الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 20125071808

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

التجديد في شعر نسيب عريضة من خلال ديوانه (الأرواح الحائرة)

إعداد الطالبة:

- فضيلة بلاعدة

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
محمد بن صالح	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد العزيز بوشلالق	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443/1444هـ. 2022/2023م

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية:19]

الحمد والشكر لله عز وجل الذي أعانني ووفقني في إنجاز هذا البحث المتواضع.

كما أتقدم بفائق الشكر والعرفان والتقدير إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور "عبد العزيز بوشلالق" الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة وصبره عليا في إنجاز هذه المذكرة والذي لم يبخل علي بتوجيهاته القيمة ونصائحه وإرشاداته السديدة.

وإلى كل أساتذتي بجامعة المسيلة

وإلى كل زملائي في الدراسة

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

الإهداء

إلى والدي الكريمين، أطال الله في عمريهما

إلى أخواتي وإخواني

إلى أصدقائي وزملائي

إلى كل عاشق للغة القرآن وخادم لها

وأخير إلى من مد لي يد المساعدة من قريب أو بعيد

فضيلة

مقـــــدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على سيدنا محمد بن عبد الله الصادق الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أما بعد

شهد العالم العربي في العصر الحديث عدة تحولات في مختلف الميادين، وذلك بعد عوامل النهضة الأدبية بدا بحملة نابليون بونبارت على مصر، والتي أفرزت جملة من النتائج الملموسة على الحياة العربية، فقد ساهمت وسائل الحضارة الحديثة من جرائد، وطباعة، وترجمة، ومدارس أجنبية في إحياء الحركة الأدبية وإعادة بريقها ونخص بذكر الشعر العربي الذي عرف تغيرا ملموسا في أواخر القرن التاسع عشر، بعد امتداد التيار الرومنسي إلى الأدب العربي عن طريق الكتاب والأدباء العرب نتيجة احتكاكهم بالعالم الغربي، وسفرهم واطلاعهم على أدبهم وتأثرهم الكبير بالكتاب الأجانب أمثال زورث Zorth، وبيروت Birout، وشيلى chile.

كما دعت الحاجة الفنية إلى ظهور لون جديد من الشعر يسعى جاهدا القيام بما عجز عنه الاتجاه الكلاسيكى المحافظ من تحقيق ما يصبو إليه، شعر يلائم العصر والبيئة، ويتجنب الوقوع فيما تورط فيه الاتجاه المحافظ من ثغرات حسب ما اقتنع به هؤلاء الكتاب العرب المجددين.

يدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى تجديد القصيدة العربية على مستوى الشكل والمضمون رافضين التقيد بوحدة البيت والقافية فحلت محله الوحدة العضوية ووحدة القصيدة

ويعد نسيب عريضة رائد من رواد التجديد واحد أعضاء الرابطة القلمية التي تبنت التيار الرومنسي وسار على نهجه.

فقد تميز وتفرد عن غيره من شعراء الرابطة وراح يكتب اسمه في الساحة الأدبية، أما سبب اختياري لهذا العنوان التجديد في شعر نسيب عريضة من خلال ديوانه الأرواح الحائرة

هو نزوعي الذاتي إلى غمار هذا البحث هو حب الاطلاع على كل ما يسهم في محاولة إثراء الدراسات المتعلقة بالتجديد في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

أما السبب الموضوعي فهو محاولة استظهار ما يحتويه الديوان "الأرواح الحائرة" بمختلف قصائده قصد كشف الغطاء عن جوانبه الفنية

وعلاوة على ذلك فإني آمل من خلال هذا البحث أن أعمل قدر المستطاع على إبراز معالم التجديد في القصيدة العربية والأسباب التي دعت إلى ذلك انطلاقا من إشكالية ينهض بها البحث تحدد فيما يلي:

- ما هو التجديد؟
- وكيف استحوذ التيار الرومنسي على معالم القصيدة العربية؟
- وكيف تجلى ذلك في القصيدة العربية وبالخصوص في النص الشعري عند نسيب عريضة؟

أما عن منهج الدراسة المتبع فسلمت فيه طريقة القراءة لقصائد الأرواح الحائرة التي هي في مجموعها تشكل صورة شعرية جديدة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، فقمت باتباع المنهج الوصفي التحليلي لكي أصل إلى تأويل النتائج المحققة وتفسيرها.

وقد تمظهر بحث هذا بعد مقدمة للموضوع ثم مدخل تناولت فيه عوامل النهضة الأدبية وما نتج عنها من تيارات أدبية متصارعة، يليه الفصل الأول الذي عنون" بملامح التجديد الرومنسي على القصيدة العربية" الذي حوى ستة عناصر أولا تعريف التجديد لغة واصطلاحا، ثانيا أسباب وجوده، ثالثا المذهب الرومنسي والتجديد، رابعا مظاهر التجديد، خامسا الوحدة العضوية، سادسا وحدة القصيدة، أما الفصل الثاني فقد عنونته "التجديد في النص الشعري عند نسيب عريضة"، المقسم إلى ستة عناصر هو الآخر أولا اللغة

والأسلوب، ثانيا الوزن والقافية، ثالثا الموسيقى الشعرية، رابعا النزعة الإنسانية، خامسا المشاركة الوجدانية، سادسا توظيف عناصر الطبيعة.

وأخيرا تم إنهاء البحث بخاتمة خلصت فيها إلى أهم النتائج النظرية والتطبيقية المتوصل إليها والتي كانت عبارة عن إجابات للأسئلة التي عرضت في المقدمة ونتائج أخرى يتبعها ملحق عن الشاعر حياته وآثاره ثم قائمة المصادر والمراجع.

اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع اذكر منها:

- ديوان الأرواح الحائرة لنسيب عريضة.
- تطور الشعر الحديث والمعاصر لعمر الدقاق، عبد الرحمان مبروك، محمد التلاوي.
- التجديد في الشعر الحديث ليوسف عز الدين.

رغم ذلك واجهتني بعض الصعوبات وهي افتقار لبعض العناوين الهامة والتي لم أتمكن من الحصول عليها ورقيا ولا رقميا.

ولا يفوتنى أن أتقدم بجزيل الشكر وبعظيم الثناء والعرفان الجميل لأستاذ المشرف الدكتور "**عبد العزيز بوشلالق**" الذي علمني سبل البحث المنهج العلمي ولم يبخل علينا بتمديد العون والمساعدة فله منى جزيل الشكر والثناء، كما أتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام لأعضاء اللجنة المناقشة شاكرة لها مجهوداتها المبذولة عسى الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقول إنه رغم مجهوداتي التي بذلتها في إتمام هذا العمل، إلا أنه قد لا يكون عملا تاما وأنه لا يخلو من بعض العثرات فإن أصبت فبفضل الله وإن أخطأت فمن نفسي.

والله ولي التوفيق.

مـدخل

عوامل النهضة الأدبية

- المكتبات
- المطابع
- الصحافة
- الترجمة
- الاستشراق والمستشرقين
- البعثات العلمية
- المدرسة الكلاسيكية
- المدرسة الرومانسية

تعد حملة نابليون بونبارت على مصر سنة 1798-1801 البداية الفعلية والحقيقية لانطلاقة النهضة الفكرية والأدبية في العالم العربي، بعد أن تدهورت الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية والفكرية فساءت أحوال الناس، وقد أطلق علماء التاريخ والباحثون والدارسين على تلك الفترة بعصر الضعف والانحطاط، أي قبل حملة نابليون، وبدخول نابليون إلى مصر تغيرت الأحوال بشكل كبير وفي شتى المجالات وعلى جميع الأصعدة وقد كانت لوسائل الحضارة دور بارز وكبير في هذه النهضة الّتي هزت كيان المجتمع العربي.

- **المكتبات:**

قامت المكتبات بدور مهم وبارز في النهضة الأدبية وانتعاشها من جديد، "فقد كان من ثمار احتكاكنا بالغرب أن قام ذوو الهمم يعملون على إنشاء المكتبات الخاصة والعامة وعلى تنظيمها تنظيما حديثا ونشر المكتبات الخاصة والعامة، وعلى تنظيمها تنظيما حديثا ونشر الفهارس المختلفة الظاهرية بدمشق وقد أنشأت سنة 1879، والمكتبة الخديوية بمصر، وقد أنشأت في عهد محمد على المكتبة الأزهرية"[1]، ثم توسعت هذه المكتبات في كلّ أنحاء العالم العربي ليصبح عددها لا يعد ولا يحصى.

- **المطابع:**

للطباعة فضل كبير في طباعة الكتب والصحف والمجلات والمخطوطات من بين هذه المطابع، "مطبعة نابليون خلال الحملة 1798 ومطبعة بولاق الّتي أسسها محمد علي 1821 والّتي أسهمت بشكل كبير في طبع الكتب العلمية والأدبية والدينية.

[1] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، ط1، 1986، بيروت، لبنان، ص923-924.

ثم تلتها مطبعة الأهيلة 1860 وادي النيل 1866، المطبعة الأمريكية ونقلت إلى لبنان 1834 وغيرها...الخ".[1]

فساهمت في انتشار الأعمال الأدبيّة بطبعها وتوزيعها.

- **الصحافة:**

تعد الصحافة من أهم الأسباب الّتي ساعدت على ازدهار الأدب والشعر وتخلصه من فترة الركود الّتي مر بها.

"فقد أيقظت روح الوطنية والقومية ومحاربة الاستبداد وطلب الحرية ونقلت إلى الشرق حضارة الغرب ونظمه الاجتماعية والسياسية واختراعاته العلمية، وكانت لغتها السهلة صلة بين العامية والفصحى، فلينت هذه ورققت تلك ووسعت الأساليب الكتابية ونطاق الألفاظ العربيّة وكانت مدرسة متجولة في البلدان تهذب العامة وترتب الأفكار الخاصة، وتنهض الهمم وتصلح الألسنة الفاسدة".[2]

- **الترجمة:**

ساهمت حركة الترجمة في ترجمة الكثير من الكتب الأدبيّة والفنية والعلمية إلى اللغة العربيّة.

"ففي سنة 1828 ترجم رفاعة الطهطاوي رواية أفينلون، وفي عام 1988 ترجم نجيب عرعور رواية صاحب معمل الحديد، كما ترجم رواية ألكسندر والفرسان الثلاثة، وطبعت في القاهرة سنة 1888 إضافة إلى ترجمة المنفلوطي رواية الضحية أو مذكرات مرغريت سنة

---

[1] أنظر: عباس بن يحي، مسار الشعر العربي المعاصر، دار الهدى، د ط، د ت، عين مليلة، الجزائر، ص27.

[2] حنا الفاخور، تاريخ الأدب العربي، ص921.

1915"[1]، "كما شملت الترجمة أيضا الشعر حيث قام الطهطاوي بترجمة العديد من الأشعار الفرنسية في كتابه تلخيص إبريز".[2]

- الاستشراق والمستشرقين:

هم جماعة من علماء الغرب تخصصوا في دراسة كلّ ما يتعلق بالشرق على الصعيد التاريخي والثقافي والآداب والفنون.

"قال عمر الدسوقي ملخصا فضل المستشرقين على النهضة تفرغ المستشرقون للبحث ومنحتهم أممهم المال والوقت وتحت أيديهم المكاتب العامرة والأبحاث وبالمخطوطات النادرة وكلهم يعرف عدة لغات عربية، فكان من الطبيعي أن تسهم آثارهم بسمات التحقيق والمثابرة والاطلاع والموازنة ومراجعة الأصول والمخطوطات، وضع الفهارس، وغير ذلك مما كان مفقودا في الكتب العربيّة".[3]

- البعثات العلمية:

كان لدور البعثات العلمية إلى الخارج فضل كبير في تشبع الشباب العربي بالثقافة الغربية، فبفضلها تم نقل العلوم من أوروبا إلى البلاد العربيّة.

فقد "ساهمت البعثات بكل مستوياتها وبمختلف أشكالها بنقل ما ألفه الغرب إلى العربيّة، لهذا تمت البعثات نحو أوروبا فكان تأثر الأدب العربي نتيجة حتمية لشيوع الترجمة، وعززت الاتصال بين الغرب والشرق".[4]

---

[1] ينظر: خليل إبراهيم، مدخل لدراسات الشعر العربي، دار الميسرة، ط1، 2003، عمان، الأردن، ص28-29.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص36.

[3] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص928-929.

[4] إبراهيم خليل، مدخل لدراسات الشعر العربي، ص46.

ونظرا إلى هذا الانتشار الواسع لهذه الوسائل الحضارية ونتيجة إلى الانفتاح الواسع لأدباء العرب على الآداب الأجنبية، الأدب الأوروبي على وجه الخصوص، ظهرت مدرستين أدبيتين متناقضتين في المبادئ والأفكار والرؤية والأهداف.

مدرسة كلاسيكية تدعو إلى إحياء القديم وإعادة بعثه ومدرسة رومانسية جديدة تدعو إلى التجديد في الأدب والثورة على الشكل والمضمون القديمين.

- المدرسة الكلاسيكية:

ويطلق عليها أيضا مدرسة البعث والإحياء، عنيت هذه المدرسة بزعامة البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهم بإعادة الشعر العربي إلى أوج عطائه.

"بعدما مرت القصيدة العربيّة بمرحلة ركود، فقد وقف ازدهار الشعر العربي عند شعراء العصر العثماني إلى أن جاء البارودي فأعاد إليه صياغته من جديد من خلال أسلوب قوى"[1].

من أهم مميزات هذا التيار الكلاسيكي متانة الأسلوب وقوته والحفاظ على الشكل الهندسي للقصيدة العربيّة القديمة ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة والبيت الواحد، بالإضافة إلى المضامين القديمة واعتنوا بجزالة الألفاظ.

- المدرسة الرومانسية:

وفي مقابل ذلك ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر المدرسة الرومانسية الّتي تدعو إلى التجديد والثورة على القديم في مستوى الشكل والمضمون والأساليب القديمة المتبعة في الكتابة، ومن رواد هذه المدرسة العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري وخليل مطران وغيرهم.

"ولا شك بأنّ التجديد يجب أن يصاحبه تغيير في الأسلوب والصناعة، للوصول إلى الإبداع الفني الأصيل، وأن يكون الجديد خيرا من القديم، وأفضل منه، ولا يكون التجديد

[1] مصطفى عبد الشافي، في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء، د ط، 1998، الإسكندرية، مصر، ص11.

أصيلا إلا إذا كان بعيدا عن التعقيد اللفظي والغموض الفكري والفني ويسير في تيار الإنسانية في المجلات المتعددة ليبرز الخصائص البشرية العميقة ويعرف بمحتوى الكون الواسع وما فيه من رفات الجمال وهمسات الإبداع ونوازع الحب، ومكامن الخير والشر".[1]

والجديد لا يعني مخالفة المألوف ولا عدم الانصراف عن التراث القديم بشكل نهائي، بل هي إضافة إلى المتوارث عبر العصور العربيّة في إطار تجاذب وصراع الحضارات.

"لأنّ الحضارة الجديدة هددت الشّخصية العربيّة والكيان الإسلامي، فسرت روح جديدة في الأدب العربي ورواء حديث في الفكر لمجاراة هذا التيار والتغلب عليه".[2]

إنّ السعي إلى التجديد في القصيدة العربيّة والنهوض بها لكي تواكب متطلبات العصر كان الهدف المنشود لرواد التجديد نحو ما كانوا يرونه مناسبا لكتابة الشعر في تلك الفترة، وقد قطعت ثورتهم التجديدية أشواطا كثيرة إلى ثورات أخرى في الشعر العربي، امتدت إلى عصرنا الحالي وهي ما تسمى بقصيدة النثر الّتي تخلى فيها روادها يوسف الخال وأنسى الحاج على الوزن والقافية وذهبوا يدافعون عنها ويناظرون لها.

---

[1] يوسف عز الدين، التجديد في الشعر الحديث، دار البلاد جدة، ط1، 1986، السعودية، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص30.

الفصل الأول

ملامح التجديد الرومنسي على القصيدة العربيّة

أولا- تعريف التجديد لغة واصطلاحا

ثانيا- أسباب وجوده

ثالثا- المذهب الرومنسي والتجديد

رابعا- مظاهر التجديد

خامسا- الوحدة العضوية

سادسا- وحدة القصيدة

أولا- تعريف التجديد لغة واصطلاحا

أ- لغة:

وردت لفظة التجديد في المعاجم اللغوية على النحو الآتي: "التجديد في قول أبي علي وغيره: جد الثوب والشيء ويجد بالكسر صار جديدا وهو نقيض الخلق وعليه وجه قول سيبويه ملحقه جديد لا على ما ذكرناه من المفعول وأجد ثوبا.

