



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دروس في مقياس الشعر العربي الحديث والمعاصر

موجهة لطلبة السنة أولى ماستر

شعبة: الدراسات الأدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الدكتور:

ناصر محمد الحسني تيس

السنة الجامعية: 1442-1443هـ / 2020-2021م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر

{رَبِّ أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ } النمل الآية 19 .

لا يسعني في هذا المقام الطيب إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الوالدين

الكريمين، وكل من علمني، ولو حرفاً.

وكلّ الذين يملكون غيرة للعلم وأهله.

مقدمة

مقدمة

لقد عرف العرب قديما إنتاجا غزيرا للمادة الفنية خصوصا في مجال الشعر، فقد كان للعرب دواوين ومختارات شعرية، لكن ما لبث هذا طويلا فقد عرف الإنتاج الفني ركودا وهو ما عرف بالأدب في عصر الانحطاط والضعف، وفي العصر الحديث وخصوصا في أواخر القرن التاسع عشر (19) أحس أدباء العرب بضرورة التغير والنهوض بأدب يرقى ويتساوى مع الآداب الأخرى، فظهرت نهضة سميت بالنهضة العربية أو الأدب في عصر النهضة.

فعرف الشعر العربي في هذا العصر مدارس وتيارات واتجاهات عدة ظهرت بشكل متعاقب منذ بداية النهضة، لذلك فإنّ عصر النهضة الأدبية شكّل تاريخا مفصليا في تاريخ الشعر العربي ككل، وعاملا مهما في انبثاق النهضة الأدبية في العصر الحديث، وهكذا يتضح لنا أنّ كل مقارنة للشعر العربي في العصر الحديث وبشكل خاص تلك التي تهتم بالمدارس الشعرية الأولى وتحديدًا مدرسة الإحياء.

إذ ظهرت في العصر الحديث مدارس شعرية عربية متعدّدة افتتحتها مدرسة الإحياء والبعث، ثم جاءت ما يعرف بالمدارس الأدبية مثل الرومانسية، والواقعية، والرمزية، وبعدها هذا كلّها اتجه الشعر العربي في التجديد إن على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون. وللوقوف عند هذه المرحلة لا بدّ من طرح مجموعة من التساؤلات التي ميّزت هذه المرحلة، والتي تمثّلت أساسا في:

- كيف كانت الحركة الشعرية العربية قبيل عصر النهضة؟
- وهل بقي الشعر على حاله؟ أم طرأت عليه إضافات؟
- وهل كان التجديد في الشكل أم في المضمون؟ أم كان على المستويين؟
- وما هي أهم العوامل التي أسهمت في قيام النهضة الأدبية؟

مقدمة

- وهل التيارات الناتجة عن النهضة الأدبية اختلفت أم اختلفت؟
 - وما هي أهم الصفات الفنية والجمالية التي شكّلت هذا الشعر؟
- وللإجابة عن هذه التساؤلات سنتوقف عند كل مرحلة بالتفصيل والتدقيق والتمحيص وما المميز في كلّ مرحلة، بالإضافة إلى الإشارة إلى ذكر أهم الرواد والأعلام الذين أسهموا في بلورة الفكر العربي في هذه المرحلة، وخاصة في اللون الشعري.
- وجاء عملنا مقسّمًا إلى ثمانية دروس، وكل درس يحوي محاضرات وهدفنا في ذلك تبسيط هذه الدروس وقسيمها، بحيث يستطيع الطالب من خلالها فهم المقياس، وبالتالي تتحقق له قدرة ويكسب كمًا هائلًا من المعلومات، وقد جاءت هذه الدروس على النحو الآتي:
- الدرس الأول: الأدب قبل النهضة (عصر الضعف)، واحتوى على محاضرة واحدة.
 - الدرس الثاني: عوامل النهضة، وفيه محاضرة واحدة.
 - الدرس الثالث: المدارس الأدبية الغربية وتأثيرها على الأدب العربي، وفي هذا الدرس محاضرة واحدة كذلك.
 - الدرس الرابع: مدرسة الإحياء والبعث، وفي هذا الدرس خمس محاضرات.
 - الدرس الخامس: المدرسة الرومانسية، وفيه ثلاث محاضرات
 - الدرس السادس: المدرسة الواقعية، واحتوت على محاضرتين.
 - الدرس السابع: المدرسة الرمزية، وفي هذا الدرس محاضرة واحدة.
 - الدرس الثامن: الشعر المعاصر، وفي هذا الدرس ثلاث محاضرات.

الدروس:

الدرس الأول/ الأدب قبل النهضة (عصر الضعف)

الدرس الثاني/ عوامل النهضة

الدرس الثالث/ المدارس الأدبية الغربية وتأثيرها على الأدب العربي

الدرس الرابع/ مدرسة الإحياء والبعث (الكلاسيكية)

الدرس الخامس/ المدرسة الرومانسية

الدرس السادس/ المدرسة الواقعية

الدرس السابع/ المدرسة الرمزية

الدرس الثامن/ الشعر المعاصر -شعر المقاومة-

الدرس الأول/ الأدب قبل النهضة (عصر الضعف)

- الأدب في عصر المماليك (الانحطاط والضعف)

أ- في الشعر: والشعر هو الكلام الموزون المقفى ذو معنى.

1- الخصائص الشعرية في هذا العصر:

- انتشار فن المديح، أي المدائح النبوية التي تذكر صفات ومناقب الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وكل ما له علاقة بالدين الحنيف، ومن أشهر المدّاحين الشاعر البوصيري الذي له قصيدة تُسمى بالبردة، وهي تتكلم عن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

- التكلف والتصنع أي المبالغة والإكثار من المحسنات البديعية والصور البيانية والزخرفة اللفظية وبإيجاز الاهتمام بالشكل لا بالمعنى.

- إلزام ما لا يلزم أي توظيف ما لا حاجة له وذلك بزيادة الكلام وكثرة التسجيع والترثرة فيه حتى يُصبح مُملاً أحياناً.

- التقليد البحت والأعمى للقدمات مثل تقليدهم للشعر الجاهلي والأموي وشعر صدر الإسلام...

- كثرة الاقتباس والتضمين (الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي، أما التضمين فهو من الكلام العادي (شعر أو نثر أو حكمة).

- انتشار فن الزهد أو شعر الزهد، ويعني اتجاه الشاعر إلى الشعر الذي يتكلم عن الآخرة والدعوة إلى العمل إليها، ويترك الدنيا وملذاتها وشهواتها وبإيجاز هو الرضا والقناعة بعكس اللهو والمجون والزندقة...

- سهولة اللغة والابتعاد عن اللغة المُعقّدة وقد يُوظّف الشاعر في عصر المماليك بعض الكلمات الصعبة من القاموس الجاهلي وغيره.

- الشعراء في هذا العصر اعتمدوا على طريقة تكرار المعاني التي سبقتهم، فأصبح الشاعر يُعيد المعنى نفسه لكن بلغته هو.

- الركافة في الأسلوب (الأسلوب ضعيف) وغير سلس¹.
- انتشار شعر الألغاز والأحاجي والقصص...
- انتشار الشعر التعليمي، وهو كتابة العلوم نظماً وشِعراً حتَّى يَسهُلَ حفظها مثل علم النحو وعلم الميراث... مثل ألفية بن مالك في النحو.
- وتميَّز هذا العصر بقلة الشعراء، وبالتالي الشعر ضَعُفَ وَقَلَّ تداوله بين الناس.
- ظهور ما يُعرف بـ: التخميس والتشطير. التخميس هو تخميس الأبيات خمسة بخمسة أما التشطير فهو اعتماد شطر واحد مرة أو حذف شطر من أحد أبيات القصيدة.
- قلة الشعراء، وظهور فن التصوف أي ترك جميع ملذات الدنيا.
- من أشهر شعراء عصر الضعف (الانحطاط): البوصيري، ابن نباتة المصري ابن الوردي، صفي الدين الحلبي، ابن عربي...

2- أسباب ضعف الحركة الأدبية وتطور الحركة العلمية في هذا العصر:

ضعفت الحركة الأدبية بسبب:

- عدم تشجيع الحكام للشعراء (لا مادياً ولا معنوياً)
- وبالتالي: انصراف الشعراء إلى مُزاولة مِهَنٍ وَحِرَفٍ أُخْرَى كالتجارة، والزراعة وبيع العطور... من أجل الحصول على المال والتكسب.
- تدهور أحوال المجتمع وقتذاك وسوء الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية خاصة السياسية.

- اضطرابات المجتمع وانحلاله أخلاقياً.

وتطورت الحركة العلمية بسبب:

- تشجيع الحكام للجانب العلمي من فلك، رياضيات، طب...
- كثرة الترجمة للكتب اليونانية والفارسية من طب وفلسفة وحساب و...
- كثرة المساجد والمدارس المشجَّعة على تطوير العلوم جميعاً.

¹ - خليف مهيد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص05.

- بروز كوكبة من العلماء تهتم بالتدريس وحركة التأليف.

3- الفرق بين المدح والمديح:

هناك مَنْ لا يُفَرِّقُ بينهما، وهناك من يفرق:

والفرق بينهما أنّ: المدح: يكون في مدح كل شيء وأي شخص

أما المديح: فهو يختص بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر مناقبه وصفاته وخصاله...

4- سبب انتشار الزهد (فن المدائح):

انتشر الزهد أو المديح كردة فعل على تيار آخر كان موجوداً، وهو تيار اللهو والمجون والزندقة والخروج عن الدين، فجاء تيار الزهد أو المديح مُحارِباً له ولأصحابه إضافة إلى رغبة الشعراء فيما عند الله يوم الآخرة، وترك رغبات وشهوات الحياة الدنيا الفانية، إضافة إلى سبب الرفاهية التي عاشها الناس في ذلك الوقت.

وبإيجاز انتشر الزهد بسبب الرد على:

* اللهو والمجون.

* غياب الوازع الديني والفساد الأخلاقي.

* كثرة الفجور والزندقة وتردي أحوال المجتمع كُليَّةً

إلى أي فن أو نوع ينتمي شعر البوصيري؟ عرفه وأذكر رواه وأهم خصائصه؟ وما هي

أسباب ظهوره؟ وما هي ميادينه وموضوعاته؟

ينتمي شعر البوصيري إلى فن المدائح النبوية.

5- تعريف فن المدائح النبوية: هو ذلك النوع من أنواع المدح التي تتصل بمدح النبي

عليه الصلاة والسلام من ذكر محاسنه وصفاته وخصاله الحميدة هذا من جهة، ومن جهة

أخرى يعتني فن المديح بذكر سماحة الإسلام وأهله وبيان نسب الحبيب كذلك وشرفه، ومكانته بين الرسل، وأنه أفضلهم¹.

6- رواد فن المديح:

البوصيري، ابن نباتة المصري، صفي الدين الحلبي، عائشة الباعونية، ابن الوردى ابن عربي...

7- خصائص فن المديح:

- سهولة اللغة ووضوح المعاني.
- البعد عن التعقيد والفلسفة.
- الإسراف في الصور البيانية والمحسنات البديعية (الزخرفة اللفظية).
- الدعوة إلى حب الرسول صلى الله عليه وسلم ووجوب الاقتداء به في أفعاله وأقواله وحركاته وسكناته...

- ذكر محاسن النبي عليه الصلاة والسلام وأخلاقه وبرّه وإحسانه ومُعجزاته.
- وصف الرسول صلى الله عليه وسلم خُلُقياً وخلقياً (روحاً وجسداً) معاً.

8- أسباب ظهور فن المديح: (يشبه أسباب ازدهار فن الزهد)

- انتشار اللهو والمجون.
- غياب الوازع الديني (الأخلاق) بسبب امتزاج الثقافات.
- كثرة الفجور والزندقة وتردي أحوال المجتمع كلية.

9- ميادينه وموضوعاته.

- ذكر صفات وخصال الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.
- بيان وجوب الطاعة والاقتداء به صلى الله عليه وسلم.
- الاعتراف بالتقصير تجاه الحبيب (صلى الله عليه وسلم).
- إظهار الحنين للحبيب والشوق إليه إمّا في القبر وإمّا في الجنّة.

¹ - خليف مهيد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص 07د

- ذكر مكة والمدينة في الأشعار لارتباطهما بالرسول صلى الله عليه وسلم وحُبَّه لهما¹.

10- تعريف الزهد: يُقال فلان زاهد إذا رضي بما عنده.

أما اصطلاحاً: فهو ترك الدنيا وما فيها من ملذات وشهوات والابتغاء فيما عند الله يوم الآخرة والتمتع في الجنان (الجنة) وجاء هذا الزهد بوصفه ردة فعل على تيار اللهو والمجون والزندقة...

11- شعر الزهد: هو ذلك الشعر الذي يدعو إلى وجوب التمسك بالدين وأخلاقه وترك الملاهي والمُنكرات، ويدعو إلى العمل للآخرة وما بعد الموت، ويُذكّر الناس بالحساب والعقاب والثواب بالجنة والنَّار.

12- رواد شعر الزهد:

البوصيري، ابن نباتة المصري، ابن الوردی، صفي الدين الحلبي، عائشة الباعونية ابن عربي.

13- أسباب انتشار شعر الزهد: هي نفسها أسباب انتشار فن المدائح وقد سبقت الإشارة إليها.

