الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم-
كلّية الأدب العربي و الفنون
قسم الدراسات الأدبية

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص نقد أدبي حديث و معاصر

لغة الشعر العربي الحديث
- بدوي الجبل أنموذجا -

- إعداد الطالبة:
داني شيخ

إشراف الأستاذ الدكتور:
- بوطيبة جلول

السنة الجامعية 2017 - 2018

كلمة شكر

الحمد و الشكر الجزيل إلى العلي القدير نحمده و نستعين به على ما أوصلنا إليه من توفيق و نجاح تحت ظلال عنايته و رحمته و نعود و نشكره على توفيقه لي في إنجاز هذا البحث.

أتوجه بالشكر الجزيل و الامتنان إلى أستاذي الفاضل الذي أنار دربي و قادني إلى عين الصواب الأستاذ بوطيبة جلول على قبوله تأطير عملي.

كما أشكر جميع الأساتذة الكرام و بالأخص الأستاذ حمودي محمد و الأستاذ قاضي شيخ.

إلى كل عمال المكتبة بقسم اللغة و الأدب العربي.

الإهداء

إلى من بلغ الرسالة.. و أدى الأمانة..و نصح الأمة..إلى نبي الرحمة و النور محمد صلى الله عليه و سلم

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار، وعلمي العطاء دون إنتظار، واحمل اسمه بكل افتخار والدي العزيز داني عبد القادر.

إلى معنى الحب و الحنان و التفاني ، و من كان دعاءها سر نجاحي أمي الغالية بيش عاشورة.

إلى إخوتي الذين ليس لي سواهم " الحاج، الناصر، حمزة، أيوب، بحرية.

إلى أستاذي الفاضل " بوطيبة جلول" الذي كان بالنسبة لي كالنور بعد ظلام حالك، فشكرا لك و جزاك الله خيرا و أطال في عمرك، لن أننسى فضلك علينا مهما حييت، و عذرا مني إذا كان هناك أي تقصير أو إزعاج.

داني الشيخ

الحمد لله و الصلاة و السلام على أشرف خلق الله نبينا محمد و على آله و صحبه أجمعين.

فالتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، و الشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية و العقلية و النفسية و الصوتية للغة، و لغة الشعر هب الوجود الذي يتحقق في اللغة انفعالا و صوتا موسيقيا و فكرا.

فالمعجم الشعري بما يحمله من ألفاظ و عبارات و أساليب جانب من اللغة الشعرية ، والصورة الشعرية بمكوناتها و أبعادها جانب آخر من اللغة الشعرية ، و الصورة الموسيقية أيضا بأنغامها و إيقاعاتها و أطرها التركيبية و التشكيلية جانب ثالث من اللغة الشعرية.

ومما لا شك فيه فان لكل عصر أدبه الخاص الذي يتفرد بخصائص فنية تميزه عن باقي الآداب في العصور الأخرى.

ومن ثم ارتأينا أن نتناول في بحثنا هذا لغة الشعر العربي الحديث بما فيها من ألفاظ وتراكيب و صور فنية و موسيقية متخذين الشاعر _ بدوي الجبل_ نموذجا تطبيقيا لهاته الدراسة ، ذلك أنه وضع يده عليها على جمال اللغة العربية على أنها إمكانيات تعبيرية غير مستنفذة متخذا منها أوتارا يعزف عليها أعذب ألحان الحياة

و الإشكالية التي نريد طرحها في هذه الدراسة هي:

ما هي مميزات لغة الشعر العربي الحديث؟ و ما هي مواطن التجديد فيها؟ ثم إلى أي مدى نجح البدوي في توظيف السبك العربي الرصين في الرصين في صياغة تجربته الشعرية؟

و ما هي الخصائص الفنية التي ميزته عن باقي شعراء عصره؟

فجاء موضوع مذكرتي موسوما ب: **لغة الشعر العربي الحديث _ بدوي الجبل نموذجا.**

و ما إصراري على البحث في هذا الموضوع إلا محاولة للكشف عن جماليات و طاقات اللغة الشعرية في العصر الحديث ، هاته اللغة التي تخرج من تبصر في أغوارها و باطنها لكي تحتضن العالم و تستوعبه و تسميه من جديد.

هذا إضافة إلى محاولة إماطة اللثام عن قدرة البدوي على احتضان جسد الشعر العربي الأصيل و إعادة تكوينه بلغة أنيقة و مترفة و بهية.

أما عن الأسباب الذاتية فهي سبب واحد و وحيد يتمثل في رغبتي في الكشف عن البصمات التي تركها بدوي الجبل في لغة الشعر العربي الحديث.

وقد اتبعت في هذه الدراسة منهجا وصفيا تحليليا و واجهتنا في مسار بحثي صعوبات كثيرة أهمها: عدم توفر المصدر و هو _ديوان بدوي الجبل_، إضافة إلى قلة الدراسات عن هذا الشاعر وهذا ما جعلني أعتمد على التحليل الذاتي لمعظم نصوصه.

و من أهم المراجع التي يمكن اعتبارها المرتكز الأساسي في دراستي كتاب " لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية " لسعيد الورقي ، و كتاب " ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل " لعصام شرتح.

و هذا الموضوع تطلب أن يكون بحثي وفقا الخطة التالية: مدخل و ثلاثة فصول و ملحق وخاتمة.

تعرضت في المدخل إلى تطور الشعر العربي الحديث و تناولت فيه إشكالية التحديد الزماني للعصر الحديث.

أما الفصل الأول فقد تعرضت فيه للألفاظ و التراكيب، و تراوح بين مبحثين خص المبحث الأول بالألفاظ و العبارات فحين خص المبحث الثاني بالأساليب و التراكيب.

أما الفصل الثاني خصصته للصورة الفنية و الصورة الموسيقية في الشعر العربي الحديث وهو يتكون من مبحثين:أولهما خاص بالصورة الفنية و ثانيهما خاص بالصورة الموسيقية في حين مثل الفصل الثالث دراسة تطبيقية تحليلية تناولت من خلالها لغة الشعر عند بدوي الجبل محاولا في المبحث الأول رصد قدرات الشاعر على خلق معجمه الشعر (الألفاظ والتراكيب) ، و في المبحث الثاني إبراز قدرة البدوي على توظيف الصور الفنية و الصور الموسيقية .

أما الملحق فكان عن سيرة بدوي الجبل بدءا بمولده و نشأته ثم سبب تسميته (لقبه) ثم كفاحه و نشاطه السياسي وصولا إلى وفاته وآثاره.

و أنهيت بحثي بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها عن اللغة الشعرية في العصر الحديث.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف بوطيبة جلول الذي تحمل عبء هذا البحث كما نشكره على الثقة الكبيرة التي منحني إياها و على التوجيهات و التعليمات التي لم يبخل بها عليا.

ظل الشعر العربي في مجمله قبل عصر النهضة ولاسيما في النصف الأول من القرن التاسع عشر وما قبله يدور في حلقة ضيقة من الموضوعات الفردية التي لا تمس روح الشعر ولا حياة الناس ولا شؤونهم العامة،حتى غرق في نظم لا علاقة له بالشعر غير الوزن والقافية كشعر المناسبات والألغاز و التاريخ الشعري و المساجلات الارتجالية [1]

فانحدر الشعر إلى الضعف و الركاكة و الإغراق في الصناعة اللفظية و الزخرف الشكلي[2]

حتى إذا جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر لتمزق قناع الجمود الذي أسدله الحكم العثماني على الفكر العربي على أن المنطقة العربية الإسلامية بل و الشرق عموما كان في ظلام دامس حتى جاءته نعمة الغرب فأحيته و نفخت فيه روح النهضة و التقدم. في حين أن واقع الأمر أن الغرب جاء مدمرا لحضارة الشرق، مسيطرا على أرضه و مقدراته.[3]

ولم يكن سهلا على الشعراء أن يتخلصوا من أسر الشعر التقليدي المصنوع الذي اعتادوه، وكان لابد من عوامل جديدة تخرجهم من طريقهم التقليدي المتوارث،وإلا سوف يظلون عاكفين على أنفسهم يدورون في حلقة مفرغة من التفاوض بعد الحملة الفرنسية عاملا مهما ذا أثر فعال في حياة الشعر العربي[4]

ولكن الذي لاشك فيه أن الشعر العربي بعد زوال الحكم العثماني قد بدأ يخرج من سجنه المغلق الذي عاش في ظلامه قرونا، أسيرا للفظه المزركشة والتكلف الذي تضيع معه كل القيم الفنية التي أرسى قواعدها شعراء العرب الكبار في عصور الازدهار والقوة.

---

[1]-محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر العربي الحديث ، دار الوفاء الاسكندرية . ط1. 2002 ص 11

[2]- صلاح الدين محمد عبد التواب، الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، 2005، ص 11

[3]- شلتاغ عبود شراد ، تطور الشعر العربي الحديث (الدوافع ، المضامين ،الفن) ، دار مجدلاوي للنشر،ط 1 1998 ص 11.

[4]- المرجع نفسه ص 12.

لقد تطور شعرنا العربي تطورا واضحا مند بداية النهضة في مضمونه و شكله معا،إذ بدأ إحساس الشعراء بالنفور من الأدب التقليدي الجامد و دلك بافتتاح عصر جديدا بدأ بتأثر العرب بالشعراء الغرب تأثرا بالغ العمق و الثورية لم يحدث مثله في أي وقت مضى مند الربع الثاني من القرن 19م، ويرجع السبب في دلك إلى أن تأثير الغرب على العرب في الفترة السابقة اقتصر على الموضوع فحسب أما التأثير في جانب الشكل فلم يكن كبيرا وحاسما فقد ترجمت أعمال الشعراء الغربيين ابتدءا من شكسبير" chekspir" والرومانتيكيين الانجليز و الفرنسيين و الروس و الألمان إلى اللغة العربية ، وكان لهده الترجمات تأثيرها على الشعر العربي ، لكن هدا التأثير انحصر في موضوع الشعر أي في الفكرة و المضمون [1]

كما اقتصر على الأشكال المجازية و البلاغية و عمق العاطفة.

و نتج عن هدا التأثير استخدام الصور الشعرية الدالة و استخدام التشخيص و التعبير عن الأفكار بشعر قصصي و محاولة تحقيق الوحدة العضوية بين الفكرة و العاطفة كما نتج عنه استعارة الأفكار من الحياة و على الرغم من دلك لم يكن لشكسبير "chekspir" و"شيلي" "chelli" و شعراء الغرب الرومانتيكيين تأثير عميق على الشعر العربي مثلما كان "لاليوت" "lliot" الدي كان يقطع هدا الشعر عن أصوله الأولى ، و إلى جانب تأثيره على المضمون أحدث تغييرا في الشكل إلى الحد الذي لم يسبق أن حدث مثله في تاريخ هدا الشعر . [2]

---

[1]– س.موريه، الشعر العربي الحديث(1800 م_1970 م) تطور أشكاله و موضوعاته بتأثير الأدب العربي تر شفيع السيد سعد مصلوح ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2003 ص317.

[2]- عبد الله سرور عبد الله، محمد مصطفى هدارة، الشعر العربي الحديث،مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية ج1 ،1998 ص 03.

كما تأثر الشعراء العرب بمدارس الغرب الحديثة و تجلى هدا التأثر في الكلاسيكية الجديدة و هي مدرسة الإحياء التي رفع لواءها محمود سامي البارودي –ت 1904-، والذي أعاد إلى الشعر الأصيل نبض الحياة من جديد فكان بذلك أكثر تأثيرا في النهضة الشعر العربي ، و أكثر تجديدا له من كل معاصريه. [1]

و قد ورث البارودي في مصر شاعران كبيران هما أمير الشعراء أحمد شوقي –ت 1932-، و شاعر النيل حافظ إبراهيم –ت 1945-، و تأثير به أيضا شعراء العراق

أمثال: جميل صدقي الزهاوي –ت 1936- ، و معروف الرصافي -1945- وغيرهم. [2]

كما تأثر به في الشام و الحجاز "شكيب أرسلان" و "فؤاد الخطيب" [3]

وهذه الطبقات من الشعراء أثرت الشعر العربي الحديث و أعادته إلى حالته التي عرف بها عصور الازدهار و إن لم يخرج-في مجمله- عن الأغراض و الأساليب التي اشتهر بها.

فقد واصل شوقي و حافظ و مطران –ت 1949- المديح و الفخر و الرثاء و شعر المناسبات كما يفعل أبو تمام و المتنبي ورجعوا إلى الصياغة المتينة الصافية.

و لعل وما ميز شعراء النهضة أنهم أرجعوا إلى الشعر العربي قوته المعهودة في المضمون و الشكل ،إذ يعود الفضل لهذه الميزة في كون الشعراء اللذين أتوا بعدهم انطلقوا بالشعر الحديث في أجواد أوسع و حرروه من الأغراض التقليدية من مديح وهجاء و شعر مناسبات بالرغم من اتصال بعض شعراء النهضة مثل شوقي و مطران بالثقافات الأجنبية إلا أنهم لم يستفيدوا كثيرا من هذه الثقافة إلا ما كان متوقعا من نظم شوقي الذي كان محافظا ثم مجددا من خلال الشعر المسرحي [4]

---

[1]-محمد عبد المنعم خفاجي ، حركات التجديد في الشعر الحديث ، ص 13.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية ط1،2004،ص 14.

[3]– محمد عبد المنعم خفاجي ، حركات التجديد في الشعر الحديث ، ص14.

[4]– محمد مصايف ،دراسات في النقد و الأدب المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1988،ص 71.

و ظهر خلفا لهؤلاء الشعراء جميعا مدارس المجددين في الشعر العربي الحديث ,فظهر التيار الرومانسي في الشعر الذي كان أول من دعا إليه حاملا راية التجديد و الابتداع فيه خليل مطران ,الذي دعا إلى الحرية الفنية التي تحترم شخصية الشاعر و استقلال الفن عن الصبغة و الأناقة الزخرفية و دعم وحدة القصيدة و عزز دعوته إلى التجديد أعضاء جماعة الديوان العقاد –ت 1964م- ,شكري –ت1958م- والمازني-ت1949م- اللذين جددوا في مضمون الشعر فدعوا بذلك إلى الشعر الغنائي أو الذاتي فكان شعرهم شعر الوجداني و الأخيلة و المعاني. [1]

و نجدهم يرتكزون بذلك على المضمون دون الشكل و هو ما تجسد في قول شكري:

"يا طائرالفردوس إن الشعر وجدان " [2]

أما في الشكل فانحصر تجديدهم في اطلاق القافية وذلك في الشعر المرسل, هذا وقد تميز شعرهم بالنزعة التشاؤمية متاثرين في ذلك بالرومانسية الغربية . [3]

هذه هي المرحلة التي قطعها الشعر في عهد جامعة الديوان و التي واصلتها جماعة المهجر بشقيها:

- الرابطة القلمية {1920م} بنيويورك و من أبرز أعلامها جبران خليل جبران و إيليا أبو ماضي –ت1957م-

- العصبة الأندلسية { 1933م } بالأرجنتين , و من أبرز أعلامها الياس فرحات , شفيق معلوف , سليم الخوري , و ماجاءت به جماعة المهجر كإضافة للشعر العربي هو غلبة الإيحائية على التعبير الفني في القصيدة ,و الاعتماد على الخيال المترابط و الوحدة العضوية, إضافة إلى اختفاء النغم الخطابي و تحوله إلى غنائية صافية امتزج فيها الإيحاء بالفكرة العقلية كما تحرر الشعر من الوزن الرتيب و القافية الموحدة .

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي ، حركات التجديد في الشعر الحديث ، ص 68.

[2]- المرجع نفسه صفحة نفسها.

[3]- مصطفى عبد الشافي، في الشعر الحديث و المعاصر، دار الوفاء للطباعة و النشر و التوزيع، الإسكندرية، يوليو، 1998، ص 45.

و من ثم واءمت هذه المدرسة بين الشكل و المضمون و استطاعت أن تجمع في بعض قصائدها بين روعة الحقيقة و دقة الإفصاح و جمال النغم و عذوبة الوقع [1]

هذا و تعتبر جماعة أبولو موحلة مواصلة لجماعة الديوان و هي بقيادة الدكتور أحمد زكي أبو شادي –ت1955م- و تمتاز مدرسته هذه بالتحرر,إذ انطوت تحت لوائها أصناف مختلفة من الشعراء , فكانت منبرا مميزا لتيارات شعرية مختلفة , كما كان مذهبه يفسح المجال في وجه كل تيار, و يرى أن كل تيار لابد أن يساهم بأسلوبه الخاص في تشخيص النفسية العامة للأمة العربية . [2]

و على هذا كان يرحب بالشعر التقليدي و الحر و المرسل و الرمزي و السريالي , كما يرى أن الحرية سبيل لإثراء اللغة العربية بالأساليب المختلفة و وسيلة لتقدم الأمة اجتماعيا و سياسيا , فساروا بالشعر في طريق المرحلة الرومانسية إلى نهايته , و خلفوا لنا أشعارا كثيرة مشحونة بالعاطفة و الخيال , و زادوا من تحرير الأسلوب الشعري من قيوده التي ورثها من عصور الانحطاط .

فمثلت بذلك قمة التطور الرّومانسي في شعرنا الحديث من حيث الموضوعات ، و الأداء اللغوي و التصويري و الإحساس العام بالحياة و الكون، وكان اتجاهها اتجاهاً تصعيدياً للطابع العاطفي و التّجريدي في النّسج و التّصوير و الموسيقى . [3]

و هذه مجمل حركات التّجديد في الشّعر العربي الحديث منذ البارودي و التي وسمت بحركات الشّعر العربي الحديث [4]

أما الشّعر الذي أتى بعده فقد وسم بالشعر المعاصر و الذي يحدده أغلب النّقاد و الدّارسين بالشعر الذي نعيشه منذ خمسين عاماً الأخيرة ، و هو ما ذهب إليه الدكتور مصطفى عبد الشافي في كتابه " الشعر الحديث و المعاصر" و الدكتور شلتاغ عبود شراد في كتابه " تطور الشعر العربي الحديث " آخذا برأي الدكتور حامد حفني داود في كتابه " تاريخ الأدب

---

[1]- شلتاغ عبود شراد،المرجع السابق ، ص 153.

[2]- محمد مصايف ،المرجع السابق ، ص 75.

[3]- المرجع نفسه ،ص 76.

[4]– محمد عبد المنعم خفاجي ، حركات التجديد في الشعر الحديث ، ص 15.

الحديث " الذي يقول فيه : (....الأدب الحديث يبتدئ من بدايات الفرن التاسع عشر إلى يومنا هذا و إلى ما شاء الله من عصور المستقبل أما الأدب المعاصر فيعني الأدب الذي تعيشه الأمة خلال الخمسين سنة الأخيرة من حياتها و هي الفترة الزمنية الكافية لإبراز خصائص الأدب في حياة جيل معين من الأدباء الذين تعاصروا في حقبة معينة من الزمن). [1]

و على هذا يرى الدكتور شلتاغ أن كل أدب معاصر هو أدب حديث و ليس كل أدب حديث أدبا معاصراً [2]

ويذهب زكي نجيب محفوظ إلى تفسير مصطلح المعاصرة بمعنى المزامنة، أما عز الدين إسماعيل فيفسرها على أنها الإنهاك في تيارات الظواهر المعاصرة و يعتبرها بمعنى الحداثة. [3]

إلا أن إبراهيم رماني ينحو منحى مغايرا وهو ما تبين لنا في كتابه " الغموض في الشعر العربي الحديث " حيث يرى أن فترة المعاصرة تبدأ بعد نهاية الحرب العالمية الثانية أي

بقصيدتي " هل كان حبا " لبدر شاكر السياب و "الكوليرا" لنازك الملائكة 1947م [4]

و مما سلف ذكره يتبين لنا أن أدب اللغة في العصر الحديث خير شاهد على ثروة هذه العربية و نمائها و هو بالفعل ما جسدته الحركات الشعرية باتجاهاتها الفنية ، فالدارس لشعر هذه الحركات يلمس إلى جانب المهمة التي أطلعت بها في إحياء التراث رسالة لإنماء اللغة.

---

[1]- حفني ،داود حامد ، تاريخ الأدب الحديث ،تطوره ، معالمه الكبرى ، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر، 1993 .ص 06

[2]- شلتاغ عبود شراد،المرجع السابق ، ص25.

[3]– بن يحي ، عباس ، مسار الشعر الحديث و المعاصر ، شركة دار الهدى للطباعة و النشر والتوزيع ، المكتبة الوطنية ، 2004 .ص 127.

[4]- رماني ، إبراهيم ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر،ص 28.