واستجده لبسه جديدا قال:

فصرف مهارق ذي لُهله أجد الأوام به مظؤه

"سرير وسرر وتجدد الشيء صار جديدا وأجده وجدده مثل واستجده أي صيره جديدا الجديد: ما لا عهد له به ولذلك وصف الموت أوّله"[1]، "ويقال أيضا جدد الوضوء أي أعاده وجدد العهد أي كرره وأكده".[2]

وفي القرآن الكريم وردت في قوله تعالى: ﴿**أَفَعَيِينَا بِالْخَلْقِ الْأَوَّلِ بَلْ هُمْ فِي لَبْسٍ مِنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ**﴾[3]، جاءت لفظة الجديد بمعنى إعادة الأشياء القديمة جديدة.

ب- اصطلاحا:

أجمع بعض الدارسين والباحثين على أنّ التجديد هو اجتناب التقليد، وهو التعبير الصادق بما يجول في وجدان الشاعر، يقول العقاد بهذا الصدد إذا أوجزنا قلنا: "التجديد هو اجتناب التقليد، فكلّ شاعر يعبر عن شعوره ويصدق في تعبيره فهو مجدد وإن تناول أقدم الأشياء".[4]

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، 2005، بيروت، لبنان، ص92.

(2) ابن فارس، مقاييس اللغة، مطبعة اتحاد كتاب العرب، ج1، دت، القاهرة، ص409.

(3) سورة ق، الآية 15.

(4) عباس محمود العقاد، المذاهب الأدبيّة والاجتماعية، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، 2005، مصر، ص41.

وهناك رأي آخر يشابه ما ذهب إليه العقاد: "التجديد هو الصدق في التعبير أيا كان نوع الموضوع الّذي يطرقه الشاعر أو المبدع، كما أنّه يعني عدم التقليد والوقوع في أحضان القديم والنسج على منواله، وإنّما هو عملية خلق وإبداع سواء كان هذا التجديد في إطار الأوزان والموسيقى الشعرية أم اختيار الموضوعات الشعرية والألفاظ لم يطرقها آخرون".[1]

فالتجديد هنا هو معاداة القوالب القديمة والنسج على منوالها.

يعد محمد عابد الجابري الحداثة لاقترانها بالتجديد موضحا: "الحداثة لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي".[2]

فالتجديد لا يعني تجاوز التراث على حد تعبير الجابري أو عدم تقبله، فالتجديد لا يمكن أن يولد هكذا دون قاعدة سابقة يسري عليها أو استقى منها ما يجب أنّ يأخذه منه، فبهذا المنطلق السوي يمكن أن يتم هذا التجديد والانتقال.

وكنتيجة لما سبق، التجديد لا يقصد به الاختلاف الّذي يهدف إلى مخالفة المألوف وإنّما هو امتزاج بين التراث القديم والجديد وهو إضافة وإبداع ويقوم على معايير فكرية جديدة.

يقول طه حسين في الفصل في مسألة التجديد: "ليس كلّ محافظة على القديم تقليد وليس كلّ إضافة إلى القديم تجديدا، وإنّما للتقليد والتجديد، في الحياة الأدبيّة بنوع خاص، أصول وشروط لا تتحقق المحافظة إلا بها، وليس شيء أيسر من التقليد ولا أيسر من التجديد في حياة الناس المادية، لأنّ حياتهم المادية محدودة بما يتاح لهم ومالا يتاح، وما

---

[1] رشيدة مرقمة، التجديد الشكلي في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة، 2014 2015، ص06 (مخطوط).

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، دراسة الوحدة العربيّة، ط1، 1991، بيروت، لبنان، ص16-17.

ييسر لهم من أمور الحياة وما ييسر لهم، فهم مجددون حين تطرأ على حياتهم هذه المخترعات الكثيرة، وحيث يصطنعون هذه الأشياء الجديدة الّتي تجلب إليهم من الخارج".[1]

فالتجديد حسب طه حسين هو ما تفرضه التطورات الخارجية وما تجلبه من أفكار.

ويقول جبران خليل جبران: لم تكن الطرق القديمة تعبر على أشيائي الجديدة، وهكذا كنت أعمل على ما ينبغي أن يعبر عنها، ولم أقتصر على صياغة ألفاظ جديدة، بل إنّ إيقاعاتي وموسيقاي كانت جديدة، وأشكال التأليف كلها كانت جديدة، كان علي أن أجد أشكالا جديدة لآراء جديدة.[2]

فجبران يرى أنّ الأساليب القديمة في الكتابة لا يمكنها أن تعبر عن الأمور الّتي يريدها، فلا الوزن الواحد ولا القافية الواحدة قادران على ذلك.

أما خالدة سعيد فلها رأي آخر حول التجديد تقول: "إنّ مسالة التجديد في الشعر العربي المعاصر لا يجوز أن يبحث في الظاهرة، أي على صعيد التبادلات الظاهرية الّتي تخاطب الحواس، كالوزن والقافية والأوصاف الظاهرة كالغواصة والطائرة... ولكن المسألة تبحث على صعيد النظر أي دور الشعر وإلى موقف الشاعر من العلم ومن قضية التعبير نفسها، أي أنّ التجديد يتجاوز البحث في الظاهرة إلى بعد آخر وهو النظر إلى دور الشعر وموقف الشاعر في كلّ ما يدور حوله".[3]

فخالدة سعيد ترى في مسألة التجديد هنا هو النظر إلى دور الشعر والشاعر فيما يحمل على الصعيد الاجتماعي والعالمي بغض النظر على الشكل الّذي عدته غير مهم.

يقول الزهاوي:

قلدت أهل الغرب في الشعر ناس فإذا الشعر أنفه مجدوع

---

[1] طه حسين، تقليد وتجديد، مؤسسة هنداوي سي آي سي، دط، دت، 2018، المملكة المتحدة، ص8.

[2] أدونيس، مقدمة لشعر العربي، دار العودة، ط3، 1979، بيروت، ص80.

[3] رشيدة مرقة، التجديد الشكلي في الشعر الجزائري المعاصر، ص106.

ما دروا أنّ الشعر في كلّ أرض هو من نفس أهلها منزوع[1]

أي أنّ التجديد ليس معناه طمس الهوية والثقافة العربيّة، بل هو صلة بين القديم والجديد، بحيث لا تضيع الشّخصية العربيّة.

ثانيا- أسباب وجوده:

1- الشعر في عصر الضعف:

قبل أن نتطرق إلى الأسباب الحقيقية وراء التجديد في الشعر وجب علينا أن نعرف كيف كان حال الشعر قبل عصر النهضة.

"فقد غدا لا يعنى بغير التسلية والمجاملات، حتى الرثاء الّذي كان موضوعا دائم الحضور في الشعر العربي، غدا هيكلا شكليا مليئا بالعبارات المكررة، كان الشعر عامة معنيا بالمحسنات البلاغية من بديع وجناس وطباق...، والتمرينات الشكلية من تحميس وتسطير، إلى جانب فنون البديعيات والتطريز والتاريخ والتراسل وغيرها من الألاعيب الشعرية، مما جعل الشعر صنعة لا فنا، مليئا بالتطرف الأجوف، يدور حول نفسه في فراغ، وغدا المفهوم الشائع للشعر الجيد هو أن يكون قائما على اختيار بارع للمفردات".[2]

فنتيجة للأوضاع السياسة والاقتصادية في العالم العربي جعلت الناس ينصرفون عن كتابة وتذوق الشعر في تلك الفترة (عصر الضعف والانحطاط) وذلك ما أدى إلى جمح قريحة الشعراء في النظم فخيم الركود على الساحة الأدبيّة إلا بعض الكتابات الّتي غلب عليها الصنعة اللفظية.

---

[1] عمر الدقاق، عبد الرحمان مبروك، محمد التلاوي، تطور الشعر الحديث والمعاصر، دار الأوزاعي، ط1، 1996، بيروت-لبنان، ص105.

[2] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط2، 2001، بيروت، لبنان، ص46.

2- حملة نابليون على مصر:

بغض النظر عن الأهداف الحقيقة وراء حملة نابليون على مصر إلا أنّها كانت بمثابة الانطلاقة الفعلية والشرارة الّتي أعادت بعث وتطور الشعر العربي بأساليب جديدة وروح جديدة تتناسب مع روح العصر.

"إذا جاز لنا أن نعدد الآداب العربيّة في العصر الحديث، أو في عصر النهضة، هو احتكاك الشرق بالغرب إثر حملة نابليون على الشرق العربي 1798-1801، فإنّ نهضة الأدب العربي الحديث لم تظهر- في رأيي- إلا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، حيث كان الاتصال الثقافي بأوروبا وحركات اليقظة العربيّة في كلّ مكان، وتأثير جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وتلاميذهما، وزيادة اهتمام العرب بالثقافة والأدب والتراث القديم، وانتشار الطباعة والصحافة ودور الكتب والمدارس والجامعات في بلادهم، وكان كلّ ذلك تمهيدا لقيام الأدب الحديث، الّذي أخذ من الماضي والحاضر، وتطلع إلى الشرق والغرب وعبر عن ذات البيئة العربيّة وعن نفوس أدباءها تعبيرا صادقا".[1]

فالفضل يعود في النهضة الأدبية إلى رجال الإصلاح محمد عبده وجمال الأفغاني في زرع وجوب التغيير بالإضافة إلى حملة نابليون وانتشار وسائل الحضارة الّتي أحضرها معه إثر حملته على مصر.

"وزاد اتصال العرب بآداب الغرب، عن طريق الترجمة والبعثات العربيّة إلى جامعات أوروبا، والمستشرقين والأساتذة الغربيين الّذين عملوا في الجامعات العربيّة وعنوا بنشر الأدب الغربي بين الشباب العربي وبخاصة آداب شكسبير، وشلي، وهوجو، وموباسان، ولامارتين، وأناتول فرانس، وألفريد دي موسيه، وجونه"[2].

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، ط1، 1992، بيروت، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص29.

عمقت حملة نابليون على مصر من اتصال الشرق بالغرب عن طريق البعثات العربيّة إلى الخارج واتساع حركة الترجمة للآداب الأجنبية.

"وبتأثير ذلك كله ظهر الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي الحديث وكان أوّل من دعا إليه حاملا راية التجديد والابتداع في الشعر هو الشاعر خليل مطران (1872-1949) الّذي دعا إلى الحرية الفنية، الّتي تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية ودعم وحدة القصيدة، وأبرز كلّ شيء في هذا الوجود صغيرا أو كبيرا كموضوع شعري خلق بعناية وأهل للتناول الفني إذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوب معه، وطرق الموضوعات الإنسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية، وكان يقول أريد التجديد أكثر مما أردته في كلّ ما أريده ولا أكفيه أن تكون لغتي شريكتي رؤية وسماعا وشعورا تلقاء كلّ ما يجد، وأن تعينني على الانفصال عنه".[1]

فيعد خليل مطران من الأوائل الداعين إلى ضرورة التجديد في الأدب، نتيجة لتأثره بالمذهب الرومنسي والدعوة إليه.

فقد كان لابد أن تعد حملة بونبارت على مصر بداية النهضة الأدبيّة والفكرية في العالم العربي وبداية دخول الجديد إلى الحياة العربيّة وفكرة تحاور الحضارات بين الشرق والغرب.

3- التكتلات الأدبية:

جاءت الدعوة إلى ضرورة التجديد في الشعر والنهوض به على شكل مدارس عرفت باسم جماعة الديوان وجماعة الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية.

أ- جماعة الديوان:

"كانت هذه الجماعة على اطلاع واسع على الأدب الإنجليزي وعلى معرفة ببعض الآداب الأوروبية الأخرى ولعلها استفادت من النّقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص40.

الكتابة الأخرى، ويقول العقاد: إنّ هذه المدرسة كانت شديدة التأثر بأفكار هازلت عن نظرية الشعر، لقد وضع هؤلاء الكتاب الثلاثة الحجر الأساسي للنقد الشعري الحديث في مصر وهم إلى جانب نعيمة يمكن وصفهم بأنّهم أوّل كتاب كبار كتبوا على النظرية الشعرية الحديثة في اللغة العربيّة من دون أن يكون في قولنا هذا أي إنكار للإنجاز السديد في النّقد الأدبي على قلته الّذي قدمه مطران في العقد السابق"[1].

حمل كلّ من العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري على عاتقهم لواء التجديد متأثرين بالآداب الأوربية وثائرين على نظام القصيدة القديمة، كما اعتبرهم النّقاد أنهم أوّل من دعا إلى التجديد.

ب- جماعة أبولو:

سميت هذه الجماعة بأبولو نسبة إلى أبولو رب الشعر والموسيقى عند الإغريق نظرا لتشبعها بالثقافة الغربية في كتابه الشعر (توظيف الأساطير اليونانية).

"كانت هذه الجماعة تتألف من عدد ضخم من الشعراء المنطلقين المتحررين الّذين أرادوا أن يظفروا بالشعر المعاصر بعد أن ثاروا على الشعر العمودي الّذي تشبث به البعثيون والكلاسيكيون، لأنهم في هذا الاتجاه الثائر يمثلون صدى الدعوة العريضة الّتي نشرها من قبلهم شعراء الديوان في مدرستهم التطورية، كما كانوا في نفس الوقت يمثلون مرحلة الانطلاق في تاريخ الشعر العربي الحديث حين أخذوا يستهلون المذاهب الغربية المعاصرة في الشعر كالرومانسية والواقعية والرمزية والطبيعية والبرناسية والفية وغيرها".[2]

دعا أعضاء هذه الجماعة أبو شادي وإبراهيم ناجي وخليل مطران وغيرهم، إلى ضرورة تحقيق الوحدة العضوية واستلهام التراث الغربي في أشعارهم من الأساطير القديمة.

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص206.

[2] حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث تطوره معالمه الكبرى مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1983، الجزائر، ص61.

بعد أن تدهورت الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في العالم الغربي دفعت بأبناء البلاد العربيّة إلى الهجرة إلى العالم الجديد طلبا للرزق، وبعد استقرارهم هناك أخذهم الشوق والحنين إلى أوطانهم في البلاد الأجنبية إلى إنشاء النوادي والتكتلات الأدبيّة ليخففوا بها عن أحزانهم في بعدهم عن وطنهم.

وهذه التكتلات هي الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية.

ج- الرابطة القلمية:

"وكانت الرابطة القلمية 1920-1931 أوّل مدرسة أدبيّة منظمة تنزع إلى تكوين جماعة ذات طابع خاص في التفكير والتعبير، وكان قطب هذه الدائرة جبران وهو الطائر المحكى فيها وقد مثل فيها ميخائيل نعيمة دور الناقد، فكان لهما كما كان سانت بوب Saint Beve من المدرسة الرومانسية العربيّة ولم يكن جبران الشاعر اللبناني الوحيد الّذي أحدثت آثاره ومناحي تفكيره قشعريرة في الشعر العربي الحديث، إذ أنّ لأعضاء الرابطة القلمية الآخرين الفضل الجليل في تحرير الشعر من القيود الّتي فرضت عليه"[1].

قطعت الرابطة القلمية ممثلة في جبران وميخائل نعيمة ونسيب عريضة أشواط بعيدة في تجديد الشعر متأثرين بالمذهب الرومنسي الثائر على التيار الكلاسيكي الّذي ظل متمسكا بالتراث القديم في مبناه ومضمونه.

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1984، الجزائر، ص168.

د- العصبة الأندلسية:

تأسست هذه العصبة في أمريكا الجنوبية على يد كلّ من "رشيد سليم الخوري وشفيق المعلوف وإلياس فرحات ورياض المعلوف، وكانت مجلتهم العصبة مسرحا لنشاطهم الأدبي ووجدوا الصلات العلمية بينهم وبين سائر أندية الأدب العربي، ولكنهم أجمعوا على ترسيم الرابطة القلمية.

وقد وقفوا معظم شعرهم على القضايا القومية وخاصة قضية فلسطين، كما في شعر القروي وفرحات، وأبدعوا في الحنين إلى الوطن، إلى جانب الشعر الإنساني والتأملي... كان تجديدهم في الأوزان والقوافي محدودا".[1]

رغم أن العصبة الأندلسية تمسكت بنمط الكتابة القديمة إلا أنه كانت لها لمسة تجديدية على مستوى الشكل في الوزن والقافية.

4- الصحف والمجلات الداعية للتجديد:

كان للمجلات والصحف دور بارز في تعميق الدعوة إلى التجديد مما ساهم في إعلاء أصوات دعاة التجديد وإيصالها. "ففي المهجر الشمالي أصدر إيليا أبو ماضي مجلة السمير 1929 وكان عبد السميح حداد قد أسس مجلة الفنون 1913 ثم راح ينشر إنتاج الرابطة القلمية في مجلة السائح، وأنشأ في المهجر الجنوبي ميشال معلوف مجلة العصبة الأندلسية الّتي رعاها شكر الله الجر بماله ونفوذه ثم عهد برئاستها إلى شفيق معلوف".[2]

كانت الأعمال الأدبيّة للمهجريين كلها داعية إلى التجديد والحداثة في الشعر، فقد كانت الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية تمثلان الحركة التجديدية في المهجر الشمالي والجنوبي، حيث تشبعوا بالمدرسة الرومنسية وأخذوا ينتهجون مبادئها في كتابة الشعر.