14- خصائصه:

- النصح والإرشاد والتوجيه.
- التقليد للقدماء (شكلاً ومضموناً).
- سهولة اللغة ووضوح المعاني.
- اعتماد أسلوب الترغيب والترهيب، الترغيب في ما عند الله يوم القيامة، والترهيب التخويف من النار وملذات الحياة وشهواتها.
- إعطاء الدليل والبرهان والحُجة قصد الإقناع.
- اعتماد أسلوب الوعظ.
- ذكر الموت على كل حال وأنها تأتي لا محالة.

¹ - خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص08.

- الدعوة إلى التمسك بالدين وأخلاقه وأهله وترك المنكرات والمعاصي¹.

15- غايته أو موضوعاته أو ميادينه:

- الوصول إلى أعلى مراتب العبادة.

- الوصول بالنفس إلى الجنة.

- وجوب الانتهاء عن اللهو والمجون واتباع الدين.

- ذكر الموت في كل وقت وحين².

¹ - خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص09د.

² - نفسه، ص09د.

الدرس الثاني/ عوامل النهضة

أولاً/ عوامل النهضة في الأدب العربي

هكذا يجور الزمن مرة أخرى على البلاد الإسلامية، فتنقسم على نفسها وتندثر منها معالم كانت شاهدة على حضارة إنسانية راقية، وذهب معها لمعان لغة حافظت على نفسها ردحا من الزمن، لكن لم تبق حال الوطن العربي تتخبط بين الجهل والتخلف، فقد ظهرت عوامل قوية أنهت مسرحية كانت قد فعلت فعلتها بكل جزء من أجزاء الوطن العربي مسرحية عبث ممثلوها زما طويلا ولم يستفيقوا حتى دكّت حصون مسرحهم أمام المشاهدين واستبدلوا بممثلين أكثر صرامة وجدية وإتقانا لفن الإدارة، وكان لا بدّ لهذه العوامل أن تطفو على الساحة لتؤسس لقيام نهضة أدبية وفكرية لا يمكن أن نقلل من شأنها، ذكرها المنتبعون لحركة المجتمع العربي الأدبية والفكرية وهي كما يلي:

1- العامل الأوّل/ حملة نابليون بونابرت على مصر

في سنة 1798م زحفت قوة هائلة آتية من فرنسا بقيادة نابليون بونابرت في حملة تحمل معها الحسنات كما تحمل السيئات، فقد كانت تحمل هذه الحملة صورتين مختلفتين إحداهما ظاهرة والأخرى مخفية، ومن أهم الأشياء التي قام بها نابليون بونابرت:

- تعمّد نابليون أن يصدّم العلماء العرب، ويجعلهم يحتقرون أنفسهم وعلومهم حين أوعز إلى رجاله بتنشيط الألعاب التي تستخدم فيها مواد كيميائية يقوم بها رجال تبدو عليهم ملامح البلاهة.

- فتح مكتبته التي صاحبها معه في حملته، وأضاف إليها بعض الكتب من المساجد والأضرحة وأعطى تعليماته الخاصة بالترحيب لكل من يدخلها، بل يجب العمل على جذب الناس إليها، فكثر المتردّدون عليها وانبهر الناس بما رأوه¹.

¹- ينظر عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص127

- أعاد تقسيم البلاد إدارياً، ليسهل عليه مراقبتها وحصارها وتتبع مجرياتها عن كثب، وقد أوهم الجميع من أهل المناطق المحتلة أنّ هذا العمل هو عمل تنظيمي لا أكثر.
 - أنشأ مسرحاً للتمثيل، تعرض فيه كل عشر ليال رواية مسرحية.
 - أنشأ مصانعاً ومعملاً للورق، وأنشأ مراصيد فلكية وأماكن للأبحاث الرياضية.
- ومع تلك كل الحسنات الظاهرة فإنّ سلبياته وسيئاته وخبثه لا يكاد يحصى، فقد كان يستخف بالمجتمع العربي ويهين مقدّساته، وكان يسعى لصناعة رجال يخدمون أهدافه الخاصة من أجل زرع الفتن، لكن ما لبث أن ثار عليه المصريون فقبولت تلك الثورة بقسوة شديدة حملها نابليون ضد المصريين.

2- العامل الثاني/ المدارس

من أهم الأعمال التي قام بها محمد علي آنذاك في هذا الصدد أنّه أسس مدرسة عربية إعدادية سنة 1815م، وفي سنة 1826م أنشأ مدرسة للطب، كما أنشأ المدارس العليا والابتدائية والخاصة كمدرسة الصيدلة، وأخرى للهندسة ومدرسة للولادة والتمريض، وقد لعبت هذه المدارس دوراً هاماً في بعث النهضة الأدبية والعلمية والفكرية، على الرغم من أنّ لها سلبيات تتمثّل في غرس بعض الشجيرات في منابتنا لتلعب دوراً في تلويث أجوائنا الصافية وقد استقطبت أساتذة أكفاء من داخل مصر وخارجها.

3- العامل الثالث/ الجامعة الأزهرية

يعد الأزهر أوّل جامع شيّده الفاطميون في القاهرة، وهو من أعظم الجامعات التي تمّ إنشاؤها، فاستقدم له أساتذة من مختلف الأصقاع، وظلت هذه الجامعة تقوم بدور هام في المحافظة على التراث العلمي والفكري والأدبي للعرب، وقد شهد الأزهر حملة شديدة من أجل أن يثور ويتمرد على كل قديم، إلّا أنّه وقف موقفاً صلباً أمام الغزو سواء العسكري أو الثقافي¹.

¹- ينظر عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص127.

4- العامل الرابع/ المطبعة

لعبت المطبعة دورا هاما في النهضة الفكرية والأدبية في العالم العربي، ومنحت للحياة الثقافية استمرارها، فقد ساهمت في إعادة بعث الكتب التراثية، حيث أعادت نسخها بصورة مهذبة وواضحة يسهل التعامل معها من طرف القارئ، كما ساهمت في نشر الثقافة والوعي بين أوساط المجتمع، فكان ذلك طريقا ممهدا للنهضة الفكرية والأدبية في العالم العربي.

5- العامل الخامس/ الصحافة

لعل ظهور المطابع في العالم العربي، ساعد في ظهور الصحافة والتي تعد وسيلة هامة للتثقيف ولذبوع الأدب بين العامة والخاصة، وكما يرى الزيات: <> أوسع دائرة للإرشاد من كل دوائر التعليم: تهذيب العقول العامة وترتب الأفكار الخاصة، وتنهض الهمم القاعدة وتصلح الألسنة الفاسدة، وتقرب الأمم المتباعدة <<¹.

- أهم الصحف الصادرة في الوطن العربي في تلك الفترة:

● جريدة الوقائع المصرية:

أنشأها محمد علي بمعية رفاة الطهطاوي سنة 1828م، كانت تصدر بالتركية والعربية لتصبح بعدها عربية خالصة تولى تحريرها نخبة من رجال الفكر والأدب العربي منهم: الشيخ حسن العطار، والشيخ شهاب، والشيخ محمد عبده، والشيخ عبد الكريم سلمان وسعد زغول.

● جريدة الأهرام: سنة 1875م:

كانت تصدر في بداية أمرها كل أسبوع تتناول القضايا السياسية الداخلية والخارجية وإليها يرجع الفضل في تقدّم العمل الصحفي في مصر.

● جريدة كوكب الشرق:

¹- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ص315.

ويشير عمر الدسوقي إلى الدور الحقيقي الذي تبعثه وتسهم به الصحافة في النهضة الأدبية والفكرية والعلمية في العالم العربي، >> هذه النهضة الصحفية خلّصت اللغة من أسرها القديم، وأضرارها التي ورثتها من عصور الضعف، وخاضت في موضوعات شتى... ولس الأسلوب، واحتذى الصحفيون أسلوب ابن خلدون في مقدمته، ذلك الأسلوب المرسل السهل <<¹.

● جريدة المؤيد.

6- العامل السادس/ الجمعيات العلمية والأدبية

ولعل المقصود بالجمعيات تلك الجمعيات التي تشد من أزر الأدب والفكر والعلم، ظهرت في الغرب بفعل الهامش العريض من حرية النشاط البناء هناك، وقد اقتبسناها من الإفرنج في جملة أسباب هذه المدنية².

وكان أول ظهور لمثل هذه الجمعيات في سوريا، والمقصود هنا (سوريا ولبنان) لأنهما كانتا قطرا واحداً، وقد ظهرت تلك الجمعيات بسبب توافد الفرنسيين عليها للتبشير والتعليم.

ومن أهم الجمعيات التي ظهرت في سوريا:

أ- الجمعية السورية: تأسست في بيروت سنة 1847م.

ب- جمعية زهر الآداب: تأسست في بيروت 1873م على يد أسعد باشا.

7- العامل السابع/ المكتبات العامة

كما كان للمكتبات العامة دورا هاما في تبلور الفكر العربي والنهضة العربية الحديثة ومن أهم المكتبات الحديثة في الوطن العربي نذكر:

¹ - عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص128.

² - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مج2، ج4، ص69.

- دار الكتب المصرية:

تأسست سنة 1870م تحتوي على الآلاف من المجلدات العربية والفارسية والتركية، والتي تعد من أكبر المكتبات في الشرق الأوسط.

- المكتبة الأزهرية: تأسست سنة 1879م تضم الآلاف من الكتب أيضا.

- المكتبة البكرية: وتسمى مكتبة السادة البكرية.

8- العامل الثامن/ الترجمة

ومن أهم أسباب نهوض الترجمة في مصر هو:

- عودة مدرسة الألسن سنة 1868م.

- إشراف رفاعة بك على رئاسة قسم الترجمة، واشتراكه مع عبد الله أبي السعود في تعريب القانون الفرنسي.

- أعلام الترجمة في العصر الحديث:

● محمد عثمان جلال:

ولد سنة 1828م تلقى دروسه في مدرسة قصر العيني، تتلمذ على يد الطهطاوي

ترجم بعض الروايات مثل رواية موليير الهزلية، وبعض روايات راسين.

● أحمد فتحي زغلول:

توفي سنة 1914م كان يقوم بترجمة كتب علم الاجتماع والسياسة من الفرنسية

والانجليزية.

● خليفة محمود: الذي ترجم كتاب إتحاف الملوك.

د- حسن عاصم: ترجم خطبة رينان الفرنسي، وموضوعها (الدين الإسلامي والأمة العربية).

وقد ساهمت هذه العوامل إسهاما كبيرا في التقدم العلمي، وفي تطور الحضارة العربية

فقد حدثت نهضة بسببها استفاد منها حتى العالم الغربي.

الدرس الثالث/ المدارس الأدبية الغربية وتأثيرها على الأدب العربي

أولاً/ خصائص المدرسة الكلاسيكية الغربية (المحافظة، الاتباعية)

1- تعريف المدرسة الكلاسيكية الغربية: هي مذهب غربي يدعو إلى سيادة العقل في الأدب، واتباع خطا اليونان والرومان في ذلك، وتجعل الأدب في خدمة المجتمع.

2- نشأة المدرسة الكلاسيكية الغربية:

ظهرت في بداية القرن 16م، بعد حركة النهضة العلمية التي شهدتها أوربة، متأثرة في ذلك بالفلسفة العقلانية الديكارتية، وتُعتبر أول جماعة أدبية كلاسيكية ظهرت في أوربا هي جماعة البلياد الفرنسية (Bliyard) وزعيمها (رون سان) Rensane، وقد اكتملت المدرسة الكلاسيكية سنة 1647م بكتاب "فن الشعر" الذي وضعه (بواولو).

3- مبادئها: قرّرت أنّ الروائع القديمة من الملاحم والمسرحيات اليونانية (الإغريقية) والرومانية هي المثل الأعلى والقدوة للفن، و على الأدباء أن يُحاكوا (يُشابهوا) ذلك الأدب القديم الكلاسيكي، ولا يخرجوا عنه.

4- نتائجها: لم تظهر ثمارها إلاّ في نهاية القرن 17م حيث أدّت إلى:

1- ضعف الشعر الغنائي، وازدهار الشعر المسرحي.

2- سيادة النزعة الموضوعية في الأدب.

3- احترام النظام الطبقي وتعظيم الطبقة الأرستقراطية.

4- الاهتمام بفصاحة اللغة ومتانة الأسلوب.

5- خصائص المدرسة الكلاسيكية الغربية

- في الشكل

1- التزام وحدة الموضوع والزمان والمكان.

2- جودة الصياغة اللغوية (لغة راقية).

3- التشويق والإثارة بهدف ترقية الجمهور والمتلقي من جهة، وإشراكه من جهة أخرى.

4- تتابع الأحداث وتسلسلها.

5- توظيف شخصيات من التاريخ القديم الكلاسيكي مثل هوميروس، زيوس...¹

- في المضمون

1- إعمال العقل وعدم السماح لحكم الخيال والعاطفة.

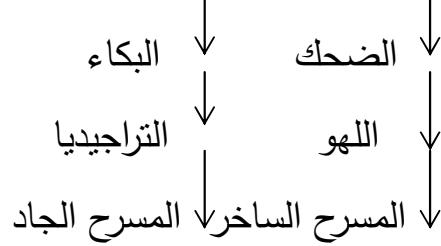
2- الاهتمام بالظواهر الاجتماعية العمومية.

