الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
المركز الجامعي صالحي أحمد
معهد الآداب و اللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي بعنوان :

تطور التجربة الشعرية عن الشاعر القروي
" في ضوء النقد النسقي "

ميدان اللّغة و الأدب العربي شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب عربي و معاصر

❖ إشراف الأستاذ :
❖ بشير دردار .
❖ إعداد الطالبة :
❖ عمراني شفيقة

أعضاء لجنة المناقشة

1- أ. د / لخضاري صباح .....رئيسا
2- أ.د / دردار البشير.....مشرفا ومقررا
3- أ.د / حنبلي سميرة .....ممتحنا

الموسم الجامعي 1445هـ الموافق 2024/2023 م .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : عمراني شفيقة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 210137272

الصادرة بتاريخ : 2024.03.14

المسجل (ة) بكلية / معهد : - اللغة والأدب العربي

قسم : أدب عربي حديث ومعاصر

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : تطور التجربة الشعرية عند رشيد الخوري نصوذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 04 جوان 2024

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من كان لي سندا و عونا عند الشدائد طوال عمري

إلى الرجل الأبرز في حياتي

والدي العزيز حفظه الله

إلى القلب المعطاء والصدر الحاني

أمي العزيزة أطال الله عمرها

إلى أخي وأخواتي وصديقاتي

إلى كل من ساندني في إنجاز هذا البحث.

" عمراني شفيقة "

شكر و تقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

(من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفا

فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له)

أحمد الله وأشكره أولا على أن وفقني لإتمام هذا البحث

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف **"بشير دردار"**

الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته القيمة راجية

من الله عزّ و جل أن يسدد خطاه ويحقق مناه

فجزاه الله كل خير.

مقدّمة

مقدمة.

الحمدُ اللهِ ربِ العالمين، حمدًا يليق بجلا له وعظمتِه وسعةِ جوده إلى يوم الدين، إلهي أنتَ حسبي وعمادي، وإليك الملجأ في الأمور كلها، لستُ أرجو الخيرَ من سواكَ ، ولستُ أرى الا تكالَ على من سواكَ ، فسواكَ لا يملك شيئا إلا من بعد أنْ تأذن لمن تشاء وترضى، للكَ الفضلُ من قبلُ ومن بعدُ، ويومئذٍ يفرح المؤمنون. والصلاةُ والسلامُ على معلم الأوّلين والآخرين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

ما برح العربُ يبلغون ما بلغوا من الشعر، حتى نزل القرآن البليغ بلفظه ومعناه؛ لينزلهم منزلتهم، فجعلهم قوما تكون فيهم معجزة من جنس ما تفوقوا فيه

مما لا شك فيه أن الشعر يحوز اهتمام في مختلف الثقافات الإنسانية، وفي ثقافتنا العربية تبوأ مكانة عالية منذ أقدم العصور، فقد ضل العرب ينظرون إلى هذا الفن الإبداعي المنفرد نظرة إعجاب ودهشة وتقدير في نفس الوقت، وقد انعكس هذا الإعجاب والتقدير على الشعراء، فنالوا المراتب العليا في مجتمعاتهم لكن هذا الشعر بمجمله لا يقف عند مرحلة معينة من التاريخ سواء بنمطه وموسيقاه وبناءه ووظيفته.

تطور هذا الشعر ومن هنا نريد تسليط الضوء على التجربة الشعرية عند الشاعر رشيد الخوري، بحيث أن التجربة الشعرية هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حيث يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه وفيها يرجع الشاعر إلى إقناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهاراته في صياغة القول ليعبث بالحقائق.

أما عن سبب اختياري لموضوع تطور التجربة الشعرية عند رشيد الخوري لم يكن اعتباطيا، وإنما كان دافعي الأكبر هو تحليلها عنده. بالإضافة إلى قلة الدراسات في هذا الموضوع فأردت أن أضيف شيئا جديدا إلى الدراسات التي سبقته، هذه المعطيات وغيرها تجعلني أقف عند عدة تساؤلات أهمها:

- ما مفهوم التجربة الشعرية؟
- وما هي مراحل تطورها؟
- وهل استطاع رشيد الخوري تجسيد التجربة الشعرية في شعره؟

اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي ، مع ما يتضمنه ذلك من تحليل وموازنات، من شأنها أنْ تخدم عملية البحث، ثم تقديم الخلاصة مراعيةً ضوابط البحث والأمانة العلمية من حيث نسبة الأقوال إلى أصحابها ومصادرها، إضافةً إلى تخريج الشواهد، وضبطها بالشكل لتتبع الخصائص الفنية واللغوية والموسيقية.

وعليه ارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول، خصصنا الفصل الأول لمفهوم التجربة الشعرية أما الفصل الثاني لمراحل تطور التجربة الشعرية، أما عن الفصل الثالث فقسمته إلى ثلاثة مباحث أولا الموسيقى الداخلية والخارجية، إذ كانت الخارجية حول (الوزن والقافية) وكيفية استخدام رشيد الخوري لها. أما الداخلية فقد اعتمدت على أبنية الأسماء من مصادر من أجل إبراز خصائصها الدلالية باعتماد السياق. أما عن البنية التركيبية تناولت فيها الجملة بأنواعها مستهلين ذلك بالجملة الفعلية ثم الجملة الإسمية أبرز الجمل الإنشائية. في حين خصص المبحث الثالث بالبنية المعجمية لدراسة لغة رشيد الخوري في القصيدة وأسلوبه لأنه يحوي الكثير من الحالات النفسية والشعورية للشاعر، ذلك برصد الصور الواردة في القصيدة حتى يتبين لنا إلى أي مدى استطاع أن يصل القروي بصوره. وعلى إثر ذلك نعايش حالته النفسية لنعرج إلى ذلك الحقول الدلالية التي تعد آخر ما وصل إليه البحث العلمي، وأخيرا خاتمة أوجزنا أهم النتائج المتوصل إليها.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بوافر الشكر والامتنان للأستاذ المؤطر الدكتور بشير دردار الذي منحني وقته وجهده ونصحه فكانت من أولي الفضل في إخراج هذا البحث إلى النور فجزاه الله عني خير الجزاء.

الفصل الأول :

مفهوم التجربة الشعرية و تطبيقاتها عند الشعراء المحدثين و المعاصرين

I- مفهوم التجربة الشعريـــة

II- عناصر التجربة الشعرية

III- تطبيقاتها عند الشعراء المحدثين و المعاصرين

مفهوم التجربة الشعرية وتطبيقاتها عن النفاد المعاصرين

تمثل التجربة الشعرية رحلة إبداعية عميقة ينطلق فيها الشاعر من أعماق ذاته ليكتشف عوالم جديدة، ويعبر فيها عن مشاعره، وأفكاره بأسلوب مبتكر مؤثر فهي تجسد روح العصر، وتلامس مشاعر القارئ بعمق

I-مفهوم التجربة الشعرية:

التجربة الشعرية مركب بياني تركب من مصدر الفعل الرباعي(جرب)

"جرب الرجل تجربة اختبره"[1]،بدلك تكون التجربة "مجمل التحولات المفيدة التي تحملها الخبرة إلى ملكاتنا والمكاسب التي يحققها الفكر من وراء هذه الخبرة وبوجه مجمل أشكال التقدم العقلي الناجمة عن الحياة"[2], وقد عرفها الناقد ريتشاردز"بأنها نزعة أو مجموعة من النزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة"[3]

وتعريف هلال غنيمي كان أكثر توضيحا من سابقه"ريتشاردز"إذ يرى بأن "التجربة الشعرية هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حيث يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق الشعور وإحساسه"[4]بحيث يكون الشاعر في موقف يرجنه إلى اقتناع ذاتي،كما يسير في هدا السياق نفسه رمضان الصباغ حيث يرى"أن التجربة الشعرية هي اقضاء بذات النفس،بالحقيقة كما في خواطر الشاعر وتفكيره في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته ويتطلب هدا تركيز قواه وانتباهه في تجربته"[5]،وبحيث يقول شوقي ضيف وهو في محاولته في ضبط مفهوم التجربة الشعرية"وتلك التجارب في حياتنا هي التي تلتقي مع التجربة الشعرية فهي ليست عملا شعريا فحسب ولا قصيده منظومة فحسب.بل هي حدث عقلي نفسي مارسه شاعر ،ولم يسقط من ذاكرته ولا من ذاكرة الناس من حوله ومن بعده لأنه حدث تام،حدث يشبه بناء ضغط إلا أنه بناء فكري عاطفي بناء له اجزاؤه التي تكونه وتقيسه بحيث يظل بارز بروز واضحا بخصائص تجرب في كل جوانبه وخصائص تؤلف وحدة عامة فيه"[6]

---

[1] ابن منظور.لسان العرب.دار المعارف.القاهرة.1981م.ص583

[2] لالاند (اندرب) موسوعة لالاند الفلسفية.تعريب خليل أحمد المجلد ص1، 2001م منشورات عويدات بيروت باريس ص309

[3] ريتشاردز.العلم والشعر.تر.مصطفى يدوي. مكتبة الانجلو المصرية القاهرة د.ط.د.ت،ص19

[4] محمد غنيمي هلال . النقد الادبي الحديث.دار العودة .بيروت.د،ط،د،ت ص383

[5] رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جماليه)ص102

[6] شوقي ضيف،في النقد الادبي ،دار المعارف ، القاهرة,ط9 ص140

اعتنت الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة بالتجربة الشعرية واسهبت في الحديث عن طبيعتها وعلاقتها بالشعور والعاطفة وعناصرها الفنية ، ولعل مراد دلك يكمن في أهميتها فهي على حد تعبير أحد الباحثين "التعبير بالشعر عن التجربة الشعورية "[1] بحيث تكون التجربة الشعورية هي كرد فعل نفسي احدث ما . بحيث يمكن القول على أن التجربة الشعرية عبارة عن تجربة عاطفية شعورية اضافه الى لغة يخلقها الشاعر ، في حيث يكون الشاعر يعيش في تجربة عميقة نجعله يخلق قصيدة إذ "يضغط على نفسه وعقله حتى يستخرج منها احاسيس و الاذكار الحسية وحتى تنبض تجربته في الحياة إنه خالق تجربته ولابد له أن يعاني فيها حيث تخلقها في قلبه حيث اكتمالها ،يعاني في معانيها وفي لغتها وفي ايقاعاتها"[2]

ولابد أن تكون التجربة لدى الشاعر في صورتها الكاملة إذ يكون هو ممن "يتعمقون و يسيرون في أغوارها ويتغلغلون في كوامنها ويحاولون النفوذ إلى دخائلها وأسرارها المستغلقة لا في مظاهرها الكبرى فحسب ،بل في كل مظهر مما كان صغيرا أو زهيدا"[3]

فتأمل الشاعر في الحياة يرجع إلى تجربته في خبايا الوجود و ترتيب أجزاء تجربته لذلك يعتبر أحد النفاد "أن ليس كل ما يظمنه الشعراء من شعر بعد تجربة الشعرية كاملة،اذ لابد للتجربة من مواد كثيرة تستوفيها، حتى تصبح عملا تاما وهي مواد مردها إلى أنها حدث له بدء ونهاية. حدث قائم بذاته له تميزه وله طوابعه وصفاته التي تشيع فيه والتي تشخصه بحيث إذا قرأه وسمعه أحد ثراء له صورة بينه وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمعها من قبل "[4]

-والملاحظ في الأخير من هذه التعاريف تبين أن التجربة الشعرية تفاعل مجموعة من العناصر الأساسية هي الفكر و الوجدان من جهة والصياغة الفنية من جهة أخرى بحيث يمثل الفكر والوجدان المادة ولابد لهذه المادة آلة الا وهي الصياغة الفنية التي تشكل لها احسن تشكيل .

---

[1] عبده عبد العزيز قلقليه.التجربة الشعرية عند إبن المغرب(مضمونها و بناءها الفني)مطبعة نانسي .دط.دت.ص67.

[2] شوقي ضيف في النقد الادبي. دار المعارف.ط09.دت.ص143.

[3] رمضان صباغ .في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جماليه) دار الوفاء لطباعة و النشر الاسكندريه.ط01 . 1998.ص144.

[4] رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جماليه)دار الوفاء لطباعة والنشر الاسكندريه ط1. 1998 ص144 .

