من تماسك ليس سوي قناع يخفي وراء لهفته علي الماضي وشوقه إليه ,ذلك إن ما لبث أن عاوده التذكر الحنيني إلى ماضيه الذي سبق له أن جرحه وحمل عليه وهو تذكر عبر عنه بالثنائية الضدية الأخيرة في البيت السادس التي أظهرت أن الماضي حي يملأ نفسه ،حيث تعتليه هذه المرأة التي يخاطبها بالضمير أنت فهي أمسه وحاضره وغده , وهذا يعني أن (الأمس –الماضي) متمكن من نفسه ووعيه ، بل يمتد هذا التمكن إلى (الحاضر – الان) بل إلى (الغد – المستقبل) ليفتح باب تكرار التجربة . ويؤكد ذلك اعتقاده بأهمية هذه المرأة , أنها بالنسبة إليه حاجة أو ضرورة ملحة تهفو لها نفسه كما تهفو الصحراء الظامئة المتعطشة إلى ماء غير متاح لا يظهر إلا في هيئة سراب خادع للبصر لكنه برغم ذلك يتضمن أملاً لمن يقرر المحاولة .

يندد أحمد محرم بالمستعمر والحاكم ، ويدعو الأمة إلى الثورة لتحرير البلاد من الظلم والاستغلال يقول :

يا أمة خاط الكري أجفانهـــا هبي فقد أودت بك الأحــلام

هبي فما يحمي المحارم راقد والمرء يظلم غافلاً ويضام

هبي فما يغني رقادك والعدا حول الحمي مستيقظون قيام

عجباً لهذا النيل كيف نعقــه ويدوم منه البر والإكرام (1)

في البيت الأول وقع التّضاد بين الكري أو النوم الذي أغلق عيون ابناء الأمة عن أن تري الحقيقة رامزا به إلى الاكتفاء باللامبالاة ، و(الأمر بالنهوض الفعال) تخلصاً من أحلام لا تنفذ إلا بالحركة والعمل ،وفي البيت الثاني جاء التّضاد بين (ضرورة النهوض الحركي) و(الرقاد الساكن الدال علي فقدان الهمة) الذي يعجز المواطن عم حماية نفسه ووطنه ، ويتعرض لوقوع الظلم عليه. و في البيت الثالث عمد الشاعر إلى مقابلة (الرقاد الساكن) الذي أصاب الأمة بيقظة الأعداء الحركية ذات التدبير والتآمر لإحكام قبضة السيطرة علي البلاد ،علي حين أوقع التّضاد في البيت الرابع بين العقوق أو قطع الصلة بالنيل بخلا عليه بالحرص والرعاية ، (والكرم أو العطاء) الذي يغمرنا به ، وتفيد حياتنا منه إفادة دائمة .

1- تجليات الإبداع الأدبي ،د حسن البنداري ص28 ،ط (2002 م) الناشر مكتبة الآداب نقلا من ديوان محرم ص29

الــفـصـل الــثــالــث :

بناء التكــرار وفيه أربعة مباحث:

1- آراء العلماء القدامى في التكرار

2- التكرار عند المحدثين

3- أهمية التكرار

4- التكرار عند أبوللو

تعريف التكرار:

يعد التكرار ظاهرة لغوية ، عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا، نعني بذلك الشعر الجاهلى ، وخطب الجاهلية ، وأسجاعها، ثم استعملها القرآن الكريم ، ووردت في الحديث النبوي الشريف وكلام العرب شعره ونثره من بعد...ومن ثم فهي ظاهرة تستحق الدراسة لتبيين معالمها والتعرف على حقيقتها ومواضع استعمالها. و يُعدّ التكرار سمة من السمات الأسلوبية التي شاعت في الشعر العربي،قديمه وحديثه، وتذهب المعاجم اللغوية إلى أنّ التكرار من كرّر الشيء، تكريرا وتكرارا،وكركرة وتِكرّه، بمعنى إعادته مرة بعد أخرى، ويقال: كررتُ عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه، وكركرته عن كذا كركرة؛ إذا رددته، والكرّ: الرجوع على الشيء، والتكرار مصدر والتكرير اسم. (1)

وقد أورد الزمخشري لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها استقاها من كلام العرب،و هي تدور كلها حول معنى واحد عام مشترك، هو الإعادة والترديد، من ذلك: (ناقة مكررة، .وهي التي تحلب في اليوم مرتين..وهو صوت كالحشرجة) (2)

أما من حيث الاصطلاح فقد عرفه ابن الأثير بقوله":هو دلالة اللّفظ على المعنى مردداً" (3)

ويعرف القاضي الجرجاني التكرار في كتابه " التعريفات : (عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى(4)

1- ابن منظور لسان العرب ، ص390 .

2- الزمخشري ،أساس البلاغة ، المكتبة العصرية ،ط1 (2003م) ،صيدا بيروت ،لبنان ص726 .

3-ابن ،الأثير ، المثل السائر ، ج2 ص146 .

4 – الجرجاني ،التعريفات ، نصر الدين تونسى ،شركة القدس للتصوير ط1(2007 م) القاهرة ص 113 .

غير أننا نجد السيوطي قد ربط التكرار بمحاسن الفصاحة، كونه مرتبط بالأسلوب، وهذا .ما ورد في كتابه" الإتقان"، و ذلك بقوله":هو ابلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة "(1)

كما عقد له الثعالبي بابا في كتابه فقه اللغة (بعنوان فصل في التكرير والإعادة ولكنه من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر لم يذكر فيه شيئا عن المعنى الاصطلاحي واكتفى بقوله أنه

كما قال الشاعر:

.هلا بني عمنا هلا موالينا لا تنبشوا بيننا ما كان مدفونا (2)

وخلاصة القول أن التكرار بالمفهوم الاصطلاحي قد ولج في دائرة التأكيد وذلك من حيث المعنى البلاغي كونه فائدة للكلام فقد قيل :الكلام إذا تكرر تقرر.

آراء العلماء القدامى في التكرار:

الجاحظ (ت 255هـ):

يعد الجاحظ من أوائل العلماء الذين تحدثوا عن التكرار، وأشاروا إلى أهميته ، وبينوا محاسنه ليس التكرار عيا، ما دام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب « ومساوئه، حيث يقول في هذا الصدد ». (3)الغبي أو الساهي ، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعي ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث يفهم من هذا الكلام أن التكرار أسلوب متداول عند العرب، لكن لا بد له من ضوابط، فهو لا يستعمل إلا عند الحاجة ، وبالقدر الذي يليق بالمقام ، وفي مجال الحديث عن مساوئ التكرار أكد الجاحظ على الحذر في استعمال هذا الأسلوب إلا عند المقتضى، كما أورد أمثلة توضيحية من كلام العرب، نذكر منها قصة بن السماك الذي جعل يوما يتكلم، وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها

1- جلال الدين السيوطي ،الاتقان في علوم القرآن ، ج3 تحقيق محمد أبو القضل ابراهيم المكتبة العامة المصرية (د،ت) ص199 .

2- الثعالبي ،فقه اللغة ، ،تحقيق : أمين نسيب ،دار الجيل ط 1 بيروت ، لبنان ص453 .

3- الجاحظ ،البيان والتبيين ج1 ،ص 79 .

قال لها : كيف سمعت كلامي؟ قالت :ما أحسنه، لولا أنك تكثر ترداده .قال :أردده حتى يفهمه من لم يفهمه .قالت :إلى أن يفهمه من لا يفهمه يكون قد » ملّه من فهمه . (1)

ابن رشيق القيرواني (ت456 هـ) :

لم يغفل ابن رشيق هذه الظاهرة الفنية بل اعتبرها أسلوباً من أساليب العربية التي لا تخلو منها أي فن من الفنون القولية على حد تعبيره، وبناءاً على هذا فقد قسم ابن رشيق التكرار إلى ثلاثة أقسام:

تكرار اللفظ دون المعنى ويرى إن أكثر أنواع التكرار تداولاً في الكلام العربي، وتكرار« المعنى دون اللفظ وهو أقلّها استعمالاً، وتكرار الاثنين أي(اللفظ والمعنى) ، وقد اعتبر القسم الأخير » . (2)من مساوئ التكرار بل حكم عليه بإن الخذلان بذاته.

ابن الأثير (ت637 هـ) :

لقد سار ابن الأثير على خطى ابن رشيق في تقسيمه لأنواع التكرار، حيث قسمه إلى:

نوعين :الأول يكون في اللفظ والمعنى، أما الثاني فلا يكون إلا في المعنى، ثم قسم كلا منهما إلى يأتي في الكلام، تأكيداً له وتشييدا من أمره، وإنما « مفيد وغير مفيد .فالمفيد عند ابن الأثير هو الذي يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، أما مبالغة في مدحه أو ذمه، أو » .غير ذلك.

وقسم المفيد إلى قسمين :الأول هو الذي دل فيه اللفظ على معنى واحدا، لكن يقصد به غرضان مختلفان والنوع الثاني من التكرار المفيد هو الذي يكون في اللفظ والمعنى.(3)

1- الجاحظ ، البيان والتبيين ج1 ص89 -90 .

2- العمدة ، لأبن رشيق ج2 تحقيق عبد الحميد هنداوي ،المكتبة العصرية ، (د، ط)(2001 م) بيروت ص 92

3- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ،ص147

السجلماسي :

لقد تناول السجلماسي في كتابه الموسوم "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع "لعنصر التكرار، حيث يعد التكرير الجنس العاشر في كتابه" المنزع"، وقد أدرج فيه مجموعة من المظاهر البلاغية مميزا بين ما يرتبط باللفظ وبين ما يرتبط بالمعنى، ملحقا كلا منهما بأصله، فسمى التكرير والتكرار اسم لمحمول يشابه به شيء شيئا في (اللفظي مشاكلة وسمى التكرير المعنوي مناسبة جوهره المشترك لهما، فذلك جنس عال تحته نوعان :أحدهما التكرير اللفظي ولنسمه مشاكلة .)

والثاني :التكرير المعنوي ولنسمه مناسبة، وذلك لأنه أما أن يعيد اللفظ، وأما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي، وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة (1)

التكرار عند المحدثين:

يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة على اكتشاف المشاعر الدفينة ، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي، وإن كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي(2) فالمحدثون تعرضوا للتكرار أثناء دراستهم التطبيقية للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وفي الشعر الحديث عن التكرار في الدرس اللغوي الحديث حديث بالضرورة عن نازك الملائكة التي تناولته في كتاب قضايا الشعر المعاصر، فلها اليد الفضلى في بسط نظرة جديدة إلى التكرار، لما ميزت به دراستها من نظرة فاحصة ، فقد أخذ منها كثير من النقاد المحدثين، وإلى أرائها استكانوا، كما أن التكرار تقول هي بالذات كان معروفاً للعرب منذ الجاهلية الأولى وعبرت عنه بأنه إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها . (3)وهذا الإلحاح هو ما نقصد به التعداد والإعادة، كما ترى ان التكرار يسلط الضو على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم ، وهو ذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد (4) .الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.

1-، السجلماسي المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، مكتبة المعارف ط1(1980)ص476 .

2- رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي ، دار الوفاء للطباعة والنشر مصر (2002 م)ص211 .

3- نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعلصر ، ، مكتبة النهضة مصر ط(3 1967م) ص230 .

4-المصدر السابق ص231

ترى نازك الملائكة أنّ التكرار كغيره من الأساليب التعبيرية الأخرى، يتضمن إمكانات إبداعية وجمالية تستطيع أن ترتفع إلى مرتبة الأصالة، كما يمكن أن ترقيه وتتخذ منه موقفا يقظاً، وترى أن اليقظة تكون بـ :

كون اللفظ وثيق الصلة بالمعنى العام.

أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية.

أن لا يكون المكرر لفظاً ينفر من السمع .(1)

فمفهوم التكرار يتحدد في أبسط مستوى من مستوياته (بان يأتى المتكلم بلفظة ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً فالفائدة بالإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين) (2) وحين يدخل التكرار في المجال الفني فإن قدرته في التأثير في هذا ا المجال تتجاوز هذه الفائدة، الإتيان بعناصر متماثلة في إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل العمل الفني، ليتحد مفهومه في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسيا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي . (3)

فالتكرار يعتبر أسلوباً من الأساليب الحديثة بالرغم من وجوده في الشعر العربي القديم، لأنه يعد ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث، فلا يخلو أي ديوان من هذه الظاهرة إلا وُجد .وهذا كله له لما له من دلالات فنية

1- قضايا الشعر المعلصر ،نازك الملائكة،ص242 .

2-المصدر نفسه 242.

3- عبيد ، محمد ،صابر، القصيدة العربية بين الدلالية والبنية الايقاعية ، اتحاد الكتاب العرب (2001م) دمشق ص15 .

ونفسية، يقول **عبد الحميد جيدة** مؤيدا هاته الفكرة :(أنّ التكرارله دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلباً كان أم إيجاباً، خيراً أو شراً، جميلاً أو قبيحاً، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر)(1) ، فهو يعد واحدا من الظواهـر اللغوية التي نجـدها في الألفـاظ والتراكيب والمعاني، وقيمـته وقــدرته. وتحقيق البلاغة في التعبير، والتأكيد للكلام والجمال في الأداء اللغوي، والدلالة على العناية بالشيء، الذي كرر فيه الكلام، ونجد التكرار في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكذا الشعروالنثر (2)

ويعد صلاح فضل التكرار من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري، إذ يقول: (يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته بشكل مباشر، كما أنّ من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة، إلى عدد من التفصيلات الصغيرة، التي تقوم بدورها في عملية الإستحضار) (3)ويوسع من مفهوم التكرار ليشمل تكرار المفردات والجمل على مستوى النص، إذ يقول : (إذا لم يكن من الممكن تكرار وحدة دلالية صغرى في داخل الكلمة، فمن الممكن بالتأكيد تكرار كلمة في جملة، أو جملة في مجموعة من الجمل على مستوى أكبر.)(4)

ويتابع **صلاح فضل** تفريقه بين أنواع التكرار، إذ يقو ل :لا ينبغي أن نعتبر كل أنواع التكرار من قبيل الضم التركيبي، بل لا بد من التمييز بين ما هو نحوي، وما هو دلالى في الضم، وإن كانت إضافة كلمة ما تضيف أيضا معناها، إلاّ أنّ بوسعنا أن نعتبر من قبيل التكرار الشكلي، تكرار أي فعل أو اسم بهدف تحديد دلالته. (5) كما يرى فضل أن ظاهرة التكرار استعملت في النصوص الحديثة بحثاً عن نموذج جديد يخلق دهشة ومفاجأة بدلاً من إشباع التوقع.

1- عبد الحميد جيدة الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ،ط (1980م) مصر ص67 .

2- ياقوت محمد سليمان ، علم الجمال اللغوي ج1 دار المعرفة الجامعية (د،ط) (1995 م) ص499 .

3- بلاغة الخطاب وعلم النص ،صلاح فضل ،سلسلة علم المعرفة عدد 164 الكويت ص262 .

4- المرجع نفسه ص246 .

5- المرجع نفسه114 .

أهمية التّكرار عند المحدثين:

أصبح التّكرار ظاهرةً مميزةً يستَحقُّ الوقوف عليها ؛ لما تضطلع به من دورٍ مهمٍ في بناء القصيدة العربية الحديثة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثّانية، فقد "جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدوا خلالها التّكرار، في بعض صوره، لونًا من ألوان التّجديد في الشّعر"(1) ، لما يحويه من إمكانيات تعبيرية وإيحائية وجمالية يستطيع الشّاعر من خلالها أن يرتفع بالنّص الشّعري إلى مرتبة الأصالة والجودة، مقارنةً بأسلوب التّكرار في الشّعر العربي القديم الذي" ظلَّ في .إطارٍ محدود سواء في أنماط بنائه أم في دلالاته "(2)

تحول التّكرار في العصر الحديث إلى أسلوبٍ فّنى تتكئُ عليه القصيدة الحديثة، فلم يعد ذلك التّكرار الذي انحصر في تكرار اللفظ أو تكرار المعنى، بل أصبح" تكنيكاً فنياً من تكنيكات القصيدة الحديثة على أيدي شعراء التّفعيلة الذين استخدموه على نطاق واسعٍ وبأشكال متنوعة ودلالات عميقة "(3)، لقناعتهم التّامة بدوره الواضح في إخصاب شعرية النّص ورفده بالبواعث الإيحائية والجمالية، إضافة إلى إسهامه في" بناء القصيدة وتلاحمها بما يلحقُه أو يكشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبيات أو الأسطر، تتشكلُ من خلالها لحمة القصيدة"(4)، فالقصيدة في أساسها تتكون من مستويين :

أولهما محسوس والآخر باطني غير محسوس، وعن طريق التّكرار يتم التّوصل إلى المستوى الباطني،" فالتّكرار في القصيدة هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم المعنى، والكاشف لما يقف خلف الكلام ويتعلق بشخص المتكلم من تداعيات مختلفة(5)، وأحد المرايا العاكسة لكثافة الشُّعور المتراكم زمنيا في نفس الشّاعر.

سلَّم النُّقّاد المحدثون بأهمية التّكرار في العمل الأدبي وجعلوه جوهر الخطاب الشّعري لما له من "فعالية مؤثرة في الأداء الشّعري سواء على المستوى الصوتي أم على المستوى الدلالى "(6)، ولم يكتفوا بذلك بل جعلوه نقطة ارتكاز في القصيدة ليقوم بوظيفة إيحائية وتعبيرية تسهم في الكشف عن الفكرة أو الشُّعور.

1- قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ،مكتبة النهضة ،مصر ، ط3 (1967 ،م)ص230 .

2- بناء الاسلوب في البلاغة العربية ، دار غريب ، الفاهرة ، ط (2006 م) ص142 .

3- المرجع نفسه ص150 .

4- شعر أمل دنقل ،فتحي مراد دراسة أسلوبية ،عالم الكتاب الحديث ،اربد الأردن ،ط1(2003 م) ص111 .

5- عبد المطلب محمد ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ،الهيئة المصرية العامة (د،ط) (1988 م) ص109 .

6- محمد بن أحمد ،البنية الايقاعية في شعر عزالدين المناصرة ، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، ط 1(1998م)ص7.

المتسلّط على الشَّاعر،"فعن طريق التّكرار يستطيع الشَّاعر أن يوحي للآخرين بمضمون معين ليؤكده من خلال تكراره، فيساعد على طبع هذه الصورة في الاذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدة(1) ، متفرعة من المعنى الأساسي ومكملة له، كما إن يقوم مَقام المفتاح الذي من خلالِه ينطلقُ النَّاقد للكشف عن أعماق الشَّاعر وتفسير الفكرة المسيطرة عليه ففي القصيدة المعاصرة كما يرى **عبدالرحمن تبرماسين** (2) تتجلى قيمة التّكرار في وظيفتين :أولاهما وظيفة جمالية، وثانيتهما وظيفة نفعية، فالوظيفة الجمالية تتمثل في البنية الشَّكلية والإيقاعية النَّاتجة عن استخدام التّكرار لملء المكان وإثراء الفضاء لخلق الحركة الإيقاعية داخل النَّص الشّعري، وأما الوظيفة النفعية فتتمثل في دور التّكرار في الكشف عن المعنى، وقدرته على إيصال الفكرة التي قصدها الشَّاعر إلى المتلقي، فالشُّعراء المعاصرون أسهبوا في استخدامه وذلك بهدف تحقيق مهمة التَّركيز على المتلقي أو تحقيق إيقاع موسيقي أو تحقيق ترابط معنوي ونفسي بين بعض الأجزاء في المجموعة الشّعرية(3)، فالمثير في التّكرارکما يرى عز الدين السيد إ ما ان يكون عائدا على الإيقاع وأما ان يعود على موضوعه، ولا يتصور أ ن يخلو أحدهما عن اقترانه بصاحبه (4)هذا الكلام لا ينفي استخدام الشُّعراء المعاصرين التّكرار في أشعارهم للأغراض نفسها التي وردت في الشّعر القديم فالشَّاعر المعاصر يعمد إلى استخدام التّكرار لتقوية ناحية الإنشاء أي ناحية العواطف كالتَّعجب والحنين والاستغراب والتَّوكيد "(5) ويتعامل مع بنية التّكرار في ظل نطاق التَّأسيس أو التقرير لكنَّه تحرك بينهما صانعا لنفسه أشكالاً جديدةً ودلالات غزيرة، ساعده في ذلك طبيعة القالب الموسيقي للشّعر الحر واتساع رؤيته وقدرته على التَّعامل مع هذا التَّكنيك،" فالشَّاعر المعاصر يعمد عمدا إراديا إلى انتخاب حروف تتكرر بعينها في كل بيت، يحدث تكرارها أصوتًا وإيقاعات موسيقية معينة، ويعمد كذلك إلى تكرار كلمات بعينها يتخيرها تخيرا موسيقيا خاصا لتؤدي بجانب دورها في بناء الصورة الشّعرية إلى توفير إيقاع موسيقي خاص(6) . وبناء على ما سبق فقد أصبح التّكرار ظاهرةً مهمةً في

1- عمران الكبيسى ، لغة الشعر المعاصر ، وكالة المطبوعات ،الكويت ، (د،ت) ص180 .