3- محاكاة (تقليد) الروائع المسرحية القديمة اليونانية والرومانية.

4- صراع الإنسان مع نفسه وغيره والقيم هو الموضوع الوحيد للفن عند الكلاسيكية.

5- غاية الأدب عندهم أخلاقية تهذب المجتمع.

6- الفصل بين الملهاة و المأساة.



6- تأثير المدرسة الكلاسيكية الغربية على الأدب العربي:

أ- التأثير السلبي للكلاسيكية في الأدب العربي: كان تأثيرها في الأدب العربي ضعيفا

بسبب:

1- الكلاسيكية تُمَجِّدُ الطبقة الأرستقراطية، بينما الأديب العربي كان يعيش الفقر والحرمان

فابتعد عنها.

2- شعرنا العربي غنائي، عاطفي، خيالي، ذاتي، أمّا الكلاسيكية فأدبها موضوعي، واقعي

يُرجِّحُ العقل.

3- تأخّر الأديب العربي في الاطلاع على الكلاسيكية (أكثر من قرن بعد ظهورها)².

¹ - خليل مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص39-40.

² - نفسه، ص40-41.

ب- التأثير الإيجابي للكلاسيكية في الأدب العربي:

كان تأثيرها الإيجابي في الفن المسرحي الشعري العربي مع أحمد شوقي في مسرحيته كليبوترا، وكذلك في تطويرها لمظاهر الصراع بين الحب والواجب والوطن بأسلوب شعري رفيع.

ثانيا/ المدرسة الرومانسية الغربية (الإبداعية الجديدة، الثائرة على الكلاسيكية)

1- تعريفها: هي المدرسة التي توظف الطبيعة وتدعو إلى سيادة الشعور والعاطفة والخيال في الأدب، وتدعو كذلك إلى حرية الأديب المطلقة في العمل الإبداعي الشعري، وظهرت الرومانسية الغربية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر (18م).

2- روادها الأوائل:

- فيكتور هيغو

- لامرتين

- كولريدج

- توماس جراي

3- أبعادها: للمدرسة الرومانسية أبعادٌ سياسية بالإضافة إلى الأبعاد الأدبية: فهي تدعو إلى حقوق الإنسان وإنصاف المظلومين، وإعطاء الحق.

4- مبادئها: تقوم على عناصر ثلاثة وهي (الحق، والخير، والجمال) وبهذا السبب تجدها تُدعّم الثورات، والتي أبرزها الثورة الفرنسية 1789م.

5- خصائصها:

1- تمثل الرومانسية ثورة على الكلاسيكية (الدعوة إلى التجديد).

2- الدعوة إلى الخيال والأحلام عوضاً عن الواقع والحقيقة.

3- فضّلت الطبيعة عن المدنية، وهذا هو العنصر الثابت في الرومانسية والبارز.

4- ترى الرومانسية أنّ الأديب هو صَوْتُ عَصْرِهِ، الذي ينقل تاريخه وحوادثه الماضية ويتوقع المستقبلية مثل أخبار اليونان والرومان القديمة.

5- تُؤمّن بمَوْهبة الأديب (الشاعر) وفطرته وقُدْرته على الإبداع.

6- تكتب في جميع الميادين.

7- تهتم بالطبقة الوسطى (البرجوازية)، والفقراء.

8- الأديب الرومانسي يبحث عن العاطفة والخيال والجمال.

9- الشعر أبرز فنونها، لأنّ فيه عنصر الخيال والعاطفة.

10- لغة الرومانسية لغة مشرقة إمتاعية تجذب الجمهور¹.

6- تأثير المدرسة الرومانسية الغربية على شعرنا العربي:

1- ظهور ثلاثة تيارات أدبية جديدة هي: جماعة الديوان، ومدرسة أبولو، والرابطة القلمية (شعراء المهجر).

2- قدّ شعراء العرب الرومانسية، لأنّها دعوة إلى التجديد وأدباؤنا تغلبهم أحياناً نزعة السّخّط والثورة على القديم.

3- الشاعر العربي شعره غنائي عاطفي يُعبّر عن الفرد، وهذا ما تدعو إليه الرومانسية ففضّلها.

4- ساهمت في تطوير النزعة التحررية الإنسانية في وطننا العربي، الذي كان تحت سيطرة الاحتلال.

7- ملخص في خصائص المدرسة الرومانسية الغربية والعربية:

- توظيف الطبيعة والتغني بها.

- توظيف النزعة الذاتية والتعبير عن النفس الإنسانية.

- الدعوة إلى التجديد في الشكل والمضمون.

- التحرر من القافية الواحدة والروي الواحد...

- توظيف الصور البيانية والمحسنات البديعية.

- توظيف الرمز.

¹ - خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص43-44.

- اتباع الوحدة العضوية أحياناً والموضوعية أحياناً أخرى¹.

8- الفرق بين المدرسة الكلاسيكية والمدرسة الرومانسية

المدرسة الرومانسية	المدرسة الكلاسيكية
1- مخاطبة العاطفة والخيال	1- مخاطبة العقل والواقع
2- الاهتمام بالفرد	2- الاهتمام بالجماعة
3- توظيف الرمز	3- الابتعاد عن الرمز
4- الاهتمام بالمضمون	4- الاهتمام بالشكل
5- الاهتمام بالطبقة الفقيرة	5- الاهتمام بالطبقة الأرستقراطية
6- الثورة على القديم	6- المحافظة على القديم

¹ - خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص43.

الدرس الرابع/ مدرسة الإحياء والبعث (الكلاسيكية)

المحاضرة الأولى/ مدرسة الإحياء والبعث

أولاً/ تعريف مدرسة البعث والإحياء:

لقد أطلق النقاد على هذه المدرسة عدة تسميات متوازية، وكلها تصب في قالب واحد

ومنها:

1- مدرسة الإحياء:

إنّ الشاعر البارودي ومن يعاصره ومن أتى بعده هم الذين أعادوا للشعر العربي حياته من جانب معاينة في سائر أحوال حياة الإنسان ومن جانب بنائه الفني فجددوا في الصياغة ونهجوا منهج كبار شعراء العربية¹.

البعث:

مدرسة البعث لأنها بعثت الحياة في الشعر من جديد.

2- الاتجاه المحافظ:

سمي هكذا لأنه حافظ على عمود الشعر وعلى الأوزان والقوافي وعلى قوة المبنى والمعنى، وعلى الصور العربية القديمة وعلى سلامة اللغة وأكثرها من البيان البلاغي².

3- الكلاسيكية:

تحافظ على السالف، وتحافظ على العقلانية والالتزام بالعروض والقافية ومنهج أسلافهم، وأطلق اسم الكلاسيكية أيضا على الأعمال الفنية التي امتازت بالمثالية والكمال ويشار بها إلى تلك الفنون القديمة اليونانية والإغريقية وما سار على نهجها وحاكى أصولها وذلك لأن تلك النماذج الفنية الإغريقية كان قد راعى فيها صانعوها الدقة وسعوا للكمال في تصميمها، ولذلك فإن الكلاسيكية الفنية كانت قد نبذت العواطف والانفعالات في الأعمال

¹ - مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث، ص 67.

² - نفسه، ص 67.

الفنية على اختلاف أنواعها، كما أن أصحاب هذه المدرسة قد أخذوا يصورون الوجوه في منحوتاتهم ورسوماتهم بجعلها متزنة ورصينة وواضحة لتكون أقرب للواقع¹.

4- التقليد:

احتذوا حذو القدامى في بناء الشعر، والصور والأخيلة والالتزام بعمود الشعر ولم يأتوا بجديد، وقد بدأت هذه المرحلة ببداية التنوير الفكري للحياة و النهضة الحديثة لتنتقل الأمة من الركود والظلام إلى حياة حديثة ذات نهضة قوية شاملة.

حيث يطلق اسم مدرسة البعث والإحياء على مذهب أدبي ظهر في العصر الحديث أخذ فيها الشعراء على عاتقهم الالتزام بنظم الشعر على الشعر القديم².

سميت أيضا بالمدرسة المحافظة أو مدرسة المحافظين، وقد ظهرت كردة فعل على الحالة الأدبية التي آل إليها الشعر العربي في العصر الحديث، حيث أخذ بالانحطاط والتراجع بعد نهضته الأولى، وأصبح الشعر وسيلة للتكسب والتسليية، فظهر مجموعة من الشعراء استيقظت فيهم المشاعر الدينية والوطنية والاجتماعية التي مُزجت بالأساليب الثقافية الجديدة واتخذ هؤلاء الشعراء مدرسة من مدارس الشعر العربي التي ظهرت مشابهة للمدرسة الكلاسيكية لدى الغرب³.

وأطلق النقاد عليها تسميات متوازنة، منها مدرسة الإحياء لأن الشاعر البارودي ومن يعاصره ومن أتى بعده هم الذين أعادوا للشعر العربي حياته، وفي عصر النهضة بعد أواخر الانحطاط الذي عرض شكل تاما لجميع الميادين، وعرف الشعر بعثا ليساير متطلبات الذات الشعرية في التعبير عن قضايا العصر.

كان الشعر العربي في أواخر عصر الانحطاط فقد كل عناصر قوته وحيويته لابتعاده في سبيل الإبداع والابتكار، وركونه إلى التقليد وترديد الصور البيانية والمعاني الموروثة

¹ - صالح بن أحمد الشامي، من مدارس الرسم ومذاهبه -فن البلاط-، مقالات مختلفة.

² - زينة غنى عبد الحسين الخفاجي، مدرسة الإحياء سامي البارودي، محاضرة.

³ - محمد حماني، مقارنة بين خصائص مدرستي البعث والإحياء والرومانسية، حوارات أدبية.

في السلف، كالبحتري وأبي تمام والمنتبي، واقتصره على بعض الأغراض التي تأتي مع المناسبات من مدح ورتاء وهجاء¹، ولقد أفصح البارودي عن الوظيفة التعليمية عندما وصف شعره بأنه ديوان أخلاق².

ثانيا/ نشأة مدرسة البعث والإحياء

هي المدرسة الاتباعية، و رفت بمدرسة البعث والإحياء الكلاسيكية؛ لأنها أعادت الحياة للشعر الكلاسيكي العربي التقليدي بأغراضه وصياغته وأساليبه اللغوية³.

ومن أهم رواد مدرسة البعث والإحياء محمود سامي البارودي، وأحمد محرم، وأمير الشعراء أحمد شوقي، وبشارة خوري وغيرهم، فهؤلاء الشعراء أعادوا بعث جسد الشعر العربي القديم أيام ازدهاره، واستطاعوا أن يكتبوا في بدايات العصر الحديث شعرا تقليديا كلاسيكيا بأغراضه وأساليبه وجملة وبحوره، بيد أنهم اختلفوا في ثقافتهم وأغراضهم الشعرية بشكل فردي، فالمديح النبوي والشعر المسرحي الذي كثر عند أحمد شوقي لم يكن موجوداً عند غيره على سبيل المثال، و بالمقابل هناك أغراض أخرى وجدت عند شعراء البعث والإحياء ولم يتطرق إليها شوقي.

وأما بالحديث عن سبب تسميتها بمدرسة البعث والإحياء فإن اسم الإحياء عائد إلى أن شعراء هذه المدرسة أعادوا إحياء الشعر العربي القديم، وأعادوا إحياء بنائه الفني مجددين في صياغته وناهجين منهج شعراء العرب الكبار من امرئ القيس حتى المنتبي، وأما اسم البعث فهو عائد إلى كون هذه المدرسة بعثت الحياة في الشعر العربي الكلاسيكي من جديد فقد حافظت على عمود الشعر وعلى القوافي والأوزان وعلى سلامة اللغة والبلاغة في القصيدة⁴.

¹ محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص11.

² جابر عصفور، حركات التجديد في الأدب العربي، ص146.

³ ناصر الحاني، المصطلح في الأدب العربي، ص121.

⁴ زينة غنى عبد الحسين الخفاجي، مدرسة الإحياء سامي البارودي، محاضرة،

ثالثاً/ خصائص مدرسة البعث والإحياء

- ومن هنا وبفضل الجهود المبذولة من الشعراء فقد تميزت مدرسة الإحياء والبعث بعدة مقومات وخصائص فنية منها:
- العودة إلى المورث الشعري، و مجارة القدامى في تقاليد القصيدة، بانتقالها من غرض إلى آخر، والافتتاح بالنسيب وما يمر به الشاعر، مما يجعل القصيدة متنوعة الأغراض.
 - قيام القصيدة على وحدة البيت والمحافظة على الأوزان والقافية، بحيث يكون البيت وحدة مع بضعة أبيات مستقلة عن سائر أبيات القصيدة.
 - العناية بالأسلوب وبلغته وروعة التركيب وجلال الصياغة الشعرية وبهائها وانتقاء اللفظ واختياره، مما جعل الجانب البياني يتغلب أحيانا على المضمون الفكري والمعنى الشعري.
 - متابعة القدامى في موضوعاتهم من مدح، رثاء وغزل، وفخر... الخ.
 - اقتباس المعاني، والاهتمام بالأخيلة، والصور، والموسيقى، على نحو الشعراء القدامى من ذكر الرسوم والأطلال والخيام والكتبان، والرعيان، والقبائل واستعارة الألفاظ من الشعر القديم كعيون المهن، وملاعب الآرام وغيرها.
 - تعدد المجالات (السياسي، الاجتماعي، المجال الأدبي الوجداني المتعدد والفردى كالرثاء والمدح).
 - ظهور شخصية الشعراء مع اختلاف في مدى ذلك بين شاعر وشاعر آخر.
 - غلبة الجانب البياني على المضمون الفكري والمعنى الشعوري.
 - نسق الأفكار مرتب، وحملت كذلك سمات الإقناع الوجداني.
 - مجارة فحول الشعراء في الانتقال من غرض إلى غرض، الافتتاح بالنسيب والغزل ووصف ما يمر به الشاعر في طريقه.
 - عدم اكتمال الوحدة العضوية في هذه المدرسة، فالبيت لا يزال يمثل وحدة مستقلة في القصيدة.