---

[1] حسن مبروك، محاضرات في النّص الأدبي الحديث، 2022/2021، جامعة المسيلة، ص45.

[2] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشعر العربي المعاصر، ص182.

"أما من المشرق العربي فقد انطلقت مجلة أبولو تحمل قصائد مختلفة لجميع الاتجاهات، ولكن بمسحة من التجديد كانت تبدو على صفحاتها، وأنشأ أحمد شاكر الكرمى في مصر أيضا مجلة "الميزان" 1933، والتقى حولهما عدد من الشبان المجددين أخذوا على عاتقهم مجاراة التيارات الفكرية الحديثة وتحطيم أصنام الأدب، وكان كثير منهم يسير على نهج الفكرية الحديثة وتحطيم أصنام الأدب، وكان كثير منهم يسير على نهج العقاد والمازني وطه حسين... في مصر صدرت مجلة الحديث تحمل رسالة التجديد لبداية التحول في مجاراة التيارات الفكرية الّتي تبناها زعماء التجديد، وكتبت عصبة العشرة في لبنان في جريدة المعرض للتعبير عن المفاهيم الحديثة في عالم الأدب، بينما جريدة البرق الأدبي والمكشوف كانتا تدعوان إلى ذلك من قبل".[1]

هكذا استطاعت الصحف والمجلات إيصال أفكار دعاة التجديد في التشديد على ضرورة الدعوة إلى التجديد وكسر القواعد والقوانين القديمة في الكتابة.

ثالثا- المذهب الرومانسي والتجديد:

الرومنسية أو الرومنتيكية أو الابتداعية أو الذاتية أو الوجدانية كلها مسميات لمعنى واحد هي حركة أدبية وفنية ظهرت في مطلع القرن العشرين، فالأدب الرومانسي أدب ثورة على الجمود والتقاليد والقوالب المحدودة الّتي انتهى إليها الأدب الكلاسيكي.

1- الرومانسية:

تعددت التعاريف للفظة الرومانسية، فالبعض يرى "أنّها مشتقة من كلمة Roman الفرنسية وهي بمعنى الرّواية".[2]

---

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشعر العربي المعاصر، ص184.

[2] كاظم حطيط، أعلام رواد في الأدب العربي، مكتبة دار العربية، ط1، 2003، مصر، ص201.

والبعض يرى "أنّها مشتقة من لفظة Romance وهو نوع من القصص الشعري أو النثري شاع في القرون الوسطى في معظم البلاد الغربية"[1]، والبعض الآخر يعتبر الرومانسية "لفظة اسبانية الأصل تدل على نوع من الصياغة الشعرية مؤلفة من مجموعة أبيات ثمانية المقاطع، تكون فيها الأبيات الزوجية مشتركة في القافية والأدبيات الفردية مطلقة، أي غير مقفاة كما هي الحالة في قصائد "السيد" Cid الإسبانية... وهذا السياق من النظم منحدر من البيت الملحمي القديم المؤلف من ستة عشر مقطعا فيتحول فيه كلّ من الصدر والعجز إلى بيت مستقل".[2]

لكن الاعتقاد الأصح أنّ كلمة رومانسية تعود إلى المصطلح الفرنسي Roman، حيث جاء في كتاب الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث لعزيزة زرقون بأنّ "الأصل في كلمة الرومانسية يرجع إلى الكلمة الفرنسية رومان وهي قديمة تطلق على قصص المخاطرات شعرا ونثرا وفي الإنجليز أثرا من آثار العصور الوسطى، وفي الألمانية ظلت تذكر بعالم الفروسية، ويعتبر شليكل أوّل مؤسس عارض الرومانسية بالكلاسيكية واعتبرها اتجاها جديدا في الأدب".[3]

فجذور الرومانسية تعود إلى قيام الثورة الفرنسية الّتي حررت الفرد من القيود الّتي فرضت عليه، وجاءت كرد فعل على التيار الكلاسيكي، والأدب عند الرومانسيين "ثورة على ما تعفن من قيم وموضوعات أخلاقية واجتماعية، وأدب التحرر الفكري والسياسي وهو يعد ذلك كله الفرد والعبقرية الفردية والحرية في الفن كله، يقول (فكتور هوكو): وأما الطبيعة فقد

---

(1) إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، ط1، د ت، عمان، الأردن، ص117.

(2) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشعر العربي المعاصر، ص166.

(3) قريرة زرقون نصر، الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب- عبد المجيد بن جلول أنموذجا، دار الطبيعة الجديدة، ط1، 2008، سوريا، دمشق، ص09-10.

أصبحت غاية لوصفهم وإحساسهم بجمالها وعزلتهم بين أحضانها الساحرة لا وسيلة تتخذونها لتحقيق أهدافهم الشّخصية كما هو الحال عند الكلاسيكيين.[1]

ثار الرومانسيون على الأوضاع السائدة الّتي أدت إلى تدهور القيم، كما كانت دعوتهم إلى التحرر صريحة عندما جعلوا من عناصر الطبيعة إلهاما لهم ليحققوا غاياتهم عكس ما كان يتقيد به الاتجاه الكلاسيكي.

فقد "تجلت هذه الثورة في الحساسية والمشاعر، كما تجلت في الأفكار الاجتماعية والمبادئ الفنية، فالأدب الرومانتيكي يعتمد على العاطفة والعاطفة في طبيعتها فردية ذاتية، وقد أطلق الرومانتيكيون العنان لإحساسهم الفردي حتى جاء أدبهم صورة لذات أنفسهم، ولولا ما يربط بينهم من مبادئ وقضايا عامة لكان أدبا لكل منهم ذا طابع خاص لا يشاركه فيه آخر ولانعدمت الصلة أو كادت بين ذلك الأدب والمجتمع في صورته بالواقعية الصرفة".[2]

فالرومانسية مذهب ذو نزعة ذاتية حيث يطلق فيها الأديب العنان للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وهي تختلف إلى حد ما مع المقولة الّتي دعا إليها دعاة الالتزام في الأدب أن الأدب صورة المجتمع.

"فالرومانتيكيون فيّ أدبيهم لا ينشدون الحقيقة الّتي تواضع عليها الناس وأقرها المنطق السائد، ومهما تكن من صلة بين أدبهم والحياة الواقعية فهي صلة الحالم المتحرر من حقائق المجتمع ومما يقدسه ذلك المجتمع من تقاليد لأنّه في عالم لا هادي له قيمة سوى القلب والعاطفة، فالصورة والاخيلة الأصلية الّتي تستخدمها لغة الأحلام ولغة التنبؤ الشعري توجد في الطبيعة الّتي تحيط بها".[3]

---

[1] قريرة زرقون نصر، الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب– عبد المجيد بن جلول أنموذجا، ص11.

[2] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت، القاهرة، مصر، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص45.

غلبت على الرومانسيين العاطفة الذاتية، فالعمل الأدبي عندهم نابع من الوجدان والّذي يبثون فيه أحاسيسهم ومشاعرهم اتجاه ما ينتابهم وما يعانونه في حياتهم بالإضافة إلى اعتمادهم على عنصر الخيال.

2- تسرب الرومانسية إلى الأدب العربي:

بعد الاحتكاك الواسع للعرب بالعالم الغربي عن طريق البعثات العلمية وحركة الترجمة للآداب الأجنبية إلى اللغة العربيّة، تعرف الأدباء على المذهب الرومانسي الغربي فتبنوه واحتضنوه ليصبح بعد ذلك قاعدة يتماشون مع مبادئها في الكتابة والتعبير.

"فاجتاح المد الرومنسي وبدأت الهامات بودلير وريث الرومانسية ومالا رمي هالرناسي وفرلين الأقرب إلى الرمزية والفريد دي فيني على اختلاف مذاهبهم الفنية تظهر في الشعر الانفعالي الّذي طلع به علينا عمر أبو ريشه وإلياس أبو شبكه ومحمد رشاد راضي وعلى محمود طه والشابي، والحق أنّ هذه الحركات الكثيرة والعوامل الّتي سبق الحديث عنها تمخضت في النهاية مدرسة رومانسية عربية لها خصائصها ومقوماتها بحيث يمكن القول عنها رومانسية عربية صرف".[1]

فامتداد التيار الرومانسي إلى الأدباء العرب عن طريق الكتاب الأوروبيين تشكلت بعدها مدرسة رومنسية عربية خاصة لها مميزاتها وغاياتها.

"فليست هناك سنة محددة تماما ولدت فيها المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ولكن هناك مرحلة معينة ظهرت فيها حركات أدبية وعوامل وظروف متنوعة أدت إلى تألق هذا المذهب بعد تطور وتفاعل بطيئين خفيين شأنه شان المخلوق الّذي لا تره الحياة إلا بعد تاريخ من معاناته من هذه العوامل".[2]

---

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشعر المعاصر، ص175.

[2] المرجع نفسه، ص167.

فقد كان الظهور الفعلي للرومانسية في الشعر العربي مع نشأة التكتلات الأدبية الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية في المهجر الأمريكي وجماعة الديوان وأبولو، تعد هذه الجماعات الرائدة في التجديد.

3- ملامح التجديد لدى الاتجاه الرومانسي:

ثار الشعراء الرومنسيون على معالم القصيدة العربيّة القديمة من حيث المضامين والأساليب، فتشكلت في القصيدة العربيّة ملامح جديدة تغيرت بها الأساليب القديمة المعتمدة في كتابة الشعر.

أ- الإبداع والتحرر:

"تشترك التيارات الرومانسية في رفض التقيد والتزام القيود، وتدعو إلى الإبداع والتحرر، فجماعة الديوان أو أبولو أو تجمعات المهجريين، يبرز في إنتاجها ونظرياتها مهاجمة المقلدين، وهم يدعون إلى التحرر الفني والطلاقة البيانية والاعتزاز بالشخصية الأدبية المستقلة والجرأة على الابتداع والتمكن من وسائله، لاعن طريق المجاراة للقديم المطروق، والعبودية للرواشم المحفوظة، والتقديس للتقاليد الموروثة". [1]

فكانت دعوة الجماعات الأدبيّة تصب جميعها في عدم التقيد بالأشكال القديمة وذم من ينتهجون الكتابة على منوالها، فاعتبروا أنّ الأدب إبداع خالص تجود به قريحة الشاعر.

فربط الأدب بالإبداع، هو تحطيم لذلك الالتزام بالقواعد والأطر القديمة، وهو أيضا دعوة للتجديد المستمر انطلاقا من الشخصية الفردية، لا من خارجها.

[1] عباس بن يحي، مسار الشعر العربي المعاصر، ص98.

ب- العاطفية الذاتية:

"لقد ربط الإبداع بالذات المبدعة، ووضعت القوالب الخارجية في مقابل الفردية. إن الكلاسيكية خط مفروض من الخارج، بينما ينطلق الشعر من الذات، من الشعور، من القلب. قال شكري:

يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان"[1]

ترى الرومانسية أنّ العمل الإبداعي نابع من وجدان الشاعر يعبر به بكل حرية عما يختلجه من مشاعر عكس ما كان يعتمده الشاعر الكلاسيكي الذي كان إعتماده على العقل، فالرومانسية هي نقل تجربة الأديب ومشاعره.

ج- الخيال الوهمي:

"لقد شغل الرومانسيون العرب بالخيال إدراكا منهم للفرق الواسع بين تصورهم له وتصور الاتجاه الكلاسيكي، فالصورة في الشعر الكلاسيكي جزئية غالبا تترابط مع غيرها تراكبيا وتبنى على أساس التبرير المنطقي والوضوح بل ومتداولة غالبا أيضا، أمّا الشاعر الرومانسي فيلح على سعة الخيال وأهميته في الشعر بل لا يرى شاعرية خارج الخيال أو دونه، فهو وثيق الصلة بالاندفاع العاطفي والإبداع"[2].

فاعتمد الشعراء الرومانسيون عنصر الخيال ليبحروا به إلى عوالم وهمية للتعبير عن مبتغاهم الواقعي واعتبروه عنصرا أساسيا لتعبير به.

---

[1] عباس بن يحي، مسار الشعر العربي المعاصر، ص99.

[2] المرجع نفسه، ص101.

- توظيف عناصر الطبيعة:

"الطبيعة عنصر بارز في الشعر الرومانسي لأنّها تجسد العودة إلى عالم الطهر والنقاء، بعيدا عن عالم الزيف والنفاق، والعودة إلى الأصل أيضا". [1]

يرى الشعراء في عناصر الطبيعة ملجأ للتعبير عن الحالات الّتي تنتابهم، كما يرون فيها النقاء الّذي يمكنهم من الهروب من صخب الحياة وضجيجها، على عكس الكلاسيكيين الّذين استهوتهم المدينة.

فعالم الطبيعة بالنسبة لهم رؤية على غير ما يراها الأشخاص الآخرين.

رابعا: مظاهر التجديد:

نتيجة لتأثر الشعراء العرب بالثقافة الغربيّة طرأت تغيرات على القصيدة العربيّة، فقد سعى رواد التجديد لمواكبة العصرنة وأن لا تبقى حكرا على المجالات الأخرى دون أن تلامس المجال الأدبي، وكان الفضل في ذلك إلى اتصال الأدباء والنّقاد بالأدب الأوروبي.

فقد "اختلف المؤرخون في تحديد رائد التجديد الشعر أولا، فعد البعض أن رأى الزهاوي أوّل من فكر في التخلص من القافية لضعفه في النظم ورأي البعض أن فريد أبو حديد أوّل من جدد ومنهم من قال أنّ لعبد الرحمن شكري والمازني قصائد في التجديد، وكان من الدارسين من أشار إلى أنّ أحمد باكثير من الرواد الأوائل الّذين نظموا الشعر المرسل في نظمه لمسرحيتين".[2]

فالشعر المرسل لون شعري أخذه الكتاب نقلا عن الأدب الأوربي بفضل الرحلات إلى الخارج والاطلاع الواسع للأدباء الأجانب العرب على ثقافة الغربية نقلا عن أساتذتهم وهو كتابة الشعر بلا قافية.

---

[1] عباس بن يحي، مسار الشعر العربي المعاصر، ص102.

[2] يوسف عز الدين، التجديد في الشعر الحديث، دار البلاد، دط، 1986، جدة، ص114-115.

1- ملامح التجديد في القصيدة العربيّة:

أ- على مستوى الشكل:

يقوم الشكل القديم على الوزن الواحد والقافية الموحدة ونظام الشطرين الّذي ظل ساريا منذ عهد الخليل بن أحمد الفراهيدي، ويعد الخروج عن هذا الشكل التقليدي في الكتابة خرقا لقواعد الشعر المتوارثة عبر العصور، "أما الشكل الجديد فلا يلتزم فيه الشاعر بأي عدد من التفاعيل بل يزيد منها وينقص بحسب ما تحتاج إليه كلّ فقرة من معناه وكلّ موجات عاطفية في جملة من الجمل الموسيقية المتتالية الّتي تنقسم عاطفته إليها فيها، فقد يكون البيت تفعيلة واحدة بل جزءا من تفعيلة، وقد يكون أي عدد من التفاعيل يحتاج إليها الشاعر لبناء جملته الموسيقية".[1]

فقد تحرر الشاعر العربي من القيود المفروضة على يد رواد التجديد المتأثرين بالتيار الرومانسي المتحرر من أغلال الكلاسيكية.

كما نجد أنّ دعاة التجديد قد خففوا من عبء الأوزان والقوافي في التعبير لأنّها برأيهم تقيدهم عن التعبير باعتبار توجهاتهم توجهات رومانسية، فانكبوا على التنويع في القوافي والأوزان.

"فقد ظهر من دعاة التجديد من يدعو إلى إلغاء القافية ونظم الشعر مرسلًا أو مطلقًا على الطريقة الأوروبية... إنّ تنويع القوافي أوفق للشعر العربي من إرساله بغير قافية، وأنه يقبل التنويع في أوزان المصاريع والمقطوعات على أسلوب الموشحات، فيتسع للمعاني المختلفة والموضوعات المطولة، ولا ينفصل عن الموسيقى التي نشأ فيها ودرج عليها، ولعلنا لا نحتاج إلى تيسير أوسع من هذا التيسير".[2]

---

[1] محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية 16-17، دط، 1964، القاهرة، مصر، ص91-92.

[2] عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبيّة والاجتماعية، نهضة مصر، ط2، 2006، القاهرة، مصر، ص42.

التنويع في القوافي والأوزان منح مساحة للشعراء المجددين ليعبروا عن مشاعرهم المطلقة، فقد كان التخفيف منها أوفق لشعر من التخلي عنها كليا.

كما ظهر لون جديد من الشعر يسمى شعر التفعيلة المتحرر من البيت الواحد ونظام الشطرين المتقابلين.

فقد "أصبح للقصيدة اسم يعرف وبنية كالبنية الحية لا تسمح بتقيد بيت على بيت، وقد كانت القصيدة قبل ذلك مجموعة من الأبيات لا تسمى باسم، ولا تتميز بعنوان".[1]

فطغت الوحدة العضوية على القصيدة العربيّة وذم النّقاد العرب كالعقاد وخليل مطران وعبد الرحمن شكري والعشماوي انقطاع أوصالها وتشتت معانيها.

