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

كلية اللغات والأدب العربي
قسم: اللغة والأدب العربي

البناء الفني للقصيدة العربية الحديثة

قصيدة "أنا" لإيليا أبو ماضي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين :

- بناي صليحة
- زيدان سهيلة

إشراف الأستاذ

د/ رابح ملوك

السنة الجامعية

2013/2012

شـكـــــــر وعـرفـــان

" لقد أتينا لقمان الحكمة أن أشكر الله و من يشكر فإنما يشكر لنفسه و من كفر فإن الله غني حميد" سورة لقمان ، الآية 11.

أول شكر أن أحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على نعمه التي أنعم علي و على جميع خلقه أن يسر لنا إنجاز هذا العمل و إتمامه، و صل اللهم و بارك على سيدنا و قدوتنا محمد صلى الله عليه و سلم. ربي لك الحمد حتى ترضى، و لك الحمد إذا رضيت، و لك الحمد بعد الرضي سبحانك لولاك لما اهتدينا لهذا و ما لنهتدي.

و نتقدم بالشكر الجزيل مع فائق الاحترام و التقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور "رابح ملوك" الذي تبنى معنا موضوعنا هذا منذ كان فكرة إلى أن أخرج إلى الوجود، فصدق القائل " من علمني حرفا صرت له عبدا".

كما أشكر بصفة خاصة أخي الأكبر "بوعلام" و أختي "شفيقة" اللذان كانا سندا لي و في كل الظروف، و اللذان لم يبخلا علي بشيء ماديا كان أو معنويا.

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

إهـــــــــــــــداء:

أهدي هذه الوردة التي قطفتها من جنان

الأدب العربي إلى كل الذين أحبهم و بعد:

- فإذا كان من يستحق أن أهدي له ثمرة جهدي اليسير مقابل العناء الذي تكبداه لجني هذه الثمرة من ثمار حياتي هما من شقيا علي و فنيا عمرهما في نصحي و إرشادي.

- إلى التي جعل الرحمان الجنة تحت قدميها – إلى التي منحتني نور الحياة...فكانت شريان روحي و فؤادي، إلى التي حملتني وهنا على وهن...و وهبتني الحياة بكل حب و عطاء إلى من غمرتني بحنانها و بدعائها... إلى من سلحتني بنصائحها إلى التي تستحق كل العرفان و التقدير...أمي الحنون أطال الله في عمرها "ميميشة".

- إلى من شيد لحياتي صرحا عظيما شامخ الأركان...إليك يا من علمتني العطاء بدون انتظار...إليك يا من أحمل اسمك بافتخار ...إليك يا من منحتني الحياة و لم تكبل حريتي و تركتني أنهل في درب العلم ما شئت...أبي الغالي حفظه الله "عبد الله".

- إلى سندي و أكاليل حياتي، و رموز قوتي، إلى من آثروني على أنفسهم إخوتي الأعزاء حسين "صدام"، عثمان، كمال و إلى أخي "بوعلام الذي لولاه بعد الله لما تمكنت من الوصول إلى هذا اليوم. فيسر لي الوصول إلى هدفي و تذوقي ثمرة النجاح.

إلى زهور عمري و أحبة قلبي و محققي طموحاتي أخواتي "فتيحة"، "نوال"، و إلى أختي "شفيقة" التي كانت نعم الأخت و الصديقة التي يسرت علي الأمور كلما صعبت.

- إلى من تتابع أخباري دائما أختي " شهيرة" و ز وجها "عبد المالك" و ابنتهما التي أدخلت البهجة إلى قلوبنا "دعـــاء".

- إلى من رسم لي الحب على صفحات الحياة... و شجعني للإبداع على تلك الصفحات و أخذ بيدي لعيش أجمل اللحظات ... إلى أروع من أسر كياني، و أبهى من احتل وجداني زوجي الحبيب "علال".

- إلى من شاركتني العمل في هذا الإنجاز "سهيلة" و إلى عائلتها

- إلى الأستاذ المشرف "رابح ملوك" الذي أمدنا بنصائحه القيمة.

- إلى من سرنا سويا و نحن نشق الطريق نحو النجاح و الإبداع، إلى رفيقات دربي "حياة، نصيرة، نادية، صبرينة، ابتسام، نجية، حسينة

صليحة

إهـــــــــــــــــــــــداء

إلى التي الجنة تحت أقدامها و التي رعتني بحنانها و عطفها و ساعدتني بدعواتها "أمي" الحبيبة و الغالية.

إلى الذي تعب لأجل تعليمي و إيصالي إلى هذا المستوى و لم يبخل علي بشيء "أبي" العزيز.

إلى أخواي "سفيان" ، "محمد" اللذان سيحملان مشعل الأبوة من بعد والدي.

إلى مصابيح البيت أخواتي اسمهان، دلال، سعدية، حنان و كل من أزواجهن محمد، رابح، نبيل، أحمد و أولادهن مصدر السعادة الكتكوتة "رتاج" والشقي "ياسين"، "أسامة" و "عبد الرحمان".

إلى العزيز على قلبي الذي شجعني طيلة مشواري الدراسي هذا على المواصلة و المثابرة و ساندني بكل ما استطاع، خطيبي "سليم".

إلى رفيقتي في هذا العمل "صليحة" التي شاركتني حتى اللحظة الأخيرة

و إلى أستاذي المحترم و المشرف علي "رابح ملوك"

إضافة إلى صديقاتي في الغرفة "12" صبرينة، نجية، صارة و فاطمة الزهراء.

أهدي هذا العمل و ثمرة مجهودي.

سهيلة

مـــــــــقدمـــــة

مقدّمـــة:

إنَ اللغة العربية التي حبانا الله بالانتماء إليها تنمو دائما بنمو حضارة أهلها و تتشعّب بتشعّب حاجاتهم، و هي تجود بعطائها المتجدد و بهذا فهي لغة نامية معطاءة. و خير شاهد على ثروة هذه اللغة –العربية – و نمائها هو أدب اللغة في العصـــر الحديث حيث جاءت اللغة العربية مرتدية من جديد لأبهى حللها مع حركة البحث التي رادها البارودي فظهرت في الآفاق و تراءت في أجمل مبانيها و أسمى معانيها، فكان ذلك منه وصلاً للحاضر بالماضي و امتداداً لرسالة الشعر في التّعبير عن النفس و الحياة و إيمانه بأن القديم يكون دائما هو أساس كل جديد، و بذلك فإن مهمّة البارودي لم تكن محصورة في البحث و الإحياء، و إنما كانت إلى جانب ذلك رسالة إلى التطوير و الإنماء.

و توالت بعد البارودي المدارس الشعرية المختلفة، و أخذت كل مدرسة تؤدّي وظيفتها حسب مفهومها للشّعر و الرّسالة التي يريدون أن يُنادو بها و القالب التعبيري الذي يكون عليه الشعر العربي في العصر الحديث، و ما من شك أن كل مدرسة من تلك المدارس الشعرية التي ظهرت بعد حركة البارودي كان لها ظروفها و دواعيها التي أثرت في اتّجاهها الشعري الذي اختارته حتى برزت بطابعها الخاص الذي كان عنواناً عليها و دليلاً في الوقت نفسه على ما اختارته للشّعر من مظاهر و اتَجاهات، وسبب اختيارنا لهذا الموضوع يعود الى تاثرنا بقصائد الشاعر الرومانسي ايليا ابو ماضي.

و خصصنا الفصل الأول من هذه المذكرة لمسيرة الحركة الشعرية في العصر الحديث منذ قيام البارودي بحركاته الرائدة حيث لم تندفع وراء التجديد قي غير وعي و لا تجار القديم في غير تحفّظ بل كانت متوازنة بينهما.