2- عبدالرحمن تبرماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة ، ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة(2003م)ص19 .

3- محمد بن أحمد البنية الايقاعية في شعر عزالدين المناصرة ، ، ص70 .

4- عزالدين السيد ،التكرار بين المثير والتأثير ،علم الكتب بيروت ط2(1986م،) ص85 .

5- الطيب ، عبد الله المرشد لفهم أشعار العرب في النقد الأدبي الدار السودانية للكتب ط2 (1981 م) ص45 .

6- ابراهيم عبدالرحمن قضايا الشعر في النقد الأدبي ، ،دار العودة بيروت ط2(1981 .م)

الشِّعر العربي المعاصر تستدعي الدراسة والعـناية فنازك الملائكة تدعو إلى اليقـظة في التَّعامل مع هذا الأسلوب؛ لأن الشَّاعر إذا عده أسلوبا سهلاً فإنه يردي شعره ويبعثه إلى الهاوية، وعليه فان التّكرار يحتوي على إمكانيات تعبيرية يستطيع الشَّاعر من خلالها أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، وذلك لا يتم إلاّ إذا استطاع الشَّاعرأ ن يسيطر عليه، وإلاّ فإنه سيتحول إلى تكرار .مبتذل لا فائدة منه).(1) ومهما يكن فقد آن الأوان كما ترى نازك الملائكة لأ ن يتنبه بعض شعرائنا إلى أن التّكرار في حد ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة، بحيث يحسن الشَّاعر صنعا بمجرد استعماله، وإنَّما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يأتي في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشَّاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، فالملاحظ على أسلوب التّكرار في السنوات الأخيرة أنه بات يستعمل عكازا تارةً لملء ثغرات الوزن وتارةً لبدء فقرة جـديدة أو لاختتام قصيدة تأبى الوقوف،وما يبدو في شعرنا المعاصرإن الشُّعراء الذين نجحوا في استخدام التّكرار قلّة ،أما البقية فقد غرقوا في رمال ما اعتقدوا أنه تجـديد وتطوير في أســاليب ودلالات التّكرار، وليس الأمر كذلك فكثيرا مما كتبه المعاصرون رديء تغلب عليه اللفظية، وعلّة هذه الرداءة ان طائفةً من الشُّعراء تضيقُ بهم سبل التَّعبير، فيلجأون إلى التّكرار التماساً لموسيقى يحسبون أنهم يضيفونها أو تشبها بشاعرٍ كبيرٍ. (2)

التكرار عند شعراء أبوللو:

أما شعراء أبوللو فأبرزهم فى ذلك أبوالقاسم الشابى وحسن كامل الصيرفى وعبد العزيز عتيق فهؤلاء كانوا يكررون فى قصائدهم تكرارا يخدم الصورة حيث يستخدمه الشاعر موظفاً إيّاه لخدمة المعنى الذى يرمى إليه .ويأتى معظم شعراء أبوللو سائرين على هذا المنوال.

لم يكن التكرارلدى شعراء مدرسة أبوللو حشواً أو زيادة فيكون عبئاً على الصورة الشعرية.إنما كان يخدم الصورة مضيفاً على القصيدة نغماً موسيقياً جميلاً. ومن ثم كان للتكرار عند شعراء أبوللو وظيفتان أساسيتان تكمن الأولى : (فى هذا النغم الموسيقى الصدر عن تكرارالألفاظ وترديد الايقاعات الصوتية . وتكمن الوظيفة الثانية :فى جعل هذا التكرارللفظى عنصراً أساسياً من عناصر تكوين

1- قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ص185 .

2- المرجع نفسه ص35 .

الصورة الشعرية فلا ينفصل عنها ولا تتم بدونه هذه الصورة .).(1)

إن التكرار قد يكون فى حرف أو كلمة ـ اسماً أو فعلاً ـ أو جملة كاملة تقع فى شطر الشعر أو فى بعضه . وقد يكون فى بيت كامل يتكرر مرة أو أكثر على مدار القصيدة.

تكرار الحرف : إن الدراسات النَّقدية الحديثة ركزت على دراسة تكرار الحرف لما يلعبه من دورٍمهم في بناء الإيقاع الموسيقي داخل النَّص ويلعب تكرار الحرف في القصيدة الحديثة_كما يرى فتحى مراد دورا تعبيريا إضافة إلى دوره في خلق بنية النَّص وتلاحمها ، كما يسهم في إبراز البنية الإيقاعية التي تكسب الأذن أُنسا وَتشد انتباه المتلقي إليه ، ومن هذا المنطلق يعد الشابي من أهم شعراء مدرسة أبوللو فى استعمال تكرار، الحرف و يوحي لك نغمة موسيقية مميزة ، لا تستطيع أن تفلت من إسارها، ولهذا فان الحكم الذي يمكن أن نصدره على قصيدة، يمكن أن نعممه على معظم قصائده، لإعتمادها على الموسيقى الداخلية والخارجية، (2) يقول من قصيدة أغاني التائه:

كان في قلبي فجر ونجوم

وبحار لا تغـشيها الغيوم

وأناشيد وأطـــيار تحوم

وربيع مشرق حلو جميل (3)

كما نجده يكرر حرف الواو في قصيدته يا موت حيث كرر هذا الحرف أربعاً وعشرين مرة يقول :

يا موت قد مزقت صدري وقسمت بالارزاء ظهري

ورميـــــــتني من حالقو سخرت مني أي سخري

وقســوت إذا أبـقيتنـــي في الكون اذرع كل وعر

وفجـعتني في من أحـب ومن إليه أبـــث سري (4)

حيث يواصل تكرار حرف الواو في بداية السطر الشعري بشكل مكثف، وكأنه بذلك يعرض ما آلت إليه حاله بعد وفاة والده بشكل مفصل متصل بتتابع اسلوبي يرتبط كل (واو) بحدث معين ، يعكس من

1- عوين السيد ، الشعر العربي الحديث مدرسة أبوللو نموذجاً، ص 170

2- فتحى أبو مراد ، ص111

3- أبو القاسم الشابي، أغانى الحياة ، ص 34 .

4- المصدر السابق ،ص95 .

خلاله صورة من صور حياته أو (رميتني، وسخرت، وقسوت) كما جعل من تكرار الحرف نغمة موسيقية، تنقل القارئ إلى جو النص، وإلى طبيعة الموقف الذي عاشه الشاعر، فجسد من خلال الكاف كشفاً واضحاً لتجربة الشاعر الإنفعالية ، كما في قوله من قصيدة (صلوات في هيكل الحب) :

عذبة أنت كالطفولة كالأحـــــلام كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد كإبتسام الولــيد (1)

فكانت (الكاف) تكشف عن حلقات متتابعة متصلة لمرحلة عاطفية خاصة، عاشها الشاعر وهذه المراحل متلاحقة مترابطة، لكنها تشكل في بنائها وحدة موسيقية، وايقاعية مستقلة، (كالطفولة، كالصباح الجديد) هذا الإيقاع ، هو إيقاع نبضات قلب الشاعر، وزفراته التي كان ينفثها تجاه محبوبته، لأن الصوت يجسد الإحساس ويجعل السامع يستشعر المعنى بطريقة مباشرة، ويقول من قصيدة قلب الشاعر:

كل ما هب وما دب ومانام أو حام على هذا الوجــود

من طيور وزهور وشــذى ينابيــع وأغصان تميد

وبحار وكهـــوف وذرى وبراكين ووديان وبـــيد

وضياء، وظلال، ودجى وفصول ، وغيوم، ورعود

وثلوج، وضباب عابر وأعاصير، وأمطار تجــود

وتعاليم ، ودين، ورؤى وأحاسيس، وصمت، ونشيد (2)

هنا في هذه الأبيات ، نلاحظ تكرار حرف العطف (الواو) ويريد الشاعر من هذا التكرار أن يوحي لنا أو أن يخبرنا بأن قلبه سمح وكبير يريد من خلاله أن يحوي الوجود .

تكرارالكلمة: يعد تكرار الكلمة من أكثر أشكال التّكرار شيوعا في الشّعر العربي قديمه وحديثه إن تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح النَّغم فقط، بل يمنح امتداداً أو تنامياً للقصيدة في شكل ملحمي انفعالى متصاعد أيضاً يكرر الكلمة وتشكل الكلمة المصدر الأول من مصادر الشابي التكرارية فى شعره، مثل:

1- الشابي ، أغانى الحياة ص121 .

2- المصدر السابق ص89.

3- تبرماسين :عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص211

الحب جدول خمـــــــرٍ من تذوّقــه

خاض الجحيم ولم يشفق من الحرق

الحب غـــاية آمال الحـــــياة فـما

خوفي إذا ضمّني قبري وما فرقي (1)

فهو يعلي من شأن الحب ، ويؤكد على قيمته ، لأنه ذات فضيلة تطهّر النفوس ، وهذا ما يسعى إليه الرومانسيون في التأكيد على حب الإنسان للإنسان ، فكانت ثورتهم على مجتمعاتهم، لخلق مجتمع مثالى ينشدونه في فردوسهم المفقود يقوم على دعائم من أهمها: الحب الصافي ، فهو غاية كل البشر، ولهذا اتخذ التكرار الشكل الرأسي الذي يحرص فيه على خلق صورة شعرية جديدة لكل صورة تكرار.

ولكنه قد يخضع للتداعي، ويستسلم لصورة من التكرار للاسماء، لا داعي لها، يمكن ان يستعاض عنها، وعندئذ يستقيم الايقاع الشعري، يقول:

الكون كون شقاء

الكون كون التباس

الكون كون اختلاف

وضجة واختلاس

سيان عندي فيه السرور والابتئاس. (2)

فتكراره لكلمة (الكون) يخرج في كل مرة صورة جديدة فالكون (كون شقاء)، الكون (كون التباس) والكون (كون اختلاف)

ويقول فى قصيدته الكآبة المجهولة:

كآبتي خالفت نظائرها غريبة في عوالم الحزن

كآبتي فكرة مفردة مجهولة من مسامع الزمن

1- الشابى ،اغاني الحياة ص45 .

2- المصدر السابق ص15

كآبتي شعلة مؤججة تحت رمـــــاد الكـون
سيعلم الكون ما حقيقتها ويطلع الفجر يوم تتفجر (1)

نجد الشاعر هنا يكرر كلمة (كآبتي) بشكل يعكس الحاح الشاعر للتأكيد على تفرده وتميزه حتى في عالم الحزن، لأن كآبته ثابتة لا تتغير، بينما كآبة الناس عابرة متغيرة.

أما **تكرار الفعل:** فقد كان له حضور فاعل عند الشاعر، وذلك لتزاحم الأحداث التي مرت به في حياته، وكثرة المصائب والهموم التي واجهته منذ الولادة ، حتى الموت.. فكان الفعل أكثر قدرة على التعبير عن هذه التحولات الزمانية باشكالها المختلفة، لنقل تجربته الخاصة به، لتثير إحساساً لدى المتلقي، وتكسب الشاعر جمهوراً متعاطفاً.. فالشاعر بشر يتحدث إلى بشر، ويعمل جاهداً ليعثر على اجود الالفاظ في اجود نسق، لكي يجعل تجربته تعيش مرة اخرى لدى الآخرين.(2)

لقد سعى الشابي من تكرار الفعل، إلى أن يجعل منه حدثاً فاعلاً، سواء أكان ماضياً أم حاضراً أم مستقبلاً، ليستوعب جزئيات حياته وهمومه وآلامه بتراتب وتناسق في شكل الكلمة وحروفها، فتلاحم أجزائها ومخارجها ، تعني توحد الرسالة التي تحملها الشاعر، فيلغي دور الفاعل والمفعول الظاهري، ويغيبهما في ذاته، فتتناهى هذه الفاعليات، وتنصهر في ذات الشاعر، ليؤكد قوته وتصميمه على أحداث التغيير، ويقول :

لكنني سمـــــــعت رنتها بمهجتي في شبابي الثمل
سمعتها فانصرفت مكتئباً أشدو بحزني كطائر الجبل
سمعـــتها أنه سيرجعها صوت الليالى ومهجة الأزل
سمعتها صرخة مضعضعة كجدول في مضايق السبل
سمعـــــتها رنة يعانقها شوق إلى عالم يضحضحها (3)

فقد كرر الشابي الفعل (سمعتها) مرات متتالية بنغمة موسيقية واحدة، وتشكيل اسلوبي موحد (فعل+ فاعل+ مفعول به) وعمل على ربط هذا المكون الاسلوبي بمميز يستوعب ذات الشاعر وهمومه (أنة+ صرخة+ رنة) بشكل يتفق مع آلام الشاعر وهمومه وصرخاته التي يسعى للبحث لها عن مخرج

1-الشابي ، اغانى الحياة ص55

2-منصور ، زهير أحمد ، ظاهرة التكرار عند أبو القاسم الشابي ، ص38

3-الشابي أغاني الحياة ص22

وتنفيس، لأنه الوحيد الذي يسمع شكوى نفسه وعذاباتها منذ الولادة، ولذلك جعل من كل فعل من هذه الافعال وسيلة للتأكيد على هذا المعنى لاظهار التجبر والارادة القوية، ليحول هذه الصرخات والانات إلى اشواق وآمال تسمو فوق الجسد والروح، لتنقل وعي الناس من الجهل إلى النور عبر هذه التناغمات الموسيقية المتشابهة التي تستوعب غربته واغترابه، وقد ساعده على ذلك أيضاً اعتماده على الطبيعة، ولجوئه إليها، ليجعل من هذه الصور اكثر فاعلية وقدرة على احداث التغيير (طائر الجبل) صوت الليالى، كجدول، ...الخ وهذا اللجوء إلى الطبيعة، وانعتاقه إلى اسرارها وجمالها، جعله يتخذ بعض صور التكرار للتعبير عن رؤيته الخاصة تجاه عالم الغاب بعيداً عن الوصف والرصف بحثاً عن الحرية والفرح والمثال الذي يسعى إليه، لذلك نراه يصر على اداء هذه الرؤية بأسلوب معين يقول:

وسحـــر مقدس مجهـــــول

كبليني يا سلاسل الحب أفكارى

وأحـــلام قلبـــي الضليـــــل(1)

(فكبليني تفيد الانعتاق في عالم الطبيعة، لذلك نراه يشكل هذا التوحد الاسلوبي)توحداً في المشاعر والاحداث، لتشكل صوتاً يروي في اعماق هذا الغاب الساحر، لا يستطيع اي فعل اخر ان يقوم مقامه، وان يعطي هذه القوة المؤثرة في نفس المتلقي.

أما الشاعر القرشى كان يحرص على موسيقاه فظهرت عنده ظاهرة التكراروكانت عند شاعرنا ظاهرة بلاغية وموسيقى صوتية واضحة يقول فى قصيدتة أنشودة النار من ديوان (عندما تحترق القناديل) :

حزيران عاد

حزيران عاد

حزيران قد عاد عبر اسحاق المنى

فى دروب التفاهات

عبر الهزائم والثرثرات

1-اغانى الحياة ص 162

وشمس العروبة لما تزل تحضن الغيب

تشرق بالعار متخمة بالشعـــــــارات

حزيران لم عدت يا جبل الذل والقهر

يا سارق الحلم

لم عدت؟ لما نزل جثثاً

وقرابين تنتحر

لما نزل سلعاً فى المزاد

ولما نزل نصنع التفرقات(1)

ويكررالكلمة : ويصور لنا شاعرنا ماساة فلسطين فى قصيدة (رسالة من شجر النخل المسافر) فيقول:

عبرتلال الصمت

عبرمصرع الحقيقة المغتربة

عبر ظلال الفجر

أطفا الطغاة

أنوار مرفئى القديم

واغرقوا قوارب النجاة 1

ولكن شاعرنا رغم كل هذا الظلام يلقي إلينا بشعاع من الأمل لأن وظيفة الشاعر يتنبأ لأمته وان يقودها وفى ذلك يقول:

مهما اقاموا سوف يرحلوا

مهما ابتدوا فسوف ينتهون

مهما عتوا فسوف يهزمون

نحن على موعدنا القديم

لسوف يرجمون فلى سدوم

1- محمد عبدالمنعم خفاجى ،حسن عبدالله القرشى شاعر من أبوللو ، ،ط1 ، (2000م) ، النادى الأدبي بالمدينة المنورة .ص 89.