ب- على مستوى الأسلوب:

أمّا على مستوى الأسلوب رفض دعاة التجديد رفضا قاطعا الأساليب القديمة الّتي تغنى بها الشعراء الكلاسيكيون، كما نبذوا الفنون الأدبيّة الراسخة في الأذهان، "نجد هؤلاء الشعراء يبتدعون غالبا عن اتخاذ النماذج القديمة مثلا أعلى، فلا يتمثلون معانيها، ولا يترسمون صورها، ولا يحاكون بناءها، وإنّما يرتبطون بها فقط في حدود استخدام اللغة العربيّة في تراكيب قويمة، ولكن للتعبير عن معانيهم هم، يفعلون ذلك وإن سبب شيئا من عدم رونق الصياغة أوجز إلى البعد بعض الشيء عن إشراق البيان"[2]، فلم نعد نلمس في القصيدة الجديدة الملامح القديمة كالبكاء على الأطلال في مقدمة الشعر ولا غزلا وكذلك الهجاء والمدح، فقد هيمن المذهب الرومانسي على القصيدة الحديثة في معالمها ومضامينها.

وقد تأثر التجديديون في كتاباتهم بالآداب الأوروبية، "فقد كان الاحتكاك بالغرب عن طريق الرحلات والدراسة والترجمة عاملا هاما في انكباب الشعراء على الشعر الأوروبي

---

[1] عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبيّة والاجتماعية، ص28.

[2] احمد هيكل ، تطور الادب الحديث في مصر، دار المعارف ، ط6 1994، ص161.

يدرسونه ويفيدون منه، وهو ما أوجد ظاهرة ميزت بيئة شعرنا الحديث وتتمثل في التيارات والتكتلات، لقد كانت أشبه بمدارس للتعبير عن وجهات نظر فكرية وأدبية، وعن ممارسة الاختلاف في فهم الفن الشعري وتأسيسه لعبت دورا هاما في تطويره ونضجه".[1]

فنشأة التيارات والمدارس الأدبيّة والّتي تمثلت في الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية في المهجر، وجماعة الديوان وأبولو في المشرق، كلّ هذه الجماعات أخذت على عاتقها لواء التجديد في الأدب بعد الانفتاح على الآداب الأجنبية.

"إنّ من الظاهرات الجديدة تبلور شخصية الشاعر الحديث الّذي فطن إلى مكانه الصحيح والمواكب الإنساني، فهو لم يعد مزهوا بالغناء والحداء والإطراء والهجاء، بل رام منزلة أكرم حيث اضطلع بتوجيه الجموع الهادرة بشعره أصبح قوة وطاقة معينة تحفر وتثير.

الشاعر الحديث يحيا في دنيا تموج بالحركة والألوان والأحداث، وهو فيها سائر متطلع متفتح ملهوف الرغبة، عريض الآمال، فهم الإحساس، ضمان النظر، طامح الروح، حاد الأشواق".[2]

فقد أصبح الشاعر مواكبا لما يدور حوله من تطورات، فلم يعد يتمثل الفنون القديمة ولا يتشبه معانيها، اضحى متحررا يبث أحاسيسه وانفعالاته دون قيود.

خامسا: الوحدة العضوية

عرفت الوحدة العضوية منذ القدم عند أرسطو في كتابه "فن الشعر" إلا أنّها لم تلقى كلّ هذا الرواج والجدل إلا في العصر الحديث، وبعد تصاعد وتيرة الرومانسية في العالم وتشديدها على ضرورة تكامل وترابط العمل الأدبي فكرا وشعورا.

---

[1] عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص112.

[2] نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، د ط، د ت، دار الثقافة العربية، ص14-15.

1- مفهوم الوحدة العضوية:

أ- لغة:

وردت لفظة الوحدة العضوية في المعاجم اللغوية بمعنى:

يقال: "وحادة، ووحدة بقيت وحيدا فريدا بمعنى واحد ولا يقال بقيت أوحد وأنت فردا والوحد والأحد كالواحد همزته أيضا بدل من الواو والأحد أصله الواو.

روى الازهري: عن أبي العباس سئل عن الآحاد أهي الأحد؟ فقال: معاذ الله ليس لأحد جمع ولكن إن جعلت جمع الواحد فهو محتمل.

وقال أبو إسحاق النحوي كالأحد أصله الحد وقال وقولهم لست في هذا الأمر بأحد أي لست لعادم فيه الحد وقال: وقولهم لست في هذا الأمر بأحد أي لست لعادم فيه مثلا أو عدلا.

وقال الفراء أحد يكون للجميع والواحد في النفي".[1]

أمّا العضوية فهي "عضاء العضو والعضو: الواحد من أعضاء الشاة وغيرها وقيل: هو كلّ عظيم وافر بلحمه وجمعها: أعضاء، وعضي، الذبيحة: قطعها أعضاء وعضيت الشاة والجزور تعضية إذ جعلتها أعضاء وقسمتها.

وفي حديث جابر في وقت صلاة العمر: مالوا إن رجلا نحر جزورا وعضاها قبل غروب الشمس أي قطعها، وفصل أعضائها وعض الشيء وزغة وفرق.

قال ابن الأعرابي: وعضا ما لا يعضوه إذ فرقته، لا تعفيه في ميراث إلا فيها حمل القسم فمعناه أن يموت. [2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة (وحد)، أحمد حيدر عامر، دار الكتب العلمية، ط4، د ت، بيروت، ص549-550.

[2] مرجع نفسه، ص77.

ب- اصطلاحا:

أشار أرسطو قديما إلى ضرورة وحدة العمل الأدبي من خلال دراسته للأدب اليوناني في كتابه "فن الشعر".

"فقد مجد أرسطو هوميروس من هذه الناحية ناحية الحرص على وحدة الفعل في الإلياذة والأوديسا، وهوميروس هو المقدم وله في كلّ شيء، المقام الأعلى في نظر أرسطو، وقد أصاب شاكله الصواب في هذه المسألة بفضل معرفته بأسرار الفن أو بفضل عبقريته، إذ أنّه حينما ألف أوديسا لم يروي جميع حوادث أودونيوس أنّه جرح في فارناسوس وتظاهره بالجنون حينما احتشد الإغريق لأنّ هذين الحادثتين لا يرتبطان بحيث إذ وقع الواحد وقع الآخر بالضرورة أو احتمالا وإنّما ألف أوديسا بأن جعل مدار الفعل فيها حول شيء واحد بالمعنى الّذي تقصده كذلك فعل الإلياذة".[1]

فأرسطو هنا يشير إلى ضرورة تتابع الأحداث وتسلسلها وترابطها لكي تتضح تفاصيل الحكاية.

"أمّا الوحدة العضوية في هذا العصر الحديث ف "نعني بالوحدة العضوية عند النّقاد المحدثين وحدة الموضوع و وحدة المشاعر الّتي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تقدم القصيدة شيئا فشيئا، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر، ويستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج قصيدته".[2]

---

[1] بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد، دار المريخ، ط3، 1986، الرياض، ص342.

[2] أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، ط6، 1994، القاهرة، ص161.

فالوحدة العضوية في القصيدة تعتبر عضوا واحدا لا يمكن الإخلال بنظامها لا تقديما ولا تأخيرا ولا حذفا.

كما اعتبرت مظهرا من مظاهر التجديد في القصيدة العربيّة.

فقد "ازدهر مصطلح الوحدة العضوية في الشعر في أحضان التيار الرومنسي، فالرومنسية هي تعريف للفظة الإنجليزية Romantic، وتحمل تسميات منها الرومانطيقية والرومانتيكية والرومانسية... وهي مشتقة من كلمة رومانس الّتي تعني نوعا من القصص شاع في القرون الوسطى، والوحدة العضوية علاقة بالقصص".[1]

الوحدة العضوية لم تبرز إلا بعد ظهور التيار الرومانسي الّذي دعى إلى ضرورة وحدة العمل الأدبي، حيث انتقد رواد التجديد في الشعر العربي انقطاع أوصال القصيدة.

"تهتم الرومانسية بوحدة الشكل في القصيدة وهي تربط الوحدة بالجو النفسي رافضة بذلك التراكم دون ترابط ونمو عضوي".[2]

ارتبطت الوحدة العضوية بالرومانسية (القص) أي أنّ الوحدة العضوية علاقة بالقصص بدليل أنّها أوّل ما ذكرت عند أرسطو ربطها بالمسرح والمأساة... وهي عبارة عن قصص فيها مقدمة وعرض وخاتمة تقضي بالضرورة تسلسل الأفكار وترابطها لذلك ترى أنّ هذا المصطلح انتقل من الإغريق إلى العرب.

---

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003، عمان، الأردن، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص37.

2- الوحدة العضوية عند النقاد العرب:

شكلت الوحدة العضوية جدلا مستفيضا عند النّقاد العرب المحدثين، فالبعض يسميها الوحدة النفسية والبعض الآخر الوحدة العضوية والبعض وحدة الإحساس، فقد نادى المجددون من أنصار التيار الرومانسي بضرورة وحدة العمل الأدبي ووجوب ترابط أبيات القصيدة.

فنجد أن العقاد قد ذم وأعاب انقطاع أوصال القصيدة وتفككها بقوله: "ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصيغة وأفسدها"[1]، فالقصيدة عند العقاد أشبه بأعضاء الجسم الواحد لا يمكن أن نفصل أحدها عن بقية الأعضاء، فبذلك تختل الوظيفة وكذلك ينطبق الأمر على القصيدة، وقد أكد هذه النتائج للوحدة العضوية عبد الرحمن شكري بقوله: "إنّ قيمة البيت في الصلة الّتي بين معناه وبين موضوع القصيدة"[2]، فالبيت لا تتحقق غايته على حد تعبيره إلا إذا كان على صلة بأبيات القصيدة كلها، ويضيف قائلا: "على عكس ذلك القصيدة في الشعر العربي فإنّ البيت فيها والسطر كما يسمونه ليس بالوحدة والاستقلال له ولا انقطاع مما سبقه أو يليه، والقصيدة مجموع متناسق ووحدة متجاوبة الأجزاء".[3]

فلا تتحقق الوحدة العضوية إلا بتناسق أجزائها وتسلسل أبياتها، وتتفق جماعة الديوان متمثلة في العقاد وشكري والمازني بإلزامية تكامل أعضاء القصيدة ليتوحد الغرض.

---

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، 1958، القاهرة، مصر، ص403.

(2) المرجع نفسه، ص404.

(3) جيهان السادات، أثر النّقد الإنجليزي في النّقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، د ط، د ت، القاهرة، ص266.

أمّا غنيمي هلال ذهب في مفهومه للوحدة العضوية "بأنّها استيفاء كلّ فكرة في النظم المحدد لها من القصيدة قبل الانتقال إلى الفكرة التالية، بحيث لا يصلح الرجوع إلى الفكرة الأولى في القصيدة وإلا بدأ الفكر مضطربا واحتلت بنية القصيدة"[1]، فغنيمي يرى هنا أنّ الوحدة العضوية هي تسلسل في الأفكار فلا يجوز التقديم أو التأخير في أبيات القصيدة.

أمّا مصطفى السحرتي أرجع الوحدة العضوية إلى الحبكة الفنية فيقول: "الوحدة العضوية ترى ذكاء الشاعر وبراعته في التوفيق بين الصور والأشكال والضلال والألوان وحذقه في إيقاظ الحياة في ألفاظه وأساليبه وأفكاره وأخيلته"[2]، يعني بذلك أنّ الوحدة العضوية تكمن في براعة الشاعر في إيصال غرضه بترابط الصور والألفاظ وأفكاره الّتي يريد بثها من خلال عمله.

ذهب شوقي ضيف في تقديمه للوحدة العضوية بأنّها "لا تكون القصيدة مجموعة من الخواطر المتناثرة المفككة، بل تكون عملا مركبا متداخلا، بحيث لا يمكن أن يتقدم بيت عن موضعه أو تتأخر وإلا فسد العمل كله أو قل فسدت القصيدة كلها، وانقض بناؤها انقضاضا".[3]

فالوحدة العضوية عند شوقي ضيف هي كتلة متكاملة ومتسلسلة ومترابطة فيما بينها بحيث لا يمكن تقديم ببيت أو تأخيره وإلا اختل المعنى.

أمّا الدكتور العشماوي في تنظيره للوحدة العضوية بأنّها طبيعة فنية خاصة، "فقد تأثر برأي الناقد الإنجليزي كولرودج في ربطه وحدة الإحساس بالعمل الأدبي وتأثره في شرح العلاقة بين الفن والطبيعة يقول كولرودج: وسر العبقرية في الفنون إنّما يظهر في إحلال

---

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص403.

(2) عبد المنعم خفاجي، مدارس النّقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، ط1، 1995، القاهرة، مصر، ص147.

(3) يوسف بكار، بناء النّقد العربي القديم، دار الأندلس، د ط، د ت، بيروت، لبنان، ص289.

هذه الصورة محلها مجتمعة مقيدة بحدود الفكر الإنساني كي يستطيع استنتاج الأفكار العقلية من الصور الّتي تمت إليها بصلة أو إضافة الفكر الإنساني".[1]

فالوحدة العضوية عند العشماوي هي صورة واحدة لكي نستنتج بها الفكرة المراد إيصالها.

أشار خليل مطران إلى أنّه من خلال قراءته لقصائد القدامى: "لم يجد في الشعر العربي ارتباطا بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة ولا تلاحم بين أجزاءها ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد أركانها، ودعا خليل مطران إلى منهج جديد الذي يقوم على النظر إلى جملة القصيدة في تراكيبها وفي ترتيبها وفي تماسك معانيها وتوافقها". [2]

احتضن النّقاد العرب الوحدة العضوية لأنّهم وجدو فيها تناسب لتوجهاتهم الرومانسية فهاجموا تقاطع أبيات القصيدة عند الكلاسيكيين وثاروا على وحدة البيت.

سادسا: وحدة القصيدة:

1- مفهوم وحدة القصيدة:

شكلت وحدة القصيدة هي الأخرى جدلا واسعا بين النّقاد العرب في الغرض الحقيقي لها، وفي التفسير المنطقي للوحدة الموضوع في القصيدة العربيّة الحديثة والمعاصرة، وكذلك في تداخلها مع الوحدة العضوية وتشابكها عند البعض، بحيث يصعب الفصل بينهما، وقد ذهب خليل إبراهيم في تعريف وحدة القصيدة: "يقصد بالوحدة الموضوعية أن يدور الكلام فيها حول موضوع واحد معين أيا كان نوعه إنسانا أم غيره، فاذا تحدث الشاعر في قصيدته عن موضوع واحد، ولم ينوع في موضوعاتها تحققت الوحدة الموضوعية".[3]

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص403.

[2] نسيب نشاوي، المدارس الأدبيّة في الشعر العربي المعاصر، ص174.

[3] خليل إبراهيم، في النقد، نهضة مصر، ط1، 1884، القاهرة، مصر، ص155.

فوحدة القصيدة تعنى أن تحمل القصيدة موضوعا واحدا دون أن يتطرق صاحبها إلى موضوعات أخرى تحول دون أن تتحقق هذه الوحدة.

أمّا بسام قطوس فذهب بقوله: "تحديد العلاقة بين أجزاء القصيدة من القضايا النّقدية والجمالية المهمة باعتبار هذا التجديد أحد المعايير الرئيسية في تلقي القصيدة، وفهمها وتقدير قيمتها الفنية والجمالية، وقد كان موضوع وحدة القصيدة في مقدمة القضايا النّقدية والجمالية الّتي شغلت النّقاد المحدثين، بله النّقاد القدامى إذ شهد النّقد العربي الحديث جدلا مستفيضا حول المفهوم والمصطلح في ضوء ما وصل إلينا من نظريات النّقد العربي، وما نتج عنها من تطور في تجديد العلاقة بين مضمون الشعر وبنيته، وما آل إليه من اتجاهات عند النّقاد المحدثين".[1]

فقد شكلت وحدة القصيدة عند النّقاد الكثير من التساؤلات والدراسات باعتبارها إحدى المظاهر الجديدة في القصيدة العربية الّتي استنبطها الكتاب من الآداب الأجنبية.

2- وحدة القصيدة عند النقاد العرب:

كانت القصيدة العربيّة القديمة متعددة المواضيع تبدأ بالبكاء على الأطلال ثم الغزل ووصف الناقة والفرس والجبال والأرض والخيام، ثم تنقل في الأخير إلى الموضوع المقصود، أمّا في العصر الحديث وبعد تصاعد وتيرة التيار الرومانسي عند العرب وبدأ هذا التيار بفرض سيطرته على الأدب وتشديده على وحدة العمل الأدبي وضرورته.