و لما كانت التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة ، وجدنا أن الشعر بناء لغوي مميز ينبني على تفجير طاقة اللغة و يجعلها تضيق الى نفسها و من داخلها عنصر آخر هو الإيقاع الذي يسهم بدوره في شحن الدفقة الشعورية تبعا لحالة الشاعر و لذلك يقول سعيد الورقي : " إن لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا و صوتا موسيقيا و فكرا ....لغة الشعر إذن هي مكونات القصيدة الشعرية من خلال و صور موسيقية و مواقف إنسانية بشرية" [1]

و إضافة إلى رأي سعيد الورقي نجد الدكتور غنيمي هلال يدعمه قائلا: " فان أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية فالكلمات و العبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية و في هذه الصورة يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة ".[2]

و الشاعر في محاولاته المستمرة للكشف عن الجوانب داخل وعيه الفردي و الجماعي وصورتها المنصهرة مع مكونات الأوعية ، يحاول باستمرار الكشف عن لغة جديدة فكل تجربة لها لغتها الخاصة بتطور الصورة الذهنية للدلالة من حيث علاقتها بظروف معينة و أفكار و تصورات و أراء و قضايا تشكل باستمرار تشكلا يتناسب وواقع الحياة المتغير.[3]

وهكذا تصبح اللغة لدا الشاعر وسيلة للتعبير و الخلق و موسيقاه و ألوانه و فكره و مادته التي سوى منها كائنا ذا ملامح و سمات و يتحدد بهذا المفهوم الخلق الأدبي فانه سيطرة الأديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته و روحه. [4]

فأسلوب الصياغة لدى الشاعر هو لغة الشعر و كل كلمة في هذا الأسلوب بكل ما يتصل بها

---

[1]- سعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ،دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع 2003،ص 05.

[2]- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،دار الثقافة ، بيروت ،دار العودة ،1984 ،ص 415.

[3]- - سعيد الورقي، المرجع السابق ،ص 64،

[4]- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الإسكندرية،1975 م،ص 32.

من إيقاع و صور و دلالات و موسيقى و مضمون وجه من التجربة الشعرية. [1]

إذ يستثمر الشعر الحديث خصائص اللغوية فيها بوصفها مادة بنائية لان الكلمات في الشعر الأصيل لا تنحصر ضمن دلالتها المعجمية بل تعد تجسيدا حيا للوجود، وظلالا موحية مما يجعل اللغة الشعرية وجودا ذا كيان. [2]

وموقف الشاعر من لغته و تعامله هما اللذان يحددان مفهوم لغة الشعر لديه وهذا ما يفسر اختلاف المفهوم الشعري و مكوناته و وظائفه بين الشعراء ، وقد تطور هذا المفهوم حتى وصل إلى ما نسميه لغة الشعر الحديث. [3]

و لعل الشاعر السوري "محمد سليمان الأحمد" و الملقب ببدوي الجبل خير تجسيد لما ذكرناه أنفا فالمتابع لقصائده في دواوينه يلحظ صورا فنية تكاد تستقل بذاتها لتشكل لوحة رائعة صاغتها قريحة الشاعر المتشحة بعذر الخيال الفائقة ،مما يميزه عن كثير من شعراء عصره و كذا تفرده بألفاظ خصبة تجعل قصائده رياضا معشبة بالأنوار . [4]

---

[1]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار للنهضة العربية، ط 1، 1978، ص 157.

[2]- خليل أبو جهجه ، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و النقد و التنظير ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995 ، ص 216.

[3]- سعيد الورقي ، المرجع السابق ، ص 69.

[4]- هاني الخير ، بدوي الجبل عملاق الكلاسيكية المعاصرة ، مؤسسة علاء الدين للطباعة و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2005 ،ص 15.

الألفاظ و العبارات :

في هذا الفصل تتناول الألفاظ و التراكيب في الشعر العربي الحديث الذي لم يبلغ ذروة تطوره إلا بما أثمرته تلك الاتجاهات الشعرية المختلفة بدءا بالبعث الذي تبنى تراثية المعاني و الموضوعات و عصريتها في إن واحد و وصولا إلى التجديد في القصيدة الشعرية شكلا و مضمونا.

و من هنا كانت الألفاظ والعبارات مسايرة للموضوعات و المعاني التي تفرضها تحديات كل مرحلة.

و كانت العودة إلى التراث نقطة انطلاق و تعبيرا نفسيا عن الالتصاق بالحضارة التي يراد لها الزوال و التغييب، ثم كان بعد هذا الانطلاق و الالتصاق بظروف المرحلة ومظاهرها[1].

ومن تحديات هذه المرحلة الغزو الاستعماري للبلاد العربية بكل مراحله ، فكان شعراء قد انشغلوا بهذه القضايا الكبرى و عبروا عن أبعادها الدينية ، والقومية ، والوطنية ، والثورية ، وقد تجلت ملامح هذه الأبعاد في الإيمان بالعقيدة الإسلامية ، والروح الوطنية الثورية ، والرسالة القومية إضافة إلى تقديس و إيثار التضحية وتمجيد البطولات والمروءات.

ولما كان الرجوع إلى الماضي معزيا لنضوب الحاضر و مغذيا لما فيه من أمل رجع الشعراء إلى تاريخ العرب و معاني الإسلام.[2]

فهذا الشاعر الفلسطيني سعيد العيسى ولد سنة 1917م يصور الوحي في مكة في قصيدته "الرسول العربي" موظفا في ذلك ألفاظا مستقاة من النبع الديني الإسلامي الصافي يقول:

جَرَى دِيمَة وَ طَفَاءً فِي أَرْضِ مَكَة *** وَلَاحَ عَلَىَ أفَاقِهَا الجَهْمِ فَرْقَدَا

دَيَاجِيَر مِنْ جَهْلِ النُفُوس وَقَدْ أَبَتْ *** بِغَيْرِ رَسُولِ اللّه أَنْ تَتَبَدَّدَا

في هذه الأبيات يوظف الشاعر ألفاظا دينية مثل (مكة)، (رسول اللّه) جسدت لنا روح عقيدته الإسلامية خير تجسيد فجاءت بذلك مباشرة لا تخرج في دلالتها عن المعجم المألوف.

---

[1]- شلتاغ عبود شراد ، المرجع السابق ، ص 110.

[2]- نسيب نشاوي ، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر " الاتباعية ، الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية " طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، 1984 ، ص 111.

و قد كان البعد القومي بارزا في شعر مرحلة الأولى من وجوه الصراع الأوربي الإسلامي ، فهذا الشاعر الجزائري عمر بن قدور (1886-1932) في بدايات القرن العشرين يجعل الحديث عن الشرق شغله الشاغل ، فلا تجد قصيدة من قصائده إلا و هي مليئة بألفاظ الشرق و الغرب مصورة هذا الاعتداء و الظلم الذي يمارسه الغرب ضد الشرق الإسلامي في قصيدته "الشرق" حيث قال :

يَا شَرْقَ هَلْ هَذِي المَصَائِبُ تَنْجَلِي *** أَوْ يَنْتَهِي الغَلَيَانُ مِنْ ذَا المَرْجَلِ

صَالَتْ عَلَيْكَ مَطَامِعُ الغَرْبِ الّذِي *** أَرْضَعَتْهُ لبَنَ التَرَقِي الأَكْمَلِ

إِنْ كَانَ أَهْلُ الغَرْبِ قَومَ تَمَدُن *** فَهُمْ ثَعَالِبُ سَبْقًا بتَحَيُل

يا شرقنا إني أعيدك أن ترى *** متغافلا عنهم فتسقط من عل

يا شرقنا يكفيك ما هو حاصل *** فأعد فعال السالفين البسّل [1]

فالمتأمل لهذه الأبيات يلمس النزعة القومية التي يتحلى بها الشاعر بشكل واضح فهو يستعمل لفظا (شرق) و (يا شرقنا)،هذا و يستعمل ألفاظا مباشرة لا تتعدى دلالتها المعروفة مثل (البسّل) التي تدل على الشجاعة و القوة.

ولما كانت الوحدة العربية مبتغى كل فرد توجه الشعراء لتصوير مشاعرهم تجاه بلاد العرب التي انصهرت أجزاؤها في قلوبهم فخرجت على ألسنتهم متحدة متآخية وفي ذلك يقول الشاعر المهجري نسيب عريضة (1887م-1946م)

الأهل أهلي و أطلال الحمى وطني *** و ساكنو الربع أترابي و أقراني

لا حد عندي إن جارت حدودهم *** الشام شامي و مصر أخت لبنان

وفي فلسطين أقداسي و عاطفتي *** في نجد و القبلة السمحاء إيماني

لي العروبة أمشي في مرا بعها *** من العراق إلى ما بعد وهران [2]

لقد تضمنت هذه الأبيات ألفاظا و تعابير قومية (الشام شامي) ، (مصر أخت لبنان) أما الألفاظ فنجد (العروبة) .

[1]- شلتاغ عبود شراد،المرجع السابق ، ص 111.

[2]- عمر الدقاق ، الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ، منشورات جامعة حلب ، ط 3 ، 1977 ، ص 293.

و الملاحظ عنها أنها ألفاظ حسية و تراكيب مباشرة مثل قوله (القبلة السّمحاء) فالقارئ لهذه الأبيات يفهم مضمونها للوهلة الأولى.

هذا و يقول الشاعر مفدي زكريا شعرا حماسيا موظفا ألفاظا ثورية يستند عليها موقف الحث على اختيار طريق القوة و الصراع لتحقيق الانتصار يقول :

نطق الرصاص فما يباح كلام *** و جدى القصاص فما يتاح ملام

السيف أصدق لهجة من أحرف *** كتبت فكان بيانها الإبهام

و النهار أصدق حجة فاكتب لها *** ما شئت تصعق عندها الأحلام [1]

نلمس في هذه الأبيات وميضا واضحا للصرخة الثورية التي تتجسد في تلك الألفاظ الحماسية الثائرة المتسمة بالقوة مثل (الرصاص) ،(السيف) ،(النار) وما نلحظه أن هذه الألفاظ تسير في تواز مع الموقف الصارخ الذي يعبر عنه الشاعر و الذي يتمثل في الحث على استرجاع ما أخذ بالقوة عن طريق القوة ، و هكذا جاءت الألفاظ متسمة بالقوة والجزالة.

وكثيرا ما تتداخل الأبعاد القومية مع الأبعاد الدينية لتخلق لنا مزيجا مبهرا من العبارات الفريدة و عقدا لؤلؤيا براقا حباته تلك الألفاظ المنتقاة من بريق النبع الإسلامي و صفاء الروح العربية الثائرة الطامحة إلى التحرر من جميع أشكال القيود الغربية .

فهاهو ذا الشاعر العراقي معروف الرصافي (1877م-1945م) يجسد لنا هذا الإحساس العربي الإسلامي العام فيقول:

أيها المسلمون لستم من الغرب *** بحال تستوجبون احتراما

إنما أنتم لدى الغرب قوم *** خلق عن سوى الشرور نياما

فإذا ما وسعتهم الناس حلما *** عده الغرب شره و غراما

رحم الله أمة أصبح الغرب *** يرى كل ذنبها الإسلاما [2]

[1]-نسيب نشاوي ، المرجع السابق ، ص 359.

[2]-شلتاغ عبود شراد ، المرجع السابق ، ص 17.

استخدم الشاعر الألفاظ الدينية القومية (المسلمون)، (الإسلام)، (أمة) في الفترة التي أحس فيها العرب أنهم مستهدفون أرضا و دينا و عقيدة و بذلك جاءت الألفاظ حسية مباشرة مسايرة لموقف الشاعر.

هذا و قد كان للألفاظ الوطنية حظا وافرا من الامتزاج بالألفاظ الدينية و هي ما نلمسه في شعر محمد العيد آل خليفة (1904م-1979م) حيث يقول:

ويح الجزائر ما دهاها مالها *** تدعو دراك و تستغيث رجالها

أسفي على الأصنام رجت دورها *** تحت الظلام وزلزلت زلزالها

أودت بأعلاق التلاد وأزهقت *** مهج العباد و مزقت أوصالها [1]

تجسدت الألفاظ الوطنية في قوله (الجزائر) باعتبارها موطنا للشاعر أما الألفاظ فهي ما تجسدت في التعبير الديني (زلزلت زلزالها) و هكذا جاءت الألفاظ سهلة الفهم، بسيطة، مباشرة لا تتعدى دلالتها المعروفة.

و نظرا لما بلغه الاستعمار من وحشية على الأمة فقد توجه الشاعر لرصد نتائج تلك الوحشية و الدمار.

و بهذا الصدد يعبر الشاعر السوري بدوي الجبل (1903م-1981م) عن الدمار الذي أصاب دمشق اثر معركة 1925م إبانة الثورة السورية إذ يقول:

والخيل في المسجد المحزون جائلة *** على المصلين أشياخا و فتيانا

و الآمنون أفاقوا و القصور لظى *** تهوي بها النار بنيانا فبنيانا

رمى بها الظالم الطاغي مجلجة *** كالعارض الهون تهدارا و تهتانا [2]

ففي هذه الأبيات سكب الشاعر في كل لفظة من ألفاظه الجزالة و القوة فجاءت بذلك حاملة لروح الثورة مستكسية بحلل العقيدة الإسلامية و جواهر الروح القومية و هو ما تجسد في الألفاظ التالية (مسجد ،المصلين،نار).

وهكذا انمازت العبارات بجزالة الألفاظ و قوتها مسايرة في ذلك نمط القدامى و من ذلك أيضا ما نجده في قول جميل صدقي الزهاوي :

---

[1]- نسيب نشاوي ، المرجع السابق ، ص 353.

[2]- شلتاغ عبود شراد ، المرجع السابق ، ص52.

هنالك ناس خالفوا سنن الهدى *** فمدت لهم في البغي باع و أدرع

أتو بشناعات قعيبوا ، فحاولوا *** عدولا فجاءوا بالذي هو أشنع

تباهوا بما حازوه من رتب حظوا *** بها و وسامات على الصدر تلمع [1]

فلأبيات مليئة بالألفاظ المتينة و الجزلة و التي استمدت روحها من السبك العربي الرصين كما نجد الشاعر السوري محمد البزم (1887م-1956م) يستعمل الألفاظ العتيدة التي راجت في عصر متقدم إذ يقول

سقى الغوطة الغناء هاطل مزنة *** ولازال دفاق الزلال غديرها

مسارح أرام و فردوس أنفس*** يباري بها حسن الأصيل بكورها [2]

ولما كان الشعر تجسيدا و تعبيرا عن ذات الشاعر و ما يخالجه من مشاعر تغير المعجم اللغوي الشعري منتقلا من استخدامه الحسية المباشرة إلى توظيف الألفاظ الدالة التي تتسم بالإيحاء و الشاعرية, فقد وجد الشعراء في الطبيعة ملاذهم فراحوا يتغنون بها موظفين مظاهرها و بهاءها في أشعارهم متوسلين في ذلك ألفاظ الطبيعة في تعابير موائمة و في هذا الشأن يقول أمير الشعراء أحمد شوقي :(1868م-1932م) في قصيدة "منظر طلوع البدر من سفينة ":

وافى بك الأفق السماء فأسفرت *** عن قفل ماس في سوار نضار

الماء و الأفاق حولك فضة *** و الشهب دينار لدى دينار

الشمس مشرقة الجوانب في الدجى *** يبدوا لها ذيل من الأنوار [3]

في هذه الأبيات يجسد الشاعر منظر طلوع الشمس في تعابير راقية و ألفاظ مستكسية بحلل الطبيعة يخرج بها الشاعر من المعنى المعجمي العادي إلى معاني أخرى نستشفها من خلال إيحاء هذه الكلمات (الماء و الأفاق ...فضة).

[1]- إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة ، ط 1 ، 2003 ، ص 92.

[2]- نسيب نشاوي ، المرجع السابق ، ص 124.

[3]- رجاء عيد ، لغة الشعر العربي الحديث ، مطبعة رمضان و أولاده ، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه ، ص 154.

و هكذا برع الشعراء في وصف الطبيعة و تصوير مناظرها الخلابة الأخاذة فغدا الشعر روضا معشبا بألفاظها البراقة و مزهرا بتعابيرها المنسقة ، وفي هذا الشأن يقول خليل مطران (1872م-1949م) في قصيدة "مغرب الشمس":

طوينا الحقول سراع المسير *** على متن متصل كالسبب

تمر بخضراء فتانة لها *** من زمردها منتقب

و أنهارها تحت النور الزوال *** نفيض بطاء مثل الضرب

لقد تغنى الشاعر بالطبيعة فما كان له إلا أن يصفها ويبرع في ذلك فنجده و هو يصف غروب الشمس قد استخدم مفردات الطبيعة ضمن تعابير ملائمة وذلك مثل (طوينا الحقول)و(أنهارها تحت النور) فجاءت الألفاظ بذلك رقيقة و شفافة معبرة.

و كثيرا ما يستعمل الشعراء ألفاظ الطبيعة للتعبير عن أغراض أخرى فنجدهم يوظفونها في العشر القومي و الوطني و في الغزل و الرثاء و حتى في السخرية والتهكم.

فهذا الشاعر الياس فرحات يصور لنا الوطن العربي تصويرا رائعا يخفق اه فؤاده بقوة من وراء البحار يقول:

أرى موطنا كالنسر يبدوا خياله *** على الأرض ثبتا و هو في الغيب طائر

جناحاه مصر والعراق و صدره *** الشام و مجموع الجزيرة سائر

يدود جناحاه عن الجسم كله *** و تقدي جناحيه الضلوع الحرائر [1]

استخدم الشاعر ألفاظا فنية معبرة (النسر_جناحاه) وذلك حين شبه دولة العرب المنشودة بالنسر فيها تعبير رائع عن وحدة العرب في وطنهم الكبير.

وقد يمتزج الحديث عن الطبيعة بالحديث عن الوطن و الحنين إليه ، فها هو جورج صيدح (1893م-1978م) يعبر عن حنينه إلى وطنه بألفاظ مستوحاة من الطبيعة قائلا:

وطني أين أنا مما أود *** أو ما للحظ بعد الجزر مد

غاب خلف البحر عني شاطئ *** كل ما أرقني فيه رقد

فيه سلمى فيه جنات الهوى *** فيه سرب الطير يدعو من شرد

وطني مازلت أدعوك أبي *** و جراح اليتم في قلب الولد

[1]- عمر الدقاق ، المرجع نفسه ، ص 155.

فمن خلال هذه الأبيات نستشف تعابير أخاذة و ألفاظا رقيقة شفافة سهلة ارتبطت بإيحاءات نفسية ووجدانية تجسدت في حنينه إلى وطنه.

وكثيرا ما يمزج الشعراء بين أحوال نفوسهم و عناصر الطبيعة فهذا خليل مطران يوظف ألفاظ الطبيعة ضمن عبارات بسيطة تحمل رقة و عذوبة التغزل بالحبيبة يقول في قصيدة "السماء"

لقد ذكرتك و النهار مودع *** و القلب بين مهابة و رجاء

و خواطري تبدو تجاه نواظري *** كلمى كدامة السحاب ازائي

و الدمع في جفني يسير مشعشعا*** يسنى الشعاع الغارب المترائي

و الشمس في شفق بسيل نضارج *** فوق العقيق على ذي سوداء [1]

تعد هذه الأبيات الصورة المثلى للبهاء الكلاسيكي في تصوير الطبيعة إذ نجد الشعر يترقرق بنغم جديد مبدع فيوظف ألفاظ الطبيعة بعبارات مناسبة لفحوى الأبيات مثل (النهار مودع) ، (الشعاع الغارب المترائي) و كلها ألفاظ رقيقة عذبة موحية.

أما فيها يخص الرثاء فنجد الشاعر علي محمود طه (1901م-1949م) يتوسل مفردات الطبيعة للتعبير عما يجول بخاطره فنجده قد جعل الطبيعة معادلا لتجربة الموت يقول في رثائه لأمير الشعراء احمد شوقي :

روع الطير يوم غاب عن الآي ****ك وسالت جراحه الملتامه

راعها النور وهي في ظلمة الكو**** ن فخفت إليه ظلامه [2]

نلاحظ في هذه الأبيات استعمال الشاعر لألفاظ مستقاة من صميم الطبيعة اتسمت بالإيحاء حيث كانت بمثابة نعوت براقة تعبر عن ما يلج بصدر الشاعر من حزن و افتقاد لأمير الشعراء.

وكانت لمظاهر الطبيعة فسحة في رحاب الشعر التهكمي الساخر، فكانت مفرداتها خير وعاء يفيض بالصور الساخرة ، فهذا الشاعر العراقي احمد صافي ألنجفي (1897م-1977م) يوظف ألفاظ الطبيعة محملا إياها إيحاءات و دلالات تفصح عن تصويره الفني

[1]- رجاء عيد، المرجع السابق، ص 173.