و مع متابعة صفحات هذا الفصل نجد فيما بعد مدرسة من مدارس الشعراء المجدّدين و هي مدرسة جماعة الديوان التي تزعّمها شكري المازني و العقـــاد و أَلْقَت هذه المدرسة الضّوء على مظاهر التجديد، و أيضا أسباب سخطهم على اتجاه الشعراء المحافظين من قبلهم، و من كل هذا برز دور المدرسة في حركات التجديد العربي في العصر الحديث.

ثم تناولت دراستنا في هذا الفصل بعد جماعة الديوان دور جماعة آبولو و بنشاطها الأدبي و جهود المنتمين إليها في حركة الشعر العربي الحديث، و من ابرز ممثليها نجد: أحمد زكي أبو شادي.

و بعد هذه الدراسة لجماعة آبولو توجّهنا فيما بعد إلى مدرسة شعراء المهجرالتي تنقسم الى إ جماعتين هما: العصبة الأندلسية في الجنوب و الرابطة القلمية و هي ما تهمنا في الشمال.

و هذه الرابطة شكلها مجموعة من الشعراء أولّهم: جبران خليل جبران، و ميخائيل نعيمة ، و قد كان مفهوم التجديد عندها أشمل و أوسع من الحركات التجديدية السابقة. هذا كل مل تناولناه في الفصل الأول.

أمَا بالنسبة للفصل الثاني، فقد تناولنا دراسة تطبيقية لاظهار نواحي التجديد عند إيليا أبو ماضي و ذلك من خلال تحليلنا لواحدة من قصائده و هي قصيدة "أنا"،من خلال ثلاثة جوانب هيّ:

- ❖ الجانب الإيقاعي تناولنا فيه الموسيقى الداخلية و الخارجية للقصيدة.
- ❖ الجانب التركيبي: تضمن ظاهرة التقديم و التأخير في الجملة، تصنيف الأفعال.
- ❖ الجانب الدلالي: تضمن الحقول الدلالية و ظاهرة التكرار بالإضافة إلى الصور البيانية.

و المنهج الذي اعتمدناه هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعنى بوصف الظاهرة وتحليلها .

و اهم المراجع المعتمدة في البحث نذكر ديوان ايليا ابو ماضي و كتاب القديم والجديد في الشعر العربي الحديث...

ولقد واجهتنا صعوبات مختلفة ، وبمعونة الله سبحانه وتعالى وتوجيه الاستاذ المشرف والتكثيف من الجهد الشخصي استطعنا تجاوز هذه العوائق ولله الحمد والمنة.

الفصـــــل الأول

1. مفهوم التجديد :

لـــغة

اصطـــلاحا

2. حركات التجديد في الشعر الحديث

أ. مدرسة الإحياء.

ب. مدرسة شعراء الديـــوان

ج. مدرسة شعـــراء أبولو

د. مدرسة شعـــراء المهجـــر

* الرّابـــطة القلميّـــة

تعــريف التجــديد:

لـــغة: ورد مصطلح التجديد في معجم اللغة العربية المعاصرة بأنه مصدر جدّد إتيان ما ليس مألوفًا أو شائعًا كابتكار موضوعات أو أساليب تخرج عن النمط المعروف و المتفق عليه جماعيا أو إعادة النظر في الموضوعات الرائجة، و إدخال تعديل عليها بحيث تبدو مبتكرة لدى المتلقي، إبدال التزام قديم بآخر جديد.

و التجديدية (مفرد): إسم مؤنث منسوب إلى تجديد مدرسة، مسرحية، أفكار ميزة فنية تجديدية، مصدر صناعي من تجديد محاولة بعث روح جديدة في شيء أو عمل أو فن تحوله غلى ما هو أفضل " لُمحَت آثار التجديدية في أفكار بدر شاكر الشيّاب و صلاح عبد الصبور من رواد التجديدية في إيقاع الشعر العربي".[1]

- و ورد أيضًا مصطلح التجديد في المعجم الأدبي بأنه إتيان بما ليس شائعا أو مألوفًا، و هو على نوعين:

أ. ابتكار موضوعات أو أساليب تفكير أو تعبير تخرج من النمط المعروف و المتّفق عليه جماعيًا.

ب. إعادة النظر في الموضوعات و الأساليب الرائجة و إدخال تعديل عليها تبدو للعيان مبتكرة.

- التجديد الذي لا يقوم على أساس من الأصالة لن يبلغ الأوج و لن يُكْتَبَ له الدّوام، بل يستحيل بعد قليل إلى جمود.[2]

مفهوم التجديد:

إن القصيدة هي نتاج استقرار لما يكمن في نفس الشاعر و دَخيلَته، فالشاعر يحمل في أثنائه كل لغات العالم في لغة واحدة تجتمع في كمّ وجداني فهو يُظْهرُ شاعريته، و يتجدّد كلما تجدّد النظر في القصيدة، و أُعيدَت محاولة فهمها لأنّ كلّ عمل فني هو موضوع مفتوح على تذوق لانهائي لأن قدرة المشاعر على اختيار الكلمات المعبّرة هي الفن الكلي لكتابة الشعر.

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، عالم الكتب نشر-توزيع-كتابة، القاهرة، 1429-2008 ، ص 349.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، آذار (مارس)، 1979، ص 58.

فالتجديد إضفاء صفة التغيّر المستمر بُغية الوصول إلى ما يريد أو غلى جزء ممّا يريد في الأقلّ، فالتغيّر في معظمه يقع على عاتق المبدعين و الشعراء منهم و بخاصّة و أنّ الإبداع و الجدّة و الابتكار دوافع تلح على الشاعر لكي يبحث عمّا هو جديد.[1]

إن التجديد في الشعر هو الذي يعمد إلى اكتشاف كل جوانب التراث المضيئة ذات القيم العالية و البدء من أرقى نقطة وصل إليها و محاولة إعلائه بشيء من الوعي و الذكاء، فالتراث هو مادة التجديد و مقياسه، و اللغة التي يستعملها الشاعر و القالب العام الذي ينتج به شعره هو إنتاج الأقدمين ممّن سبقوه من الشعراء.

و يقول توماس سترينس إليوت : " في الجديد من الشعر هو الذي ينتمي إلى تراث الأمة الأدبي من ناحية، و لا ينتمي إليه من حيث هو عمل جديد يضيف إلى هذا التراث و يعدل فيه و يحدد نظرتنا إليه".[2]

و يضيف طه حسين عن حتمية الصلة بالقديم عند الشاعر المجيد و الكاتب البارع فيقول: " مهما يُسرَفُ في حب الجديد و التهالك عليه فهما لن ينشأ من لا شيء، و هما لن يستطيعا أن يقطعا الصلة بينهما و بين القديم الذي غذاها و أنشأها، و هما بطبيعة الحال يمثلان القديم الذي نشأ منه".[3]

فالشاعر المجدد تكمن عبقريته في خلق شعر متفرد المظاهر و هذا من طول تأملاته و قراءته في إنتاج القديم للشعراء فهذا الأخير يسهم في تمييز و ارتقاء الجديد، فالقديم وحده جمود و موت و الحديث وحده عجز و حرمان.[4]

---

[1] ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر و التوزيع، ط1، الأردن (عمان)، 2009، ص 36.

[2] ينظر : داود أنس، التجديد في شعر المهجر، المنشأة الشعبية المصرية للنشر و التوزيع، القاهرة، 1980، ص 5.

[3] المرجع نفسه، ص 6.

[4] المرجع نفسه، ص 7.