فقد تحدث فكتور هوجو (V.Hugo) (1802-1885)، رائد الرومنسية الفرنسية في مقدمة كروميل عن أهمية وحدة العمل الأدبي ورآها ضرورة فقال: "إنّ مبدأ الإخلاص للحياة يفترض تعدد موضوعات متباينة وتداخلها بحيث يربط بينها مجموع موحد ومركب".[2]

---

[1] بسام قطوس، وحدة القصيدة في النّقد العربي الحديث، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع ط1، 2014، الأردن، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص19.

ونقلا عن الثقافة الغربيّة نادى النّقاد والكتاب العرب الّذين حملوا لواء التجديد والذين تشبعوا بالمفاهيم الغربية حول كتابة الشعر بأهمية وحدة العمل الأدبي في القصيدة العربيّة.

"ولقد بدأ طرحه لوحدة القصيدة مع تأكيد العقاد على أنّ قصائد شوقي بها عيب أساسي هو التفكك وهو العيب الّذي عرفه العقاد بأنّ تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة، ثم عقب العقاد على عدم ترابط الأبيات في القصيدة بأنّ ذلك يجعل من الممكن نقل البيت من قصيدة إلى أخرى تماثلها في الوزن والقافية دون حدوث تغير في المعنى وهو ما برهن به على الفساد الّذي أصاب القصيدة العربيّة من جراء هذا التفكك".[1]

فالعقاد يرى هنا أنّ قصائد شوقي غير متجانسة المعاني وليست فيها روابط ماعدا الوزن والقافية وأنها منقطعة الأوصال في معانيها، كان العقاد من الأوائل الّذين نادوا بضرورة وحدة العمل الأدبي لكي يستقيم المعنى والهدف ويكون متكاملا.

أمّا عند جماعة "أبولو" الّذين يعدون من الداعين إلى ضرورة وحدة العمل الأدبي فقد عبر أحد أعضائها البارزين في دفاعه عن وحدة القصيدة بقوله: "أمّا أنا فقد آمنت بعد تأمل نقدي طويل في شعري وفي شعر غيري بأنّ هناك ما يصلح أن يسمى بالتبادل وهو تعويض الكل للجزء وكذلك تعويض الجزء الكامل للكل بمعنى أنّه يجب نقد الأثر الفني للقصيدة مثلا كوحدة لا تتجزأ بحيث يوجه النّقد إلى جوهرها ولبها".[2]

فذهب أبو شادي إلى ضرورة نقد العمل الفني كاملا دون فصله عن بعضه وذلك لا يتحقق إلا بتوفر وحدة القصيدة.

---

[1] وائل النجمي، النّقد الأدبي تنظيرا وتطبيقا؛ 2020/02/29.

http://waelnajmy.blogspot.com

[2] بسام قطوس، وحدة القصدة في النقد، ص44.

وقد وضح ناصر الدين الأسد قضية الوحدة في القصيدة بارتباطها بالجو النفسي قائلا: "لا يكمن في الترابط اللغوي بين الأبيات ولا في تسلسل المعاني تسلسلا منطقيا ذهنيا ولا في وحدة الموضوع وإنّما يكمن في وحدة الجو النفسي، إنّ هذه المقاييس اللغوية والعقلية والمنطقية، لا يجوز الحكم بها في ميدان الفن، إنّما يجب أن يكون مقياس الحكم فنيا لتسبق مع طبيعة المجال نفسه".[1]

ويرى ناصر الدين هنا أنّ وحدة القصيدة تكمن في الجو النفسي للقصيدة بمعنى العام للقصيدة وغض الطرف عن مبانيها اللغوية.

أمّا بالنسبة للنقاد المهجريين فلم يقدموا لنا مفهوما محددا لوحدة القصيدة ماعدا ميخائيل نعيمة وخليل مطران وكيف يمكن أن تحقق الوحدة أو الترابط.

فخليل مطران "قدم ملاحظة نقدية رائدة في مطالبته بالترابط الفني بين أجزاء القصيدة ويجمع عدد من الدارسين أنّ مطران يعد من الأوائل المجددين في الشعر والنّقد مشيرين إلى محاولتيه النقديتين في مقدمة ديوانه الّتي وضعها سنة 1908، وتحدث فيها عن وحدة القصيدة وفي مقدمة رواية عطيل لشكسبير الّتي ترجمها سنة 1912 يرى هؤلاء الدارسون أنّ لهاتين المحاولتين أهمية في تحديد وجهة نظره في الأدب والنّقد".[2]

باعتبار أنّ خليل مطران أحد رواد الأوائل في التجديد الّذين تبنوا الاتجاه الرومانسي الداعين إلى التحرر في الكتابة، فقد شدد على ضرورة وحدة القصيدة في العمل الأدبي.

---

[1] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة، ص55.

[2] بسام قطوس، وحدة القصدة في النقد، ص56.

الفصل الثاني

التجديـد فـي النّـص الشعــري

عند نسيب عريضة

أولا- اللغة والأسلوب

ثانيا- الوزن والقافية

ثالثا- الموسيقى الشعرية

رابعا- النزعة الإنسانية

خامسا- المشاركة الوجدانية

سادسا- توظيف عناصر الطبيعة

أولا- اللغة والأسلوب:

يعد نسيب عريضة من رواد التجديد في الشعر العربي الحديث والمعاصر اللذين اهتموا بنهوض الشعر العربي.

"ظهر ميل نسيب إلى الأدب منذ أن كان طالبا في مدرسة الناصرة، فقد كان كثير المطالعة لآثار الأقدمين، شديد الشغف بشعرهم ونثرهم، وقد بدأ يعالج النظم منذ ذلك الحين وهو ما يزال يحوم حول السابعة عشرة من عمره، فلما هاجر إلى أمريكا لم يكف عن المطالعة والاشتغال بالأدب وكان كثير التردد على مكتبة نيويورك العمومية يقلب ما تحويه رفوف القسم العربي، فيما من كتب إلى جانب الكتب العربيّة كان يطالع ما يقع تحت يده من كتب الأدب الرومنسي، فيتزود لنفسه ذخيرة يبني عليها أدبه الغني العتيد.

وكان-كما قدمنا- شعر بما يعانيه الأدب العربي من جمود مزر، فكان ينزع إلى تحريره من جمود ورفع عار التقليد والرجعية عنه، ثم زاده شغفا بهذه الفكرة الجزئية الطموح أن وجد في المهجر أنصارا أقوياء يرون رأيه وقد شرعوا يحققون مذهبهم هذا بالفعل، بما ينتجه أقلامهم، وأولئك الأنصار هو الريحاني وجبران ونعيمة، فمضى نسيب في مضمارهم يخلق فيبدع لا تقليد ولا تضيع شخصية في شخصيات سواه ولا يقف في أدبه عند القشور والتفاهات بل يصبو إلى خلق المعاني الكبيرة بأسلوب جميل منسجم وعبارة بسيطة سهلة".[1]

تأثر نسيب عريضة بالأدب الرومانسي، حيث كان شديد المطالعة ومحبا للاكتشاف منذ طفولته، وقد ظهر هذا جليا في قصائده بتوظيف عناصر الطبيعة والدعوة إلى الحرية.

"يمتاز شعر نسيب عريضة برحابة الخيال وصدق النبرة والترفع عن الكلام المبتذل والمعاني الساقطة والهجاء اللاذع والمديح المتكلف وهو بعيد عن النزعة المنبرية، ومن الشعراء الذين سعوا إلى التجديد في الشعر العربي من حيث الشكل والمضمون.

---

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، ط3، د ت، مصر، ص394-393.

يقول عنه الدكتور قسنطيني رزيق:

"... كان شاعرا مجددا حاول احتواؤه أدباء الأندلس الجديدة فك قيود التقاليد التي كانت تقعد بالشعر العربي عن أداء رسالته الحقيقية وكان مع ذلك عالما بأسرار العربية ومطلعا على الجيد من تراث العرب الأدبي، فلم يلق بهذا التراث عرض الحائط، بل عمل لإطلاقه من أسره كي يرتفع إلى مستوى أسمى وجو أنقى، وكان فنانا موهوبا تراءت له صور جميلة فأخرجها بقالب لفظي جميل فجاءت تستهوي النفس وتكشف لها عن عوالم جديدة، عوالم صفاء ونور وجمال، ويكفي الشاعر أنّه حاول أن يبلغ مراده أن يكتشف الحقيقة وجاهد في سبيل ذلك ما قدر له أن يجاهد وانتهى به القول:

يا أخي يا أخي المصاعبُ شتى

غير أنا في سيرنا غير واحد

فلنسر فلنسر وإما هلكنا

قبل إدراكِنا المُنى والمَواعد

فكفانا أنَّا ابتدأنا وأنَّا

إن عَجَزنا فقد بدأنا نشاهد"[1]

استخدم نسيب عريضة في كتابة أشعاره لغة راقية وذلك نتيجة لاطلاعه على التراث العربي القديم، مكنه ذلك من بلوغ مستوى رفيع في الكتابة، وهذا ما لمسناه في أشعاره.

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، بيسان للنشر والتوزيع، ط1، 2018، بيروت، لبنان، ص34-35.

يقول نسيب عريضة:

"شربت كأسي أمام نفسي وقلت يا نفس، ما المرام؟
حياة شك وموت شك فلنغمر الشك بالمدام
آمالنا شعشعت فغابت كالأل أبقى لنا الأوام"[1]

"كان نسيب عريضة عضوا في الرابطة، وعلى الرغم من أنّه شاعر أقل شأنا من أبي ماضي إلا أنّه قام بدور مهم في تطور الشعر العربي الحديث، فقد كان في المقام الأول رومنسيا خالصا أحدث تغيير حاسما في نواح عديدة أساسية في الشعر من دون الوقوع في الميوعة العاطفية، فاذا كان إيليا أبو ماضي يتراوح بين اللهجة القديمة الاستعراضية العالية واللهجة الشّخصية الخاصة الأكثر هدوء الّتي ميزت الشعر العربي الحديث، استطاع نسيب عريضة بلوغ تعبير ثابت في اللهجة شاعر قطر على التأمل، يغرق بالوضوح والمباشرة، فإنّ شعر عريضة جاء أقرب إلى الموارية حيث تغدو المعاني أكثر تعقيدا وتلمحا وأقل وضوحا في التعبير ويلمس المرء بداية استعمال الرموز الخاصة بالشاعر بحسب الأسلوب الحديث في استعمال الرمز لا يحسب أسلوب الشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر، كما في المثال التالي:

الناس، من هم؟ جسوم ضاعت بهن النفوس
إن يرقدوا فنعيم رقادهم في البؤوس
واحسرتا! أنا منهم ما دام جسمي اللبوس
ناموا ونفسي يقظى تهذي بذكر الشموس
ترجو انتهاء اعتقالي لكي تقض الخيام

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص96.

وكما في هذه الأبيات عن أخيه المتوفي:

قــد ضــمَّ قبــرُكَ مــا يُحَــدُّ وإن نفســـــــك لا تُحَـــــــدَ

أرجَعـــــتَ عاريـــــةَ الثـــــرى وخلعـــــتَ ثوبـــــاً لا يُجَـــــدُّ

وكسَـــــرتَ قَيـــــدكَ ظـــــافراً مـــا أنـــتَ بعـــد اليـــوم عَبـــدُ

وسَـموتَ نحـو مطـالعِ الأنـوارِ حيـــثُ الصُـــبحُ يبـــدو"[1]

لم يتمكن نسيب عريضة من الوصول إلى الوحدة العضوية الكاملة بين أبيات القصيدة بسبب العاطفة القوية الّتي كانت تتملكه، حيث كانت موجة القلق والحزن تسيطر عليه، فكان أسلوبه قريبا إلى المواربة، فإنّ القارئ لديوان الأرواح الحائرة يلمس في النصوص الشعرية لنسيب عريضة القلق والحيرة للوجود والحنين والشوق للوطن.

"فرموز الشمس والصباح الّتي أبدعها يسهل فهمها على القارئ، ولكنها خلاف رموز أبي ماضي لا تستخدم بأسلوب الأليغوريا أو حكاية الرمز لأنّها تقدم من دون أي محاولة لتفسيرها، وقيمتها الفعلية تكمن في ميزاتها الإيحائية الّتي تتسع لتفسيرات متعددة النواحي.

وحيث تبقى معاني أبي ماضي زائفة الوضوح ومصورة تصويرا حسيا ملموسا تميل معاني عريضة إلى الغموض أحيانا وإلى التجريد.

إنّ أبا ماضي لا يترك معانيه أبدا على هذا الشكل الناقص وعلى هذا الاتصال الشديد الغموض الصوفي العربي عن نفسيته والواقع أنّ عريضة وأبا ماضي، على الرغم من انتمائها إلى المدرسة نفسها، يشكلان نقيضا طريفا في نقاط عديدة فعلى الرغم من أنّ عريضة- وهذا ما لا يقال عن أبي ماضي- كان يخلو نسبيا من المثالب التقليدية إلا أنّه لم يستطع قط بلوغ الوحدة العضوية الجميلة الّتي نجدها في بعض قصائد أبي ماضي، فقصائد عريضة تتميز من البداية حتى النهاية بالكثافة العاطفية نفسها ولا تنمو من نقطة هدوء في

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص184.

بداية القصيدة إلى أزمة نهاية في الختام فهي أشبه بموجات المد والجزر ذات القوة المتساوية تقريبا".[1]

استخدم الشاعر الرموز الطبيعية بشكل بسيط لكن معانيه خفية وغامضة، فاستخدامه للأساليب الصوفية في شعره يبدو جليا، فقد غلبت عليه النزعة الصوفية في أشعاره تمثلت في التأمل في الوجود، يقول نسيب عريضة:

لـــح ولـــح فـــي الفضـــا قـــد ســـمعت النـــدا

ودليلـــــي الرجـــــاء فعســـــاه يقـــــود

ظامئـــــا للـــــورود تمـــت علـــى طريـــق ارم

إنّ النزعة التأملية في شعر نسيب عريضة ألبست أشعاره وشاحا من الصوفية.

"يعد التكرار من الأساليب الفنية الّتي تسهم في تماسك بناء القصيدة وربط أجزائها ببعض، والتكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في غير الموضع الّذي ذكرت فيه أوّل مرة، بما يشكل ظاهرة في النّص الأدبي الواحد، وكان ابن قتيبة (276ه) من أوائل من تناول هذه الظاهرة عندما تحدث عن أسبابها في القرآن الكريم، وقال إنّ هذا أجاز على مذاهب العرب والهدف منه التوكيد والإفهام".[2]

فالتكرار يعد من الجماليات في القصيدة الحديثة والمعاصرة، وقد ورد على ثلاثة أنواع في ديوان الأرواح الحائرة، يقول نسيب عريضة في نصه الشعري:

"صـــاح هـــل تعـــرف نبعـــا إن شـــربنا منـــه يـــروي؟

صـــاح هـــل تعـــرف حســـنا يشـــبع الـــنفس فهـــوى؟

صـــاح هـــل تعـــرف لحنـــا فيـــه لـــلأرواح ســـلوى؟"[3]

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص185.

[2] أنور الشعر، النزعة الإنسانية في الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، د ط، 2016، عمان، ص288.

[3] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص100.

فتكرار كلمة "صاح" جاء على شكل تكرار كلمة.

ويقول أيضا:

أنا في الحضيض

أنا مريض[1]

فجاء التكرار هنا على شكل حرف للتأكيد على شدة المعاناة.

يقول أيضا:

ما من مجيب

ما من مجيب[2]

جاء التكرار هنا على شكل حرف.

ثانيا: الوزن والقافية

1- القافية:

القافية هي الحروف الّتي يتقيد بها الشاعر في آخر بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أوّل ساكنا سبقه مع الحرف المتحرك الّذي قبل الساكن، وقد كانت القافية الواحدة قديما جزءا مهما وبارزا في القصيدة، أمّا القصيدة الحديثة والمعاصرة فقد طرأ عليها التنويع حيث أصبحت القصيدة في كلّ بيتين فيها أو أربعة بقافية واحدة.

إنّ التصرف في تنويع القوافي لم يكن قاعدة لازمة فقد كان هذا نابع من تفنن الشاعر في موضوعه، فمنه من صاغها أصحبها بقافية موحدة ومنهم من تصرف فيها وتفنن في ذلك.

---

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص99.

"وسار شعراء المهجر في ميدان التجديد يفي القافية أشواطا بعيدة فاتجهوا إلى تنويع القافية، وكان هذا التنويع بعد كلّ مقطوعة وقد تزيد أبيات المقطوعة من أربعة أبيات".[1]

وقد تصرف نسيب عريضة في عدد القوافي في القصيدة الواحد، ويعد هذا التنويع تفننا في الموضوعات الّتي يطرحها الشاعر في قصائده.

