الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة العربية وآدابها

مظاهر التجديد في ديوان "ضوء الفجر" لعبد الرحمن شكري انموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة:
- بوزيدي الربح

إشراف الأستاذة:
- معزوز فاطمة الزهراء

السنة الجامعية
2015/2014

الإهداء

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار...إلى من علّمني العطاء دون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...أرجو من الله أن يمد في عمرك

لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوما

أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحبّ وإلى معنى الجنان التفاني

إلى نسمة الحياة وسر الوجود أمي العزيزة.

إلى القلوب الطّاهرة الرّقيقة والنّفوس البريئة وإلى رياحين حياتي

إخوتي: أحمد عيسى يوسف

وتوائم روحي أختي خديجة سارة.

إلى كل الأهل والاقارب

وإلى أستاذتي المحترمة المشرف على هذا

العمل.

الـــربـــح

مقدمـــة

مقدمـــة:

لقد عرف الأدب العربي بثرائه، فتنوعت ألوانه، و أساليب تعبيره، و كان التجديد مسعى يسعاه الشعراء في القصائد القديمة، و لكن الإهتمام به تضاعف في العصر الحديث، فأصبح من أهم الظواهر التعبيرية في القصائد الحديثة نظرا للصبغة الفنية التي يضفيها عليها، و كذا لأن الشعراء استطاعوا بفضله التعبير عما في أنفسهم.

ويعتبر عبد الرحمن شكري رائد من رواد مدرسة الديوان، التي هي نواة الثورة الرومنسية في مطلع القرن العشرين . و هذه الثورة أصبحت تمثل فيما بعد اتجاها أدبيا يهتم بالمضمون الذي يمثل البذرة الصالحة التي اعتمدت في نموها و ازدهارها على منهج القصيدة الجديدة، و قد كان ذلك من أبرز نتاج هذا الجيل بداية من شكري وزميلاه الذين اتجهوا بالشعر وجهة جديدة على ضوء ما قرأوا في الآداب الغربية الرومنسية الانجليزية.

فما التجديد ؟ وما أثره على القصيدة العربية الحديثة؟ و كيف تجلى في شعر عبد الرحمن شكري؟ وقد وقع اختياري على الموضوع لأهميته من جهة ولجدته واثارته من جهة اخرى .احاول من خلال هدا البحث الاجابة على الاشكالية المطروحة اعتمادا على مجموعة من قصائد شكري في ديوانه ضوء الفجر

فاعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي، حيث قسمت بحثي هذا إلى ثلاثة فصول، الأول تناولت فيه حياة الشاعر، مكانته الأدبية وآثاره الشعرية و النثرية .

والفصل الثاني حددت فيه بعض المفاهيم و هي التجديد، الخيال و الوهم مفهوم الصورة الشعرية، أما الفصل الثالث فقد خصصته للجانب التطبيقي و تناولت فيه مظاهر التجديد في ديوان " ضوء الفجر " سواء على مستوى الموضوع، الصورة الشعرية، البنية اللغوية و الإيقاعية.

وفي الأخير اشكر الله تعالى الذي أعانني في إتمام هذا العمل البسيط، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة " معزوز فاطمة الزهراء" التي أشرفت على عملي. دون أن أنسى أن أتقدم بالشكر لكل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

الفصـــــل الأوّل

عـن حيــاة الشّـــاعر

1- حيـــــــاته.

2- مسيــرته الشّعريّـــــــة.

3- مكانتــه الأدبيّـــــة.

4- آثـــــاره.

1- حياتـــــه:

عبـد الـرحمن شـكري أحمـد شـكري عيـاد المغربـي ولـد فـي مدينـة بورسـعيد عـام 1889م[1]، عـاش فـي مصـر، وتلقّـى تعليمـه الابتـدائي بمسـقط رأسـه علـى يـدّ الشّـيخ مصـطفى، الـذي كـان عاشـقا للشّـعر، يـأمر تلاميـذه الأطفـال بحفظـه وإعرابـه، ويعـاقبهم بشدّة إذا قصّروا وقد حصل على الشهادة الابتدائية عام 1900.

كانت مكتبة أبيه تفيض بدواوين الشعراء ممّا جعله في زمن مبكّر يلتقي بشعر ابن الفارض والبهاء زهير، كما قاده ديوان البارودي إلى المتنبي والشّريف الرضّي وأبي تمام و أبي نواس، وغيرهم.

و كان عبد الله النديم خطيب الثورة العربية المطارد من السلطة يزور بيتهم منذ أيام بورسعيد، وقد تأثّر بفكره وشخصيته.

كما أنّه زاول دراسته وحصل على الباكالوريا عام 1904 بالإسكندرية من مدرسة رأس التين الثانوية، التي سيعود إليها مدرّسا بعد ثماني سنوات.

سافر إلى القاهرة، والتحق بمدرسة الحقوق لمدة عامين، غير أنّه فُصل منها بسبب تـأثّره بحركـة الـزّعيم مصـطفى كامـل، وإلقائـه قصـيدة ضـدّ الإنجليـز بحديقـة الأزبكية، وقد دفعه مصطفى كامل إلى إكمال تعليمه العالي في كليّة أخرى فالتحق بمدرسة المعلمين العليا ونال الشّهادة بتفوق عام 1909.

[1]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط1، بيروت، مايو 2001، ص 206.

وفـي السـنة نفسـها أصـدر ديـوان بعنـوان " ضـوء الفجـر" (1909) حيـث أنّـه كـان دائـم الاطـلاع علـى الموسـوعات الأدبيـة التراثيـة، فضـلا عمّـا وفّرتـه لـه منـاهج مدرسـة المعلمين من معرفة بالآداب العربية والإنجليزية والفرنسية، وقد أغراه هذا الإقبال على الشعراء الإنجليز خاصة شكسبير وشلي وكيشس ووردزورث وغيرهم.

سيّر له تفوقه الحصول على بعثة إلى جامعة "شنفليد" بإنجلترا فمكث هناك ثلاث سنوات حاز فيها الدرجة الثالثة عام 1912.

عمل مدرّسا للغة الإنجليزية، والتاريخ في عدّة مدن مصريّة ما بين الإسكندرية والزقازيق والفيوم، وحناحية حلوان (جنوبي القاهرة) ورقى إلى مفتش بوزارة المعارف حتى استقال واعتزل الوظيفة عام 1939.

كان صديق الصبا والشباب لإبراهيم عبد القادر المازني منذ انتسابهما إلى مدرسة المعلمين العليا، كما التقى بصديقه الآخر عباس محمود العقاد فتكوّن من ثلاثتهم اتجاه شعري مجدّد، ووعي نقدي مثقف، فعُرفوا بجماعة الديوان[1].

كما أنّه كان يكتب في صحيفة الجريدة، التي يحرّرها لطفي السيّد، وفي الجريدة التي كانت تحمل راية التجديد آنذاك، تعاقبت أجزاء ديوانه التي بلغت السبعة، وقد ظهر هذا الأخير منها سنة 1919، وأخذ ينشر القصائد والمقالات في مجلّات المقتطف والرسالة والهلال، توفي سنة 1958م.

[1]– سلمى الخضراء الجيوسي ،المصدر السابق ص 207.

2- مسيرتـــه الشعريـــة:

كانـت مسيرة شكري شـاعرا أو ناقدا أو قائدا لحركـة الشـعر أكثـر المسيرات ثباتا خلال حياته الطويلة المثمرة للدور الذي نصب نفسه به، فكان دائم الدعوة إلـى الحداثـة والحقيقـة والعمـق والتصـوير نفسـية الشـاعر، ففـي اهتمامـه لإحـداث الثـورة فـي مفهـوم الشعر، ولابدّ أن يأخذ مجالا أكبر وأوسع، هو الكون والحياة والنفس الإنسانية، فالشاعر الحقّ هو الذي يتعمق في هذا كلّه حتّى يصبح تعبيرا عن العقل البشري، وموقفه من الوجود والحياة، فكانت محاولة عبد الرحمن شكري من أجل تحرير القصيدة العربية من موضـوعاتها القديمـة، مستلهما فـي ذلـك مـا قرأه مـن نمـاذج الشـعر عنـد الغربيين بعـد طبعها بطابع عقلي جديد أساسه التأمّل في الحياة وأسرارها، وما يجري عليها من الخير والشّر[1].

وكـان شـكري عصـامي علـى نفسـه فـي طريقـة تعرفـه علـى العلـوم والبحـث فيهـا وكانـت الثقافـة الاوروبيـة مـن أبـرز الثقافـة التـي تـأثر بهـا شـكري، والتـي كانـت ذات طـابع رومانسي يعتمد على الخيال أكثر من الواقع.

[1]- ماهر حسن فهمي، تطور الشعر العربي الحديث في مصر، القاهرة، مكتبة النهضة، مصر، 1958، ص 181-182.