عناصر تطور التجربة الشعرية:

تتكون عناصر التجربة الشعرية من وجدان وفكر يمثلان المادة لهذه التجربة ولا ننسى انه هناك عنصر ثالث وهو الصياغة الفنية التي تمثل الالة بحيث يقول شوقي ضيف في هذا الصدد:«وبذلك لا تكون القصيدة جمع كلام في اوزان وقواف يسترسل فيه الشاعر ويكدسه تكديسا وإنما تكون حدثا أحسه خلال نفسه، حدثا يعصر فيه قلبه وعواطفه وابيات لا تهيم في فراغ أو في طنين خداع. وإنما تتضامن لتعبر عن حالة وجدانية استقصاها الشاعر او استقصى معانيها ورتب بعضها على بعض ترتيبا لا سبيل إلى التبديل فيه أو التغيير إلا أن ينقض كيانها نقضا»[1]

أ/الوجدان :

جاء في مقاييس اللغة« (وجد) الواو والجيم والدال يدل على أصل واحد وهي الشيء يلفيه ووجدت الضالة وجدانا»,[2] وتدور معاني هذا الاصل في مختلف المعاجم والقواميس وكتب الادب بين انها تدور حول اليسار والغنى والذي ينتسب الى المعنى الاول الذي ذكره ابن فارس فمن أسماء الله الحسنى الواجد وهو الغني الذي لا يفتقر[3] وكما توجد معان خلاف هذه المذكورة تدور حول الحزن والغضب والحب فيحمل صفات حميدة وصفات ذميمة.

أما عن الوجدان كمصطلح يشمل "الحالات النفسية من حيث تأثرها باللذة والألم غير المووديين إلى المعرفة في مقابل عمليات التصور والتفكير" [4]

ويعتبر الوجدان عنصر من عناصر التجربة الشعرية بحيث يكون هو الانفعال الذي يقدح في النفس مولدا تجربة شعورية متسببة في إعمال الفكر من أجل التعبير عنها ناتجا هذا التعبير عن كلمات.

---

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ص 145

[2] ابن فارس ابو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة ج6دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1979م ص86

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 4770

[4] مراد يوسف، دراسات في التكامل النفسي، مؤسسة هنداوي 2020م، المملكة المتحدة ص 195

ب/الفكر :

جاء في مقاييس اللغة:" الفاء والكاف والراء تردد القلب في الشيء يقال تفكر اذا ردد قلبه معتبرا ورجل فكير كثير الفكر "[1] وجاء في لسان العرب الفكر إعمال الخاطر في الشيء[2] ولبيان المعنى الانسب لهذا العنصر ينقل لالاند قول ديكارت «ماهو شيء يفكر؟ إنه شيء يرتاب يعني يتصور يقرر، يريد، لا يريد ويتخيل أيضاً ويشعر» [3] بحيث يضبط لالاند المفهوم أكثر بقوله «بنحو عادي أكثر تقال عن كل الظواهر المعرفية في مقابل المشاعر والمشيئات» [4]

يكون هذا الانفعال استجابة لمثير من المثيرات لابد أنه يستدعي الفكر ليتأمل فيه، ويمعن الترتيب وتجميع الأجزاء وصولا إلى ما يسمى بالتجربة الشعورية، هذا ما ينقل الاستاذ محمد هلال غنيمي قول بو .E. A) "(Poeوالشاعر

الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها يفكر، ويرتبها ترتيبا قبل أن يفكر في الكتابة"[5]

ويقول شوقي ضيف في ما يخص أهمية الفكر"وليست كل عناصر التجربة الفنية أحاسيس ونفسا، ففيها أيضاً العقل والفكر، وهو من أهم عناصرها، إذ هو الذي يشرف على الاحاسيس وينظمها، ولولاه لكانت خليطا مضطربت لا تسوده وحدة ولا يسوده النظام فهو الذي يؤلف بين شتيتها، ويجمع بين منثورها ويكون بناءها". [6]

ولابد للاشارة بأن الفكر له حدود، على الشاعر ان لايتحداها حتى لا يخرج من دائرة الشعر إلى دائرة النثر وبعد عنصر الفكر يأتي عنصر مهم ألا وهو عنصر الصياغة الفنية

ج الصياغة الفنية: بعد ذكر المادة لهذه التجربة الشعرية الوجدان والفكر شوف ننتقل إلى الآلة وهي الصياغة الفنية. في حين يحيط الفكر بالشعور إحاطة هي إحاطة اتحاد فنكون أمام تجربة شعورية يخوضها الانسان سواء كان شاعرا أو غير شاعر وتصبح هذه الأخيرة لها القدرة على التعبير والبوح .

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج4ص 446.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص3451.

[3] لالاند اندري، موسوعة لالاند الفلسفية ص 955.

[4] المرجع نفسه ص 955.

[5] هلال غنيمي محمد، النقد الأدبي الحديث، ص1363.

[6] شوقي ضيف في النقد الأدبي ص148.

إن غاية الشعر هي التأثير والتأثير يعني تغييرا في الاتجاه وتحولا في السلوك، والبداية لهذا التأثير هي تقديم الحقيقة تقديما يبهر المتلقي من ناحية، ويبدهه بها من ناحية أخرى، وذلك أمر لا يكمن أن يتم بمجرد النظم العاري للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة. "[1] في هذا الصدد يكون عيار هذه البراعة هو حسن التأليف في الكلام.

ويقتضي اكتمال التجربة الشعرية إلى صياغة لتجربة شعورية صياغة فنية، تكون حافلة بلغة التخييل، أي أنه هو الذي يميز الكلام الفني عن غيره، يقول الاستاذ شوقي ضيف" الخيال إذن جوهر الأدب، وهو ليس زينة كزينة الحلي والرياش وإن من أخطر الاشياء على الأديب أن يستعمله وشيا وتطريزا لأدبه، وأن يصبح كالاصداف التي تغر البصر ببريقها دون أن تفضي إلى رمز أو دلالة تؤديها "[2].

في حين الحكم على إكتمال التجربة الشعربة بالكمال التام لا يكون إلا إذا اكتمل طرف آخر وهو تجربته الشعورية وصيغت صياغة ناجحة لا تكلف فيها، ويمزجها الشاعر بين الفكر والشعور من لغته.

فالتجربة الشعرية تعد المنبت و الشطر الاول من التجربة الشعرية بحيث ظهر مصطلح التجربة الشعرية حديثا فكانت هذه الاخيرة تحت مسمى الالهام وكانت الصياغة الفنية تحت مايسمى بالصنعة واصبحت التجربة الشعرية تعني طريقا لابد من القصيدة ان تعبره من أوله لاخره حتى يكتمل وجودها

وفي الاخير يمكن القول بأن التجربة الشعرية رحلة تبدأ بتلقي الكثير من المثيرات في وجدان واحد وهو وجدان الشاعر ويكون اكثر تعقيدا في القصيدة

عصفور جابر، مفهوم الشعر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م،ص 57

2شوقي ضيف، في النقد الأدبي ص 173

II- تطبيقات التجربة الشعرية عند المحدثين والمعاصرين

الأدب نشاط إبداعي تتشكل في شكل لغوي، ومعنى هذا أنه التجربة إنسانية للأديب المبدع تأخذ طريقها إلى الآخرين عن طريق الشكل اللغوي الذي تتشكل فيه - لا غير - فالأديب يلاحظ الواقع ، ويتلقى منه الكثير من الانطباعات التي تسقطها على ذهنه اليقظ سيرورة الحياة العادية ، وهو لا يندد هذه الانطباعات بل تختزنها في اللاشعور، وهذا الاختزان أبعد ما يكون عن التجميد ، إنه الاحتفاظ بهذه الانطباعات حية متفاعلة مع الكم الهائل من الانطباعات التجارب الماضية والحاضرة والانطباعات التجارب المتخيلة ، " ومع تحدد الواقع واختلاف المواقف وتباين التجارب ، ممترج التجربة الأدبية الفعالة ، وتتألف ، وتسعى سعيا داليا إلى أحد شكلها اللغوي المناسب ، الذي يجعل منها كيانا محسوسا جماليا[1]". ولا بد للشاعر في أثناء ذلك كله من أن يضغط على نفسه وعقله حتى يستخرج منهما الأحاسيس والأفكار الحبيسة ، حتى تنبض الحريشه بالحياة .

" إنه خلق تجربته ، ولا بد له أن يعاني فيها من حين تخلقها في قلبه إلى حين اكتمالها ، يعاني في معانيها وفي لغتها وصورها وإيقاعاتها ، يدفعه إلى ذلك في أول الأمر) انفعال مبهم إزاء حقيقة من حقائق النفس أو حقائق الوجود، ويأخذ هذا الانفعال في التخلق والتولد عن طريق ما تحرك فيه من أحاسيس ويدير من أفكار وعواطف ، وينقل إلينا ذلك في كلمات موسيقية لها دلالات مختلفة عبر التاريخ" [2]. فالتجربة الشعرية عبء ومشقة وجهد ، " غير أن هذا الجهد إنصب عند الجاهليين على الصياغة وصقل العبارات وتنقيحها كما حدثونا عن زهير وحولياته المشهورة"[3] ، ولا تكتمل التجربة للشاعر إلا إذا كان ممن يتعمقون الحياة ويسيرون أغوارها ويتغلغلون في كوامنها ويحاولون النفود إلى دخائلها وأسرارها المستغلقة لا في مظاهرها الكبرى فحسب، بل في كل مظهر مهما كان صغيرا أو زهيدا إن موضوع التجربة الشعرية، والبحث في ميدان نظرية الشعر تناوله بالدراسة كل من التصدى للكتابة عن الشعر، وبالرغم من كثرة الكتابة على هذا النحو، فإن الموضوع لا يزال من الموضوعات المبهمة الغامضة و ربما بسبب خضوعه في التحديد الاتحاد الناقد الباحث ، وربما لتعلقه بنفسية الشاعر المبدع ،

---

[1] الربيعي حمود : قراءة الشعر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، در ط ، 1997 ص 117 .

2 ضيف شوقي ، في النقد الادبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 6 ، 1981 ص 13 .

[3] المرجع السابق ص 144 .

"وربما الصعوبة التحديد الواضح باعتباره مبحثا من المباحث الجمالية "[1]. ليس كل ما ينظمه الشعراء من شعر يعد تجربة شعرية كاملة ، إذ لا بد للتجربة من مواد كثيرة تستوفيها حتى تصبح عملا شعريا تاما، وهي مواد مردها إلى أنها حدث له بداية ونهاية ، حدث قائم بذاته له تميزه وله طوابعه وصفاته التي تشيع فيه والتي تشخصه ، بحيث إذا قرأه أو جمعه أحد تراءى له في صورة بينة وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمعها من قبل . وهو حدث وجداتي أو عاطفي ، حدث ينبع من نفس صاحبه ومن عقله ومن كل حواسه و دخائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة .

لقد استطاع الأستاذ (رتشاردز) في ضوء اتجاهه التجريبي في النقد و القائم على التحليل السيكولوجي أن يعرف التجربة الشعرية على أنها " نزعة أو مجموعة من النزعات تسعى إلى أن العود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة "[2] ، وتتكون هذه التجربة الشعرية من انفعالات هي بمثابة الإحساس الذي تولده الاستجابة مما تتضمنه ذبذباتها من تغييرات جدية ومن مواقف وأوضاع نفسية[3] " وهي الدوافع التي تهيئها الاستجابة التي تؤدي بنا إلى نوع هو بعينه من السلوك ، فهي بمثابة الناحية الخارجية من الاستجابة . على أنه ينبغي أن تضع في الاعتبار أن هذا التهيؤ يحل محل السلوك الحقيقي، وهذا هو الشكل الأساسي للتجربة الشعرية ، غير أننا نلاحظ بعض الغموض يكتنف هذا التعريف لما يشتمل عليه من مصطلحات نفسية.

1 الورقي السعيد لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الابداعية دار النهضة العربية بيروت لبنان ط3 1984 ص54

[2] ريتشاردز.العلم والشعر.تر.مصطفى يدوي. مكتبة الانجلو المصرية القاهرة د.ط.د.ت،ص19

[3] المرجع نفسه ، ص 24 .

الفصل الثاني :

مراحل تطور التجربة الشعرية

I- التقليد .

II- التجديد

تمهيد.

إن ظاهرتا التقليد والتجديد في الشّعر، الّتي سالت عليها الأقلام، وكثرت حولها الآراء، وإختلفت فيها الرؤى بين الشّعراء والنقاد؛ هي ظاهرة حفزت القارئ على قراءة ودراسة الشّعر. وقد مرّ الشّعر بمراحل عديدة، حتّى وصل إلى أوج عطائه، اِنطلاقا من التمسك بالموروث الشّعري، المتمثل في الشّعر التقليدي، وصولا إلى تذوق الشّعراء للشّعر الجديد الحر؛ أي شعر التفعيلة، الذي يسعى إلى فك القيود، وكسر الحواجز.

تعريف التقليد:

التقليد في الشعر ظاهرةٌ مُعقدةٌ أثارت نقاشاتٍ وجدالاتٍ أدبيةٍ على مرّ العصور.

تعريفه:

- **لغةً:**مصدر الفعل "قلّدَ"؛ يدلّ على اتّباع الغير وتقليده.
- **اصطلاحًا:**اتّباع الشاعر لمن سبقه من الشعراء في الأسلوب ،والموضوعات، والأفكار، دون تجديدٍ، أو إضافةٍ شخصية[1].