يقول نسيب عريضة في قصيدته رباعيات:

"شربت كأسي أمام نفسي وقلت يا نفس، ما المُرام؟
حياة شك وموت شك فلنغمر الشك بالمدام
آمالنا شعشعت فغابت كالأل أبقى لنا الأورام
لابأس ليس الحياة إلا مرحلة بدؤها ختام

****

إن هبت الريح من جنوب يهب حزني من الشمال
وكلّ ريح لها سكون إلا الأسى هاجه الملال
يئن قلبي على حبيبي ولا حبيب، إلا الخيال
يا نفس صبرا على البلايا فكلّ شيء إلى زوال

****

أخذت نفسي إلى طبيبي وقلت يا طب ما العلاج؟
فراح يأسو سقام جسمي ويحسب الداء في المزاج
فقلت يا صاح جف زيتي فباطلاً تجبر السراج
إذا خبا النور في الدراري فما ترى ينفع الزجاج"[2]

****

[1] عمر الدقاق، عبد الرحمان مبروك، محمد التلاوي، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ص145.

[2] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص 109-110.

فمن مظاهر التجديد في هذه المقاطع من القصيدة من حيث الشكل هو التنويع في حرف الروي (الميم، اللام، الحاء).

"ويبدو أنّ هذه المحاولات العديدة الّتي تكررت عند شعراء المهجر وأبولو كانت تعبيرا عن حالات القلق والتوتر الّتي يشعر بها الشاعر تجاه الشكل القديم، ففيه نفس متمردة وقلقة ومتوترة ومنكسرة وطامحة ومتأملة ومتألمة، والشكل الهندسي القديم بصرامته التقليدية لا يتوافق مع هذه المقومات النفسية أحيانا، ومن ثم لم يجد بدا من التمرد على الهندسة التقليدية إلى هندسة أخرى تتيح له التعبير عن مقوماته النفسية والحياتية، وأضعف الحبل أنّه لجأ إلى تنويع القافية تنوعا منتظما وإلى توزيع الأشطر الشعرية توزيعا تبادليا كما في قصيدة سحر صوت، أو توزيعا تنازليا كما في قصيدة النهاية للشاعر المهجري نسيب عريضة الّتي يقول فيها":[1]

"كفّنوهُ!

وادفنوهُ!

أسكنوهُ

هوَّةَ اللحد العميق

هتكُ عرضٍ

نهبُ أرضٍ

شنقُ بعضٍ

لم تُحرّك غَضَبَه

فلماذا نَذرِفُ الدمع جُزافاً؟

[1] عمر الدقاق، عبد الرحمان مبروك، محمد التلاوي، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ص210-211.

ليس تَحيا الحطَبة"[1]

جدد شعراء المهجر وأبولو في شكل القصيدة ليتوافق ذلك مع تجاربهم الوجدانية والشعورية الّتي عاشوها، فحالات القلق والتوتر والألم الّتي كانت تنتابهم لم تتوافق مع الشكل القديم للقصيدة.

فالقصيدة رغم التنويع الشكلي لسطورها الشعرية إلا أنّها قصيدة عمودية تعتمد على تنوع منتظم للقافية وعلى بحر شعري والشكل والتقليد لها هو:

كفّنـــوهُ! وادفنـــوهُ أســـكنوهُ هـــوَّةَ اللحـــد العميـــق
واذهبـــوا، لا تنـــدُبوه فهـــو شـــعبٌ ميـــتٌ لـــيس يُفيـــق
هتـــكُ عـــرضٍ نهـــبُ أرضٍ شنقُ بعض لم تُحرّك غَضَبَه
فلمـــاذا نَـــذرِفُ الـــدمع جُزافـــاً؟ لـــيس تَحيـــا الحطَبـــه!

وما نظن كتابة نسيب عريضة هذه القصيدة على شاكلة الشعر الحر إلا رغبة منه في التجديد والتمرد على الشكل القديم للقصيدة العربية، لكنه شأن غيره من شعراء المهجر لم يتجاوز حد تنويع القافية تنويعا منتظما، كما يبدو أنّ الشكل السطري الّذي كتب به نسيب عريضة قصيدته قد خدع بعض الشعراء والنّقاد وظنوه تجديدا شموليا في الشكل والقافية والتعبير، فيعجب أحمد زكي أبو شادي بهذه القصيدة ويجعلها نموذجا لمحاولة التحرر من الشكل والتعبير".[2]

الملاحظ أنّ هذه القصيدة تحتوي على قافية، لكن الشاعر أوهم القراء بعكس ذلك، ففي هذه القصيدة لم يجدد تجديدا شموليا على ما يبدو في ظاهره وعند إعادة كتابتها بطريقة عمودية وجدنا أنّ القصيدة فيها قافية الفاء والهاء.

---

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص92.

[2] عمر الدقاق، عبد الرحمان مبروك، محمد التلاوي، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ص211-212.

2- الوزن:

مثلما جدد نسيب عريضة في القافية جدد أيضا في الأوزان في كثير من قصائده، "وكذلك فعل نسيب عريضة في موشحة بعنوان النعامى حيث مزج فيها بين بحرين هما المجتث والخفيف، حيث يقول:

هيا بنا يا ندامى

فقد أتتنا النعامى

تجر ذيل الربيع

قد زال قيد الثلوج

هيا أبصروا في المروج

حسم الجمال البديع

وهي على وزن بحر المجتث، ثم يقول:

النعامى ترنمت النعامى !

والرخامى ترخمت الرخامى !

فهلموا إلى الربى يا ندامى

لا تقولوا على الصبا يا سلاما

وهي على وزن بحر الخفيف".[1]

تفنن نسيب عريضة في عملية التجديد في أوزان الشعر في قصيدته هذه وفي قصائد أخرى مثل في الحضيض بما يتناسب ومجريات الحياة وما أثر عليه من ثقافات، فنسيب عريضة تأثر بالكتاب الروس.

---

[1] عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة، دط، 2002، الإسكندرية- مصر، ص69.

"ورغبة في محاكاة الموشحات الأندلسية قام بالتلاعب بالتفعيلات العروضية، يقول:

أمـــل ســـاقه يهـــيم كشـبهات تقاذفـه النجـوم

ودعتـــه معـــالم ورســـوم شـفها أنّـه سـواها يـروم

فهي تدمع

فقد التزم تفعيلة واحدة في نهاية كلّ مقطوعة بوزن فاعلاتن".[1]

وقد تصرف في نظام الوزن بغير خروج على الوزن كما في قصيدة النهاية لنسيب عريضة:

"كفّنوهُ!

وادفنوهُ

أسكنوهُ

هوَّةَ اللحد العميق

واذهبوا، لا تندُبوه

فهو شعبٌ ميتٌ ليس يُفيق

هتكُ عرضٍ

نهبُ أرضٍ

شنقُ بعضٍ

لم تُحرّك غَضَبَه

فلماذا نَذرِفُ الدمع جُزافاً؟

ليس تَحيا الحطَبة!

[1] عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، ص72.

"فقد تصرف في التفاعيل والأسطر برفع الوزن البين وإن كان قد جعل في كلّ بيت خمس تفاعيل وهي مخالفة عروضية".[1]

تصرف نسيب عريضة في التفاعيل لكي تتلائم مع نبرة الألم والحزن الّتي تملكته اتجاه الشعب الخانع المكسر.

ثالثا: الموسيقى الشعرية

الموسيقى الشعرية هي اتحاد الوزن والقافية، إذ ينشأ عنهما وحدة النغم والإيقاع، فالوزن الشعري الّذي تقوم عليه القصيدة ينتج عنه توازن في جميع العناصر الموسيقية للقصيدة.

"هناك ظاهرة في شعر نسيب، تميزه عن سائر الرفاق وهي قدرته على اكتشاف المواقع الصالحة لتنويع النغم، ولعه في هذه النحاية أشد المهجرين إحساسا لا بالنغمة الجميلة بل بالموضع الّذي تستطيع النغمة فيه أن تلين وأن تعنف، أو تدور أو تستقيم أو تتحول عن سياق الوتيرة الواحدة وقد تكون ألفاظه، وفي ذاتها، بعيدة عن تحقيق الجرس الغنائي العذب ولكن النغمة العامة في القصيدة تشق عن إحساس عميق بروح الأنشودة ولولا أن موضوعه، ثقيل متهجم، لما كان هناك من يصارعه في عذوبة التنويع، وقارئ ديوان "الأرواح الحائرة" لابد من أن يستدعي ضعف موجه الاستفهامات الحائرة في شعره أصبحت القصيدة لديه أغنية رقيقة فيما وداعة حزينة، كما في قصيدة "ترنيمة السرير" أو قصيدة "يا عريب الدار".[2]

كانت روح نسيب عريضة معذبة بين نار الشوق والحنين إلى الوطن، وبين الحرمان الّذي يعيشه فنتج عن ذلك مزج بحرين في قصيدة واحدة.

"فنسيب يتميز أيضا عن زملائه الرابطين بكثرة تلاعبه بالأوزان الشعرية ليجعل الشعر مزيجا لطيفا من الرقة والغناء، والرشاقة، وكثيرا ما كان يوفق في ذلك إلى الجمال والرقة

---

[1] عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، ص68.

[2] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص40-41.

العذبة، كما في قصائده التالية "أنا في الحضيض والتعامي" و"النهاية"، و"الملك الأسير"، وغيرها، فيقول في قصيدته "أنا في الحضيض"[1]:

أنا في الحضيض

وأنا مريض

لإلا يد تمتد نحوي بالدوا

وتبث في جسمي ملامسها القوى

وتقلني من هوتي في نحو الذرى

فأسير مستندا عليها في الورى؟

فالموسيقى الشعرية في القصيدة تحررت من قيود الكلاسيكية القديمة ذات الوزن الواحد والقافية، فلم يعد الشاعر ملزما ببحر واحد، فأصبحنا نجد في القصيدة الواحدة عدة بحور مثل قصيدة نسيب عريضة النعامى، حيث مزج فيها بين بحرين المجتث والخفيف.

"وأكثر من ذلك تلاعبه بالأوزان في قصيدته النهاية الّتي جعل اعتماده فيها على التفعيلة الواحدة، فسبق بذلك دعاة (الشعر الحر) الحديث ولكنه لم يخرج فيها الحس الموسيقي العربي الأصيل".[2]

يقول نسيب عريضة:

"كفّنوهُ!

وادفنوهُ

أسكنوهُ

هوَّةَ اللحد العميق

---

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص397-398.

[2] المرجع نفسه، ص397-398.

واذهبوا، لا تندُبوه، فهو شعبٌ

ميتٌ ليس يُفيق

ذلّلوه

قتَّلوهُ

حمَّلوهُ

فوق ما كان يُطيق

حمل الذّلَّ بصبر من دهورٍ

فهو في الذّلِّ غريق

هتكُ عرضٍ

نهبُ أرضٍ

شنقُ بعضٍ

لم تُحرّك غَضَبَه

فلماذا نَذرِفُ الدمع جُزافاً؟

ليس تَحيا الحطَبة!

لا وربي!

ما لشَعبٍ

دون قلبٍ

غير موتٍ من هِبة

فدعوا التاريخ يَطوي سِفرَ ضُعفٍ

ويُصَفّي كُتُبَه

ولنُتاجِر

في المَهاجر

ولنُفاخر

بَمَزايانا الحِسان

ما علينا أن قضى الشعبُ جميعاً

أفَلَسنا في أمان!

رُب ثارٍ

رُبَّ عارٍ

رُبَّ نارٍ

حركت قلبَ الجَبَان

كلُّها فينا ولكن ولم تحرّك

ساكناً إلا اللِسان"[1]

سبق نسيب عريضة دعاة الشعر الحر في تنظيمه لقصيدة "النهاية" وجاءت على غير الشكل القديم حيث تكونت من سطر واحد فقط بدون عجز لينقل لنا مشاركته الوجدانية اتجاه ما يعانيه الشعب العربي من ذل وهوان والنزعة الإنسانية التي كان متشبعا بها.

رابعا- النزعة الإنسانية

النزعة الإنسانية هي اهتمام الشاعر بأخيه الإنسان فيحاول التخفيف من آلمه وأحزانه لما يعانيه من قساوة الحياة، ويكون اللّسان الناطق عن حالها والنزعة الإنسانية تدافع عن القيم النبيلة للإنسانية جمعاء بغض النظر عن انتمائهم وجنسهم أو دينهم، وقد ظهرت هذه النزعة عند شعراء الرابطة القلمية في المهجر الشمالي بشكل كبير نتيجة إلى ما كانوا يعانونه في غربتهم.

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص91-92-93.

"هي النزعة الّتي تشمل شعر نسيب عريضة بمجمله، فهو إنساني في كلّ ما فعل وما قال، وهو إنساني في انطوائيته نفسها لأنّه آمن أنّه يصور الألم الإنساني العام من خلال ذاته المتألمة وهو إذا ذكر وطنه وما يعانيه من آلام ومن تخلف انفجرت إنسانيته تعاطفا، وتنادت جميع القوى في نفسه لمواكبة الشعب ولملمة الآمال الّتي تناثرت في عالم روحه".[1]

المذهب الرومانسي ينادي الناس بالحرية والعيش بسلام لأنّ مبدأهم هو الرقي بالإنسان ولأنّهم يضعونه على قدر عال من القيمة.

وهذا ما كان يرمي إليه نسيب عريضة فقد صور لنا المآسي الإنسانية من خلال ما عايشه من آلام الحزن وتدهور الأوضاع الاجتماعية ومحاربة النظم الّتي تباعد بين الإنسان وأخيه الإنسان، والعمل على خلق مجتمع انساني يسوده العدل والرحمة والمحبة، وعلى تخفيف الشقاء الإنساني، وتصوير الحياة بصورة محببة إلى النفوس أو هو بكلمة أخرى المحبة الصحيحة لكل ما في الوجود، بغير تفضيل أو تفريق.

"ولعلّ أبرز دلائل هذه المحبة الكبيرة عند المهجريين- وأعضاء الرابطة القلمية منهم بنوع خاص- وأجدرها بالذكر، هو هذا النداء الرقيق الحنون الّذي أشاعوه في الأدب العربي: وهو "أخي" أو "يا رفيقي" وهو فعل نداء يلمس شغاف القلب، فيحيله إلى شعلة من الحنان والمحبة ويفعل فيه فعل السحر والأدب العربي في ماضيه الطويل كله، قبل ظهور المدرسة المهجرية قل- أوندر- أن عرف هذا النوع من النداء العاطفي الإنساني، الّذي شعر كلّ إنسان على وجه الأرض بأنّه لنا حبيب في رابطة كبرى"[2].

يقول نسيب عريضة في قصيدة يا أخي... يا أخي:

---

[1] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، ط1، 1986، بيروت، لبنان، ص623.

[2] -عيسى الناعوري ، ادب المهجر ،ص 94-95.

يـا أخـي، يـا أخـي، المصـاعب شـتى وبعيـــــد مرادنـــــا والمـــــوارد
وأمـــام العيـــون درب عســـير لـــم تســـر قبلنـــا عليـــه الأوابـــد
مظلـــم مـــوحش كثيـــر الأفـــاعي والســـعالي إلـــى المســـتهويات الطرائـــد
غيـــر أنّ المســـير لابـــد منـــه إن أردنـــا إدراك بعـــض المواعـــد
فلنسر فـي الظـلام فـي القفر فـي الـ ـوحشة، في الويل، في طريق المجاهد"[1]

يحلم الشاعر الإنساني بحياة يسودها الأمن والعدل والحق والحرية وكلّ ما يعيق العيش الكريم للإنسان، فيسعى جاهدا للدفاع عن البشر فيكون لسانهم الصارخ بفك تلك القيود المفروضة عليهم ظلما، فيحاول التخفيف عنهم بمخاطبتهم بعبارات رقيقة قريبة إلى قلوبهم مثل: يا أخي، يا رفيقي، يا صديقي..الخ الّتي كان ينادي بها أخاه الإنسان ليمسح عنه بعض من حزنه.

يقول نسيب عريضة:

"يـا نفـس مالـك والأنـين؟ تتـــألمين وتـــؤلمين !
عـــذبت قلبـــي بـــالحنين وكتمتـــه مـــا تقصـــدين
أحمامـــة بـــين الريـــاح قـد سـاقها القـدر المتـاح
فابتـــل بـــالمطر الجنـــاح يـا نفـس مالـك تـزحفين؟

إلى أن ينهي القصيدة:

يـا نفـس إنّ حكـم القضـا ورجعـت أنـت إلـى السـما
وعلـى قميصـك مـن دمـا قلبـــي فمـــاذا تصـــنعين
ضـــحيت قلبـــي للوصـــول وهرعـــت تبغـــين المثـــول
فـاذا دعيـت إلـى الـدخول فبـأي عـين تـدخلين"[2]

---

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص134.

[2] المصدر نفسه، ص21-22.

- الأبعاد الإنسانية في شعر نسب عريضة:

تناول نسيب عريضة في نصوصه الشعرية مواضيع إنسانية عديدة كالدعوة إلى الإخاء والحرية ونصرة الضعفاء، وهي طبيعة حال الشاعر الرومانسي المتحرر من القيود المفروضة على الشاعر الكلاسيكي.