[2]- المرجع نفسه ، ص 350.

لعمره اليائس بطريقة ساخرة مبكية و هذا ما نلمسه في لفظه (الخريف) التي توحي بالبؤس اذ يقول :

أهوى الخريف لأنه*** مثلي حزين يائس

أوراقه مثلي دوت *** و الغصن خاو يابس

الطير مثلي نادب*** و الجو مثلي عابس [1]

و هناك مزدر آخر لمفردات الشعراء في العصر الحديث نجده في الألفاظ الدالة على الموسيقى و الغناء و أدواتهما من المعزف و القيثارة والوتر و ما يتصل بهما من أصوات والحان .

يقول علي محمود طه مشبها الشعر بالقيثارة :

قيثارة تصدر في فنها*** على الصدى الحائل في لحنها

من عالم السحر و دنيا الخفاء *** يستيقظ الفجر و يغفوالمساء

لقد وظف الشاعر لفظه قيثارة رامزا بها إلى الشعر و لفظه لحن دلالة على ما يتركه الشعر من انطباعات حسنة في نفس المتلقي و يقول أيضا في قصيدة «قيثارة":

تروين من طرب الصبا و حنينه *** و تذهبين حواشي الأحلام

كالبلبل الشاكي رويت صبابتي *** لحنا تمشي في دمي و عظامي

أنشودة الوادي و لحن شبابه*** ذابت على صدر القدير الطامي [2]

فا لأبيات مليئة بالألفاظ الدالة على الموسيقى من لحن و طرب و أنشودة و أغاني مما يكسبها غنائية عذبة و يكسبها حللا أخاذة براقة.

و عندما تتوثب العاطفة مع الأحلام لتتحد مع الطبيعة ينحاز جبران خليل جبران إلى الألفاظ التي تدل على الموسيقى مازجا إياها بألفاظ الطبيعة معبرا عن نفسيته يقول:

أعطني الناي و غن **** فألغنا يرعى العقول

و أنين الناي انقي **** من مجيد و دليل

[1]- نسيب نشاوي ، المرجع السابق ، ص 103.

[2]- رجاء عيد، المرجع السابق ، ص 365.

فالمتأمل لهذه الأبيات يلمس توظيف الشاعر لهذا المصدر من خلال العبارة (أعطني الناي وغن) فهي عبارة مليئة بالألفاظ الدالة على الموسيقى و هي بذلك ألفاظ روحية حالمة هامسة جسدت لنا تعانق روح الشاعر مع الطبيعة .

كما ابتدع الشعراء ألفاظا جديدة و هذا ما لا تعدمه في شعر خير الدين الزر كلي حيث يقول:

انهض و متع نظرا في اسطر*** تعجز عنها ريشة المصور

تلالات فوق جباه الأبحر*** سطرها الفجر فلم تستر [1]

فقد حرص الشاعر على تصوير الطبيعة بالكلمات تصويرا يناظر تصويرها بالخطوط والألوان مستخدما ألفاظا جديدة مثل (ريشة المصور)، (حياة الأبحر)، (سطرها الفجر) و بالوقوف عند الجانب الإيحائي في اللغة ، نصبح أمام لغة هامسة ندية رقيقة عذبة فيها حرارة و قرب من القلب و الوجدان فالمتأمل لأبيات على محمود طه التالية يستطيع إن يرى البون الشاسع بينها و بين لغة الجيل السابق و ذلك لما تحمله من إيحاء و همس وشفافية إذ يقول :

إذا ما طاف بالشرفة *** ضوء القمر المضني

ورف عليك مثل *** الحلم و إشراقه المغنى [2]

كما نجد الشاعر التونسي أبا القاسم ألشابي يسبح في ألفاظ الطبيعة حيث يقول في قصيدة "بقايا خريف"

فسرت إلى حيث تأوي أغاني الر*** بيع و تدوي أماني الخريف

و حيث الفضا شاعر حالم *** يناجي السهول بوحي طريف

استخدم الشاعر ألفاظا رقيقة موحية مرتبطة بمظاهر الطبيعة كما استعمل الشعراء ألفاظا قريبة من العامة من القراء المتداولة على السنة المتكلمين ، فلم يجدوا حرجا في أن يستخدموا اللفظ العامي و قد كان في مقدمة هؤلاء الشعراء جبران خليل جبران الذي استخدم كلمة تحممت بدلا من استحممت في قوله :

---

[1]-إبراهيم خليل ، المرجع السابق ، ص 107.

[2]- شلتاغ عبود شراد ، المرجع السابق ، ص 191.

هب تحممت بعطر *** و تنشقت بنور

و شربت الفجر خمرا *** في كؤوس من أثير [1]

و هكذا تراوحت الألفاظ و العبارات بين الجزالة و الرصانة مسايرة للقدماء و بين السلاسة و البساطة و الرقة محاولة بذلك الخروج من تمطية القديم فأصبحت اللغة مأنوسة مألوفة قريبة من حياة الناس مشحونة بطاقات عاطفية و خيالية رقيقة مصورة و تناغمت الألفاظ مع بعضها في بيان ذي علاقات إيحائية و لم يشذوا في هذا كله عن الاشتقاقات اللغوية النحوية و الصرفية و إنما و فروا للتراكيب الشعرية المتانة و القوة في انسجام ورقة [2] وهذا الحديث إنما هو بداية للغوص في غمار الأساليب و التراكيب و هو ما ستتطرق إليه المبحث الثاني.

الأساليب و التراكيب :

اتسم الشعر في العصر الحديث بمجاراة الأقدمين في الصناعة البلاغية ، وقوة التراكيب ومتانتها و هو ما نلمسه في شعر معروف الرصافي إذ يقول :

يبكي الشعور لشعر ظل ينقده**** من لا يفرق بين الشعر والشعر

فالمتأمل لهذا البيت يلمس توظيفا الشاعر للجناس التام بين (الشعر و الشعر) . [3]

هذا و نجد الشاعر يطالب الشعر باستخدام التراكيب المتينة على شرط أن يبقى الكلام واضحا، فكان أسلوب التعبير لديه مشدودا إلى القديم بحبال فولاذية.

وهكذا جاء شعره مليئا بالصور القديمة و التراكيب المتداولة يقول :

أمير نمته للمكارم و العلا *** حجاحج من كعب كرام المعارق

كذلك أعلى الله في الناس كعبه *** بحظ من المجد المِؤتل فائق

إذا سار سار المجد في طي برده *** يرافقه أكرم به من مرافق[4]

أما أمير الشعراء أحمد شوقي فنجده يوظف التراكيب المتقابلة و هو ما تجسد في الأبيات التالية حيث يقول:

---

[1]- إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 123.

[2]- أحمد محمد عوين، المرجع السابق، ص 164.

[3]- نسيب نشاوي ، المرجع السابق ، ص 87.

[4]- المرجع نفسه، ص 86.

منك يا هاجر دائي *** و بكفيك دوائي
يا منى روحي و دنياي *** و سؤالي و رجائي
أنت إذا شئت نعيمي *** و إذا شئت شقائي
ليس في عمري يوم *** لا ترى فيه لقائي
و حياتي في التداني *** و مماتي في الثنائي
نم على النسيان سهدي *** فيك واضحك من بكائي [1]

فالتراكيب المتقابلة نجدها في (الداء يقابله الدواء) ، (النعيم يقابله الشقاء) ، (الحياة يقابلها الممات) ، (التداني يقابله الثنائي) ، (النسيان يقابله التذكر) ، (النوم يقابله السهاد) ، (الضحك يقابله البكاء) ، و هذا ماشي بامتلاكه لتلك القدرة على التعبير الرقيق الصافي الذي يكشف عن خفايا النفس و عما فيها من شعور لطيف ، و من الأساليب المتينة ما نلمسه في أبيات حافظ إبراهيم حيث يقول على لسان اللغة العربية ردا على خصومها :

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي *** و ناديت قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشباب و ليتني *** عقمت فلم أجزع لقول عداتي
وسعت كتاب الله لفظا و غاية *** وما ضفت عن أي به و عظات [2]

هذا وقد تفوق الشاعر السوري محمد البزم في أسلوب الأداء الفني ، وذلك حين وظف التراكيب القوية و الأسلوب الفخم و هو ما تجسد في قصيدته "شوقي" إذ يقول :

يا سري الشعر لا ترضى به *** غير فد شامخ يأبى القرين
جزت و الشعر مدى لو جازه *** غير شوقي لكبا في العاثرين [3]

أما الشاعر محمد سليم الزركلي فنجده يتخذ من أساليب القدماء سبيلا إلى نظم الشعر يقول:

غامر فما خسر الرهان مغامر *** واشمخ على العقبان في الجوزاء
واضرب بحزمك فالحقوق مقادر *** لا تقعدنك وساوس الأهواء
لست مقاتلا حين تنهض للعلا *** مترفعا عن ذله الضعفاء [4]

---

[1]- إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 69.
[2]- طه حسين، حافظ و شوقي، مكتبة الخانجي، مصر، 1993، ص 157.
[3]- سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سوريا، دار المعارف، ط 2، مصر، 1968، ص 221.
[4]- نسيب نشاوي ، المرجع السابق ، ص 132.

فالمتأمل لهذه الأبيات يلمس ما شاء من إتقان في صنع العبارة و أخذ بالتركيب المتين واحتفاء بالصورة البلاغية التقليدية.

و كثيرا ما يجسد رواد الشعر العربي الحديث النزعة الخطابية في أشعارهم و هو ما تجسد في الشعر أحمد شوقي حين يقول:

قم للمعلم وفه التبجيلا *** كاد المعلم أن يكون رسولا

و يقول في موضع آخر :

قف دون رأيك في الحياة مجاهدا *** ان الحياة عقيدة و جهاد [1]

فالشاعر في هذين البيتين يوظف أفعال الأمر في البيت الأول (قم)، و في البيت الثاني (قف). وهذا ما يدل على تجسيده للأساليب الخطابية .

هذا و نجد الشاعر عباس محمود العقاد يجسد النزعة الخطابية في قوله:

يا حادي البشرى دنا السفر *** ناد القبائل حينما انتشروا

فاروق في البيداء يصحبها *** تيهوا ببني البيداء و افتخروا

رفع الخيلاء على السحاب فلا *** أسس تطاولها ولا جدر [2]

يتجلى الأسلوب الخطابي في أفعال الأمر من مثل قوله (تيهوا افتخروا) و أسلوب النداء (يا حادي البشرى) و الجمل المترادفة في قوله (أسس و جدر).

هذا و يمتزج الأسلوب الخطابي بالروح الحماسية و ذلك حين يتعلق الأمر بالثورة و النضال، فنجد الشعراء يخاطبون الشعب العربي بأسلوب حماسي، و بهذا الصدد يقول الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة:

فقم يا ابن البلاد و انهض *** بلا مهل فقد طال الرقود [3]

ومن أشد ما نظمه الشاعر المصري محمد الأسمر (1900م-1956م) مخاطبا المصريين بأسلوب حماسي يقوله:

حطموا الأغلال عن أمتكم *** وازأروا بالحق فيمن زأرا

لا تموءوا هرة محبوسة *** أسود غاضبات للشرى

---

[1]- شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص 125.

[2]- رجاء عيد، المرجع السابق، ص 191.

[3]-نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 353.

واخلعوا الأرسان حمرا *** واطرحوا النير فلستم بقرا [1]

هذه الأبيات تجسد خطابية الشاعر في ندائه للمصريين متحليا بروح ثائرة موظفا أفعال الأمر (حطموا، اخلعوا، اطرحوا) كما وظف أسلوب النهي في قوله (لا تموءوا).

هذا و نجد الشاعر السوري خليل مردم بك (1895م-1959م) يخاطب العرب محاولا استنهاض هممهم بروح مريرة من الخيبة و السخط يقول مستعملا أسلوب النداء:

بني العروبة كم من صيحة ذهبت *** لو يستثار بها الموتى إذن ثاروا

هنتم على كل شعب من تخالدكم *** شان العبيد و باقي الناس أحرار

إخوانكم في فلسطين تنالهم*** بالسوء و العسف أنياب و أظفار [2]

كما نجد الشاعر المصري حسن كامل الصيرفي (1908م-1984م) ينظم قصيدة سماها نشيد الثورة و التمرد و شحذ العزائم يقول مخاطبا الشعب المصري مستنهضا هممه:

تحرك من سباتك يا فتاها *** و ارجع عزمها واعد قواها

فقد طغت الخطوب على حماها *** فواها للأبي إذا تلاهى [3]

و كثيرة أمثال هذه الصيحات التي كانت تنطلق من حناجر الشعراء في كل حين و مناسبة فهذا الشاعر السوري أنور العطار (1913م-1972م) يستشف كل ما في نفسه من حرقة على استكانة قومه فنجده يستلهب نيران الثورة في النفوس بقوله:

أوقدوها حمراء تلتهم ألاف*** ق فتشوي بها اللظى و السمائم

و امنحوها دماءكم تتنزى *** وامهروها أرواحكم والجماجم

و املكوا الأرض انتم سادة الأر *** ض و انتم بنو الليوث الضراغم [4]

يتجسد الأسلوب الخطابي في أفعال الأمر كما في قوله (أوقدوها – امنحوها – املكوا) وهي أفعال تساند على بث روح الحماسة في النفوس لذلك جاء الأسلوب مباشرا.

أما الشاعر معروف الرصافي فنجده يتفاعل مع أحداث الحروب إذ يقول في قصيدة "إلى الحرب " محاولا استنهاض همم المسلمين كافة للوقوف مع إخوانهم الليبيين:

---

[1]- عمر الدقاق، المرجع السابق، ص 349.

[2]- المرجع نفسه، ص 378.

[3]- المرجع نفسه، ص 380.

[4]-المرجع نفسه، ص 382.

ألا أنهض و شمر أيها الشرق للغرب *** و قبل غرار السيف واسل هوى الكتب

ولا تغتر أن قيل عصر تمدن *** فان الذي قالوه من أكذب الكذب

ألست تراهم بين مصر و تونس *** أباحوا حمى الإسلام بالقتل و النهب [1]

وظف الشاعر في هذه الأبيات الأساليب الخطابية و التي تجسدت في أفعال الأمر (انهض_شمر _قبل _اسل) و كذلك في أسلوب النهي (لا تغتر) فجاء الأسلوب مباشرا مسايرا لموقف الشاعر.

و هاهو الشاعر السوري بدوي الجبل يصرخ بعنف في وجه الحكام العرب مطالبا إياهم بالرجوع إلى العروبة إذ يقول في قصيدته " من وحي الهزيمة" مخاطبا إياهم مستندا على أسلوب الأمر (ارجعوا_صارحوها):

ارجعوا للشعب يا حاكميها *** لن يفيد التهويل و التغرير

صارحوها فقد تبدلت الدنيا *** وجدت بعد الأمور أمور[2]

ويتضح النسيج الكلاسيكي كذلك في أسلوب التفصيل بعد الإجمال و التوضيح و التفسير ممتزجا بالأساليب الخطابية و هذا ما جسده الشاعر خليل مطران في قصيدة "المساء"حين يقول:

داء ألم حسبت فيه شفائي *** من صبوتي فتضاعفت برجائي

يا للضعيفين استبدا بي و ما *** في ظلم مثل تحكم الضعفاء

قلب أصابته الصبابة و الجوى *** وغلاله رثت من الأدواء [3]

في هذه الأبيات نلحظ اتكاء خليل مطران على السنن الموروث في الإجمال و التفصيل ، فهو يفصل في البيت الثالث ما أجمله في البيت الثاني ليكون الضعيفان (القلب و الجسد) ثم يزينهما و يزخرفهما بمسكوتات مجازية القلب أذابته الصبابة و الجوى و الجسد غلالة رثت 3 فجاء الأسلوب بذلك تصويريا فنيا.

كما يتجسد الأسلوب الخطابي في النداء حين يقول (يا للضعفين) ، و يضيف قائلا في القصيدة نفسها:

ما الذي أبقيته يا منيتي *** من أضلعي و حشاشتي و ذكائي

[1]- شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص 41.

[2]- نقلا عن نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 137.

[3]- رجاء عيد، المرجع السابق، ص 172.

عمرين فيك أضعف أو أنصفتني ****لم يجدرا بتأسفي و بكائي

عمر الفتى الفاني و عمر مخلد *** ببيانه لولاك في الأحياء [1]

فأسلوب التفصيل بارز في ما أجمله البيت الثاني و فصله البيت الثالث في قوله (عمرين) مفصلا إياهما بقوله (عمر الفتى ، وعمر مخلد ببيانه) مع نبرة خطابية تجنح إلى الفخر في قوله (عمر مخلد ببيانه).

هذا وقد انماز أسلوب الشعر العربي الحديث بظاهرة التكرار التي مست الألفاظ و العبارات و الضمائر و حتى الحروف.

و من التكرار الذي مس العبارات ما نجده في قول الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري حين يكرر عبارة (دم الشهداء) يقول:

دم الشهداء لا تذهب هباءا *** ولا تجمد بقارعة ضياعا

دم الشهداء أنت ملك *** وقاعك أشرف الدنيا بقاعا

دم الشهداء كنت النار شبت *** على الباغين تندلع اندلاعا[2]

فالشاعر في هذه البيات لم يستخدم التكرار عبثا و إنما وظفه قصد التأكيد على ظاهرة زكاة دم الشهداء ، و أنه لم يذهب هباءا.

و كذلك يوظف الشاعر إبراهيم ناجي التكرار في قوله:

ها أنا عدت إلى حيث التقينا

في مكان رفرفت فيه السعادة

وبه قد رفرف الصمت علينا

إن في الصمت الحبيبين عبادة

رب لحن قص في خاطرنا

قصة الساري الذي غنى سهاده

و كأن الصمت فيه واحة [3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 172.

[2]-نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 370.

[3]- إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 167.

فالمتأمل لهذه الأبيات يستشف تكرارا يمس التراكيب من جهة كقوله (رفرفت فيه السعادة) و (رفرف الصمت) و الألفاظ من جهة أخرى كتكراره لفظة (الصمت) الأمر الذي أضفى على القصيدة أسلوبا تصويريا فنيا راقيا.

و يذهب الشاعر المصري علي محمود طه (1901م_1949م) إلى تجسيد ظاهرة التكرار في أبياته التالية حين يكرر لفظة (أخي) يقول:

أخي:إن شربت الماء صفوا فقد زكت *** خمائل جناتي و طاب حصيدي

أخي:إن جفاك النهر أو جف نبعه *** مشى الموت في زهري و قصف عودي

أخي:وكلانا في الإسار مكبل *** نجر على الأشواك ثقل الحديد [1]

يوظف الشاعر ظاهرة التكرار في كل بيت مكررا لفظة أخي في البداية تابعا إياها بأسلوب فني تصويري أخاذ و هذا ما نلمسه مثلا في قوله (نجر على الأشواك ثقل الحديد).

هذا وقد لجأ العقاد إلى أسلوب التكرار في الألفاظ حيث يقول في إحدى قصائده:

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا

عذب المدام ولا الأنداء ترويني

حيران حيران لا نجم السماء ولا

معالم الأرض في الغبراء تهديني [2]

يوظف الشاعر في هذه الأبيات أسلوب التكرار و ذلك حين يكرر لفظتي (ظمآن و حيران) دلالة على الحالة النفسية اللامستقرة التي يعيشها الشاعر ، مصاحبا إياها بأسلوب تصويري فني في قوله (لا صوب الغمام ولا النداء ترويني).

و كذلك نجد خليل مطران يجنح إلى توظيف أسلوب التكرار فنجده يكرر الضمائر و ذلك حين يقول في قصيدة "الشفق الباكي"

أنا الألم الساجي لبعد مزافري ***أنا الألم الداجي و لم يخب نبراسي

أنا الأسد الباكي، أنا حبل الأسى *** أنا الرمس يمشي داميا فوق أرماس[3]

[1]- نسيب نشاوي، المرجع نفسه، ص 281.

[2]-إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 149.

[3]- المرجع نفسه، ص 85.

فالشاعر هنا يتوحد بالألم و يستعين في ذلك بأسلوب التكرار فنجده يوظف ضمير المتكلم (أنا) مصدرا اياه في كل شطر من هذين البيتين ، وذلك تأكيدا على حالة الأسى و الحزن التي تجتاح نفسه و لهذا جاء الأسلوب راقيا، بديعا اعتمد على التصوير الفني.