ومن بين الشعراء الغرب الذين تأثّر بهم هذا الأخير هو " نيتشه ووردزورت وشيلي" إلى جانب هؤلاء جماعة الديوان والذي كان عضوا فيها من بينهم العقّاد والمازني اللذان لعبا دورا هامّا في ثقافته واطّلاعه على الآداب الغربية[1].

كان نشاط شكري في النّقد والشّعر في أوّجه العقد الثاني من القرن العشرين، فقد نشر سبعة دواوين بين عامي 1909 و 1908.

أمّا في العقد الثالث فقد كان عانى نكسة، ربّما نتيجة لهجوم المازني المرير عليه في الديوان، وهو هجوم كان بدوره نتيجة لمهاجمة شكري للمازني واتّهامه بالسرقة الأدبية في مقدمة كتبها شكري لديوانه الخامس.

وفي هذا الانتقام من شكري، لم يكتف المازني بقلب المديح الغزير الذي صبّه على شكري في كتاب سابق له بعنوان " شعر حافظ"[2] عام 1915، بل ذهب إلى حدّ اتّهام شكري بالجنون وتسميته بـ:" صنم اللالاعب"[3].

نرى أنّ تلك البداية الشعرية الغزيرة أصيب طاقة شكري الشعرية بالوهن خلال ما بقي له من عمر طويل، حيث أنّه رغم كلّ هذا كان يصف معاناة الشبيبة المصرية من طبقته في أعمال نثرية أصالة ومتعة، ككتابه الذي نشره عام 1916، وكتابه مذكرات إبليس عام 1917.

---

[1]– عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبياناتهم في الجيل الماضي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1937، ص 192.

[2]– شكري وحافظ، في إبراهيم المازني، شعر حافظ، القاهرة، مطبعة البوسفور، 1915، ص 8–17.

[3]– عباس محمود العقاد، عبد القادر المازني، الديوان، كتاب في النقد والأدب، ط3، القاهرة، د.ت،ج1، ص57.

فيرى مندور أنّ الاعتراف من أهمّ وأعمق وأجمل الوثائق النفسية التي ظهرت في الأدب العربي الحديث[1].

أمّا شكري فيرى في الشاعر الاحتفاظ باللغة السليمة والواقعية في الاستعمال اللغوي، وتطويره بما يتناسب مع ظروف عصره، أمّا فيما يخص الألفاظ فقد وجب على الشعراء أن يحسنوا الاختيار المناسب لدلالاتهم الشعورية.

فإذا اكتفى الشاعر بالمعنى ولم يعط أركان الشعر الأخرى حقّها فهبط شعره إلى مستوى الشعر العادي[2].

فشكري مزج بين الثقافة العربية والإنجليزية والشعر عنده تعبير عن النفس الإنسانية.

3- مكانتــــه الأدبيـــة:

يعد شكري أحد أعمدة تحديث الشعر العربي، وهو من الشعراء الذين سعوا جاهدين في تحرير القصيدة العربية من موضوعها القديم، والدعوة إلى التجديد لقيمها والصدق في التعبير إضافة إلى استخدام لغة العصر[3].

[1]- محمد مندور، قضايا جديدة في الأدب الحديث، بيروت، دار الآداب، 1958، ص 94-95.

[2]- عمر الدسوقي، دراسات أدبية، ص 241.

[3]- سلمى الخضراء الجيوسي ،المصدر السابق، ص 208

كما أنّه يعتبر الأستاذ والمعلم لزميله وقد أقر بهذا في مقالاته ومقدّمات دواوينه[1].

ويجدر بي الإشارة إلى أن أتحدث عن هذه الجماعة التي كان لها إسهاما بارزا في دفع عجلة الأدب الحديث نحو التطوير والتجديد من جهة، كما أنّها مكّنت من ترك آثار نقدية لا زالت تفتح آفاقا واسعة وجديدة للشعراء والنّقاد فهي من المدارس الأولى التي اطلعت على الشعر العربي بصفة خاصة، والثقافة الغربية بصفة عامة، لا سيما الأدب الإنجليزي ويظهر ذلك من خلال مجموعة " الكنز الذهبي".

وقد أشار محمد خفاجة في كتابه " مدارس الشعر الحديث" إلى أهمية هذه المدرسة، فقال:" هي من المدارس المعاصرة وهي المدرسة المجدّدة الإبداعية الرومانسية... التي تزعمت حركة التجديد والحث إلى الدعوة إليه"[2].

4- آثـــــاره:

4-1- آثاره الشعريـــة:

كان شكري عزير العطاء الشعري، فقد كتب خلال سنوات حياته التي لم يلفت الإثنين والسبعين عاما، مجموعة من الدواوين إضافة إلى القصائد التي نشرت بعد صدور الدواوين حتى رحيل الشاعر.

فجمع شعره كاملا في ديوان ضمّ الأجزاء السبعة التي صُدرت متعاقبة في حياته، وأضيف جزء ثامن جمع قصائده التي نشرت بعد صدور الدواوين حتى رحيله.

[1]- كمال نشأت، النقد الأدبي الحديث في مصر، المنظمة العربية للتربية والثقافة، بغداد، 1983، ص39.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجة، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004، ص 123.

أصدر الشاعر خلال حياته الدواوين التالية:

4-1-1- ديوان ضوء الفجر: صُدر عام 1909م، أمّا طبعته الثانية فكانت سنة 1914م، حيث ظهرت أول قصيدة له في الشعر المرسل، ويشتمل على أزيد من مائة وأربعين قصيدة أو قطعة، نذكر منها: - قصيدة من حياة الحبيب

- شكوى الصديق و الزمان.

- خطرات الحب.

- إلى صديق.[1]

4-1-2- لآلـي الأفكـــار: صُدر عام 1913م، قدم لـه محمود العقاد بمقدمة ضمانية (بعشر صفحات) تحت عنوان " الشعر ومزاياه"، يشتمل ديوانه على عدد من قصائد الشعر المرسل متفاوتة الطول في جميع تلك القصائد بقي محتفظا بنظام الشطرين.[2]

4-1-3- أناشيـد الصبـا: صُدر عام 1915م، يتصدره إهداء الديوان إلى إبراهيم المازني، ثم كلمة موجزة لصاحب الديوان تحت عنوان " العاطفة في الشعر".

4-1-4- زهـر الربـــيع: صُدر عام 1916م، بمقدمة لصاحب الديوان بعنوان " في الشعر".

[1]-كلمات العواطف في شكري، الديوان، ص85-94.

[2]-عبد الرحمن شكري، نفس المصدر، ص220.

4-1-5- الـــــخطرات: صُدر عام 1916م، بمقدمة ضامنة أربعة عشر صفحة تحت عنوان " في الشعر ومذاهبه".

4-1-6- الأفنـــــان: صُدر عام 1918م، بمقدمة موجزة بعنوان" فصل في أن الشعراء كماليون" في ثلاث صفحات.

4-1-7- أزهـــــار الخريف: صُدر عام 1919م، بإهـداء لمن ناصره في حواره النقدي الساخن مع المازني والعقاد، تعقبه مقدمة عامة موجزة.

أمّا **الجزء الثامن:** يتضمن ما نشر للمترجم من نشر بعد صدور ديوانه السابع وحتى رحيله، وهذا الجزء في مائة صفحة، ويتضمن ثلاثا وخمسين قصيدة أو قطعة[1].

طبع ديوان شكري مجموعةَ مرتين:

الأولى: على نفقة عبد العزيز مصيون، قدم لهذه الطبعة نقولا يوسف ومحمد رحب البيومي، منشأة المعارف بالإسكندرية عام 1960م.

أما الثانية: قدم لها فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000.

4-2- آثـــــاره النثريــة:

لعبد الرحمن شكري آثار نثرية اشتملت على قصص طويلة، وقصيرة ومقالات في النقد النظري عن الشعر خاصة، ومتابعات من النقد التطبيقي، ودراسات عن أدباء

[1]- أحمد عبد الحميد غراب، عبد الرحمن شكري ، بناء الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970.

وإبداعات من الآداب الأجنبية جمعها في جزأين كبيرين، اتصل ترقيمهما حتى وصل الألف والستين صفحة[1].

يتضمن الجزء أو المجلد الأول على خمسة أقسام:

1-الاعتراف.

2- حديث إبليس.

3- كتاب الثمرات.

4- كتاب الصحائف.

5- نظرات في النفس و الحياة.

واشتمل المجلد الثاني أيضا على خمسة أقسام:

1- لمحات من سير أدبية: خيول الشوق.

2- قصص عبد الرحمن شكري.

3- في المرآة: تأملات عبد الرحمن شكري في الطبيعة البشرية والحضارة.

4- في النقد.

5- قضايا ومناقشات " القديم والجديد، الجديد و القديم"

[1]- أحمد إبراهيم الهواري(تحرير وتقديم)، عبد الرحمن شكري المؤلفات النقدية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1977.

فـاحتوت الدراسـات النثريــة الكاملــة علــى سـت وثلاثـين قصــة قصـيرة، ومقالــة صـحفية، وقـراءة انتاجـه الضـخم فـي سـنوات عشـر لا تزيـد، يـدل علـى سـعة اطّلاعـه وعمق وعيه بأصول الشعر وتطلعه إلى التجديد.