1- الحرية:

نادى نسيب عريضة بالحرية باعتبارها أسمى مطالب الشاعر الرومانسي، وكانت دعوته للشعب الفلسطيني في قصيدة ألقاها في حفلة الجامعة العربيّة في بروكلين سنة 1938 بمناسبة وعد بلفور.

يقول نسيب عريضة:

"فلسطين سيرا إلى المشنقة ! فلسطين صعدا على المحرقة

وموتى فلسطين فالموت فخر فداء لحرية مطلقة"[1]

2- الإخاء والمساواة:

النزعة الإنسانية هي محبة الناس جميعا بغض الطرف عن جنسهم ولونهم وانتمائهم، هي الدعوة إلى العيش بسلام ونبذ الفروقات الاجتماعية والدينية.

يقول نسيب عريضة:

"فادن منى مسلما أو عدوا قبل أن يعلن العيان زواله

لست ضلا تخافني أو عدوا تتوقى هجومه واحتياله

أنا من أقربيك في الدم واللحم ألسنا من واحد في السلالة"[2]

---

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص284.

[2] المصدر نفسه، ص135.

3- نصرة الضعفاء:

كان عريضة يهب إلى نصرة الضعيف الجائع الّذي لا يجد لقمة العيش فيؤثر على نفسه أن يقدمه له.

يقول نسيب عريضة في قصيدته "الفقر الأعظم":

"جوعى أما الجوع أولى من حمل الرغيف

ما جاع من عاف طعامه لضعيف"[1]

خامسا: المشاركة الوجدانية

تعد المشاركة الوجدانية في الشعر الجانب الّذي يبث فيه الشاعر أحاسيسه وحبه الصادق اتجاه الأمور الّتي تشغل باله وتهز كيانه، ونسيب عريضة واحد من الشعراء المهجريين الّذين "طلعوا علينا بلون من الشعر هو مزيج من العاطفة الرقيقة والوجدان الشفاف والتصوير للحياة، متأثرين في هذا كله بما لمحوه في الدنيا الجديدة من ألوان جديدة وحضارة نامية وتصور للأمور يختلف عما عهدوه في أوطانهم".[2]

فشعرهم يحمل الكثير من ذكريات طفولتهم وصباهم وديارهم الّتي عاشوا فيها زمنا طويلا.

أ- الحنين إلى الوطن:

والحنين إلى الوطن يمثل "عنصرا كبيرا في الشعر المهجري، ولو كنا نعني بهذا الحنين محض الشوق إلى الوطن، وهو أمر طبيعي في حال أولئك المغتربين لكفانا أن نشير إشارات سريعة، إلى تلك المشاعر الحزينة الّتي تربط المغترب بوطنه، ولكن ما نعنيه بالحنين أشمل من هذا المعنى وأعمق، لأنّنا نراه يعم فيشمل الحنين إلى الطفولة، وإلى العالم النوراني الّذي

---

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص213.

[2] المصدر نفسه، ص15.

تشيع فيه "نار إرم" وإلى المجهول وإلى المحبوب، وإلى روح الحب السارية في الكون ولا تبتعد عن الحق، إذ قلنا أنّ الوطن بحدود جغرافية يمثل لدى المهجريين كلّ هذه الأنواع من الحنين، لذلك بات من السهل أن ندرك لما كانت الغربة هي القوة الخلاقة في الشعر المهجري"[1].

الغربة تدمي القلب وتتسبب في ذرف الدموع وهي ما لجأ إليها الشباب العربي طلبا إلى الرزق وسبل العيش الكريم والمستقبل المنشود، لكنهم اصطدموا بواقع غير الواقع الّذي رسموه في أذهانهم فظلوا قلقين خائفين من المستقبل المجهول ومن هذه الآثار المؤلمة والحزينة الّتي تكبدوها في غربتهم، ظاهرة الحنين والشوق إلى أوطانهم فذهبوا ينشدون في أشعارهم يتغنون فيها بشوقهم ويبثون فيها آلامهم وأحزانهم في بعدهم عن ديارهم.

يقول نسيب عريضة في قصيدة يا نفس الشهيرة:

"يا نفس مالك والأنين تتألمين وتؤلمين

عذبت قلبي بالحنين وكتمته ما تقصدين"[2]

"ومن أبرز الأمثلة على ذلك قصيدة سلة الفواكه لنسيب عريضة ففيها استطاع الشاعر أن ينقل إلينا حلما عاد به إلى الوطن البعيد، لقد كان واقفا في وسط الزحام في نيويورك وبصره عالق في سلة فاكهة من ثمار الشرق... بينما مضى فيه- أو محيلته- يجوب به أنحاء الوطن، لقد تعطلت الحواس الظاهرة لديه وأسلمت كلّ نشاطها إلى أداة التخيل، وطاقتها القوية إلى أن حانت ساعة اليقظة من التحويم في الوطن البعيد".[3]

---

[1] عمر الدقاق، عبد الرحمان مبروك، محمد التلاوي، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ص160.

[2] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص113.

[3] عمر الدقاق، عبد الرحمان مبروك، محمد التلاوي، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ص160-161.

يقول نسيب عريضة سلة الفوكه:

فـي أخـت بابـل أرض السـبي والغربـا خرجـت أخـبط لـيلا والرقـاد نبـا
أرجـو تعلـة قلـب يبتغـي أربـا عـن غربـة منحتـه غيـر مـا طلبـا
فضـج كفـرا علـى صـبري وإيمـاني والطـرق مكتضـة سـالت بهـا البشـر
كالسـيل- كالرمـل لا يحصـيهم بصـر الليـل عنـدهم للقصـف، والسـهر
مـن الملـذات، مـا أن همهـم قمـر يبـدو وبأفـل مغمـورا بنسـيان
الليـل مـن نـورهم رأى الصـحى فاقـا فالكهربـاء تبـاري الشـمس إشـراقا
قـد قيـدوا النـور حتـى رام إعتاقـا وأوعـروا صـدر ليـل قلمـا ضـاقا[1]

ففي هذه القصيدة يتحدث نسيب عريضة عن وطنه البعيد ويحاول أن يجد إليه سبيلا للوصول إليه، فينقل لنا هذه التجربة الشعورية الّتي كان يعشقها في شوقه وحنينه إلى وطنه، فقد جاء شعره صادقا نابعا من التجربة الشعورية الّتي عاشها.

"يرد الدكتور شوقي ضيف ظاهرة الحنين في شعر نسيب عريضة إلى تعلقه بوطنه فيقول: "وهذا تعلق شديد بالوطن وحنين إليه تفيض به نفس نسيب عريضة في هذا الشعر الرائع الّذي يبث فيه مواجده ويذيع فيه مشاعره، وإنه ليرتجف حين يذكر بلده وحجارتها السود ونهرها، وإذ يذكر كلّ فردوسه المفقود، وما كان يهنأ به من شراب الخلود، وإنه ليتمنى أن يعود إلى تلك الديار ومعاهدها الّتي حل بها تمائمه ومس ترابها بل مست صخورها جلده وإن كان جزء من روحه وجسمه ليرجو العودة إلى مصدره ومنبته وهو مؤمن بأن روحه لا تلبث حين تفارقه أن ترد إلى أصلها، وترفرف على أم الحجارة، السود، أما جسمه فأنّه هو الّذي نخشى أن يدفن بعيدا عن مغرسه ويرمى غريبا عن كهفه".[2]

يرى شوقي ضيف أنّ ظاهرة الحنين عند نسيب عريضة نابعة من وجدان الشاعر، فقد عاش حياة بائسة في غربته متشبعة بالمرارة وبقي حلمه بالعودة معلقا إلى أم حجار السود.

---

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص117.

[2] المصدر نفسه، ص37.

يقول نسيب عريضة:

صـــاح قـــل هـــل تـــرى فـــــوق أوج الـــــذرى

بارقـــــا قـــــد ســـــرى مـــــا وراء الحـــــدود

تلك نار الخلود

ضـــــل عنهـــــا الأنـــــام واســـــتحبوا الظـــــلام

فهـــــي تـــــدعو النيـــــام أقبلـــــوا يـــــا رقـــــود

نحو سعد السعود

تلـــــك نـــــار تشـــــيق كـــــل طـــــرف طليـــــق

هـــــل إليهـــــا طريـــــق غيـــــر درب اللحـــــود

إذ تحتل القيود[1]

يصور الشاعر الضيق الّذي أصابه من صخب المدينة الّتي يعيش فيها وأنه "ذاق ذرعا" بتلك الأجواء المملة وراح يتغنى بـ"أربا" وحنينه إليها.

وهو كسائر شعراء الرابطة القلمية– بل لعله أكثرهم– شعورا بالقلق في بلاد الغربة الّتي تبدت في شعره مع الوحشة والحيرة.

- الحنين إلى مدينة حمص:

لقد تناول الشاعر ظاهرة الحنين إلى الوطن، فقد شعر بالشوق والحنين إلى مدينة حمص: المدينة الأثرية الجميلة وقال فيها متحدثا عن محاسنها:

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص222.

أعَرَفتَهـــا تلـــكَ الرُبـــوعَ العاليـــة ... مـــا بـــين لبنـــانٍ وبـــينَ الباديـــة

الـــذكرَياتُ وقـــد بَـــرَزنَ عَلانِيـــة ... نـــادَينَ عنـــكَ بحَســـرةِ المَطـــرودِ

يـا حِمـصُ يـا بَلـدي وأرضَ جـدودي ... يـــا جـــارةَ العاصـــي لـــدَيكِ السُـــؤدُدُ

امَلـــي وانـــتِ المُبتَغـــى والمُشـــتَهى ... قلبـــي يَـــرى فيـــك المَحاسِـــنَ كلَّهـــا

وعلـــى هَـــواكِ يَـــدِينُ بالتَوحيـــدِ ... يـــا حِمـــصُ يـــا أُمَّ الحِجـــارِ السُـــودِ[1]

الحنين إلى أخيه المتوفي:

من البديهي أن يشعر الإنسان بالحنين إلى أهله والذكريات الّتي عاشها معهم، ونسيب عريضة ذهب يشعر بالحنين والفقد لأخيه المتوفى من خلال تنظيم هذه الأبيات:

قـــد ضـــم قبـــرك مـــا يجـــد ... وإن نفســـــك لا تحـــــد

أرجَعـــــتَ عاريـــــةَ الثـــــرى ... وخلعـــــتَ ثوبـــــاً لا يُجَـــــدُّ

وكسَـــــرتَ قَيـــــدكَ ظـــــافراً ... مـــا أنـــتَ بعـــد اليـــوم عَبـــدُ

وسَموتَ نحو مطالِعِ الأنوارِ حيثُ الصُبحُ يبدو[2]

- الشعور بالانتماء القومي:

أمر آخر تجدر الإشارة إليه وهو أنّ نسيب عريضة التفت إلى واقع أمته العربيّة وحاول أن يستنهضها وينتشلها من المستنقع الّذي تقبع فيه، فنظم في الدفاع عن فلسطين الّتي كانت مهددة من قبل الصهيونية، وقال في قصيدة "النهاية" الّتي نظمها سنة 1917 يأسا من الشعب العربي:

كفنوه!

وادفنوه

---

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص23-24.

[2] المصدر نفسه، ص95.

اسكنوه

هوة اللحد العميق

و اذهبوا لا تندبوه فهو شعب

ميت ليس يفيق

"هذا الشعب المستكين الّذي قبل الذل والهوان يقبل يد جلاده سواء كانوا من العثمانيين، وعلى رأسهم جمال باشا الّذي شنق الأحرار سنة 1915 و1916، وعانى من المجاعة الّتي حلت به أثناء الحرب العالمية الأولى (1914-1918)، أو المنتدب الغاضب الّذي استباح البلاد وثرواتها، يصفه الشاعر بصدق وألم يحز تفي نفسه فيقول:

هتك عرض

نهب أرض

شنق بعض

لم يحرك غضبه

فلماذا نذرف الدمع جزافا

ليس تحيا الحطبة

رب ثار

رب عار

رب نار

حركت قلب الجبان

كلها فينا ولكن

لم تحرك ساكنا إلا اللسان

يصل الشاعر إلى منتهى اليأس من الشعب العربي الخانع فيشبهه بالحطبة الّتي لا فائدة منها مهما حاولنا مدها بالحياة وريها بالماء، فاختصر مأساة الشعب العربي بثلاث كلمات: ليس تحيا الحطبة.

والشاعر لا يكتفي بأنّ يقرع الشعر ويلومه ويشمت به، بل يتوجه باللوم إلى المهاجرين العرب اللذين لا يهبون للمساعدة، هذا الشعب الجائع ويخففون من ويلاته ويجمعون التبرعات والمساعدات لسد رمقه وانتشاله من براثن الجوع ويكتفون بالكلام وبالخطب الّتي لا تطعم جائعا ولا تداوي مريضة"[1].

أبدى نسيب عريضة قلقه اتجاه ما تعانيه أمته، فدعى من خلال أشعاره إلى نجدة هذا الشعب الضعيف الّذي يقبع في الظلم والحرب وهذا الضعف والهوان الّذي كانت تعيشه هذه الأمة.

ووجه اللوم إلى الّذين أبو مساعدته وإخراجه من الأزمات الّتي يمر بها، فالشاعر نقل لنا تجربته الشعورية كما يجول في وجدانه اتجاه ما تعانيه أمته.

سادسا: توظيف عناصر الطبيعة

توظيف عناصر الطبيعة من المبادئ الأساسية في المذهب الرومانسي، وبما أنّ نسيب عريضة شاعر رومانسي من أعضاء الرابطة القلمية، فقد لجأ إلى توظيف عناصر الطبيعة كنوع من الهروب من صخب وضوضاء المدينة ليعبر عن روحه الحائرة القلقة في تقص حقائق الكون والبحث فيها عن ملجئ يصب فيه أوجاعه وآلامه وحنينه في بعده عن وطنه وعائلته.

"أدباء المهجر جميعهم من أخلص أبناء الطبيعة وعشاقها، فهم عميقو الإحساس بها، عميقو الحب لها والاتصال بها، يرون في كلّ ما فيها أشياء حية، تحل وتكره، تسعد وتشقى،

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص24.

تفرح وتحزن، وترجو وتخيب، وهم لذلك يناجونها، ويستلهمونها ويتمثلون بها ويبثونها آمال قلوبهم وآلامهم، وأشواق نفوسهم وحيرتها وهي توحي إليهم بالتأمل العميق في أسرارها وما أبدع الله فيها من معجزات تحار فيها العقول وتوحي إليهم بالنوازع المهذبة والأفكار السامية، وبالأخلية البعيدة كأطراف الأفق، المترفرفة كالجداول المنسابة، اللطيفة كأسنام أيار، والرحيبة كصفحة الفضاء".[1]

يقول نسيب عريضة:

لمـــاذا دمـــوع الفقيـــر تســـيل وعنهـا عيـون الـورى غافلـة
تمـــر الريـــاح فتعـــرض عنهـــا وترمقهـــا الشـــمس كالجاهلـــة
لمـــاذا تهـــب الريـــاح علـــى شـــواهق لـــيس بهـــا حافلـــة
لمـــاذا الســـفينة تطلـــب ريحـــا ومـــن تحتهـــا أبحـــر طائلـــة
لمـــاذا نحـــس... لمـــاذا نحـــب لماذا يعيش بلا طائلة وتحظى
مـــاذا يفـــوت الأديـــب الغنـــى بـــــه فئـــــة جاهلـــــة[2]

كلّ الشعراء المهجريين أحبوا الطبيعة وسحروا بها، فقد كانت بالنسبة لهم ملاذا ومهربا يفرون إليه من أزمات الحياة وعثراتها، فتغنوا بجمالها ورونقها ليبثوا من خلالها نار أشواقهم وحنينهم إلى أوطانهم.

"إنّ القوة الدهمة والاستغراب عند نسيب، هي سر الطاقة الشعرية، ودافعها، ومحركها للعمل والتوثب، ولكن المدهش والمعجب وما يثير الاستغراب في نظره، ليس لونا أو منظرا طبيعيا أو وضعا إنسانيا شاذا، إنّما أشذ ما يبعث في نفسه الاستغراب، ويمتلك عليه أقطارها، وهو لغز الحياة والموت وثنائية الطبيعة الإنسانية، وحالات النفس حين يبكي لو تثور أو تقع في اضطراب وقلق، وتملكه الحقيقة الشعرية كلما اتصل بهذه الحالات، وهي

---

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص98.

[2] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص39-40.

حقيقة خاضعة دائما لقوة الدهشة والاستغراب في نفسه، خذ البرق مثلا وهو من المظاهر الطبيعية الّتي جذبت انتباهه، تحده عنده لم يعد برقا، وإنّما أصبح نسيب خاضعا للحياة والموت، أو رمزا لشيء متصل بهما، وتحد الشاعر قد نسي تماما الحقيقة العلمية عن البرق، نسيها تماما لكي يثير حوله التساؤل الّذي يتوخاه، فاذا لم يصبح البرق مثيرا لحيرته، لم يستطع أن يقول فيه شعرا ولو شعر أنّ البرق شيء مفهوم واضح، لفقدت الطاقة الشعر دافعها للعمل".[1]

فالبرق عند نسيب عريضة في نصه الشعري لم يكن مجرد ظاهرة فلكية عادية، فتوظيف الرمز الطبيعي تخطى ذلك فهو يرى فيه ثنائية الموت والحياة الّتي أثارت في نفسه الاستغراب والحيرة فنقل لنا من خلاله تجربته الشعرية.