- مخاطبة شخص آخر لا وجود له في مفتتح القصائد كما في قول شوقي " قم في فم الدنيا "
 - ظهور المسرحية الشعرية على يد أحمد شوقي.
 - التعابير الجزالة ومثانة السبك والصحة اللغوية
- رابعاً/ عوامل الإحياء

يقوم الإحياء على عناصر عديدة هي كما يأتي¹:

- الحركات الإصلاحية الحديثة مثل حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، فقد بنت دولة وأوجدتها قوية ولها تأثير في الجزيرة العربية.
- لما بدأت الحملة الفرنسية كانت وسيلة من وسائل التواصل بالحضارة الغربية.
- اشتداد الصلة بالثقافة الحديثة عن طريق البعثات وعن طريق المستشرقين والصحافة.
- بدأ إحياء التراث.
- قيام مؤسسات ثقافية مثل المطابع، والصحافة: (الوقائع المصرية، ونزهة الأفكار، الجوانب للشدياق).
- هجرة عدد كبير من نصارى الشام إلى مصر وإنشائهم مراكز لهم.
- الثورة الوطنية لأحمد عرابي.
- معالم النهضة الحديثة في الشام والعراق التي دعا إليها بعض الباشوات مثل مدحت باشا. وتأسست فيها بعض الصحف مثل: الزوراء في العرق، وسوريا في دمشق.

¹- مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث، ص67.

خامسا/ مراحل تطور الشعر الإحيائي

لقد قدّمنا سابقاً أن البارودي استطاع أن يستشف من اللغة العربية أسلوباً مشرقاً وطريقة جديدة في الشعر، عاد بها إلى مرحلة النضج الشعري، وبعد أن خطى الأدب خطوات واثقة نحو التقدم والتطور، أصبحت هناك ما يسمى بمرحلة التطور والرقى والتي من أهم عناصرها:

1- ظهور اليقظة الفكرية:

وجد العرب أنفسهم أمه أمية، والتعليم كان قليلاً ومحصوراً في المدن، و كان يميل إلى الجمود وتكرار السابق. ولما بدأ التواصل مع الغرب والنزاع الداخلي مع الدولة العثمانية وكان العرب يتمنون أن يكون هناك نداء ينادي إلى التجديد، وكانت طبيعة الشعراء ترنوا إلى ذلك، إذ الشاعر مرهف الإحساس يحس بنسمات الخير التي تقدّم من بعيد، كل ذلك كان يجلبه الشاعر العربي في شعره في تلك الفترة - بعد البارودي، إذ هزت هذه الرياح العاتية القادمة من الخارج ومن الداخل أيضاً وكانت أشبه ما تكون بزوبعة، دار فيها الشاعر في حلقة يحركها، فأنت اليقظة إلى العالم الإسلامي، وتحول الشعراء إلى دعاة لها، حتى أولئك الشعراء المادحون، صاروا يمدحون ممدوحهم بهذا التجديد، و كأن هذه شكوى لهم.

2- العودة إلى التراث:

وهذه العودة إلى التراث تجلّت حين رأى البارودي ضعف الشعر العربي في عهده ولذلك فإن كثيرا من الشعراء بعده عادوا إلى التراث عودة قوية، انطلقوا منها مرة أخرى نحو سماء الإبداع و التألّق في كافة الميادين.

3- الانفتاح على الثقافة الغربية:

ووسائل هذا الانفتاح متعددة مثل: المذيع، البعثات، الصحف، الانتقال إلى أوروبا فنجد أنّ المثقفين من الشعراء استلهموا هذه الثقافة فكان منهم من انخدع بها ودعا إليها ومنهم من رفضها رفضاً تاماً، ومنهم من حاول الأخذ منها ولكن باعتدال.

4- التواصل مع المذاهب الغربية:

ونتيجة لهذا حدثت هناك خصوصية للشعر، وهي تواصل الأدباء والصحافة مع الثقافة الغربية، فظهرت مدرسة الديوان ثم جماعة (أبولو)، وهناك الصحافة التي ساعدت على ظهور هذه المذاهب، فتبنت الترجمة، بل والنشر لهذه الإبداعات الجديدة وهذه المذاهب الجديدة على الأدب العربي، فأخذ الأدباء يترجمون تلك النماذج كجبران خليل جبران ومطران خليل مطران... وأكثر هؤلاء من اللبنانيين الذين دعوا إلى القومية.

5- مناهضة الاستعمار:

لما جاء إلى البلدان العربية، نهض الشعر، وكان له دور فعال في مناهضة الاستعمار والدعوة إلى الجهاد ضد العدو الأجنبي، وحين نعود قليلاً إلى مصر في ذلك الزمان الذي كانت فيه محتلة فإننا نجد شعراً غزيراً وقوياً، بل وهناك شعراء ناصرُوا الاستعمار كأحمد نسيم، الذي كان يمدح المستعمر بقصائد معتمدة، أما أحمد شوقي فقد التزم الصمت، وكان في بعض الأحيان يمدح مجاملة للخديوي توفيق، والفرق بينه وبين أحمد نسيم هو أنّ أحمد نسيم كان معجباً بالاستعمار بينما كان شوقي لا يجد فرصة لهجائهم إلا انتهزها ومدحه لهم كان مدهانة للخديوي، لأنه من حاشيته، ولذا فإنّ أحمد شوقي عندما نفي صرح بهجائهم.

ونجد العالم الإسلامي والعربي شديد المعارضة والمناهضة للاستعمار، ففي العراق ينطلق شعر الرصافي معلناً الثورة على الاستعمار، بينما نجد الزهاوي يميل له بعض الشيء.

6- الصراع الفكري:

ظهر حين برزت العوامل السابقة للصراع الفكري، ومن يقرأ شعر شوقي وحافظ ومحرم وغيرهم من شعراء العرب في تلك الحقبة يرى أن شعرهم يمثل الصراع الفكري بجميع ألوانه.

المحاضرة الثانية/ محمود سامي البارودي

● رواد مدرسة البعث والإحياء:

هم من اقتفى أثر البارودي؛ بعودتهم إلى مناهل الشعر العربي والبعد عن تقليد الشعر العابت، فقد عادوا إلى اللغة العربية الصافية، والتعبير المشرق بأسلوب فصيح عما في عصرهم، فقد أخذ الشعر يعبر عن العصر الجديد، وينبع من أحاسيسهم، وبرز شعراء كثير مثل (الزهاوي، ابن عثيمين، جبران خليل جبران، مطران خليل مطران، وحافظ، شوقي معروف الرصافي...) وهؤلاء استلهموا فكر الأمة وصراعها الفكري والحربي، وظهرت عندهم التجارب الشعرية الذاتية المتلبسة بالمشاعر الداخلية، واستلهموا أحداث العالم الإسلامي وتحدثوا عن الخلافة، وأغلبهم يؤيدها، ولشوقي ومحمد عبد الله المطلب وحافظ شعر كثير ينادون بها، وفي المقابل كان من هؤلاء من يهجوها كالزهاوي وشعراء النصارى.

يعد شعراء ورواد مدرسة البعث والإحياء شعراء المدرسة الكلاسيكية في الأدب العربي حيث سعوا بشعرهم للنهوض بتقاليد القصيدة العربية القديمة ومن أبرزهم¹:

- محمود سامي البارودي: (1839 - 1904م)

وهو شركسي ينتمي للمماليك، نشأ يتيماً وعمره سبع (7) سنوات، تعلّم في بيته ثم التحق بالمدرسة الحربية وتخرج منها سنة 1854، ولم يجد عملاً، فعكف على كتب الأدب فقرأها وخاصة في العصور المتقدمة، ثم أخذ يقلّد الشعراء ويعارضهم، بل إنه جمع مختارات من أشعارهم تدل على حسن اختياره و ذوقه ورغبته في التجديد، ومع ذلك فهو لم يتعلم العروض ولم يدخل الأزهر، فمثله مثل الشاعر الجاهلي، ثم سافر إلى الأستانة والتحق بوزارة الخارجية و تعلم الفارسية والتركية، ولما تولى إسماعيل الخديوي، ضمّه إلى حاشيته والتحق بالجيش، وترقى في مناصبه وحارب في جزيرة كريت، عين محافظاً على القاهرة ثم وزيراً

¹ - زينة غنى عبد الحسين الخفاجي، مدرسة الإحياء سامي البارودي، محاضرة.

للأوقاف في عهد توفيق، ثم رئيساً للوزارة، ثم انضم إلى ثورة عرابي فنفي إلى سرنديب وبقى فيها ما يقرب من عشرين عاماً نظم فيها الكثير من شعره¹.

ومن شواهدة:

أبيت في غربة لا النفس راضية بها ولا الملتقى من شيعتي كتب

لكل دمع جرى من مقلة سبب وكيف يملك دمع العين مكتتب

فهل دفاعي عن ديني وعن وطني ذنبُ أدان به ظلماً وأغتربُ

فلا يظنُّ بي الحسادُ مندمة فإنني صابر في الله محتسب²

عاش محمود سامي البارودي حياته يصول في الحرب، ويغني للحب، ويهتف بالحرية...، كما كان بطل من أبطال الجيش، ورائداً من رواد الشعر، وكان كذلك حادياً يحدو مواكب الثورة على الفساد والاستبداد والخيانة والتدخل الأجنبي في شؤون وطنه الخارجية والداخلية³.

" وفي المنفى عاش البارودي الشاعر سبعة عشر عاماً (1883-1900) وظلّ ينظم شعره في منفاه في الحكمة والزهد والحنين إلى الوطن والأهل، ورتاء من مات من أسرته وفي الحديث عن موقفه الوطني من الأحداث في وطنه قبل الثورة وبعدها وأثناءها⁴.

أما شعر البارودي في الحب فهو شعر تقليدي مصنوع، لم يتم عن تجربة شعرية عميقة، ومع ذلك فهو كثير في ديوانه، وفيه يتحدث البارودي عن ألم الحب وعذابه ولوعته وحرمانه، ويتعجب لقلبه الذي لا يهدأ فيقول:

¹ - أحمد خالد عبد المنعم، دراسة تاريخية لمحمود سامي البارودي، ص30.

² - محمود سامي البارودي، ديوانه، ص59.

³ - عمر الدسوقي، محمود سامي البارودي - نوابع الفكر العربي، ص24،

⁴ - محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص18.

ما لقلبي من لوعه ليس تهذاً أو لم يكف أنه ذات وجداً
و سمتني بناها الغيد حتى تركتني في عالم الحب فرداً¹

وهكذا مضى البارودي يتحدث في شعره عن الحب والمرأة والجمال، وهو في عصر شبابه وحرية، وهو الوطني الصادق في وطنيته، والمصري الصميم في مصريته، فانقلب ثائراً متحمساً لكل وطنية، يفتديه بروحه ومهجته، وصور مختلف مظاهر ثورته في شعره وهو شعر أصيل عميق في نفس الشاعر يرفع من مكانته، وبهذا كان البارودي الشاعر القومي والوطني الأول في العصر الحديث، ونادى البارودي بوجوب الثورة على الظلم والفساد، فقال:

إذا المرء لم يدفع يدا الجور إن سقطت عليه فلا يأنف إذا ضاع مجده

ويقتل داء رؤيـة العين ظالماً يسـيء ويتلى في المحافل حمده²

ورأى أن الذل والرضا بالظلم، والركون إلى الآمال الكاذبة، عار على الإنسان الماجد النبيل، ودعا الشعب إلى أن يهب للمطالبة بحقوقه في الحرية والكرامة و العدالة، فقال:

فطالبوا بحقوقٍ أصبحت غرضاً لكل منتزع سهما ومختل

لا تتركوا الجد أو يبدو اليقين لكم فالجد مفتاح باب المطلب العـضـل³

وقد حلق الشاعر البارودي في وصف المعارك وفي الشكوى والحنين إلى الوطن وفي مواقف الأبطال المعلمين، يقول عنه أحد أعلام شعر البطولة والصمود والعزة، مما يطمح في مثله إلا الحديث، هو أول من ردّ الديباجة إلى بهائها وصفائها القديمين

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص18.

² - نفسه، ص21.

³ - نفسه، ص21.

وما أعلى قريضه على قريض شعراء جيله، فإنك لتجد الواحدة من قصائده ذاهبة صعدا إلى عهد رقي أزمنة العرب.