هذا و يكرر الشاعر السوري بدوي الجبل ضمير المتكلم (نحن) في قصيدته " غربة الروح" يقول:

نحن كنا الزلزال نعصف بالشر **** فنرج الشعوب حتى تفيق

نحن عطر السجون و عطر المنايا **** نحمل الجرح مطمئنا عميقا

نحن كالشمس جرحها وهج الدنيا **** غروبا منورا و شروقا [1]

وظف الشاعر أسلوب التكرار مصاحبا إياه بتصوير فني نابع من ذات الشاعر ، حامل لمشاعره تجاه الحياة و مفارقاتها.

و يذهب أبو قاسم الشابي هذا المذهب حين يوظف ضمير المخاطب (أنت) في قصيدته "صلوات في هيكل الحب " يقول:

أنت....أنت الحياة فيك و في عي *****نيك آيات سحرها الممدود

أنت دنيا من الأناشيد و الأح ****لام و السحر و الخيال المديد

أنت فوق الخيال و الشعر و الفن **** و فوق النهى و فوق الحدود[2]

فتكرار ضمير المخاطب في هذه الأبيات ناتج عن عواطف الشاعر المتقدة، و مشاعره الفياضة التي تطير به إلى عوالم الخيال و الإبداع، الأمر الذي منحه أسلوبا فنيا بديعا وتصويرا راقيا مزج فيه روعة الأسلوب و صدق التجربة.

أما عن التكرار الذي يعتمد الحرف فهو ما لا تعدمه في شعر مطران حيث يقول:

يا كوكب من يهتدي بضيائه ***** يهديه طالع ظله و رياء

يا موردا يسقي الورود سرابه **** ظمأ إلى أن يهلكوا بظماء [3]

---

[1]- نقلا عن عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعربدوي الجبل_دراسة_منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، 2005، ص 12.

[2]- فوزي عيسى، تحليل النص الشعري، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص 152.

[3]- إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 84.

إن موقف الشاعر هنا يستدعي تكرار حرف النداء (يا) ، و ما نلحظه بوضوح على هذه الأبيات أنها نظمت بأسلوب تصويري يعتمد أساسا على الأسلوب البياني (يا موردا يسقي الورود سرابه).

كما نجد أبا القاسم الشابي يجسد تكرار الحروف في قصيدته " صلوات في هيكل الحب " حين يقول:

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام **** م كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك ، كالليلة القمرا **** ء كالورد كابتسام الوليد [1]

فالمتأمل لهذين البيتين يلمس تكرارا لحرف " الكاف"

فالشاعر وظف هذا النوع من التكرار نظرا لما تفيض به قريحته من مشاعر كانت الباعث في استخدامه لهذا الأسلوب الفني التصويري الراقي مشبها محبوبته بالطفولة و اللحن والسماء الضحوك و غيرها من الصور البديعية.

و كثيرا ما يتعدى تكرار الكلمات و العبارات و الحروف إلى شطر بأكمله و هذا ما نجده في شعر مفدي زكريا حين يقول :

قسما بالنازلات الماحقات **** و الدماء الزاكيات الطاهرات

و البنود اللامعات الخافقات *** في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات *** و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا ، فاشهدوا ، فاشهدوا

نحن جند في سبيل الحق ثرنا **** و إلى استقلالنا بالحرب قمنا

لم يكن يصغى لنا لما نطقنا **** فاتخذنا رنة البارود وزنا

و عزفنا نغمة الرشاش لحنا **** و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر[2]

إن لظاهرة التكرار الأسلوب دور كبير في عكس التجربة الانفعالية التي يشكلها الشاعر.

و ما يمكن قوله أن للألفاظ و التراكيب دورا عظيما في عملية بناء النص الشعوري ،فهي تبرز المعاني التي يرمي إليها الشاعر و تبلور مشاعره ، و تجسم أحاسيسه ، فالألفاظ

[1]- فوزي عيسى، المرجع السابق، ص 152.

[2]- نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 359.

ولتراكيب جزء من عملية الخلق الشعري لا يتم العمل الفني للشاعر بدونها فالألفاظ ليست مجرد أدوات للبناء إنما هي كائنات حية تساعد في البنية الحية للنص الشعري ، و الألفاظ تحمل ذكريات و تجمع طاقات مختلفة نابعة من نفس الشاعر [1]

[1]- أحمد محمد عوين، المرجع السابق، ص 163.

الصورة الفنية:

لكل تجربة شعرية عناصر مختلفة فكرية و خيالية و عاطفية و نقصد بالتجربة ما ذكره الدكتور غنيمي هلال أنها : " الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا يتم عن عميق شعوره و إحساسه و فيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي ، و إخلاص فني ، لا إلى وجود مهاراته في صياغة القول ليبعث بالحقائق أويجاري شعور الآخرين لينال رضاهم ، بل انه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة ، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة أو أصول المروءة النيلة و نشف عن جمال الطبيعة و النفس .[1]

و يجدر بنا أن نبدأ بدراسة الخيال في الصورة ذلك أن الصورة الأدبية مصدرها الخيال، وهو وحده مجال الجمال.[2]

فاللغة العربية لغة المجاز و هي لغة غنية ببلاغتها التي تناسب كل العصور، و تزيد الصورة الفنية تأثيرا واضحا وعمقا و إيحاءا.[3] فالصورة الفنية في البلاغة العربية هي إعادة تشكيل العلاقات بين الأشياء أو الخروج بها إلى عناصر جديدة في تصوير فني جميل ساهم فيه خيال الشاعر و انعكست من خلاله عواطفه و انفعالاته و قدراته الفنية.أو مقارنة بين مركبين أو عنصرين أو هي تعبير غير حرفي عن الواقع يختلف في درجة وضوحه أوغموضه و لكنه يجب أن يدرس في نطاق النص و سياقه الفني ، مما يضمن له الأصالة وعمق التأثير انطلاقا في ذلك من أبسط وسائل التصوير الشعري و هو التشبيه و انتهاء بالرمز و بينهما الاستعارة و التشخيص و ألوان البديع المختلفة [4]

[1]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة و النشر 1984، ص 383.
[2]-المرجع نفسه، ص 440.
[3]- إبراهيم أمين الزرموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع،2000، ص 148.
[4]- عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة، الجزء الأول،1997م، ص 16.

و على هذا فالصورة ليست شيئا جديدا و إنما الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم و لكن استخدامها يختلف بين شاعر و آخر. [1]

فقد اعتمد الشعراء في العصر الحديث في بعض صورهم على الطريقة القديمة التعبيرية التقليدية، فظهرت عندهم الألوان البيانية الموروثة كالتشبيه و الاستعارة و الكناية. [2]

وقبل أن نتطرق إلى الصورة التشبيهية في العصر الحديث يجدر بنا أن نشير إلى تعريف التشبيه عند البلاغيين القدامى فهو كما يعرفه عبد القاهر الجرجاني نقلا عن إبراهيم أمين الزرزموني في كتابه " الصورة الفنية في شعر على الجارم " علاقة تجمع بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في الصفة نفسها أو في حكم لها و مقتضى [3]". و التشبيه يقوم في رأي أحد النقاد : " على جزأين يذكران صراحة ، أو تأويلا ولئن حذف_أسلوبيا_أحدهما لا يعد موجودا من ناحية المعنى " و هو بذلك الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام. [4]

والصورة التشبيهية كجزء من التجربة الشعرية و كملمح من ملامح شخصية المبدع وفنه تتنوع أشكالها و تتعدد قوالبها تبعا لظروف التجربة و الذي يهمنا دائما الصدق الفني الذي هو الأساس في خلود التجربة و نجاح الصورة ، و هذا ما يتجسد في قول أحمد شوقي:

تنازعنا المذاهب حيث ملنا *** زوارق حولنا تجري و ترسو
لها في الماء منساب كطير *** تسف عليه أحيانا و تسحوا
حملن اللؤلؤ المنثور عينا *** كما حملت حباب الراح كأس
كأن سوافر الغادات فيها *** ملائك همها نظر و همس
كأن برا قع الغادات تهفو *** على و جناتها غيم و شمس [5]

---

[1]- إبراهيم أمين الزرموني ، المرجع السابق ص 93.
[2]- أحمد محمد عوين، المرجع السابق، ص 123.
[3]- إبراهيم أمين الزرموني، المرجع السابق، ص 150.
[4]- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984،ص68.
[5]- صلاح الدين محمد عبد التواب، المرجع السابق، ص 85.

فالشاعر هنا يصف منظر الزوارق بأسلوب مطرب و خيال مجنح ضمنه صورا تشبيهية و ذلك حين شبه الزوارق بالطير و سوافر الغادات بالملائك و يأتي بذلك الوصف أخاذا و الصور معبرة عما في خاطر الشاعرة.

و من الصور التشبيهية ما نجده عند معروف الرصافي في وصف الطبيعة حيث يقول :

ماء قد انعكس الضياء بوجهه **** و صفا فلاح كأنه بلور

و تسلسلت في الروض منه جداول **** بين الزهور كأنهن سطور

ماذا أقول بروضة عن وصفها **** يعيا البيان و يعجز التعبير [1]

فالشاعر هنا يصف جمال الطبيعة في وقت الربيع موظفا الصور التشبيهية التي زادت الأبيات جمالا و رونقا كما جاءت معبرة عن مدى افتتان الشاعر بالطبيعة ، فنجده يشبه تسلسل الجداول بالسطور مبينا من خلال ذلك جمال الطبيعة .

أما الصور الإستعارية فكان لها نصيب وافر في الشعر العربي الحديث ، و قبل أن نتطرق لذلك يحسن بنا العودة إلى تعريف الاستعارة عند علماء البيان فهي كما يعرفها عبد القاهر الجرجاني نقلا عن إبراهيم أمين الزرزموني :" أن تريد تشبيه الشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره و تجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه و تجريه عليه " و معنى ذلك أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه .

و هي كما يعرفها أبو الهلال العسكري نقلا عن إبراهيم أمين الزرزموني :" الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض " [2]

فالاستعارة كما قيل عنها : " إن الاستعارة في رأينا قمة الفن البياني و جوهر الصور الرائعة ، و العنصر الأصيل في الإعجاز و الوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء و أولو الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع وما بعدها أروع ولا أجمل ولا أحلى بالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد و تبصره العين و يشمه الأنف و بالاستعارة تتكلم الجامدات و تتنفس الأحجار و تسري فيها الحياة " [3]

يقول علي الجارم في مدح رسول الله صلى الله عليه و سلم :

---

[1]- المرجع نفسه، ص 134.

[2]- أبراهيم أمين الزرزموني، المرجع السابق، ص 164.

[3]- المرجع نفسه، ص 165.

تبسم ثغر الصبح عند مولد الهدى **** فللأرض إشراق به وزهاء

وعادت به الصحراء و هي جديبة **** عليها من الدين الجديد واء

و نافست الأرض السماء بكوكب **** و ضيء المحيا ما حوته سماء [1]

فالأبيات تصور مجيء رسول الله صلى الله عليه و سلم هاديا مزيلا ما كانت تعيشه الجزيرة العربية من جهل حيث شبه الشاعر النبي بالهدى و الكوكب و هي على سبيل الاستعارة التصريحية.

كما نجد الشاعر عمر أبا ريشة يوظف الاستعارة في قوله:

هجر الوكر ذاهلا و على عينيه **** شيء من الوداع الأخير

تاركا خلفه مواكب سحب **** تتهاوى من أفقها المسحور.[2]

تظهر الصورة الاستعارية في قوله " مواكب سحب" حيث شبهها بأشياء تتهاوى فحذف المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه وهو " تتهاوى" على سبيل الاستعارة المكنية .

ومن أمثلة الاستعارة المكنية ما نجده في شعر أحمد صافي النجفي (1897م_1977م) حيث يقول:

كلما زادني الزمان عذابا **** زاد في منعتي فعاد بنكس

فكان الزمان قد فر مني **** حيث أجري طردا و تجري بعكس.[3]

فالمتأمل لهذين البيتين يجد النجفي يصارع الزمن كأنه إنسان و لذلك وظف الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به (الإنسان) و أبقى على لازمة من لوازمه (الفرار) و ذكر المشبه (الزمان) و ذلك حتى يصور لنا ذلك الصراع بينه و بين الزمان و إحساسه الذي أنتجته تجربته الشعورية ، وكل هذا ساهم في تقوية المعنى:

و عموم القول إن للاستعارة الجمالية الفاعلية الأكثر في تركيب الصورة فقوتها تكمن في قدرتها على تصوير الأفكار العميقة و الأحاسيس المكثفة التي تنتجها التجربة الشعورية و تساهم في تقوية المعنى.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 166.

[2]- عمر أبو ريشة، الديوان، ج1، دار العودة، ط1، 1981، ص 158.

[3]- نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 105.

هذا و قد كان للصور الكنائية حظ وافر في الشعر العربي الحديث و قبل أن نعرض لها يجدر بنا الإشارة إلى تعريفها عند البلاغيين القدامى فهي كما عرفها عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز " نقلا عن إبراهيم أمين الزرموني : " الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و يردفه في الوجود فيوميء إليه و يجعله دليلا عليه مثال ذلك قولهم طويل النجاد يريدون طول القامة و كثير الرماد يعنون كثير القرى ... فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى ثم لم يذكره بلفظه الخاص به و لكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود و أن يكون إذا كان أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد و إذا كثر القرى كثر رماد القدر " [1]

فالصورة الكنائية هي صورة قائمة على الحيوية التصويرية فهناك المعنى ، أو الدلالة المباشرة الحقيقية ، ثم وصل السامع إلى معنى المعنى أي الدلالة متصلة و هي الأعمق و الأبعد غوارا فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية و الموقف. [2]

و تتجلى القيمة التعبيرية الكنائية في ثنائية دلالية فنحن نتجه على الغرض و الغاية من خلال نص صريح أي لسنا أمام حاجز هو الواقع فالتصور يستعد لتلقي ماهو متمكن بعد خطوة أو اثنين بعد ذلك يتداخل في نسيج الكناية ، ماتشمل عليه من الألفاظ الصريحية ، و ما هو ورائها في الإيحاء ، معنى المعنى ، وتعتمد الصورة الكنائية على إدراك عميق لسياق القصيدة .[3]

ومن خصائص الكناية أنها تلبس العقل ثوب المحسوس و تمكن الشاعر من التعبير عن مشاعره بطريقة غير مباشرة و تقدم له الكثير من المعادلات اللغوية الفكرية وفي العاطفة التي يختار منها ما يمكنه من التلميح و يغنيه عن التصريح [4]

ونجد الكناية في قول أحمد شوقي :

سر في الهواء ولد يناصيه السها **** الموت لا يخفى عليك سبيل

---

[1]- إبراهيم أمين الززرموني، المرجع السابق، ص 179.

[2]- فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 141.

[3]- المرجع نفسه، ص 143.

[4]-إبراهيم أمين الزرزموني، المرجع السابق، ص176.

و راكب جناح النسر لا يعصمك من **** نسر يرفرف فيه عزرائيل [1]

فالشاعر يكني هنا عن الهارب من الموت وهو ملاقيه (فالسير في الهواء) و (اللواذ بناصية السها) و (ركوب جناح النسر) هي كائنات بالمجاز عن رغبة الإنسان المستميتة في الحياة و لكن بلا فائدة .

هذا ونجد الشاعر عمر أبا ريشة يوظف الصور الكنائية في قوله:

وطن أداب على هواه شبابا *** و حياة بالمأثور عن أشعاره

المجد يخجل أن يحيل الطرف في **** ما هدم الجبناء من أسوره

فكأنه من نبيله لفراته *** حمل تجاذبه يدا جزاره [2]

فالشاعر هنا يعبر بكلمات موحية، فالصورة في هذه الأبيات كانت أكثر دلالة في البيت الأول كناية عن سخاء الوطن و فضله على إعطاء الأشعار لشبابه.

أما البيت الثاني " المجد يخجل " كناية عن انفلات الشباب قيما هدمه الجبناء أما البيت الثالث " حمل تجاذبه يدا جزاره" كناية عن قوة الجيل القادم في تحمل المصاعب.

أما الشاعر علي الجارم فنجده يوظف الكناية حين يصف الرسول صلى الله عليه و سلم حيث يقول:

ينادي جرى الأصغرين بدعوة **** أكب لها الأصنام و الزعماء [3]

فهذه الصورة الكنائية تنبىء عن موصوف فالشاعر يريد أن الرسول الكريم جريء القلب و اللسان ولكنه لم يذكرهما و إنما كنى عنهما بكلمة (الأصغرين) و لذا كانت الكناية عن الموصوف.

و هكذا نجد أن هؤلاء الشعراء ساروا على نمط القدامى حيث تعاملوا مع الصورة يوصفها ضربا من الشرح و التزيين، يكمن جمالها في كونها تكشف الجوانب الحقيقية للأشياء ، غير أننا نجد كثيرا من الشعراء الذين يتعاملون مع الصورة بوصفها تعبيرا و يصوغون من خلالها تجاربهم الذاتية ، و يصبون فيها رؤاهم.

---

[1]-منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي ،منشأة المعارف بالإسكندرية، ط 1، 2000، ص 468.

[2]-الديوان، عمر أبو ريشة، ص 421.

[3]- إبراهيم أمين الزرزموني، المرجع السابق، ص 180.

فتنقل القصيدة بذلك من التعبير باللفظ و التركيب و الجمل إلى التعبير بالصورة ، و بهذا الصدد يقول إبراهيم ناجي :" الشعر موسيقى و خيال و امتناع و صور ، أما الصورة الشعرية فتعني أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد و مجسم تجاه بصرك " [1]

و نلمس ذلك في قصيدة " قبرة " لأحمد زكي و ذلك حين يوظف التشبيه معبرا عن إحساس ذاتي قائلا:

أحببت عمري الروض حتى أصبحت **** روحي مثال الروض في أوزانه

فحياته شعر و صوره مهجتي **** شعر و أصفى الشعر من ألوانه.[2]

فالشاعر يصور مدى ارتباطه وحبه المتجه نحو الروض ففي البيت الأول يوظف الشاعر التشبيه المفصل في قوله " أصبحت روحي مثال الروض في أوزانه " فقد شبه روحه (المشبه) بالروض (المشبه به) وربط بينهما بأداة التشبيه (مثال) ثم حرص على أن يأتي بوجه الشبه (في أوزانه) الذي يربط بين روحه و الطبيعة المتمثلة في الروض.

أما في البيت الثاني فنجده يوظف التشبيه البليغ و ذلك حتى يتخيل الملتقي وجه الشبه بين حياة الروض و صورة مهجة الشاعر من ناحية و الشعر من ناحية أخرى، و هذا الشبه قد يكون في الرقة و العذوبة أو النغم الجمالي أو الشفافية و الحساسية المرهفة.

و لهذه الصورة التشبيهية دور فعال في إضفاء القوة على التعبير و نغما موسيقيا زاد الشعر رونقا مما كان له الأثر في نفوس المتلقين.

ومن الصور التشبيهية ما نجده في شعر محمود طه حيث يقول:

لم أجد لي في واحة العيش ظلا **** أو غديرا يبل حر لهاتي

أنا فوق المحيط كالطائر التائه **** يعلو موائج اللجات.[3]

فالشاعر يصور الطمأنينة و السكون في الحياة بالواحة الظليلة التي يركن إليها و يتفيأ ظلها ثم يشبه نفسه بالطائر التائه فوق بحار الحياة المائجة كما يصور تيهه في الحياة و تجواله في صحرائها.

---

[1]- نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 228.

[2]- أحمد محمد عوين، المرجع السابق، ص 124.

[3]- المرجع نفسه، ص125.

وتمثل هذه الصورة تعبير عن إحساس ذاتي للشاعر ينبع من خلال نفسه و مشاعره و هكذا جسدت لنا هذه الصورة ما يلج بصدر الشاعر:

هذا و نجد أبا قاسم الشابي يجسد لنا الصورة التشبيهية في قوله:

نحن نحيا كالطير في الأفق الساجي **** و كالنحل فوق غصن الزهور

نحن نلهوا تحت الظلال كطفلين **** سعيدين في غرور الطفولة .[1]

في هذه الصورة التشبيهية نجد الشاعر يجمع بين الأشياء المتماثلة و أساس هذا التمثال و التشابه كامن في ذاته و شعوره فقد عبرت هذه الصورة عن رؤية داخلية متعلقة بنفس الشاعر و كانت هذه الصورة بمثابة الإنارة المتولدة فجأة في وجدان الشاعر.

أما الصور الاستعمارية فقد تعدت صورتها الجمالية إلى التخيلية التي تقوم على تشخيص المعاني المحسوسة المجردة و مظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية نابضة بالحياة و تجسيد الأشياء المعنوية في أشياء محسوسة.