حيث كتب القصيدة المطوّلة ذات الصوتين: قصيدة الملك الثائر، وذات الصوت والصدى: قصيدة الصدى.

والتزم الوزن والقافية، والوزن دون القافية فيما أطلق عليه الشعر المرسل، كما في قصيدته القصصية: نابوليون والساحر المصري.

كتـب العشـرات مـن المقطوعـات المكثفـة الفلسـفية، والمطـولات، ومـع اقترابـه مـن جماليات التراث الشعري العربي الذي تأثر بـه فـي قراءاتـه المبكرة، اهتم بـالأداء النفسـي واستخدم تقنية الرمزيين فضلا عن الرومانسيين في بعض قصائده.[1]

الجمع بين التأملات والسرد القصصي في سياق المنظومة الواحدة.[2]

[1]-أنس داود ، عبد الرحمن شكري ، نظرات في شعره ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1970 ، ص 86 .

[2]--أحمد هيكل ، تطور الأدب الحديث في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1978 ، ص 61 .

الفصـــــل الثاني

تحـديد بعض المـــصطلحات

1- مـــفهوم التـــجديد.

2- مـــفهوم الخيـــال والوهـــم.

3- مـــفهوم الصـــورة الشعريـــة.

4- الخيـــال والصـــــورة.

5- الصـــورة الشعريـــة ووحدة القصيـــدة.

1- مفهـــوم التّجـــديد:

يمارس بعض المصطلحات ضربا من التأثير السلبي فيما وضع له مفهومات يتفقان لمقصود حينا، وبتناقض معطياته حينا آخر ثم باختلاف مستويات النظر إليه طبقا لاختلاف الثقافات والبيئة وتبعا لتطور إيقاعات الزمان والمكان بصفة عامة أحيانا أخرى.

ولم يخل مصطلح الحداثة من بعض هذه الظلال، وهي ظلال ترتبط ارتباطا حميميا، أولها ذات صبغة مرجعية، والأخرى تتعلق بآلية التأصيل اللغوي، فمن الناحية المرجعية لا يمكن أن تتخذ النظريات نسبية المصطلح ومراوغته عند محاولة اقتناص دلالة موحدة العمق والمساحة إذ يتراوح كلاهما باختلاف الثقافة وتنوع أنماط البيئة واطراد الحقب التاريخية، الأمر الذي يدفع إلى التساؤل: هل نحن حقا بإزاء حداثة واحدة، أم نحن بإزاء حداثات تتعدّد بتعدد مرجعياتها رغم وحدة المصطلح واتساقه الظاهري؟

ودون اقتحام التفاصيل الفارقة بين التجديد Modernisme (بالفرنسية) والحداثة Modernity (بالإنجليزية) وهي تفاصيل ترتد في تجلياتها الكلية إلى أسبقية المصطلح الأول تاريخيا، واصطياده عبر انزياحه الزمني من الإيماءات الفلسفية والفنيّة وفق اللاهوتية، فإن الملحوظ أنّنا في معاملة عند المصطلح – الحداثة – شأننا مع نظائره، نحتكم إلى مصدريته الأوروبية في شتى لغاتها وبيئاتها الثقافية، وقدرته على الإتّساق

مـع منـاخ الذاتيـة السـائدة، وبغض النظر عمـا طـرأ عليـه مـن تطـورات فـي مصـدريته الأولى وما تعرض له من تمحيص في تحولاته التاريخية[1].

ورغم كل هذه المحاذير على صعيد التأصيل اللغوي، فإنّ ما لا ريب فيه أنّ الحداثة في حدّها الإيجابي تتضمن إدراك الحدّة، على حين يتعلق حدّها السلبي بمفهوم المخالفة للقديم، وكل الحديث يوحي إلى قيمة لأنّ المرادفة بين الحدّة والحداثة تقتضي ممن يتصدّى للظاهرة أن ينظر إليها في كيانها الفذ، ثم في سياق مفارقتها لنظيرتها فحين نقرأ أو نتأمل نتاج كاتب جديد.

أمّا المخالفة بين الحداثة والقدم فتقتضي النظر إلى الظاهرة لما يتجاوز الغد التي ما يعتبرها مجرد حلقة في سلسلة، مجرد مقيس يرتبط مفهومه بالأصل المقيس عليه وتطرد قيمته إيجابا مع حجم ما تحتويه من هذا الأصل سلبا بقدر ما لا يستوعبه منه وتزداد مسافة السلب كلّما ازدادت بين القديم والمحدث[2].

أ- لغـــــة:

التجديد في قول أبو علي وغيره: جدّ الثوب والشيء ويجد بالكسر صار جديدا وهو نقيض الخلق وعليه وجه قول سيبويه: ملحقة جديدة لا على ما ذكرناه من المفعول وأجدّ ثوبا واستجدّه لبسه جديدا قال:

[1]- محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2003، ص3-4.

[2]- محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات، مرجع سابق، ص 10.

فصرف مهارق ذي لُهله أجدّ الأوام به مظؤه

سرير وسُرر وتجدّد الشيء: صار جديدا وأجدّه وجدّده مثل واستجدّه أي صيّره جديدا، الجديد: مالا عهد له به ولذلك وصف الموت بالجديد هذلته، قال الأخفش: والمخافص الباهلي: جديد الموت أولّه[1].

ب- اصطلاحا:

لا يقتصر التجديد على مستوى الشعر شكلا ومضمونا على عصر معين، أو جماعة معيّنة، وإنّما لكل شاعر بصمته الخاصة في شعره، وطريقته المتفردة في نظم قصائده.

فالتجديد مصطلح وجد منذ القدم، وقد جاء في المعاجم اللغوية، والذي يعني: إعادة القديم إلى الوجود في شكل جديد، وقد كان التجديد مصاحبا للشعر العربي في عصوره المختلفة.

وقد دعا شعراء العصر الحديث إلى التجديد، وذلك للخروج من الرتابة التي صبغت الشعر خاصة في عصر الانحطاط وبعده، ويمكن لنا القول أنّ جماعة أبولو أرادت أن يكون للشعر بعث جديد، وأن يتخلص من كل قيوده التي جعلته سجين القديم، فدعوا بذلك إلى الحركة في الكتاب دون تقيّد، وإنّما الأدب الحق هو الذي يعتمد على الخيال والعاطفة وقوة الأسلوب.[2]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 92.

2- عبد الرحمن عبد الحميد ، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ، د ط ، دار الكتاب الحديث ، 2005 ، ص 20 .

وإنّ الصراع بين القديم والجديد كان منذ الأزل ولا زال إلى اليوم، بحيث ما هو جديد اليوم يصبح قديما إذا، وكما أنّ هذا الصراع هو بمثابة حتمية اجتماعية أكّدتها الدراسات التاريخية، فقد يحمل التجديد عدّة احتمالات منها التغيير والاثبات بما هو حسن، وقد يعني إعادة صياغة القديم في صورة جديدة ملائمة للعصر وحدّ ذاته وغالبا ما يؤدي التجديد في جميع المجالات إلى الإبداع[1].

ومن البديهي أن يقول: إنّ أي جديد يكون غامضا بدرجة أو بأخرى، وسبب غموضه على الجمهور هو جدّته نفسها، فليس أغرب عليه من أن يجابه بما لم يألف فإذا أضفنا إلى ذلك أنّ كلّ جديد يكون في بداية أمره مستوحى سمجَا[2].

2- مفهــوم الخيال والوهــم:

لقد حرص شكري على أن يميّز بين الخيال والوهم وهو تميّز يعترف به العقاد بأن شكري كان رائده، بل يصفه في ذلك في مستوى كبار الأدباء والمفكّرين العالميين فالخيال والوهم عند شكري يفترقان كثيرا ولا يتلبسان كما هو الحال في آراء النقّاد ومختلطان في إبداعات فحول الشعراء.

[1]- سعيد الورقي، لغة الشعر الحديث ومقوّماتها الفنيّة وطاقتها الإبداعية، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2004، ص 41.

[2]- محمد حسين الأعربي الصراع بين القديم والحديث، عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 83.

فالخيال عند الأدباء والشعراء المرموقين كان دائما وسيلة لإدراك الحقائق التي يعجز عن إدراكها الحسي المباشر أو المنطق، بينها الوهم هو هروب من الواقع ومن الحقائق.

يقول شكري:" إنّ التخيّل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي تبين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبّر عن الحق، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين ليس لهما وجود، وهذا النوع الثاني يغرى به الشعراء الصغار، ولم يسلم منه الشعراء الكبار"[1].

3- مفهـــــوم الصورة الشعريـــة:

الصورة الشعرية هي روح القصائد قديما وحديثا، ورغم ذلك يصعب إيجاد طابع شامل لهذا المصطلح، شأنه في ذلك شأن المصطلحات الأدبية الأخرى.