حركات التجديد في الشعر الحديث:

1. مدرسة الإحياء:

إنّ الشعر العربي الحديث الذي نقرأه و نتذوقه و نحفظ روائعه التي أبدعها الشعراء العرب في كلّ مكان من مختلف بلاد العروبة، ندين بها لمحمود سامي البارودي رائد شعراء النهضة الحديثة بديْن كبير، فمن حيث كان الشعراء العرب ينظمون الشعر متأثرين بنماذجه في العصر العثماني الذي ضعفت فيه البلاغة العربية و اضطربت فيه الأذواق الأدبية، و فسدت فيه الكلمات و غلب فيه على الشعر الركاكة، و شاع فيه نظم الشعر تافه الأغراض، رأينا أن الشاعر سامي البارودي يظهر في سماء الشعر العربي نجمًا لامعًا ليُجدّد للشعر شبابهُ، و يُحيي له دارس عروبته.[1]

و حين نبحث عن الجديد في شعر البارودي بالنسبة لشعرنا العربي بعامّة قد لا نجد جديدًا في الشكل و المضمون، و لكن كما قال الدكتور محمّد حسين هيكل: " قد تكون محاكاته الأقدمين جديدة ،و معارضته إيّاهم جديدة، و رياضية القول على مثلهم جديدة، فقد هوى الشعر العربي قبله إلى درك من الانحلال الذي انقضى من سنين بين الشعر العربي بدأ انحلاله، و بيّن هذا الشاعر الذي بعث الشعر العربي إلى الحياة من جديد، و قد وَرّث البارودي في مصر شاعران كبيران هما أمير الشعراء "أحمد شوقي"، و شاعر النيل "حافظ ابراهيم" ".[2]

و بعد هذا ظهرت مدارس المجددين في الشعر العربي الحديث و نذكر "التيار الرومانسي" الذي كان أوّل من دعا إليه حاملاً راية التجديد و الابتداع فيه "خليل مطران" الذي دعا إلى الحريّة الفنيّة التي تحترم شخصية الشاعر و استقلال الفن في الوجود صغيرًا أو كبيرًا كموضوع شعري خليق بعناية الشاعر.[3]

و الشاعر خليل مطرا أخذ موضع الصلة بين شعراء عمود الشعر الذين التزموا في معظم شعرهم بالقديم الجيّد و بين جماعة الديوان الذين انتقضوا على القديم، و ثاروا عليه، و تصدّوا

---

[1] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، الإسكندرية، 2002، ص 11، ص 13.

[2] ينظر: واصف أبو الشياب، القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ص28.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 14.

لأصحابه رافعين شعار التجديد في الشعر العربي و هو: "أن يصدر الشعر في ما ينظم عن وجدانه بعيدًا عن التقليد في الشكل و المضمون".

و قد أفرد "خليل مطران" رأيه في الشعر العربي الحديث في مجلة "الهلال" بعنوان "أريد للعشر العربي". «أردت التجديد في الشعر منذ نعومة أظافري و لقيت دونه ما لقيت من عنت و مناوئة، و ليس هنا محلّ وصف للآلام التي عانيتها و لا للبواعث التي انبعثت منها نوازع الذين حاولوا قطع السبيل عليّ بضع سنين...

... أردت التجديد و بذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي... و بهذه الطريقة مهّدت للجديد قبولاً في دوائر كانت ضيّقة ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظنّي و ستستمر في الاتساع بحكم العصر و حاجته و العلم و مقتضياته و الفن و مستحدثاته».[1]

[1] ينظر: واصف أبو الشياب، القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث، ص ص 67 ، 68.

2. مدرسة شعراء الديوان:

هي طائفة من الشعراء ظهرت في العقد الأوّل من القرن العشرين و اطّلَعت على الثقافة العربية و تعمّقت في الأدب الإنجليزي، و كان على رأس هذه الجماعة "عبد الرحمان شكري"، "ابراهيم المازني"، و "عبّاس محمود العقّاد"، و قد أُطلق عليهم اسم جماعة الديوان نسبة إلى الكتاب النقدي المسمى بالديوان و الذي قام بإصداره العقّاد و المازني سنة 1961.[1]

و عندما نستعرض آراء و توجيهات و مواقف جماعة الديوان من التقليديين و ثورتهم عليهم نلاحظ أن هذه الطائفة من الشعراء تحاول أن تصدر في شعرها عن رؤية جديدة و موقف متميّز، باعتماد قيم خاصّة بهم تختلف إلى حدّ كبير عن قيم التقليديين و رؤيتهم و مفهومهم لطبيعة الأدب.

و التجديد الذي تطمح إليه جماعة الديوان لا يقتصر على المضمون فلا مفرّ من استخدام وسائل للتعبير الفنّي تتفق مع المضمون الجديد، إذ من غير المقبول أن نستخدم وسائل فنية قديمة للتعبير عن مضامين جديدة.[2]

و بدأت ملامح التّجديد تظهر بعد أن اجتمع شمل جماعة الديوان "شكري المازني و العقاد"، بدأوا يكتبون في مجلة "البيان" التي أصدرها محمّد السباعي و عبد الرحمان البرقوقي سنة 1911.

و جماعة الديوان تُمجِّدُ الرؤية الذاتية التي تعتمد على وجدان الشاعر، و ما يعتمل في نفسه من آراء و أفكار، و ما ينبعث عنها من عواطف و أخيلة و إحساسات رقيقة محكومة بذكاء الشاعر المتميز عن غيره بالدرجة لا بالنوع، و كان شعارهم بيت شكري في قصيدته "عصفور الجنة":

ألا يـــا طائـــر الفـــرد و س إنّ الشعر وجـــدان
و في شـــدوك شعر النف س لا زور و لا بهتان

و جماعة الديوان و إن كانوا اتخذوا من هذه الذات منطلقاً للتعبير عن مشاكل الفرد و حاجته إنما كان هدفهم الأساسي الثورة على جماعة "عمود الشعر" أو الشعراء التقليديين.[1]

---

[1] واصف ابو الشباب،المرجع السابق، ص 77.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 84.

3. مدرسة شعراء آبولو:

على الرغم من أن جماعة الديوان ثارت على القديم، و إبرازهم للأفكار و المفاهيم و المعايير الجديدة التي آمنوا بها و عملوا على هديها في سبيل التجديد إلاّ أنّهم نظموا على نمط القديم، و نظموا القصائد الطوال ملتزمين التزاما مطلقًا بشكل القصيدة و هيكلتها، و محافظين على القافية و الروي مع تمسكهم بوحدة القصيدة.

في هذا الوقت ظهرت جماعة آبولو فوجدت طريقًا ممهّدًا إلى حدّ كبير قامت به جماعة الديوان، و قد تزعّم هذه الجماعة (آبولو) الشاعر "أحمد زكي أبو شادي" من مواليد 1892 و لم يدع إلى مذهب شعري محدد بل اتخذ من كل الاتجاهات الفنية الأوروبية مثالاً له في نظمه مع من اتّبعه من جماعته.

و هذه الحركة الجديدة التي اتخذت طابع الذاتية أو غلبت في معالجة قضايا النفس، و اتخذت إلى حد كبير من "الأنا" طباعًا لها على الرّغم من تعدّد الاتجاهات الفنية التي استقت منها هذه الجماعة توجّهاتها الفنية في النظم.

و يجدر بالذكر أن جماعة "آبولو" لم تقم على أساس مذهب شعري أو أدبي محدّد بل أنّ هذه الجماعة قامت على نمط جماعات ثقافية أخرى تألّفت في مصر مثل: "نادي القصة" و "رابطة الأدب الحديث" و جماعة "أدباء العروبة"، و بدل على مسار هذه الجماعة و توجهها للأهداف التي حدّدها أبو شادي لجماعة "آبولو" و التي تخلو من تبني أي اتجاه و هي:

1. السّمو بالشعر العربي و توجيه جهود الشعراء توجيهًا شريفًا.
2. مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.
3. ترقية مستوى الشعراء أدبيًا و اجتماعيًا و ماديًا و الدفاع عن كرامتهم.

و هذه الأهداف لا شكّ تساهم مساهمة فعّالة في رفع مستوى الشعراء فنّيًا.[2]

و شعراء جماعة آبولو ابتعدوا عن التقليد و الاقتباس عمّن سبقهم، و عمدوا إلى ذواتهم يبرزون نزعاتهم العاطفية بصدق و إخلاص، مستخدمين الصور الجميلة و الألفاظ السهلة العصرية، يقول زكي أبو شادي في ديوانه "أنداء الفجر" يشبب محبوبته قائلاً:

---

[1] ينظر: واصف ابو الشباب المرجع السابق ،ص ص 95 ،96.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 121 ،ص125.