و من هذه الصور ما نجده في شعر عمر أبو ريشة حين قال في قصيدته " مصرع الفنان":

و الصخور الجسام ناتئة الأنياب **** تدمي أقدامه و هو تائه[2]

فقد شخص الشاعر الفنان و الحياة بالصخور الجسام و كأنه يحمل صخرة يريد أن يرفعها لقمة شاهقة فيهوى هو و صخرته إلى الحضيض و يعود إلى رفعها من جديد.

و ما نلمسه في هذا التشخيص سبب مباشر في الحدث الذي يبرزه الرمز مما يمكن التشخيص من امتلاك القوة و الجمال.

و منها أيضا ما نجده في قول الشاعر الأخطل الصغير:

أيها الطائر الذي ألف الرو **** ض مقاما و جاور الأنهار

و تلهى حينا بسقسقة الما **** ء فكانت لشدوه أوتارا

فهذا الطائر السجين يسبغ عليه الشاعر السمات الإنسانية كي يحمله مشاعره و أحاسيسه في إطار لوحة استعمارية رئيسية ارتكزت إلى التشخيص كأداة فنية فاعلة و مِؤثرة فيحاوره

[1]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص24.

[2]- الديوان، عمر أبو ريشة، ص 241.

باثا إلى شجونه و عاكسا عليه عواطفه إذ يجد فيه قرينا له و شبيها في موهبته الفذة و في إساره وحديده و محاربة الأقدار إياه و قسوة الظروف عليه.[1]

هذا و نجد الشاعر محمود حسن إسماعيل (1910م_1977م) ، يشخص النجم و الحيوانات المحيطة بالفلاح ويصورها أصدقاء له تؤنس وحدته في الليل و ذلك في قصيدته " الكوخ" يقول:

سماره في الليل أنعامه **** و النجم النازح و الخائر.[2]

فالشاعر هنا في الصورة يشخص الأنغام المحيطة بالفلاح كالثور الذي يرمز به للفلاح أحيانا و من عناصر الطبيعة المشخصة هنا على هيئة الاستعارة نجد النجم في السماء و الكلب إلى جانب الفلاح و الثور كل ذلك يؤنس وحدة الفلاح في الليل بين أحضان كوخه الصغير و كل هذا التشخيص مكن الشاعر من امتلاك قوة في التعبير تؤثر في الملتقي و تضفي على الشعر رونقا و جمالا.

و نجده أيضا يوظف التشخيص في قصيدة " العطر الأسير " إذ يقول:

يا ربيع الكون ما ذن **** بي إذا قلبي جفاكا

الهوى لم يسقيني ا **** لا خريفا من رباكا

فأنا أوراق نوح **** ذابلات في ثراكا

وأنا آهات طير**** مستضام في دراكا

و أنا عطر أسير **** يسأل الله الفكاكا

فالشاعر في البيت الأول يشخص الربيع مخاطبا إياه على الرغم من أنه لا يستطيع أن يتجاوب معه أو يستمتع بجماله الذي يراه الآخرون ذلك لأنه منغمس في خريف نفسه الذي يحيط به في حياته المادية ، إذ لم يسبق غير الخريف في غمرة نشوة الدنيا كلها بالربيع[3]

وهكذا نجد أن هذه الصورة نسجت خيوطها بالتدريج نسجا هادئا ذائبا، فينتقل الإحساس إلى الملتقى و هذا هو الغرض من التصوير.

---

[1]- وجدان الصايغ، الصور الإستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص63.

[2]-

[3]- المرجع نفسه، ص129.

أما عن التجسيد فنجده في قول عمر أبي ريشة في قصيدة " بنات الشاعر":

حطمت بالصرخة الزهراء شوكته **** و لم يحل دونها خوف و لا حذر[1]

فالشاعر في هذا البيت يجسد صورة مادية " أشواك الزهرة " في صورة معنوية و هو الخوف و الحذر.

كما نجد الأخطل الصغير يصوغ لنا صورة إستعارية ليجسد فيها (الحب) (روضا معطاءا) في قوله:

حينا الذي نشروا **** من شداه ما نشروا

صوحت أزاهره **** قبل أن يعقد الثمر

فالشاعر هنا يستثمر إيحاءات (الروض) في الشذا المنتشر الفواح و النضارة و الجمال و الألوان و التجدد مجسما الحب (المستعار له) الذي كان الشاعر يطمح إلى أن يجني ثماره بعد أن رعاه ، بيد أن السياق الذي جاء به هذا الروض مجسما للحب عبر عن حالة إحباط و انكسار.[2]

و من أمثلة التجسيد كذلك ما نجده في شعر الشابي حيث يقول :

بيت بنته لي الحياة من الشذى **** و الظل و الأضواء و الأنغام

بيت من السحر الجميل مشيد **** للحب و الأحلام و الإلهام

في الغاب سحر رائع متجدد **** باق على الأيام و الأعوام [3]

و يظهر التجسيد يصوره واضحة في قوله (بيت من السحر) و هو بذلك يصف الغاب الذي يعتبره الشابي بيته الذي يركن إليه مصنوع من الظل و الأضواء و النغم .... و غيرها و الشاعر بهذا التجسيد يصور لنا الحالة النفسية له و الذي و جد في الغاب المكان المناسب لإثارة الخيال و التفكير و الأحلام، و كل هذا يمكن من انتقال الإحساس إلى الملتقى.

و من أمثلة الكناية ما نجده في قصيدة " الدموع " لأبي القاسم الشابي يقول :

ينقضي العيش بين شوق و يأس **** و المنى بين لوعة و تأس [4]

---

[1]- الديوان: عمر أبو ريشة، ص73.

[2]- وجدان الصايغ ، المرجع السابق، ص 84.

[3]- أحمد محمد عوين، المرجع السابق، ص34.

[4]- المرجع نفسه، ص129.

فهذه كناية عن شدة الحزن و التحسر على ماضي الحب القديم الذي بات شبحا لا يبقى على شيء من أماله ، و هذه الصورة الكنائية دلالة بينة على قوة ملكة التصوير عند هذا الشاعر.
هذا وقد أكثر الشعراء في العصر الحديث من الصور الجزئية حيث بدت متزاحمة متراكمة في معظم قصائدهم.

و هكذا هام هؤلاء الشعراء بالصورة المركبة أو الممتدة و هي تلك الصور التي تتركب من عدد من الصور المفردة أو تلك التي تتركب من عدة عناصر مختلفة حيث لا يشكل كل عنصر فيها صورة مستقلة و لكننا نراها في النهاية عناصر جزئية متماسكة تؤدي كلها إلى صور كلية واحدة فتنتج لنا في النهاية صورة مركبة. [1]

ثم انتقلنا من الصحراء توسعنا **** بعدا و نوسعها صبرا و تهوينا
كأنه أمل المأفون أطلقه **** فراح يخترق الأجواء مأفونا
و الرمل يزخر في هول وفي سعة **** كالبحر يزخر بالأمواج مشجونا
تطل من حولها الكثبان ناعمة **** يمددن طرفا كليلا ثم يغفينا [2]

في هذه الأبيات تلتحم جملة من الصور الجزئية لتركب لنا صورة كلية فالتشبيه في (كأنها أمل المأفون) ، (كالبحر يزخر) ، و الاستعارة (أمل يخترق الأجواء) ، (الكثبان ناعسة يمددن طرفا ثم يغفينا) لتضفي على الأبيات جوا من الجمال ، كما أن الشاعر يجد فيها عونا على تصوير تجربته الشعورية.

و من أمثلة هذه الصور المتراكمة ما جاء في مطلع قصيدة " الموسيقية العمياء " لعلي محمود طه حيث يقول :

إذا ما طاف بالأرض *** شعاع الكوكب الفضي
إذا ما أنت الريح *** و جاش البرق بالومض
إذا ما فتح الفجر *** عيون النرجس الغض
بكيت لزهرة تبكي *** بدمع غير مرفض

[1]- المرجع نفسه، ص130.
[2]- إبراهيم أمين الزرزموني، المرجع السابق، ص 192.

في هذه الأبيات يستلهم الشاعر مظاهر الطبيعة و تراكم صورها معبرا عما جاشت به نفسه من مشاعر و أحاسيس تجاه هذه الفتاة مستعينا بالصور البيانية كالتشبيه في قوله (أنت الريح) و الاستعارة في قوله (فتح الفجر) (عيون النرجس) (زهرة تبكي) [1] و هكذا جسدت لنا هذه الصورة عاطفة الشاعر التي يشوبها الحزن و الألم على الفتاة العمياء.

هذا ونجد الشاعر ميخائيل نعيمة يكون لنا لوحة من خلال مجموعة من الصور الجزئية المتضامنة فيما بينها و هو فعلا ما جسده قوله :

ان رأيت الفجر يمشي خلسة بين النجوم

و يوشي جبهة الليل المولي بالرسوم

يسمع الفجر ابتهالا صاعدا منك اليه

و تخر كنبي هبط الوحي عليه

بخشوع جاثية

هل من الفجر انبثقت [2]

فهو يخاطب نفسه و يربط بينهما و بين الفجر و لكن بطريقة غير مباشرة نستوحيها من المشهد الذي رسمه للفجر و بالصور الجزئية للفجر ثم إشارته أو تساؤله الأخير مخاطبا إياها هل من الفجر انبثقت ؟.

و هكذا شكلت لنا هذه الصورة الجزئية لوحة تعبر عما يجيش بصدر الشاعر الذي نجده يمزج نفسه بالطبيعة (الفجر) مستعينا بالصور الجزئية حتى يتمكن من التأثير في نفس الملتقي.

و قد يتخطى الشعراء في العصر الحديث هذه الصور البيانية إلى الرمز ذلك أن الرمز الشعري لا ينفصل عن التجربة الشعورية، بل انه مرتبط بها أشد الارتباط حيث انه بين الرمزي الشعري و المرموز إليه علاقة تداخل و امتزاج.

ومن ثم نجد أن الشعراء يتخذون من الرمز أداة للتعبير بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية و إخراج ما في اللاشعور و توليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ

[1]- أحمد محمد عوين، المرجع السابق، ص 141.

[2]- شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص 202.

، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة و اجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي ، فتلد، و توحي و يتناثر لألأ وها و وميضها في معان تتساقط على ذهن القارئ كالمطر[1].

وقد يجعلون من الرمز المعادل الموضوعي

و قد يجعلون من الرمز الموضوعي الذي يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه ، فتارة يعتمدون على المعطيات الدينية المؤثرة وما ورد في قصص الأنبياء عليهم السلام على أساس أن دلالاتها مغروسة في الفكر العربي الذي يستطيع استحضارها بسرعة مما يؤدي إلى فهم إيحاءاتها الجديدة [2] و من ذلك ما نجده في شعر بدوي الجبل حيث يقول :

من رأى في السقام سعدا رأى الفج ****ر وديع السنا و سيما طليعا

سألوا يوم سبقه جلى **** من سجاياه أن يكون سبوقا

راودتك الدنيا على الحسن و الج **** ه فكنت المبرأ الصديقا

ودت الورق لو خلعن من الحز **** ن عليك البياض و التطريقا [3]

فالقارئ لهذه الأبيات يستحضر قصة النبي يوسف عليه السلام رمزا للطهارة و العفاف و قد وظف الشاعر هذه الحادثة التاريخية المعروفة قصة النبي يوسف عبيه السلام و زوليخة زوجة العزيز ليكسب الممدوح سعدا بإضفاء بعض السامية عليه كالعفاف و الإخلاص وعزة النفس و قد يستخدمون التراث الصوفي الذي يعد من أبرز المصادر التراثية التي استقى منها الشعراء رموزهم و صورهم فساهمت بذلك في التعبير عن أبعاد التجربة بشتى جوانبها الفكرية و الروحية و النفسية و من الرموز نذكر(السراب_الظعن_الطلل_اللهب القدسي_الروح_النور_النفس_الصحراء_الرمال).

و من أمثلة ذلك ما نجده في شعر التيجاني يوسف بشير حيث يقول:

الله أيتها الودي *** عة أن تشط بك الظنون

الفجر ملتهب الجوا *** نب و الدجى شرس حرون

يتزاحمان اليك في *** ولع ، و تستبق القرون

---

[1]- نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 471.

[2]- المرجع نفسه، ص 471.

[3]- عصام شرتح ، المرجع السابق، ص 54.

فالشاعر هنا يحذر نفسه مخافة أن تلعب بها الظنون و ذلك بعد أن سيطر الشك عليه، ومن الرموز التي وظفها (ملتهب الجوانب) و في ذلك تعبير عن بعد روحي و نفسي في التجربة الشعورية.

هذا و قد يكون الاتكاء الرمزي على التراث التاريخي حيث قتم الشعراء باستلهام الحدث التاريخي و الشخصيات التاريخية بغية توظيفها في بنية النص بما تحمله من دلالات.

و من ذلك ما نجده في قصيدة " حكاية سمار" لعمر أبي ريشة حيث يقول:

وشجاك عروة و هو يسحب خلقه *** في الرمل كابوت الشباب العاتر

و خيال عفراء يمر أمامه *** و الموت في دل العنيد الصاغر[1]

فمن الرموز التاريخية التي استعملها نجد " عروة" و هو اسم تاريخي " عروة بن جعفر " إضافة إلى " عفراء" شخصية تاريخية و يرمز بهما إلى البطولة و الشجاعة و المروءة وكلها دلالات على ماضي العرب المفعم بالشخصيات البطولية.

و يظهر الرمز التاريخي أيضا في قول مفدي زكرياء :

يا فرنسا أمطري حديدا و نارا *** واملئي الأرض و السماء جنودا

سوف لا يعدم الهلال صلاح الدين *** فاستصرخي الصليب الحقودا [2]

فالشاعر هذا يخاطب فرنسا بلغة نارية و آملا بطلوع فجر صلاح الدين :

و قد استحضر هذه الشخصية ليرمز إلى عظمة الماضي العريق للعرب، كما تؤخذ الرموز من الطبيعة باعتبارها مصدر الإلهام و الإيحاء فالرمز الطبيعي استعان بكل ما يتعلق بالطبيعة و الكون.

و ما يمكن قوله إن الصورة في الشعر العربي الحديث قد تشكلت بتشكيلات متعددة، فقد وجدنا الشعراء يسترجعون الصورة البيانية التقليدية الموروثة عند العرب ، إضافة إلى تلك الصورة الجديدة التي هاموا فيها بعد أن أطلقوا العنان لخيالاتهم و حلقوا بها في أفاق رحبة

[1]- الديوان: عمر أبو ريشة، ص43.

[2]- شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص 61.

حرة فأبدعوا صورا أدبية نظيرة مبتكرة و شحنوها بعواطف إنسانية حارة تفيض حماسة أو رقة. [1]

و بهذا كانت الصورة الشعرية مظهرا خارجيا محسوسا جيء في الشعر ليعبر عن عالم الدوافع و الانفعالات، كما أنها تمثل التحام النفس البشرية بمظاهر الكون و الطبيعة الخارجية و من هنا كانت لغة البناء الشعري لغة الخيال و الانفعالات.

الصورة الموسيقية:

إن التحدث عن الصورة الفنية يسوقنا لا محالة إلى التحدث عن الصورة الموسيقية ، ذلك إن العربي قد التحم بها قديما و حديثا. [2]

يقول ابن طباطبا العلوي نقلا عن سعيد الورقي في كتابه " لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية " واجب على صانع الشعر إن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة ، حسنة ، متجلية لمحبة السامع له و الناظر بعقله إليه مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه و المتفرس في بدائعه فيحسه جسما و يحققه روحا ، أي يتقنه لفظا و يبدعه معنى و يحتسب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحا و يبرزه مسخا بل يسوي أعضاءه وزنا و يعدل أجزاءه تأليفا و يحسن صورته إصابة "[3]

هذا و تعتبر الصورة الموسيقية من أهم جوانب التجربة الشعورية لارتباطها ارتباطا أوثق بالانفعال الشعري فهي من ثم الإطار الانفعالي للغة الشعرية. [4]

يقول سعيد الورقي في كتابه " لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ":"القصد من الصورة الموسيقية في الشعر ، البناء الموسيقي كتكوين من الإيقاعات المعتمدة على النغمات و الانسجام و التناظر التي تتجاوب مع النفوس متلقية ومنتجة و ذلك من خلال عنصري التركيب و التكرار "[5]

---

[1]- نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 164.

[2]- أبو السعود سلامة، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدينا للطباعة و النشر، الإسكندرية، ص 02.

[3]- سعيد الورقي، المرجع السابق، ص 165.

[4]- المرجع نفسه، ص 159.

[5]- المرجع نفسه، ص 160.

و يمكن أن نميز في القصيدة بين نوعين من الصور الموسيقية و هي: (الموسيقى التركيبية) و (الموسيقى التعبيرية).

فالموسيقى التركيبية هي موسيقى الأوزان ذات القيمة المركبة و هي موسيقى تشكيلية تعتمد على التناسق الصوتي للكلمات " ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع" زيادة كبرى، كما تعتمد على موسيقى القوافي التي تحاول أن تجعل الصورة الموسيقية أكثر اكتمالا و تنظيميا من الناحية التشكيلية الخارجية.

أما الموسيقى التعبيرية فهي ناتجة عن كيفية التعبير مرتبطة بالانفعالات السائدة،ومهيئة لها في كثير من الأحيان بما تعطيه من إيحاءات انفعالية لنمو التجربة الفنية.

وقد تمثلت الصورة الموسيقية في الشعر القديم في بحوره و قوافيه التي مثلت-بشكلها الذي وصلنا-مرحلة ناضجة.

وكان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة القديمة،و كانت صورته الموسيقية تتكون من الوزن و القافية إلى جانب بعض التلوين الموسيقي الداخلي.

فالوزن عنصر جوهري من عناصر مكونات الشعر يضاف إلى المكونات الأخرى التي تشكل إيقاعه.

وقد ظلت الصورة الموسيقية القديمة تسيطر على الشعر في العصر الحديث، وهذا ما نلمسه في شعر شوقي، و الرصافي وحافظ وغيرهم من الشعراء.

حيث نظموا الشعر على طريقة القدماء فالتزموا البحور الخليلية،واعتمدوا نظام الشطرين،إضافة إلى وحدة القافية.

يقول أحمد شوقي في قصيدة "نهج البردة":

ريم على القاع بين البان و العلم *** أحل سفك دمي في الأشهرة الحرم

رمى القضاء بعيني جؤدر أسدا *** يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم

لما رنا حدثتني النفس قائلة *** يا ويح جنبك بالسهم المصيب رمي

جحدتها و كتمت السهم في كبدي *** جرح الأحبة عندي غير ذي ألم [1]

[1]- منير سلطان، المرجع السابق، ص 321.

في هذه الأبيات اعتمد الشاعر طريقة القدماء في النظم فنجده يستخدم الشطرين و الروي الموحد (الميم).

كما اعتمد أحد البحور ذات الرنين العالي و هو بحر البسيط.

هذا و يقول الشاعر العراقي معروف الرصافي محتذيا طريقة القدماء في النظم مستعملا نظام الشطرين ، معتمدا على بحر الطويل الذي يعد أحد البحور ذات النبرة الخطابية والرنين العالي ، كما نجد يستخدم القافية الموحدة :

أرى الشعر أحيانا يجيش بخاطري *** و يبدل ما قد عز لي من مصونه

و ني إذا استبطنته من قريحتي *** أشفيت صدر الراوي من معينه

و إني لمحاص له بسليقة *** أبت غثه و استوقفت من سمنه [1]

كما نجد الشاعر إبراهيم ناجي يسير على المنهج نفسه حيث يقول :

فلمن كنت تنشدين ، فقالت *** للضياء البنفسجي الحزين

للضباب المورد المتلاشي *** كخيالات حالم مفتون

للمسلم المطل للشفق الساجي ***لسحر الأسى و سحر السكون [2]

و بهذا اعتمد هؤلاء الشعراء البحور ذات النبرة الخطابية و الرنين العالي كالبسيط، والطويل و الوافر.

هذا وقد شهد الشعر العربي الحديث ثورة على نمطيته القصيدة التقليدية ، و ذلك للوصول إلى صورة موسيقية تتناسب و المفاهيم الشعرية الجديدة.

فقد حاول شعراء الديوان (العقاد ، شكري ، المازني) و مطران تطوير الصورة الموسيقية بالتحرر أحيانا من القافية و استخدام القافية المزدوجة و نظام المقطوعات ، كما حاولوا أن يستعيضوا عن نظام البيت الشعري بمصراعيه بالكتابة في سطور شعرية و لكنها كانت قليلة متفرقة ذلك أن هؤلاء الرواد اهتموا في المرتبة الأولى بالتجديد في إطار التجربة الإنسانية من خلال الإطار الموسيقي التقليدي.