أنواعه:

- **التقليد الواعي:** يُدرك الشاعر فيه أنه يُقلّدُ سلفه، ويسعى إلى محاكاته بِإتقانٍ.
- **التقليد اللاواعي:** يتأثر فيه الشاعر بشعراء سبقوه، دون قصدٍ أو وعيٍ منه.

مظاهره:

- **استخدام الألفاظ والصور الشعرية نفسها:** قد يلجأ الشاعر إلى استخدام ألفاظٍ وصورٍ شعريةٍ، استخدمها شعراءٌ سبقوه، دون تجديدٍ أو إضافةٍ.

[1]الأسعد، محمد : بحث عن الحداثة - نقد الوعى النقدى فى تجربة الشعر العربى المعاصر - مؤسسة الأبحاث العربية - ط1- 1986 - ص 61

- **التقليد في الأوزان والقوافي:** قد يلتزم الشاعر بنفس الأوزان والقوافي التي استخدمها شعراءٌ سبقوه، ممّا يُقيّد إبداعه، ويُحدّ من قدرته على التعبير عن أفكاره بِحريةٍ.
- **التقليد في الموضوعات:** قد يقتصر الشاعر على كتابة الشعر في موضوعاتٍ تقليديةٍ، سبق تناولها من قبل شعراءٍ آخرين، دون طرح أفكارٍ جديدةٍ، أو وجهات نظرٍ مُبتكرة. [1]

إيجابياته:

- **الحفاظ على التراث الشعري :**يُساهم التقليد في الحفاظ على التراث الشعري العربيّ، ونقله عبر الأجيال.
- **صقل المهارات الشعرية:** يُساعد تقليد كبار الشعراء على صقل مهارات الشاعر الناشئ، وتطوير قدراته الإبداعية.
- **الفهم العميق للشعر:** يُتيح تقليد الشعراء الكبار للشاعر الناشئ فهمًا عميقًا لِمُكوّنات العمل الشعري وجمالياته.

سلبياته:

- **جمود الإبداع:** قد يُعيق التقليد الأعمى الإبداع، ويَحرم الشعر من التطور والتجديد.
- **فقدان الأصالة:** قد يفقد الشاعرُ المُقلّدُ هويّتهُ الإبداعيةَ وأصالتهُ، بِسبب اتّباعهِ الأعمى لِغيره.
- **الابتذال:** قد يُؤدّي التقليدُ المبالغ فيه إلى ابتذال الشعر وفقدانه قيمته الفنية والثقافية[2].

التقليدعند رشيد الخوري

إن لرشيد الخوري فطرة الإنشاد. فهو منشد، لا شاعر. أو إنّ شعره يتجه بكليته إلى الإنشاد والترنم. وهو كصديقه إلياس فرحات لم يحصل على ثقافة راسخة تكشف له قوة الفن الذي فطر عليه، ولكنه كان أسبق من فرحات وأعظم حظاً في حصوله على صناعة النظم قبله. فسلك طريق النظم وهو يحسبها

[1] مخطاري كاتية ظاهرة التقليد و التجديد في الشعر الجزائري المعاصر جامعة مولود معمري 2019 ص 13

[2] مخطاري كاتية نفس المرجع ص 15

طريق الشعر .وإنّ من يتتبع نشأته الشعرية يجد أنّ «شعره »كان مجرّد محاكاة وانعكاس من دواوين الشعر الابتدائي الذي لم يكن له غرض في الحياة أو معنى، غير التشبيب والغزل والمديح والهجو وشيء من الحماسة والفخر. وهكذا تراه في الرشيديات لا همّ له، ولا دافع غير تقليد جماعة الشعراء الذين اقتصر شعرهم على ما تقدم ذكره، من أجل «الخلود على الأرض بواسطة المطابع »كما يقول في مقدمته: لـ الرشيديات[1].

لو أنّ رشيد الخوري تبع دوافع موهبته، بدلاً من الاجتهاد في اكتساب موهبة غيره، لخرج شاعراً منشداً يغني ويحمل الشعب كله على غناء جمال سورية، وعظمة الشعب السوري. ولكن الإنشاد كان يحسب من سقط المتاع، ولا يُعَدّ صاحبه من ذوي الشأن والمكانة. ولم يكن الخوري ذلك الواعي الخارج على التقليد، الشاعر بحاجة الشعب إلى أناشيد حياته، فلم يفرّق بين ما هو موهبي وما هو كسبي، بل اختلط عليه الأمران فضلّ وأخذ يخبط على غير هدى، حتى بلغ إلى الدعوى، ووضع نفسه في غير ما يحتاج إليه وتلزمه موهبته.

في المقال الأول من هذه السلسلة أعطينا القارىء نموذجاً من بلادة التقليد المبتذل في نظم رشيد الخوري في أوائل عهده بالقريض. والآن لا بد من تقديم مثال من شعره الحقيقي الموهوب له، وهو مما نظمه ووقّعه على العود لينشد وعنوانه «حنين إلى الأوطان»:[2]

لـلـه تـلك الجبـال

تـــلك الـــذرى

ذاك المعين الـــــزلال

لمّـــا جـــرى

تـلك الـربـى والتـلال

[1] مخطاري كاتية مرجع سابق ص 22

تــلك الــقــرى

في هذه المقاطع تحس موهبة رشيد سليم الخوري الجميلة، التي كان يجب أن تسد فراغاً عظيماً في حياتنا. فأي سوري رأى النور في سورية وترعرع فيها ثم نأى عنها ويسمع هذه المقاطع تنشد، ولا تهتز نفسه من أعماقها؟

إنّ المقطعين الأولين من هذا النشيد، ولم نثبتهما هنا، ليسا في هذه الدرجة من صدق الشعور وتحرره من التكلف. ولكن هذه المقاطع الثلاثة فيها كل الصدق في الشعور والإحساس بالحياة والجمال.

هذه المقاطع الثلاثة هي كل الشعر الذي يقع عليه متحسس الجمال في الجزء الأول من الرشيديات، وهو كتاب غير صغير، من شعور الناظم. وهنالك شعر آخر في هذا الكتاب ولكنه نظم شعور إنسان آخر هو الشاعر البرازيلي «كازميرو دي أبريو» عنوانه: «سنواتي الثماني الأولى»وما تبقّى فهو ترديد مملّ لمنظومات زمن عتيق واستمرار لمثله الدنيا.[1]

الاستمرار في مُثُل الزمن العتيق الدنيا، وتكلف نظم القصائد؛ هما الصفتان الثابتتان في منظومات رشيد الخوري. وشذ عنها في أناشيده فقط. وليس أدل على ذلك الاستمرار، وذاك التكلف من سلوكه مسلك الغزل والتشبيب، نسجاً على منوال شعراء العرب المتغزلين. والغزل والتشبيب هما مدار شعور الشعوب غير المثقفة، ويغلب فيهما الاحساس المادي على الشعور الروحي. وإذا درسنا جيداً بعض منظومات رشيد الخوري في هذا الباب وجدنا أنه أغرق في المادية، وقصّر عن الشعراء الذين حاول تقليدهم وإليك هذا المثال:

ثم ارتمينا فوق أغصان الربى

ثملين في الغض النـدي كجسمك

وغدوت كالعقد النثير على الثرى

[1] المثل الدنيا و تكلف الشعر سورية الجديدة، سان باولو، 1941/3/1 ، العدد 102

أعجزت أليق شاعر عن نظمك

الشاعر هنا في البيت الثاني, الذي كان ينتظر، بعد التمهيد في البيت الأول وما قبله، أن يكون غاية في المثالية وتفوّق الروحية، ليس سوى مادية مجرّدة نظمت، فهوت بالشعر إلى الحضيض. فيه ترى الحيوانية المادية مجرّدة حتى من روعة الوحشية. أو قل هي وحشية منحطة، ممسوخة، خلت من سذاجة الوحشية الأصلية وسحرها الطبيعي الرائع فأصبحت حيوانية.

وانظر قوله في القصيدة عينها:

يا نحلةً دون الأزاهر هجتها

من ذاق شهدك لم يخفْ من سُمّك

أي أنه ما رام منها غير قضاء وطره، فإذا قضاه فلا يهمه غضبها. وهذا واضح ليس بتفسير هذا البيت فقط، بل بقوله الصريح في البيت الذي قبله:[1]

فرنوتِ مُغضِبةً إليَّ فصابني

سهمٌ فوا شوق الفؤاد لسهمك

وكل همّ الناظم من الفتاة؛ هو أن تكون قد جددت صباه ليشتهيها، من غير أن يراعي شعورها، بدليل قوله في البيت الأخير:

لا بدع أن جددت لي عهد الصبا

برضاك عني تارة وبرغمك

[1] ظاهرة التقليد و التجديد في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق ص43

والقصيدة كلها تصور شخصي لحالة خصوصية تتعلق بالناظم وحده. وكان يجب أن تبقى من خصوصياته الداخلية التي لا لزوم لإطلاع غيره عليها، لأنها لا تمثل شيئاً يهم غيره من الحادثة التي يصفها.

وإنك إذا حلّلت القصائد التي أراد رشيد الخوري أن يجعلها روحية شعورية وجدت أنّ فكرتها وصورها مادية، إلا ما كان منها مترجماً أو مأخوذاً معناه عن آخرين. وقد عوّدنا رشيد الخوري اقتباس كل فكرة أو خاطر لغيره سمعه في مجمع ونظمه، حتى بتنا نشك كثيراً في أنّ له هو معاني شعرية، يساعدنا على هذا الشك تبلبل أفكار منظوماته وتضاربها وسطحية معظمها. وإذا كان له معانٍ شعرية فهي نادرة في غير الإنشاد.[1]

وكان رشيد الخوري، في بادىء أمره وقبل أن يأخذه هوس «الخلود»، إذا ترجم شعراً لأحد الشعراء الغربيين لزم الأمانة وذكر الترجمة والمترجم عنه. ولكنه بعد أن أصبح في عرف الصحف، التي لا نقّاد للأدب عندها يصح أن تطلق عليهم هذه التسمية، «الشاعر النابغ» الذي يشير إليه صديق له، وللدكتور جورج صوايا في بشمزين، اسمه سليم غازي على هذه الكيفية: «إبتهجت للحفلات النادرة المثال التي أوجدتها لصديقنا «الشاعر القروي»، والحق يقال قد سما وحلق وربح الخلود(!!) وكم أبتهج عندما أراك تعزز حلقتنا القديمة المتينة، كداود وفلكس وماري ورشيد، الخ.» (من رسالة الكاتب المذكور إلى الدكتور صوايا) - نقول إنه عندما أصبح رشيد الخوري في هذه الحالة رأى أنّ شهرته قد أغنته عن أمانة النقل، فصار يقتبس ويترجم وينقل بلا حساب. وقد كشف لنا محرر الجامعة السريانية في الأرجنتين الذي يطعن فيه الخوري في «محاضرته» المشار إليها لهذا السبب، عن اقتباس أصبح يُعدُّ سرقة بعد أن سكت المقتبس على اقتباسه وادعى الابتكار. هو قصيدة رشيد الخوري بعنوان: «الشاعر المبتلى والطبيب» وفيما يلي القصيدة من نظم «القروي» مع القصيدة الأصلية التي اقتبس رشيد الخوري معانيها وبعض عباراتها؛ وهي بالإسبانية للشاعر المكسيكي المعروف خوان دي ديوس بيسا:

«الشاعر المبتلى والطبيب» - لرشيد سليم الخوري - الشاعر القروي

يا طبيب الخير يا خير طبيب

[1] جنون الخلود إكتشاف رشيد سليم الخوري التعصب الديني المسيحية والإسلام سورية الجديدة،سان باولو،العدد 22/2/1941، العدد 101

يتداوى عنده القلب الحزين

أوما عندك للصب الكئيب

ظامىء الأحشاء ريان الجفون من دواء؟

أيها العاني تنقّل في البلاد

فمرير العيش يحلو بالنقل

تعريف التجديد:

التجديد في الشعر هو ثورةٌ إبداعيةٌ يُشعلها الشاعرُ في رحلتهِ الشعرية،

- كسر قواعد الشعر التقليدي
- خلق أشكالٍ ومضامين جديدةٍ
- التعبير عن تجاربهِ ومشاعرهِ بِأسلوبٍ مُبتكرٍ مُؤثّرٍ. [1]

مفهومه:

- لغةً: مصدر الفعل "جدّدَ"، يدلّ على إحداث تغييرٍ جذريّ، وإدخال عنصرٍ جديدٍ.
- اصطلاحًا: اتّباعُ الشاعرِ أساليبَ جديدةً في التعبير عن أفكارهِ ومشاعرهِ،
- كسر قواعد الوزن والقافية
- استخدامُ لغةٍ مُبتكرةٍ غنيةٍ بالصورِ البيانيةِ المُعقّدةِ
- طرحُ موضوعاتٍ جديدةٍ لم تُطرَق من قبل.