ويطمعمون المهل والزقوم (1)

أما الشاعر عبدالعزيزعتيق فى ديوانه أحلام النخيل يعودإلى قريته فى إحدى أمسيات الخريف لعله يستعيد ذكرياته الماضية فإذا الطيور جانحة إلى أعشاشها صاعدة هابطة تبغ المبيت فى موسيقى عذبة كأنها ترحب بالشاعر لما كان بينها وبينه ألفة قديمة .فأوحى إليه ذلك بقصيدته نشيد الغروب التى يسترجع فيها ذكرياته مخاطباً طيور المساء .وقد تكرر نداء الشاعر هذه الطيور ثمانى مرات بقوله يا طيور المساء وذلك على مدار القصيدة كلها . والشاعر بذلك يلح على الأثر النفسى العميق الذى تركته فى قلبه هذه الطيور يقول :

هاهنا كنت أهجر العيش والناس لأحـــــيا فى عالم النـــــور

وهنا كانت السعادة تحبونى بفيض من النعـــــيم غـــزير

وهنا طارت السعادة عن وكـ ـرى وأهدت إلى سوء المصير! (2)

يكرر الشاعرلفظة هنا ثلاث مرات ـ مرة فى مطلع كل بيت مما يحمل أشارة إلى وجدان الشاعر الممتلئ بذلك المكان الروضة يريد بذلك ألا يذهب ذهن المتلقى إلى شئ آخر غير الذى يشغل به الشاعر نفسه .وفى ديوان الألحان الضائعة لحسن كامل الصيرفى بقصيدته ربيع كالخريف التي يعلن فيها أنه لايحس بموسم الربيع ، ولا يشعر بمقدمه ، لأن الشاعر يعيش فى خريف النفس وجدب المشاعر . ولما كان التركيز على الربيع الذى يحيط به وهو لا يحس به ، يكرر قوله هو الربيع فى ثلاثة أبيات متتالية من مطلع القصيدة :

هو الربيع ...ولكن أين مـــهجته ؟ وأين ما كنت ألقى فى مـــغانيه

هو الربيع ...ولكن لاأحـــــس به ولست أشعر شيئاً من معانـــيه

هو الربيع ، نعم ..فى عرف دائرة مِن الزمان ،ستمضى بعدُ تطويه

1- حسن عبدالله القرشى شاعر من أبوللو ،محمد عبدالمنعم خفاجى ص89

2- في الشعر العربي الحديث أبوللو نموذجا ، أحمد محمد محمد عوين ، ط1 الملتقي المصري للإبداع (د،ت)

ثم يأتى بعد ذلك بقوله هو الربيع مرتين فى بيت واحد فيقول :

هو الربيع ...ولكن عند مبتهج هو الربيع ...ولكن عند أهليه(1)

فالشاعر تتأثر نفسه بمقدم الربيع لذلك إستخدم ضمير الغائب هو ليؤكد حقيقة يؤمن بها وهى إن الربيع عند أهلية .أما الشاعر فإن الربيع غائب عنه بعيد عن محيطه الملموس. وقد تجلت هذه الظاهرة فى أشعار الدهشان ولم يات بها عبثا وإنما لادراكه فائدة التكرار لتحقيقة أغراضه وتاكيده معانيه مثل قوله فى الزكاة :

زك عن دين وصـــوم زك عما فى اليـمين

زك عن حسنى ضمير زك عن حسن اليـقين

زك زك الجـــــهد أما عشت تؤجر بعد حين (2)

فقد كرر قوله زك في مقدمة الأبيات مما اشاع جواً من الإيقاع السريع الذى يلائم المعنى المراد من تكرار الحض على هذه الأفعال العظيمة من وجوه الخير التي ينبغى الإسراع إليها . والتكرارعنده يكون على نحو مانرى في اشادتة بالخديوى سعيد يقول :

سعيد الذى استعصى على بأس ملنر وقاطعة ولم يستلنه وعيد

سعيد الذى فك الرقابة فانقـــضت وما كان برق بيننا وبريد

سعيد الذى رد خــليه وكـــــــان بها للثـــائرين حشـــود (3)

فهنا ذكر الشاعر اسم ممدوحه أمام كل مأثره الوطنية إثباتاً لفضله واحقاقاً لحقه وليزداد اسمه رسوخاً فى ذهن السامعين ولايناسب ذلك إلا التكرار

ولننظر إلى أثر التكرار فى مقام الخوف من الله والاستغفار من الذنوب حيث يقول الشاعر :

1- حسن كامل الصيرفي ،ديوان الالحان الضائعة ،دار الشروق ط1 القاهرة (1948م).م ص80

2- عبد الظاهر، اشعار الدهشان ،ص78

3- السابق ، ص80

فاستغفر الله مما اثمت زمان انصياعى بالغفـــلة
واستغفر الله مما اجترمت زمان انصياعى للشهوة

واستغفر الله من كل ما يخالف شرعى فى امتى

واستغفر الله من كل ملأت به العين من جيرتى (1)

فالشاعر يدرك بعاطفته الدينية السامية إن كثرة الإستغفار من علامات الخوف من الله والندم على المعاصى وطريق العبد لغفران الذنوب والفوز برضا الله وهنا أدى التكرار دوره فى الوصول لتلك المعانى . كما تكثر في شعر الدهشان ظاهرة التكرار في الحروف والأصوات التي تصور المعنى وتنسجم **معه** وتضفى عليه لوناً من الإيحاء الصوتى الذى يؤدى إلى عذوبة موسيقاه كما نرى مادحاً سعد زغلول :

فمصر لها من اسمك فأل سعد ستبلغه ولو بعد السحـــاب

اشابتك السنون فلم تطـــعها شباتك فانثنيت على الشباب (2)

فقد كرر الشاعر حرفى الشين والباء معاً مما أبرز المعنى وأضفى نوعاً من الموسيقى الرائعة كما أدى وجود جناس ناقص بين شابتك وشباتك وهو لون بديعى جميل. ويستخدم كم للتعجب فيقول :

فكم عشت بمـــحراب لفصحانا، وكم طـفت !

وكم معنى بعيد الغور في أغـواره غـــصت!

وإن طارت خـيالات فحيث تطير كم طرت !

وكم من شارد الأفكار يا دهـــشان قد صدت !

وكم أفق هـــنالك في سمـــاء الفـــن قد جبت ! (3)

1- أبو ،عمرة ، اشعار الدهشان ، ص84
2- السابق ، ص86
3- السمان ، اسماعيل سري الدهشان وجماعة أبوللو، ص99

تكرار المقطع :

الشاعر علي محمود طه كتب قصيدته (أغنية الجُندول) وهي من أبرز القصائد التي احتوت هندسة تكرارية مميّزة، حيث صنفتها الناقدة نازك في تكرار التقسيم (فنعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة) . ومن النماذج المشهورة له قصيدة والطلاسم لإيليا أبي ماضي وقصيدة المواكب لجبران و"أغنية الجندول لعلي محمود طه و"النهر الخالد لمحمود حسن إسماعيل. والغرض الأساسي من هذا الصنف من التكرار إجمالاً أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين. وإنما تنصب عناية الشاعر هنا على ما قبل الكلمات المكررة لأن التكرار لم يعد هو المهم في القصيدة بطبيعة كونه يتكرر كثيراً، وكأن التكرار يفقده بيانيّته إذا صح التعبير)[1].
وقصيدة علي محمود طه تكرر في نهاية كل مقطع الذي هو- كالقفل في الموشح – – بيتين كالدور في الموشح، ولهذا فنظام قصيدته خرجة فنية ملحوظة؛ فالنص ما هو بموشح ولا بشعر سطر ولا بقصيدة عمودية معتادة ؛ وهو الشاعر الرومانسي الذي كتب ديوانا يثبت أنه نوّع في تجديد الوزن والقافية. والملحوظ أيضا تكرار لازمة في رؤوس الأقفال هي :

أين مِنْ عيْني هاتِك المجالى يا عروس البحر، يا حلم الخيال [1]

وهذا في ست مواضع عدا تغييره الشطر الأول (أين من عيني هاتيك المجالى) في قفلين بقوله في القفل الخامس (أين من فارسوفيا تلك المجالى) والقفل الثامن (أين يا فينيسيا تلك المجالى) ليختتم هذا القفل بلازمة (يا عروس البحر، يا حلم الخيال) ضمن الدور الأخير، وبهذه اللازمة وحدها فقط وهي نهاية القصيدة؛ وما العدول الفني هذا إلا بيان على وقف الدفق الشعري في هذا النص.والنص بعنوان (أغنية الجُندول) ترجمة للحنين الذي يتكرر بتلك اللازمة الاستفهامية المخنوقة التي تسترجع أحلام الطفولة والابتهاج بمكان قد غبَر زَمَنَه (أين من عيني هاتيك المجالى يا عروس البحر، يا حلم الخيال)ومن تجليات التكرار العروضي تسكين قوافي كل الأدوار وفيه انعكاس لا نحباس الأنفاس وترجمة النهايات الدالة على انقضاء زمن الحبور؛ وهي قواف هائية (هْ) جميعها ثابتة التسكين إيقاعية

1- قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة م ص284
2- ديوان علي محمود طه ، ص120

السّكّتِ وظيفيّتُه. واستخدام الذكرى استدعى التناص وتوظيف الخطاب المعرفي العام كالأسطورة والتراث الشعبي والخيال والخرافة (عروس البحر) ... وربما لذلك أيضا سم قصيدته بالأغنية في المحافل ترميزاً للذكرى وتخليدا لها.(1)

كما نجد التكرار عند زكي أبو شادى يقول في قصيدة (رثاء) :

أبكى الطهارة فى لطفٍ وفى دعة أبـكى الحنان العـــــأثر العانــى

أبكى قنوعَك من دنياك عازفـــةً عن كل شئ سوى الاكبار من شـأنى !

أبكى وفاءك حتى فى الممات فما شكوت من ألم قاســـى الاذى جـان (2)

فالشاعر يكرر كلمة أبكى ليعبر عن سيلاً من الحزن يجتاحه ويقول ناجى فى صلاة الحب :

وأنتِ تــهلّل، الفـجرِ وبســمته عــلى الأفـقِ

وحينا أنّة، النـــــهرِ وحزن الشمس فى الغَسَقِ

وأنتِ حرارة، الشمسِ وأنت هـــناءة، الظـــلّ

وأنتِ تجارب، الأمسِ وأنتِ بـــراءة، الــطفلِ !

وأنت الحسن، ممتنعاً تحـــدى حصنه النجما (3)

فهنا يكرر الضمير أنت ليؤكد فى محبوبته هذه الصفات التى نسبها إليها .

ويقول محمود حسن اسماعيل :

أنت نبعى وأيكتى وظلالى وخميلتى وجدولي المتسلسل

أنتِ لي واحةٌ أفئ إليها وهجير الأسى بجنبى مشــعل

1- مقال د/ محمد الأمين خلادى ، جامعة ادرار الجزائر ، من النت

2- أبو شادى ، ديوان انين ورنين ، ص142

3- ديوان ناجى، ص224

أنتِ ترنيمة الهدوء بشعرى وأنا الشاعر الحزين المبلبل

أنتِ تهويدة الخيال لأحزانى بأطـــياف نورها أتعـــلل

أنت كأسى وكرمتى ومدامى والطلا من يديك سكر محلل(1)

و يقول ناجي :

بعينيك استهدى فكيف تركـتني بهذا الظلام المطبق الجهم أستهدى ؟

بوردك أستسقى فكيف تركتنى لهذى الفيافى ال والكثب الـــجرد ؟

بحبك استشفى فكيف تركـتنى ولم يبق غير العظم والروح والجلد ؟ (2)

نلاحظ هنا تكرار سؤاله : فكيف تركتنى ؟ ويكررناجى كلمة فؤاد فى أكثر من قصيدة يقول في كبرياء:

نداؤك يافؤادى كفى نداء أما تنفك تسقينى الشـــقاء

أنا ظمآن لم يلمح سراب على الصحراء الاخلته ماء

وانت فراش ليل كل نور تبعت وكل برق قد أضـاء

فؤادى قل لها لما افترقنا علي شجن ،وما نرجو اللقاء (3)

كمانراه يكرر يا النداء فى قصيدة من ن إلى ع :

يا شطر نفسى وغرامى الوحيد

ما شئت يا ليـــلاى لا ما أريد

يامن رأت حزنى العميق البعيد

داويت لى جرحى بجرح جديد (4)

1- ديوان محمود حسن اسماعيل هكذا اغني ص262
2- ديوان ليالى القاهرة ابراهيم ناجي ص22
3- السابق ، ص56
4- ناجى ،الديوان ص135

تكرار العبارة:

يشكل تكرار العبارة في الشِّعر الحديث ملمحا أسلوبيا ومرآةً تعكس كثافة الشعور المتعالى في نفس الشَّاعر، ومصباحا مضيئًا يقود القارئ إلى الكشف عن الأفكار والمعاني التي أرادها الشَّاعر، ويسهم هندسيا" في تحديد شكل القصيدة الخارجي ، وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها ، لاسيما إن كانت ممتدة، وهو بذلك قد يشكل نقطة انطلاق لدى النَّاقد عند توجهه للقصيدة بالتحليل(1)

ويكرر العبارة في قصيدة في ظلال الصمت الطائر الجريح :

لم أكن أطمع أن ترحمنى بعد أن قضيت في الوجدِ السنينا

لم أكن أطمع أن تضمر لى آسياً يبرئُ لى الجرح الدفيـــنا (2)

وقد كرر أبو شادى الفعل المضارع والأمر في قصيدة عيش الحر يقول :

تريدون إعزاز النفوس التي هوت وما يصنع المغلوب بالسيف والسهم ؟

تريدون تسخير العقول التى سمت وما وتخشون من بأس الحقيقة والعلم

أفيقوا فإنا أمة الدهـــــر لم نزل نهش إلى الذكرى فكونوا على وَجَمِ !

أفيقوا فلسنا اليوم نغضى علي القذى وردوا الرزايا من غرور ومن وهمِ (3)

وقال أيضاً في قصيدة الطائر الجديد بمناسبة اجتياز بليريو خليج المانش بنجاح باهر وانتعاش حركة

1-عاشور ، فهد ناصر ، التكرار في شعر درويش، المؤسسة العربية للدرسات والنشر ،ط (2004 م)، الاردن ،ص101.

2- ناجى ، الطائر الجريح ص 18

3 - زكى أبوشاد ، ديوان أنداء الفجر ، ى ص22 .

الطيران قال :

عَمّرالأرض تكن فـــــيها آلة إن هذا وحـــده مجد وجـــاه

عَمّرالأرض وعش عيش أخيك ليس في الإنسان عبد ومليك

ثم طر ما شئت ولتغزوالـجواء ليس للأحـــلام حـــد وانتهاء (1)

يقول أبو شادى :

اذكرينى يا حياتى كلـــــــما شئت فى الإصباح مرآك الوسيم

واذكرينى يا مدى سؤلى بما يتبع الاصباح من بـــر النســـــيم

واذكرينى ياغرامى عـــندما يشكر الناس ند الرب الـكريـــــم (2)

طلب الشاعر من محبوبته أن تذكره فمزج ذلك الطلب أو النداء للمحبوبة بمظاهر الطبيعة الجميلة والتى تضفى سعادة وبهجة علي الكون فهو يطلب منها أن تذكره في أوقات الصفو مثل وقت الصباح عندما تكون النسمة رقيقة جميلة . كما نرى الصيرفى يكرر كلمة الليل لأنه يختلف فهو عنده مفاتن الزمان ،وهو قصائد وهو ابتسامة مشرقة وهو يقول :

ليلاتنا ... ليلاتنا هن مفاتن الزمـــان

ليلاتنا قصائدى وأنتِ فيهن المعان !

ليلاتنا شعرى أنا ،بنتِ فيه ألقـــه (3)

أما الليل عند الهمشرى يرتبط بالحزن والهم ويقول :

---

1 - زكى أبوشادى ديوان أنداء الفجر ، ص33.

2- السابق ، ص48 .

3 - الصيرفي ، ديوان الصيرفي قصيدة ليلاتنا جميلة ص80

وأطلعى فى ليل حزنى كوكباً تعصمينى من ضلال العاشقين (1)

هاهو الليل كــما كان بـــــدا يحمل الحزن لقلبى والحنيــن (2)

أيها الليــل أتينا تشتـــــكى فاستمع شكوى الحزنى المتعين(3)

وتتكرر كلمة ظمأ وظمآن كثيراً وذلك انعكاسا لنفوسهم المكبوتة قال ناجى :

ظمأ على ظمأ علي ظمأ وموارد كثر ولم أرد (4)

أما محمود حسن اسماعيل في قصيدة من لهيب الحرمان فيشف الظمأ المحرق روحه يقول :

آه يا زهرتى !لقد شف روحى ظمأ محرق إلى نفحاتك (5)

ويصور ظمأه وظمأ محبوبته :

ظمأى لظمآن هفت مثلما يهفو حشا الطير لغدراته (6)

1-محمد عبد المعطي الهمشري،ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب (1974م).ص21.

2-المصدر السابق ص22.

3- المصدر السابق ص23.

4- ديوان في معبد الليل ناجي ،ص127 .

5- محمود حسن اسماعيل ، هكذا اغني، ص137.

6-المصدر السابق ص138.

تكرار الصور :

وتكمن أهمية تكرار الصور في كونه يساعد على إضاءة بعض الجوانب الغامضة التي تجول في نفس الشاعر، فلولا اهتمامه بهذه الصور لما كررها في شعره.

ويرى مدحت سعد الجيارأن للكلمة دوراً في بناء الصورة الشعرية ، فكلما كرر الشاعر كلمة معينة فإنه يخلق في كل مرة صورة شعرية جديدة ، واستشهد على ذلك بتكرار الشَّابي في قصيدته" الكآبة المجهولة " مادة" الكآبة "أكثر من ثلاث عشرة مرة في كل مرة يربطها بصورة جديدة ، وهذا التّكرار يكشف لنا إلحاح الشاعر على بيان موقفه الكئيب ، فالشاعر يبدأ قصيدته بالإقرار بالكآبة في قوله" أنا كئيب "وصافًا لواقعه النفسي الحزين، ومرة أخرى يكرر كلمة" كآبتي "مقيما بها صورة شعرية جديدة حين يجعلها فكرة مفردة مجهولة لا يسمعها أحد سواه ، ويعود مرة أخرى ليعقد مقارنة بين صورة كآبته وكآبة غيره من الناس ، فكآبته لوعة مستمرة في نفسه إلى الأبد . (1) إن ظاهرة التكرار لم تكن حشواً ولا زيادة تنفصل عن البناء العام للصورة الشعرية (2) ، بل منبتة عن الحالات النفسية الشعورية الكامنة في نفوس هؤلاء الشعراء .

1- الجيار، مدحت سعد ، الصورة الشعرية عند الشابي ، ص49

2- عوين السيد ، الشعر العربي الحديث أبوللو نموذجاً ، ص176

البـــاب الـرابـــع :

الخصائص الإبداعية في البناء الشعري عند جماعة أبولّلو وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول :الخصائص الفنية للسرد وفيه مبحثان :

1- أهمية السرد فى الشعر

2- أهمية السرد عند جماعة أبولّلو

أهمية السرد فى الشعر:

أخذ الشعر من فن النثر بعض تقنياته ،وآلياته ،وأفاد منها في تحقيق حد كبير من التماسك في بنية النص الشعري ،حين استقدم الشعر تقنيات فن السرد والتي أضفت عليه موضوعية هو محتاج إليها ، لقد استثمر الشعر آليات مضافة اعتمدتها اللغة لاستجلاء منطقها الشعري ، وتجلي دخول السرد في الشعر كمظهر من مظاهر تداخل الفنون الحديثة ، وهي عملية أتاحت للشاعر بلوغ درجات قصوى من التعبير الدقيق والصادق عن التجربة ، وخدمت الرؤيا الشعرية دون طغيان السرد علي الشعر وإخراجه له عملاً سردياً مشوهاً متهماً بسطحية الدلالة ، وبأنه عالة علي السرد ، بل بقي منتمياً إلى جنسه أشد الإنتماء .إن وظيفة السرد تختلف إذا مازج عناصر النص الشعري وغدا واحد منها ،أنه يظهر بمظهر آخر ، حين يندمج في متوالية الشعر (ويبرز بواسطة وظيفته) (1) داخل النص الشعري ، فلا يستقل بموضوعه ،بل بقي مقيداً بالسياق الشعري ومحكوماً به. إن الشاعر في العصر الحديث ينزع إلى الخروج علي مألوف التقاليد الشعرية القديمة ،هروباً من الغنائية ،والإفراط العاطفي والمباشرة في القول الشعري ، فالمتلقي العربي ظل زمناً طويلاً يتلقى الشعر علي أساس من غنائيته ، لذلك فقد عمد الشاعر الحديث إلى استخدام مجموعة من التقنيات الأساليب والوسائل الجديدة ، أدخلها ضمن وعي فني ، وحضاري وفكري (صلاح فضل 1999) فالشاعر الحداثي مدفوع بعوامل كثيرة ومتعددة إلى فن السرد وتقنياته ؛ منها عوامل فنية تتمثل في حاجة النص الشعري إلى تقنيات جديدة ، تنأى بمشروعه الشعري عن مباشرة القول الشعري والإفراط العاطفي،وتنأي به أساساً عن عبء الغنائية الثقيل ، وتهب النص الشعري حظاً من الاتساع والشمول والتماسك ، وتجعل من بنائه بناء متراصاً رؤية وتشكيلاً ، ومن تلك العوامل عوامل موضوعية تتعلق بمتغيرات كبرى في الفكر والحياة وتداخل عظيم للمعارف ، وسطوة العلم ، ومحركات الواقع تجدده الدائم طغيان لثقافة عالمية لا يمكن تجاوزها تمثل ثقافات شعوب وأمم أخري(2) هيمنتها كل تلك دفعت الشاعر الحديث نحو البحث عن كل ما يساعده في محاولة التعبير الشامل عن الرؤي والأفكار التى تقلق الانسان علي وجه الأرض .