[1]- نسيب نشاوي، المرجع السابق، ص 85.

[2]- فوزي عيسى، المرجع السابق، ص 150.

فقد نوع المازني في عدد تفاعيل السطر الشعري الواحد كما في قصيدته " ليل و صباح " التي مطلعها : [1]

خيم الهم على صدر المشوق

يا صديقي

و مثل هذا فعله العقاد في قصيدة " عدنا و التقينا " يقول :

التقينا

التقينا

عجبا كيف صحونا ذات يوم فالتقينا

بعدما فرق قطران و جيشان يدينا

فتصافحنا بجسمينا و عدنا فالتقينا

بعد عصر

إي عصر

ففي هذه الأبيات خروج واضح عن نظام القصيدة المعروف (نظام الشطرين) إضافة إلى تنويع في القافية , و حرف الروي.

و نتيجة لهذه المحاولات لم تلبث القصيدة العربية في العصر الحديث أن أصبحت ميدانا للعديد من التجارب التي كانت أكثر أثمارا بالنسبة للصورة الشعرية [2]

فهذا على محمود طه يكثر من استخدام نظام المقطوعات الذي تتنوع أشكاله ولا تلازم حالة واحدة , كما هو معروف من شان القصيدة القديمة ذات القافية الموحدة يقول:

يا حبيبي غنت الفرحة في كل مكان

فهمنا البلبل يشدو و هناك العاشقان [3]

غير إني اشتكي الوحشة في ظل التداني

كما يقول جبران خليل جبران ملونا القافية :

نأى فغدوت مكتئبا *** أعاني الهم و الكربا

---

[1]- سعيد الورقي ، المرجع السابق، ص 171.

[2]- المرجع نفسه، ص172.

[3]- شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص 209.

و فات القلب ما طلبا *** و لكني أعلله[1]

إضافة إلى هذا نجد من ألوان الخروج عن نمطية القصيدة ما جاء به (الشعر المرسل) الذي تسير فيه القصيدة على نظام الأوزان القديم ، و تحكمها قواعد العروض الخليلية ولكن الشاعر لا يلتزم قافية على الإطلاق ولا حرفا للروي [2] و من أمثلة ذلك ما نجده عند أحمد زكي أبو شادي في قصيدة " الطير التائه " حيث يقول:

أيها الطائر عن وكري الحبيب *** أيها التائه في ليل الغريب

أنا في بعدك في سكر وتيه *** شد ما ألقاه من قلبي السفيه

تظلم الدنيا لعيبي حين عيني *** تخطف الأضواء من لون و لون

فالشاعر في هذه الأبيات يلتزم بحرا واحدا من بحور الشعر العربي الموروثة و هو بحر الرمل التام، لكنه لا يلتزم بقافية واحدة لذلك تعددت أحرف الروي عنده في كل بيت و هي تتراوح بين (الباء و الهاء و النون) 2

و لكن من الملاحظ أن هذه المحاولات كلها كانت قليلة القيمة ذلك لأنها كانت تدور داخل الإطار التقليدي الذي عرفته القصيدة التقليدية العربية من قبل.[3]

[1]- أحمد محمد عوين، المرجع السابق، ص 177.

[2]- المرجع نفسه، ص 179.

[3]-سعيد الورقي، المرجع السابق، ص 172.

يمثل هذا الفصل الجانب التطبيقي لما تطرقت إليه في الدراسة النظرية للغة الشعر العربي الحديث وقد ارتأيت أن يكون الشاعر السوري محمد سليمان الأحمد الملقب ب (بدوي الجبل) النموذج التطبيقي لهذه الدراسة، وذلك لمل في شعره من تآلف بين القديم و الجديد فقد جدد في روح الشعر لا في أسلوبه و قدم قصائدا فيها جذور الماضي، و نبض الحاضر و استطاع أن يعيد إلى الحاضر تقاليد الثقافة العربية فكان شاعرا جاهليا عباسيا معاصرا.

و يجمع أغلب النقاد على أصالة البدوي و موهبته الشعرية الخارقة، ذلك أنه بكلمة قد ختم تاريخا شعريا بكامله و هو في الوقت نفسه و بالقوة نفسها افتتح للشعر العربي تاريخا آخر ، بمعنى آخر وصل البدوي إلى قمة في الشعر الكلاسيكي الحديث لم يتجاوزها أحد بعده.[1]

[1]- سيف الدين القنطار، الأدب العربي السوري بعد الاستقلال، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1977، ص 96.

الألفاظ و العبارات:

لقد أبدع البدوي و سطر أجمل الكلمات و القصائد و حلق بين أبيات قصائده في سماء الخيال و الواقع، فامتلك بذلك شعرا راقيا ميزته اللغة المشرقة بألفاظها المترفة، الأنيقة المصطفاة، الفصيحة التي تلائم المعاني الواضحة التي تنفذ إلى القلب و تماثل الفكرة شفافية و رقة و جزالة و قوة. [1]

و ما تميز به البدوي هو حسه الديني الذي يتمتع به و النابع من عقيدته الإسلامية و هو ما يظهر جليا في قصيدة " الله و الشاعر" حيث يقول:

ما رضيت بغير الله معتصما *** و لا رأيت لغير الله سلطانا
ولا عكفت بقرباني على صنم *** أكرمت شعري لنور الله قربانا
تفجر الحسن في دنيا سرائرنا *** هل عند ربك من دنيا كدنيانا
حضارة الدهر طيب من خلاعتنا *** و جنة الله عطر من خطايانا
تشارك الله جل الله قدرته *** ولا نضيف بها خلقا و اتقانا[2]

فالمتأمل لهذه الأبيات يجد أنها محملة بإيحاءات دينية نلمسها من خلال معجم الأبيات الذي تتردد فيه مفردة "الله " عدة مرات في سياقات مختلفة مثل (ما رضيت بغير الله معتصما) و (تشارك الله جل الله قدرته) حيث إنها في كل مرة تأخذ دلالة تتحدد من خلال السياق الذي جاءت فيه ، ثم تتتابع بقية المفردات الدينية (جنة الله،نور الله) و غيرها.

و كلها ألفاظ مشحونة بطاقات تعبيرية أخاذة ذات صور ولوعة و مشحونة بوتيرة الاعتزاز بالدين الإسلامي ، فكانت ألفاظا سهلة و واضحة المعاني، كما أن هذا التنوع في الصياغات و الاشتقاقات يجعل المعجم الشعري للبدوي يشبه في قوة تأثيره و إشعاعه الكواكب المتناثرة في فضاء الكون و هو الفضاء الشعري للبدوي الذي يجسد لنا في هذه القصيدة حالة الشاعر و هكذا نجد أن الدفقة الشعورية اعتمدت على المفردات الدينية كأداة لإنتاج دلالة تظهر جليا أمام المتلقي ليخلق الشاعر بذلك فضاءا دينيا لا يكتفي فقط بتضمينه مشاعره و أحاسيسه و إنما ضمنه ألفاظا و أفكارا تكشف عن مدى تعلقه بالذات الإلهية.

---

[1]- عصام شرتح، المرجع السابق، ص63.
[2]- نقلا عن: هاني الخير، بدوي الجبل عملاق الكلاسيكية المعاصرة، ص 58.

هذا و يتمتع البدوي باعتزازه بالقومية العربية إضافة إلى تمسكه بدينه الإسلامي الحنيف الذي يجمع هذه الدول العربية و هو ما تجسد لنا في قصيدة " أطل من حرم الله فعزاني"

حيث يقول:

منازل الخلد لا أرباع لبنان *** و فتنة السحر لا آيات فنان

جنان لبنان حسبي منك وارفة *** فيها النديان من روح و ريحان

شب النبيون في أفيائها و حبت *** فيها خيالات إنجيل و قرآن[1]

هذه الأبيات تفيض بالروح القومية التي تعكس لنا هوية الشاعر المشحونة بالأحاسيس و العواطف التي تجسد لنا رومانسية الشاعر الجائشة في غمار الروح القومية حيث نلمسها من خلال توظيفه للألفاظ المستوحاة من الطبيعة جاءت في سياقات تناسب و انفعالات الشاعر . و من هذه السياقات قوله:(جنان لبنان حسبي منك وارفة) و قوله:(فيها النديان من روح الريحان) التي تصور لنا لبنان في أبهى حللها.

هذا و يوظف الشاعر ألفاظا دينية معبرة و هذا ما يتضح في قوله:(شب النبيون في أفيائها و حبت) و قوله (فيها خيالات إنجيل و قرآن) فهذه العبارات تنقل لنا حسه الديني الإسلامي. و هكذا استطاع الشاعر أن يوائم بين المهمة التاريخية للشعر و وظيفته الجمالية بألفاظ واضحة منسجمة مع بعضها تمكن الملتقي من الوصول إلى معان هادئة لا التواء فيها ولا غموض.

كما أن الروح الوطنية التي ينماز بها الشاعر كانت بارزة بشكل واضح في شعره فبدوي الجبل " هو الشاعر الذي غنت البلاد على قيثارته في ألحانها و مسحت بشعره الدموع في أحزانها " ولما كانت في "جنيف" دفعه الشوق و الحنين إلى تذكر دمشق. [2]

فنظم قصيدة عذبة حزينة حملت اسم "ابتهالات" أهداها إلى قبور الأموات في دمشق و حلب و حمص و اللاذقية و التي يقول فيها:

لا الغوطتان و لا الشباب *** أدعو هواي فلا أجاب

أين الشام من البحيرة *** والمآذن و القباب

[1]- نقلا عن: عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، دراسة، ص 160.

[2]- هاني الخير، المرجع السابق، ص 15.

* يا شام يا لذة الخلود *** و ضم مجدكما انتساب[1]

يوظف الشاعر في هذه الأبيات ألفاظا منتقاة بحسن فنجده يستعمل ألفاظا وطنية مشحونة بروح الحنين إلى الوطن حاملة نسمات الاشتياق إلى ربوعه و الحزن المفارقة و منها ما جاء في قوله : (لا الغوطتان و لا الشباب) و قوله:(أين الشام من البحيرة و المآذن و القباب) و قوله :(يا شام يا لذة الخلود) ففي العبارة الأخيرة يجذبنا ذلك التناسق بين الألفاظ الدينية و الألفاظ الوطنية حيث ينادي البدوي الشام بروح شاعرة و إحساس يفيض بعبارات الحب لأن الشام-عنده-تتصف بالخلود و بطيب عطرها الروحاني و زكائه.

هذا وقد اكسب الشاعر هذه الألفاظ نوعا من السهولة و البساطة مما أضفى على الأبيات رونقا و جمالا و بهاء.

و ينماز شعر البدوي بانحيازه إلى الوجدانيات التي تظهر بوضوح أكبر في القصائد التي نظمها بعيدا عن الديار هاربا من وجه المستعمر أو مبعدا عنها لظروف سياسية و من هذه الوجدانيات حبه لوطنه و أبرز وطنياته قصيدة" عيد الجلاء"[2] التي مزج فيها بين الألفاظ الوطنية و الألفاظ الثورية و كذا الألفاظ الدينية يقول فيها:

الزغاريد فقد جن الإباء ***من صفات الله هذه الكبرياء

بأبي العزلاء في غمرتها *** آلة الحرب جراح و دماء

بنت مروان اصطفاها ربها *** لا يشاء الله إلا ما تشاء

نفحة الصبح على غوطتنا *** خبر عنهم و أطياب المساء

حملت زغردة العرس لكم *** فانتشى الأفق و لم يصح الهواء

أيتها الدنيا ارشفي من كأسنا *** إن عطر الشام من عطر السماء [3]

تتسم هذه البيات بروعة الألفاظ التي تحملها ، فالشاعر ينماز بحق بقدرته على انتقاء الألفاظ وخلق نوع من التمازج بينهما مما يضفي عليها بساطة تحمل في طياتها القوة و العمق والإيحاء. فنجده يوظف الألفاظ الثورية التي توحي بالقوة و الصمود أمام أفعال المستعمر مثل قوله: (آلة الحرب جراح و دماء).

---

[1]- المرجع نفسه، ص 125.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

[3]- نقلا عن : سيف الدين القنطار الأدب العربي السوري بعد الاستقلال، ص 91.

فهذا الرس للألفاظ الثورية يضفي على القصيدة جمالية متميزة و حسا إبداعيا رائعا لينقلنا بطريقة راقية إلى جو من الألفاظ الدينية مثل قوله(بنت مروان اصطفاها ربها) و(لا يشاء الله إلا ما شاء) و هي ألفاظ تنماز بقدرة إيحائية كثيفة تتجلى بوضوح من خلال ورودها في السياق و اقترانها بألفاظ أخرى مثل: (اصطفاها ربها) أي ميزها و اختارها.

كذلك يستخدم الشاعر الألفاظ الوطنية و هذا ما يتجلى بوضوح في قوله :(نفحة الصبح على غوطتنا) فالشاعر ينسب الغوطة إلى ضمير الجمع المتكلم مما يبرز لنا وطنيته المتسامية.

هذا و يرمي الشاعر بنا جنبات الطبيعة فيجعلنا نحوم بين ألفاظها التي تتسم بالرقة من جهة وبالإيحاء من جهة ثانية و من الألفاظ قوله:(نفحة الصبح على غوطتنا) التي توحي بجلاء ظلمة المستعمر الذي مارس وحشيته على سوريا و بسطوع شمس الصباح التي تشع بنور الأمل على هذا الشعب.

كذالك ما ورد في قوله :(أيتها الدنيا ارشفي من كأسنا) و قوله:(إن عطر الشام من عطر السماء) فحسن اختيار الشاعر للفظ " الدنيا" إضافة إلى حسن اختيار موقعه في الجملة أضفينا على القصيدة بهاءا خاصا نستشفه، من خلال العودة إلى مدلول هذا التركيب إذ نجده يشخص لنا الدنيا و كأنها إنسان فيخاطبها و يدعوها إلى أن ترشف من كأس الشام لأن عطر سماوي مقدس و من ثم نجد كل لفظة من هذه الألفاظ إلا و قد انتقاها الشاعر بعد فائق حذر و لذلك اكتسبت معان جديدة كما استكست بنوع من الإيحاء و الضبابية الجميلة الميالة.

و قد نتج عن حسن توظيف الشاعر لمثل هذه الألفاظ و المزج بينها بهذا الأسلوب الراقي والحذر المتعمد شعرا راقيا أخاذا يمتلك نفس القارئ و يسيطر عليها فيترك في نفسه الإعجاب بأسلوب هذا المبدع و الميول إلى حسن التوظيف و الصبو إلى المعاني الراقية.

لقد غلب بدوي الجبل الشعراء القدامى و نسي الناس قصائد كثيرة عزة، و جميل بثينة وجرير...و حفظوا قصائد البدوي[1] من مثل قصيدة " خالقة" و غيرها إذ يجنح البدوي في شعره إلى الحب العذري الذي لا قيمة للجسد فيه إنما للروح يقول في قصيدة " خالفة":

من نغمياتك لي ألف منوعة *** و كل واحدة دنيا من النور

رفعتني بجناحي قدرة و هوى *** لعالم من رؤى عينيك مسحور

تعب من حسنه عيني فان سكرت *** أغفت على سندسي من أساطير

[1]- هاني الخير، المرجع السابق، ص 19.

أخادع النوم إشفاقا على حلم *** حان على الشفة اللمياء مخمور[1]

يظهر بوضوح _في هذه الأبيات_ توظيف الشاعر لألفاظ الطبيعة مازجا إياها بأحاسيس الرقة و الشفافية و الرقي الذي تتسم به مشاعر البدوي فنجده يجسد بأسلوب راق ألفاظ الطبيعة مستكسية برهافة الغزل و من هذه الألفاظ ما جاء في قوله(لعالم من رؤي عينيك مسحور) وقوله:(أغفت على سندسي من أساطير) إذ نجده يزاوج بين مفردات الطبيعة و بين أحاسيسه الفياضة بنور العشق و الهيام و هذا ما نستنشفه في قوله: (رفعتني بجناحي قدرة و هوى) فالشاعر يجعل لهوى محبوبته جناحين يرفعانه إلى أنقي الأماكن و أصفاها و كأنه نشوان بسكره في عشقه لها إلى حد الثمالة، مما جعل روحه تتراقص في علا السماوات من شدة البهجة.

و من هنا فقد أفرغ البدوي في كل لفظة من هذه الألفاظ دفقة شعورية منبعها روحه الصافية وصدقه الفياض بالشاعرية المرهفة مستعيرا في ذلك ألفاظا من صميم الطبيعة كاسيا إياها بحلل هذه الشاعرية ذات القوام الرهيف.

كما نلمس ألفاظا مستوحاة من الطبيعة في شعر البدوي حين رثى سعد الله حيث قال في قصيدة " رثاء سعد الله":

حنت الغوطة الرؤوم لسعد *** و رواح له عليها و مغدى

طالما باكر الرياحين فيها *** وسقاها الندي حنينا و وجدا

و شكا همه فيا لك شكوى *** نورت في الربى أقاحا و رندا

قال لي و الربيع غاف على الزهر *** يذيع الأحلام عطرا و ندا [2]

فالأبيات جاءت متضمنة لألفاظ الطبيعة من مثل قوله:(باكر الرياحين) ، و قوله:(نورت في الربى أقاحا و رندا) و كذلك قوله: (قالي ة الربيع غاف على الزهر) ففي العبارة الأخيرة نلحظ هذا الرس الواضح لألفاظ الطبيعة اذ يوظفها الشاعر في تركيب منسجم و متناسق فهو يشخص الربيع على سبيل الاستعارة المكنية فيحذف المشبه به (الإنسان) ليترك ما يدل عليه (قال) ثم يصور لنا إغفاء الربيع على الزهر في صورة خيالية باهرة.

[1]- المرجع نفسه، ص 53.

[2]- نقلا عن: عصام شرتح، المرجع السابق، ص 115.

فتوظيف الشاعر لهذه الألفاظ المشعة المترفة في انسجام و توال يكسب القصيدة رقة و حنين واشتياقا و حزنا مما يترك أثرا فعالا في نفس الملتقي.

فرغم حزن الشاعر على سعد إلا أن دفقته الشعورية لم تعبر عن هكذا حزن إلا بألفاظ شفافة رقيقة تستمد روحها من الطبيعة فكان مصدرها الجمال و الصفاء.

و هكذا آلف الشاعر بين آلامه و إبداعه و في وطأة الشوق و الحنين على فراق سعد أضفي عليها جماليات جعلت شعره نابضا بطاقاته الروحية المفعمة بالمشاعر الفياضة.

الأساليب و التراكيب:

اغترف بدوي الجبل من بحر الكلاسيكية من حيث فخامة الأسلوب ، و جزالة اللغة و دقة التركيب و قوة السبك مع صفاء الديباجة و هو فعلا ما جسده لنا في أروع قصائده حيث يقول:

و هددني بالسجن قوم جهالة *** فتى العرب الأمجاد لا يرهب السجنا

إذا طرقوا باب الملوك فإنهم *** بغير العوالي السمر لم يطلبوا إدنا[1]

لقد سكب البدوي في كل لفظة من هذه الألفاظ القوة و الجزالة ، فجاءت تراكيبه متينة إضافة إلى دقة التركيب و الإبداع في الصياغة اللفظية و هذا ما نجده في عبارة (فتى العرب الأمجاد لا يرهب السجنا) فالشاعر ينماز بروحه المثالية و بقدرته الفائقة على رسم نبضات القلوب و خلجات الصدور و انطباعات العواطف.

هذا و تمثل التقابلات الثنائية المتعارضة عند البدوي محورا أساسيا في معظم شعره و ذلك عبر ثنائيات تتشابك لتشكل غزارة و إيماء على إمتداد النص [2] و هذا ما نلمسه في قصيدة " الكعبة السمراء" إذ يقول:

نائية القطوف كل نجمة *** من شفتي دانية القطوف

يا ربيعا من فتون و هوى *** طاف الربيع بالهوى فطوفي

زارت طيوف منك ثم لم تعد *** إليك ...جفني شرك الطيوف [3]

فهذه الأبيات تحمل توظيفا للتراكيب المتقابلة و هذا ما نجده في التقابل بين (نائية القطوف) و(دانية القطوف)،(منك)و (إليك).

و هذا التوظيف للتراكيب المتقابلة إنما يدل على امتلاك الشاعر لناصية اللغة إذ يكفيها تماشيا و مشاعره المتقدة و معانيه الشريفة المنبعثة من قريحته الخصبة الصافية. هذا فضلا عن أن التقابل يغني بنية القصيدة الشعرية بوصفه اختيارا و ربطا للعناصر الفاعلة في السياق و نسيجه المتناغم.