أ- لغـــــة:

وردت كلمة الصورة في القرآن الكريم بمعناها الحسي، ومنها قوله تعالى:{ في أيّ صورة ما شاء ركّبك} (سورة الانفطار، الآية 08).

[1]- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص 61.

ويقرّر ابن منظور" لسان العرب" أن: الصورة في كلام العرب هي معنى الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أن أتاه في أحسن صفة.[1]

ب- اصطلاحـــا:

كثر الحديث عن الصورة عند القدماء والمحدثين، فإذا كانت الصورة الشعرية عند القدماء عقلية برهانية، تميل إلى البساطة والوضوح فإنها في العصر الحديث أصبحت أوسع أفقا وأكثر عمقا.

فالصورة الشعرية عند الجرجاني هي ألفاظ تدل على معان، وهذه المعاني نوعان: نوع نستكشفه من دلالة اللفظ ونوع لا نصل إليه بدلالة اللفظ مباشرة.

وقد اهتم الشعراء والنقاد إلى جانب الجرجاني بالصورة الشعرية، وكانت موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر ولم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية، وأنّ المفاضلة النقدية العربية، وأنّ المفاضلة بين الشعراء لا تقوم إلّا على أساسها[2].

[1]- إيمان محمد الأمين الكيلاني، بدر شاكر السباب، دراسة أسلوبية، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، 2008، ص15.

[2]- محمد حسين عبد الله، الصورة و البناء الشعري، ص17.

4- الخيـــال والصـــورة:

عرف كولوردج الخيال مفرّقا بينه وبين الوهم بأنّه " إما أوّلي أو ثانوي، فالخيال الأول هو القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، أمّا الخيال الثاني فهو صدى للخيال الأولى، غير أنّه يوجد مع الإدارة الواعية"[1].

ويدرك المتتبع لتعريف كولوردج لمفهوم الخيال وتقسيمه ومدى الفرق بينهما أنّ الصورة في الخيال الثانوي تفترض عدم وجود الشيء، وإذا كان الفن يتخذ موضوعه أو مادته من الطبيعة، فإنه يعطينا هذه الطبيعة بعد أن يفترض عدم وجود الشيء، أنها غير موجودة، أو موجودة خارج نطاق إدراكه الحسّي، وهذه إحدى الفروق الأساسية بين الخيال الأولي والثانوي[2].

حيث عرّف النقّاد الغربيون الصورة الشعرية بتعريفات كثيرة أهمها أنّ الصورة تعني ترادف أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية ورمز، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب الحسّي، إلّا أنّ كولوردج جمع مفهوم الصورة فقال:" قد تكون منظرا أو نسخة من المحسوس، وقد تكون فكرة أو أي حدث ذهني يشمل شيئا ما، وقد يكون شكلا من أشكال البيان أو وحدة ثنائية تتضمن موازنة"[3].

[1]- محمد زكي العشماوي، حركة النقد الحديث والمعاصر، ص56.

[2]- المرجع نفسه، ص74.

[3]- د. نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، ص69.

5- الصـورة الشعريــة ووحـدة القصيـدة:

لم تكن الصورة الشعرية بدعا في عالم الشعر والمذاهب النقدية المعاصرة، سواء عند مدرسة الديوان أو المدارس الأخرى كالمدرسة الرومانسية والواقعية والرمزية، فهي موجودة منذ عرف الشعر، بل إن الشعر قائم عليها، ولكن استخدامها يختلف من شاعر لآخر، كما أنه في الشعر القديم يختلف عنه في الشعر الحديث، وهي أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية أو على كشف المعاني القيّمة التي ترمز إليها القصيدة.

ومع رجوع الصورة في الشعر القديم كما هي موجودة في الشعر الحديث، إلّا أنّها في الشعر الحديث أكثر تتابعا، ولكن الشاعر ينفر من استخدامها في البرهان والإثبات، ويعمل دائما على أن يكوّن منها صورة جديدة وناقلة للتأثير ومترابطة في مجموعها بحيث يكوّن منها صورا كبرى، على أنّ صعوبة ما يحاوله الشاعر الحديث توقعه في الاضطراب فتجيء صورة محشودة أو مجتلبة فيخلّ بالترابط الذي يريده، وتعجز قصيدته على تحقيق ما يريد لها من عناية لأنّها أغرقت في التوجه نحو تلك الغاية[1].

[1]- د. إحسان عباس، فن الشعر، ص232.

الفصـــــل الثالث

مظاهر التّجديد في شعر عبد الرحمن شكري

1- على مستوى الموضوعات.

2- على مستوى الصورة الشعريّة.

3- على مستوى البنية اللّغوية.

4- على مستوى البنية الإيقاعية.

1- على مستوى الموضوعات:

تعالج قصائد شكري المعاني الاجتماعية والقيم السياسية والوطنية والإنسانية العامة النابعة من قلب صادق الإحساس بمشاعره، وبما توحي به الطبيعة من حوله، وقد اقترنت النزعة الذاتية لديه بتشاؤم حاد مستمد من شعراء الإنجليز في القرن التاسع عشر، حيث ظهر عندهم الشعر الرومانسي الذي يسعى إلى تحقيق ذاتية الفرد، بما يصور من بواعث النفس، وما يجلو من معاني الطبيعة من حوله، وقد اتسم شعره بالقتامة والحزن.

فالشعر من منظور شكري ليس هتافات وطنية ولا قومية ولا هو تسجيل لحوادث الأمة، وإنّما هو بالدرجة الأولى تصوير لعواطف إنسانية تزدحم بذات النفس الشاعرة.

فيقول في قصيدة " مناجاة الحبيب" التي نظمها على الشعر العمودي:

لو أنّ أشجان الفؤاد تطيعنـــي لنظمتها لك في القريض نسيبـا

أو ما علمت بأنني لك عاشـــق أفنى الزمان صبـــابة ونحيبـــا

يا بؤس من سكنت إليك لحاظة أن كنت أنت على المحب رقيبا

أرنـــو إليك فتحـــتويني هيبـــة فأرد طرفـي خـــاشعا مغلوبـــا[1]

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، ص67.

الشاعر في هذه الأبيات يصف الشوق والكلام والحرق في قلبه العاشق، فيلجأ إلى مناجاة الحبيب واصفا بذلك لواعج قلبه وما يكابده سائلا بذلك محبوبته التي أمضى طول حياته وعمره مشتاقا إليها باكيا عليها من لوعة الحب، بسبب تجاهلها لمشاعره.

فركز شكري في هذه القصيدة التي هي من شعر الغزل على النواحي النفسية، فهي مناجاة للحبيب وحنين للذكريات وامتزاج بالطبيعة، حيث يعبر فيها الشاعر عن وجدانه ويكشف عن حالات النفس البشرية، فالشاعر مزج مشاعره بالطبيعة وعبّر عن حبه وشوقه من خلالها.

لم يكتف بوصف الشوق والحزن بل راح ينظم شعره ضمن المعاني الإنسانية والاجتماعية والوطنية.

1-1- المعاني الإنسانية:

يقول في قصيدة " شكوى الزمان":

كفى حزنا أن التطلب بالصبـــر وأن مآقي العين أدمـــــعها تجـــــري

لقد لفظتني رحمـــة الله يافعـــا فصرت كأنّني في الثمانين من عمري

رضيت بهذا العيش بعـــد أبـوة لأبلـــغ شأوا أو أغيب فـــي قبـــــري

وحاول منّي الهم صبرا فلم أزل أدافعـــــه حتـــى أبحت لـــه صدري[1]

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، ص58

الشاعر في هذه الأبيات يشكو هموم الزمن وأحزانه القاهرة التي يعيش أيامها تعسا، فهو يرى أن رحمة الله لم تسعه فصار كأنه بلغ الثمانين مع أنه لم يزل في ريعان الشباب، ولكنه راض بهذا العيش ما دام آخره أحد إثنين إما بلوغ شأوه أو بلوغ قبره، ولا يزال يدافع الهم بالصبر.

والملاحظ في قصيدة " عذاب ونعمة" نجد الشاعر رغم كل ما يعانيه إلا أنه صابر وعذاب الحب بالنسبة له نعمة من النعم التي منّ الله بها عليه ولا يجحدها حتى لا يكون مثل الكفار، فيقول:

إن عذاب الحب نعمة وجاحد النعمة كالكافر[1]

1-2- المعاني الإجتماعية:

يقول في قصدية" إلى صديق":

دافع الآمال بالتهـــم لو قراه النـــوم لـــم ينـم

فيبيت الليل يســـهره وهو يرجو الوصل في الحلم

وإذا ناجى مسامـــره لم يجبه النجـــم من صمـم

فاجتباه السهر يؤنسه واجتبـــاه الحب بالألـــم[2]

[1]- عبد الرحمن شكري ، الديوان ، ص101.

[2]- نفس المصدر، ص82.