يقول عبد الرحمان الرافعي: "محمود سامي البارودي هو إمام الشعراء المحدثين قاطبة وياكورة الأحكام في دولة الشعر الحديث، وأول من نهض به وبارى في نظمه فحول الشعراء المتقدمين، فبعث النهضة الشعرية من مرقدتها بعد طول الخمود...¹."

وعند قراءة موسوعة الثقافة العربية الإسلامية لـ "شوقي ضيف" كتابه الموسوم " البارودي رائد الشعر الحديث "الذي يقول في مقدمته: "نشأ محمود سامي البارودي في عصر انقطعت فيه الصلة بين الشعراء في جميع الأقطار العربية وأسلافهم القدماء انقطاعا أدخل أشعارهم من كل وراء، فإذا هي لغو ومن القول وما يشبه اللغو... وقد رأيت أن أفر بهذا الشاعر المبدع الذي يعد أبا للشعر الحديث...²."

ومن خصائص شعره:

- اتخذ الأسلوب المحافظ المشرق منهجا له.
- المعاني والأغراض مستمدة من روح العصر الذي عاش فيه والأحداث المعاصرة، وقد تنوعت موضوعات الشعر عنده وتحدثت عن القضايا الوطنية.
- الصورة و الأخييلة مستمدة من التراث.
- نأى بشعره عن المحسنات البديعية والتلاعب بالألفاظ والسرقات وعن الأحاجي.
- اعتمد على اللفظة القريبة السهلة التناول.
- رجع بالشعر إلى إشراقه وحسنه وجماله الفني.

¹ - عبد الرحمان الرافعي، شعراء الوطنية في مصر، ص25.

² - شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص65.

- كما امتاز بأنه يأتي باللفظة المناسبة للمعنى.

المحاضرة الثالثة/ أحمد شوقي

1- أحمد شوقي: (1868 - 1932م)

شاعر الأمة العربية والإسلامية ولقب بأمير الشعراء، جمع شعره ومسرحياته في عشر مجلدات.

بعد وفاة البارودي أحدثت أعمال أحمد شوقي حركة نشيطة بين النقاد والدارسين حيث كانت مصر إبان تلك الفترة في حكم إسماعيل تسعى إلى يقظة شاملة¹.

إذن فقد تناول شوقي كثيرا من الأغراض الشعرية التقليدية منها:

أ- المدح:

لم يكن الشاعر من عشاق المديح، بل كان يأسف للشعراء الذين يتخذون المدح وسيلة للتكسب يقول في مدح الملك فؤاد:

فعجل يا ابن إسماعيل عجل وهات النور واهد الحائرينا

هو المصباح فأت به واخرج من الكهف السواد الغافليننا

ملايين تجر الجهل قيذا وتسحب بالقليل المطلقيننا²

فكما نلاحظ أن مدحه قد تخلى عن الطريقة الكلاسيكية، إذ اتجه إلى النصح والإرشاد للممدوح داعيا إياه إلى بناء المدارس والاهتمام بالنشء وإخراجهم من ظلمات الجهل إلى نور العلم.

¹ - وادي طه، شعر أحمد شوقي، الغنائي والمسرحي، ص 07.

² - أحمد شوقي، الشوقيات، ج 4، ص 145.

كما خصّص أيضا في هذا الغرض نصيبا كبيرا في مدح خير الأنام محمد -صلى الله عليه وسلم- فعارض البوصيري في همزته الشهيرة وفي قصيدة البردة فأنشأ على غرار الأولى قصيدة من بحر الكامل يقول فيها

ولد الهدى فالكائنات ضياءُ وفم الزمان تبسّمُ وسنّاءُ

الروح والملائكة حوله للدين والدنيا به بُشراءُ

والعرشُ يزهو والخضرة تزدهي والمنتهى والسدرَةُ العصماءُ

وحديقة الفرقان ضاحكة الربا بالترجمان شذية غناء¹

وأنشأ على نهج البردة قائلا:

ريمٌ على القاع بين البان والعلم أحلّ سفكاً دمي في الأشهر الحرم

رمى القضاء بعيني جوذر أسداً يا سكن القاع أدرك ساكن الأجم

صلاح أمرك للأخلاق مرجعه فقوم النّفس بالأخلاق تستقم

والنفس من خيرها في خير عافية والنفس من شرّها في مرتع وخم²

ب- الوصف:

من الطبيعي أنّ أحمد شوقي بوصفه شاعرا وجدانيا أن ينفعل ويتأثر بما شاهد من حوله في مصر أو في رحلاته خارج مصر فيتغنّى بكلّ ما رآه ويصفه، فجاء وصفه الفنيّ حسيا بعيدا نوعا ما عن الوصف الرومانسي الذي يخلع على المرثيات أحاسيسه وعواطفه وهو بهذا العمل الشعري يكون قد سلك المنهج التقليدي " وإذا كانت هناك عناصر معنوية

¹ - أحمد شوقي، الشوقيات، ج4، 1، ص41.

² - نفسه، ص145.

تتخلل وصف شوقي فهي عناصر أخلاقية عامة أو سياسية أو اجتماعية، ونكاد لا نستثني من ذلك غير قصيدته في زحلة التي مزج فيها الوصف بأحاسيسه الخاصة".

يقول في قصيدته زحلة:

يا جارة الوادي طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك

مثلت في الذكرى هواك وفي الكرى والذكريات صدى السنين الحاكى

ولقد مررتُ على الرياض بريوة غنّاء كُنْتُت حيا لها ألقاك

ضحكت إليّ وجهها وعيونها ووجدت في أنفاسها ريك

أذكرت هرولة الصبابة و الهوى لما خطرت يقبلان خطاهك

لم أدر ما طيبُ العناق على الهوى حتى ترفق ساعدي فطواك¹

فالشاعر كما تلاحظ في هذه المقطوعة، مزج وصفه بأحاسيسه الخاصة فجاءت نغمات ذاتية شجية، فيها من الرومانسية الصارخة التي تحكي عن شباب انفلت ولم يستطع إرجاعه، لأن قطار العمر قد غادر المحطة إلى محطات أخرى.

ج- الرثاء:

كثرت المرثي في شعر أحمد شوقي، وفيها تناول رثاء الأفراد والممالك وهو في رثائه لا يهتم بالعويل والبكاء عل الميت، ولا يرسم صورة للفقيد بالقدر الذي يهتم فيه بالإطار الذي يحيط بالمرثي، و قد يخرج من الحديث عن من يرثيه إلى موضوعات اجتماعية أو سياسية.

يقول في رثاء الإمام محمد عبده:

مفسر أي الله بالأمس بيننا قم اليوم فسّر للورى آية الموت

¹ - أحمد شوقي، ديوانه، ص 275،

رحمت مصير العالمين كما ترى و كلّ هناء أو غزاء إلى قوت

هو الدهر ميلاد فشغل فماتم فذكر كما أبقى الصدى ذاهب الصوت¹

ينتهز في هذه الأبيات الفرصة ليتخذ من رثاء الشيخ محمد عبده فرصة للوعظ والإرشاد ودعوة إلى التأمل في الحياة وفي المآل الذي سيؤول إليه الإنسان، كما يشير إلى أنّ ما يبقى للإنسان هو الذكر الطيب، و تقريباً هذا هو أدب أحمد شوقي في مرثيته، التي حاول أن يربطها بنزعتة القومية، فقد رثى البطل الليبي عمر المختار ورثى الخلافة الإسلامية التي سقطت حين أعلن مصطفى كمال أتاتورك قيام الجمهورية التركية ورثى دمشق حين تعرضت للخراب و الدمار على يد الفرنسيين.

د - الغزل:

يتفق معظم الدارسين للتجربة الشعرية عند أحمد شوقي أن غزله تقليدي متكلف ولعلّ سبب ذلك يعود إلى عاملين:

- أحدهما أن أحمد شوقي لم يذق الحرمان العاطفي الذي يدفع الشعراء إلى التوجع والأنين.
- ثانيهما وهو الأهم أن علاقته بالقصر كانت تفرض عليه الظهور بشخصية رزينة محترمة، يحتم عليه المقام عدم الخوض في مثل هذه الأغراض التي ربّما قد تسيء إلى سمعة الرجل المحترم.

يقول في إحدى قصائده:

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن النشاء

أتراها تناست اسمي لما كثرت في غرامها الأسماء

¹ - أحمد شوقي، ديوانه، ص 640.

ومن خصائص شعره:

لديه الريادة في النهضة الأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية والمسرحية التي مرت بها مصر، أما في مجال الشعر فهذا التجديد واضح في معظم قصائده التي قالها، ومن يراجع ذلك في ديوانه الشوقيات لا يفوته تلمس بروز هذه النهضة؛ فهذا الديوان الذي يقع في أربعة أجزاء يشتمل على منظوماته الشعرية، وفي مقدمته سيرة لحياة الشاعر وهذه القصائد التي احتواها الديوان تشمل على المديح والثناء، والأناشيد والحكايات والوطنية والدين والحكمة والتعليم والسياسة والمسرح والوصف والمدح والاجتماع والأغراض عامة¹.

نظم شوقي الشعر في عدة مجالات مختلفة ومتنوعة، حيث كتب الشعر السياسي والوطني، بالإضافة إلى شعر الرثاء، والمدح، والغزل، والوصف، والحكمة، وقد أبدع شوقي في نظمه حتى صعد إلى القمة، من خلال شعره كان يعكس الشاعر أحمد شوقي ما في نفسه من حب للوطن، والدين، والحياة، والحرية، وقد جاء متمسماً بقوة العاطفة، وسعة الخيال وسلاسة الألفاظ وعذوبتها، وقوة التراكيب².

لقد كان الشاعر يملك نصيباً كبيراً من الثقافتين العربية والغربية، كما أفادته سفراته إلى مدن الشرق والغرب، كما يتميز أسلوبه بالاعتناء بالإطار وبعض الصور و فكاره التي يتناولها ويستوحىها من الأحداث السياسية والاجتماعية، وأهم ما جاء في المراثي وعرف عنه المغالاة في تصوير الفواجع مع قلة العاطفة وقلة الحزن، كما عرف أسلوبه بتقليد الشعراء القدامى من العرب وخصوصاً في الغزل، كما ضمن مواضيعه الفخر والخمرة والوصف وهو يملك خيالاً خصباً وروعة ابتكار ودقة في الطرح وبلاغة في الإيجاز وقوة إحساس وصدقاً في العاطفة وعمقا في المشاعر.

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص 81-82.

² - نضال العماوي، الغربية والحنين في شعر أحمد شوقي، ص 21-22.

قال أحمد شوقي في الخلافة العثمانية (1238هـ - 1910م):

صَدَقُوا الخَلِيفَةَ طَاعَةً وَمَحَبَّةً تَمَسَّكُوا بِالطُّهْرِ مِنْ أُنْيَالِهِ
يَجِدُونَ دَوْلَتَكَ الَّتِي سَعِدُوا بِهَا مِنْ رَحْمَةِ الْمَوْلَى وَمِنْ إِفْضَالِهِ
جَدَّدْتَ عَهْدَ (الرَّاشِدِينَ) بِسِيرَةٍ نَسَجَ (الرَّشَاد) لَهَا عَلَى مَنْوَالِهِ
بُنِيَتْ عَلَى الشُّورَى كَصَالِحِ حُكْمِهِمْ وَعَلَى حَيَاةِ الرَّأْيِ وَاسْتِقْلَالِهِ
حَقٌّ أَعَزَّ بِكَ الْمَهِيْمُنُ نَصْرُهُ وَالْحَقُّ مَنْصُورٌ عَلَى خُدَّالِهِ
شَرُّ الْحُكُومَةِ أَنْ يُسَاسَ بِوَاحِدٍ فِي الْمُلْكِ أَقْوَامٌ عِدَادُ رِمَالِهِ¹

¹ - أحمد شوقي، ديوانه، ص 299.

المحاضرة الرابعة/ حافظ إبراهيم

1- حافظ إبراهيم: (1872-1932م)

ولد في (ذهبية) قرية في مصر، ومات والده وحافظ في سن الرابعة من عمره، فكفله خاله، وأدخله المدارس، وحدثت بين حافظ وبين خاله جفوة، ثم التحق بالمدرسة العسكرية وذهب إلى السودان ثم رجع إلى مصر، وفصل من عمله، وأخذ يقول الشعر الاجتماعي ويناهض الاستعمار ووظفه الإنجليز في دار الكتب، وبذلك ملئوا فاه بهذا المبلغ الذي يتقاضاه، وفي هذه الفترة لم يقل شعراً اجتماعياً، وفي عام 1932م أُحيل إلى التقاعد خلف ديوان شعر جيد، ومن أشهر شعره قصيدته على لسان العربية وقصيدته العمرية، وكان حافظ من أنصار محمد عبده، وكان يجالسه كثيراً، وكذلك قاسم أمين، وهو صديق لشوقي ينشد شعره في المحافل¹.

في يوليو 1932م مات شاعر النيل، حافظ إبراهيم، فبكاه الشعب وهو في أعظم مراحل نضاله الوطني ضد الاحتلال، وطوى بموته أحلى صوت وطني عرفته مصر من فوق منبر الشرف، "وكان حافظ هو مصر الثائرة، كما كان مصر الشاعرة، وليس بالقليل أن يصبح شاعر لسان أمته، والهاتف بنجوى روحها بسر ضميرها، ومصور أفرانها وأحزانها آلامها وآمالها، في نزاعها نحو الحرية و طلب الاستقلال.