كذلك يوظف بدوي الجبل الأساليب الخطابية و هذا ما نجده في قصيدة " تعالوا نعد الصيد"حيث يقول:

بني الغرب هاتوا شاهدا عند زعمكم *** بغير دليل لا تقوم المزاعم

---

[1]-نقلا عن : هاني الخير، المرجع السابق، ص 99.

[2]- عصام شرتح، المرجع السابق، ص 45.

[3]- نقلا عن : هاني الخير، المرجع السابق، ص 73.

تعالوا نعد الصيد منا و منكم *** ففي الناس مقبول الحكومة عالم

أفكيم لسيف الله والحق خالد *** إذا عدت الأفداد ند مزاحم

هاتوا غداة الفخر أنداد خالد *** و يحكم فيما بيننا اليوم حاكم

وهاتوا لنا أنداد موسى و طارق *** لنعرف من تخزيه منا المواسم

فلا تفخروا:الفخر للعرب وحدهم *** و للعرب قعساء العلا و المكارم [1]

نلاحظ على هذه الأبيات توظيف الشاعر للأساليب الخطابية مرتكزا في ذلك على أساليب "الأمر" و "النهي" و"النداء" التي تخدم هدف الشاعر المتمثل في إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي و تألقه، و فساد الحاضر و تدهوره بالتخلف و الاحتلال.

فنجده في البيت الأول يوظف أسلوب النداء في قوله:(بني الغرب هاتوا شاهدا عند زعمكم) كذلك يوظف أسلوب الأمر في البيت الرابع بقوله:(هاتوا غداة الفجر أندادا خالد) و هو أمر الغرض منه التعجيز ، كذلك يوظف الأمر في البيت الخامس بقوله:(هاتوا أنداد موسى و طارق) و الأمر هنا الغرض منه التحقير و التقليل من شأن العدو و ذلك مقابل الافتخار.

أما في البيت الأخير فنجده يوظف أسلوب النهي و ذلك في قوله :(فلا تفخروا...الفخر للعرب وحدهم) و الغرض من النهي هنا هو نفي سمة الفخر عن الغرب و إثباتها _في الوقت نفسه _للعرب .

فالنزعة الخطابية في هذه الأبيات تجعل منها أبياتا واضحة سهلة الفهم ذات أساليب مباشرة تخدم ما يجيش في صدر الشاعر من إيباء و حب لقيم العرب و العروبة.

و قد كان للتكرار نصيب وافر في شعر بدوي الجبل و ذلك للدور الكبير الذي يقوم به للتكرار في عكس تجربة الشاعر الانفعالية التي شكلها و من هنا " فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على انه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص الشعري بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام"[2]

كما نجد أن التكرار عند البدوي نابع من إحساسه و نبضه الشعري من جهة و قصد التأكيد و التنبيه و إثارة التوقع لدى السامع من جهة أخرى و هذا ما يظهر جليا في قصيدة "من وحي الهزيمة":

---

[1]- نقلا عن عصام شرتح، المرجع السابق، ص 38.

[2]- المرجع نفسه، ص 07.

نحن أسرى و حين ضيم حمانا *** كاد يقضي من حزنه المأسور
نحن موتى؟ وشر ما ابتدع الطغ*** يان موتى على الدروب تسير
نحن موتى؟ و ان غدونا ورحنا *** و البيوت المزوقات قبور
نحن موتى؟ يسر جار لجار*** مستريبا متى يكون النشور [1]

إن المدقق في هذه الأبيات يلمس إسهام التكرار بما يوفره من دفق غنائي في تقوية النبرة الخطابية.

فتكرار الشاعر لعبارة (نحن موتى) يجعل القصيدة أكثر سهولة و وضوحا كما يسهل للقارئ فهم نفسية الشاعر و أحاسيسه الداخلية، فتكرار بنية الضمير (نحن) و لفظة (موتى) في التركيب يدل على الاضمحلال و الضياع و هو بذلك يعكس موقف الشاعر المتوتر الرافض لكل مظاهر العبودية و الاحتلال.

فجاء الأسلوب واضحا سهلا أمد النص الشعري بنية متسقة فكان بذلك الوسيلة التي ترجمت ما تفيض به قريحة الشاعر من رفض للواقع المعيش.

و عن تكرار الألفاظ ما نجده في قصيدة "ظمأ إلى السراب" و التي يقول فيها:

بكيت السراب فحين ولى *** و أوحدني بكيت على السراب
سقى الله السراب وفاء قلبي *** و عطر سريرتي و صبا ربابي
و نظره بأندى من دموعي *** و دله بأنعم من عتابي[2]

يمثل التكرار عنصرا فعالا في شعر البدوي فهو عندما يركز اهتمامه على اسم معين يجعله النقطة "المركزية" التي تتمحور حولها القصيدة كلها.

ففي هذه القصيدة عندما يكرر لفظة «السراب" فانه يعطي للشعر بعدا فكريا لم نعده من قبل و يحملنا في هذا الشعر على التأمل العميق و التأويل المتنوع. [3]

و ما يمكن أن نقوله أن الألفاظ جاءت مطمئنة في مكانها تؤدي معناها الخاص على الوجه الأكمل ، و تؤدي معنى آخر ينتج عن مجاورتها لألفاظ منتقاة من الناحية اللغوية و لن يضطرك البدوي إلى مراجعة المعجم ، فقد استطاع البدوي بإحساسه المرهف و ذوقه الرفيع

[1]- المرجع نفسه ، ص 08.
[2]- نقلا عن: سيف الدين القنطار، المرجع السابق، ص 94.
[3]- المرجع نفسه، ص 95.

أن يلتقط أروع الألفاظ و أن يختار أبلغ المفردات للتعبير عما يجول في خاطره بعبارات عربية أصيلة تتسم بالقوة.

الصورة الفنية:

في هذا المبحث سنتطرق إلى الصورة الفنية عند هذا الشاعر العملاق الذي يشكل برزخا على حد قول نسيب نشاوي فهو يشكل حالة مزدوجة في معناها من جهة استيعاب و تمثل للشعر العربي و من جهة ثانية خروج نحو ما هو مغاير، و بهذا نجد أن البدوي قد اغترف من بحر الكلاسيكية من حيث فخامة الأسلوب و جزالة اللغة و دقة التراكيب و الصور والتشبيهات ، فقد وظف الشاعر صورا تشبيهية عديدة توزعت في أشعاره ، ذلك أنها تعد جزءا من التجربة الشعرية جاءت لتعبر عن صدقه الفني ، و من هذه الصور التشبيهية ما نجده في قصيدة " وفاء القبور" التي رثى فيها ابنته جهينة حيث يقول:

إني أكرم شعري في متارفه *** كما تكرم عند المؤمن السور

و قد أحن الى حسن يدللني *** كما يحن إلى أندائه الزهر

أريد حبا كنار الحق ملتهبا *** كمزبد الموج من شماء ينحدر [1]

نلمس من خلال هذه الأبيات توظيف الشاعر للتشبيه وذلك من خلال قوله: (إني أكرم شعري في متارفه*** كما تكرم عند المؤمن السور) فعلاقة المشابهة تظهر جليا من خلال صورة إكرام الشاعر لقصائده و صورة إكرام المؤمن للسور القرآنية.

كذلك ما نجده في قوله (وقد أحن إلى حسن يدللني *** كما يحن إلى أندائه الزهر) فقد نسق الشاعر بكاف التشبيه بين صورته في حنينه إلى السحر و الجمال و صورة الزهر في حنينه إلى الأنداء في صورة تشبيهية اعتمدت الأسلوب الحسي منطلقا لها ، و هذا ما نجده أيضا في قوله (أريده حبا كنار الحق)، (كمزيد الموج من شماء ينحدر).

أما الاستعارة في شعر البدوي فهي ما عكست لنا بحق تجربته الشعرية الأصيلة التي يتضح من خلالها خياله الخصب و المتوهج و موهبته الحقيقية و ثقافته العميقة إلى جانب امتلاكه الأدوات و التمكن من أسرار الصنعة.

يقول الشاعر في قصيدة " من كسعد":

قال لي و الربيع غاف على الزهر *** يذيع الأحلام عطرا و ندا

[1]- نقلا عن عصام شرتح، المرجع السابق، ص 110.

و الغروب النديان في الغوطة المع *** طار يحنو على الظلال فتندى

و قطيع من الشياه و رعيا *** ن و أغنيه ترق فتردى [1]

تظهر الصورة الإستعارية بوضوح من خلال قوله: (و الربيع غاف على الزهر) فالشاعر يشبه الربيع بالإنسان حيث حذف المشبه به و(الإنسان) و ترك لازمة من لوازمه: (غاف) فجاءت الصورة بهذا على سبيل الاستعارة المكنية التي تنعكس لنا من خلال قدرة الشاعر على براعة التصوير و ذلك حين آلف بين ما هو حسي و ما هو معنوي في صورة واحدة معبرة عما يلج بصدره تاركة بذلك أثرا فعالا في نفس الملتقي.

أما الاستعارة التصريحية فنجدها في قصيدة " الدمية المحطمة" حيث يقول:

أيا دمية أنشأتها و عبدتها *** كما عبد الغاوون منحوت أحجار

سكبت بها روحي و أهواء صبوتي *** و ألوان أحلامي و بدعة أطواري

و يا دمية أنشأتها ثم حطمت *** يداي الذي أنشأت تحطيم جبار

جمالك من سحري و عطرك من دمعي *** و فتنتك الكبرى خيالي و أشعاري[2]

نلمس الاستعارة في قوله " دمية" و هي المشبه به يريد بها الشاعر في هذا المقام امرأة أحبها و رسم لها صورة في خياله معبرا عن ذلك بدمية صنعها بيده.

و هكذا وظف الشاغر هذه الصورة لتقريب المعنى إلى ذهن السامع و إعطائه قوة ووضوحا، و زيادة من عمق التأثير.

هذا و قد حظيت الكتابة كغيرها من الصور البيانية وافر في شعر البدوي و هو ما تجسده لنا بوضوح في قوله:

يا وزيرا يطل بعد وزير *** و العلا في ركابه و الزمان

رب نعمى تضيع منا إذا زر*** ت و لا ضجة ولا ديدبان

و إذا فت أعين الناس دلا*** فلمن صاع حسنك الرحمن[3]

نستكشف الكناية من خلال قوله (العلا في ركابه) فهو ينسب إلى الوزير العلا و لكنه يعدل عن نسبته إليه مباشرة و ينسبه إلى شيء له اتصال به و هو ظله (ركابه) فكانت بذلك كناية عن نسبته.

---

[1]- نقلا عن: هاني الخير، المرجع السابق، ص 111.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

[3]- المرجع نفسه، ص 102.

و هكذا لجأ الشاعر إلى توظيف الكتابة حتى يتمكن من إعطاء الصفة مصحوبة بدليلها.

لقد خلق البدوي لغة جديدة تغاير لغة الحياة اليومية و لغة الحياة الشعرية السائدة حيث جاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة و جاءت صوره و تراكيبه (تشكيلاته اللغوية) مغايرة كذلك للمألوف و من هنا جاء تفرده و تبدت شاعريته.

هذا و تعد الصورة الشعرية من أبرز الأدوات الشعرية التي يستخدمها البدوي في تجربته الشعرية، فيها تتجسد الأحاسيس و نشخص الخواطر و الأفكار و تتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية و الحقيقية في عالمه و هي أيضا أداته أو لنقل : وسيلته الرئيسية في معرفة النفس و أغوارها و ارتباطها بأشياء العالم الخارجي، لذلك نلاحظ أن القصيدة عنده غابة من الصور الجزئية المتآزرة و المتفاعلة فيما بينها تحركها الألفاظ المتقابلة و لنقل المتزاوجة داخل تراكيبه و عباراته الشعرية

و هذا ما تبدى لنا في قصيدته " النبع المسحور" التي يقول فيها:

بردك فوق الخصر جار الرؤى *** فخلفه تطفر جنيتان

شيطانتان اصطفتا جنة *** قد تؤنس الجنة شيطانتان

حسنك عطر العطر في جنتي *** على غناها و لبان اللبان

عيناك بحر حين أغفى انحنت *** فلملمت أحلامه الضفتان

تغفو بعينيك طيوف المنى *** عيناك للأشواق أرجوحتان[1]

إن اللغة الشعرية عند البدوي هي لغة إبداعية، و اللغة الإبداعية من طبيعتها الخروج عن المعنى المعجمي للألفاظ إلى معان جديدة ، إذ نجد خرق البدوي لقانون اللغة واضحا من خلال صوره ذات الظلال و الإيحائية الكثيفة و تشكيلاته اللغوية المتميزة على الصعيدين الدلالي واللفظي معا مما يولد صورا متتالية تخدم بنيته الشعرية.

و هو ما نلمسه فعلا في الأبيات السابقة ففي البيت الرابع يوظف الشاعر صورة رائعة إذ يجمع بين لفظتي (عيناك) و (بحر) و ذلك على صعيد العمق و الاتساع و الإيحاء و قوة التأثير، فكل منهما تملك طاقة طبيعية و دلالية هائلة.

وهذا الجمع ناتج على أن " العين مركزة الإنارة بقعة الانفتاح " على العالم الخارجي قادرة على التعبير عما يحويه الإنسان من مشاعر و أحاسيس،وكذلك " البحر" هو مركز

[1]- نقلا عن عصام شرتح، المرجع السابق، ص 89.

الانفتاح و الامتداد قادر على التأثير بسحره و جماله و عالمه اللامحدود، فكلاهما عالم منفتح ومؤثر في آن واحد.

و ما يزيد من عمق الصورة أكثر قوله (فلملمت أحلامه الضفتان)، فبقليل من التأمل نجد أنها أكسبت المعنى عمقا دلاليا خاصا و بها تفجرت شعرية البدوي.

و تتواصل الصورة فالبيت الخامس و تحديدا في (عيناك للأشواق أرجوحتان) و هذا التركيب بين " الأشواق" و " الأرجوحتان" زاد من طاقة الصورة الشعرية و إيحاءاتها الفنية فلو قال مثلا : عيناك للأشواق منبعان أو مسكنان لفقدت ذلك.

و الملاحظ أن البدوي خلق نسقا متكاملا و صورة فريدة جمع فيها " الأشواق " ،" أرجوحتان " ، " عيناك " ليشكل لوحة فنية تتمازج فيها العناصر و تتفاعل لتعمق حسن الشعرية في نفس المتلقي و كأن الشاعر يريد أن يقول إن عينيك مكمن الهدوء و الطمأنينة لطيوفي و أحلامي وأشواقي فهما أرجوحتان تحملان مشاعري و أحلامي لتنام بسكينة و هدوء و اطمئنان.

يمتلك البدوي قدرة هائلة على خلق لغة تصويرية إيحائية تومئ إلى المضمر الخبيء داخل جسد القصيدة في توحد بين المعطى الفكري و التوحد الوجداني و امتزاجهما معا فتتوحد القصيدة لديه إلى بؤرة ترابطات تركز على الاستقطاب و التنامي في الصورة. [1]

[1]- عصام شرتح، المرجع السابق، ص 103.

الصورة الموسيقية:

إن شعر بدوي الجبل ثري يقيم فنية تفصح عن طاقته الإبداعية و توحي بالتفرد و الخروج عن المألوف فقد أوجد البدوي نمطا شعريا تقليديا من حيث الشكل و الوزن و التنوع الموضوعي و الجزالة اللفظية و تجديدا من حيث الصورة و الأساليب و التنوع التأليفي المنهجي و الإيحاء الموسيقي الداخلي فأكسب شعره هوية ذاتية تتميز بجذوة الأصالة وديناميكية التجديد.

فقد احتذى البدوي النمط التقليدي من خلال اعتماده على الأوزان الخليلية إضافة إلى وحدة القافية و هذا ما جسده قول بدوي الجبل نقلا عن هاني الخير في كتابه " بدوي الجبل عملاق الكلاسيكية المعاصرة" **:"**رأيي أن الأوزان تتسع لكل نزعات النفس البشرية...

كما أنها عذوبة و نغم و عطر و جمال...أجل إن الأوزان أساور و عقود لا سلاسل و قيود، والذين وضعوها كانوا لا يجيدون القراءة و الكتابة فجاءت أوزانهم سجية للذوق العربي"[1]

و من هنا نجد أن أغلب قصائد البدوي منظومة على الوزن الخليلي الثابت و هو ما نلمسه بوضوح في قصيدة " عاد الغريب" حيث يقول:

قلبي الذي نظر الدنيا بنعمته *** رأى من الحقد أقساه و ما حقدا

فيا لقلب غني النور مزقه *** على النوى حقد أحباب و حقد عدى

إني لا أرحم خصمي حين يشتمني *** و كنت اكبره لو عف منتقدا

عانيت جهد محب في الوفاء له *** و الغدر بي كل ما عاني و ما جهدا

قرت عيون العدى و الأصفياء معا *** فلست أملك إلا العطر و الشهدا [2]

فالمتأمل لهذه القصيدة يلحظ اتكاء الشاعر على السنن الموروث فنجده يرتكز في هذه الأبيات على نظام الشطرين معتمدا على بحر البسيط.

قلبللذي		نضضرد			دنيا بنع			متهي			رأى منل			حقد أق			ساه و ما		حقدا
0//0/0/		0//0/			0//0/0/			0///			0//0//			0//0/			0//0/0/		0///
مستفعلن		فاعلن			مستفعلن			فعلن			متفعلن			فاعلن			مستفعلن		فعلن

[1]- هاني الخير، المرجع السابق، ص 23.

[2]- نقلا عن :عصام شرتح ، المرجع السابق، ص 47.

أما القافية فهي موحدة على مستوى الأبيات كلها:

" ما حقدا" _ " حقد عدى" _ " منتقدا " _ " ما جهدا" _ " الشهدا"

0///0/ _ 0///0/ _ 0///0/ _ 0///0/ _ 0///0/

كما نجد هذه الوحدة تمس حرف الروي و هو في هذه الأبيات " ألف المد".

هذا و نجد الشاعر قد اعتمد على البحور ذات النبرة الخطابية و الرنين العالي من مثل البسيط و الطويل الوافر.

يقول الشاعر في قصيدة:"تعالوا نعد الصيد"

أهذي مغاني حلق و المعالم *** لك الخير أم هل أنت و سنان حالم

بلى هذه أم العواصم حلق *** و هذي ليوث الغواطتين الضراغم

هنا عرش أقمار العلى من أمية *** هنا ارتكزت سمر العوالي اللهادم

هنا ابن أبي سفيان أشرق تاجه *** تؤيده البيض الرفاق الصوارم[1]

لقد اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على أحد البحور ذات الرنين العالي الموافقة للنبرة الخطابية المتحصرة على حاضر العرب المتدهور و المتباهية بروعة الماضي و تألقه و هو بحر الطويل:

هنا عر	ش أقمار ل	على من	أميتين	هنرت	كزت سمر ل	عوالي ل	لهادمو
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلين	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

و هكذا نجد أن الشاعر قد اختار موسيقى بحر الطويل و حرف الروي " الميم" ، و هذا الذي يتسم باتساع فضاء النغم و مطاوعة النفس الشعري العريض و الممتد و ازدحامه بالتوتر الجياش و الإيقاع الواضح و تضمينه ألوانا شتى من المشاعر و الأحاسيس و الانفعالات والأحوال و المقامات في انسياب و يسر.

هذا و نجد في شعر البدوي تنويعا في القافية و في حرف الروي و لعل قصيدة " عاطفتي " خير دليل على ذلك:

[1]- المرجع نفسه، ص 103.

عاطفتي حزن طويل على *** ماض من العمر و مستقبل
عاطفتي زفرة حر كليم *** ثار على الدهر و لم يحفل
من يشتري عاطفتي منكم *** بغيرها من هذه العاطفات
عاطفتي رحماك استبدلي *** بجسمي الناحل جسما صحيح

ففي هذه الأبيات يتجلى بوضوح تنويع الشاعر للقافية:

" مستقبل" _ " يجفل" _ " العاطفات"

0/0/_ 0//0/ _ 0//0/

و كذا تنويع حرف الروي ما بين (اللام و التاء و الحاء)، مما أكسب هذه القصيدة نبرات مختلفة زادت من سلالة الإيقاع و نغمية شكلت صوتا عذبا رقراقا.