فالشاعر يجد في آخر المطاف من يصغي إليه ويشاركه آلامه وأحزانه، فراح يتغنى بالطبيعة ويخاطب الليل والزمان من شدّة حنينه إلى محبوبه الذي سئم انتظاره طول حياته.

يقرّ الشّاعر إقرارا تامّا بنصيبه في الحياة رغم يأسه من الحبّ الذّي يكنّه لمحبوبه، حيث قال في قصيدته بعنوان" اليأس من الحبّ"

ولا راحة في العيش ما دمت هكذا ينفضني في العيش يأس وتأميل[1]

ويقول أيضا " نصيبي من الحياة" التي نظمها على الضدّية، كما نلاحظ في هذين البيتين السّيئات تقابلها الحسنات من أجل تأكيد المعنى وتقويته.

يا لهذي الحياة من لأناس يدفعون الحقوق بالشبهات

فأناس تسرّهم سيئـــــاتي وأناس تسوؤهم حسنـــاتي[2]

كما نظم شكري قصائده أيضا نتيجة العقدة النفسية التي لازالت تهدد قلبه ولن تدع له العيش بسلام، فيقول في قصيدة " الحب والليل":

عمى الدجى عن مطلع الفجر في ليلة كسرير الدّهر

ولعى البكاء بناظري كمـــا ولع الندى ببدائع الزّهر[3]

1-3- المعاني الوطنية:

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، ص61.

[2]- نفس المصدر، ص81.

[3]- نفس المصدر، ص61

ديوان شكري حافل بالمعاني الوطنية من خلال مرثية فقيد الوطن والعلم " قاسم أمين" يقول:

أودى البكاء بمعوز السلوان وبقيت بين طـــوارق الأحـــزان

طورا تكاثرني الهموم وتارة آوى إلى صبر الضعيف العاني[1]

فهو يبكي عن صديقه الذي فقده فراح لتعزيته رغم الأحزان والهموم التي تلاحقه بين الويلة والأخرى ومفادها الصبر.

2- على مستوى الصورة الشعرية:

إنّ الشّعر نشاط ذهني، وفنّي منشؤه عالم الأفكار والمشاعر، وهو عالم قائم على الصور وغير قابل للتجزئة، إلا بمقدار ما تكون الصورة مجزئة وليس أمام الشاعر سوى أداة واحدة ألا وهي الكلمة التي تنقل تلك الصور، والأحاسيس القائمة في الذّهن او الشّعور ولكن كان اختراع الكلمة في ذاتها يعد معجزة الإنسان فإنّ هذه الكلمة بوضعها مصطلحا محدود الدلالة تظل قاصرة عن التعبير الكامل، والواضح عن عالم الشعر ولهذا السبب يلجأ الشاعر إلى المجاز والرمز، وعقد المقارنات والتشابيه والإستعانة بالعالم الخارجي من ألوان وأصوات...الخ.

[1]- عبد الرحمن شكري ، الديوان ، ص79.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى التمييز بين نوعين من الصور، صور ماديّة محسوسة تامّة التكوين، وصور أخرى فنيّة ومجازية وقد تكون حقيقية أيضا منشؤها عالم الشاعر المبدع.

لشكري أساليب في فنّ التّصوير الشعري منها

2-1- أسلوب الأضداد:

أسلوب الأضداد، أو التقابل، أو التعارض يتمثّل في تلك الصّور الّتي يقع بين عناصرها تجاذب وتنافر يعكسان بقوّة الحالة الإجتماعية النّي يعانيها الشاعر من آلام وشقاء، وتتجلى في قصيدة " نصيبي من الحياة" حيث يقول:

يا لهذي الحياة من لأناس يدفعون الحقوق بالشبهات

فأناس تســـــرّهم سيئاتــي وأناس تسوؤهم حسناتـــي[1]

فشكري هنا يشتكي من هذه الحياة التي لا طعم لها، مادام الناس يقعون في الحرام ويفعلون الرذيلة حتى أصبحوا يسّرون عندما يفعلون السيّئات، ويسوؤون عندما يرتكبون الحسنات، فقد جمع بين الصورتين السيئات والحسنات لإظهار قوة المعنى.

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، ص 71.

2-2- الصور البيانية:

2-2-1- التشبيه:

يعرف التشبيه على أنه مقارنة شيء بشيء، وتتضح الإشارة إليه بكلمة " مثل" أو "كاف التشبيه". ويمكن النظر إلى التشبيه على أن له وظيفة الإستعارة لأنه أكثر دقة ومن أمثلة ذلك:

البيت الثالث عشر من قصيدة " مناجاة الحبيب" في قوله:

هل بعد أن أفنى الغرام حشاشي يأبى دلالك أن تكون طبيبا[1]

- أن تكون طبيا؟ : تشبيه بليغ حيث شبّه المحبوب بالطبيب، وتوحي برفض المحبوب مداواة آلام الشّاعر من الحبّ وما يعانيه من آلام وحزن داخل قلبه، دلالة على الإحساس النّابع من فؤاده.

كما ورد أيضا:

حبّ كماء المزنّ حين وقوعه فوق الزّهور مرقرقا مسكوبا[2]

حيث شبّه حبّ العفيف بماء السّحاب الطّاهر وتوحي بالصّفاء والنّقاء والغزارة وطهارة الحبّ وعظمته.

ويقول في قصيدة " الحبّ و اللّيل" :

عمى الدّجى عن مطلع الفجر في ليلة كسريرة الدّهر.

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، ص57.

[2]- نفس المصدر، ص57.

- فهو تشبيه صريح حيث ذكر المشبّه هو اللّيلة، والمشبّه به هو سريرة الدّهر، ووجه الشبه هو الظّلام والعمى، وأداة التّشبيه هي الكاف.

2-2-2- الإستعارة:

هي بمعنى استعمال اللّفظ في غير ما وضع له، بعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.

فيكثر شكري من استعمال التعابير الاستعارية لما تضفيه على الكلام من جمالية وروعة التّعبير وتقوية المعنى وتوكيده وتوضيحه، إضافة إلى تقريب الشيء البعيد، وجعل الأشياء المعنوية محسوسة وملموسة.

ويظهر ذلك في قوله:

لو أنّ أشجان الفؤاد تطيعني لنظمتها لك في القريض نسيبا[1]

- لو أنّ أشجان الفؤاد تطيعني: استعارة مكنيّة، شبّه الأشجان بالإنسان الذي يطيع وحذف المشبه وصرّح بالمشبّه به، فهي توحي بشدّة الآلام والأحزان في قلب الشّاعر.

ويقول أيضا:

إن كنت تأبى أنني بك هائم فاردد إليّ فؤادي المسلوبا[2]

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، ص61.

[2]- نفس المصدر، ص57.

- فاردد إليّ فؤادي المسلوبا: استعارة مكنية شبّه الفؤاد بشيء مادي ثمين، سرقه الحبيب منه، وهو يترجاه بإرجاعه له إن لم يكن يرغب فيه. ويمكن أخذ هذه الصورة على سبيل الكناية عن شدّة تعلّق الشاعر بالمحبوب.

2-2-3- الكناية:

هي مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلّا من لطف طبعه وصفت قريحته. وبالتّالي استعمال اللّفظ في غير معناه الأصلي مع جواز إرادة المعنى الحقيقي و المجازي.

وتظهر في قول الشّاعر في قصيدة "مناجاة الحبيب":

لو أنّ أشجان الفؤاد تطيعنـــي لنظمتها لك في القريض نسيبـــا

أو ما علمت بأنني لك عاشـــق أفنى الزّمان صبـــابة ونحيبـــا

يا بؤس من سكنت إليك لحاظه أن كنت أنت على المحب رقيبا[1]

- أفنى الزمان صبابة: كناية من تعلّق الشاعر بالمحبوب لشدّة الشّوق إليه.
- سكنت إليك لحاظة: كناية عن الإعجاب والحب وعشق الشاعر للمحبوب.

أرنو إليك فتحتويني هيبة فأرد طرفي خاشعا مغلوبا

- فتحتويني هيبة: كناية عن احترام المحبوب وجلال قدره وسموّ مكانه.

إذا وضعتك في الجفون صيانة أذرت عليك لدى البكاء صبيا

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، ص57.

- إذا وضعتك في الجفون صيانة: كناية عن خوف الشاعر على المحبوب ومكانته العالية وشدّة حبه.

ويقول أيضا في قصيدة بعنوان " اليأس من الحب":

إذا كان طرفي خانني في دمومه فإن فؤادي لا محالة مدخولا[1]

فهنا كناية عن خيانة الفؤاد.

2-2-4- المحسنات البديعية:

جاءت عفو الخطر وقليلة في الديوان، فقد استخدم الطباق في (أرنو، فأرد طرفي)[2] والمقابلة في (كان البكاء غريبا) بهدف إظهار جمال المحبوب وسيطرة الحب والألم عليه، وتوضيح المعاني وتوكيدها في نفوس القرّاء.

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، ص94.

[2]- نفس المصدر، ص57.