صور حافظ في شعره بؤسه وهمومه في قوله:

سعيت إلى أن كدت انتعل الدما وعدت وما أعقت إلا التندما²

ويبكي زعماء وطنه البارودي محمد عبده، مصطفى كامل، وكان مشهوراً بجودة الرثاء، لا يخالفه فيه شاعر آخر من معاصريه.

¹ - حافظ إبراهيم، ديوانه، ص 01.

² - محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص 31.

وفي ثورة الأمة عام 1919م نظم قصيدته في مظاهر النساء، ثم كتب قصيدته "مصر"، وصار حافظ شاعر الوطن والشعب، وأصابته صحيفة الأهرام حين وجدت شاعر النيل، وأقرّ النقاد والكتاب والشعراء هذا اللقب، وأصبح بذلك يعتلي ذروة الشعر العربي الحديث هو وأحمد شوقي، "لقد بزغ نجم حافظ بعد وفاة البارودي فتصدر الميدان وحاز قصب الرهان في كثير من الأحيان، وفي موت حافظ، بكاه الشعب والعرب، وراثه جملة من شعراء مصر و العالم العربي، وأكثرها بروزا مرثية شوقي¹:

قَدْ كُنْتُ أَوْثَرُ أَنْ تَقُولَ رِثَائِي يَا مُنْصَفَ الْمَوْتَى مِنَ الْأَحْيَاءِ

وَرَدَّدْتَلُو أَنِّي فِدَاكَ مِنَ الرَّدَى وَ الْكَاذِبُونَ الْمَرْجِعُونَ فِدَائِي

مَا حَطَمُوكَ وَإِنَّمَا بِكَ حَطَمُوا مِنْ ذَا يَحْطُمُ رِفْرَفُ الْجُوزَاءِ

أَنْظُرْ فَأَنْتَ كَأَمْسِ شَأْنِكَ بَادِخٍ فِي الشَّرَفِ وَاسْمِكَ أَرْفَعِ الْأَسْمَاءِ

وكذلك كان شأن الشاعر حافظ إبراهيم، الذي كثيراً ما يوصف بشاعر الوطنية وصوت الشعب، يقول الأستاذ أحمد أمين في مقدمة ديوان حافظ إبراهيم: «إن ميزة حافظ الكبرى أنه تبلورت في شعره آمال أمته أولاً وآمال الشعب العربي ثانياً، كانت الأمة تشكو من فوضى الأخلاق، وتشكو من الاحتلال، وتشكو من تضيق الغرب على المشرق، وكان الخطباء يحاولون إيقاظه، وكان حافظ بما له من حس مرهف وعاطفة حساسة يجمع كل ذلك في نفسه، فلما ثار على الشعر القديم وحطمه بنى على أنقاضه شعره الجديد في الوطنيات والاجتماعيات والسياسيات، وكان في شعره يقف موقف الصحافة الوطنية والخطباء الوطنيين وقادة الرأي الاجتماعيين، يغشى مجالس كل هؤلاء ويتسرب من أرواحهم ويستمد من وحيهم و يغذي عواطفه من عواطفهم، ثم يخرج ذلك كله شعراً قوياً ملتهباً يفعل في النفوس - وذلك شأن الشعر الحر - ما لا تفعله الخطب والمقالات، فكان حافظ - حقاً -

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص37.

شاعر الوطنية وشاعر الشعب وشاعر السياسة والاجتماع، و لم يجاره أحد في ذلك من شعراء عصره»¹.

فقد كانت له بصمة خاصة في إثراء النزعة الوطنية في الشعر الإحيائي وفي جعل الوطنية، فكرة وشعوراً وموقفاً، ومصدر قوة وتجديد ومعاصرة ومصداقية في القصيدة الإحيائية، ومن إبداعاته في مجال الشعر الوطني، نذكر القصيدة التي أنشدها في حفل أقيم بمدرسة البنات ببور سعيد في تاريخ 29 مايو 1910م و تغنى فيها بمصر قائلاً:

كم ذا يكابد عاشق ويلقي في حبّ مصرَ كثيرةَ العشاق

إني لأحمل في هواك صبايةً يا مصر قد خرجت عن الأطواق

لهفي عليك متى أراكِ طليقةً يحمي كريم حماك شعب راقٍ

كلف بمحمود الخلال متيمّ بالبدل بين يديك والإنفاق

إني لتطربني الخلال كريمة طربَ الغريب بأوبة وتلاقي

وتهزني ذكرى المروعة والندى بين الشمائل هزة المشتاق

ما البالية في صفاء مزاجها والشرب بين تنافس و سباق

والشمس تبدو في الكؤوس وتختفي والبدر يشرق من جبين الساقٍ

بأذً من خلقٍ كريمٍ طاهرٍ قد مزجته سلامة الأذواق

فإذا رُزقت خليقةً محموداً فقد اصطفاك مقسم الأرزاق²

¹ - حافظ إبراهيم، ديوانه، ص 42-43.

² - نفسه، ص 279-280.

رغم ذلك فقد حافظ الشاعر بعد ثورته على الشعر القديم ونظم في أغراضه ولكنه دائماً ما يحاول إيصال رسالته السامية إلى شعبه، ضمن الأغراض التقليدية ويبدو لي أن حياته البائسة، كان لها الأثر الإيجابي في حياته، ما جعله يندمج مع الناس العامة ويجالسهم ويحسّ بهم وبآلامهم وآمالهم، يقول في قصيدة حيّاكم الله:

حيّاكم الله أحيو العلم والأدبا إن تنشروا العلم ينشر فيكم العربا

ولا حياة لكم إلا بـجامعة تكون أمّا لطلاب العلا وأبا

تبني الرجال وتبني كلّ شاهقة من المعالي ويبني العزّ والغلبا

ضعوا القلوب أساسا لا أقول لكم ضعوا النضار فإني أصغر الأدبا

وابنوا بأكبادكم سورا لها و دعوا قبل العـددوّ فإني أعرف السببا¹

ففي هذه الأبيات دعوة صريحة تعكس الرؤية الاستشراقية التي يحملها الشاعر من خلال الحث على ضرورة بناء الصروح العلمية من أجل نهضة مصر والأمة العربية ولا يتحقق لها هذا، إلا بالاهتمام بالعلم.

كما كان حافظ في أشعاره سجلّ لأحداث أمته، يسجلها بدماء قلبه وقطع روحه يصوغ منها أدبا يستحث النفوس ويدفع إلى النهضة، منتبها إلى القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية، يقول في دفاعه عن اللّغة العربية:

رجعت لنفسي فاتهمت حصائي وناديت قومي فاحتسبت حياتي

رموني بعقم في الشباب وليتني عقت فلم أجزع لقول عُداتي

أنا البحر في أحشائه الدرّ كامن فهل سألو الغواص عن صدقاتي

¹ - حافظ إبراهيم، ديوانه، ص 279-280.

أيهجرنى قومي؟! عفا الله عنهم إلى لغة لم تتصل برواة

نسرت لوثة الإفرنج فيها كما ترى لأعاب الأفاعي في مسيل فُرات¹

يصف في هذه المقطوعة حال اللغة وما وصلت إليه من هجران وامتهان على يد أهلها المستلبين فكراً و حضارياً، وهم يتشبثون بلغة غريبة لا أصول لها ويتركون العربية السامية والثرية بحقولها الدلالية.

كما التفت إلى قضية المرأة، واجتهد في معالجتها بموضوعية توفيقية بين التشديد عليها إلى حدّ التقييد أو إعطائها الحرية المطلقة فيقول:

من لي بتربية النساء فإنها في الشرق علة ذلك الإخفاق

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق

الأم روضٌ إن تعهده الحيا بالريّ أورك أيما إيراق

أنا لا أقول دعوا النساء سوافراً بين الرجال يجُلن في الأسواق

كلاً ولا أدعوكم أن تسرفوا في الحُجب والتضييق والإرهاق

فتوسطوا في الحاليتين وأنصفوا فالشرُّ في التقييد والإطلاق

ربّوا البنات على الفضيلة إنّما في الموقفين لهنّ خيرٌ وثاق²

يرى حافظ إبراهيم أن إهمال تربية المرأة في المجتمع الشرقي، هو سبب التخلف وعدم اللحاق بالمجتمعات الراقية في أوروبا وغيرها من دول العالم المتقدم، معلنا في الوقت

¹ - حافظ إبراهيم، ديوانه، ص45.

² - نفسه، ص282.

نفسه عن موقفه من أصحاب المغالاة في السفر ومن أصحاب المغالاة في التضييق، مبيّنا رأيه في هذه المشكلة وهو رأي وسط.

خلاصة القول لقد استحدث حافظ إبراهيم أغراضا شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل في الشعر العربي، كالشعر الاجتماعي والشعر الوطني والشعر السياسي، وكان شعره في هذا محكما ساعيا إلى نهضة وإحياء شعري جديد.

2- سمات وخصائص شعر حافظ إبراهيم:

لقد قاوم الشاعر حافظ إبراهيم منذ أن وعى كيانه حالة الركود، التي وجد عليها وطنه مصر، وبقية الأوطان العربية، فثار على الشعر القديم بأغراضه التقليدية وحطّمه ثم بنى على أنقاضه شعرا جديدا في الوطنيات والسياسات والاجتماعيات، فكان يقف في شعره موقف الصحافة اليومية والخطباء الوطنيين "يغشى مجالسهم ويتشرب من أرواحهم ويستمد وحيهم، ويغذي عاطفته من عواطفهم، ثم يخرج ذلك كله شعرا قويا ملتها بفعل في النفوس - وذلك شأن الشعر الحي - ما لا تفعله الخطب والمقالات فكان شاعرنا بحق شاعر الوطنية وشاعر الشعب وشاعر الاجتماع والسياسة، لم يجاره في هذه شاعر من الشعراء الذين عاصروه، ويتسم شعر حافظ إبراهيم بالعديد من السمات منها:

- انتظام الشعر والاجتهاد فيه، مع الطابع الحاد في النظم.
- عدم استخدامه لأساليب الاختراع، والابتكار، ومبتعدا بذلك عن الخيال.
- نظم الشعر عنده كان مقرونا فيما يطلب منه من المواضيع.
- اعتباره من أفصح أشعار العرب التي كتبت في الجرائد والصحف، وأكثرها إيصالا للمعنى المراد منها.

- استخدام المعاني ذات المفردات البسيطة.

- التطرق لأمر الحياة، والطبيعة، وكل ما له علاقة بالنفس في شعره .

- الصياغة الشعرية النقية، فهو مستوحى من الطبيعية ومن خلجات نفسه.

- نظم الشعر بإفراط متكلف، مع العمل الجاد والكبير عليه.
- العناية بالألفاظ بشكل كبير على حساب المعنى أحيانا.

. المحاضرة الخامسة/ أحمد محرم

1- أحمد محرم: (1877م-1945م)

صاحب الإلياذة الإسلامية، ولد في مصر عام 1877م، تلقى مبادئ العلوم في البلدة، وتثقف في الأزهر، سكن (دمنهور)، وعاش يكتسب بالأدب ونشره، وهو معروف بميوله الوطنية، توفي عام 1945م، وشعره وطني إسلامي، حاول أن يكون ناصحا للخلافة الإسلامية.

شاعر كبير غنى لشعبه وللعروبة والإسلام أجمل القصائد، فكان ميلاده خيرا وبركة على أدبنا العربي، وروحا جديدة أعطت للشعر طاقات شابة ساعدت على وثبته الكبرى التي ابتدأها البارودي دعما لنهضة هذا الشعر في طريقه العربي المتحرر، وذلك مما شابه عصور التخلف. يقول عنه **محب الدين الخطيب، صاحب مجلة الفتح: >> ولقد انتهت الإمامة في الشعر العربي إلى شاعرنا الأعظم أحمد محرم، وهو الذي كان في الرعيل الأول من أئمة البيان أيام صبري وشوقي وحافظ وتلك الطبقة، فمن حسن حظ الدعوة الإسلامية أن يكون كبير الشعراء في موضع الراية صفوفها**¹.

كما قدمت له جريدة النبراس بقولها: "إذا جاء موعد الذكريات الإسلامية الخالدة والاحتفال بها، اتجهت الأنظار إلى الشاعر الأكبر الأستاذ أحمد محرم... وإذا قيل: العروبة وآمالها، والشرق العربي، هتف الهاتفون باسم الأستاذ محرم، وإذا ذكرت الوطنية المصرية الصادقة، كان اسمه أول ما يذكر"².

وكان محرم مفكرا صامتا لا يتكلم الكلمة إلا في موضعها، وفي سنة 1910م نال شهادة الامتياز بين شعراء النيل، وحاول إيقاظ أمة في عصر طغت فيه الذاتية المادية.

¹ - محمود أحمد محرم، ديوانه، ج1، ص825.

² - نفسه، ص828.