1- ناظم ، حسن ، مفاهيم الشعرية ، ص140، نقلاً من رسالة ماجستير أثر الفون في الشعر العربي الحديث ، حسن المجالى ، ص9

2- فضل ، صلاح ، شفرات النص ، دار الآداب القاهرة ط1، (1999 م) ص187

ولما كانت منطقة السرد ، منطقة غنية بآليات وإجراءات وتقنيات تحقق للشاعر الحداثي غايته في تعزيز بنائه الشعري ، وأخذ نحو آفاق من التطور الذي يثري التجربة ، ويعمق المضمون ، ويجلي الرؤية الشعرية ،ويقوي بنية الشكل ، ولما أصبحت الأعمال السردية واحدة من أبرز مرجعيات المتلقي التى توجه تلقيه،وتقوده ،وليس بإمكان الشاعر الحديث تجأوزها ، فقد صار مدفوعاً دون شك نحو منطقة السرد،التى أصبح النص الشعري الحديث أكثر تقبلاً لاستيعاب تقنياتها والإفادة من اجراءاتها،وآلياتها المتعددة ،نتيجة لتحرره من وحدة البيت وتمتعه بوحدة القصيدة ، التى اضحت جملة واحدة كبرى، يستطيع الشاعر أن يصهر تقنيات داخل بنيتها حتى تغدو جملة متأججة وحبلي برؤية شعرية كاشفة وعميقة واحتمالات متعددة للتلقي والتأويل تحقق التفاعل بين النص الشعري والمتلقي كأحد أبرز مظاهر الحداثة التى ما فتأت تؤكد دور في إعادة خلق النص , انتاجه الأمر الذى يدخل القضية كلها ضمن دائرة واسعة شكلت واحدة من أبرز نظريات النقد الحديث هي نظرية التلقي.(1)

لقد ساهم السرد في تشكيل اللغة،وبدا النزوع القصصي في أقدم النصوص الشعرية التي وصلت إلينا ولعل معلقة امرئ القيس التي تقدمت ما وصلنا من شعر العرب قبل الاسلام تؤكد ذلك النزوع للقص منذ مقدمتها الطللية التى تمثل قصة معاناة نفسية مرة عاشها الشاعر أمام الأطلال الدارسة ، والتى انعكس تأثيرها تالياً في مغامرات اللهو والمتعة ومعاقرة الخمر فالانتقال إلى قصص الطبيعة كالمطر الذى بدأ خفيفاً ثم استحال سيلاً جارفاً . . وكذلك قصص البطولة وقصص الحيوان وأغراض الشعر وكذا معظم الشعر الجاهلي.(2)

أما النص الشعرى الحديث، فلم يعد يكتفي بعكوف اللغة من لدن الشاعر واحتفاء بها وحدها ، بل أخذ يتفاعل مع معطيات كثيرة مجاورة منها السرد الذي حقق لها بتقنياته المضافة إلى الشعر إضافة نوعية ،حقق لها غاية الشعر الحديث في الهروب من الغنائية ، وإدخال الخطاب الشعري في جو من الموضوعية ، يحرر المتلقي من سطوة صوت الشاعر المباشر ، كما يعفي الشاعر من المواجهة المباشرة والمكشوفة مع المتلقي ،الأمر الذى يفتح أمام النص الشعري مديات وآفاقاً واسعة لرؤى

1- فضل ، صلاح ، شفرات النص، 190

2- هلال، عبد الناصر ، آليات السرد ص ، 26

شعرية تتألق اللغة في تشكيلها ،والإيحاء بها بحرية ،عبر تعزيزات سردية مندغمة في بنية الشعر ولغته وليست زوائد نشوه البناء وتحجب الرؤية وتعيق التلقى (1)

إن هذا التحول في تلقي الشعر عبر فعل القراءة أصبح النص الشعري نصاً مقروءاً في المقام الأول ، وليس مسموعاً دائماً وهو مما اعفي الشاعر من تلك المواجهة المباشرة للمتلقي ، التى تفرض حضوراً كبيراً للغنائية وأحياناً الخطابية لمسايرة جمهور المتلقين ، أما تلقى الشعر عبر القراءة ، فأتاح مزيداً من الحرية في بناء النص بعيداً عن ضغط الجمهور لحظة الإبداع علي المبدع ، وهو الأمر الذى ساعد أن يستعين الشاعر بتقنيات السرد التي يحتاج ساعة يستقدمها إلى قدر من التوحد والحرية ، ويمكنه من السيطرة علي الحضور السردى حتي لا يطغى على الشعرى و(الوظيفة الشعرية)(2) التى قدمها ياكبسون علي وظائف اللغة الأخرى يرى رومان ياكبسون (أن الشعر يكتسب شعريته بفضل إسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار علي محور التأليف) ونتج عن ذلك بنية التوازي وتشمل عنده أدوات شعرية تكرارية مثل الجناس والقافية والترصيع ، والتقسيم والمقابلة والتقطيع وعدد المقاطع والتفاعيل والحيز والتنظيم وتستطيع بنية التوازي ان تستوعب كل الصور الشعرية سواء أكانت تشبيهات أو استعارات أو رموزاً، وتتحقق الشعرية من خلال اعتمادها علي الإستعارة أساساً في مقابل النثر الذي يعتمد علي الكناية والمجاز (2) وإذا كانت العملية التواصلية لا تتحقق إلا من خلال الجدل الدائم بين أطرافها ، فإن المبدع يقتحم عوالم تتيح لخطابه تعددية دلالية في ظل بنية معقدة ثرية تتسم بالدرامية . وبكسر الرتاج المفروض رغبة في إكتشاف ذاته في ظل أطر جمالية جديدة تنشأ نتيجة التداخل النوعي ، الذي يهب النص حركية متدفقة . فالإبداع الجديد متصل بالنوع ومنفصل عنه في أن بحثاً عن الثراء أما الامتثال لفرضية النوع بعد الفة واستقراراً وترسيخاً لفكرة السلطة يجاهدها الإبداع ويحول التحرر منها والخروج عليها . (3)

1- فضل ، صلاح ، شفرات النص ص212

2- العقاد ،عباس محمود ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى ط1، (19951 م)، ص160

3- ياكبسون ، رومان ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولى ط1، (1988م) سلسلة المعرفة الأدبي للكاتب العربي 19 -30

4- السابق ، ص32

فالمبدع الشاعر المعاصر كون مفهوماً جديداً للأدبية يقوم علي المصالحة والعداء للسائد المطروح في آن وأيقن أن خطابه يتشكل عبر بنية لسانية متنوعة ، خصوصاً أن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية. **(1)**فإذا كان النثري /السرد قد استوعب تقنيات الشعر بوصفه بنية لسانية فاعلة ، فليس هناك ما يمنع الشعري بإيقاعاته ومجازاته من أن يتوسل بتقنيات نثرية (سردية) في بناء شعريته و جمالياته الخاصة ، في الوقت الذي لا يفقد فيه هويته حينما يستخدم تقنيات محددة للنوع من أنواع أخري ، خصوصاً الشعر المعاصر يتكئ في حضوره علي الخروج والجدل .من الآتى الجديد الذي ينبثق من رحم الكلية ويكشف عن جدل دائم بين الذات والشاعر والعالم ، ويؤكد (أن هناك تقارباً حميماً بين الشعرية والروائية وبخاصة في المرحلة الإبداعية الأخيرة ، حيث استعانت الشعرية بتقنيات الروائية واستعانت الروائية بتقنيات الشعرية (2)

وأصبحت تقنيات السردية من أهم مكونات البنية النصية فحققت بنية متنامية عميقة فتحت أفقاً من الدرامية في الخطاب الشعري وكسرت قدسية البنية الواحدة انطلاقاً إلى التحقق الانساني والجمالى فأعادت صياغة التلقي ، وغيرت حدود المسافة بين أطرافه مرسل – رسالة – مرسل إليه التي تقترب وتبتعد حسب المرجعية ان هيمنة الوظيفة الشعرية علي الوظيفة المرجعية لا تطمس الإحالة بل تجعلها غامضة) (3)

إن إحالة جنس إلى جنس آخر واستدعائه وتوظيفه ، تشير إلى المستفيد وتتحرك في إطار عالمه حتى لا تنطمس ملامحه (أن الإفادة الأدبية بعضها من البعض الآخر ، ينظر إليه من جهة الجنس الأبي .فحين يستغل الشعر أدوات القصة أو القصة أو الرواية التشكيلية كالسرد القصصي ، فإن هذا يتم بإزاحة السرد عن قوانين جنسه الأدبي وتوظيفه شعرياً في النص . . . وإن دخول السرد القصصي إلى النص الشعر يتم لصالح موقف الشاعر من واقعه ورؤيته ومن هنا تصبح أن السرد كفاءة قولية وسيميائية (4) لقد تخلصت الفنون القولية من تقليدية البنية واخترقت النموذج بحثاً عن اللاقاعدة من

1- ياكبسون ، قضايا الشعر، ص21
2- دمحمد عبد المطلب ، بلاغة السرد ص24
3- ياكبسون ، قضايا الشعر ص51
4- هلال عبد الناصر ، آليات السرد ، 35

أجل اكتشاف دائم ومتحدد لهذا العالم الذي يتأبي عن التأويل الواضح ،فإذا كانت القصة الحديثة نفسها قد عدلت عن الخطوط المستقيمة والأحداث المتوالية بلا فجوات وتركت هذا العالم البسيط لتقيم عوالم أخري تعتمد علي توازي الخطوط والمصائر وتعدد المستويات حتى تتمكن من شق بطن الواقع والنفاذ إلى أحشائه بدلاً من الإنزلاق علي سطحه فإن الشعر عندما يتكئ نسبياً علي هذا المحور لا يسعه أن يكون ساذجاً ولا بسيطاً ولا ذا نغم مفرد وحيد ، بل يحول الإفادة من تقنيات القصة الحديثة مفعمة بهذه الروح القلقة لا تمضي في سرد رتيب منظم ولا تلتزم خطاً واحداً . ولا تبدأ حكاية من أولها إلى آخرها مهما اعتمدت علي هذا النمط السياقي (1)

ومن حيث البنية فإن البنية السردية غير متشظية وإن اتسمت في مكوناتها الجزئية بالتوتر والحركة والنمو والجدلية في الوقت الذي تتوازي فيه وتتقاطع في اتجاه قائم علي الضم والاحتواء لأن السارد غير متماه مع لفته أما البنية الشعرية فإنها تتخلق عبر حالات شعورية تقوم علي التأزم فتكسر التماسك وتفصل بين التوازي والتداخل وتخلق سياقات تتسم بالتشظي وتبقي الشعرية أكثر جنوحاً وحضوراً وامتداداً .(2).

إن السرد في شعر الحداثة فإنه سرد مشهدي يرسم عالم الحدث في حالة تنام يأخذ شكل المربع والمستطيل ، كما أن السرد في شعر الحداثة يذهب إلى الرؤية الجزئية والتفاصيل ويقترب من القصة في الاقتراب من لحظة التنوير. (3)أن الشاعر المعاصر لجأ إلى السرد واتخاذه وسيلة تعبيرية ، فقد تعود أفضلية السرد وإيثار الشاعر المعاصر له علي استخدام المجاز إلى إدراك جديد متطور لتقنيات القصيدة . (4)

إن الميزة الأساسية في توكيد الاتجاه إلى السرد لدي الشاعر المعاصر هي أن السرد يتسع لمنظومة من عناصر الإبداع تعين علي دقة التنظيم للمادة الحداثية في داخل القصيدة ، فليس مصادفة ان يصبح

1- صلاح فضل ، ، مجلة فصول ، عدد اكتوبر، (1980 م) ، ص224

2- هلال عبد الناصر آليات السرد ، ، ص37

3- جيرار ، جينت ، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد المعتصم وآخرين ، القاهرة،المجلس الاعلى للثقافة (1997م) ،ص40

4- هلال عبد الناصرآليات السرد ، ،ص37

أحد معايير وحدة القصيدة ، حيث أثيرت قضية الوحدة العضوية . إذ أشار النقاد المحدثون إلى أن القصيدة القصصية تتمتع بالوحدة وتتحقق فيها الوحدة العضوية إذا أحسن ترتيب أجزاء القصة واتساقها الزمني .(1) التشظي الذي صار علامة علي الأشياء والعالم ولا يمكن أن يتم جدل الذات المبدعة معه ، رغبة في التحقق والاكتشاف إلا عن طريق اللجوء إلى تقنيات تتسم بالتنوع والسردية لأن عملية السرد يتبعها تشكيلات لغوية تجعل النص أكثر انفتاحاً علي الذات والعالم . (2)

أن الشاعر يلجأ إلى السرد لالتقاط مفردات الواقع وتأمل الحياة من حوله رغبة منه في الاحتفاظ بها والتداخل معها ، لأنه يشعر بالاغتراب وفقد الحياة يومياً. فالمسرح السياسي العربي قادر علي عرض مأساة إنسانية متعددة الجوانب ، تتحرك في ظل التدمير الاجتياحي والإنهيارات المتوالية ، ومن هنا يصبح النص السردي مسرحاً مماثلاً لمسرح الحياة خصوصاً وان الشعر له خصيصة التقاط اللحظات المتوهجة المتداخلة .في الوقت الذي يتأكد فيه العامل النفسي وعلاقته بالسردية أو المجاز . (3) فالشاعر لا ينحاز كثيراً للسرد المفتوح التتابعي حين يطبق الواقع علي أنفاسه ويحاصره في كل لحظة سواء أكان هذا انحصار علي المستوي المكاني / الجسد ، أو النفسي فإنه يلجأ إلى واقع أكثر رحابة يقوم الخيال بدور كبير واللغة المكثفة الموجزة الموحية تصاحب حالات الكبت وعدم القدرة علي البوح والحكي وتكفي الأشارة واللمح . (4)

في الوقت الذي تستطيع فيه السردية أن تمنح الشاعر فرصة التدفق والعفوية ، وتغيير مسارات اللغة عبر انتهاكات بنائية خصوصاً أن السرد حاضر الأسطورة وفي الحكايا والخرافية وفي الحكاية علي لسان الحيوانات وفي الخرافة وفي الأقصوصة والملحمة ، والتاريخ والدراما ، والبانتوميم ، والخبر الصحفي التافه وفي المحادثة. أن النص السردي يهب نفسه للمتلقي في توافق مدهش يدعوه لاحتوائه مرة واحدة ، حتى يوشك علي امتلاكه واختزان أبرز معالمه مما يجعله مادة أثيرة في الدراسات

1- هلال عبد الناصر آليات السرد ، ،ص38
2- السابق، ص38
3- محمد ،مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى ، بيروت ، مركز الثقافة العربي (1992م) ، ص149
4- رولان بارن ، التحليل البنيوى طرائق تحليل السرد الأدبي ،ص9

الجديدة حول بلاغة الخطاب ، وميداناً جلياً لتطبيق علم النص أيضاً إبان تبلوره (1)

أهمية السرد عند جماعة أبولّلو :

تميز النص الشعري عند جماعة أبولّلو شكلاً ومضموناً وحملت بنيته جملة من الظواهر والخصائص جعلته يتميز عما سبقه بالتفرد .فقد اقترض من الأنماط الأخري بعض سماتها واستغلها لتكون معيناً له في حركته التجديدة ونلاحظ كثير من التجارب لجماعة أبولّلو جنحت إلى تطعيم نظامها الشعرى ببنيات سردية ، في محاولة لتوسيع الأفق الدلالى للنص ، وللمحافظة علي مقوماتها وضروراتها البنائية كالايقاع والخيال والتصوير الفني وغيرها من مقتضيات بنية القصيدة خاصة وإن (السرد من أدوات التعبيرالإنساني) (2) مما يوسع الشبكة الدلالية التي تسعي إلى تعميق فاعليتها من خلال الاتكاء علي البنيات السردية .

1- صلا فضل ، بلاغة الخطاب المعرفى ، ص225

2- عبدالرحيم الكردى السرد في الرواية العربية ، دار الثقافة ، للطباعة والنشر القاهرة، (1992 م)، ص11

الـفــصــل الـــثـانـــي:

الخصائص الفنية للتضاد وفيه مبحثان :

1- أهمية التّضاد

2- أهمية التّضادعند جماعة أبوللو

أهمية التّضادفي الشعر:

تبقي البلاغة العربية وفنونها قادرة علي تجديد نفسها من خلال كشفها للدلالات ، والوقوف علي شبكة العلاقات في النصوص ، سواء أكانت هذه العلاقات متجددة أم ساكنة ، وعليه لا تركن إلى الاستقرار علي معني واحد ، وإنما تبحث عن المزيد من المعاني العميقة التي يخفيها التشكيل اللفظي ،إذ ما علمنا أنه ا وفنونها تمارس التحاو ر بين دلالات النصوص ، وهذا التحاور يجعل ذهن المتلقي في حالة تهيؤ لاستقبال كل غريب في مضمون النص ،فضلاً عن ذلك إنه ا تضفي علي النص حالة تلاحم بين فعل النص الخارجي ، وفعله الذاتي ، زيادة علي إ سهامها في بناء خلية لغوية حية داخل كل نص أدبي ، بحيث تتفتح علي ما حولها لكي تولد تشكيلاً لفظياً ، ومعنوياً معه ، وهذا التشكيل يأخذ دوره في التأثير والإذ سجام بين حرية النص وحرية الدلالة الوليدة منه فضلاً عن ذلك أن البلاغة وفنونها علم من علوم جودة التعبير .

إن البلاغة تزيد الرصيد المعرفي للجملة من خلال إرسال إشعاعاتها التأثيرية في عقلية المتلقي ، ولهذا تبقي البلاغة وعلومها فناً للكتابة ، وطريقاً للتأليف ووسيلة أسلوبية تعبيرية للفن اللغوي المتشح بالجمالية ، وعليه فالكتابة عنها والولوج في علومها هو في حقيقة الأمر ترصد لعناصر الجودة والتفكير في المعيارية الجمالية للغة . فكل الفنون البلاغية تحمل جمإلى ة تأثيرية في المتلقي ، كما أنه ا أداة نقدية تتبني تقويم النص ،ومن هذه الفنون علم البديع الذي يسهم في كشف المعاني . والتّضاد واحد من فنون البديع وهو يضفي ع لي النص جمالاً وحسناً ، فضلاً عن روعته في إفادة المعني ومداعبة مشاعر المتلقي من خلال التباين الدلالى والاختراق الذهني الذي تولده الإشعاعات الدلالية المخزونة في ألفاظه ، بحيث يخلق لنا نصاً مفتوحاً . ويكتسب التّضاد أهميته من خروجه عن المألوف في الجمع بين ما لا يمكن جمعه علي الحقيقة وهذا ما يصدم القارئ ويفاجئه ، وتتجلي قيمة تحدث أرسطو عن التّضادوعرفه (البحث عن ضد الموضوع في جملة ، وهل يثبت له محمول في التّضادالجمالية في قدرته علي إظهار حالة التّضادالنفسية والفكرية التي يعيشها الشاعر في القصيدة .