3- على مستوى البنية اللّغوية:

3-1- الألفاظ:

لقد حفل معجم شكري بكل الألفاظ التي تدّل على الحالة النفسية والاجتماعية التي كان يعيشها جرّاء الحزن والألم، الذي كان يسيطر عليه اتجاه محبوبه الذي لا طالما بادله الحب الذي يكنّه له، نذكر منها:

الحب، المناجاة، الشوق والحنين، الشكوى، الحب واللّيل، العناء، اليأس العذاب، نصيبه من الحياة.

فاستخدم الشاعر كثير من الألفاظ الواضحة لتوضيح أفكاره، ونقل المعاني إلى القارئ، وهذه الألفاظ في غالبيتها العظمى سهلة موحية بعيدة عن الغرابة والتّعقيد بلغة عذبة رقيقة.

3-2- التركيب:

حيث استخدم الشاعر في أغلب أشعاره أسماء المفعول، نذكر على سبيل المثال في قصائده المعنونة ب:

- مغنّم أو مغرّم: مغفّل، مصوّب، كفيل[1].
- نصيبي من الحياة: غريم[2]
- المشنوق: معجّل

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، ص104.

[2]- نفس المصدر، ص71.

- عتاب أو أعتاب: عضون، رقيب[1].

- رثاء قاسم أمين: مدخول، مسلول[2].

- إلى عالم جليل: مشهود، مجهود[3].

- أعمى يرثى بصره: مأمون، مفتون، مطعون[4].

3-3- الأساليب:

مزج الشاعر بين الأسلوب الخبري والإنشائي، ليشاركه القارئ في أحاسيسه وأفكاره فأكثر من استخدام أسلوب الشرط للاقناع بالفكرة بـ " لو" وتعدّ لو من ادوات الشرط الإمتناعية والربط بين جملتي الشرط والجواب يكون ربطا سلبيا أي انعدام الجواب لانعدام الشرط فيقول:

لو أن أشجان الفؤاد تطيعني لنظمتها لك في القريض نسيبا[5]

فالشاعر لن ينظم من القريض نسيبا إذا لم تطعه أشجان الفؤاد، أمّا إذا أطاعته فسينظمها.

- فلو أنّ أشجان الفؤاد: أسلوب شرط لاقناع بالفكرة وغرضه التمني.

ويتضح أسلوب الشرط في قوله:

[1]- عبد الرحمن شكري ، الديوان ، ص70.

[2]- نفس المصدر، ص80.

[3]- نفس المصدر، ص102.

[4]- نفس المصدر، ص67.

[5]- نفس المصدر، ص57.

لولا تقى لا يملك اليأس صرفه لأوردي يأسى على المسلك الوعر[1]

ولو أنّ الظلام بقدري ما بـــي لما عرف الصبـــــاح له نفـــادا[2]

ولولا عزمـــــة لك وإسبـــاط لدى الأحـــــداث أخطـــأ العتـور[3]

" لو" حرف شرط غير جازم والفرق بينه وبين " لولا" أنه يفيد امتناع الجواب لوجود الشرط .

"لولا": حرف امتناع لوجود وهي مركبة من "لو" و" لا" الزائدة يليها دائما اسم مرفوع يعرب مبتدأ وخبره محذوف وجوبا، ويقترن جوابها باللام إذا كان ماضيا مثبتا، ويجرد منها إذا كان منفيا.

استعمل اسلوب الشرط ب:"إذا" في قصيدة "سبيل الحب"، فيقول:

إذا كان لا يرضيك أنني هالك بحبّك فابعث في المنام خيالك[4]

"إذا": أداة شرط غير جازمة لما استقبل من الزمن ولا يليها إلا الفعل.

ويقول في " خطرات الحب":

لو أثمّ العاشق في حبه لاشتبه المظلوم بالآثم[5]

[1]– عبد الرحمن شكري، الديوان، ص 58.

[2]– نفس المصدر، ص72.

[3]– نفس المصدر، ص110.

[4]– نفس المصدر، ص92.

[5]– نفس المصدر، ص93

ونجد أيضا في " اليأس من الحب":

إذا كان طرفي خانني في دموعه فإن فؤادي لا محالة مدخول[1]

كما استخدم الأساليب الإنشائية المتمثلة في كل من النداء، الاستفهام، وغيرها.

1- النداء: ويظهر في قوله:

يا غريم البكا رويدك لا تمـ حـى دواعي الهموم بالعبرات[2]

غرضه التعجب والتحسّر.

ويظهر أيضا:

يا ليل هل وقف الفلك أم هل دليلك قد هلك؟[3]

فالشاعر في هذا البيت ينادي اللّيل ويسأله عن دليل الفلك المهلوك، وعن طول اللّيل، فهو نداء واستفهام غرضه التعجب والنفي.

ونجد في قوله:

يا حبيبي لقد أقام بنا الهجر على حكمه فكيف رضينا؟[4]

استعمل أداة النداء "يا" وهي تفيد مناداة البعيد والقريب لأنّ حبيبه بعيد عنه، قريب من فوائده.

وهي هنا تفيد التأسّف والتحسّر على ما آلت إليه أوضاعه مع أحبته.

---

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، ص94.

[2]- نفس المصدر، ص81.

[3]- نفس المصدر، ص94.

[4]- نفس المصدر، ص101.

نخلص إلى القول أنّ النداء يتردد عند الشاعر، وبه يسكب خلجاته النفسية ويظهر انفعالاته، فينادي الحبيب واللّيل والأشياء، بل يجعل الأشياء بدورها تنادي، وكأنه يسقط عليها انفعالاته.

2- الاستفهام:

هو من الأساليب الإنشائية الطلبية، وشعر شكري حافل بذلك فيقول على سبيل المثال :

هل بعد أن أفنى الغرام حشاشي؟[1] فهو أسلوب إنشائي طلبي، نوعه استفهام، غرضه التعجب والاستنكار.

وأيضا في قوله:

هل ألوم المنى وهنّ ثقاتي وأسيغ الأسى بغير شكاة؟[2]

هو أسلوب استفهام غرضه التعجب.

فيقول وهو يخاطب حبيبه لشدّة حنينه واشتياقه:

أتنكر ما بي وأنت الحبيب وتجهل دائي وأنت الطبيب؟[3]

غرضه التعجب.

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان ، ص58.

[2]- نفس المصدر، ص71.

[3]- نفس المصدر، ص109.

3- التوكيد:

يظهر في قوله:

إني لأهوى أن أموت لعله إذا مرّ نكرى في الحديث ترحّما[1]

دلالة على هواه للموت والترّحم.

لقد أكثر الشاعر من استخدام بعض الحروف استخداما دقيقا لخدمة المعنى ومن ذلك استخدامه حرف النسق " الواو" يفيد بيان مصاحبة الحدث أو إلحاقه بغيره، وكذلك استخدام حرف النسق " الفاء" للدلالة على الترتيب والتعقيب، ويظهر في قوله [2]:

فأرد طرفي، ويعيذك، فإنّي أخشى، فابعص، فأكون، وربّ، وزاولت، ومطلب، ويبخل، فوداعا، فأناس، ووقفت، ووصال، فكيف، فالحب، فيبيت، فرحمة، فخادع، واحذروا، فظلّوا، وأملت.

نستطيع أن نقول أن شكري كان صاحب إبداع وفكر إذ لجأ إلى تشخيص الطبيعة في نظم شعره، كما نجد روح الأنين والشكوى، والحزن والتشاؤم واليأس، في قصائده التي هي بمثابة الكائن الحي، لكل جزء فيها وظيفته ومكانته، إضافة إلى الجانب الفكري والعقلي المتأثر بالفلسفة.

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان ، ص71.

[2]- نفس المصدر، ص 67-110.

4- على مستوى البنية الإيقاعية:

تعدّ إشكالية الإيقاع من أكثر إشكاليات الحداثة الشعرية بروزا في القرن العشرين، حتى أنّ آراء مرموقة لم تزل إلى الآن، لا تفهم من هذه الحداثة سوى كونها نقلة موسيقية حصلت من شعر البحور إلى شعر التفعيلة. ولعل أوّل من استعمل مصطلح الإيقاع من العرب هو "ابن طباطبا" في كتابة " عيّار الشعر" عندما قال: " وللشعر الموزون يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحّة وزن الشعر صحّة المعنى وعذوبة اللّفظ، فصفى مسموعه ومعقوله من الكدر، ثم قبوله واشتماله عليه، وإذا نقص جزء أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان انكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[1].

والملاحظ أنّ ابن طباطبا جمع بين الوزن والإيقاع ثم أضاف إليه حسن التركيب، واعتدال الأجزاء.

فالإيقاع في الشعر تمثّله التفعيلة في البحر العربي، فحركة كل تفعيلة تمثّل وحدة الإيقاع في البيت. أمّا الوزن فهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[2]. فالوزن أخّص من الإيقاع... إلّا أنّ كلمة الإيقاع تعرض لأنواع من التوسّع في الاستعمال، تجعل معناها يلتبس أحيانا[3].

[1]- محمد أحمد ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982، ص81.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص438.