كما استخدم شاعرنا نظام المقطوعات و هذا ما تجلى بوضوح في قصيدة " لا تحبيني " يقول فيها:

لا تحبيني ففي حبي الشقاء يا فتاة
واطرديني تطردي عنك البلاء في الحياة
قلبك القلب الذي يخفق لي وحده
دمعك الدمع الذي ينهل لي عقده
أنت من يرثي لدمع البؤساء يا فتاة[1]

فبقليل من التأمل لهذه الأبيات نجد أن الشاعر إضافة لاستخدامه نظام المقطوعات يكسر حاجز الإملال و الرتابة في القوافي من خلال التنويع فيها " فتاة الحياة" ، "وحده عقده" ثم يعود إلى القافية نفسها " فتاة الحياة" ، كما نجده نوع في حرف الروي بين الهاء" و " التاء"، و الأبيات على تنوع قوافيها منظومة على مجزوء بحر الرمل:

[1]- المرجع نفسه، ص 30.

قلبك القلب الذي يخفق لي وحده

قلبك القل	ب للذي يخ	فق لي وح	دهو
0/0//0/	0/0//0/	0/0///	0//
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن	فعل

و هكذا نجد أن البدوي يسير في تنوعيه للقافية و حرف الروي وفق منظومة من الحركات الإيقاعية المتناغمة و المتناوبة لخلق الحيوية و الخصوبة في هذه الأبيات.

هذا و يستخدم البدوي لونا آخر من ألوان الخروج عن نمطيه القصيدة التقليدية هو الشعر المرسل " نجده يقول في قصيدة " البلبل البديع"

تعس الصياد من ذي قسوة ***جرب الدنيا طويلا و عرك

مد رأى البلبل في غفلته *** صوب السهم إليه و برك

فارتمى الطير صريعا و هوى *** تاركا أفراخه فيما ترك

****

بلبلي مات ولم تنج عبه *** وصفة الرازي ولا طب الرئيس

كفنوه بأزاهير الربى *** و اغسلوا بالمدام الخندريس[1]

فالمتأمل لهذه الأبيات يلحظ التزام الشاعر بقواعد العروض الخليلية فنجده يعتمد بحر الرمل

تعس الصياد من ذوي قسوة جرب الدنيا طويلا و عرك

تعس صصيا د من ذي قسوتن جرر بددن يا طويلن و عرك

0/0///	0/0//0/	0//0/	0/0///	0/0//0/	0///
فعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلن

[1]- المرجع نفسه، ص140.

ما يمكن أن نقوله إن البدوي يملك قدرة فائقة على تصريف الألفاظ و تنسيقها و إن قدرته تلك أظهرت اللغة التي يتعامل بها و كأنها لغة جديدة فيها من الحيوية و الحركية و الإيقاعية الشيء الكثير الذي يجعلها كثيفة المعاني شديدة الإيحاء مما يولد علاقات إيقاعية من نوع جديد تنشأ بين الشطر الشعري و الأخر و لا يعتمد فقط على الانسجام العروضي و إنما يعتمد على التناسق الإيقاعي بين الألفاظ مما يمد القصيدة بالتناغم و يحقق لها قدرا كبيرا من الشعرية.

لقد تميزت لغة الشعر العربي الحديث بمعجمها الذي صنعه الشعراء باغترافهم من بحر الكلاسيكية من حيث فخامة الأسلوب و جزالة اللغة، و دقة التراكيب و قوة السبك ، هذا إضافة إلى بداعة الصياغة اللفظية حيث سكب الشعراء في كل لفظة من الألفاظ الدقة والسهولة و الإيحاء و الطرافة إلى وضوح الألفاظ و انسجامها مع بعضها الأمر الذي خلق معجما لغويا متفردا .

هذا وقد برزت الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث كقوة خلق تعتمد اكثر ما تعتمد على الواقع الذاتي و تنماز بالسهولة و الحرية و الانطلاقة و ذلك من خلال تعبير الشاعر عن تجربته النفسية معتمدا على الذات متوسلا الإيحاء و الرمز.

أما عن الصورة الموسيقية فمن خلال تتبعها لتطور القصيدة في العصر الحديث إتذح لنا أنها ركزت اهتمامها على الموسيقى التركيبية الخارجية إلى جانب بعض التلوين في الموسيقى الداخلية على إنها شهدت بعض المحاولات للخروج عن النظام العمودي و القافية الموحدة و اتسمت هذه المحاولات بالسطحية لاهتمام الشعراء بالتغيير في المضمون أكثر لاهتمامهم بالتغير في الشكل و من هنا برزت الموسيقى التعبيرية كشكل موسيقي أقدر على الاتصال بالأحاسيس و الانفعالات النفسية بما تخلقه من إيحاءات موسيقية استخدمت الكلمة كدلالة و كصوت انفعالي كما اهتمت بخلق جو من الموسيقى التصويرية المصاحبة للانفعال.

و كان بدوي الجبل خير تجسيد للغة الشعر العربي الحديث ذلك أن لغته تتسم بالجدة و القدم في آن واحد، حيث انتم إلى القديم في شعره من خلال نقاء أسلوبه و قوة نسيجه و متانة لغته و إلى الذائقة الفنية في العصر الحديث من خلال الصورة و الأساليب و التنوع التأليفي المنهجي و الإيحاء الموسيقي الداخلي و الفني الثقافي الإنساني فأكسب شعره هوية ذاتية تتميز بجدوة الأصالة و ديناميكية التجديد.

و يمكن أن نجمل أهم الخصائص التي إنماز بها شعره بمايلي:

1) تجاوز القاموس المفردات تبدو أكثر من قيمتها القاموسية إضافة إلى امتيازها بالسهولة و الدقة و الإيحائية و الشاعرية.

2) اللغة عند البدوي متدفقة متحركة أو قل هي عجينة من الأسرار يحركها كيفما يشاء حيث امتاز البدوي بروحه المثالية و بموسيقاه الشعرية و بقدرته الفائقة على رسم نبضات القلوب و خلجات الصدور و انطباعات العواطف و بهذا منح اللغة أشكالا موائمة لعوالمه الخاصة.

3) خرقه لقانون اللغة من خلال صوره ذات الظلال و الإيحائية الكثيفة و تشكيلاته المتميزة على الصعيدين الدلالي و اللفظي معا، فجاءت بذلك صورا فنية تكاد تستقل بذاتها لتشكل لوحة فنية جميلة رائعة صاغتها قريحة الشاعر المتوثبة و المتشحة بعذر خيال الفائق ما ميزة عن كثير من شعراء عصره.

4) اتساع فضاء النغم و مطاوعة النفس الشعري العريض و الممتد و ازدحامه بالتوتر الجياش و الإيقاع الواضح و تضمينه ألوانا شتى من المشاعر و الأحاسيس والانفعالات و الأحوال و المقامات في انسياب و يسر دون مشقة أو إعانات.

و بهذا امتلك الشاعر بدوي الجبل الشعر الراقي من خلال الخيال المجنح و العاطفة الرقيقة الحانية و اللغة المشرقة و الموسيقى المناسبة لموضوع القصيدة إضافة إلى أسلوبه البديع الذي ألف فيه بين الأدوات بتناسق و تناغم وانسجام و ألفاظه مترفة أنيقة مصطفاة فصيحة تلائم المعاني وواضحة تنفذ إلى القلب و تماثل الفكر شفافية ورقة وجزالة و قوة.

و في الختام نشير إلى أن بحثي ما هو إلا قطرة من بحر و أتمنى أن أكون قد وفقت بعض الشيء في الكشف عن خبايا و جماليات اللغة الشعرية.

و أرجو أن يكون عملي هذا بادرة تدفع من بعدي لدراسة أعمق و أشمل ليتم استكمال ما عجزت عن استكماله و تصحيح الأخطاء التي وقعت فيها.

دون أن أنسى شكر أستاذي المشرف بوطيبة جلول على صبره و مساعدته لي و على ما قدمه لي من إعانة و على ما أمدني به من توجيه و لا أملك سوى قولي له " جزاك الله كريم جزاء" كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لي يد المساعدة من أساتذة و زملاء.

مولده ونشأته.

ولد بدوي الجبل في قرية (ديفة) إحدى قرى محافظ اللاذقية ، و ترعرع في قرية (السلاطة) و ثمة خلاف بين الباحثين حول تاريخ ولادته لكن المرجح أنه ولد عام 1903م بينما يرى آخرون أنه ولد عام 1908م والده العلامة الشيخ (سليمان الأحمد) من الأعلام لغة، وفقها،و أدبا،كان ينظم الشعر الصوفي الرقيق، المشرق ديباجة و الثري مضمونا.

كان الشيخ سليمان الأحمد عضوا في مجمع اللغة العربية في دمشق ، كما كان فقيها وأديبا كبيرا،و شاعرا متمكنا، و هكذا،...فقد نشأ (البدوي) في بيئة دينية و بيت علمي عريق، أركانه العلم و الأخلاق الفضيلة ، و كان والده في هذا البيت ديوان خاص يستقبل فيه الأدباء ، والشعراء و الفقهاء،و طالبي العلم و المعرفة من مختلف الطبقات الاجتماعية فكان أصدقاؤه وزواره لا يخفون إعجابهم الشديد بنجابة الابن و ذكائه ، وذهنه الوقاد.

تعلم الشاعر القراءة ، و الكتابة،و القرآن الكريم،في كتاب" القرية كأبناء جيله"، ثم درس على يد أبيه،و حفظ القرآن الكريم وهو لا يزال صغير السن،كان في ديوان والده يلتقط كل ما يسمع من نظم و نثر ،و يخترنه في حيز اللاوعي ليزهر فيما بعد و يثري فكره الوهاج وقريحته الوقادة1.

لقد قرأ و استوعب كثيرا من كتب التراث كنهج البلاغة،و الأغاني و مؤلفات الجاحظ، و أبي حيان التوحيدي، و حفظ كثيرا من القصائد لكبار الشعراء أمثال:امرؤ ألقيس، أبو تمام، و البحتري، و المتنبي،...و الأمير حسن بن المكزون السنجاري الذي تأثر بالجانب الصوفي من شعره.

انتقل إلى مدينة اللاذقية لدراسة المرحلة الابتدائية،لكنه ظل لصيقا بقريته ملازما (الديوان) والده، متصلا بأسرته و أصدقائه، وفي سن مبكرة غادر إلى دمشق ،و فيها أحس أن هذه المدينة تموج بالروح الوطنية الوثابة،و المشاعر القومية المتأججة،و كان الوطن يرزخ تحت عبء الانتداب الفرنسي البغيض ،و يدير الحكم فيه الملك فيصل بن الحسين،

أحب " البدوي" دمشق حبا لم يفارقه طيلة حياته،و كان حينذاك و هو في سن اليفاعة والشباب_يؤمن بأن الحرية و الاستقلال و الانبعاث القومي لن تتفجر إلا دمشق ، فأخذ ينشد بواكير شعره في أندبتها، و ينشر أوائل قصائده في صحفها.

أصل تسميته " البدوي"

كان _و هو لا يزال شابا_ يبعث بقصائده إلى جريدة " ألف باء" الدمشقية، و لم يكن حتى ذلك الوقت قد حاز من الشهرة ما يتناسب مع قيمة شعره و في تلك الفترة برز اسم المناضل الايرلندي (ماك سويتي) الذي ثار على الاستعمار الانجليزي لوطنه، و غير عن ذلك بالصوم حتى الموت احتجاجا ، و فعلا قضى صائما بعد أن نظم قصيدة رائعة،و قام البدوي ينظم هذه القصيدة بالعربية،و أرسلها إلى جريدة (ألف باء) مرفقة بتحية شعرية إلى روح المناضل إياه،و في اليوم التالي رأى قصيدته منشورة و مذيلة بتوقيع (بدوي الجبل)، فسارع إلى (يوسف العيسى) صاحب الجريدة و سأله عن السبب فأجابه: " إن الناس يقرأون للشعراء المعروفين، ولست منهم ، و هذا التوقيع المستعار يحملهم أن يقرأوا الشعر للشعر، و يتساءلوا : من ذا يكون هذا الشاعر المجيد؟ و أنت في ديباجتك بداوة ، و أنت تلبس العباءة و تعتصر العقال المقصب ...و أنت ابن الجبل".

و للشاعر لقب ثان هو :(شاعر العربية) و هو لقب معترف به و كان أول من أطلقه عليه الأديب : (أكرم زعيتر).

كفاحه و نشاطه السياسي:

شارك البدوي _و هو لا يزال يافعا_في ثورة الشيخ صالح العلي و عند الحكم الفيصلي في سوريا نجده يساند الثوار ضد الانتداب الفرنسي و بدأت تبرز روح المقاومة و النضال والتيقظ القومي كان البدوي يحس أن دمشق هي بؤرة الثورة المفعمة بالروح الوطنية و القومية،

و أن إشراقه المجد تهل عليها لتبعث الأمجاد القومية من مرقدها، فبادر إليها ينشد فيها بواكير شعره.

اختير البدوي ضمن و قد يرأسه الشهيد يوسف العظمة للذهاب إلى اللاذقية بغية التنسيق والتعاون مع الشيخ صالح العلي.

و عندما اقتحم الفرنسيون دمشق غزة بعد معركة ميسلون و استشهاد يوسف العظمة ،رثاه الشاعر ممجدا بطولته و مكبرا تفانيه و استشهاده، كما أهدى له ديوانه " البواكير" لاحقه الفرنسيون ، ثم اعتقلوه و عذبوه أيّما تعذيب، ثم ساقوه من سجنه في دمشق إلى حمص... فبيروت،و بعدها سيق إلى اللاذقية و زج في قلعتها بعد خروجه من السجن انتمى إلى حزب" الكتلة الوطنية" و تابع نضاله السياسي فانتخب نائبا عن محافظة اللاذقية.

بعدها فر إلى العراق هربا من الفرنسيين، ثم ليعود بعدها إلى سوريا فاعتقله الفرنسيون عام 1941م.

بعد الاستقلال انتخب نائبا، و عين و زيرا غير مرة، و كان لا ينفك يغني الوطن و أبطاله في شعره عند كل مناسبة.

و في عام 1956م غادر دمشق منتقلا بين بيروت و الأستانة و روما و فبينا و جنيف لمدة ست سنوات.

عاد البدوي إلى وطنه عام 1967م.

وفاته و أثاره:

ظهيرة يوم 18-08-1981م رحل الشاعر الكبير يجسده عن هذه الدنيا،و لكنه ترك شعرا سيبقى خالد على مدى الزمان لقد لفّ قصائد خالدات فيها من الغزل، و الحكمة ،و الفخر والحنين ما قلّ نظيرها في تاريخ الشعر .

صدر له ديوانان الأول :"بواكير" أهداه إلى روح البطل الشهيد يوسف العظمة ، و طبع بمطبعة العرفان " يصيدا" و قدم له ثلاثة كبار الأدباء هم: محمد كرد علي_ خليل مردم بك_ عبد القادر المغربي ثم صدر له ديوانه الثاني بعنوان " ديوان بدوي الجبل" عن دار العودة في بيروت تصدرته مقدمة طويلة كتبها صديقه الأديب أكرم زعيتير.

قائمة المصادر و المراجع

1/ المصادر:

_ أبو ريشة ، عمر ، الديوان ، " المجلد الأول " ، دار العودة ، ط 4 ، 1981م.

2/ المراجع:

1) أبو جهجه ، خليل ، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و النقد و التنظير ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1995 م.

2) أبو السعود ، سلامة أبو السعود ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،الإسكندرية.

3) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي الحديث و المعاصر ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، 2003 م.

4) البطل ، علي ، الصورة في الشعر العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1983 م.

5) بن يحي ، عباس ، مسار الشعر الحديث و المعاصر ، شركة دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، المكتبة الوطنية ، 2004 م.

6) التطاوي ، عبد الله ، الصورة الفنية في شعر مسلم ابن الوليد، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ج 1 ، 1997 م.

7) حسين ، طه ، حافظ و شوقي ، مكتبة الخانجي ، مصر ، 1993 م.

8) حفني ،داود حامد ، تاريخ الأدب الحديث ،تطوره ، معالمه الكبرى ، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر، 1993 م.

9) خفاجي ، محمد عبد المنعم ،حركات التجديد في الشعر الحديث ، دار الوفاء، الإسكندرية ط 1 ، 2002 م.

10) خفاجي ، محمد عبد المنعم ، مدارس الشعر الحديث ، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط 1 ، 2004 م.

11) خليل ، ابراهيم ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة ، ط 1 ، 2003 م.

12) الخير ، هاني ، بدوي الجبل عملاق الكلاسيكية المعاصرة ، مؤسسة علاء الدين للطباعة و التوزيع ، سوريا ، ط1 ،2005 م.

13) الداية ، فايز ، جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، دار الفكرالمعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1996 م.

14) الدقاق ، عمر ، الإتجاه القومي في الشعر الحديث ، منشورات جامعة حلب ، ط 3 ، 1977 م.

15) رماني ، ابراهيم ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ،الجزائر.

16) الزرزموني ، ابراهيم أمين ، الصورة الفنية في شعرعلي الجارم ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،ج 1 ،1997 م.

17) سرور ، عبد الله عبد الله ، محمد مصطفى هدارة ، الشعر العربي الحديث ، مؤسسة شباب ابجامعة ، الإسكندرية ، ج 1، 1998 م.

18) سلطان ، منير ، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي ، منشأة المعرف بالإسكندرية ،ط 1، 2000 م.

19) شراد ، شلتاغ عبود ، تطور الشعر العربي الحديث (الدوافع ، المضامين ، الفن)، دار مجدلاوي للنشر ، ط 1 ،1998 م.

20) شرتح ، عصام ، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل _دراسة_منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، 2005 م.

21) شيخ أمين بكري ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ،علم المعاني ، دار العلم للملايين بيروت ، ط2 ،1984 م.

22) الصباغ ،رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار النهضة العربية ، ط 1، 1978 م.

23) الصايغ ، وجدان ،الصور الإستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير ، دار فارس للنشر و التوزيع ، ط 1 ،2003 م.

24) عبد التواب ، صلاح الدين مجمد ، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث ، دار الكتاب الحديث، 2005 م.

25) عبد الرحمن ، ممدوح ، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1994 م.

26) عبد الشافي ،مصطفى ، في الشعر الحديث المعاصر ، دار الوفاء للطباعة و النشر و التوزيع ، الإسكندرية ،يوليو 1998 م.

27) العشماوي ، محمد زكي ، قضايا النقد العربي الحديث ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، 1975 م.

28) عوين ، أحمد محمد ، في الشعر العربي الحديث(أبولو نموذجا)، الملتقى المصري للإبداع و التنمية ، توزيع بيطاش سنتر للنشر و التوزيع ، الإسكندرية.

29) عيد ، رجاء ، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث ، مطبعة رمضان و أولاده منشأة المعارف ، جلال حزي و شركاه.

30) عيسى، فوزي ، تحليل النص الشعري ، دار المعرفة الجامعية ، 2002 م.

31) غنيمي ، محمد هلال ،النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، 1984 م.

32) القنطار ، سيف الدين ، الأدب العربي السوري بعد الإستقلال ، تقديم صباح الجهيم ،منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ،دمشق ، 1997 م.

33) الكياني، سامي ، الأدب العربي المعاصر في سوريا ، دار المعارف ، ط 2 ، مصر، 1968 م.

34) محمد، الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي.

35) مصايف ، محمد ، دراسات في النقد و الأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 م.

36) موريه ، س، الشعر العربي الحديث (1800 م _ 1970 م) تطور أشكاله و موضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، ترجمة شفيع السيد ، سعد مصلوح ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2003 م.

37) نشاوي ، نسيب ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الإتباعية ، الرومانسية، الواقعية ، الرمزية) طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، 1984 م.

38) الورقي ، سعيد ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية و طاقتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع ، 2003 م.

3/ الأنترنت:

http//

/wad..com/ulesmod.php?name=sh3dowhat§er=84%d8%a

htt/

c%d8%a8%84

الفهرس

كلمة شكر	
الإهداء_	
المقدمة.....	أ
المدخل.....	04
الفصل الأول " نظري "	
الألفاظ و التراكيب	
_ الألفاظ و العبارات.....	**13**
_الأساليب و التراكيب.....	22
الفصل الثاني " نظري"	
الصورة الفنية و الصورة الموسيقية	
_ الصورة الفنية.....	33
_ الصورة الموسيقية.....	47
الفصل الثالث " تطبيقي"	
لغة الشعر عند بدوي الجبل	
_ الألفاظ و التراكيب عند بدوي.....	53
الألفاظ و العبارات.....	54
الأساليب و التراكيب.....	60
_ الصورة الفنية و الصورة الموسيقية عنده.....	62
الصورة الفنية.....	63

الصورة الموسيقية.....	67
الخاتمة.....	73
الملحق.....	76
قائمة المصادر و المراجع.....	80