يا زَينَ دُنْيَـــايَ التي ما نالني منها ســـوى قلقي على حرماني
لا يَحْجُبُونَك هل أثمتُ بكلَ ما أعطيت حُسْنَـــك من بديع جُماني
هل لي سوى دين الطهارة ملّة أو لي ســـواك حمـــاي أو دياني [1]

و استفادت النزعة العاطفية و الوجدانية القدر الأكبر من اهتمام جماعة آبولو، و الظروف التي عاشتها الجماعة دفع بهم إلى اعتزال المجتمع و الانفراد بأنفسهم يعالجون قضاياها، و يبحثون عما يخففون به آلامهم و حزنهم، و هو الأمر الذي دفع بهم إلى وحدة الذات يخلون فيها إلى أنفسهم يشكون إلى الطبيعة و يتغنون بها، و يتأملون في الحياة و الكون.

و يقف أبو شادي وقفة تأمل إلى نفسه موقف المتفحص لدخائل أمور نفسه لمعرفة بعضا من خفاياها، من دون الدخول إلى متاهات فكرية جافة لا علاقة لها بالشعر أصلا، يقول أحمد زكي في قصيدته "أقصى الظنون":

أقصى الظنون وجودي أصله العـــدم و من عجيب وجودي ليس ينعـــدم
في ذمّة الصامت الماضي البعيد و ما تخفي العصور هدى هيهات يغتنـــم [2]

و شعر "جماعة آبولو" في بناءه الفني يتّسم بشيء من الحريّة و الحركة في استخدام وسائله الفنية في التعبير عن مضامينه الجديدة، فاستخدام شعراء جماعة آبولو المشطور و المزدوج و بعض القصائد على نمط الموشحات الأندلسية.

و هذه الجماعة حاولت قدر طاقتها في إضفاء نغم جديد إلى حدّ ما و متنوّع قدر تنوّع القافية و التخفيف من ثقل الوزن القديم كما وضعه الخليل.[3]

و قد حرصت جماعة آبولو على احترام كافة المذاهب الأدبية ما دامت تتسم بالأصالة و الطاقة الفتية القوية، و حاولت القيام بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفنّي، و نجد شعراء جماعة آبولو كانوا من المردّدين لمذهب الفنّ للفنّ في الوقت الذي لم ينكروا فيه مذهب الفن للحياة... و

[1] ينظر: واصف أبو الشباب، المرجع السابق، ص 130.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 136.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 174.

هكذا انطلق شعراء تلك الجماعة لا يلوون على شيء و هم يدعون إلى الحريّة الفنيّة و احترام المذاهب الأدبية و النقدية.[1]

و لعلّ تلك الدعوة إلى التجديد في أوسع نطاق و بعد شعراء الجماعة كثيرًا عن المناهج المألوفة في النظم، و تطويعهم اللغة و الأسلوب للفكرة و المعنى و الخيال، لعلّ كل ذلك و غيره كان مدعاة لزللهم في بعض الأحيان و إقامة الحجج عليهم من قبل الخصوم و المناهضين.[2]

[1] ينظر: صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، ب ب ، 2005، ص 175.
[2] المرجع نفسه، ص 177.

3. مدرسة شعراء المهجر:

هي إحدى المدارس الشعرية في حركة الشعر في العصر الحديث، و هي مدرسة لها سماتها و خصائصها المميزة، و لها مذهبها في فهم الشعر و خطوة التجديدي فيه، و كان مبدأها في أوائل العقد الثاني من القرن العشرين و لكن صوتها آنذاك كان خافتا ضئيلا، و منذ أوائل العقد الثالث طارت شهرتها و ذاع صيتها في أنحاء العالم الجديد و في كل مكان من الوطن العربي الكبير، و خاصة بعد قيام الرابطة القلمية في نيويورك عام 1920 في أبريل، و صدر الغربال لميخائيل نعيمة عام 1923، و كتب العقاد مقدمته منوها فيها بالكتاب و مؤلفه و بالرابطة القلمية و دعوتها التجديدية. الشعر العربي الحديث التي تتلاقى مع دعوة مدرسة شعراء الديوان إلى حد كبير، و في مقدمة العقاد للغربال يقول: "لو لم يكتب قلم النعيمي هذه الآراء لوجب أن أكتبها أنا"، و هو تأييد كبير لخطى التجديد المشتركة بين مدرستي الديوان و المهجر.[1]

و يرجع قيام هذه المدرسة الشعرية المهجرية إلى هجرة أفواج كبيرة من أبناء البلاد العربية و بخاصة من سوريا إلى العالم الجديد حيث نزلوا في كندا و الولايات المتحدة الأمريكية و في دول أمريكا الجنوبية، و نقلوا اللغة العربية و الأدب العربي إلى تلك المهاجر البعيدة، فأنشأ المهاجرون في تلك الديار النائية أدبا يعبرون به عن مشاعرهم و كتبوا شعر يصورون فيه عواطفهم و مختلف أحاسيسها و يتحدثون فيه عزبتهم و حنينهم إلى الوطن، و كان أدبهم هذه هو أدب مدرسة المهجر و شعرهم هو الشعر المهجري الذي أصبح مدرسة شعرية من مدارس الشعر الحديث.[2]

أنشأ شعراء المهجر الشمالي في نيويورك رابطة أدبية باسم الرابطة القلمية.

[1] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، المرجع السابق، ص 173.
[2] ينظر: المرجع فسه، ص 174.

الرابطـــة القلميّـــة:

تُعتبَر الرابطة القلمية من الجماعات الأدبية التي أنشأها أدباء المهجر الشمالي في نيويورك و ذلك في 20 أبريل نيسان 1920، و كان الذي حمل عبئ الدعوة إلى تأسيسها هو "عبد المسيح حداد" و كان من الداعين كذلك إليها جبران خليل جبرا و من أعلامها ميخائيل نعيمة، نسيب عريضة و نعمة الحجاج، و إيليا أبو ماضي و سواهم...

و تولى جبران رئاسة الرابطة القلمية و كان ميخائيل نعيمة مستشارها، و سجل نعيمة في صدر قانون الرابطة أن هذه "الروح الجديدة التي ترى الخروج لآدابنا من دور الجمود و التقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب و المعاني الحرية في نظرنا بكل تنشيط و مآزرة فهي أمل اليوم و ركن الغد".[1]

و بعد قيام الرابطة صارت جريدة السائح لسانها الناطق و صدرت أعداد ممتازة منها عن الحركة الأدبية في المهجر و عن الرابطة و نشاط أعضائها، و يمثل كتاب الغربال، لميخائيل نعيمة، أفكار الرابطة تمام التمثيل من الدعوة إلى التجديد و توجيه النقد إلى مقاييس نقدية منبعثة من حاجات نفسية ثابتة أجملها نعيمة فيما يلي:

1. حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء و يأس و فوز و فشل و حب و كره و لذة و ألم و فرح و حزن و طمأنينة و خوف.
2. حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة و ليس من نور نهتدي به غير الحقيقة.
3. حاجتنا إلى الجميل في كل شيء.
4. حاجتنا إلى الموسيقى.

و مثّلت الرابطة نزعات التجديد في الأدب و الشعر و من ثمة كانت مثارا لحركة قد شديدة في كل مكان حتى من كثير من المهجريّين و خاصة شعراء العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي، و كانت الرابطة أقرب إلى الرومانسية شكلا، و لكن طول التأمل و عمق التجربة رفع أدبها و شعرها إلى مستوى عال يطل على مستويات العلم و الفكر العالمي، و قد قال نعيمة في مقدمة

[1] ينظر: عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 177.