وظل صامدا يدافع عن وطنه وإسلامه كل هجمة شرسة في صدق وصلابة وأخذ على عاتقه تحذير الشعب من نفاق الإنجليز، فيقول¹:

يا أيها القوم ماذا في حقائبكم إني أرى الشعب قد أودى به القلق
جئتم إلينا فباتت مصر راجفة مما حملتم وكاد النيل يحترق
لقد أقاموا طويلا بين أظهرنا فما وثقتنا بهم يوما ولا وثقوا
لا يعبث باستقلالكم أحد ولا يغركم التضليل والملق

كما نجد محرم قد ضرب بسهم وافر في السبق إلى تصوير الدعوة الإسلامية في كل أطوارها على يدي رسولنا محمد -صلى الله عليه وسلم- ويتتبع خطواتها المباركة وقد تجلى ذلك في شعره.

وفي الفترة من عام 1982م وحتى عام 1988م جمع محمود أحمد محرم (ابن الشاعر) ما يزيد عن تسعين في المائة من شعر الشاعر، وطبعه في مكتبة الفلاح في دولة الكويت، وحققه وعلق عليه، و نشره في خمسة أجزاء:

- الجزء الأول: السياسات، ويقع في مجلدين.
- الجزء الثاني: الاجتماعيات والمراثي.
- الجزء الثالث: الخواطر والتأملات.
- الجزء الرابع: الإخوانيات والتهاني والمساجلات
- الجزء الخامس: الطبيعة والوصف والغزل والحب.

هذا إضافة إلى ديوان "مجد الإسلام" المنشور عام 1952م. ويقول في الخلافة:

يا آل عثمان من ترك ومن عرب وأي شعب يساوي الترك والعربا
صونوا الهلال وزيدوا مجده علما لا مجد من بعده إن ضاع أو ذهب²

¹- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص41.

²- أحمد محرم، ديوانه، ج2، ص04.

2- سمات شعره:

تميز أحمد محرم بشخصيته الشعرية الحرة الملتزمة، حيث بث في شعره روح الوطنية ضمن المنهج الإسلامي، وبرز كمُدافع عن الوحدة الإسلامية، ومؤيد منافع عن الخلافة العثمانية، وحذر من الضياع، والتفريق الذي تسعى إليه الدول الاستعمارية أمثال: بريطانيا فرنسا، كما كان من الشعراء الذين جددوا الصياغة الشعرية بعد أن تأثرت، وتدهورت خلال عصر الخلافة العثمانية، ومن الجدير بالذكر أنه ظهر متميزاً عن غيره من الشعراء في تصوير البطولات الإسلامية من معارك، وغزوات، ومختلف الوقائع الثابتة، معتمداً في ذلك على سيرة الرسول -صلى الله عليه وسلم-¹.

إلى جانب هؤلاء الشعراء هناك أيضاً: عزيز أباطة، علي الجارم، الشاعر الماحي محمود غنيم، أحمد الزين، محمد الأسمر.

وكان يعاصر البارودي في العراق: عبد الغفار الأخرس، محمد سعد الحبوبى، حيدر الحلي، عبد الحميد الشاوي. وفي تونس: صالح السويسي، حسن الجزيري، محمد الشاذلي سعيد أبو بكر، وفي المغرب: محمد السوسي، المكي الناصري، محمد بن إبراهيم عبد الرحمان حمد العثماني.

¹ - أحمد محرم، ديوانه، ج2، ص02.

الدرس الخامس/ المدرسة الرومانسية

المحاضرة الأولى/ المدرسة الرومانسية

أولاً/ مفهوم الرومانسية

1- لغة:

"ويرجع أصل كلمة (Romantisme) الفرنسية إلى (Roman) التي كانت تعني في العصور الوسطى قصة المخاطرة، أو المغامرة، و انتقلت بعدئذ إلى الإنجليزية (Romunt) واشتقت منها الصفة (Romantic) وبالفرنسية (Romantique) وإلى الألمانية (Romantik) ومنها الصفة (Romantisch)"¹

وبالنسبة إلى اللغة الفرنسية فقد استعملت في أكثر من معنى، وعلى فترات تاريخية متباعدة لكننا نؤكد على نقطة هامة في تطور هذه الكلمة وهي المعنى الخاص "الحنين" و"الحنن" على شيء من السرد الذي أخذته هذه الكلمة²

وقد ورد في مجمع اللغة العربية أن لفظة رومانتيكية، (مفرد) (أدب، فن)، نزعة في جميع فروع الفن تعرف بالعودة إلى الطبيعة وإيثار الحس والعاطفة على العقل والمنطق والإعلاء من شأن الخيال، وتقوم على معارضة الكلاسيكية³

أما لفظة رومانس، فهي تدل على القصة الشعرية والنثرية من قصص القرون الوسطى تقوم على الأسطورة، والحب الشريف أو المغامرات الفروسية⁴.

1 - محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 65.

2- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الكلاسيكية الرومانتيكية، ص 120.

3- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية، مج 1، ص 09.

4- عماد على سليم، في الأدب الحديث، ص 24.

أما في الأدب هي حركة أدبية وفنية وفلسفية نشأة في القرن الثامن عشر ترد على الكلاسيكية، يميزها إيثار الحس والعاطفة على العقل والميل إلى الطبيعة والكآبة والإغراق في الخيال.¹

2- اصطلاحا:

لقد برز الاتجاه الرومانسي في أوربا منذ نهاية القرن الثامن عشر متأثرا بالاتجاهات التنويرية للانقلاب الصناعي الحديث وردّ فعل للكلاسيكية والواقعية في الأدب والنزعة الشمولية السياسية، وتعني الرومانسية إذن: الإبداع الحر وتتميز بالانفعالية والوجدانية العالية، فضلا عن النزعة الذاتية، وهي عبارة أخرى تفرع إلى تحطيم القواعد المتوارثة عن الأدب الكلاسيكي، فلا ينكر تشعب مفاهيم الرومانسية واختلاط معانيها حتى أصبح من العسير أن يقف الباحث على مفهوم محدد، وذلك أمر حتمي، إذ كيف يمكن أن نحصر مذهب في مفهوم مؤكد، وقد جاءت انتفاضته ضد الأطر والقواعد للتخلص منها ومن قيودها الحتمية".

وهناك الكثير من الأعلام الذين حاولوا تعريفها نذكر منهم:

المؤرخ الفرنسي (بيكون) عرّف الرومانسية بأنها مجموعة أذواق متزامنة وحرّيات خالقة ولا يهم أي شيء يخلق لكنه شخصي وأصيل وغير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه، الرومانسية فن شعاره " كل شيء مسموح به".²

و يعرف ستاندال (Stendhal) وقد كتب من ناحية أدبية محضة قائلا "الرومانسية هي الفن الذي بموجبه تقدم الشعوب في حالها الراهنة من العادات و المعتقدات ، كما لا أدبية جديرة بأن يعطيها أكبر قدر ممكن من المسرة".³

¹ - كامل المهندس ومجدي وهبة، ص24.

² - محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص04.

³ - فيليب فانتيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، ص201.

"ويضيف الناقد الألماني شيلنج (Chilinjhe)، قائلاً: "إنها الفن الذي يكشف في صورة وبواسطة الحدس الفني، الأفكار المطلقة الكامنة في أساس الواقع و القادر على شكل أعمق من العقل الإنساني المحدود على اكتشاف معرفة العالم المحيط بنا.¹ ومن هذا "فالرومانسية منهج فني في الفن الأوروبي، حل محل المذهب الكلاسيكي في عشرينات وثلاثينات القرن التاسع عشر، وقد نشأ على مصدرين مختلفين هما حركة تحرير الشعوب التي أيقضتها الثورة الفرنسية، والإحباط الذي ساد دوائر اجتماعية واسعة لنتائج صور القرن الثامن عشر.²"

ثانيا/ رواد الرومانسية

1- عند الغرب:

وليام شكسبير (William shakerspeaber) هو شاعر و كاتب مسرحي و ممثل إنجليزي بارز في الأدب ولد في قرية مغمورة (سترافورد أفون) رحل إلى لندن، أسس فرقة (اللورد تشامبرلين) و قام بدور الممثل و الكاتب، اكتسب شهرة كبيرة ليس فقط بفضل مسرحياته و إنما بفضل قصائده التي كتبها (Sonontets).

ومن مؤلفاته (هملت - عطيل - مكبث - الملك لير - أنطونيو - كليوباترا).³

ما تميّز به " شكسبير أنه كتب من وحي التاريخ لكنه أضاف إليه رؤيته الخاصة التي تتبع من انتمائه إلى عصر النهضة، وهو في الوقت نفسه معاصر كان مغرماً بالصورة المادية الحسية، وكان نطاق خياله واسعاً و شاملاً بشكل فريد"⁴

¹- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الكلاسيكية الرومانتيكية، ص21.

²- عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربي والانجليزي، ص147.

³- حسام الخطيب، محاضرات في الأدب الأوربي، ص133.

⁴- يان كونت، شكسبير معاصرنا، ص18.

فريدريك فون هاندبرغ (1772-1801) الذي أطلق على نفسه اسم (نوفاليس)، وقد رأى الشاعرية الخيالية طريقاً للوصول إلى واقع كان أسمى و أكبر كتب نوفاليس ستة قصائد خالدة أسماها "أناشيد الليل" 1797 بأسلوب نثري إيقاعي نتاجي.

2- عند العرب:

- عباس محمود العقاد:

وهو من " رواد مدرسة الديوان وقد أصدر أول ديوان سنة 1917 ثم توالت دواوينه بعد ذلك وقد امتازت ثقافته بأنها جمعت بين الثقافة العربية الأصلية والثقافة الغربية التي اطلع عليها عن طريق الإنجليزية فالتيار العربي واضح في شعره، وكذلك ألوان من الثقافة الغربية، ولا سيما الرومانسية وكان للعقاد شعر في أغراض ومناسبات منها: الرثاء، الاتجاه الوطني، الاتجاه الرومانسي الوجداني"¹

- عبد الرحمان شكري (1887 - 1958) : هو " أديب مصري معاصر ولد في مدينة بورسعيد وتوفي بالإسكندرية، استمد ثقافة من أسس التربية الأدبية التي تلقى مبادئها من أبيه فقد تعرف على آثار شكسبير وبيرون وتشيلي".²

- جبران خليل جبران: وهو من أعلام مدرسة المهجر، ولد في لبنان وسافر إلى فرنسا، ثم هاجر إلى أمريكا الشمالية وبعد أهم شعراء الرابطة القلمية، التي كان يترأسها، ومن أهم أعماله (النبي، الأجنحة المتكسرة، الأرواح المتمردة، المواقب)، إذ قضى جبران معظم شبابه في الولايات المتحدة الأمريكية، فنظم اللغة الإنجليزية فأتقنها وأجادها التي أتاحت له هذه الأخيرة فرصة الإطلاع على الآداب الغربية من أدب وفلسفة واستهواه الاتجاه الميتافيزيقي.³

¹- مراد حسن عباس، مدارس الشعر العربي الحديث، ص113.

²- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص82.

³- ريموند قبصين، النزعة الروحية في أدب جبران، ص28.

- **ميخائيل نعيمة:** عاش في المهجر واحد وعشرون عاما وعاد إلى وطنه لبنان في ضاحيته، وهو أحد مؤسسي الرابطة، وهو شاعر روائي ومسرحي وناقد ومنظر، ومن أهم كتبه (الغريال والغريال الجديد)، وسيرته الذاتية (سبعون)، روايته (لقاء)، وديوان (همس الجفون).

- **إلياس فرحات:** وهو من أصحاب العصبة الأندلسية الذي هاجر إلى البرازيل للالتحاق بأشقائه هناك ولتحسين وضعه المالي، لكنه اجتاز ظروفًا صعبة خصوصًا في بداية هجرته، إذ عمل كبائع متجول، وله ديوان ومن أشعاره "سكرة خالدة" وقد أجمع أصحاب العصبة الأندلسية أن تكون "مجلة الأندلس الجديد" في البداية لسان حال العصبة، وقد استمرت المجلة تصدر في عاصمة البرازيل عامًا وبعض العام حتى صدرت "مجلة العصبة الأندلسية" سنة 1935¹.

¹ - عمر الدقاق، ملامح الشعر المهجري، ص 08.

المحاضرة الثانية/ نشأة وخصائص المدرسة الرومانسية

أولا/ نشأة الرومانسية

1- عند الغرب:

تعد فرنسا المهد الأول للرومانسية، فقد كان للأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عاشتها فرنسا كبير شأن في تكوين تلك الحالة النفسية، والتمزق الداخلي والتغني بالآلام الفردية التي هي من ميزات الرومانسية.

ولعل من عوامل نشوء الرومانسية في فرنسا ما كان من هجرة بعض كبار كتابها إلى إنكلترا وألمانيا إثر قيام الثورة الفرنسية سنة 1789 م، وتأثرهم بأداب تلك البلاد ومعطياتها الفكرية والثقافية، مما جعلهم يصرون عن وحيها بكل حماسة وإعجاب؛ من مثل: الحماسة التي أظهرها شاتوبريان عندما عاد من مهجره في إنكلترا ، وتستى له أن يترجم إلى الفرنسية (الفردوس المفقود) لجون ملتون، وكذلك الإعجاب الذي أبدته مدام دي ستايل عندما عادت من منفاها (ألمانيا) بهذا الأسلوب الجديد السائد، بقولها: (شعر الشمال أكثر ملاءمة من شعر الجنوب لعقلية أمة حرة)¹.