أهدافه:

[1] جنون الخلود إكتشاف مرجع سابق 101

- الخروج من دائرة التقليد: يسعى الشاعر المُجدّد إلى الخروج من دائرة التقليد المألوفة،
- خلق تجربةٍ شعريةٍ فريدةٍ تُلامسُ وجدان القارئ.
- مواكبة التطورات: يُحاول الشاعر المُجدّد أن يُواكب التطورات الحضارية والثقافية،
- التعبير عن هموم عصرهِ بِأسلوبٍ مُبتكرٍ مُؤثّرٍ.
- إثراء الساحة الشعرية:يُساهم التجديد في إثراء الساحة الشعرية العربية
- خلق تنوّعٍ وتعدّدٍ في الأشكال والمضامين.

مظاهره:

- التجديد في الأوزان والقوافي:
- استخدامُ أوزانٍ جديدةٍ غير مألوفةٍ في الشعر العربيّ.
- التخلّص من قيود القافية التقليدية.
- التجديد في اللغة:
- استخدامُ ألفاظٍ جديدةٍ لم تُستخدم من قبل في الشعر.
- صياغةُ تركيباتٍ لغويةٍ مُبتكرةٍ تُعبّر عن أفكارٍ جديدةٍ.
- التجديد في الصور البيانية:
- استخدامُ صورٍ بيانيةٍ مُعقّدةٍ لم تُستخدم من قبل في الشعر.
- خلقُ صورٍ بيانيةٍ جديدةٍ تُعبّر عن تجاربَ ومشاعرَ جديدةٍ.
- التجديد في الموضوعات:
- طرحُ موضوعاتٍ جديدةٍ لم تُطرَق من قبل في الشعر.
- التعبير عن هموم العصر بِأسلوبٍ مُبتكرٍ مُؤثّرٍ. [1]

أهمية التجديد:

- يُحافظ على حيوية الشعر ويُبعد عنه خطر الجمود والموت.

[1] مجد خضر مظاهر التجديد في الشعر العربي موقع موضوع 2016 العدد 1

- يُثري الساحة الشعرية العربية ويُضفي عليها تنوعًا وتعددًا.
- يُساعد على التعبير عن تجاربَ ومشاعرَ جديدةٍ لم تُعبّر عنها الأنماط الشعرية التقليدية.
- يُساهم في تطوير اللغة العربية وإثرائها.

التجديد في الشعر العربي

مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث عند مدرسة الإحياء وطابع الشعر في هذه المدرسة؛ هو طابع المحافظة، وإحياء واستلهام التراث العربيّ القديم، فنجد شعراءها يتجهون نهج الشعراء المشارقة في العصور السابقة كالعصر العباسيّ والأمويّ والأندلسيّ، ولكن بطريقتهم الخاصة، وليست المعارضة التي تُلغي وتنفي شخصياتهم، وكان لظهور هذه المدرسة العديد من الأسباب والدوافع، وهي:

- ✓ شعور الأدباء والشعراء إلى ضرورة إحياء الثقافة العربيّة وحضارتها.
- ✓ ظهور جمعية المعارف التي ساعدت على إحياء الدواوين الشعريّة العربيّة القديمة .
- ✓ الكفاح والنضال الذي عمّق فكرة الرجوع إلى الماضي والالتفاف إلى أمجاد العرب القديمة ومحاولة إعادة إحيائها .
- ✓ تأسيس دار الكتب المصريّة التي كان لها الدور الأكبر في نشر الثقافة والتراث القديم[1] .

خصائص مدرسة الإحياء :

- ✓ معارضة الشعراء القدماء في تناول الأغراض الشعر التقليديّة كالهجاء، والمدح، والرثاء وغيرها .
- ✓ تعبير الشعرعن روح العصر، وذلك لوعي الشعراء في خدمة الحياة بكل أطيافها الاجتماعيّة، والفكريّة.
- ✓ العناية بالجانب البيانيّ من حيث بلاغة الأسلوب، وجودة الصياغة، واختيار الألفاظ المناسبة.
- ✓ الالتزام بموسيقا القصيدة القديمة والمحافظة على أوزان الخليل المعروفة .التمسك بعمود الشعر العربيّ، والذي يعني التقاليد الفنيّة التي كان يسيرُ عليها الشعراء القدماء.

[1] سمر حسن سليمان مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث 2016/04/11 العدد 1

- ✓ ارتباط مدرسة الإحياء بالكلاسيكة من ناحية المحافظة على التراث القديم، ومن ناحية تقسيم المسرحيّة إلى الملهاة ومأساة.
- ✓ أعلام هذه المدرسة محمود سامي البارودي، معروف الرصافيّ، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، وجميل صدقي الزهاوي، وشكيب أرسلان.

مدرسة الديوان:

وجاءت هذه المدرسة ردة فعل لمدرسة الإحياء، فقد أصبحت الحاجة إلى شعر يخطو نحو التطور والحداثة في هذا العصر. ومدرسة الديوان مدرسة نقديّة أدبيّة نشأت بفعل علاقات خاصة قامت بين روادها، وتأليفهم لكتاب الديوان، والذي منه جاءت تسمية هذه المدرسة، وتأثر أعلامها بالمذهب الرومانسيّ من ناحية التجديد في موضوعات الشعر، والتعبير عن الإنسانيّة[1].

خصائص مدرسة الديوان :

التركيز على الجانب الفكريّ في القصيدة، وعدم اقتصارها على الجانب العاطفيّ، فهي تمزج بين العاطفة والتفكير . والاهتمام بالشعر القصصي السرديّ .وعدم الاهتمام بشعر المناسبات. وذلك لأن وظيفة الشعر أسمى من أن يُقال فقط في المناسبات .وتصوير الطبيعة، والتعبير عن أحزان النفس الإنسانيّة .والتحرر من القافية الواحدة، وتنويع القوافي، فظهر الشعر المرسل .والوحدة العضويّة في القصيدة .واستعمال لغة ملائمة للعصر الذي يعيش فيه الشاعر. وأعلام مدرسة الديوان هم: عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازنيّ، وعبد الرحمن شُكري.

مدرسة المهجر:

وجاءت هذه المدرسة نتيجة لهجرة عدد كبير من الشباب العربيّ الذي استقر بعضه في المهجر الشمالي في الولايات المتحدة الأمريكيّة، وأسسوا الرابطة القلمية برئاسة جبران خليل جبران، وكانوا ينشرون ما

[1] حنفي محمود مصطفى مدارس التجديد في الشعر العربي الحديث جامعة الازهر 2007 ص 2230

يَنظمون من شعر في مجلة السائح، أمّا شعراء المهجر الجنوبيّ فاستقروا بالبرازيل، وأسسوا العُصبة الأندلسيّة، برئاسة ميشيل معلوف، وكانت مجلة العُصبة هي نافذتهم على العالم .[1]

خصائص مدرسة المهجر:

من خصائص هذه المدرسة الدفاع عن الوطن والحنين إليه، فقد كانت قصائد هؤلاء الشعراء الذين اكتووا بنار الغربة التي أبعدتهم عن أوطانهم، مليئة بالشوق والعواطف الجيّاشة.والامتزاج بالطبيعة ومحاورتها وبث شكواهم وقلقهم وخوفهم لها .والنزعة الإنسانيّة، ونزعة الخير المطلق للجميع .والاعتماد على الخطاب المباشر في التعبير، مما يجعل المعاني وكأنها تهمس في النفس همس المُحب لمحبوبته . والعناية بالصور الفنية في التعبير عن تشخيص المعاني وتجسيدها .وتنوع القوافي في القصيدة، وذلك بالإفادة من الموشحات الأندلسيّة . ومن أعلام هذه المدرسة ميخائيل نُعيمة: إيليّا أبو ماضي، نسيب عريضة، نصر سمعان، رشيد سليم الخوري.[2]

.مدرسة التفعيلة أو الشعر الحر: يُعدُّ الشعر الحر من أكثر مظاهر التجديد الذي حدثت للشعر في العصر الحديث، وقد كانت بدايته على يد نازك الملائكة في قصيدتها الكوليرا وبدر شاكر السيّاب في قصيدته هل كان حباً، وقد استطاع أعلام هذه المدرسة الوصول إلى آفاق بعيدة المدى في سماء الشعر العربيّ، وكان شعرهم قد انتقل من نظام الشطرين في القصيدة إلى نظام القوافي المتعددة والشطر الواحد، حيثُ اعتمدوا على بحر الكامل والهزج والمتدارك في نظم قصائهم .أعلام هذه المدرسة محمود درويش، خليل حاوي، نزار قباني، بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، سميح القاسمن محمد الفيتوري[3]

ميزات أسلوب الشاعر رشيد الخوري (القروي)

تميز أسلوب الشاعر رشيد الخوري ("القروي") بالعديد من الميزات التي جعلته من رواد الشعر الحديث في الوطن العربي، ومن أهم هذه الميزات:

[1] د عبدالله النطاوي تواصل مدارس التجديد في الشعر العربي حلب 2013 ص5

[2] د عبدالله النطاويمرجع سابق ص6

[3] حنفي محمود مصطفى مرجع سابق ص 2233

بساطة اللغة ووضوحها:

- تجنب الخوري استخدام الألفاظ المعقدة والغريبة،
- اعتمد على لغةٍ سلسةٍ قريبةٍ من لغةِ التكلم،
- مما جعل شعره سهل الفهم على جميع القراء،
- ساهم ذلك في انتشار شعره بين مختلف فئات المجتمع.

قوة المعاني وعمقها:

- لم يقتصر شعر الخوري على الوصف السطحي للأشياء،
- بل غاص في أعماق المشاعر الإنسانية،
- وعبّر عن أفكارهِ ومعانيهِ بِأسلوبٍ مُكثّفٍ مُؤثّرٍ.

غنى الصور البيانية:

- برع الخوري في استخدام مختلف الصور البيانية،
- كالمجاز والتشبيه والاستعارة،
- مما أضفى على شعرهِ سحرًا وجمالًا،
- وجعل صورهِ الشعرية عالقةً في أذهان القراء.

الموسيقى الداخلية:

- اهتمّ الخوري كثيرًا بموسيقى الشعر،
- وحرص على انتقاء الكلمات ذات الإيقاع العذب،
- والتزم بقواعد الأوزان والقوافي،
- مما جعل شعرهِ مُمتعًا للأذن عند سماعه أو قراءته.[1]

[1] د.أحمد مطلوب القروي شاعر العروبة في المهجر 1985 ص 11

تنوع الموضوعات:

- لم يقتصر شعر الخوري على موضوعٍ واحدٍ،
- بل تناول مختلف الموضوعات الإنسانية،
- من الحب والغزل إلى الوطن والطبيعة والهموم الاجتماعية،
- مما جعل شعره غنيًا ومتنوعًا يُلامسُ مختلف الأذواق.

الأصالة والتجديد:

- حافظ الخوري على أصالة الشعر العربيّ،
- والتزم بِجوهرهِ ومبادئهِ،
- لكنّهُ في نفس الوقت سعى إلى التجديد في الأسلوب والمضمون،
- فاستخدم بعض الأوزان والقوافي الجديدة،
- كما تناول بعض الموضوعات التي لم تكن مألوفةً في الشعر العربيّ التقليدي.

التأثير:

- أثّر شعر الخوري تأثيراً كبيرًا على مسار الشعر العربيّ الحديث،
- فقد كان من أوائل الذين أدخلوا التجديد على الشعر العربيّ،
- وألهم العديد من الشعراء الذين جاءوا بعده.[1]

[1] د.أحمد مطلوب القروي مرجع سابق ص 20

الفصل الثالث :

دراسة تطبيقية لنموذج تمثيلي من شعره

I- بنية صوتية .

II- بنية تركيبية .

III- حقل الدلالي .

موسيقى الاصوات :

تعد البنية الصوتية من أهم البنى اللغوية في اي نص أدبي وبناء المستويات اللغوية الأخرى صرفية, و تركيبية, و دلالية, فهي أول ما تنطلق منه الدراسات اللغوية الانها تتناول اصغر وحدة لغوية هي الصوت أد تركز على الأصوات و صفاتها و نسبة تواترها و الوزن و القافية.... التي لها علاقة باالايقاع.

فالصوت هو الأداة التي يشكل بها الشاعر موسيقاه, و هو المادة التي يصوغ منها إيقاعاته النغمية بطريقة تميزها عن غيره ،و لهده الموسيقى خصوصيات صوتية و ابعاد دلالية تندمج لتعبر عن الحالة الشعورية للشاعر، فالحديث عن البنية الصوتية في النص الشعري ماهو إلا حديت عن مكونتها و دورها في تأدية المعنى المنشود .