دستور الرابطة: " ليس كل ما سُطر بمداد على قرطاس أدبًا، لا كلّ من حرّر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب، فالأدب هو الذي يستمد غذائه من تربة الحياة و نورها و هوائها...".[1]

و كان تجديد المهجريين في الأوزان الشعرية واضحًا فقد كتبوا على طريقة الشعر المنثور و استهوتهم الموشحات الأندلسية بجمالها فنظموا على منوالها الكثير من قصائدهم لكثرة أوزانها، و حرية الكثير في اختيار قصائدها، و يذكر جبران أن تمتع الشعر المهجري على لغة الشعر التقليدية و ركونه إلى التغيير المباشر القوي و من حسناته، و قد استلهم المهجريون روح الشرق في شعرهم استلهامًا عجيبًا، و في هذا يقول إيليا أبو ماضي:

أنا في نيويورك بالجسم و بالر وح في الشرق على تلك الهضاب

أنا في الغوطـــة زهر و نـــدى أنا في لبنـــان نحـــوي و نصابي

و لقد كان مفهوم التجديد عند شعراء الرابطة القلمية أشمل و أوسع من الحركات التجديدية السابقة في الشعر العربي عبر العصور، و التي جددت بعض النواحي فأبقت على التقليد في جوانب أخرى بنسب متفاوتة.

و التجديد عند هؤلاء الشعراء لا يعتمد في النظر على القديم بقدر ما يعتمد على النظرة المستقبلية،

لذلك الشعر تلك النظرة التي تريد أن تجعل من إنتاجها آثارًا خالدة لا تزول بزوال المكان و لا تتغير بتغيّر المكان و من كل هذا اتجه أدباء الرابطة القلمية إلى تعريف الشعر – بنظرتهم الجديدة – من جهة و إلى غايتهم من جهة أخرى و إلى تعريف الشاعر من جهة ثالثة.

فالشعر عند هؤلاء لا يقتصر على مفهوم القديم و ذلك في تنسيق العبارات و القوافي و الأوزان و حمله للمعنى بل يتعدى إلى اعتبار الشعر فنًا، و ما يحمله هذا الفن من قوة الإبداع و الحيوية التي تدفعه دائمًا إلى الأمام و التي منه جديد وراء جديد.[2]

و غاية الشعر عند شعراء الرابطة القلمية ليس توفيرًا لمطالب زمانه و إرادة قومه فقط و لا يجب أن يكون عبدًا خالصًا لنفسه فضاربًا عرض الحائط ما يحدث في حياة مجتمعه و خدمة

[1] ينظر: عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 178.

[2] ينظر : ميخائيل نعيمة، الغربال، دار صادر، دار بيروت، ط7، بيروت، 1964، ص 76.

الحياة الإنسانية جمعاء، و لا يجب أن يكون فناً من أجل الفن فقط، و إنما الشعر خليط من هذا و ذلك بل أكثر من كل هذا المزيج.

و أما الشاعر عند هؤلاء فله مكانة عالية و مرتبة و مرموقة يلخصها نعيمة بقوله:

" الشاعر نبي و فيلسوف و موسيقي و كاهن".

و يعلل ذلك بقوله "نبي" لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل البشر، و مصور لأنه يقدر أن يكسب ما يراه و يسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام، و موسيقي لأنه يسمع أصواتا متوازنة حيث لا نسمع إلا هديرا و جعجعة... كاهن لأنه يخدم إله هو الحقيقة و الجمال.[1]

[1] ميخائيل نعيمة،المرجع السابق، ص 84.

الفصـــــل الثّـــاني

1. قصيدة "أنـــا" لإيليا أبو ماضـــي
2. نبذة عن حياة الشـــاعر
3. البناء الإيقـــاعي
4. البناء التركيـــبي
5. البناء الدّلالـــي

أنـــــــــــا

حُرّ ومذهبُ كلِّ حُـــرٍّ مذهبـــي ... ما كنتُ بالغـــاوي ولا المتعصّبِ
إني لأَغضـــبّ للكريـــم يَنُوشُـــهُ ... مَن دونـــهُ وأَلـــومُ من لم يَغْضبِ
وأُحبّ كـــلّ مهـــذبٍ ولو أنـــّهُ ... خَصمي ، وأَرحم كلّ غير مُهَذّبِ
يـــأبى فؤادي أن يميلَ إلى الأذى ... حبُّ الأذيـــة من طباع العقـــرب
لـــي أن أردَّ مســـاءةً بمســـاءةٍ ... لـــو أنني أَرضى ببـــرقٍ خُلّـــبِ
حسبُ المســـيءِ شعورُهُ ومقالـــُهُ ... في سرّهِ : يـــا لَيْتَنـــي لم أذنـــبِ

****

أنا لا تغشّني الطيـــالسُ والحلى ... كم في الطيالس من سقيم أجرَب؟
عينـــاكَ من أثوابـــه في جنّـــةٍ ... ويـــداكَ من أخلاقـــه في سَبْسَب
وإذا بصرتَ به بصرتَ بأشمطٍ ... وإذا تحدثـــهُ تكشّـــفَ عن صبي
إنّي إذا نـــزلَ البلاءُ بصاحبـــي ... دافعـــتُ عنه بناجـــدي وبمخْلَبي
وشددتُ ساعدهُ الضعيفَ بساعدي ... وسترتُ منكبـــهُ العريّ بمنكبـــي
وأَرى مسَـــاوئَهُ كأنـــيَ لا أَرى ... وأَرى محاسنـــــهُ وإنْ لم تُكْتَـــب
وألـــومُ نفسي قبلهُ إنْ أخطـــأتُ ... وإذا أَســـاءَ إلـــيّ لـــم أَتعتـــّب
متقرّبٌ من صاحبي فإذا مَشَتْ ... في عطفـــه الغلـــواءُ لم أَتقـــرب
أنا من ضميري ساكنٌ في معقل ... أنا من خلالي سائـــرٌ في موكـــب
فإذا رآنـــي ذو الغبـــاوة دونَـــهُ ... فكما ترى في الماء ظلّ الكوكـــب[1]

[1] جورج شكور،دواوين العرب ايليا ابو ماضي الفكر اللبناني للطباعة و النشر، ط1 ،بيروت ،2004، ص 45.

نبذة عن حياة الشـــاعر:

إيليا أبو ماضي: (1889- 1957).

أحد الكبار من شعراء لبنان في المهجر الأمريكي، و من أعضاء الرابطة القلمية التي تزعمها جبران.

ولد إيليا أبو ماضي في المحيدثة في قرى المتن بجبل لبنان سنة 1889 و بعد إلمام أولي بمبادئ القراءة و الكتابة قصد مدينة الإسكندرية و هو في الحادية عشر من عمره فكان يعمل نهارا و يتابع التحصيل ليلا.

في عام 1912 هاجر إلى ولاية أوهايو الأمريكية حيث قضى أربع سنوات في مدينة سنستاني مارس خلالها التجارة و النشاط الأدبي، و في عام 1916 ترك أهايو منتقلا إلى نيويورك حيث راح يحرر في بعض الصحف العربية من مثل جريدة الفتاة، و مرآة الغرب، و في نيويورك التقى بجبران و نعيمة و عريضة، و أسهم و إيّاهم في تأسيس الرابطة القلمية.

عام 1929م أنشأ أبو ماضي "السمير" الصحيفة النصف شهرية، ثم حوّلها سنة 1936 إلى جريدة يومية جامعة.

عاد إلى لبنان سنة 1948 و مثل المهجريين في مؤتمر اليونسكو فأحاطه لبنان الرسمي و الشعبي بالحفاوة و الكريم و منحه وسامي الاستحقاق و الأرز. توفي عام 1957م.

آثاره: أصدر إيليا أبو ماضي عددا من الدواوين الشعرية كان أولها في مصر سنة 1911م بعنوان "تذكار الماضي" و تلاه في نيويورك ديوان إيليا أبو ماضي سنة 1916م، ثم "الجداول" 1927م، و "الخمائل" 1940م، و في العام 1960 جمعت قصائده المتناثرة في الصحف و المجلات لتنشر في ديوان حمل عنوان "تبر و تراب"[1].