(الجملة) (1) (وتؤخذ الحجة بواسطة التّضاد بين الأشياء) (2) (مثل مادامت الأكاذ يب تصادف لدي الناس اذ نأ صاغية ،فكن علي ثقة كذلك من نقيض هذا الأمر : وهو أن كثيراً من الحقائق لا تلقي منهم تصديقاً ومثل إذا كانت الحرب سبب الشرور الحاضرة ،فبالسلم يجب إصلاحها (3) ويعلل أرسطو لقيمة التّضاد بإن الطبيعة تحب الأضداد ويحدث التناغم فيها بين المتشابهات بل بين المتضادات) (4) ويعلل النقاد العرب المحدثين لوجود هذه الظاهرة في الفن الشعري أو الفن الأدبي عامة فيذكرون أنها ناشئة عن حالة الشاعر النفسية ذات (الأحاسيس الغامضة المبهمة ، التى تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل و أنها راجعة إلى إفادة الشاعر أو الأديب من واقع تجربته الحياتية التى تجمع المتناقضات النابعة من وجدان المأساوي الحزين) (5) ويدعم بعض النقاد هذه التعليلات ويؤكدها ، حين أعطي لهذه الظاهرة (أهمية حيوية تتحدد في أن المقابلة بين الأفكار والصور وسيلة أو بالأحرى ضرورة فنية وبنية فكرية لجأ ويلجأ لاستخدامها الفنان والشاعرة والمفكر ، وكل من له بوسائل التعبير الفني صلة ؛ فعندما تتعمق التجربة الفنية أو الفكري ة ، وتصل لحد الاستيعاب الشمولى يغدو بالامكان معالجة المتباين من الأفكار والصور علي صعيد واحد ، وربما يمكن القول أيضاً يمكن احتواء المتضادات دفعة واحدة وتسييرها في إطار عمل فني ، وذلك لبيان موقف ، أو جلاء فكرة أو إحداث احتمالات جديدة وخلقها .) (6)

أهمية التّضادعند أبولّلو:

ويظهر التّضاد جلياً واضحاً عند شعراء أبولّلو لأنه أساس تكوين الصورة وهم يقتربون من خصائص أصحاب الاتجاه الرومانسي في هيامهم بلغة الطبيعة التي تشبه اللغة المجازية للأحلام فتنمو الورود علي القبور ، والحشرات الصغيرة تحتفل باقترابها يوم موتها فالزواج والموت

1- غنيمى ،هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص7
2- السابق ،ص107
3- السابق ص107
4- البندارى ، حسن ، تجليات الإبداع ط1، (2002م)، الناشر مكتبة الآداب القاهرة ، ص18
5- عشرى ، زايد ، بناء القصيدة الحديثة ، ص2
6- الشرع ، علي بنية القصيدة القصيرة في شعر ادونيس ، حلب سوريا ، (1987م) ، ص88

والموت والزواج متجاوران ... فالألم والسرور ، والسرور والألم أخوان لا يفترقان . (1) ويكتسب التّضاد أهميته من خروجه عن المألوف في الجمع بين ما لا يمكن جمعه علي الحقيقة وهذا ما يصدم القارئ ويفاجئه ، وتتجلي قيمة التّضادالجمالية في قدرته علي إظهار حالة التّضادالنفسية والفكرية التي يعيشها الشاعر في القصيدة . (2)

يعد التّضاد من الأساليب التى يعمد إليها الشاعر في إبداع نصه لما لها من أثر في بناء النص الشعري بالتوتر والإثارة . فاشتمال النص الشعري على تضاد يدل علي وجود حالة تناقض وصراع وتقابل بين أطراف الصورة الشعرية . وقد سعى الشاعر الحديث إلى مزج المتناقضات في كيان واحد ، تتعانق هذه الثنائيات الضدية وتمتزج لتعبر عن حالات الشاعر النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التى تتعانق فيها المشاعر المتضادة. .) (3)

وتأتي أهمية التّضاد من كونه يشكل عنصر المخالفة وهذه المخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه فالتّضاد بصيغة المخالفة يمثل أسلوباً يكسر رتابة النص وجموده . بإثارة حساسية القارئ ومفاجأته بما هو غير متوقع من ألفاظ وعبارات وصور وموقف تتضاد فيما بينها. تحقق في النهاية صدمه لقارئه ولعل التّضاد من أكثر الأسليب قدرة علي إقامة علاقة جدلية بين النص من وجهة أخرى . (4)

إن هذه الظاهرة قد امتدت من الألفاظ المفردة إلى الصورة الشعرية . حيث أصبحت المفارقات التصويرية من صور التّضاد. وهذا ما خلط به بعض الدارسين إذ أن التّضاد يكمن في المفردات

1- غنيمى ، هلال ، الرومانتيكية ، ص96
2- الخلايلة ، محمد خليل ، بنائية الشعر عند الهذليين ،ص109
3- عشرى ، زايد ، بناء القصيدة الحديثة ، ص84
4- ربايعى موسى ، جماليات الاسلوب التلقى ، عمان ، دار جرير للنشر ، (2008م) ص129

المتقابلة التى تبعث الأثر في نفس المتلقى وتنبئه عن التناقضات في حالة الشاعر . أما في مجال الاستعارة فقد أطلق عليه الكثير من المصطلحات مثل الإذ زياح والاستعارة التنافرية واللامتوقع . . . وغيرها من هذه المصطلحات .(1)

يبقى التّضاد ظاهرة أسلوبية مهما تعدّدت مسمياته ، وهذه الظاهرة تعتمد الكيفية التي يخرج بها النسق التركيبي في كشف العلاقات الدلالية والإنفتاح على المعاني المضيئة والتداولية ؛ فضلا عن أن مفهوم هذا الفن ودراسته يمثل الوقوف على إلية الحدس الفني والاستدلالى التي تربط الجمالية الفنية بمعادلها النفسي والموضوعي الذي يثير المتلقي ؛ ولذلك نجانب الصواب حينما نعدّ البديع وفروعه ، ومنها التّضاددراسة لجماليات النصوص فحسب ؛ لأن به (تبرز الأشياء وتتأكد المعاني ، ونجد لها إلى الوجدان سبيلا ، فتثبت ويقرّ قرارها ، فالضدّ يظهر حسنه الضدّ ، وبضدّها تتميّز الأشياء ، ويبدو تأثيرها .(2)

ثمّ إن دراسة بنية التّضاد ليس القصد منها توضيح مواضع هذا الفن البلاغي ، بل القصد مواجهة النصّ المتضمّن للتضاد بحيث تكشف لنا هذه المواجهة آفاقا تمكّننا من رؤية الاتساع الذي أسهم التّضادفي خلقه وتكوينه ، إذ إنّ في كلّ نصّ معنيين ، والوقوف على الأول من دون معرفة الأشارات التي تدلّ على الثاني يجعل النصّ محصورا في دائرة محدودة ، فضلا عن ذلك أن قطع الترابط بين المعنيين يبعد النصّ عن أطر التماسك الثنائي الذي بوساطته نتمكن من الوقوف على المعنى المتحرّك ، فالنشاط الذي يصنعه التّضادظاهرة صحية في التوسع الدلالى ، وفي قوّة التأثير من خلال تحفيز المحرّكات الذهنية ، فضلا عن النمو الذي يبدأ من جرّاء تعاكس المعاني ، وانحياز هذا التعاكس كلّ إلى مسابره الكاشفة عن أعمق دلالته فالتّضادأحد أعمدة البديع ،(وعليه المعوّل في توكيد وتقرير المعاني وتثبيتها في النفوس) زيادة على تزيين اللفظ ، وتحسين النظم والنثر وكشف

1- بسيونى عبد الفتاح ، بلاغة النظم القرآني ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة ، (2010م) ، ص330

2- السابق ،ص336

القيمة الجمالية التي تنشّط الحركة التأويلية في النصّ، فضلا عن توليدة إيضاحية ، وإبانة في المفردات المتضادة في النسق المتضمّن لهذه المفردات ، وعليه فإنّ بنية التشكيل اللفظي للتضاد تكثّف البحث الذهني عند القاريء لكي يقف على حدود المعنى العميق. (1) إن التّضاد هو شكل من أشكال الاختلاف ، وهو المبدأ الناظم للوجود ، ومن ثم فهو المبدأ الناظم للفكر ، وبوصفه شكلاً من أشكال الاختلاف فهو ينتظم اللغة أيضاً . والفكر يدرك ظواهر الوجود بطريق الاختلاف والتباين ، وكلما اتسع الاختلاف وتباعدت الهوة بين الظاهرتين كان إدراك الفكر لهما أو ضح وأعمق ، وأكثر دقة ،وعندما يتحول إلى لغة تكشف عن التباين في الوجود ،أن التّضاد قائم علي مبدأ من خلال أشكال الطباق والمقابلة فإنه يضع الفكر عن طريق اللغة في مقابل الوجود ، إذ إن اللغة تنظم الفكر ،وتمكن الشاعر من القبض علي ظواهر الوجود التى يجلوها الفكر وتكشف عن العلاقات الناظمة لها سواء في ثباتها أم في تغييرها . ومع أن التّضاد يمثل علاقة من علاقات التداعي التى أشار إلي ها سوسير ، وجاكبسون ،والتداعي في حقيقته يشتمل علي فاعلية اللاو عي ، فالمعني يظل ناقصاً ما لم يكتمل بنظيره ،ولا يتحقق المعني إلا بنقيضه ، وهكذا يتحول مبدأ التّضاد من مبدأ وجودي إلى مبدأ فكري ، ماراً من خلال اللغة ، ليدخل في حركة جدلية تحقق الوحدة والتماسك ، وصولاً إلى فكرة وحدة الأضداد (2)(حتى كأن أشياء الوجود ومكونا ته أغلبها أضداد تحولت في نظام التسمية اللغوية ألفاظاً نوافر) تبرز أهمية التّضاد لأسلوب التّضاد فـ ي الخروج علي المألوف ،إذ يثري التّضادالمعني وبوسعه (عندما يحدث مخالفة تغدو ذات فاعلية أساسية يتلقفها المتلقي عبر كسر السياق والخروج عليه ، والتّضاد الذي يقوم علي علاقات الكلمة ضمن النص عنصر من عناصر الشعرية التى تجمع بين المبدع والمتلقي) (3) وبناء علي هذا نستطيع القول أن (التّضاد مبدأ وجودي مثلما هو مبدأ فكري ولغوي ولكنه حين يتحول إلى مبدأ شعري فإنه يحمل معه آثار الوجود والفكر واللغة ، ليحولها

1- بسيونى عبد الفتاح ، بلاغة النظم القرآني،337

2- الواد ، حسين ، اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ، دار الجنوب للنشر (1997م) ، ص71

3- الخلايلة ،محمد خليل : بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ،ص109

إلى لغة استيطيقية تنزع الألفة عن طريق دخول عناصرها جميعاً في علاقات غير مسبوقة ولهذا فإن مقصدية الشاعر لا تتحقق في الألفاظ بقدر ما تتحقق العلاقات) (1) مما يدل علي أن التّضاد الأساسي الكامن في الوجود هو أصل لكل أشكال التّضاد ،اللغوي والفكري) (2) ومن هنا يتأكد أنا الطابع المنطقي لمبدأ التّضاد، فهو مبدأ ينتمي إلى عالم العقل ، والوجه النفسي المقابل له هو الصراع ، أو تضارب الدوافع ، وما دامت التجربة الفنية تجربة يتحكم فيها العقل (3)

فإن الوعي الفني يحول التّضادفي الشعر من مبدأ وجودي إلى قيمة جمالية مرتبطة بوظيفة كشفية قوامها الكشف عن المعني الذي تنهض به اللغة الشعرية ، فيصبح الشعر بوساطة اللغة (مظهراً فكرياً فنياً معاً، أو فكرياً في مظهر فني) (4)

وعن طريق التّضاد يتحقق التناظر في المعاني وهو من أحسن ما يقع في الشعر (فإن للنفوس في تقارن ا لمتماثلات وتشافعها ، والمتشابهات والمتضادات ، وما جري مجراها تحريكاً وإيبلاغاً بالأنفعال إلى مقتضي الكلام ،لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين ، والمتشابهين أمكن من النفس موقعاً ، من سنح لها ذلك) (5)

إن التّضاد أكثر العلاقات بروزاً ووضوحاً ،لأنه ا قائمة علي الاختلاف فإن توترها في نص من النصوص يعمق الدلالات ويثريها ، ويضفي علي النص شعرية خالصة .) (6) تنقله من مستوي التفكيرالبسيط إلى مستوى التفكير المركب ، إذ إن من أهم سمات العقل الإنساني إنه (يتحرك من الشئ إلى نقيضه بحثاً عن وحدة كلية من شأنها أن توحد بين هذه النقائض وتؤلف بينها)(7)

1- عاطف جودة ،البديع في تراث الشعر العربي مجلة فصول م4/ع3، 1984ص90
2- السابق، ص91
3- عياد شكرى ، محمد ، اللغة والإبداع في مبادئ علم الأسلوب العربي ،ط (1988م)ص88
4- قصبجي،عصام نظرية النقد الأدبي ، دار القلم العربي ، ط1، (1980م)ص245
5- القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص45
6- الخلايلة ، محمد ، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص113
7- السابق، ص114

فالجمع بين الأضداد ينهض بوظيفتين أو لاهما التعبير عن الكليات ، والثانية إبراز الفروق والدقائق التى يجلوها التقابل . (1)

إن شعراء أبوللو عندما يستخدمون الالفاظ لا يستخدمونها بوصفها عناصر منفصلة عن وجدانهم ونفوسهم ، فنجد لغة هؤلاء الشعراء تتصل بعدد من المعاني ، من ذلك شوقهم إلى عوالم بعيدة خفية .وغالباً ما يحملون هذه اللغة رموزاً تتعلق بذواتهم . (2)

ويمثل محمود حسن اسماعيل أهم شعراء هذه المدرسة في ذلك الاتجاه ويتميز علي بقية شعراء المدرسة في أنه بدأ تجديده الشعري من اللغة ووضع التجربة الشعرية في المرتبة الثانية وصب اهتمامه علي التعبير الشعري (لينطلق في أجواء رحبة من التجسيم والإيحاء والرمز والموسيقي الحرة والصورة الشعرية المركبة . وإذ ا كان الإيحاء والرمز من أهم خصائص شاعرنا فقد كان طبيعياً أن يستخدم اللغة علي نحو خاص يحقق في شعره هذين العنصرين الهامين) (3) لذلك كان محمود حسن اسماعيل يكثر من المترادفات أو الألفاظ المتقابلة في معانيها فغدا بذلك رأس مدرسة أبوللو .

إن ظاهرة التّضاد في الفاظ أبوللو وهو ما يسميه بعض الباحثين تركيب التعارض في المتخيل الشعري حيث يسلك المتخيل الشعري في القصيدة الواحدة طرائق متباينة في البناء والتراكيب كذلك التناقض الذي يظهر في شعرهم بين الطفولة والشيخوخة وبين الليل والنهار(4) و إلى جانب هذه المقابلات اللفظية والمعنوية الكثيرة التي سادت عند شعراء أبوللو. تقوم كثير من قصائد هؤلاء الشعراء علي التناقض بين الواقع والمثال فتصبح القصيدة كلها رمزاً لهذا الموقف الرومانسي من المجتمع والحياة والحب .

1- إسبر ، ميادة كامل ،شعرية أبي تمام ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، (2010 م) ص108

2- عوين ، السيد ، الشعر العربي الحديث أبوللو نموذجاً، ص167

3- السابق ، ص86

4- بنيس ، محمد ،الشعر العربي الحديث ، بنياته وابدالاته الرومانسية والعربي ، ط (1990م)، ص161

5- القط ، عبد القادر ، الاتجاه الوجدانى في الشعر المعاصر ، ص430

إن شعراء أبوللو ابرزوا المواقف المتضادة لتشكيل رؤية جديدة نحو الكون والحياة . وينبغي أن ندرك التّضادمن الظواهر الشائعة في الأدب فالشعر يقوم في الغالب علي بنية التّضاد بل إن (الشعر لم يخل يوماً من الأيام من المقابلات المتضادة التى هى من خصائص الفكر) (1)

وتمثل لغة التّضاد أحد المنابع الرئيسية للفجوة مسافة التوتر ، وإننا إذ ا أحسنا تحديد مختلف أنماطه ومناحي تجليه في الشعر ، استطعنا في نهاية المطاف أن نضع لأ نفسنا امتيازاً وقدرة علي معاينة الشعرية وفهمها من الداخل وكشف أسرارها) (2) ومما يجدر ذكره (أن الخصيصة التى تمتلكها اللغة في الخلق الشعري ليست التوحد والتشابه بل المغايرة والتّضاد) (3)

(وللتضاد قيمة داخل السياق النصي إذ تشكل بنية التّضاد خلخلة في بنية اللغة التى تصبح قائمة علي المخالفة والمصادمة ، ولكن هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره ، كما تقود إلى اليقظة لمواجهة مثل هذه الظاهرة الاسلوبية بشكل يحقق فيها اتصالاً مع النص المدروس)(4) (و إلى جانب أن لظاهرة التّضاد دلالة سيميائية من حيث كونها تثير حركة ديناميكية في السياق النصي ، وتجعل تفاعل المعاني والأخيلة والأحداث والشخصيات محققاً في جوهر واحد يمثله المعني ، مما يسمح بإعادة ترتيب بنية النص وجعله إكثر تكاملاً وانسجاما).(5) وعن طريقها يتحقق التناظر في المعاني.

1- اليافى ، عبد الكريم ، جدلية ابى تمام ، دار الجاحظ وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، (1988 م) ،ص54

2- أبو ديب ، كمال، في الشعرية، بيروت ، مؤسسة الابحاث العربية ، ط1، (1987م)، ص45

3- السابق ، ص49

4- ربايعة ، موسى ، جمإلىات الأسلوب والتلقى، ص150

5- بو قرة ، نعمان ، قراءة سيميائية في طوق الحمامة لابن حزم ، مجلة جذور ، النادى الأدبي الثقافى ، ع12، ص535

الفصل الثالث :الخصائص الفنية للتكرار وفيه ثلاثة مباحث:

1- التكرار والشعر

2- وظائف التكرار

3- التكرار في الدراسات الغربية

التكرار والشعر :

تشكل ظاهرة التكرار الفني ملمحاً شديد البروز في الشعر المعاصر فقد فسرها(لوتمان تفسيراً علمياً، فهو يرى **أنّ** ، البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية بذاتها)(1) تتجلى هذه الطبيعة على مستوى الإيقاع، وأيضا على مستوى التقفية، وعلى نحو أكثر تعقيداً عند مستويات التعبير والتصوير والرمز. (2) يعد النص الأدبي بصفة عامة عمل على درجة عالية من التنظيم وتنظيمه يمكن أن يتحقق بطريقتين، الموقعية بانتقاء خيار أدائي وطرح بدائله ، والسياقية التي تفترض ألا يتكون النص من عناصر عشوائية بل يتحتم أن يكون كل عنصر من عناصره ذا علاقة عضوية ببقية العناصر والطريقة الأولى الموقعية تعتمدها النصوص الشعرية في بنائها وخاصة الشعر الغنائي .لأن البنية الشعرية– كما أسلفنا القول -ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي لتبني معماراً شعرياً مثقلاً بالقيم الروحية والدلالات النفسية المخبوءة تحت الكلمات. ويري يوري لوتمان : (أنه ينبغي ألا يقتصر في النص الشعري علي المتكرروحده ، وأنه يتعداه إلى نظام البدائل أو المتغيرات، ويعني ذلك أننا حين نلتقي بضرب من التنظيم أو التوالى عند مستوى بنائي معين، فإننا نصادف ما يصدع ذلك أن النظام عند مستويات أخرى وتواكب هاتين القاعدتين– النظام وصدع النظام - يشكل سمة عضوية في بنية كل نص شعري المرجع نفسه (3) إنّ هذه النظرة العلمية في تأويل التكرار ووظائفه الشعرية كفيلة بأنّ تفسر لنا كثيراً من تجليات هذه الظاهرة، في شعرنا العربي الحديث، وهذا ما يلاحظ في إبداعات شعراءأبوللو .