فللموسيقى في الشعر أهمية عظيمة ف هي من الأمور التي تميزا لشعر عن النثر ونظرا لأهمية الموسيقى للشعر حرص الشعراء على توفرها في أشعارهم،و لجؤوا من اجل تحقيق ذلك إلى عدة وسائل كالوزن و القافية، إضافة إلى الإيقاع الداخلي و التوافق الموسيقى بين الكلمات .وعرفها إبراهيم أنيس بقوله و للشعر نواحي عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، المقاطع و تردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هدا ما نسميه بموسيقى الشعر [1] فالموسيقى تتمثل في جرس الألفاظ, و انسجام في توالي مقاطع الكلام وخضوعها لترتيب الخاص مضافا إلى هدا تردد القوافي و تكرارها مما يكسب إيقاعا ذا اثر أعظم في النفس . [2] فهي ابرز صفات الشعر.

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية ،القاهرة ،ط 2، 1956،ص 7/6

2المرجع نفسه ، ص 15

"إذ تعتبر قوة الشعر الأساسية فليس الشعر في الحقيقة الا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر به القلوب. "[1]

إن القول بان "الشعر موسيقى الكلام مبالغ فيه لان للشعر نواح أخرى تتعلق بالمعنى الشعري، وما فيه من خيال و صور تؤثر في النفس تأثيرا شديدا، و تثير فينا العاطفة ،ولا يلجا الشاعر فيها إلا اعتماد العقل" [2]

يقوم الشعر العربي على ثنائية الموسيقى، و تتجلى في الموسيقى الخارجية التي يحملها العروض و تتمثل في الوزن و القافية، ويعتبر الوزن و القافية العماد الذي يقوم عليه الاطار الموسيقي الخارجي ،وليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الاشطر أو الأبيات من القصيدة ،و تكرارها هدا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ف هي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، و يستمتع بمثله هذا التردد الذي يطرب الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن [3]

وهناك الموسيقى الداخلية التي تقوم على تنوعات القيم الصوتية يوظفها الشاعر بانتقاء الأصوات و تخير الألفاظ تتناسب مع طبيعة الموضوع المطروح .

1الموسيقى الخارجية :

إن موسيقى الشعر تتمثل في الوزن و القافية فهي البحور المعروفة التي تضبط بالعروض

1-1 الوزن

يعد الوزن عنصر أساسي في القصيدة فالوزن" أعظم أركان حد الشعر و أولاه به خصوصية و هو مشتمل على القافية، وجالب لها الضرورة .[1] وينبع الوزن من تالف الكلمات في علاقة صوتية لا تنفصل عن العلاقة الدلالية و النحوية، فلا بد للوزن ان تستمر فاعليته من أداة صياغته ذاتها اللغة، وللوزن إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه". [2]

وقد ركب الشاعر قصيدته العينية **عند الرحيل** التي نحن يصددها على بحر متقارب ،و هو من البحور الشعرية المركبة الأكثر طلبا من لدن الشعراء القدماء من البحور الخليلية الأخرى و هو يدل على اقتدار الشاعر القديم على تطويع البحور المركبة و أكثرها استعمالا و من أكثرها استيعابا للأغراض و المعاني المختلفة و هو يفوق الطويل رقة و جزالة، فهو من البحور التي لها بساطة و طلاوة و مرونة في الأداء الشعري. [3]

[1] ابن رشيق ،العمدة، في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق محمد محي الدين، عبد الله الحميد، دار الجيل، ط4، 1972 ، ص98

2ينظر، سعيد محمد بكور، تفكيك النص (مقاربة بنيوية أسلوبية منفتحة) دار المجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014 ،ص 68 - 124

3ينظر، رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1933،ص 25-24

وسمي بالمتقارب لتقارب أجزاءه لانها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا

مفتاحه

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

وبعد هدا قد جاء موضوع القصيدة مناسبا لهدا البحر وحيد التفعيلة، لان الشاعر استخدمه رغبة منه في البوح عن حزنه بشيء من التفصيل، وذلك لما يتميز به بحر المتقارب من امتداد زماني و مكاني في عدد السكنات و الحركات و من مساحة صوتية واسعة.[1] فالمتقارب يعطي للشاعر فرصة التعبير عن الآلام نفسية، وهذا يتناسب معا البحر لما فيه من المقاطع الكثيرة التي تجعل الشاعر يصدر شوقه، و حنينه ليفرغ ما ينتابه من حزن و الم نفسي يقول في هدا الصدد إبراهيم أنيس: على أننا نستطيع و نحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس و الجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه أشجانه ما ينفس عنه حزنه و جزعه، فإذا قيل وقت المصيبة و الهلع تأثر بالانفعال النفسي، و تطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة النفس و ازدياد النبضات القلبية. [2]

[1] ينظر، سعيد محمد بكور، تفكيك النص، ص 124

2إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246

الزحافات و العلل:

أ-تعريف الزحاف و العلة:

نقصد به تحويل يدخل على وزن نموذج القصيدة. [1]إما العلة هي تحويل يطرأ على وزن البحر و يحدد نموذج القصيدة. [2]

ب- طبيعة الزحاف: [3]

1-يدخل على الحرف التأني من السبب

2-لازم في غالب الأحيان أي انه اختياري

3-يقع في الحشو أحيانا و العروض و الضروب.

ج- طبيعة العلة: [4]

1-يدخل على الأسباب و الأوتاد

2-لازم في غالب الأحيان

3-مقتصرة بطبيعتها على العروض و الضروب

[1] مصطفى حركات، اوزان الشعر، دار الثقافة و النشر، القاهرة، مصر، ط 1 ، 418 ه- 1998، ص 36
2المرجع نفسه، ص 42
3المرجع نفسه، ص 37
4ينظر،المرجع نفسه، ص 42

ان العلة غير مقتصر على السبب مثل الزحاف انما تدخل على السبب و الوتد

نصحت	ك يا نف	س لا تط	معي
/0//	0/0//	0 /0//	0//
فعول	فعولن	فعولن	فعو
وقلت	حذاري	فلا تس	معي
/0//	0/0//	0/0//	0//
فعول	فعولن	فعولن	فعو
فان كن	ت تست	هلين ل	وداع
0/0//	/0//	/0//	/0//
فعولن	فعول	فعول	فعول
كما تد	دعين	اذا ود	دعي
0/0//	/0//	0/0//	0//
فعولن	فعول	فعولن	فعو

2-1 القافية:

أ- **لغة:** كما جاء في لسان العرب القافية من الشعر: الذي يقفوا البيت و سميت القافية لأنها تقفوا البيت، و في الصحاح لان بعضها يتبع اثر بعض.[1]

ب- اصطلاحا: يقول إبراهيم أنيس ليست" القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر و الأبيات من القصيدة و تكرارها هدا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية [2]

وعرفها الخليل" عرفها في قوله: هي أخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قلبه مع حركة الحرف الذي قبله الساكن"[3]

وعلى هدا الأساس تكون القافية جزءا من كلمة، أو كلمة بداتها او أكثر من كلمة بحيث تكون مجموعة الحروف، و الحركات الصوتية المشتركة و المتساوية كميا ويلتزم بها الشاعر في كل أبيات القصيدة

ولقد وردت القافية في القصيدة **عند الرحيل** مطلقة غير مقيدة تطمعي/0//0وهي القافية من نوع المتراكب، أي تنتهي بثلاث حركتين بين الساكنين، و خالية من الردف و التأسيس، وهي ملائمة لحالة الشاعر النفسية و الشعورية، كونها تتحكم في صورة انفعالات الشاعر المرتبطة بالمأساة التي يعاني منها.

و يمثل صوت" العين" رويا للقصيدة وهو صوت شفوي انفي مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة، و يتميز بوضوح سمعي.[4] و هو يتلاءم مع موضوع القصيدة و التعبير عن انفعال الشاعر الذي لأحد له ،وأحاسيسه المتناقضة ،فلا يمكن عزل القافية المحددة بحرف الروي العين عن دلالة النص فخصائص العين الصوتية تنسجم مع مقصديه ،و الهدف من تكرار رشيد الحوري للقافية على مدار القصيدة تعمقا للتعبير الذي هو بصدده، و تأكيد للمعنى الذي يريده إضافة إلى ذلك فقد شبع حرف الروي –الياء/ لمناسبتها الكسرة ليمتد الصوت فصوت العين مع الحركة المكسورة يشكلان في نهاية كل بيت مدي المعاناة التي ينوء بها إحساس رشيد الخوري و تظاهره بالقوة و مجاهدة نفسه.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف ،القاهرة ، د ط، دت ص، 3709 (مادة قفا)

2ابراهيم انيس، موسيقى الاصوات ، ص244

3محمد عوني عبد الرؤوف ، القافية و الاصوات اللغوية ، مكتبة الخناجي، القاهرة، د، ط، د، ت ،ص3

4سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا،) دار المريخ لنشر، المملكة العربية السعودية، الرياض، د، ط 1418هـ-1998م ، ص107.

ولعل القافية تكون أخر حلقات دراسة الموسيقى الخارجية وأولى حلقات دراسة الموسيقى الداخلية للقصيدة لكن ما الموسيقى الداخلية فما الجدوى من دراستها

2-الموسيقى الداخلية:

إذا كانت الموسيقى الخارجية موقعا ثابتا في البيت، ويتمثل في الوزن والقافية فان" الموسيقى الداخلية نمط غير ثابت تحكمه قيم صوتية تحدث عن تكرار الأصوات والكلمات والجمل، وكل ماله تأثير داخل الإيقاع ."[1] وهي موسيقى نفسية تكشف عن حالة الشاعر النفسية وانفعالاته المختلفة، وذلك بالتعامل مع الصوت مهجورا كان أو محسوسا أو شديدا، أو رخوا فالعمل الأدبي في أساسه ما هو إلا سلسلة من الآليات محركة للمشاعر ومثيرة للانفعالات مؤدية إلى المعنى العام للنص، لذا وجب علينا إن ننطق من اصغر وحدة في القصيدة وهي الصوت للوصول إلى المعنى الكلي للنص

1-بنية الصوت المفرد :

إن إنتاج الصوت في النص الشعري لا يمكن تجاهله فاللغة في مقامها الأول أصوات على حد تعتبر ابن جني، وهذه الأصوات تبرز قدرة الشاعر في التعبير عن تجربته حين يتردد ويكون "مرتبطا في الغالب بعاطفة الشاعر حيث قوتها وضعفها. [2]

1ينظر، مجيد صالح بك، كيري راشكو، الايقاع الداخلي في شعر ابن الفارض، دراسة بنيوية شكلية ، مجلية العلوم الانسانية و الدولية ،العدد 20 (2) 1434 ه 2013، ص 68
2ينظر، رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 52

ذلك لان الأصوات وظائف دلالية على قادرة على حمل المعنى و إبرازه في السياق، إذا إن الكلمات أنغام أو شعور أو ارتباط أو ظروف... وتأثيرها إنما يقوم على ما فيها من صوت و معنى "فالاصوات اللغوية في داخل الكلمات و الرموز اللغوية صوتية ذات دلالات".[2]

ولقد استعمل القروي في قصيدته كل الاصوات العربية لكنه ركز على ما يتلاءم شخصية وموقفه الماساوي اذا اكتسبت بعضها صبغة وجدانية فضلا عن الصفات التي تتميز بها، وفي هذا المطلب سوف نتوقف عند تكرار فونيمي على مستوى الحرف لكشف قيمة الصوت المفرد وما يحمله من دلالة.[1]

1-1الاصوات المجهورةو المهموسة :

يعرف ابراهيم انيس الصوت المهجور بانه هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان و الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهت رنين حين النطق به [2]

وردت الاصوات المهجورة في القصيدة على الشكل التالي

الباء 7م –الدال 11 م الذال 4م -الراء18م –الزاي3م –الضاد2م الظاد2م العين23م الغين3م – اللام23م الياء43م –الميم27م –النون26م الجيم10م –الواو12م –الهاء2م

حيث ترددت الاصوات المهجورة 213م .

[1]تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، 2000 ، ط 4، ص116

2ابراهيم انيس، الاصوات اللغوية، مكتبة الانجلون القاهرة، د ، ط ، د ، ت ، ص 21- 22

في حين وردت الأصوات المهموسة كالأتي: التاء 27 م الثاء 3م –الخاء2م الحاء 10م-السين 11م – الشين 2م الصاد 4م الطاء5م الفاء 17م-القاف 11م الكاف13م-الهمزة18م

ترددت الأصوات المهموسة: 123مرة

نلاحظ هنا أن الأصوات المهجورة وردت أكثر من الأصوات المهموسة وهذا آمر طبيعي فالكلام مسموع، و الجهر هو الذي يدل على الأسماع إما الهمس فيدل على الصمت والإسرار.[1]

فغلبة الأصوات المهجورة على القصيدة تدل على ارتباطها الوثيق بعاطفة رشيد ألخوري الصادقة، فالأصوات المهجورة ملائمة لغرض الحزن والشكوى

2-1الأصوات الانفجارية و الاحتكاكية:

الصوامت الانفجارية تتكون بان ينحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع ثم يضغط الهواء ويطلق سراح مجراه فجاة فيدفع محدثا صوتا انفجاريا ،و الصوامت الانفجارية: هي الباء ،التاء ،الدال ،الطاء ،الصاد ،الكاف، القاف، الهمزة.[2]

حيث ترددت الاصوات الانفجارية: في قصيدة **عند الرحيل** 96مرة .