البناء الإيـــقاعي:

[1] ينظر: جورج شكور، المرجع السابق، ص5.

الإيــقاع لغة: الميقع و الميقعة: المطرقة و الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء و هو أن يوقع الألحان و يبينها و هو ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام.

اصطلاحا: موسيقى الصرف النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير و النسب، أو تقدير لزمان النقارات ، أو قسمة زمان اللحن بنقارات و هو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية و كل واحد منها يسمى دورا أو إظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل أو صياغة اللحن حسب أجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميدان.[1]

و من خلال دراستنا لقصيدة "أنا" لإيليا أبو ماضي نجد أن هذا الشاعر يستند على لغة ثانية لا ينطق بها اللسان و لا تحفظها الذاكرة و لا تصدر عن اصطلاح اجتماعي، و إنما هي ندى يبلل حرقة في النفس و تارة هي طل يبث ريا في جداول آمالنا فاتفقنا على أن نسميها الموسيقى، و الموسيقى عند الشاعر إيليا أبو ماضي تعتمد على ناحيتين أساسيتين في تأليف القطعة الشعرية:

أ. الناحية الخارجية: و هي تتألف من ألفاظ في جمل و هذه الجمل مرتبطة ببعضها إلى نهاية البيت و هذا ما نسميه بالوزن.

فالموسيقى الشعرية تتألف من همس الألفاظ و ذبذبات النفس و إيقاع الوزن.[2]

و نقصد بالإيقاع الخارجي تلك المتأتية من نظام الوزن و القافية و هذه الموسيقئ تشكل القواعد العامة التي يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم و هي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري، أنها عبارة عن بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية للشاعر، فبالرغم من أن الجانب العروضي من أهم جوانب التفريق بين ما هو نثر و ما هو شعر فالشعر أساسا و شكلا كلام موزون مقفى، فهو جانب غير لغوي يهتم فقط بالوزن و القافية الذين لا يسمان اللغة في ذاتها و لكنهما يسمان الناحية الموسيقية الشعرية فقط.[3]

---

[1] ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص 11.

[2] الكتاني جعفر الطيار، الدراسات الأدبية، إيليا أبو ماضي في دراسة تحليلية، مكتبة الخانجي بمصر، مكتبة الرشاد بالدار البيضاء، (دط)، القاهرة ، المغرب ، ب س، ص 93.

[3] محمد صالح الصانع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للشر و التوزيع، (د ط) ، 2002، ص 25.

و بعودتنا إلى قصيدة "أنا" لإيليا أبو ماضي نجد عدة إيقاعات موسيقية نابعة من البحر العروضي "الكامل" و المكون من التفعيلات " متفاعلن، متفاعلن متفاعلن "، و هو بحر إيقاعي سهل يناسب الموضوع المعالج، و هذا البيت نموذج عن البحر العروضي:

حُرّ ومذهبُ كلِّ حُــرٍّ مذهبــي ما كنتُ بالغــاوي ولا المتعصّبِ

حُرْرُنْ وَ مَذْهَبُ كُلْل حُرْرنْ مَذْهَبيْ مَاْ كُنْتُ بلْغَاْويْ ولَلْمُتَعَصْصبيْ

0110111 |011 0101|01 101 01 0110I 0I| 0I 1011 I | 0I 10I0I

مُتْفَاعلُنْ مُتَفَاعلُنْ مُتْفَاعلُنْ مُتْفَاعلُنْ مُتْفَاعلُنْ مُتَفَاعلُنْ

و قد لاحظنا من تقطيعنا للبيت أنه حدث في القصيدة زحاف في تفعيلة " مُتَفَاعلُنْ " من البحر الكامل و هذا الزحاف هو ما يسمى بـــ "الإضمار" و هو تسكين الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة، فتحولت التفعيلة من : مُتَفَاعلُنْ ⟵ مُتْفَاعلُنْ. و هذا لكي يناسب وزن القصيدة و بذلك تتحول حركة الإيقاع من صورة سريعة مرقصة إلى نغمة بطيئة متأنية، كما تتحول نغمة الإيقاع من فرح دافق إلى حزن هادئ و هي بذلك تعطي للشاعر فرصة الاختيار للألفاظ التي تتألف مع أدق مشاعره.[1]

أما من ناحية القافية التي يستعملها الشاعر لتأكيد الفكرة و إبرازها و ذلك بوضع الألفاظ و الكلمات التي تحمل مفاتيح الفكرة و إبعاد الصورة في القافية.[2]

فقد عرفها العروضيون بأنها تلك الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين بآخر البيت الشعري.[3]

فالقافية قد تكون كلمة واحدة و نجدها في القصيدة في قوله:

يَغْضَبَ ⟵ يَغْضَبــيْ .

0I I 0I

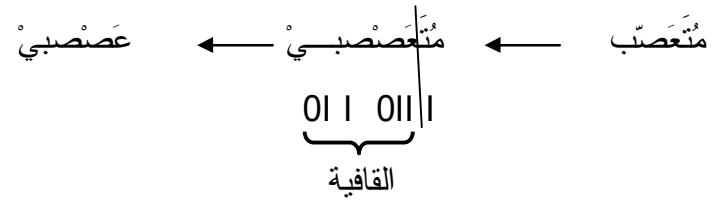
و قد تكون القافية بعض كلمة، و نجد إيليا أبو ماضي استعملها أيضا في القصيدة في قوله:

---

[1] أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، (ب ط)، الإسكندرية، 2002، ص 06.

[2] محسن عياض، قانون البلاغة في نقد الشعر و النثر البغدادي، مؤسسة الرسالة، (د ط) ، بيروت، 1981، ص 149.

[3] أبو سعود سلامة أبو سعود، الإيقاع في الشعر العربي، ص 97.



كما استعمل الشاعر القافية المطلقة بدل استعماله المقيدة و ذلك لأن الشاعر أطلق العنان لكي يعبر عما في نفسه من أفكار و أحاسيس.

و يرافق القافية حرف الروي و المتمثل في حرف "الباء" المتحركة و هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة و بهذا نقول بأن القصيدة بائية إيليا أبو ماضي، و هذا الحرف هو حرف مجهور و هو من الحروف الشفوية.

لقد اختار الشاعر في القصيدة الكلمات و الأحرف التي تمتزج مع موضوع القصيدة فلو تأملنا القصيدة لوجدنا بأن الشاعر كرر جملا من الأصوات و الأحرف التي تناسب مقام و مقصد القصيدة، فنجده قد كرر حرف الألف (أ) أكثر من خمس أربعين مرة و هذا دليل على أن الشاعر يريد إخراج عن كل ما يدور في فكره و ذلك لسهولة نطق الحرف، و تكرر أيضا حرف السين (س) كثيرا، و نجده في الكلمات (مساءة، محاسن، الطيالس، ساعده...) و هذه الأصوات هي أصوات مهموسة.

ب. الناحية الداخلية:

و هي الناشئة من ائتلاف الألفاظ و العبارات بعضها ببعض و حسن انتقاء الألفاظ ذات النغم الموسيقي العذب لأن الشاعر رومانسي يهتم بالنغم الموسيقي للقصيدة فأضاف إيليا أبو ماضي استخدامه للنعوت و الإضافات و المعطوفات في الموسيقى الداخلية و ذلك لأجل إظهار النغمة الموسيقية الداخلية، فنجد أن الشاعر كان محتاج إلى كل هذه الأوصاف لإيصال رسالته، و من هذه النعوت نجد: (حرّ، كريم، مسيء، أجرب، ضعيف...)، و هنا يصف لنا الصفات الحميدة و الذميمة إضافة إلى أنه يجري مقارنة بينه و بين شخص آخر ، هذا الشخص الذي يتصف بالصفات السيئة لذلك أكثر من هذه النعوت فهو مرة يمدح فسه أي طريقة تعامله مع ذلك الشخص و مرة يذكر مساوئه و نرى ذلك واضحا في كل أبيات القصيدة.