1- س ، مورية ، الشعر العربي الحديث ص 340 ، نقلا من رسالة اساليب التكرار عند درويش ،المرزوقى عبد القادر علي ، ص30

2- السابق ، ص33

3- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ص63

أما الحديث عن علاقة الشعر بالتكرار ، (مما ليس منه بد أو ليس عنه غنى .فهو فيه – قديماً وحديثاً – سمة كالجوهر ملازمة ، ومظهر كالركن دائم . لا يستقيم قول شعري إلاّ به، ولا تتحقق طاقة شعرية دونه، ولا يصح للقصيد نسب إلى الشعر إلاّ بتوفره. لذلك عد عند أغلب الدارسين– وإن اختلفت تعبيراتهم عن ذلك - من أبرز مقومات الشعر ، ومن ثوابت القصيدة إن لم يكن أولها علي الإطلاق (1)

فالتكرار يعتبر من أهم العناصر البنائية الأساسية في الشعر ، بقطع النظر عن تجليات هذا التكرار ، سواء أكان وزناً أو توازناً أو غير ذلك .فالشعر في بعض الثقافات مشتق من التكرار دال باللفظ عليه، منتسب بالقوة إليه .فما النظم إلاّ إعادة للتماثل منتظمة ، مدارها الإيقاع والوزن ، فالقول الشعري قد يتجرد من الصور البلاغية، وقد يعرى من الوزن دون أن يكون هناك انعدام للطاقة الشعرية فيه، أو خروجه عن طاقة الشعر، لكن عدم التزام الشاعر بقدر من الإعادة والعمل على إخلاء نصه من التكرار يسلبان شعره سمة الشعر ويلحقانه بأجناس أخرى من القول ليس للتكرار فيها مثل ما له في الشعر من جليل الأدوار .) (2)

وإذا كان تجرد الشعر من التكرار، يفقده الطاقة الشعرية، فإنّ تعويل بعض النماذج النثرية عليه، وحسن توظيف مظاهره فيها، من الأسباب التي تكسبها نفحة شعرية ترفع من قيمة تلك النماذج وتزيد في انتظام لغتها، وتعزز جوانب الإيقاع فيها وتقربها من ساحة الشعر . (3)

لقد أشار جاكبسون إلى علاقة التكرار بالشعر ومدى أهميته قائلاً : (التكرار سمة من أهم سمات الشعرية ، وهو يجعل تكرار المتواليات المكونة لهذه ا (الرسالة أمراً ممكناً ، ويجعل تكرار الرسالة في شموليتها شيئاً ممكناً ، إمكان التكرار المباشر أو غير المباشر ، والتهيؤ للرسالة الشعرية

1- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ص63
2- السابق، الصفحة نفسها
3- السابق ، الصفحة نفسها

وعناصرها المكونة ، والتحويل للرسالة إلى شيء دائم ، ويمثل ذلك كلّه بالفعل خاصية داخلية وفعالة للشعر . (1) وهو بذلك يشير إلى فاعلية التكرار في الرسالة الشعرية، لتأكيد شعريتها، والكشف عن عناصرها الفنية التي تشكل بنيتها الداخلية. ما نخلص إليه في الأخير هو أنّ للتكرار الدور المقوم الثابت في الشعر، سواء كان على المستوى الشفوي في المساعدة على حفظه وبالتالى انتشاره أو على مستوى بنيته اللّغوية المكتوبة التى تظهر في إيقاعه ووزنه ومدى فاعليته الشعرية لتأكيد شعرية النص الأدبي.

دلالات التكرار في الشعر الحديث :

من المؤكَّد أن التّكرار بصفته الواسعة وأشكاله المختلفة في شعرنا الحديث يحملُ تجديدا في الدلالات والأغراض عما كان يحمله في الدراسات النّقدية القديمة، "فقد جاءت الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثّانية بتطورٍ ملحوظ في أساليب التّعبير الشّعري، وكان التّكرار أحد هذه الأساليب، فبرز بروزا يلفت الأنظار، فذهب شعرنا المعاصر يتكئ إليه اتكاء يبلغ أحيانًا حدودا متطرفةً (2)، فالتّكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى الشّاعر بها أكثر من عنايته بأ ى جهة أخرى ؛ لأنه يسلّط الأضواء على النُّقطة الحساسة في العبارة،ويكشف عن مدى اهتمام الشّاعر بها، فالتّكرار هنا ذو دلالة نفسية قيمة تفيد النّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر النّفسي لدى الشّاعر، إضافةً إلى كونه يضع في أيدينا مفتاحاً يمكن من خلالِه الكشف عن الفكرة المتسلطة على الشّاعر، فهو بذلك يعد أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشّعر على أعماق الشّاعر فيضيئُها ليطّلع القارئُ عليها .(3) ويظهر التّكرار في الشّعر الحديث بأشكالٍ وصورٍ متعددة، يحملُه الشّاعر مهمة جديدة في التّعبير تمنح من خلالِه القصيدة أبعادا شعورية وإيحائية وإيقاعية ترفع من قيمتها في ميزان النّقد الأدبي،" فانتشار ظاهرة التّكرار وشيوعها بهذه الكثافة في الشّعر المعاصر ترجع إلى دوافع فنية يؤديها التّكرار محملة

1- حاتم عبيد، التكرار وفعل الكتابة في الأشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، ص239

2- الملائكة ،قضايا الشّعر المعاصر ،ص241

3- السابق ،ص242

بالدلالات الشعورية والنَّفسية والإيحائية(1) فالشَّاعر مثلاً يكرر عنوان القصيدة دلالة على موقفه من موضوع القصيدة، فإذا كانت القصيدة تسمى باسم موضوعها فإنه يجعل من هذا الاسم محورا أو مركزا يكرره، وعندما يكرر الشَّاعر كلمة أو عبارة محددة نراه يستسلم للتَّداعي ويكررها مرات كثيرة ليكون لها وظيفة إيحائية وجمالية في الوقت نفسه .(2) وغالبا ما يكرر الشَّاعر اللفظة أو العبارة لغرض معين فنراه يولِها اهتماما كبيرا لتعبر عما يجول في خاطره ، فالتّكرار هنا لا يكون عملاً عشوائيا أو حلية لفظية بل هو" إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشَّاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتّكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها .(3)

وظائف التكرار في الشعر الحديث :

التكرار النفسي :

نازك الملائكة درسته تحت اسم التكرار اللاشعوري ، إن هذا النَّوع من التّكرار ينشأ عن حالة شعورية مكثفة تسيطر على الشَّاعر فلا يملك لنفسه الإمكانية للتحول عنها ، إذ تبقى مسيطرة عليه لا تفارقه فتنعكس هذه الحالة على إنتاجه الشِّعري ، وهذا النَّوع كما ترى نازك الملائكة" لم يرِد في الشِّعر العربي القديم الذي وقف نفسه على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الإنسانية (4) ويظهر هذا النَّمط في أشكال متنوعة أهمها تكرار الحرف والكلمة والعبارة والمقطع،(فالعبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشُّعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، وباستناد الشَّاعر إلى هذا التّكرار

1- الكبيسي :عمران، لغة الشّعر العراقي المعاصر، ص 180
2- الجيار،مدحت، الصورة الشّعرية الشّابي، ص48
3- الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص241
4- السابق، ص253

يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية)(1) ، والأغلب في هذا التّكرار أنه يأتي مقتطفًا من واقعٍ مريرٍ عاشه الشّاعر ، أو حادثة مؤلمة أثر ت عليه ، فأخذ يفرغها بطريقة إرادية أو لا إرادية عن طريق تكرارها، ويتميز هذا النّمط" بإمكانية امتداده عبر الزمن معتمدا في استمراريته على بقاء الحالة الشُّعورية التي يتعرض لها الشّاعر(2) ، فيشكل بذلك خيطًا دلاليا بالغ الأهمية يبقى مع الشّاعر في مراحله العمرية المختلفة حين يدخل في كل تجربة جديدة يخوضها، ولذلك يمكن الاستفادة منه في إضاءة الكثير من الجوانب النّفسية التي تهم الشّاعر.(3)

وقد يكون هذا النّوع من اهم أنواع التّكرار ؛ لأن قيمته الفنية تنبع من كثافة الحالة النّفسية التي يقترن بها، فلا بد للشاعر من تهيئة سياق نفسي غني بالمشاعر الكثيفة التي تساعد على رقي هذا التّكرار الذي يسهم في رفعة النّص الشّعري ، فالشّاعر في تكراره للفظة أو العبارة فإنه يوحي إلى سيطرة هذه العناصر المكررة على تفكيره ، فمن خلال هذا العنصر المكرر الظّاهر في النّص الشّعري يمكن التّوصل إلى المستوى الباطن ، وعليه فإن التّكرار يعد الممثل للبنية العميقة التي تحكم المعنى في مختلف ألوان البديع) (4) ، وكذلك يعد من أهم الأساليب التي تؤدي وظيفة تعبيرية وإيحائية داخل النّص من خلال إيحائه وترجمته للحالة المسيطرة على الشّاعر ، فالشّاعر يعتمد هذا الأسلوب(عندما تصادف اللفظة في نفسه هواً فيظل يترنم بها على سبيل التّكرار ليرسخ جرسها في الاذهان) (5) إضافةً إلى كونه أسلوبا تعبيريا يصور اضطراب النّفس فانه يدل أيضا على تصاعد انفعالات الشاعر فهو المفتاح الذي من خلاله يتمكن النّاقد من نشر الضوء على وجدان الشّاعر للكشف عن أسراره وخفاياه ، فالشّاعر(إنّما يكرر ما يثير اهتماما عنده ، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقّله إلى نفوس مخاطبيه أو منهم في حكمِ المخاطبين ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان

1- الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ،ص253

2- عاشور :فهد ناصر، التّكرارفي شعرمحمود درويش، ص45

3- عشري، زايد ، بناء القصيدة العربية الحديثة، ،ص60

4- أبو مراد :فتحي، .شعر أمل دنقل :دراسة أسلوبية ، ص111

5- هلال،ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالاتها، دارالحرية، للطباعة،سنة (1980م) ، ص251

والديار. إن تكرار الشَّاعر لصيغ وأفعال معينة يحملُ في غالب استخداماته قيما شعورية تركز على ارتباط الشَّاعر بهذه الصيغ وهذه الأفعال،فكثرة تكرار الشَّاعر للأفعال الماضية مثلاً تدل على ارتباط الشَّاعر بالماضي بما يحمله من ذكريات لا تكاد تمحى من مخيلته ، ومن تكرار الصيغ ما يكون له بعد نفسي يساعد على معرفة حالة الشَّاعر ووضعه النَّفسي وموقفه من مجتمعه الذي يعيش فيه ، فتكرار صيغك(أنا، أنت، نحن، هم) تساعد النَّاقد في تحليل شخصية الشَّاعر ، وهنالك نوع آخرمن التّكرار يتمثل في تكرار الظَّاهرة ، إذ لا يقف هذا التّكرار عند حدود قصيدة معينة بل نجده منتشرا في قصائد كثيرة للشَّاعر ، بحيث يشكل ظاهرة تطغى على شعره ، والمتتبع لهذا النَّوع من التّكرار يجد له أبعاداً نفسية سيطرت على الشَّاعر حاول الشَّاعر إفراغها في قصائده من خلال تكرارها في قصائده المختلفة (1)ومن الوظائف الفنية الرائعة التي أُستُخدم لها التّكرار في الشِّعر الحر _كما يرى شفيع السيد اتخاذه وسيلةً للتعبير عن حالة نفسية لإنسان مأزوم ، ففي أغلب الأحيان يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات النَّفسية بكلمة معينة استدعاها وعيه من الماضي أو طرقت ذهنه في التو واللحظة، وكأنَّما تهبط بعد ذلك إلى اللاشعور وتبقى حبيسةً فيه فترةً من الزمن لتطفو إلى الوعي بين الحين والآخر ، محدثةً بذلك تكراراً يكشفُ من خلاله أزمة الشَّاعر النَّفسية (2)

التكرار الإيحائي :

ويشمل هذا النَّوع في مضمونه العام التّكرار القائم على الإيحاء والرمز والأسطورة والمحاكاة ، فالتّكرار في القصيدة أخذ ينحو منحى جديدا مخالفًا لِما كان عليه في السابق ، فنرى الشُّعراء المحدثين يتخذون من التّكرار قناعا يتقنعون به للتَّعبير عن أفكارهم وآرائهم ، فالتّكرار في القصيدة الحديثة يقوم (بوظيفة إيحائية بارزة وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشَّاعر به،

1- الكبيسي :عمران، لغة الشّعر العراقي المعاصر، ص158

2- السيد :شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص156 (2)

وتتراوح هذه الأشكال ما بين التّكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة ، وبين . أشكالٍ أخرى أكثر تركيبا وتعقيدا يتصرف فيها الشّاعر بحيث تغدو أقوى إيحاء .)(1) و الملاحظ في تكرار القصيدة الحديثة أنه أصبح ظاهرة معنوية تكمن أهميتها في أن تكرار اللفظة بعينها في بنية القصيدة ، يدلُّ على أهمية ما تتضمنه تلك اللفظة من دلالات إيحائية قصد إليها الشّاعر، وهذا ما يجعل من التّكرار مفتاحا مهما من مفاتيح تشريح النَّص وكشف أسراره ، فالتّكرار هنا" يقوم بوظيفة أساسية في إنتاج خط المعنى والإيحاء به ، كما يقوم بتوفير مفتاح الفكرة أو الشُّعور المتسلط على الشّاعر ويضعه في يد النّاقد ، ويعد هذا المفتاح أحد الأضواء اللاشعورية التي تكشف عن أعماق الشّاعر(2)

وعن طريق التّكرار يستطيع الشّاعر أن يوحي للآخرين بمضمون معين يؤكده من خلال تكراره ، فيساعد على طبع هذه الصورة في الاذهان ، ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معاني الألفاظ المكررة على وجوه عدة لضمان الحصول على ما أراده الشّاعر ، ويساعد التّكرار الشّاعر على إيجاد معاني أخرى متفرعة عن المعنى الأساسي أو مكملة له، يقوم كذلك بدور" المولد للصورة الشّعرية وهي في الوقت نفسه الجزء الثابت أو العامل المشترك بين مجموعة من الصور ، مما يحمل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرة(3) ، فبعض الشُّعراء المحدثين استطاعوا أن يحسنوا قبضتهم على عنصر التّكرار لرسم صورة حسنة بإيحاءات شعورية مختلفة، واستطاعوا كذلك أن يوظفوا التّكرار الرمزي والأسطوري في بناء القصيدة الحديثة لإيصال الفكرة للقارئ، فالشّاعر(يوظف الرمز الأسطوري للتعبير عن تجربة معاصرة ، تقرأ القصيدة فإذا هي أسطورة تتخذ لها مضمونًا جديدا يفرضه السياق العام وتعبر عن تجربة الشّاعر الذي يتقمص الشخصية أو يتناول الحدث ليعبر من خلالها تعبيراً أو من خلال أحدهما تعبيراً غير مباشرٍ عن إحساسه.)(4) استطاع

1- عشرى ، زايد ، بناء القصيدة الحديثة ،ص61

2- أبو مراد :فتحي، شعر أمل دنقل :دراسة أسلوبية، ص112

3- الجيار،مدحت، الصورة الشّعرية عند أبي القاسم الشابي، ص47

4- الموسى،خليل، الحداثة في حركة الشّعر العربي المعاصر ص112،نقلاًمن رسالة اسليب التكرار عند درويش ،ص76

شُّعراء أبولّلو أن يوظفوا التّكرار الإيحائي في أشعارهم بأداء جميلٍ يوحي بقدرتهم الشّعرية الكبيرة،والمتأمل في اشعارهم يجد الكثير من تكرار الألفاظ والأسماء يحمل دلالات ايحائية وحاولوا ان يسقطوا روح الرمز والأسطورة فتكرار هذه الأسماء يحمل دلالات شعورية ترفع المستوى الفني . ويساهم تكرار الحروف في إيجاد نوع من النَّغم الإيحائي المؤثر في النَّفس جراء ما تتركُه هذه الحروف من إيحاءات نفسية تلقي بأشعتها اللافتة ظلالها على المواقف الدلالية التي تتوزع شبكة خطوطها حول الحروف المكررة . (1)

التكرار الوظيفي :

يعد هذا النَّوع الأساس في ظاهرة التّكرار ؛ لأن الشّاعر يهدف من وجوده إيصالُ أمرٍ ما للمتلقي ، وإليه قصد النُّقّاد القدماء في دراستهم للتكرار ، فالشّاعر عندهم يكرر اللفظة أو العبارة لوظيفة (نكتة) يريد توكيدها ، فخرج التّكرار عندهم إلى أغراضٍ كثيرة منها التّأكيد والوعيد والتّهديد والاستعذاب والاستبعاد والتعظيم..، واشترطوا في قبول التّكرار أن يأتي لغرض ويؤدي فائدة.أما في العصر الحديث فقد نال التّكرار أهميةً كبيرةً من قبل الشُّعراء والنُّقّاد ؛ لِما يؤديه هذا التّكرار من دورٍ كبيرٍ في إيصال المعاني والتّعبير عنها، فلم يعد ذلك التّكرار الذي يؤدي وظيفة بسيطة ، بل أصبح تكراراً ناضجاً يتطلب من كاتبه" براعة وقدرة فائقة على طي الأفكار ثم إعادة نشرها من جديد على نحوٍ لا يظهر فيه التّكرار مضطربا أو مقتصدا ، بل تأتي القصدية من التّكرار نفسه ، وتستنبط المعاني انطلاقًا منه.(2) وقد خرج التّكرار في العصر الحديث ليؤدي وظائف تقليدية ورد ت عند القدماء أشار إليها عبدالرحمن تبرماسين(2)، ولكن ما يميز هذه الوظائف أن الشّاعرالمعاصر استطاع أن يمزج هذه الوظائف بدلالات نفسية وإيحائية وإيقاعية مختلفة ترفع من قيمة النَّص الشّعري ، فمن هذه المعاني التّأكيد. ويأتي التّكرار كما يرى فهد ناصر عاشور(4) لتكثيف المعنى وزيادته من خلال ربطه بمعانٍ جديدة تبقى مشدودةً إلى اللفظ المكرر ويأتي التّكرار في الشّعر الحديث ليؤدي وظيفة التّحسر والتّوجع

1- قاسم مقداد محمد شكر، .البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص172

2- عاشور،فهد ناصر، التّكرار في شعر محمود درويش، ص46

3- تبرماسين،عبدالرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص195

4- عاشور،فهد ناصر، التّكرار في شعر محمود درويش،ص47

وتوجد هنالك وظائف أخرى للتكرار، بعيدة عن مرمى الفن السامي ، فبعض الشُّعراء يلجأون إلى التّكرار لأثراء الفضاء وملء المكان ؛ لخلق الحركة الإيقاعية داخل النص الشّعرى (1)

التكرار الإيقاعي :

إن أوزان الشّعر العربي القديم قائمة على أساس تكرار التَّفعيلات والقوافي ، فإذا انحرف الشّعر عن هذه الأجزاء عده النُّقَّاد عيبا ، وبهذا يكون التّكرار صفة ملازمة لأهم مقومات الشّعر العربي المتمثلة في الوزن والقافية. وفي القصيدة الحديثة تتجلى وظيفة التّكرار الجمالية والنَّفعية في استغلال فضاء القصيدة شكلاً ومعنى وتوزيعا، فالتَّوزيع الذي أساسه الانتشار يقوم على النِّظام والتَّناسق وتوزيع الحروف في فضاء الصفحة ، فنحصل على مبنى وفق شكلٍ مرئي وموحٍ ، قائم على التّكرار الإيقاعي الذي يساعد الشَّاعر على حفظ توازنه والتزامه خطًا إيقاعيا معينًا ، هذا التّكرار له وظيفتان تتمثلان في الإمتاع والإقناع،فهو يعمل على تنامي القصيدة،ويوسع من حركة الانتشار المنتجة للإيقاع والباعثة للنغم . (2)

ان ظاهرة التكرار ظهرت بوضوح في نتاج شعراء أبوللو فنجدها في شعرهم بأغراضه المختلفة وبصفة خاصة في شعر الطبيعة ولم يكن التكرار لدي مدرسة أبوللو حشواً أو زيادة فيكون عبئاً علي الصورة الشعرية . انما موظفاً لخدمة الصورة مضيفاً علي القصيدة نغماً موسيقياً جميلاً وهو عنصر أساسي من عناصر تكوين الصورة الشعرية فلا ينفصل عنها ولا تتم الصورة بدونه .(3)

1- الملائكة،نازك، قضايا الشعر المعاصر.ص232

2- تبرماسين :عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، في الجزائر،ص198

3- عوين محمد ، في الشعر العربي الحديث مدرسة أبوللو نموذجاً، 165

التكرار في الدراسات الغربية:

نظرا لأهمية التكرار التقنية والإيديولوجية ، فقد استوفى كثيرا النقاد الغربيين باسم التكرار (La fréquence))حيناً ، وباسم التواتر أو التردد حيناً آخر فقد أشار جاك دريدا (Jaque derrida) أ(La Répétition) (إلى التكرار ورأى أنه سمات جوهرية في اللّغة، لفظا وحروفا وأنّ هذه السمات هي المسئولة عن بقاء اللّغة قائمة مستمرة) (1) وكذلك رأى لوتمان (أنّ البنية الشعرية ، ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي (2)، لتبني معمارا شعريا مثقلا بالقيم الروحية والدلالات النفسية المخبوءة تحت الكلمات ، مما ليس منه بدأ وليس عنه غني فلقد عد التكرار في الشعر –قديما وحديثا - سمة كالجوهر ملازمة، ومظهر كالركن دائم لا يستقيم قول شعري إلاّ به، ولا تتحقّق طاقة شعرية دونه ، ولا يصلح للقصيد نسب إلى الشعر إلاّ بتوفّره ، لذلك عد عند أغلب الدارسين– وإن اختلفت تعبيراتهم عن ذلك - من أبرز مقومات الشعر ومن ثوابت القصيدة) (3) ، ومن الأفكار والمبادئ التي صاغها يوري لوتمان في كتابه(بنية النص الفن) ما يلي :

1- أنّ كل نص يتكون باعتباره تأليفا تركيبيا لعدد محدود من العناصر(الحروف مثلا) لهذا فإن التكرار يصبح أمرا لا مفر منه.