قال نسيب عريضة:

"أبرقا في الدجى أسرى ... يجر وميضه الردنا!
إذا جاوزت شأوك في ... السماء ولم تنل أذنا
وقد قاربت حد الفصل ... بين العوج والمثنى
وضل دليلك الهادئ ... فرمت العود أو تفنى
ترى آثار قافلة ... بها رحنا كما عدنا...
فعد متتبعا خطوا ... تنا وأجلس هنا معنا
وحدتنا، وذكرنا ... فإنك واحد منا
فقد كنا، وما كنا ... وأمسينا، وها إنا"[2]

"وكذلك يهيم نسيب عريضة بالغاب فيقول في إحدى قصائده:

---

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص37-38

[2] المصدر نفسه، ص159.

أصـبت يـا نفـس، فـاتبعيني فلـيس كالغـاب مـن مقـام
يـا غـاب جئنـاك لتعـرى أنـا وروحـي، ولا حـرام
فليـذع الغصـن مـا يـراه منـا إذا أحسـن الكـلام

والحنين إلى الغاب هو التعبير الصادق عن رجاء السعادة في نفس كلّ إنسان، فالغاب عند المهجريين هو رمز البساطة والجمال أو هو- كما يقول نسيب عريضة- كتاب مقدس كلماته تعاويذ تشفى من لدغات فلسفة الحياة".[1]

يرى نسيب عريضة في الغاب الشفاء لكل ما يعانيه في الحياة، هي الملجأ لكل أحزانه وروحه المتألمة الحائرة حيث وصفها بالكتاب المقدس.

فشكوى الشاعر من خلال توظيف عناصر الطبيعة، تشكلت لقارئ ديوان "الأرواح الحائرة" ذاته المتأملة وفرط أحاسيسه المفعمة بنبرات الحزن والشوق والحيرة، حاول فيه التخفيف من أحزانه وأحزان الإنسانية جمعاء.

ويقول أيضا:

"كـان فـي مـا مضـى لنـا بسـتان درسـته الريـاح والأزمـان
فـأتى أرضـه رجـال فرووهـا وولـوا كـأنهم مـا كـانوا
وذوو الغـرس مـنهم وأودعـوه غرسـات يصـونها الإيمـان
ثـم راحـوا والنبـت بعـد صـغير منـه بشـرى طليـع ومنـه زوان
هـو ذا الـروض زاهـر بعـد دهـر وعليـه مـن حليـه ألـوان
بسـقت دوحـه وطـاب شـذاه وأباحـت قـدودها الأغصـان
ودنـا للعطـاف منـه عنـا قيـد جفـان والتـين والرمـان
وأفـانين غيرهـا مـن ثمـار حسـدته علـى جناهـا الجنـان[2]

---

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص100.

[2] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص100.

خاتمة

نخلص في خاتمة هذا البحث الذي انطلقت فيه من الدراسة النظرية التي حوت ملامح التجديد الرومانسي على القصيدة العربية، وكذا من خلال الدراسة التطبيقية التي قمت من خلالها بدراسة التجديد في النص الشعري عند نسيب عريضة إلى مجموعة من النتائج وهى:

- تجلت مظاهر التجديد على شعر نسيب عريضة من خلال ديوانه الأرواح الحائرة فهو يعد رائد من رواد التجديد في الشعر العربي فقد أحس بما كان يعانيه الأدب من تقليد وابتذال أورثه عصر الضعف، فالتجديد عنده لم يكن تمردا على القديم، ولا انسلاخ عن التراث العربي ولا رفضا له، بل كان تجديدا فرضته آلامه وهمومه وأحزان الغربة، وتجديد نسيب عريضة لم يكن تجديده تجديدا شموليا.

- جدد نسيب في القافية فظهرت القافية الرباعية، وجدد في الأوزان فمزج فيها بين بحرين في القصيدة الواحدة.

- وظف الشاعر عناصر الطبيعة فقد وجد في الغاب ملجأ للهروب من صخب وضوضاء المدينة ليعبر بها عن مدى حنينه إلى وطنه واشتياقه للأهل والخلان فقد كان متأثرا بالتيار الرومانسي كزملائه في الرابطة القلمية.

- كان نسيب عريضة إنسانيا في قيمه ومبادئه فطغت النزعة الإنسانية في قصائده فقد دعى إلى المساواة ونبذ الظلم والإخاء والتسامح وإضفاء العاطفة الإنسانية وهي أحد سمات المذهب الرومانسي.

- طغت النزعة الوجدانية في شعر نسيب عريضة من خلال الشوق والحنين لوطنه الأم، كما تمتع بالحس القومي وذلك من خلال الحزن والحيرة لما تعانيه الأمة العربية من احتلال وظروف اقتصادية قاهرة.

ملحق

أولا- حياته: (نسيب عريضة 1888-1946)

"ولد نسيب عريضة في مدينة حمص في سوريا في شهر آب أغسطس سنة 1887، وتلقى تعليمه الابتدائي في المدرسة الروسية فيها، ثم انتقل إلى دار المعلمين الروسية في الناصرة بفلسطين سنة 1900 وكان الأول بين رفاقه واحتار به المدرسة للسفر إلى روسيا لمتابعة دراسته هناك، طان ذلك عام 1904 فحالت الحرب الروسية اليابانية دون سفره، فسافر إلى نيويورك في مدرسة الناصرة، التقى بميخائيل نعيمة الّذي جاء إليها سنة 1992. وأصبح من أقرب أصدقائه، ثم عادا والتقيا في نيويورك الّتي هاجر إليها نسيب عريضة سنة 1905 حيث أصدر فيها مجلة "الفنون" سنة 1913 الّتي كانت تعنى بنشر نتاج أدباء المهجر الشمالي من شعر ونثر، وكان من مؤسسي الرابطة القلمية سنة 1920 مع صديقه ميخائيل نعيمة".[1]

ثانيا- أعماله الأدبيّة:

لنسيب عريضة فضلا عن الروايتين التاريخيتين المنشورتين في مجموعة الرابطة القلمية "ديك الحمص" و"الصمصامة" أثران مطبوعان هما:

1- "الأرواح الحائرة: ديوان شعر جمعه الشاعر بنفسه وأشرف على طبعه ولكنه توفي قبل أن ينهي المجلد تجليده.

2- أسرار البلاط الرومي: قصة مترجمة".[2]

---

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، بيسان للنشر والتوزيع، ط1، حنا الفاخوري، 2018، ص20.

[2] تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص621.

ثالثا- نسيب عريضة الشاعر:

نسيب عريضة شاعر الحيرة والقلق آماله بعيدة وقلبه كبير، أمطرته الأيام بالنوائب وفجع بأخيه وأخته فأصبح كالغريق في لجة الأحزان، وغرق بعد ذلك في حيرة لم يستطع شاعر مهجري أن يجسدها كما جسدها، يقول:

يا نفس مالك والأنين تتألمين وتأملين؟

عذبت نفسي بالحنين وكتمته ما تقصدين؟

حيرة كبرى وسم بها ديوانه الأرواح الحائرة فلم يكتب له الموت أن يراه وحيرته الكونية تشمل الزمان والمكان وتملك السماوات والأرض بشكوى نفس ألمها أن تحمل ماهيتها ومصيرها، وأن يعجز عن الانطلاق إلى نور المعرفة كاشفة الأسرار.

صاح هل تعرف نبعا إن شربنا منه نروى

صاح هل تعرف لحنا فيه للأرواح سلوى

قضي تسعا وخمسين سنة من العمر في صراع بين الروح والحسد، كفاح بين الشك واليقين وظل كذلك حتى خير أمر النفس وبقي هائما بالجمال والحب والمعرفة والأشواق إلى العالم الروحي البعيد فما روى غله ولا أشبع نهما".[1]

حسبك أن تقرأ قصيدة أو قصيدتين من نظم نسيب عريضة لتشعر أنك في حضرة شاعر فذ، رحب الخيال، مرهف الحس، رفيع الذوق، خفيف الظل، صافي النبرة لأنّه كذلك تراه ينكب السبل المطروقة والقوالب المألوفة، ويرتفع عن كلّ مبتذل في اللون واللحن والمعنى، فلا يتملق ولا يماري ولا يتصنع ولا يتحذق ولا يبرق ولا يرعد أو رغب ويزيد ليهول عليك بالضجيج والصخب، بل ويحييها.[2]

---

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشعر العربي المعاصر، ص192.

[2] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص35.

يقول ميخائيل نعيمة عن صديقه نسيب عريضة ما يلي: "إنّ شعر نسيب عريضة يصور كلّ الجمال الّذي يكمن في روحه، ويعكس شخصيته الرقيقة الخجولة، والتّي كانت دائما بعيدة عن التكبر والتظاهر، وكانت دائما رغبة روحه الوحيدة هي الحنين والشوق إلى الوصول إلى طريق أرم.

الشاعر له شخصية لا تندغم في شخصية أحد من الشعراء وشعره ذو مدى شاسع وشاعريته وجه يميزها عن كلّ شاعرية عداها، ولألحانه رنة تعرف بها بين سائر الألحان، وفي كلّ ما ينظمه نهكة تختلف عن كلّ نكهة.[1]

[1] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص24.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

- المصادر:

1. نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، بيسان للنشر والتوزيع، ط1، 2018، بيروت، لبنان.

- المراجع:

2. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003، عمان، الأردن.

3. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، ط6، 1994، القاهرة.

4. أدونيس، مقدمة لشعر العربي، دار العودة، ط3، 1979، بيروت.

5. أنور الشعر، النزعة الإنسانية في الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، د ط، 2016، عمان.

6. بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد، دار المريخ، ط3، 1986، الرياض.

7. بسام قطوس، وحدة القصيدة في النّقد العربي الحديث، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع ط1، 2014، الأردن.

8. جيهان السادات، أثر النّقد الإنجليزي في النّقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، د ط، د ت، القاهرة.

9. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث تطوره معالمه الكبرى مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1983، الجزائر.

10. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، ط1، 1986، بيروت، لبنان.

11. خليل إبراهيم، في النقد، نهضة مصر، ط1، 1884، القاهرة، مصر.

12. خليل إبراهيم، مدخل لدراسات الشعر العربي، دار الميسرة، ط1، 2003، عمان، الأردن.

13. **سلمى خضراء الجيوسي**، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط2، 2001، بيروت، لبنان.

14. **طه حسين**، تقليد وتجديد، 2018، الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، دط، دت، المملكة المتحدة.

15. **عباس بن يحي**، مسار الشعر العربي المعاصر، دار الهدى، د ط، د ت، عين مليلة، الجزائر.

16. **عباس محمود العقاد**، المذاهب الأدبيّة والاجتماعية، ط2، 2005، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر.

17. **عباس محمود العقاد**، دراسات في المذاهب الأدبيّة والاجتماعية، نهضة مصر، ط2، 2006، القاهرة، مصر.

18. **عبد المنعم خفاجي**، مدارس النّقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، ط1، 1995، القاهرة، مصر.

19. **عبد الهادي عبد الله عطية**، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة، دط، 2002، الإسكندرية–مصر.

20. **عمر الدقاق، عبد الرحمان مبروك، محمد التلاوي**، تطور الشعر الحديث والمعاصر، دار الأوزاعي، ط1، 1996، بيروت–لبنان.

21. **عيسى الناعوري**، أدب المهجر، دار المعارف، ط3، 1977، مصر.

22. **قريرة زرقون نصر**، الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب– عبد المجيد بن جلول أنموذجا، دار الطبيعة الجديدة، ط1، 2008، سوريا، دمشق.

23. **كاظم حطيط**، أعلام رواد في الأدب العربي، مكتبة دار العربية، ط1، 2003، مصر.

24. **محمد النويهي**، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية 16-17، 1964، القاهرة، مصر.

25. **محمد عابد الجابري**، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، دراسة الوحدة العربيّة، ط1، 1991، بيروت، لبنان.

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

27. **محمد غنيمي هلال**، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت، القاهرة، مصر.

28. **محمد غنيمي هلال**، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، 1958، القاهرة، مصر.

29. **مصطفى عبد الشافي**، في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء، د ط، 1998، الإسكندرية، مصر.

30. **نسيب نشاوي**، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1984، الجزائر.

31. **نعمات أحمد فؤاد**، خصائص الشعر الحديث، د ط، د ت، دار الثقافة العربية.

32. **يوسف بكار**، بناء النّقد العربي القديم، دار الأندلس، د ط، د ت، بيروت، لبنان.

33. **يوسف عز الدين**، التجديد في الشعر الحديث، دار البلاد جدة، ط1، 1986، السعودية.

- المعاجم والقواميس:

34. **ابن فارس**، مقاييس اللغة، مطبعة اتحاد كتاب العرب، ج1، القاهرة.

35. **ابن منظور**، لسان العرب، ج1، مادة (وحد)، أحمد حيدر عامر، دار الكتب العلمية، ط4، د ت، بيروت.

36. **ابن منظور**، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، 2005، بيروت، لبنان.

- المجلات والمحاضرات:

37. **حسن مبروك،** محاضرات في النّص الأدبي الحديث، جامعة المسيلة، 2022/2021.

38. **وائل النجمي،** النّقد الأدبي تنظيرا وتطبيقا؛ 2020/02/29.

http://waelnajmy.blogspot.com

- الرسائل الجامعية:

39. **رشـيدة مرقمــة،** التجديد الشكلي فـي الشـعر الجزائـري المعاصـر، مـذكرة لنيـل شـهادة الماستر، جامعة المسيلة، 2014-2015.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ-ج

مدخل: عوامل النهضة الأدبية

- المكتبات.....08

- المطابع.....08

- الصحافة.....09

- الترجمة.....09

- الاستشراق والمستشرقين.....10

- البعثات العلمية.....10

- المدرسة الكلاسيكية.....11

- المدرسة الرومانسية.....11

الفصل الأول: ملامح التجديد الرومنسي على القصيدة العربيّة

أولا- تعريف التجديد لغة واصطلاحا.....14

ثانيا- أسباب وجوده.....17

ثالثا- المذهب الرومانسي والتجديد.....23

رابعا- مظاهر التجديد.....29

خامسا- الوحدة العضوية.....32

سادسا- وحدة القصيدة.....38

الفصل الثاني: التجديد في النّص الشعري عند نسيب عريضة

أولا- اللغة والأسلوب..... 43

ثانيا- الوزن والقافية..... 48

ثالثا- الموسيقى الشعرية..... 54

رابعا- النزعة الإنسانية..... 57

خامسا- المشاركة الوجدانية..... 61

سادسا- توظيف عناصر الطبيعة..... 67

الخاتمة..... 72

الملاحق..... 75

قائمة المصادر والمراجع..... 79

فهرس المحتويات

ملخص

ملخص:

عرفت القصيدة العربية عدة تحولات وذلك لعدة أسباب منها تأثر رواد التجديد بالمذهب الرومانسي الغربي الذي سبقته عوامل النهضة العربية ورغبة في التجديد والتغيير كرد على التيار المحافظ المقلد فقد جددوا في معالم القصيدة العربية على مستوى الشكل والمضمون لما وجدوا فيه ملائمة لأفكارهم وتوجهاتهم وظروفهم فهم وجدوا في التغيير ضرورة حتمية تقتضيه إلى ما آلت إليه الحياة والإنسانية.

ولقد اخترت نسيب عريضة نموذجا باعتباره رائد من رواد التجديد لما ساهم به في تأسيس معالم القصيدة العربية الجديدة والذي تميز بأسلوبه في الكتابة، وتجديد نسيب عريضة لم يكن تمردا على القصيدة التقليدية

بل اقتضته الحاجة لما عايشه في المهجر الأمريكي لشدة المعاناة في ديار الغربة، ولوعة الشوق والحنين للوطن الأم سوريا.

الكلمات المفتاحية: نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، التجديد، الرومانسية.

Summary:

The Arabic poem experienced several transformations for several reasons, including the influence of the pioneers of renewal by the Western romantic doctrine that was preceded by the factors of the Arab renaissance, and a desire for renewal and change as a response to the imitative conservative trend. An inevitable necessity that requires him to what life and humanity have come to.

And I chose Nassib Arida as a model because he is one of the pioneers of renewal because he contributed to the establishment of the features of the new Arabic poem, which was distinguished by his style of writing, and the renewal of Nassib Arida was not a rebellion against the traditional poem.

Rather, he was required by the need for what he experienced in the American diaspora, due to the severity of the suffering in the lands of exile, and the agony of longing and nostalgia for the motherland, Syria.

Keywords: Nassib Arida, confused spirits, novelty, romance.