[3]- محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، زهراء الشرق، القاهرة، 1968، ص 53.

من خلال ما سبق نستنتج أنّ الإيقاع يتولّد من توالي الأصوات الساكنة والمتحركة على نحو خاص، بحيث ينشأ عن هذا التوالي وحدة نغمية هي التفعيلة، التي تتردد على مدى البيت، ومن ترددها ينشأ الإيقاع الذي يمتع الأذن، ومن مجموع مرات هذا التردد في البيت الواحد يتكون الوزن الشعري، الذي يعتبر وحدة موسيقية في القصيدة العربية، وبالتالي هو الأساس الآلي للبيت[1].

من خلال القصائد التي اخترتها أحاول الكشف عن المؤثرات الإيقاعية التي تميّز عالمها الداخلي بأبعاده الإيقاعية والدلالية وهي كالتالي:

فعبد الرحمان شكري استعمل في ديوانه بحورا مختلفة ومتنوعة، منها: الخفيف، الكامل، المتقارب، الرمل، البسيط، الطويل، السريع، المتدارك، لكنه صبّ اهتمامه على بحور معيّنة طغت على قصائده منها البحر الكامل، فنجد في قصيدة " مناجاة الحبيب"[2] التي التزم فيها بالبحر والقافية، واستخدم البحر الكامل.

فيقول:

لو أنّ أشجان الفؤاد تطيعني لنظمتها لك في القريض نسيبا .

لو أنن أشجان لفؤادي تطغيني لنظمتها لك فلقريضي نسيبا

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

متفاعلن متفاعلن متفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

[1]– عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 21.

[2]– عبد الرحمن شكري، الديوان ، ص67.

فالتزم الشاعر في قصيدته بالبحر والقافية، فقد استخدم البحر الكامل، فجاءت القصيدة غنية بالإيقاع المميّز إلى إظهار الحزن وآلام الحرمان والعشق والغرام.

أماّ القافية، فيهي قافية الباء، فتبعها ألف الإطلاق التي تحوي بأحزان الشاعر وإظهار آلامه وأشواقه في "مناجاة الحبيب"، وتكرار حرف الألف أدّى إلى إغنائها بموسيقى عذبة مؤثرة في القصيدة وساعد على الامتداد بالصوت.

فمن مصادر الموسيقى:

- الموسيقى الخارجية: وذلك بوحدة الوزن ووحدة القافية.

- الموسيقى الداخلية: وتنقسم إلى قسمين:

1- موسيقى ظاهرة: من ترابط الجمل والأذكار، ووجود المحسنات البديعية المعنوية.

2- موسيقى خفية: إيحاء الكلمات، روعة التصوير وجودتها، ترتيب الأفكار، وقوة العاطفة.

إضافة إلى هذا، ظلت القافية سلطان الشعر العربي لدى الكثرة الغالبة من الشعراء حتّى العصر الحديث، وذلك لأنّ لكلمة القافية صلة بموسيقى البيت، وتكرارها يزيد في وحدة النّغم، فكلماتها ذات معاني متّصلة بموضوع القصيدة، بحيث لا يشعر القارئ أنّ البيت مجلوب من أجل القافية بل تكون هي المجلوبة من أجله[1].

[1]- ينظر : محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص97.

فهي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كلّ بيت[1].

ولقد عرّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي :" هي من آخر البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[2].

ولوازم القافية حروف وحركات تلتزم في أبيات القصيدة كلّها والخروج على هذا الالتزام يوقع الشاعر في عيب موسيقي.

فتنقسم القوافي بحسب حركاتها وحروفها إلى أنواع[3]:

أ- أمّا الأول فبحسب حركاتها وهي كالآتي:

1- القافية المترادفة: وهي القافية التي تنتهي بساكنين غير منفصلين أي لا متحرك بينهما /00.

ومثال ذلك قول عبد الرحمن شكري في قصيدته " نصيبي من الحياة"[4]:

من دهاه الشّقاء في يقظة الدّهـــ ر جزاه النّقيم في الغفلات

قافيتها: لَاْتْ /00

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض و القوافي، ص110.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، 420.

[3]- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الإيقاع الشعري، ص138.

[4]- عبد الرحمن شكري، الديوان ، ص71.

2- القافية المتواترة: هي القافية المنتهية بسكونين يفصل بينهما حركة واحدة /0/0.

مثال ذلك قول الشاعر في قصيدة" رثاء الحب"[1]:

ولا تدفنوه بأرض خلاء فقد يأبى المكان الجديبا

قافيتها: ديبا /0/0

3- القافية المتداركة: وهي القافية المنتهية بساكنين بينهما حركتان /0//0، مثلما يقول شكري في قصيدة " ضرر اليأس"[2]:

أخذ القنوط عليك كلّ وسيلة من حيث لم يترك لرأيك منزلا

قافيتها: منزلا /0//0.

4- القافية المتراكبة: هي القافية المنتهية بساكنين مفصولين بثلاث حركات /0///0

ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدته " عين اليقظة وعين الحلم"[3]:

إنّ عيني ولها الحمد لقد أنجزت بالنّوم ما قد وعدا

قافيتها: قد وعدا /0///

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان ، ص88.

[2]- نفس المصدر، ص66.

[3]- نفس المصدر، ص75.

5- القافية المتكاوسة: وهي القافية المنتهية بساكنين مفصولين بأربع حركات 0////0/

لم يرد مثال هذا النوع في قصائده، لأنّه قليل جدّا، وأمثلته نادرة والحسب في ذلك " انّه لا يجيء إلّا إذا أصيب ضرب البحر بزحاف الخبن والطيّ معا".

ب- القافية بحسب حروفها: وهي نوعان:

1- القافية المطلقة: وهي القافية التي أعرب حرفها الأخير، بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا أو يكون هاء ساكنة أو متحركة ينتج عن ذلك أن يشبع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتهي به.

ومثال ذلك في قصيدة " في سبيل الجامعة"[1]:

برأي سديد واعتزام مصمم يقوم الميل الحادث المتجهّم.

قافيتها جهّم، حرف رويها ميما مكسورة مشبّعة بالياء مطلقة.

ويقول في قصيدة " ذكرى ليلة"[2]:

كلفتني في هواك أمرا يدعوه أهل الوفاء غدرا

قافيتها فاء غدرا، حرف رويها راء مفتوحة مشبّعة بالألف مطلقة.

2- القافية المقيّدة: وهي القافية الساكنة التي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير، فلا يشبع الحرف الأخير بسبب تقيّده بالسكون.

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان ، ص65.

[2]- نفس المصدر، ص88.

ومثال ذلك قوله في قصيدة " التأليف"[1]:

أين أبينا والأمــور ضعيفـــة أسبابها أن تقطعوا اليد باليــد

ثم نرجع الفضل الصّريح ودولة يمشي عليها الدّهر مشي مقيّد.

قافيتها: قيد، حرف رويها الدّال الساكنة.

ج- التّكرار:

يعتبر التّكرار ظاهرة عامّة في الفنون التي تعتمد على الحركة الإيقاعية جسمية كانت أو صوتية، لفظية أو بصرية...، وظاهرة خاصة عند المسلمين في ممارستهم الدّينية التي تعتمد على تكرار الحركة في الأداء كالصّلاة والصّوم، والحجّ أكبر مشهد تكراري قائم على بنية إيقاعية على حركة الانتشار.

فمصطلح التّكرار هو مصطلح عربي ومعناه " الإتيان بعناصر مماثلة في المواضع المختلفة من العمل الفنّي، والتّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظريّة القافية في الشعر، وسرّ نجاح الكثير من المحسنات البديعية"[2].

ويكون التّكرار على مستوى الصيغة والتركيب، حيث يشمل تكرار حروف الجرّ وأدوات الشّرط والنّداء، وتكرار الضمير والكلمة، أمّا على مستوى التركيب فيشمل تكرار الجملة وتكرار المقطع[3].

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، ص84.

[2]- مجدي وهيبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص118.

[3]- مصطفى السعداني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000 ص147.

ومن مستويات التّكرار التي وردت في قصائد شكري نجد:

أ- **تكرار الحروف:** وأمثلته كثيرة عند شكري:

1- حروف التشبيه: ومثال ذلك قوله في قصيدة " الروض واللّيل"[1]:

يميل الغصن من طرب إلينـــا كأنّ الغصن مخلوع القـــدار

ومرأى المجم من خلل الغصون لمرأى الحسن من خلل الستار.

فالشاعر يكرر هذا الكاف ويؤثرها على واو العطف لأنّها تجدّد التشبيه وتقوّيه محتفظة له بيقظة القارئ كاملة.

2- حروف العطف : لقد وظف شكري حروف العطف في قصائده لاسيما حرف الواو والفاء .