2-عندما نعتبر النص نصا فنيا ، فإنّ كل العناصر المكونة له وطريقة انتظامها داخله تصبح دالة ويجب افتراض المعنوية فيها تأسيس على هذا ، فإنّ التكرار - أي تكرار -لا يمكن أن يكون شيئاً زائداً أو عارضاً بالنسبة للبنية ولذا فإنّ تصنيف مختلف أنواع التكرار وانتظامها داخل النص . (4)

يصبح أمرا ضروريا لإدراك الخصائص الأساسية التي تميز بنية ذلك النص .

1-عثمان بدري، دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي،(دط)، (2009 م) ، الجزائر، ص75

2- حاتم عبيد، التكرار وفعل الكتابة في الأشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، ص16

3- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح، دار المعارف، (د ،ط) (1995 م) بيروت، ص63

4- عبد القادر أبوزيد، دراسة ظاهرة أسلوب" التكرار "في قصيدة السياب رحل النهار ، مجلة اللغة و العدد 14 ديسمبر (1999 م) ، ص51

ويؤكد يوري لوتمان أنّ أشكال الأنظمة التكرارية لا تثبت أو تستقر على حال ، إذ لا يلبث أن يستقر نظام ما حتى يتم صدعه ، ثم إرساء نظام آخر أقوى ثم صدعه وهكذا ، وهذا ما أشار إليه بقوله: (إن تغير قواعد الأنساق البنائية يمثل أقوى وسيلة لتقليل حجم اللّغو في النص الفني إذ ما يكاد القارئ يكيف نفسه مع توع معين ، ويضع لنفسه نظاما ما للتنبؤ بما لم يقرأه بعد من أجزاء النص حتى تتغير القاعدة البنائية مخادعة كل توقعاته ، ومن هنا يكتسب ما كان لغواً أوفضولاً قيمة إعلامية في ضوء البنية المتغيرة (1)

أما التكرار في نظر فيليب هامون مبدأ عام له وجوده من التحقق ، فهو يعتبر النظم شعبة من التكرار، وهذا الأخير له وجوه كثيرة منها ما يجري على .نظام، ومنها ما يحدث على وجه التقريب، ومنها ما هو جار بمحض الاتفاق (2)

وقد لفتت ظاهرة التكرار انتباه النقاد الأسلوبيين في الغرب، لما لها من أثر في الكشف عن خصوصية اللّغة في الخطاب ألأدبي عامة ، والشعر خاصة ، ولعل الشكلانيون الروس من أوائل الذين التفتوا إلى هذه الظاهرة ، ويعد إيخانبوم أكثرهم اهتماما بهذا في الشعر الغنائي ، وفيها يقول: في البيت الانشادي وحده نواجه استثمارا فنياً كثيفاً لتنغيم الجملة، أي نواجه نسقاً تنغيمياً متكاملاً يحتوي على ظاهر التناظر التنغيمي كالتكرار والإنشاد التصاعدي والإيقاع. (3) ولكي يعزز" إيخانبوم "هذه الظاهرة، فانه وسع مجال دراسته ليشمل الشعراء الغنائيين الرومانسيين وقد أكّد إيخانبوم (أنّ هؤلاء الشعراء يستعملون بشكل قصدي التنغيمات ، الاستفهامية، والتعجبية بواسطة أدوات شعرية كالقلب ، والتكرار الغنائي ، وتكرار اللازمة ، وتكرار الاستفهام (وهو تكرار سؤال في مطوعة شعرية) (4) ويعد" تينيانوف "من النقاد الروس الشكلانيين البارزين ، وخاصة في دراسته للتكرار كتكرار

1- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ص174

2- حاتم عبيد، التكرار وفعل الكتابة في الأشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، ص18

3- إيرليخ فكتور، الشكلانية الروسية، ص85

4- السابق ، ص85

الحروف والأصوات ، ونقده لها نقدا مفصلاً وتحليلاً شاملاً في إحدى قصائد" بوشكين "إذ رصد أشكال تكرار الحروف والأصوات فيها كتكرار حرف حيث ربط هذا التكرار بالحالة النفسية للشاعر واعتبر تيتيانوف (أن التكرار الدلالى للحرف يشف عن حالة نفسية ترتبط بحالة القلق عند الشاعر) (1) واستخلص من هذا التكرار (إن وحدة البيت الشعري ترجعان إلى تقارب الكلمات والحروف فيما بينها، وتفاعل أصواتها وكلماتها .وهكذا يكسب) .التكرار غير المتوقع الكلمات إيحاءا جديدة أو يبعث فيها إيحاءات قديمة كان النسيان قد طواها) (2)

أما التكرار عند المستشرقين فلم يكن أحسن حالاً من النقاد الغربيين في تناولهم لهذه الظاهرة، وربما كان (موريه) أكثرهم اهتماما بهذه الظاهرة، ففي كتابه" :الشعر العربي الحديث، قسم موريه التكرار إلى عدة أقسام هي :1 - تكرار كلمة واحدة فقط،2 - تكرار جملة، 3 - تكرار شطر شعري كامل 4 - واتخذ التكرار أشكالاً مختلفة في شعر شعرائنا العرب المعاصرين ، منها :التكرار البياني وتكرار اللازمة ،5 - والتكرار الختامي.(3) وقد أكّد س موريه،إن الشعر العربي الحديث تتطور أشكاله، وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، والدكتورالأشكال التكرارية مستقاة من تقنيات الشعر الغربي (فالتكرار السيكولوجي – على حد زعمه- لم يكن معروفاً في الشعر الكلاسيكي، وإنما نقل عن الشعر الغربي، وهذا التكرار يحاول ارتياد عالم الشاعر الداخلي، والكشف عن مزاجه النفسي، وطبيعة تفكيره، خاصة في المناجاة وفي اللحظات) .التراجيدية التي يبلغ العاطفي فيها درجة عالية، تصل أحيانا إلى حافة الهذيان. (4) ويؤكد موريه أنّ الشعر العربي تأثر بالشعر الغربي في معظم تقنياته، ومن ضمنها تقنية التكرار، وهذا ما نلحظه من خلال قوله إذا كان تكرار كلمة واحدة أو أكثر شاع استخدامه : (في الشعر العربي القديم فإن الشكل الموسيقي التقليدي لهذا الشعر المبني على

1- إيرليخ فكتور، الشكلانية الروسية، ص88

2- السابق ،ص88

3- س ، موريه ، الشعر العربي الحديث ، 320 – 331 ، نقلا من رسالة اساليب التكرار عند درويش ،المرزوقى عبد القادر علي ، (2012م)، ص25

4- السابق ، ص26

وحدة الوزن كان يتسع لذلك، على حين أن الأنماط الجديدة من التكرار المقتبسة من الشعر الغربي لا يتأتى استخدامها إلا في الشكل المتأثر بالشعر الغربي، فهو الشكل الذي يمنح الشاعر حرية استخدام أي عدد من التفعيلات في كل سطر هذا من جهة (1) ويضيف موريه قائلا : (ومن جهة أخرى فإن التكرار التقليدي القديم تكرار خطابي ، غايته توليد إيقاع حماسي رنان ، ولذا كانت الكلمة المكررة بعامة اسماً لشخص أو قبيلة ، وليس الحال كذلك في أحدث استخدام للتكرار .إنه تكرار درامي ونفسي يستهدف أصلاً البوح بأحاسيس الشاعر الباطنة ، أو حالته الذهنية ، والإيحاء بمعان مختلفة ولهذا فإن الكلمة المكررة لا تكون اسماً لشخص علي الاطلاق. (2)

وقد نجح جماعة أبوللو في التكرار في كل قصائدهم وولدت لديهم ايقاع حماسي رنان مما أدى دوره الواضح في إخصاب شعرية النص والي إسهامه في بناء القصيدة .

1- س ، مورية ، الشعر العربي الحديث ص 340 ، نقلا من رسالة اساليب التكرار عند درويش ،المرزوقى عبد القادر علي ، ص30

2- السابق ، ص33

الخـــــاتـمـــة :

اللهم تب علينا وارحمنا انك أنت التواب الرحيم اللهم اغفر لنا ذنوبنا وتقصيرنا اللهم ما كان صواباً فمنك وما كان خطأ فمن نفسي ومن الشيطان لا اله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين سبحان الله و بحمده سبحان الله العظيم .

هدف هذا البحث إلى إبراز عملية الإبداع وبنية القصيدة عند جماعة أبوللو من خلال إبراز عملية التجديد التى ظهرت بوضوح في أشعارجماعة أبوللو متأثرين بالثقافة الغربية ، كما يهدف البحث إلى محاو لة التعرف علي عملية الإبداع ، فتطرقنا للإ بداع ومفهومه عند اليو نان وعند العرب والرومانسيون وعند جماعة أبوللو التى كانت ربة الشعر أو الالهام هو الباعث الرئيسى لشعورهم الذاتى ووجدانهم الفردى .

وتطرقنا إلى تقصى آراء العلماء القدامى والمحدثين في الوحد العضوية في القصيدة وتمثلت في وحدة المشاعر وكيفية ترتيب الصور والأفكار في القصيدة ترتيباً متنامياً حياً يشابه بنية الكائن الحى وقد حقق شعراء أبوللو هذه الوحدة الفنية في قصائدهم حتى في القصائد الطويلة . ولأو ل مرة يصبح عنوان القصيدة جزءً لا يتجزأ من وحدتها الفنية كما في الأطلال فالعنوان يوضح المضمون .وتطرقنا إلى مفهوم القصيدة قديماً وحديثاً ومفهوم الشعر عند أبوللو .

وتناولت أثر ابراهيم ناجى في جماعة أبوللو الذى اتسم شعره بالوجدان الفردى الذاتى وكان محور المدرسة يدورون فيه بقية الشعراء لما يتمتع به من احساس وكان الشعر عنده نافذته التى يطل منها علي الحياة وشعره الذى حين تقرأه كأنك تقرأ قطعة للشاعر فلا تملك إلا أن ترى الشئ مرسوماً بوضوح مجسماً وقوياً كما نجح في حمل لواء التجديد .

وأيضاً تحدثت عن الحياة الاجتماعية في أشعار الجماعة وكانت قليلة بنسبة انتاجهم الشعرى لأنهم شديدوا الحساسية امتزجوا بالطبيعة لإستلهام المشاعر وعاطفتهم تحس بالجمال وتهيم بالطبيعة ووصفها وتشخيصها . وهموا بالمرأة وتحدثوا عن آما لهم وآلامهم من خلالها . لذلك لم يكن الطابع الوطنى مسيطر علي أشعارهم . كما جدد شعراء أبوللو في الألفاظ واستخدموا الألفاظ بدلالات أخرى

مختلفة والتى كانت تعبر عما يختلج في نفوسهم والتى تعكس شخصيتهم مثل الهجر والتشكى والظمأ واللحن والطيف والتبسم وغيرها . واستخدموا هذه الألفاظ معادل موضوعى لنفوسهم الحائرة . كما استخدموا الفاظاً دخيلة مثل الصولجان والدمقس .

كما جددوا في الصورة الفنية التى هى واحدة من أساسيات بناء القصيدة وعبروا عن احساسهم عن طريقها بما يعتلج في نفوسهم ويرجع ذلك إلى أن أساسها الطلاقة البيانية والحرية التعبيرية حيث استعملوا اللغة استعمال جديد واستخدموا الألفاظ ودلالاتها ووضع الصفات من موصوفاتها وتوسعوا في المجاز الابتكار المبد ع في الصور ، ونظراً لتأثر هم بالثقافة الغربية الأجنبية استخدموا تراسل الحواس والذي قال عنه بودلير: (إن الألوان والأصوات والعطور تتجاوب) فاللحن له لون مضئ وعطر يفوح وكل ذلك بناء علي وحدة الأثر النفسي وهذه الظاهرة جديدة علي الشعر العربي الحديث ولهم فضل السبق إليها لأن استعمالها نادراً .

واستخدموا التشخيص فيتصور شعراء أبوللو ما ليس انساناً وكأنه إنسان يجسد احساسه ويفكر تفكير ويفعل أفعاله فيرقص الغرام ، ونجد الديار الجامدة تأخذ صفات الإن سان وتفعل أفعاله . فهى تلتقى بالحبيب في جموده وتنكر بعد كانت تضحك له كما عند ناجى .

كما استخدموا التجسيد فحولوا المعنويات من مجالها التجريدى إلى مجال آخر حسي ثم بث الحياة فيها وجعلوها تتحرك واستخد موا التشبية وقد تتراكم عندهم الصور التشبيهية لتعمل في جميعاً علي اجلاء صورة مشبه واحد .

وقد يكون التّضاد أ ساس تكوين الصورة عند هؤلا ء الشعراء لأ نه م شديدوا الإحساس في الحياة والمجتمع والطبيعة والنفس من مفارقات وبنوا كثيراً من صورهم على الأضداد فتطرقنا لهذه الظاهرة وبينا الخصائص الفنية في هذه الظاهرة .

وقد تعتمد الصورة علي القص والحوار فالعنصر القصصي في التعبير يجنب الشاعر المباشرة والغموض ويجعله أقدر علي الإيحاء فتكسب العواطف الذاتية مظهر الموضوعية وتتماسك هذه الصور الجزئية مكتسبة وحدة بنائها . من هذه الإطار القصصى وإستخدم شعراء أبوللو أسلوب

التكرار لأنه يزيد التوتر ويكشف الحالة النفسية وسيول العواطف سواء أكانت عاطفة حب أو عاطفة حزن ولأن التكرار يؤدى غرضاً فنياً كالتأكيد علي عاطفة معينةوالالحاح علي إبراز وحدة انفعال الشاعر وأبرزنا خصائص التكرار الفنية .وجدد شعراء أبوللو في الموسيقى في شعرهم وجددوا في هذا الجانب تجديداً مسبوقاً بمحاولات ولكن أتى هذا التجديد ثماره مع نضوج وازدهار المدرسة.

إن بناء القصيدة العربية القديمة لا يوا كب الحداثة عند أبوللو فخرج شعراء أبوللو علي هذه القوالب القديمة وانشدوا اشعارهم في أطر جديدة تناسب التجربة الوجدانية والمفهوم العصري للشعر واتجهوا لنظام المقطوعات المتغيرة القوافي . وقد نجح هؤلاء الشعراء في دعوتهم لأن القافية الواحدة فقدت منزلتها وقد اعتمدوا في تجديدهم علي القالب المقطعى . ونوعوا في الأوزان والقوافي وكتب هؤلاء الشعراء الشعر الحر ، واعتمدوا علي البحور الجياشة المتدفقة وهكذا تطرقنا إلى عملية الإبداع عند أبوللو وأبرزنا الخصائص الفنية في بنية القصيدة . وأخيراً اتسمت حركة جماعة أبوللو بأنها عمقت الاتجاه الوجداني للشعر وانفتحت علي التراث الشعرى الغربي بوساطة الترجمة من الشعر الأو ربي ودعت إلى تعميق المضامين الشعرية واستلهام التراث بشكل مبدع واستخدام الأسطورة والأساليب المتطورة للقصيدة ولفتت الأنظار إلى تجريب أشكال جديدة للشعر المرسل والحر كما التفتت إلى الإبداع في الأجناس الشعرية عبر الغنائية ومهدت الطرق لظهور مجلة وحركة أخرى مجلة شعر في بيروت بالاضافة إلى ما تركه لنا شعر هذه الجماعة من الدواوين ومجموعات شعرية تبدو فيها النزعة الرومانسية هي الأقوى مضموناً وشكلاً وانفعالاً فمجلة أبوللو التي كانت تنشر علي الملأ قصائدهم وأفكار هم كانت المنبر الذى التف حـ وله الشعراء من العواصم العربية والمنارة التى نشرت اشعاعاتهم . وبرز دور الشاعر بوصفه فناناً في حركة أبوللو ، كما برزت أهمية التجربة النفسية والوجدانية في عملية الإبداع الشعرى لا محاكاة نماذ ج القدماء وتحولت قضايا الشعر من قضايا المجتمع إلى قضايا الذات واستكشف بعض شعر الجماعة لغة شعرية جديدة متماسكة أكثر صفاءً ونقاء من شعر التقليديين وأغراضهم الموروثة .

أرجو من الله أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا والله المستعان.

النتائج والتوصيات :

1- تبين الدراسات السابقة حول جماعة أبوللو مكانتها في الأدب العربي الحديث والتي عمقت الاتجاه الوجداني للشعر فيجب دراسته .

2- يجد المطلع علي شعر جماعة أبوللو تأثرهم بشعر التراث الغربي فدعت إلي تعميق المضامين واستلهام التراث بشكل مبدع مما يجعلها مادة خصبة للبحث والدراسة .

3- تركت جماعة أبوللو مساحة واسعة لدارسي النصوص الأدبية علي اختلاف خلفياتهم الثقافية من حيث فهما وتذوقها .

4- شكلت اللغة عند جماعة أبوللو حقلاً واسعاً للدراسة ، فكان لبنية التّضاد والتكرار دورها في تلقي النص وفهمه وتذوقه ، واتساع المجال لبنية السرد التي أظهرت تقنيات جديدة والإفادة منها نتيجة تحرره من وحدة البيت وتمتعه بوحدة القصيدة.

5- أبدعت جماعة أبوللو في التصوير ، فكانت البنية الاستعارية والتشخيص لها حضوراً في شعر جماعة أبوللو .

6- لفتت الأنظار إلى تجريب أشكال جديدة للشعر المرسل والحر كما التفتت إلى الإبداع في الأجناس الشعرية عبر الغنائية .