في حين الصوامت الاحتكاكية تتكون بان يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين من موضع من المواضيع بحيث يحدث الهواء أثناءخروجه احتكاكا مسموعا و الصوامت الاحتكاكية هي: السين ،الزاي ،الصاد ،الشين ،الذال ،الثاء ،الضاد ،الهاء ،الحاء ،الخاء ،العين.[3]

حيث ترددت الاصوات الاحتكاكية 62 مرة.

1طبني صفية، البنية اللغوية، لقصيدة (المومس العمياء) لبدر الشاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة، اشراف: محمد بوعمامة، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، كلية الآداب، باتنة، الجزائر، 1423ه 2002، ص 4

2ابراهيم انيس، الاصوات اللغوية، ص 21- 22

3ينظر، رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص20

نلاحظ غلبة الأصوات الانفجارية على الأصوات الاحتكاكية اذ دل جرسها الثقيل على شدة الصراعات التي يعاني منها الشاعر ،وهذه الأصوات مجتمعة لها دلالاتها التي تؤديها داخل السياق النصي ،وشاعرها يمتاز بقدرة لغوية استطاع من خلالها إسقاط المعنى على الصوت اللغوي في سياقه ،وإعطائه الحياة ليشاركه معاناة فجعله يتفاعل ويتحرك، وعندما تصبح تلك الأصوات فعالة في عالم الشاعر الشعري تبرز تلك البراعة فيفصح الشاعر أحاسيسه تاركا لهذه الأصوات لتأدية المعنى .[1]

يقول الشاعر:

نصحتك يا نفس لا تطمعي وقلت حذار فلم تسمعي

فان تستسهلين الوداع كما تدعين إذا ودعي

رزمت الثياب فلم تحجمين وفيم ارتعاشك في أضلعي[2]

لقد حاول الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يعطي لنا حجم المعاناة وكانت الحروف المستعملة توحي بذلك فتنوعت بين الجهر والهمس.

1ينظر، طبني صفية ،النية اللغوية ، لقصيدة" المومس العمياء "لبدر شاكر السياب، ص1
2ينظر، رشيد الخوري ، ص 44

إما صوت النون فقد دلت عليه الأبيات الآتية:

نصحتك يا نفس لا تطمعي وقلت حذار فلم تسمعي

فان تستسهلين الوداع كما تدعين إذا ودعي

رزمت الثياب فلم تحجمين وفيم ارتعاشك في أضلعي[1]

ففي الأبيات يتردد صوت النون وهو صوت مهجور متوسط بين الاحتكاكي والانفجاري فصوت النون يوحي بموسيقى حزينة وبمسحه انين فالقصيدة تتوفر على إخراج الشحنات التي تربط الألم و الأسى فهو يتحسر على هجرته التي انقضت لعيش وحيدا فالشاعر على مدار أبياته يصف حالته النفسية التي تعج بالحنين تجاه وطنه

إما صوت التاء فقد دلت عليه الأبيات التالية :

نصحتك يا نفس لا تطمعي وقلت حذار فلم تسمعي

فان تستسهلين الوداع كما تدعين إذا ودعي[2]

لقد تردد التاء في الأبيات سبع وعشرون مرة وهو صوت انفجاري مهموس وظفه الشاعر ليدل على شدة حنينه إلى وطنه

صوت الحاء فهو صوت مهموس احتكاكي وكان الصوت الأقرب للتعبير عن البكاء الصامت لشاعرنا فهو يعكس حرقته وحزنه الذي ال إليه جراء فراقه لوطنه

ويتضح ذلك من خلال الأبيات الآتية

نصحتك يا نفس لا تطمعي وقلت حذار فلم تسمعي[3]

[1] رشيد الخوري ، ص 44

[2] المرجع نفسه، ص 44

[3] المرجع نفسه، ص44

إما صوت الراء ف يوصف بأنه صوت مجهور تكراري، وقد تكون مفخمة اذا كانت ساكنة وما قبلها مفتوح مثل **عند الرحيل** وراء مفخمة تتميز بوضوح الصوت هو يعمق في الدلالة التي طرحها الشاعر في قصيدته فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بعاطفته العنيفة العميقة، و خاصة في وروده مفخم، وقد يقوم بتصوير شدة المواقف التي يبتلى الشاعر بهمومها ،ويعرف الراء بعدم استقراره، وهذا ينطبق مع الشاعر في عدم استقرار أحواله وعدم ثبات أحاسيسه و مشاعره و إطراب الأحداث المحيطة به

أما صوت الباء فقد تردد في القصيدة 7 مرات ،وهو صوت شديد مجهور فتكراره مهم في إيقاعية النص، فهو يتميز بسعته و انبساطه مما يؤكد على سعة النفس و الصدر الرحب لشاعر الذي يتحمل المصاعب، و الآلام فهو شديد شدة الحرف وبسيط بساطة التعامل معا ما يخالج نفسه من مكنونات وهذا ما نلمسه في الأبيات الآتية:

رزمت الثياب فلم تحجمين وفيم ارتعاشك في أضلعي[1]

ونلاحظ أيضا ان الشاعر قد أكثر من استعمال اللام بين الشدة و الرخاوة، وهو صوت منحرف وقد تردد في القصيدة حوالي 33 مرة، وهذا يوحي ان الشاعر متمسك بمحنته بالرغم من فقدانه وبعده عن وطنه حيث نرى صوت اللازم مرددا في بعض الأبيات حوالي 11 مرة

مثل قول الشاعر:

ولما غدونا بنصف الطريق رجعت وليتك لم ترجعي

لئن كنت يا نفس مع من أحب فلم ذا اشتياقي ولم ادمعي

اظنك تائهة في البحار فلا أنت معهم ولست معي[2]

[1] رشيد الخوري، ص 44
[2] المرجع نفسه، ص44

أصوات اللين الطويلة

هي أصوات مجهورة تسمى بالانطلاقية والهوائية لان الهواء لا يعترضه أي حاجز أثناء النطق بها، وقد وردت في القصيدة بشكل مكثف لما لها من وقع وصدى كونها تمتاز بالوضوح لذلك تشد انتباه المستمع إليها .

وورد تكرارها في القصيدة كالأتي: الألف 50مرة الواو 12مرة الياء 43مرة

بلغ مجموع تكرارها 102مرة .

لقد وردت حروف المد بنسبة عالية فهي تجعل الشاعر يفصح عن هواجسه التي تنتابه بمد صوته ليتنفس صدره المليء بالحزن والاضطراب والألم ولعله بهذه المدود يخفف عن نفسه

2- **ابنية اسماء :**

للحديث عن ابنية الاسماء والهيئة التي تكون عليها من حيث عدد حروفها، وحركات هذه الحروف وسكناتها مع مراعاة الاصلي منها الزائد.

وتشكل الاسماء في قصيدة "عند الرحيل " مادة صرفية ثرية، اذ ترد في سياقات مختلفة تحمل صيغا متنوعة، وهذا التنوع يؤدي حتما الى اختلاف المعنى .ونقوم بذكر الصيغ باعتمادنا على كثرة شيوعها في القصيدة

واما ما يصادفنا في قراءة القصيدة .

الدلالة على المعنى المعجمي

أ الدلالة على الظواهر الطبيعية: نجد ذلك في قول الشاعر

أضنك تائهة في البحار فلا انت معهم ولست معي

كفاك اضطرابا كصدر المحيط قفي حيث انت ولاتجزعي[1]

ب الدلالة على النفس او اعضاء الجسد: مثل قول الشاعر:

رزمت الثياب فلم تحجمها وفيم ارتعاشك في اضلعي

تئنين في صدري الموجع ولما غدونا بنصف الطريق[2]

ج الدلالة على الجسد واعضائه:

كفاك اضطرابا كصدر المحيط قفي حيث انت ولاتجزعي[3]

نلاحظ ان بناء (فعل) تمثل في كلمة (جسم)، التي تدل دلالة واضحة على الجسم[1]

1 رشيد الخوري ، ص44
2 المرجع نفسه، ص 44
3 المرجع نفسه ص 44

ثانيا: البنية التركيبية:

تعتبر البنية التركيبية من أهم البني التي تساعد علي تحليل الخطاب الشعري فهي طريق إبداعي أخر موصول بحبل الدلالة التي تمثل المطلب الأخير البادي في ثوب فني، يتحقق الجمال و المتعة.

و ترتكز البنية التركيبية علي وصف نظام الجملة فيها وكيفية تكوينها وقد، حظيت الجملة بأهمية عظيمة من طرف النحاة فدرسوا أنواعها و أنماطها و صورها وقد عرف العلماء الجملة ووضعوا حدودا لها ، ومن بين تعريفات الجلة أنها عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلي الأخرى سواء أفاد كقولك "زيد قائم" و أو لم تفد كقولك "إن يكرمني" فان الجملة لا تفيد الا بعد مجيئ جوابه"[1]

أما الجملة في العصر الحديث فقد اخدت جانبا من جهود المحدثين، وعرفوها بأنها" اقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه ، سواء تركب هذا القدر من الكلمة أو أكثر"

فالجملة في مفهوم المحدثين هي إفادة التراكيب معنى مستقلا ليعد هذا التركيب جملة لغوية.

وقد اخترنا في قصيدة "عند الرحيل" أهم الظواهر التركيبية التي تميز بها كاستعمال الشاعر للجملة الفعلية و الاسمية، و ما تتضمنه من دلالة داخل السياق الشعري.

1_ الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي الجملة التي صدرها فعل ،"كقام زيد ،وضرب اللص وكان زيد قائما و ظننته قائما و يقوم زيد و قم"[2].

و على هذا فالجملة الفعلية هي ما تكونت من فعل و فاعل. وذهب بعض المتأخرين إلي أن الجملة الفعلية" هي ما كان المسند فيها فعلا سواء تقدم المسند إليه أم تأخر تغيرت صورة الفعل فيها أم لم تتغير". وطبيعة المسند في هذه الجمل و هي الدلالة علي التجدد، ومن نماذج الجملة الفعلية ما يلي:

نصحتك- رزمت الثياب- تسمعين الصباح_ خرجت_ خلت السعادة_ رجعت_ رأيت السعادة- سأقضي بنفسي- و أرجع- تجحمين

[1] الجرجاني ،التعريفات،ص.70

[2] ابن هشام المغني،مغني البيب عن كتب الاعاريب،تحقيق،محمد محي الدين عبد المجيد ،دار الكتاب العربي،بيروت،دطدت،376/2

2_ الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية و هي "الجملة التي يتصدرها اسم فتتألف من ركنين أساسين لا يمكن الاستغناء عن احدهما و هما المبتدأ و الخبر"[1].

إذا العلاقة بين ركني الجملة "المبتدأ و الخبر" هي علاقة الإسناد، و يمكن أن تتصل هذه الأركان بمكونات نحوية أخرى مثل: الظرف، الإضافة، النعوت...

و قد وردت الجملة الاسمية في القصيدة قرابة (47) جملة ، إذ تلعب دورا دلاليا في إبراز ثبات الشاعر أمام القضايا التي يصوغها شعرا ، و عليه فقد ظلت الجملة الاسمية "و فيه لدلالتها وهي التي تدل علي الثبوت "[2]، و الدوام ، ومن بين نماذج الجملة الاسمية في القصيدة نذكر منها:

تجدفين حوذينا_ هيهات يجديك_ ارتعاشك في أضلعي_صباح الرفاق- صدري الموجع- صدر المحيط[3].

لقد اعتمد جورجي زيدان علي الجملة الفعلية أكثر من اعتماده علي الجملة الاسمية ،ذلك إن الجملة الفعلية لها قوة التأثير علي المتلقي ، بما تحدثه من حركة ذهنية، نتيجة حركة الدلالة ، بين الماضي و المستقبل وكذلك لقدرتها علي استيعاب الأحداث التي يعيشها، بكل تناقضاتها، إذ تعبر علي عدم الاستقرار الأوضاع و الحالة النفسية للشاعر، كما إنها جمل قابلة للتجديد و التطور، مما يجعلها تساير الحالة النفسية للشاعر. بينما تكون الجملة الاسمية ذات طبيعة سكونية و هادئة وظفها الشاعر لتأكيد انفعالاته و للتعبير عن وجدانه ،وضمان حيوية الإيقاع للوصول إلي المتلقي التي تكشف لنا

نفسية رشيد الخوري و رغبة الشاعر القوية في إضفاء شيء من القوة على هذا التوصيف، و لتأكيده في ذهن المتلقي) .