دون أن ننسى إكثاره من المعطوفات: (حر و مهذب، عيناك و يداك، شددت و سترت...). و ما يعطي أيضا إيقاعا متميزا للقصيدة كثرة استعماله للمحسنات البديعية كالطباق بين :

مهذب ≠ غير مهذب (طباق سلب)، متقرب ≠ لا أتقرب ، و طباق الإيجاب في (ساكن ≠ سائر)، (مساوئ ≠ محاسن)، و نجد المقابلة أيضا في البيت (12) و هي:

و أرى مساوئه كأني لا أرى، و أرى محاسنه و إن لم تكتب

و الغاية من هذا توضيح الفرق بين الفضائل و الأخلاق الكريمة.

و أيضا استخدم جناس في (موكب، كوكب) جناس ناقص.

و هذا كل ما تناولناه في البناء الإيقاعي لقصيدة "أنا".

البناء التركيبـــي:

عند دراستنا لقصيدة "أنا" لإيليا أبو ماضي دراسة تركيبية تستوقفنا دراسة الجملة العربية لأنها تؤثر بطولها و قصرها و بدرجة استغراقها الزمني عندما نقرأ بيتا أو مجموعة من الأبيات.

فالجملة القصيرة أقل زمنا في أدائها من الجملة الطويلة، و الجملة البسيطة تستغرق زمنا أقل من الجملة المركبة.[1]

و نرى ذلك في الأبيات (8 – 9):

عينـــاك من أثوابـــه في جنـــة و يداك من أخلاقه في سيسب

وإذا بصرت به بصرت بأشمط وإذا تحدثـــه تكشف عن صبي

نلاحظ في البيت الأول جملة بسيطة أداؤها كان سريعا و أقل زمنا من الجملة المركبة أما البيت الثاني فهو يحتوي على جملة مركبة من جمل بسيطة، فنجد حرف الشرط المتمثل في "إذا" التي تضمنت معنى الشرط، فنجد فعل الشرط في الشطر الأول كما نجد جوابه، كذلك بالنسبة للشطر الثاني وجود فعل الشرط و جوابه.

إذا حرف شرط، تحدثه هو فعل الشرط، تكشف جواب الشرط.

و كل هذا جعل الأداء بطيء و مختلف عن البيت الأول.

و ندرس أيضا في هذا البناء الأفعال حيث استعمل الشاعر أفعالا مضارعة (14 مرة) و أفعالا ماضية (10 مرات)، مع تسجيل غياب فعل الأمر، و لقد اقتصر استعماله للمضارع لأنه يفتخر بنفسه (ارحم، أرضى، تغشني...)، و هذا لأنه يدعو إلى التحلي بهذه الصفات في المستقبل إضافة إلى أن هذا الفعل دال على الاستمرارية.

أما بالنسبة للفعل الماضي فهذا دليل على دعوته إلى ترك الصفات الذميمة مثل: (كنت، بصرت، أخطأت...).

و طغى على أبيات القصيدة الجمل الفعلية مثل: (و أحب كل مهذب، دافعت عنه بناجدي، شددت ساعده الضعيف...) لأن الشاعر يدعو الناس إلى التحلي بالأخلاق الحسنة و التخلي عن كل ما دنا من الأخلاق.

و اشتمل النص على ضمائر متنوعة منها ضمير المتكلم العائد على ذات الشاعر و ضمير الغائب و يعود على المسيء، ضمير المخاطب على المتلقي، و قد دل هذا التنوع على الشمولية في الأفكار و بالتالي دل على النزعة الإنسانية فالنص يخص جميع الناس دو تمييز، و في كل زمان و مكان.

تغير العائد (الهاء) في البيت السادس في ضمير المتكلم و هذا يدل على المسيء و قصد به الشاعر إبراز المعاناة النفسية للمسيء: " اللوم و العتاب".

[1] محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية،دار غريب للنشر والتوزيع،دط،القاهرة،2002، ص 41.

و وظف الشاعر مجموعة من القرائن اللغوية للربط بين الأبيات منها حروف العطف مثل: (حر و مذهب)، حروف الجر : (من خلال، في موكب، في الماء...).
أما بالنسبة لظاهرة التقديم و التأخير في الجملة نجده متمثلا في:
ما كنت: ما اسم استفهام مبني في محل نصب خبر كان.
تقدم الخبر على المبتدأ وجوبا لأنه من ألسماء الصدارة.
لي أن أرد مساءة بمساءة: تقدم شبه الجملة من جار و مجرور جوازا على الجملة الفعلية (أن أرد مساءة بمساءة)، و تقديرا لجملة (أن أرد مساءة لي)، و الغرض الافتخار بالنفس (تقديم الأهم).

حسب المسيء شعوره و مقاله تقدير الكلام (شعوره و مقاله حسب المسيء).
مبتـــدأ خبـــر

تقدم الخبر عن المبتدأ وجوبا باتصال المبتدأ بضمير يعود على الخبر.
أما بالنسبة إلى تقديم المفعول به على الفاعل نجده في قوله:

لا تغشني الطيالس و الحلى:
↓ فاعل
م به بالفعل

تقدم المفعول به على الفاعل وجوبا لأنه جاء ضميرا متصلا بالفعل.

و ألوم نفسي قبله إن أخطأت: تقدمت ألوم نفسي قبله جوازا و التقدير:
(إن أخطأت ألوم نفسي) و هذا لإظهار الاهتمام و تقديم النفس.
* فإذا مشت في عطفه الغواء:
شبه جملة فـــاعل
فقدم الجار و المجرور على الفاعل جوازا و ذلك تقديم لما له من أهمية.
أين ذو الغباوة:
فـــاعل
تقدم المفعول به على الفاعل وجوبا لأنه ضمير متصل بالفعل ة الفاعل اسم ظاهر.
فكما ترى في الماء ظل الكوكب:
شبه جملة م بـــه

تقدمت شبه الجملة على المفعول به جوازا و هذا للضرورة الشعرية (حرف الروي).

و غلب على القصيدة الأسلوب الخبري و نجده في ابيات كثيرة مثل: دافعت عنه بناجدي و بمخلبي، مشت في عطفه الغلواء، أنا من ضميري سائر في معقل، و هو أسلوب خبري تصوري تقريري إضافة إلى أنه اورد الأسلوب الإنشائي المتمثل في: يا ليتني لم أذنب، و غرضه التمني، أيضا قوله: كم في الطيالس من سقيم أجرب؟ و غرضه الاستفهام.
أما النمط الغالب على القصيدة فهو نمط سردي وصفي و ذلك أنه أكثر من استعمال الأوصاف و نجدها في (كريم، مهذب، مسيء،...) و السرد نجده في شددت ساعده الضعيف بساعدي، سترت منكبه العري بمنكبي.
و اعتمد الشاعر في بنائه للقصيدة على الوحدة العضوية و نجدها في البيت (11-12-13) فهذه الوحدة هي من خصائص الرابطة القلمية.

البناء الدلالي:

1. الحقول الدلالية:

يهيمن على القصيدة ثلاث حقول دلالية و هي ما يسمى بالمعجم الشعري و هذا الأخير هو لغة القصيدة و الجدول الذي يختار فيه الشاعر الكلمات التي تؤلف لغته الشعرية فهو شكل من أشكال إنتاج الدلالة النصية.