منح تكرار هذه الحروف للقصائد صورة ايقاعية مفعمة بالحيوية ، تتجلى من خلال قول وشكري في قصيدة "خطرات في الحياة "[2]

وقد غلبت صروف الدهر حزمى فجالدت المصائب بالنحاء

وقد سلبت صروف الدهر منـــي كما سلب البقاء من البهاء

وقد يغنى العزاء عن التمني وقد يغني الطلاب عن العزاء

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، ص98.

[2]- نفس المصدر، ص91.

ووردت في "قصيدة الحياة" [1]:

ما أشبه الحزن بالسرور وأشبه المكث بالمـــــرور

وما أخال الحيـــاة إلاّ كجولة الفكري في الضمير.

ب – تكرار الكلمة :

وهو عبارة عن تكرار يستغرق المقطع او القصيدة ، وللكلمة إيقاعاً مؤثراً في موقعها من النص .

فنلمح لتكرار الكلمات حضوراً قويًا في قصائد شكري ، فهي ذات معنى مناسب لما يرد إيصاله للملتقى ، و تعبيرا عما يختلج نفسه، فتنشأ بذلك علاقة بين حالته النفسية و ايقاع هذه الكلمات عند تكرارها، كما هو الشأن في تكرير كلمة "وعهدناك".

في قصيدة "حنين الغريب" عند غروب الشمس.[2]

قد عهدناك مستكينا لريب الـ دهر مستلما بعزم صـــــليب

وعهدناك لست تعرف ما الــ حب و لا لوعة الفؤاد الطروب

و عهدناك ليس يكرثك الضيـ م و لا سطوة الزمان العصيب

[1]-عبد الرحمن شكري، الديوان، ص 104

[2]– نفس المصدر، ص51.

و عهدناك خاشعا مستقـــادا ذاكرا نعمة الأعـــز النجيب

لجوء الشاعر إلى التكرار راجع لكونه أسلوب تعبيري، يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر... و من مهامه التأكيد و لفت النظر و انصهارها في نغمة ايقاعية...وله معنى مقصود دائما.[1]

أما فيما يتعلق بتكرار الجملة غير التام فيظهر في بعض قصائده كقوله في قصيدة "عاشق المال، خداع الغوانى"[2]

كنت أهواك حين جاهك عذب و ذراك الأغر غير حقير

كنت اهواك حين أنت من الإقـ بال و العز بالمكان الأثير

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أنّ الشاعر غلب على تفكيره التشاؤم و اليأس من الحياة، و يظهر ذلك من خلال الإكثار من كلمة الموت، الحزن، الظلام، اليأس، بحيث وردت عدة قصائد تحمل عنوان هذه المعاجم، و تعبيرا عن كل هذه الأحاسيس و الأفكار التي كانت تراوده، لم تجد سوى الشعر ملاذا ليبوح فيه عن خواطره و مكنوناته.

إنّ التركيز على تكرار عناصر معينة يدل على وظيفة جمالية و نفعية تؤثر على تتالي البناء الهندسي و الزخرفي في القصيدة، كما لا ننسى أن تكرار العنصر عدة مرات

[1]–عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة، ص 195.

[2]– عبد الرحمن شكري، الديوان، ص 47.

يحوّله إلى ملحمة، لأنّه يقوي الوحدة و التمركز في العمل الفنّي و جماله قائم على لذّة التوقع لما نستبق حدوثه.[1]

[1]- ينظر، عبد الرحمن تيبرماسين، المصدر السابق، ص 198.

خاتمـــــة

خاتمة:

بعد الدراسة التحليلية الوصفية لديوان " ضوء الفجر" لعبد الرحمن شكري توصلت إلى أنّ:

- أولى المدارس التي تزعمت حركة التجديد و ألحّت في الدعوة إليه، و فتحت النوافذ على الشعر العربي الحديث كانت " مدرسة الديوان"
- قيام هذه المدرسة على تقديم رؤية واضحة عن رسالة الشعر و وظيفته، و تأسيس نظرية كاملة عن الشعر.
- التجديد الذي ظهرت ملامحه في شعر شكري يشمل الشعر في جوهره و غايته وفي بنائه و لغتهن و في صوره و موسيقاه، و هو في هذا التجديد منطلق من فهمه لحقيقة هذا الفن، و قد غلبت على فكره و شعره طريقة التأمّل النفسي و الاستبطان الذاتي .
- أكثر شعره يدور حول الموضوعات المتعلقة بالنفس و الطبيعة، و الكون و الحياة وتبدو في شعره نزعة الحزن و الكآبة و التشاؤم .
- في الجانب التطبيقي وقف على نماذج من شعراء المحافظين بقصد اضعافهم وابراز دور المجددين.

- من الخصائص الفنية لأسلوبه: استخدام الألفاظ السهلة الموحية، البعيدة عن الغرابة و التعقيد، عمق الأفكار و ترابطها، استخدام الصور الكلية و الجزئية، التزام الوزن و القافية الواحدة.
- لقد وفق في عمله هذا من خلال تحديد مظاهر التجديد في ديوانه على مستوى الشكل و المضمون بما فيها من الموضوعات، الصورة الشعرية، البنية اللغوية من تراكيب و ألفاظ و أساليب وصولا إلى البنية الإيقاعية، القافية و التكرار، و مدى براعته في اختيار قوافيه و توثيق علاقتها بسائر كلمات البيت عن طريق شحنها بالدلالات مستغلا قيمتها الصوتية و النفسية.
- من الظواهر التكرارية الأكثر إيقاعية هي الكلمة التي تعد رمزا للمعنى، إلا انه رمز محمل بطاقات إيقاعية مفعمة بالحياة و الحيوية، لذلك يعتبر التكرار وسيلة من الوسائل الجمالية التي يعتمد عليها الشاعر.
- نستطيع أن نقول في آخر الأمر، أن شكري وفق في هذا العمل فهو بمثابة الأديب والناقد و الشاعر، حيث جمع بين الثقافة العربية الأصيلة والاطلاع على الأدب الإنجليزي، و كانت موهبته غنية إذ أصدر سبعة دواوين، و خاض في مسائل النّقد وحمل لواء الدعوة إلى التجديد.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

I. المصـــــــادر:

1-ابن منظور، لسان العرب،ط4، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 2005.

2-خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين.

3-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب.

II. المراجع:

1- إحسان عباس، في الشعر.

2-أحمد ابراهيم الهواري، تحرير و تقديم عبد الرحمن شكري، المؤلفات النقدية الكاملة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

3-أحمد عبد الحميد غراب، عبد الرحمن شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1975.

4-أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1978.

5-أنس داود، عبد الرحمن شكري، نظرات في شعره، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1970.

6-إعان محمد الأمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة اسلوبية، ط1، دار وائل للنشر و التوزيع، 2008.

7-سعيد الورقي، لغة الشعر الحيث ومقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، د ت، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2004.

8- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط1، بيروت، 2001.

9- شكري عبد الرحمن، الديوان، ج1.

10- شكري وحافظ، في إبراهيم المازني، شعر حافظ، القاهرة مطبعة البوسفور 1915.

11- صلاح يوسف عبد القادر، في العرض والإيقاع الشعري.

12- عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1937.

13- عباس محمود العقاد، عبد القادر المازني، الديوان، كتاب في النقد والأدب، ط3 القاهرة.

14- عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر.

15- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقوافي.

16- عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية.

17- كمال نشأت، النقد الأدبي في مصر، المنظمة العربية للتربية والثقافة، بغداد 1992.

18- ماهر حسن فهمي، تكور الشعر العربي الحديث في مصر، القاهرةن مكتبة النهضة، 1952.

19- ممد أحمد ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992.

20- محمد حسين الأعربي، الصراع بين القديم والجديد، عصمي للنشر والتوزيع القاهرة.

21- محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري.

22- محمد زكي العشماوي، حركة النقد الحديث والمعاصر.

23- محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، زهراء الشوق، القاهرة، 1968.

24- محمد عبد المنعم خفاجة، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1 2004.

25- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث.

26- محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات، د ط.

27- محمد مندور، قضايا جديدة في الأدب الحديث، بيروت، دار الآداب، 1958.

28- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، 2000.

29- نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث.

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

❖ المقدمة

❖ الفصل الأول:عن حياة الشاعر

1ــ حياته..... 5

2 ــ مسيرته الشعرية..... 7

3ــ مكانته الأدبية..... 9

4ــ آثاره..... 10

✓ الفصل الثاني: تحديد بعض المصطلحات

1ــ مفهوم التجديد..... 16

2ــ مفهوم الخيال والوهم..... 19

3 ــ مفهوم الصورة الشعرية..... 20

4 ــالخيال والصورة..... 22

5 ــالصورة الشعرية ووحدة القصيدة..... 23

✓ الفصل الثالث: مظاهر التجديد في شعر عبد الرحمن شكري

1ــ على مستوى الموضوعات..... 25

2ــ على مستوى الصورة الشعرية..... 29

3ــ على مستوى البنية اللغوية..... 35

4ــ على مستوى البنية الايقاعية..... 41

الخاتمة..... 54

قائمة المصادر والمراجع..... 56