[1] محمود مطرجي، النحو و تطبيقاتها ،دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،بيروت ،لبنان،ط1،2000،ص135

[2] فاضل صالح السامراني،الجملة العربية تأليفها و أقسامها،دار الفكر،عمان،الأردن،ط2،2007،ص161

[3] ينظر: رشيد الخوري، ،ص44

و بهذا تتكامل دلالة الجملة الفعلية مع دلالة الجملة الاسمية لتشكل لنا دلالة عامة يصنعها موضوع قصيدة عند الرحيل.

و علي الرغم من تقارب أفعال الزمن الماضي و المضارع فان ذلك لا يعبر عن دلالة الفعل في زمنين مختلفين الماضي و المضارع.

ثانيا : الجملة الإنشائية:

هي تركيب من تراكيب الجملة العربية، لما لها صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة و دلالتها، ومن أنواعها الجملة : الجملة الاستفهامية، و الجملة الندائية ، وجملة النهي...

لقد وردة الجملة الإنشائية في قصيدة عند الرحيل " بعدة أنواع وتقسيمها كالاتي:

1_الجملة الاستفهامية:

الاستفهام في اللغة طلب الفهم، يتعلق إما بالمسند ،و إما بالإسناد و سواء تعلق بهذا أو بذاك، فانه دائما يكون بإحدى أدوات الاستفهام و هي : الهمزة ، و أم ،و هل ، و أيوكم و كيف ، وأين، و متى، وأيان، و هذه الادوات_فيما يرى النحاة منها ما هو مختص طلب التصدق. ومنها ما هو لطلب التصور و التصديق كالهمزة، وسائر الأدوات للتصور دون التصديق أما دلالة الجملة الاستفهامية فتابعة للسياق ،و أما عناصرها فهي المستفهم و أداة الاستفهام و المستفهم عنه."[1]

وردت الجملة الاستفهامية في قصيدة مصدرة بأدوات الاستفهام الآتية: ما، أي ، أكلما،وتتمثل في قول الشاعر:

رزمت الثياب فلم تحجمين وفيم ارتعاشك في أضلعي

الا تسمعين صياح الرفاق و تجديف حوذينا أسرعي؟[2]

[1] رابح بوحوش ، البنية اللغوية لبردة الوصيري،ص169_170
[2] رشيد الخوري، ص 44

نلاحظ من خلال الأبيات أن توظيف رشيد الخوري لجملة الاستفهام لا ينتظر من ذلك الإجابة علي أسئلته، و إنما يطرح هذا التساؤل علي نفسه لكي يؤكد علي تعلقه بوطنه. إذا تتجاوز الجملة الاستفهامية في القصيدة مقتضى ظاهر إلي توليد دلالات جديدة يحددها السياق ومن المعاني التي خرج إليها الاستفهام : التعجب، و الإنكار التقرير النفي...

2_ الجملة الندائية

النداء هو "إقبال المدعو علي الداعي بأحد حروف النداء. أو تنبيه المنادى و حملة علي الالتفات.وقد يخرج إلي معاني أخرى .و عناصره في الأصل هي: أداة النداء و المنادى و المنادي و مضمون النداء"[1]

وفي الأبيات الآتية : وردة الجملة الندائية في قصيدة عند الرحيل مصدرا بأداة النداء "يا" و تتمثل من خلال الأبيات نجد أن الجملة الندائية، تتجاوز مقتضى الظاهر إلي توليد دلالات جديدة يحددها السياق، ومن المعاني التي خرج إليها النداء ،التعجب و الحسرة و الندامة و العتاب ،و الغرض من ذلك إبراز الشاعر مدى حزنه لفراق ممدوحة، و رغبة في التواصل معه سواء علي المستوى العاطفي أو علي المجال السياسي.

3_ جملة النهي:

وهي من الجمل الإنشائية ،"و النهي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"[2]. وقد تخرج جملة النهي عن معناها الحقيقي إلي معاني مجازية يؤكدها السياق،للنهي أداة واحدة وهي "لا" وتدخل علي الفعل المضارع فتجزمه كقولنا: "لا تفعل". وورد النهي في قصيدة "واحر قلباه" مرة واحدة في البيت الآتي:

الا تسمعين صياح الرفاق و تجديف حوذينا :أسرعي[3]

لم يوظف رشيد الخوري أسلوب النهي الا نادرا في قصيدته مما لا يشير إلي انه لم يكن يريد أن ينهي شخصا عما يفعله فانحرف النهي في القصيدة عن موضعه الأصلي إلي غرض بلاغي انه النصح و الإرشاد. فهو من خلاله يحذر حساده من بطشه .وقلة اهتمام المتنبي بالجمل

[1] رابح بوحوش ،البنية اللغوية لبردة البوصيري،ص163
[2] ينظر:عبد الراجحي، التطبيق النحوي،دار النهضة العربية، بيروت،لبنان ،ط1،2004،ص29
[3] شيد الخوري، ص44

النهي ،فرضها عليه واقع المأسوي ،في معاناته النفسية فما قصيدته الا أهات نفس منكسرة صامدة بين اليأس و الرجاء.

4_الجملة الشرطية:

الشرط أسلوب لغوي يبنى عل جملة مركبة تتألف من أداة (حرف- اسم) ومن شقين: الأول منزل منزلة السبب وهو الشرط و الثاني منزل منزلة المسبب وهو الجزاء ، و ترتبط بينهما أداة يسمى الشق الأول عبارة الشرط و الثاني عبارة الجواب او الجزاء ، و ادوات الشرط (ان ، لو ،اذا ، اني ،ما ،من ،متى، لولا، لما)[1].

وردت الجملة الشرطية في قصيدة "**عند الرحيل**" مثل قول الشاعر:

فان كنت تستهلين الوداع كما تدعين ادا ودعي[2]

وظف رشيد الخوري الجملة الشرطية لأنه أراد أن يكثف الدلالة ،فأسلوب الشرط يحمل مساحة واسعة في التعبير، وتجاوز الشرط المقتضى الظاهر للإفادة بدلالات جديدة يحددها السياق، ومن المعاني التي خرج إليها :التمني،النصح،الإرشاد و التنبيه. ودلالات أخرى يحملها نفس السياق بعيدة عن معناها الحقيقي معبرة عن تجربته الشعرية.

[1] ينظر:رابح بوحوش،البنية اللغوية لبردة البوصيري،ص 186_187

2 رشيد الخوري، الديوان،ص44 .

أولا: لغة رشيدالخوري في القصيدة:

تكمن قيمة الشعر بوصفه فنا أدبيا في استخدام اللغة على نحو خاص يكسبها قيما وسمات فنية تحمل تأثيرا معينا، في القارئ أو المستمع الذي يجيد فهم اللغة، ويملك من القدرات على تذوقها ما يملك، فاللغة هي من أدوات الفن الشعري وهي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية و توصيلها [1].

فالنص الشعري كيان لغوي بالدرجة الأولى على الدارس التوقف عندها في حديثه عن القضايا الفنية للشعر ،واللغة ظاهرة اجتماعية بأساليبها و نبراتها يكتسبها المرء من البيئة وتبقى في النمو مادام المرء ملتصقا ببيئته، وهو يحتاجها دائما بما انه ينقل أفكاره للآخرين فهي إذ شرط من شروط تواصله مع أبناء جنسه، واللغة انعكاس للمجتمع إذا ارتقى ارتقت لغته ،وإذ تخلف انحدرت لغته. [2]

إن البحث عن مميزات اللغة في قصيدة **عند الرحيل** للقروي أمر سهل ولاسيما فيما يخص التعرف على ملامحها وخصائصها العامة ضمن المتعارف، فاللغة تنشا عن ألفاظ وتنتظم في التراكيب ،ومادامت ألفاظ القصيدة في مجملها قد متميزة بالقوة و الفخامة فان دلك انعكس على لغتها التي تميزت بدورها بالجزالة و الفخامة مع الرقة وسرد دالك الى السبك البديع و النظم المتنين، و الملاحظ في ألفاظ القصيدة وكلماتها إنها تختلف تبعا للمقام الواردة فيه، ما يمكن إن يقال عن لغة القصيدة إنها تقوى في معرض القوة، و ترق في معرض الرقة وعلى هدا الأساس جاءت الألفاظ لينة رقيقة مصاغة بصبغة الحزن.

احتوت القصيدة المنتقاة على الاستعارات و الكنايات و التشابيه، مما زادت في النظم المحكم و السبك المتين، ومن التناسق الموسيقي و كما للمحسنات اللفظية حضور كبير و مميز على مدى أبيات القصيدة. و الأمر الذي ينبغي أن تقف عنده قصيدتنا خاصة ما يتعلق بالجانب اللغوي وهو تلك الدقة المتناهية في وضع الألفاظ في محلها.

1 رجاء عيد، دراسات في لغة الشعر ،رؤية نقدية منشاة المعارف ،الاسكندرية ،د ،ط،1979، ص48

2 ينظر، طبني صفية ،البنية اللغوية لقصيدة "المومس العمياء "لبدر شاكر السياب، ص 85

ثانيا : الاسلوب :

يعرف ابن خلدون الأسلوب في المقدمة بقوله:" عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه الترتيب أو القالب الذي تفرغ فيه."[1] وعرفه أحمد الشايب بأنه:" الصورة اللفظية التي تعبر عن المعنى، او نظم الكلام وتأليفه الأداء الأفكار وعرض الخيال أو هو العبارات اللفظية لأداء المعاني." [2]

أما الأسلوبية، فقد ظهرت خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين، ألا أنها لم تتبلور إلا خلال قرننا الحالي، وعرفها عبد السلام المسدي:" بأنها علم يعنا بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى تأثير أداة فني. [3] وعرفها جاكبسون بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية تانيا.[4]

فالأسلوبية تهتم بمعالجة النص الأدبي من خلال البحث عن العناصر الموجودة في النص والتي تجعل منه نصا أدبيا متميزا من اجل تحديد خصوصية هذه العناصر وطبيعة عملها في النص الأدبي.

وما نستنتجه أن الأسلوب هو الفرد او الشخص أو الكاتب، انه التركيب الذي يشكل معدلة رمزية تحمل في طياتها أبها صورة من صور استخدام الكلام لدى كاتب ما.

أما الأسلوبية فهي" علم الأسلوب ،و بحث دائم و متواصل في الأسس الموضوعية لهدا العلم هي باختصار مغامرة انزياحية حطمت و غيرت نظام الجهاز اللغوي في مستوياته المتباينة، مما يجعل الدوال و الرموز تبتعد عن مرجعيتها في سياقاتها الأدبية وبقدر انحرافها و انزياحها ودو لها عما وضعت له أصلا بقدر ما يكون نصيبها من الأدبية اكبر

1ابن خلدون ،المقدمة ،دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1،د ت ،ص 570 -571

2احمد الشايب ،الأسلوب ،مطبعة الاعتماد، مصر ،ط 2 ،1945، ص 49

3مسعود بودوخة ،الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ،عالم الكتب الحديث للنشر ،الأردن ،عمان ،ط1، 2011، ص 9

4ينظر ،محمد عزام ،الأسلوبية منهجا نقديا ،دار الأفاق، بيروت، لبنان ،ط1989،1،ص11

5ينظر، بشير تاوريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، النظرية التطبيقية ،دار الفجر الطباعة والنشر ،قسنطينة ،الجزائر، ط2008،1،ص 191

إن الأسلوب انسب للغة الشعر من لغة النثر ،وقد حلق القروي في سماء العواطف والأخيلة وانتزع في قريحته بعض الصور، زادت قصيدته طربا وتحريكا للمشاعر، فقد نوع في صورة جاعلا منه وسيلة ينقل بها أفكاره ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل لان الأسلوب مجال ظهور شخصية الشاعر، وفيه يستطيع ان يظهر طابعه الخاص به وهو في كل ذلك يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي.

نحاول الآن أن نعرف كيف عبر رشيد الخوري عن وجهة نظره في الأمور والبحث عن أهم النقاط في تجاربه، فنكشف من خلال ذلك الصور الفنية المجازية تلك التي تنشأ من عالم الشعر البدع من التشبيه والاستعارة بما إنهما أكثر المجازات.

1-التشبيه:

التشبيه من الأنماط المتوافرة في الشعر العربي، وهو من الصور التي ترتكز على الخيال فيجمع بين الأسماء بعلاقة أساسها المتشابهة بأشكال وأدوات مختلفة، وعرفه جابر عصفور "التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادها أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات". [1]

ويعتبر التشبيه الأساس الذي تقوم عليه جميع الصور ومن خلاله تبرز مقدرة الشاعر الفنية والإبداعية.