و يخضع المعجم الشعري لمبدأ الإفادة إذ لا يمكن أن تغد جميع الكلمات معجما، و في هذه القصيدة استمد إيليا أبو ماضي لغته من ثلاث معاجم نجدها متمثلة في:

1. معجم الطبيعة: (العقرب، جنة، الماء، كوكب...) و أدرج الشاعر هذا المعجم لأنه ذو نزعة رومانسية خالصة تمجد الطبيعة تستر بها أثناء هجرته إلى أمريكا.
2. معجم الأخلاق الحميدة: (حر، مهذب، دافعت، كريم، سددت، محاسنه، سترت أرحم...) و هذا لأن الشاعر يدعو إلى التحلي بالأخلاق الحسنة و نشر هذه القين و التحلي بها.
3. معجم الأخلاق السيئة: (المتعصب، ألوم، خصمي، الأذى، العقرب، مساءة، البلاء، أذنب، سقيم، أغضب...) و الشاعر ينهى عن الأعمال المشينة، و هذه الصفات أنكرها لكونها منافية للأخلاق.

أما في الحقل الدلالي فجاءت دلالات العبارات موحية بدعوة الشاعر للتحلي بمكارم الأخلاق لتصل هذه الدعوة إلى المعاملة الحسنة بين الناس و نسيان كل ما ارتكب عليهم من ذنب و مسامحة الآخرين، فنجد الشاعر وظف لفظة كريم في البيت الثاني بمعنى الأفضل و الأحسن في مجاله و نجد من معانيها أيضا:

قول كريم ⟵ أي ليس سهل

رجل كريم ⟵ أي شخص معطاء

رزق كريم ⟵ بمعنى كثير

2. التكـــرار:

و جاءت في القصيدة تكرار الكلمات تجسيدا للموضوع المعالج مثل قوله:

يأبى فؤادي أن يميل إلى الأذى حب الأذية من طباع العقرب

لـــي أن أرد مســـاءة بمســـاءة لو أنني أرضى ببرق خلـــب

فتكرار الكلمات بقراءة سكرية جعلنا نحس بأن الشاعر ينبذ هذه الصفات و يدعو إلى تجنبها و منه نقول أنها قامت بتقريب الصورة إلى المتلقي، ففي القصيدة لم نر إلا بعض الكلمات التي

تكررت دون الجمل و هذا دليل على أن هناك مقصد يريده الشاعر فمثلا كلمة الأذى و الإساءة دليل على أنه يريد أن نبتعد عن الأذية و الإساءة.

3. التصوير البياني:

القصيدة عبارة عن لوحة فنية تفنن أبو ماضي في رسمها من خلال استعماله للاستعارات و الكنايات و التشبيهات و المجازات.

الاستعارة المكنية: و نجد فيها:

يأبى فؤادي: استعارة مكنية حيث شبه الفؤاد (القلب) بالإنسان الذي يرفض و القرينة الدالة على ذلك هي (يأبى) أي يرفض.

مشت الغلواء: استعارة مكنية، فالغلواء لا تمشي و إنما الإنسان هو الذي يمشي، حذف المشبه به الذي هو الإنسان و ترك أحد لوازمه و هي صفة المشي.

الكناية: و نجدها في قوله:

لا تغشنى الطيالس ⟵ كناية عن الظواهر الجميلة.

مشت في عطفه الغلواء ⟵ كناية عن التكبر.

دافعت عنه بناجدي و بمخلبي ⟵ كناية عن الشراسة.

التشبيه: و نجده في:

و إذا بصرت به بصرت بأشمط ⟵ تشبيه ضمني.

تكشف عن صبي ⟵ تشبيه (شبه بالصبي).

المجاز:

أرى محاسنه، فالمحاسن لا ترى فهي شيء معنوي نقوم بفعله.

خـــــــاتمـــــة

خاتمة:

لقد بدا واضحا من خلال بحثنا والذي ال إلى نهايته بان اليا أبو ماضي هو من الشعراء المجددين في العصر الحديث، وهذا بالنضر إلى ماحمله من خصائص و مضاهر جديدة في الأدب، حيث اتسم ادبه بصيغة رومانسية قوية غلب عليها التأمل في الحياة والفلسفة بقضاياها المختلفة، والعاطفة والشعور النفسي.

ونجد أيضا أن الطابع الإنساني الواسع الأفق والتنوع في البناء الشعري، والعناية بالمعنى والاهتمام بالفكرة عمقا ووضوحا، فقد انطوى النص المتناول على قيم متعددة أهمها القيمة الاجتماعية والقيمة الأدبية والتي جسد فيها الشاعر مبادئ المدرسة الفنية (الرابطة القلمية)، ذات الاتجاه الرومانسي والتي من أهمها سهوله اللغة، ارتداء الأبيات الطابع الإنساني، بعد الصورة عن التكلف والتعقيد ومن بين النتائج التي نخلص إليها من خلال القصيدة.

1- المنهج الأسلوبي له مكانه في التحليل الدقيق للمكونات الجمالية للقصيدة الشعرية.

2- توفر القصيدة على القيم الإنسانية والاجتماعية.

3- براعة الشاعر اليا أبو ماضي في هذا النوع من الإغراض الاجتماعية.

4- توفر القصيدة على إيقاع شعري بطيء يناسب الجو الذي يصف فيه الشاعر حالته الشعورية.

5- كذلك احتوت القصيدة على دلالات بسيطة وقوية المعنى.

وأيضا اعتماد الشاعر على الألفاظ والجمل البسيطة التي من السهل التعرف على معناها.

وفي الأخير نقول أن بحثنا هذا هو بحث بسيط في محاولة لتطبيق مفهوم التجديد في العصر الحديث عامة، واليا أبو ماضي باعتباره جزء من هذا العصر بصفة خاصة.

ونرجو أن يستفيد كل من يتطلع على هذه المذكرة ، ويجعل منها منطلقا لدراسة هذا الموضوع من جوانب أخرى.

ونسال الله العون والتوفيق وحسن الخاتمة.

قائمة المصادر والمراجع:

1-قائمة المصادر:

جورج شكور دواوين العرب اليا أبو ماصي، الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط1، بيروت2004.

ميخائيل نعيمة، الغربال، دار صادر، دار بيروت، ط7، بيروت 1964.

2-قائمة المراجع:

- ابو سعود سلامة ابو السعود، الايقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية 2002.
- ابو الشباب واصف، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت، (دت).
- انس داوود، التجديد في الشعر المهجر، منشورات المنشاة (الشعر)، الشعبية المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة 1980
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، الدار العلم للجلابين، طك1، بيروت 1979.
- خفافي محمد عبد المنعم، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء ادنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية 2002.
- صلاح الدين محمد عبد النواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، دب، 2005.
- صالح الضالع محمد، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر والتوزيع، دط وب، 2002.
- ضرغام الدرة، التطور، الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الاردن2009.

- عمر احمد محتار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، نشر وتوزيع، طباعة، ط1 القاهرة، 1429، 2008. المجلد 1.
- عياض محسن، قانون البلاغة في نقد الشعر والنثر البغدادي، مؤسسة الرسالة، دط، بيروت، 1981
- الكتاني جعفر الطيار، الدراسات الأدبية، (اليا أبو ماضي) دراسة تحليلية، مكتبية الخنجي، بمصر مكتبة الرشاد بالدار البيضاء، دط، القاهرة/ المغرب، دت.
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق 2001.

العنـــوان	الصفحـــة
مقدمـــة	أ
الفصل الأول مفهوم التجديد في العصر الحديث	
مفهـــوم التجديد لغـــة	05
مفهوم التجديد اصطلاحا	06
حركات التجديد في الشعر الحديث	
مـــدرســـة الإحيـــاء	07
مدرسة شعراء الديوان	9
مدرسة شعراء آبولو	10
مدرسة شعراء المهجر	13
الرابطـــة القلمية	14
الفصل الثاني بناء القصيدة عند اليا ابو ماضي	
القصيـــدة "أنـــا"	18
حياة الشاعـــر	19
البناء الإيقاعي للقصيدة	20
البناء التركيبي للقصيدة	24
البناء الدلالي للقصيدة	27
خاتمـــة	30
قائمة المصادر و المراجع	32