7- مهدت الطريق لظهور مجلة وحركة أخرى هي مجلة شعر في بيروت

8- مجلة أبوللو كانت المنبر الذى التف حوله الشعراء من العواصم العربية والمنارة التى نشرت اشعاعاتهم .

9- كما برزت أهمية التجربة النفسية والوجدانية في عملية الإبداع الشعرى.

10- توصي الباحثة في نهاية هذه الرسالة بدراسة أعمال جماعة أبوللو الشعرية .

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

1- ابن الأثير ،ضياء الدين ، المثل السائر ، تحقيق محمد بن محى الدين عبد الحميد مطبعة الباب الحلبى وأولاده (1939م)
2- ابن خلدون ، عبدالرحمن محمد بن خلدون،مقدمة بن خلدون دار احياء التراث العربي بيروت لبنان،ط4(د،ت)
3- ابن رشيق ، أبى علي القيرواني ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد السعادة بمصر (1996 م) ج2، ط3.
4- ابن طباطبا محمد بن أحمد ،عيار الشعر ، دار الكتب العلمية (2005)م
5- ابن قتيبة ، أبو عبدالله بن مسلم ، الشعر الشعراء ، دار الكتب العلمية بيروت (1980)م
6- الألوسي أبو الفضل، شهاب الدين البغدادى ،روح المعاني في تفسير القرآن السبع المثاني دار إحياء التراث العربي بيروت (د،ت)
7- ابن محمد أحمد ، البنية الإيقاعية في شعرعز الدين المناصرة منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينى (1981م)
8- ابن منظور،جمال الدين بن مكرم ، لسان العرب ط دار صادر (1995م)
9- ابن المنقذ ، أسامة بن علي المنقذ ،البديع في البديع ، تحقيق عبدا مهنا دار الكتب العلمية بيروت (1980م)
10- أبو ديب ، كمال في الشعرية ، بيروت مؤسسة الأبحاث العربية ط1، (1987م)
11- أبو شادي ،زكي ، أحمد ، ديوان عودة الراعي ، مطبعة التعاون اسكندرية ط (1936م)
12-ديوان الشفق الباكى، المطبعة السلفية بمصر (د،ت)
13-ديوان الشعلة مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة (2013 م)
14-ديوان الينبوع مؤسسةهنداوي للتعليم والثقافة (2013م)
15-ديوان أنداء الفجر مؤسسةهنداوي للتعليم والثقافة (2013م)

16- أبو شادي ،زكي ، أحمد ،ديوان من السماء مطبعة جريدة الهدى اليومية (د،ت)
17- ديوان أنين ورنين المطبعة السلفية (د،ت)
18- ديوان أغانى أبو شادى مطبعة التعاون القاهرة (1963م
19- أبو شبكة، الياس ، أفاعى الفردوس،منشورات دار المكشوف بيروت (1938م)
20-إبراهيم ،عبدالرحمن ، قضايا الشعر في النقد الأدبي ، دار العودة بيروت ط2 (1981م)
21- إبراهيم ،علي النجيب ، جماليات الرواية (دراسة في الرواية السورية المعاصرة) دار البناء للطباعة والنشر دمشق (1994م)
22- إسبر ، ميادة كامل ،شعرية أبي تمام الهيئة العامة السورية للكتاب (2010)م
23- إسماعيل ، محمود حسن ،هكذا أغنى، مطبعة الاعتماد بمصر،ط (1983م)
24- ديوان أغانى الكوخ مطبعة الاعتماد ، بمصر ، (1935م)
25- ديوان أغاني الكوخ مطبعة الاعتماد بمصر(1935)م
26- بدري ،عثمان ، دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل المنهج النقد التطبيقى الجزائر ،(د،ط) (2009 م) عبد الفتاح بسيونى فيود ، من بلاغة نظم القرآن مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة،ط1، (2010م)
27- البنداري ،حسن ، تجليات الإبداع الأدبي ، مكتبة الآداب (2002م)
28- بنيس ، محمد ، الشعر العربي الحديث بنياته ابدالاته الرومانسية ط (1990 م)
29- تبرماسين ،عبد الرحمن ،البنية الايقاعية للقصيدة العربية ، دار الفجالة للنشر والتوزيع القاهرة (2003م)
30- ثابت ،حسان، شرح يوسف عيد ط1 ، دار الجيل بيروت (1992م)
31- الثعالبى ، عبدالله بن محمد أبى منصور ، فقه اللغة ، تحقيق امين نسيب ، دار الجيل ط1،بيروت لبنان(د،ت) .
32- الجاحظ ، أبو عمرو بن يحى ،البيان والتبيين ، تحقيق عبدالسلام هارون ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر (د،ت)

33- الجرجانى الشريف علي بن محمد ، التعريفات ،القاهرة (1938م)
34- جودت ،صالح ، ديوان حكاية قلب ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر(د،ت)
35- جيدة ،عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،مصر(1980م)
36- الحاتمى ،بن المظفر، حلية المحاضرة فى صناعة الشعر ، تحقيق جعفر الكنانى ، دار الحرية للطباعة والنشر (1979م)
37- حسين خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائى إدوارد الخراط مؤسسة اليمامة الصحفية (1421هـ)
38- حسين ،علي محمد ، الأدب العربي الرؤية والتشكيل ، ط6، مكتبة الرشد (2006م)
39- حلاوى ،ناصر ،محاضرات في التاريخ عند العرب ،دار الكتب العلمية والنشر (1990م)
40- الحلبى ،شهاب الدين محمود سليمان ،حسن التوسل في صناعة الترسل ، تحقيق أكرم عثمان يوسف ، دار الحرية للطباعة بغداد (1980م)
41- الحليوي ،محمد ، رسائل الشابي ، ط1، دار المغرب العربي تونس (1966م)
42-حمود ، ماجدة ، علاقة الإبداع في الفكر النقدي عند العرب،ط1 ، عالم الكتب بيروت (2000)
43- الحميدانى ،حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ط2، المركز الثقافى بيروت (1993م)
44- الدسوقى ،عبدالعزيز جماعة أبولّلو وأثرها في الشعر العربي الحديث ، الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر (1972م)
45- ربايعة ،موسى ، جماليات الأسلوب والتلقى ، ط7، عمان الأردن (2008م)
46- الزبيدى ، مرشد ،بناء القصيدة في النقد القديم والمعاصر مطابع دار الشئةن الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام بغداد، (1994م)
47-زكي ، محمد العشماوى ، دراسات فى النقد المعاصر ،المطبعى المنيرية بالأزهر (1953م)
48- الزمخشرى ، أساس البلاغة ، المكتبة العصرية ط1، (2003 م) صيدا بيروت لبنان

49- السجلماسي ، محمد بن أبى القاسم ،المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، مكتبة المعارف ط1، (1980م)

50- سعد ، مدحت الجيار الصورة الشعرية عند أبوالقاسم الشابي ، الدار العربية طرابلس ليبيا (1999م)

51- السعدني ،مصطفى ، التصوير الفني لمحمود حسن اسماعيل ، منشأة المعارف ، اسكندرية (1977م)

52- سليمان ، محمد ياقوت ، علم الجمال اللغوى ج1، دار المعرفة الجامعية (1995م)

53-السمان ،علي محمود ،اسماعيل سرى الدهشان وجماعة أبوللو ،دار الكتاب العربي القاهرة (د،ت)

54- سويف ،مصطفي ، الأسس النفسية للإبداع الفنى ط4، دار المعارف القاهرة (1978م)

55- السيوطى جلال الدين، الاتقان في علوم القرآن ج3 ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم المكتبة المصرية ، (1988م)

56- السيد ،شفيع ، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية ، دار غريب القاهرة (2006م)

57- السيد ،عزالدين ،التكرار بين المثير والتأثير ،عالم الكتاب بيروت ط2، (1986م)

58- الشابى ،أبو القاسم ، أغانى الحياة ، الدار التونسية للنشر (1966م)

59- الشرع ،علي ، بنية القصيدة في شعر أدونيس ، حلب سوريا (1987م)

60- الشرنوبي ، صالح بن علي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة (1967م)

61- شكرى ،عبدالرحمن ،ديوان شكرى، جمعه وحققه المجلس الأعلي للثقافة (2000م)

62- شوقى، أحمد ، الشوقيات ،ط11، دار الكتاب العربي بيروت (1968م)

63-صابر ، محمد عبيد ، القصيدة بين الدلالية والبنية الايقاعية ، اتحاد الكتاب العرب دمشق (2001م)

64- الصباغ ،رمضان ، في نقد الشعر المعاصر ، دار الوفاء للطباعة والنشر مصر (2002م)

65- صبح السيد ،طلعت ، الشعر العربي الحديث ط1،دار الكتاب العربي (2007م)

66-صلاح صالح ، سرد الآخر والأنا الآخر عبر اللغة السردية ط11، المركز الثقافي الدار البيضاء (2003م)

67- الصيرفى ، حسن كامل ،ديوان الشروق، دار المعارف ،(د،ت)

68- ديوان نوافذ الضياء ، دار المعارف (1982م)

69- ديوان الألحان الضائعة مطبعة التعاون (1934م)

70- ضيف ،شوقى ، في النقد الأدبي ، دار المعارف القاهرة (1962م)
71- الأدب العربى المعاصر، دار المعارف ، (د، ت)
72- طه ،محمد عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدى عند العرب ط1، عالم الكتب بيروت (2000م)
73- الطيب ،عبدالله ، المرشد لفهم أشعار العرب ، الدار السودانية للكتب ط2، (1981م)
74- عباس ،إحسان ،تاريخ النقد عند العرب ،دار الثقافة بيروت لبنان (1978 م)
75- عبدالدايم ،صابر ،محمود حسن اسماعيل بين الأصالة والمعاصرة ،دار المعارف القاهرة (د،ت)
76- عبد المنعم، محمد الخفاجى الادب الحديث ج2، الناشر مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة (د،ت)
77- حسن عبدالله القرشى شاعر من أبوللو ، النادى الأدبي بالمدينة المنورة ط1، (2000م)
78- عبيد ،حاتم ، التكرار وفعل الكتابة في الأشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدى مطبعة التسفير تونس (2005م)
79- عبدالله ،محمد حسن ، الصورة والبناء الشعرى ، دار المعارف ،مصر (1981م)
80- عبدالمطلب ،محمد ، بناء الأسلوب في شعر الحاثة الهيئة العامة المصرية للكتاب (1988م)
81- بلاغة السرد ، القاهرة ،الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية (2002م)
82- عبداللطيف ،محمد السحرتى ، شعراء مجددون ، ط1، دار الطباعة الحديثة القاهرة(1959م)
83- العزب ،يسري ،القصيدة الرومانسية في مصر، ط1، (1986م)
84- العسكرى ،أبو هلال ، الصناعتين ،منشورات المكتبة العسكرية صيدا بيروت (1906م)
85- عشري ،علي زايد ، بناء القصيدة الحديثة ،مكتبة دارالعلوم القاهرة (1978م)
86- عصفور ،جابر ، مفهوم الشعر دراسة في التراث الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مكتبة الأسرة ، (2000 م)
87- العقاد ، عباس محمود ، ديوان العقاد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1967م)
88- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى ط (1951م)

89- العلايلى ،جميلة ، ديوان نبضات شاعرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب(1981م)
90- عياد ،شكرى محمد، اللغة والإبداع في مبادئ علم الأسلوب العربي ط (1988م)
91- العيد ،يمنى ، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوى ، دار الفارابي ط 2، (1999م)
92- الفقى ،على محمد (إبراهيم ناجى) الدار القومية للنشر (1975م)
93- فيدوح ،عبدالقادر ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر ،دار صفاء للنشر والتوزيع عمان الأردن (1989) م
94- القزوينى، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الايضاح في علوم البلاغة ، تحقيق ابراهيم شمس الدين، دار الكتاب العربي اللبناني(1980م)
95- القصبجى ،عصام ، نظرية النقد الأدبي ، دار القلم العربي ط1، (1980م)
96- قطب ، سيد ،الأعمال الشعرية الكاملة ، مركز الناقد الثقافى ط1، (2008م)
97- القط ،عبدالقادر ، الاتجاه الوجدانى في الشعر العربي المعاصر ، مطبعة الشباب (1981م)
98- غنيمى ،محمد هلال ، الرومانتيكية ، نهضة مصر للطباعة والنشر (د،ت)
99- النقد الأدبى الحديث ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، (1982 م) ص30
100- الكبيسى ،عمران ، لغة الشعر المعاصر ، وكالة المطبوعات الكويت (د،ت)
101- الكردى ،عبدالرحيم ، السرد في الرواية العربية ،القاهرة دار الثقافة للطباعة والنشر (1992م)
102- مبروك ، أمل ، فلسفة الوجود ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع (2011م)
103- المجالى ،جهاد ، طبقات فحول الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ط دار الجيل بيروت (1992م)
104- محمود ، علي طه ، ديوان علي محمود طه ، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة(2013م)
105- ديوان اصداء من الغرب وأصوات من الشرق ، دار احياء الكتب العربية القاهرة (د،ت)
106- ديوان زهر وخمر شركة فن الطباعة (د،ت)
107- محمد، أحمد محمد، عوين، الشعر العربي الحديث مدرسة أبوللو نموذجاً، الملتقى المصري للإبداع والتنمية (د،ت)
108- محمد ،علي محمد السيد ، صورة المرأة عند أبوللو ، (د ،ن) (2008م)
109- محمد ، مقداد شاكر قاسم ، البنية الايقاعية في شعر الجوهري، دار دجلة (د،ت)

110- مراد ، فتحى ، شعر أمل دنقل ، دراسة أسلوبية ،عالم الكتاب الحديثة أربد ، الأردن ط1، (2003م)
111- مفتاح ،محمد ، تحليل الخطاب الشعرى ،بيروت مركز الثقافة العربي (1992م)
112- مصطفي ،محمد بدوى ،دراسات في الشعر والمسرح ، الهيئة العامة المصرية للكتاب (1979م)
113- مطلوب ،أحمد ، دراسات بلاغية ونقدية ،دار الحرية للطباعة بغداد (1980م)
114- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مطبعة المجمع العراقى(1986م)
115- المعتصم بالله أحمد ، ناجى شاعر الوجدان الذاتى ، الدار القومية للنشر (2013م)
116- الملائكة ،نازك ،قضايا الشعر العربي المعاصر ، منشورات ط3، (1967م)
117- مجلد 2، دار العودة بيروت ، ط2، (1979م)
118- ديوان البحر يغير ألوانه ، الهيئة العامة للقصور والثقافة القاهرة (1998م)
119- مندور ، محمد ،النقد المعاصرون ، مطبعة نهضة الفجالة القاهرة (د،ت)
120- ناجي ،إبراهيم ، ديوان إبراهيم ناجي ، دار العودة بيروت (1980م)
121- ديوان الطائر الجريح ، دار الشروق ط3(1996م)
122- ديوان ليالي القاهرة دار الشروق ط3(1996م)
123- ديوان معبد الليل دار الشروق ط3(1996م)
124- ديوان وراء الغمام دار الشروق ط3(1996م)
125- ناصر ،فهد عاشور ، التكرار في شعر درويش المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن ط4، (2004م)
126- ناصف ، مصطفى ، الصورة الأدبية ،دار الأندلس ط3، (1983م)
127- نصار ،حسين ،القصة في الشعر العربي الحديث ،مكتبة الثقافة الدينية (1986م)
128- الوادي ،حسين ، اللغة الشعر في ديوان أبى تمام ،دار الجنوب للنشر (1997م)
129- وادى ،طه ، شعر الموقف والأداة ،ط3، دار المعارف (1990م)

130- المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع الدوحة قطر ، (1987م)
131- الورقى ،سعيد ، القصة والفنون الجميلة ،دار المعرفة الجامعية ،اسكندرية (1991م)
132- هلال ،ماهر مهدى جرس الألفاظ ودلالاتها ، دار الحرية للطباعة (1980م)
133- هلال ،عبدالناصر ،آليات السرد في الشعر العربي الحديث مركز الحضارة العربية (2005م)
134- الهمشرى ، محمد عبدالمعطى ،ديوان الهمشرى الهيئة المصرية العامة للكتاب (1974م)
135- هني ،عبدالقادر ، نظرية الإبداع في النقد القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية عكنون الجزائر (1999م)
136- هيكل ، أحمد ، تطور الأدب في مصر ط6،دار المعارف القاهرة (1994م)
137- اليافى ،عبد الكريم ، جدلية أبى تمام ،دار الجاحظ وزارة الثقافة والاعلام العراقية 1980م)

الكتب المترجمة :

1- أرسطو طاليس : فن الشعر مكتبة النهضة المصرية ، ترجمة شكري عياد ،(د،ت)

2- إيرليخ فكتور ، الشكلانية الروسية ، ترجمة الولى محمد المركزالثقافى العربى (د،ت)

3- جان بول سارتر ، ما الأدب ؟ ترجمة وتعليق غنيمى هلال ، دار العودة بيروت(1984م)

4- جيرارجينت ، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد المعتصم وآخرين ، المجلس الأعلي للثقافة القاهرة (1997م)

5- الجيوسى سلمى الخضراء ، الاتجاهات والحركات في الشعر الحديث ، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة مركز دراسات الوحدة ط2، (2007م)

6- رولات بارن ، طرائق تحليل السرد الأدبي ط1، منشورات اتحاد كتاب المغربي(1992م)

7- رومان ياكبسون قضايا الشعرية ، ترجمة الولى محمد ط1، (1988م) سلسلة المعرفة الأدبي للكتاب العربي .

8- يورى لوتمان ، تحليل النص الشعرى بنية القصيدة ، ترجمة محمد فتوح ، دار المعارف (1995م)

المجلات :

1- مجلة أبوللو ،عدد ديسمبر 1932م

2- مجلة اللغة والآداب ، عبد القادر أبو زيدة ، دراسة أسلوب التكرارفي قصيدة السياب (رحل النهار) عدد14، 1999م

3- مجلة فصول ،صلاح فضل ، أكتوبر 1980م

4- مجلة سلسلة عالم المعرفة ، صلا فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، عدد 162 ،الكويت

5- مجلة الفكر العربي ، جون سيول، تشومسكي الثورة اللغوية،عدد 98 ، 1979م، مطبعة المتوسط

6- مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ،سحر شبيب السنةالرابعة ،عدد 4، (2012م)
7- مجلة أبحاث البصرة (والعلوم الانسانية) صدام أزهار مج37 ، عدد (2012م)
8- مجلة فصول ، العنانى محمد ، التصوير والشعر الانجليزى مج 5 ، (1985م)
9- مجلة جذور ، بوقرة نعمان ، قرآة سيميائية في طوق الحمامة ، النادى الأدبي الثقافى عدد12.
10-مجلة فصول ، عاطف جودة ، البديع في تراث الشعر العربي الحديث مج 4، عدد3، (1984م)

رسائل ماجستير :

1- أثر الفنون في الشعر العربي الحديث ، حسن مطلب المجالى ، جامعة مؤتة ، 2003م
2- أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتريا ، عبد القادر علي زروقى ،جامعة الحاج الخضر ، الجزائر ،2013م
3- مفهوم الإبداع الأدبي في النقد المعاصر ، نور الدين حديد ، جامعة سطيف ، الجزائر ،2013م

مقال :

1- د/ الأمين خلادى ،التكرار وأثره في انسجام المعنى، جامعة ادرار الجزائر 2011م
2- يا شعراء العالم - قصيدة للشاعر الانكليزي جون كيتس (1795 - 1821 :
http://www.alnoor.se/article.asp?id=219264#sthash.xp1dvce1.dpuf

مواقع من النت :

Www.dahsha.com.

Arabice Book.com.

وظائف التكرار في الشعر العربي الحديث 188
الخاتمة 195
النتائج والتوصيات 197
المصادر والمراجع 198
فهرس الموضوعات 208