وظف القروي هذه الخاصة البيانية، ومن أنواع التشبيه التي استخدمها نجد التشبيه المجمل يذكر المشبه و الأداة و المشبه به ويحذف وجه الشبه و هو يعكس لنا معانات النفسية للشاعر ومن أمثلة ذلك:

خرجت آجرك جر الكسيح تئنين في صدري الموجع [2]

شبه الشاعر جره لنفسه المشبه جر الكسيح هي المشبه به وهدا تشبيه مجمل

1 جابر عصفور، الصورة الفنية في الثرات النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ،بيروت،الحمراء ط3، 1992، ص172

2رشيد الخوري ،البواكير ،بقلم ايليا الحاوي ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط1 ،1978.

2-الاستعارة:

الاستعارة من الصورة التي استخدمها الشاعر أيضا في هده القصيدة وتكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي لاتزيد عن التشبيه الا بحذف المستعارة له". [1] إذا الاستعارة تشبيه مختصر ولكنها ابلغ منه ألانه حذف احد ركنيه وجه الشبه و أداته .

وظف الشاعر الاستعارة في قصيدته **عند الرحيل** لتوسيع مجال حديثه ليقول ما يريد بل أكثر ما يريد دون ان يقع في مضايق المعنى المباشر وما يجلبه عليه من حرج او مؤاخذة

ولقد اعتمد الشاعر على الاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية ومن شواهد ذالك قول الشاعر:

نصحتك يا نفس لا تطمعي وقلت حذار فلا تسمعي [2]

فقد شبه النفس بشخص يقدم له النصيحة وحذف المشبه به الشخص وابقى بأحد لوازمه التي هي النصيحة على سبيل الاستعارة المكنية.

رأيت السعادة آخت القنوع وخلت السعادة في المطمع [3]

يتضمن هدا البيت استعارة مكنية بحيث شبه السعادة بشيء مادي يرى وحذف الأشياء التي ترى وترك قرينة و هي الفعل رأيت على سبيل الاستعارة المكنية [1]

1محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الاسلوب في الشوقيات ،منشورات الجامعة التونسية ،1981ص 161

2رشيد الخوري ، ص44

3المرجع نفسه ،ص44

***ثالثا:الحقل* الدلالي:**

إن المعجم الشعري هو الذي يرسم فضاء القصيدة، و يحدد إبعادها الدلالية وما هدا إلا تجاوز الكلمات و تحاورها مع بعضها البعض مما يمكنها اكتساب علاقة جديدة، فتعدل عن بعض معانيها المعجمية لتذوب أخيرا في حقول دلالية، ويقصد بالحقول الدلالية" مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ،وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت مصطلح العام اللون، وتضم ألفاظا مثل احمر ،ازرق، اصفر ابيض ...الخ" [1]

فلا نص بلا معجم، و المعجم هو احد المكونات البنيوية الأساسية في النص [2] من خلال المعجم يتضح شكل النص الشعري ويؤدي وظيفته، وبه تتحدد شخصية الشاعر وقدرته الشاعرية وينكشف مستواه الثقافي و الاجتماعي ....لذا تتيح لنا دراسة المعجم فهما أكثر و أعمق من النص الذي يشكله .

إن الشاعر الذي يحسن توظيف معجمه جدير أن يكون شعره معبرا عن نفسه و بذلك يؤثر في المتلقي لأنه يضفي على كلماته مسحة من ذاته، فينقلها من وسطها القاموسي و الاصطناعي إلى وسط حيوي، أي انه يمنح لنا إلى جانب دلالاتها المعجمية- دلالات أخرى، مما يجعل شعره أكثر غنى، وابعد وافقا و اشد عمقا،" فالنص الشعري هو الفضاء الذي تحوم فيه دلالة اللفظ ويضيع فيه المعنى بما يعنيه من توحد لصالح التعدد و التنوع و الغموض". [3] و الهدف من النص الشعري هو ما يحدثه من اثر في المتلقي.

1احمد مختار ،علم الدلالة ،عالم الكتب ،مصر ،ط 4 ،1993،ص76

2نور الدين السد ،تحليل الخطاب الشعري ،رثاء صخر نمودجا ،مجلة اللغة و الادب ،العدد 8، جامعة الجزائر، 1996،ص 67

3البكاي اخذاري ،قصيدة "قذى بعينك "للخنساء، دراسة اسلوبية ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الاداب و اللغات ،قسم اللغة العربية و أدابها، جامعة الجزائر ،2004-2005،ص 85

ولا يتم معنى الحقول الدلالية إلا من خلال الكلمات المتصلة بها، دلالية تقتضي بها دراسة تفتيت النص ثم تصنيف وحداته، من دون أن ننسى وظيفتها من سياقها الذي كانت تتحدد فيه دلالتها ،على أننا لن ندرس جميع الكلمات المكونة للنص بل نكتفي ببعضها، ذلك لان المعجم المراد دراسته لابد أن "يكون منتقي من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محورها الذي يدور حولها". [1]

وإذا كان كذلك فقد اخترنا قصيدة **عند الرحيل** جملة من الكلمات نعتقد أنها أهم من غيرها وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة.

حقل الطبيعة: ويتضمن المداخل المعجمية التالية :

المحيط –البحار–الطريق .

من الملاحظ إن جل الكلمات قد اكتسبت دلالات أخرى إلى جانب دلالاتها المعجمية التي تظل محتفظة بها فأصبحت أكثر غنى، واشد تعبيرا وأعمق تأثيرا .[1]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص 58

الخاتمة

وفي الاخير نخرج بعدة نتائج منها:

1- التجربة الشعرية هي الخبرة النفسية للشاعر حين يقع تحت سيطرة مؤثرة ما (موضوع انفعل به) يستويه ،فيندمج فيه بوجدانه وفكره مستغرقا متأملا ينفجر بنبوع الابداع .

2- شعر القروي يمتلك تاريخا غنيا، وتراثا أدبيا عميقا في الثقافة العربية، وهو معروف بأسلوبه البسيط والشفاف الذي يعبر عن قضايا الحياة اليومية و المشاعر الإنسانية بطريقة مباشرة وصادقة على الرغم من الحفاظ على العناصر التقليدية في شعر القروي فإنه لا يخلو من عناصر التجديد والابتكار.

3- تتميز قصيدة رشيد الخوري بالطلاوة والجزالة مما وفر للشاعر مجالا واسعا لتفريغ شحناته العاطفية.

4- اختار رشيد الخوري حرف الروي العين لتناسبه مع قصيدته من خلال التعبير عن انفعاله الذي لا حدود له ولأحاسيسه .

5- أدت أبنية الاسماء دورها المنوط بها فأفادت صيغها المختلفة معان مختلفة.

6- نوع الشاعر في توظيف الجمل الانشائية منها الجمل الاستفهامية، و الندائية والشرطية ،وجملة النهي ،وقد ارتبطت الجمل الانشائية بحالات نفسية.

7- قدم لنا رشيد الخوري لغة تمتاز بألفاظ وتراكيب غاية في السهولة والبساطة كشفت المعنى .

8- تغذى أسلوب القروي من رصيد ثقافية واسع،تجلى في تشبيهات واستعارات كانت كفيلة بتصوير تجربة الشاعر.

9- كشف الحقل المعجمي عند القروي عن قدرته اللغوية على توظيف مفردات بطريقة تقتضيها طبيعة تجربته الشعرية.

ملاحق

(القروي (رشيد سليم الخوري) (1304 1404هـ / 1887 .1984م

رشيد بن سليم بن طنوس الخوري، والشاعر القروي) لقب أطلقه عليه نجيب قسطنطين على سبيل الدم، وهو شاعر الوطنية والقومية، ولد في قرية البربارة في لبنان، وهي قريبة من البحر، بين جبيل والبترون، وتعلم في مدرسة القرية، لم في مدرسة صيدا استعداداً للدخول إلى الجامعة الأمريكية، لكنه الضيق ذات اليد أخذ يعلم في مدارس مختلفة بين بيروت وطرابلس وزحلة وسوق الغرب، ثم أكرهته الظروف الصعبة على السفر إلى البرازيل، فوصل إليها سنة 1913، والدفع إلى العمل سعياً ورا الرزق. فحمل الكشة. وهي قطعة من الخشب يحملها الباعة المتجولون وطاف بها في الولايات الداخلية، ولما أنشئت العصبة الأندلسية، سنة 1932 كان من أهم المساهمين فيها، وأصبح رئيساً لها بعد وفاة ميشيل معلوف سنة 1938، كما اشتغل حيناً من الدهر هناك بالتجارة والتدريس، ثم عاد إلى الوطن عام 1958

بعد غياب طويل.

طبع ديوان القروي كاملاً في مجلدين، ويضم ثماني مجموعات في فجر على شفق، والبراكين وتضم الرشيديات والقرويات المطبوعة أولاهما سنة 1916، وثانيتهما سنة 1922 في سان باولو)، والأعاصير طبعت في سان باولو سنة 1933)، والزمازم، والجماهير، وزوايا الشباب والموجات القصيرة، والأزاهير.

قصيدة الرحيل للقروي:

نصحتُك، يا نفسُ، لا تطمعي

وقلتُ: حذارِ! فلم تسمعي

فإن كنتِ تستسهلين الوداعَ

كما تدَّعين إذًا ودّعي!

رزمتُ الثياب، فَلِمْ تُحجمينَ

وفِيمَ ارتعاشُك في أضلعي؟

ألا تسمعين صياحَ الرّفاقِ

وتجديفَ حُوذيِّنا: أسرعي؟

رأيتُ السعادةَ أختَ القَنُوعِ

وخلتُ السعادةَ في المطمعِ

ولمَّا بدا لك عزمي قنعْتِ

وهيهات يُجديك أن تَقنعي

خرجتُ أجرُّك جرَّ الكسيحِ

تئنّين في صَدريَ المُوجَع

ولمَّا غدونا بنِصْفِ الطريقِ

رجعتِ، وليتَكِ لم ترجعي

لئن كنتِ، يا نفسُ، معْ من أُحبُّ

فلِمْ ذا اشتياقي، ولِمْ أدمعي؟!

أَظنُّك تائهةً في البحارِ

فلا أنتِ معْهُمْ، ولستِ معي

كفاك اضطرابًا كصدر المُحيطِ

قِفي حيثُ أنت، ولا تجزعي

سأقضي بنفسي حقوق العُلا

وأرجعُ، فانتظري مَرجعِي

قائمة المصادر

و المراجع

ابن فارس ابو الحسين معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979 من 86
ابن منظور، لساف العرب، دار المعارف، القاهرة، ط 1981، ص 5113 ابن هشام المغني معنى البيب عن كتب الأعاريب تحقيق، محمد محى الدين عبد المجيد دار الكتاب العربي بيروت دطدت 2/376
د رمضان الصباغ التجربة الشعرية واللغة الشعرية 2017 العدد 5601
د عبد الله النطاوي تواصل مدارس التجديد في الشعر العربي حلب 2013 من 5
د هلال محمد غنيمي النقد الديب الحديث، 2008 من 350
رجاء عيد، دراسات في لغة الشعر، رؤية نقدية منشاة المعارف الاسكندرية ، د . ط 1979، ص 48
ريتشاردز، العلم والشعر، تر، مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د ط د ت، ص19
سمر حسن سليمان مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث 11/04/2016 العدد 1
ضيف شوقي، في النقد الأدبي، 2007 ص 145
عبد الصبور صلاح الأعمال الكاملة (الدواوين الشعرية) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1993- 419 - 425ص ص
المثل الدنيا وتكلف الشعر سورية الجديدة سان باولو 1/3/1941، العدد 102
مجد خضر مظاهر التجديد في الشعر العربي موقع موضوع 2016 العدد 1
محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية 1961 ص 161 .37
مخطاري كاتية ظاهرة التقليد والتحديد في الشعر الجزائري المعاصر جامعة مولود معمري 2019 ص 13
من تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا مجلة اللغة والأدب العدد 8 جامعة1 67.

فهرس

العنوان	
إهداء	
مقدمة	
الفصل الأول : مفهوم التجربة الشعرية وتطبيقاتها عند النقاد المعاصرين	01
ما مفهوم التجربة الشعرية	02
عناصر التجربة الشعرية:	04
التطبيقات عند الشعراء المعاصرين	07
الفصل الثاني : مراحل تطور التجربة الشعرية	08
تعريف التقليد	09
التقليد عند رشيد الخوري	10
تعريف التجديد:	16
التجديد في الشعر العربي	18
خصائص مدرسة الإحياء	18
مدرسة الديوان	19
مدرسة المهجر	19
الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لنموذج من شعره	20
البنية الصوتية-	21
الموسيقى الخارجية	23
الزحافات والعلل	25
الموسيقى الداخلية	28
الدلالة على المعنى المعجمي	33
البنية الصرفية التركيبية.	35
الجملة الإنشائية	37
لغة رشيد الخوري في القصيدة	40
الحقل الدلالي	44
خاتمة	52
الملاحق	
قائمة المراجع	
الفهرس	