وكتبت مدام دي ستايل عن ألمانيا كتابة فريدة؛ أشادت فيه بالروح الألمانية، وعرفت الفرنسيين بروائع الأدب الألماني كما أثرت آراء الفلاسفة في الحياة العقلية والأدبية في أوروبا إذ مهدت لظهور الرومانسية، فقد دعا روسو إلى العودة إلى الطبيعة والحياة الفطرية، وأما فولتير فقد كان نافذة اجتماعية في نقده ، ساعد على نشر أدب متحرر من النظام الإغريقي.

كذلك أخذ بعض الفلاسفة يمهدون لهذا المذهب و يبشرون بعالم أفضل، من مثل: الفيلسوف ديدرو، والفيلسوف الألماني كانط، ولا شك في أن الفلاسفة أثروا في الأدب ونقده عندما خالفوا أفلاطون في نظريته المشهورة (المثُل) وغيرهم من الفلاسفة.

²- نغم عاصم عثمان، بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، ص52.

وقد انصرف هؤلاء الفلاسفة في أبحاثهم الفلسفية إلى سبر طبيعة الجمال وحقيقته، والفرق بين الجميل والنافع، واستطاعوا أن يحددوا نظرياتهم وآرائهم نحو الجمال، ثم أتى فلاسفة بدأوا من حيث انتهى أولئك، وفي مقدمتهم الفيلسوف الألماني نيتشه، والفيلسوف الألماني شوبنهاور الذي زرع فلسفة التشاؤم.

إن هذه الأسباب لم تصنع بين عشية وضحاها الظروف التي نبتت فيها الرومانسية حتى غدت مذهباً أدبية قائمة بذاتها، كما أن تلك المؤثرات الإنجليزية والألمانية التي أشرنا إليها لا تستطيع وحدها تشيد صرح الرومانسية لو لم تتضافر ظروف الحياة في فرنسا لتهيئة الحالة النفسية التي منها الرومانسية، ولا شك أنه في فرنسا وجد عدد من الأدباء الناشئين، استجابوا لنداء هذه الأحداث وكانوا الانطلاقة للرومانسية.¹

2- عند العرب:

تأثر الأدب العربي بالرومانسية الغربية تأثراً كبيراً، و تكاد السمات العامة تتفق في نظرتها إلى الفن الأدبي؛ إذ نجد أن النزعة الذاتية مسيطرة على الأعمال الشعرية التي صنعها الرومانسيون العرب، و أنهم يحتفون بالذاتية الإنسانية و يرفعونها إلى مرتبة التقديس. كما يمجدون الألم الإنساني و الذاتي، و يلجؤون إلى الطبيعة في غاباتها البكر، و قد ألهمتهم هذه الطبيعة صورة خيالية منحت أشعارهم الحيوية و الجدة و شحنوا صورهم المبتكرة بعواطف رقيقة نبيلة.

و لكن عواطفهم الذاتية جاءت متباينة، فقد نلمح فيها الفرح الغامر عند بعضهم، و قد نشعر بالسوداوية و التشاؤم عند بعضهم الآخر.²

¹ - نغم عاصم عثمان، بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، ص 53- 54.

² - نفسه، ص 100.

ومن العوامل التي أسهمت في ظهور المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث تأثرها و اتصالها القوي بالثقافة الغربية في منتصف القرن الثامن عشر، فقد أخذت البعثات تقصد أوروبا للتزويد بالعلوم الجديدة فتأثرت بها، و عادت تحمل هذا التأثير، وفي هذا الوقت وصل إلى المثقفين ما توصل إليه الغرب من أسرار الصياغة الشعرية و وسائل التصوير و كثرة الترجمات و المطالعات المباشرة في كتب العربيين، و تأثر بها الأدباء و النقاد وهدتهم ثقافتهم الواسعة إلى أن هناك أغوار في النفس الإنسانية وأسراراً في الطبيعة، وبهذا أثرت هذه التيارات الفكرية و الشعورية في التطور الشعر العربي الحديث.¹

ثانياً/ خصائص الاتجاه الرومانسي

- الطبيعة:

ليست الطبيعة عند الرومنطقي مساحة جغرافية فحسب، بل أيضاً هي ملاذ و صديق مخلص، يهرب إليها كلما اشتدت عليه و طأة الأحزان و الهموم، و كلما أرهفته ضوضاء المدينة و متاعب المجتمع فإنّه في أحضانها يستريح و يمتع نظرة.

واتخاذ هذه الطبيعة "إطاراً للمشاهد القصصية وموضوعاً موحياً، فقد اكتشف الرومانسيون ما في الطبيعة من الجمال و العظمة و لا سيما الأجواء العاصفة و البحار الهائجة و الجبال الشامخة الجبارة و الغابات الغامضة، و الليالي المظلمة و الأطلال البائدة؛ و أخذوا إلى ما في الطبيعة من سكون و وحشة و عزلة، و رأوا فيها روحاً و حياةً متجددةً فواجهوا كأم رؤوم وحببية معشوقة.²

¹ - نغم عاصم عثمان، بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، ص101.

³ - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب (مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها)، ص63.

كما "التمسوا المراد و السلوى في الطبيعة التي تمثل في نظرهم العالم الذي تقسده المدينة و القوانين، إنها الغاب كما سماها بعضهم، أي المرحلة الموقفة للفطرة و البداءة".¹

و"الشاعر عند الرومنتيكيين يستعين على الجلاء بالصورة في الشعر بالطبيعة و مناظرها على أن يرعى صفوف التشابه التي تربط ما بين صور الطبيعة وجوهر الأفكار و المشاعر، حيث لا يفقد التشابه عند حدود المظاهر الحسية، و في هذا رجوع إلى محاكاة الطبيعة في إخراج الأفكار الذاتية صورة طبيعية".²

وهناك " من لا تسحره الطبيعة بمناظرها الخلابة و اختلاف ألوانها و حركاتها ولكل الذين يحدون في كل شيء فيها قصة رائعة قلائل جداً".³

- العاطفة:

يجدد "الرومانتيكيون ذلك الاتجاه العقلي الذي مجده الكلاسيكيون، و يستبدلون به العاطفة والشعور، و هم يسلمون انقيادهم إلى القلب، لأنه منبع الإلهام و الهادي الذي لا يخطئ؛ إذ هو موطن الشعور و مكان الضمير عندهم قوة من قوى النفس قائمة بذاتها وهو غريزة خلقية تميز الخير من الشر عن طريق الإحساس و الذوق.

"إن هناك أفكارا صحيحة لا حصر لها، و لا سبيل إلى وصولهم إليها، لأنها محصورة في نطاق العاطفة، حتى ليتمكن أن يقال: إن القلب له أفكاره الخاصة به".⁴

"الاتجاه إلى القلب بما يجيش فيه من المشاعر الملتهبة والأحاسيس المرفهة والعواطف والأهواء والقلق والاندفاع غير المحدود نحو الجمال والتمرد على القيود

¹- فايز توحيني، الدراما ومذاهب الأدب، ص180.

²- محمد غنيمي هلال، الناقد الأدبي الحديث، ص292.

³- عبد الدايم الشوا، في الأدب المقارن دراسة تطبيقية مقارنة بين الأدب الإنجليزي، ص91.

⁴- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص34.

والتشكيلات الاجتماعية، ولدى عودة الرومانسيين إلى الذات أصبح الفرد محور الأدب الإنساني الكلي وتضخمت النرجسية ونما أدب البوح والاعتراف".¹

"يقول الشاعر "بليك" في قصيدته "رؤيا في يوم الحساب:" إِنَّ الناس يدخلون الجنة لا لأنهم قمعوا عواطفهم وتحكموا فيها، لأنهم بلا مشاعر، وإنما هم يدخلونها، لأنهم قد هذبوا مداركهم، لأن كنوز السماء ليست مرهونة بانعدام العواطف، وإنما هي حقائق فكرية تتبعث منها كل العواطف بلا حواجز في مجدها الأبدي".²

هكذا كانت الرومانسية الحريصة على التعبير عن العواطف وعن المشاعر مما أدى إلى نشاط طاقة التخيل لدى الشاعر وأهمية التصوير والتعبير".³

- الإحساس بالغربة والألم والتعاطف مع البؤساء:

يبدو "الرومانسي أحيانا إنسانا بائسا ضعيفا في مواجهة الصعاب، خصوصا إذا وصل به اليأس إلى حدود احتقار الحياة وطلب الموت عمدا بالانتحار، والإحساس بالألم هو سبيل إلى معرفة الله، ومعرفة حكمة الحياة وعدالتها، خصوصا أن الجهل والترف والعافية والنوم والطعام والشراب قد تسعد الإنسان الفاضل، لكنها لا تخدع العاقل، لأن تعاسته في جسده، بل في روحه، لذلك كان الألم حافزا على التفكير، يتفرغ له الرومانسي في الوحدة فيسقم ويعتريه الشحوب ولكنه في نهاية المطاف يجد الله فيعانقه ويحيا في جواره".⁴

¹ - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 35.

² - عبد الرزاق الأصغر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 61.

³ - محمد حسن عبد الله، مدخل النقد الأدبي الحديث، ص 86- 87.

⁴ - فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، ص 178

- الحزن والمأساة:

"غلبت الكآبة مشاعر الحزن والصراع النفسي الدرامي وشيوع نغمات البكاء واليأس والانفصام عن المجتمع والشعور بالهشاشة الحياة ودنو شبح الموت، لكنه الموت الحنون المخلص لا الموت المخيف".¹

و"لا تخلو رومانسية "آلان بو" من مسحة الحزن في رأيه بداية الكمال وإذا كان الحزن يترتب على الموت، فإن الموت من ثم طريق الكمال، ومن هنا ارتبط الموت في أعماله بالحب لأنه يساعدنا على التحرر من النقص".²

- الخيال:

اعتنى " الشاعر الرومانسي بالخيال والصور الشعرية التي تجسد خيال الشاعر بدرجة تأذن لنا بأن نعد هذه العلاقة بين الخيال والصور في بناء القصيدة جوهر النظرية الرومانسية في الشعر.

وفي التأليف العادي أو غير الأدبي يتجه القارئ فيه بسرعة نحو النتيجة العامة، إنه يريد الخلاصة، يسوقه حب الاستطلاع أو الرغبة المتوثبة إلى الوصول إلى الحل النهائي دون أن تجتذبه الأجزاء المكونة لهذا التأليف، إن "ما يحدث في التأليف الأدبي هو النشاط الممتع للعقل استثارته جاذبية الرحلة ذاتها وهذه القدرة خاصة أو هي في كمالها متحققة في الشعر، يدفع روح الإنسان من كل أطرافه إلى النشاط، إنه يرتب ينسق ، يتصاعد، يصنع في النهاية كلا منصهرا بقوة الخيال في كيان مجسد هو القصيدة".³

¹ - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية عند الغرب، ص64.

² - فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، ص34.

³ - محمد حسن عبد الله، مدخل النقد الأدبي الحديث، ص91-92.

تقديم الخيال على العقل و تفضيله على التحليل النقدي و الهروب من الواقع والالتجاء إلى الحلم و طلب الانفتاح و الرحيل عبر المكان بزيادة البلدان البعيدة، أو عبر الزمن بالارتداد إلى القرون الغابرة".¹

- التمرد:

تمرد الرومانسيون على جميع الأنظمة و القواعد والقوانين و المواضعات الاجتماعية والأحكام المسبقة و راحوا ينشدون الحرية الفكرية و الأخلاقية و الانعتاق اللانهائي، ومع هذا التمرد و التحرر كان يوجد بناء لعالم جديد قوامه الحق و الخير و العدل و المساواة، وأن رسالتهم كما يقول "لامارتين" الهدم في صالح التقدم البشري، و من أبرز شعراء الثورة والتمرد "بايرون" و "وزورث".²

فالرومانسية إذن وجهها الإيجابي في تحديد الأفكار و المعايير الأخلاقية وتغيير عوالم السياسة و الدين و المجتمع و الفن".²

"تتشارك التيارات الرومانسية في رفض التقليد والتزام القيود وتدعو إلى الإبداع والتحرر، لا عن طريق المجازاة للقديم المطروق و العبودية للرواشم المحفوظة والتقديس للتقاليد الموروثة".³

- القومية و الوطنية:

فالرومانسيون "أخذوا يحيون في أدبهم مآثر أجدادهم و صراعهم في سبيل حريتهم ويشيدون بذلك خاصة في القصص و المسرحيات، و حرصوا في هذه المسرحيات والقصص على وصف اللون المحلي للقصر أو البلد الذي تجري حوادثها فيه، وهذا اللون

¹ - نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص157.

² - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص157.

³ - عباس بن يحيى، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص98.

الموضوعي قد حافظت عليه المذاهب الأدبية الأخرى التي تلتزم و تمثل هذه الاتجاهات السابقة كلها طابع الأدب الرومانتيكي من الناحية الاجتماعية¹.

- النزعة الذاتية (الفردية):

اهتم الرومانسيون بإبراز "الفردية و تضخمها و انتفاضتها على الموضوعات الكلاسيكية و أصولها و عبادة الذات و المغالاة في عرض شؤونها"².

"كان الأدب الرومانتيكي أدبا ثائرا، يهتم بصالح الفرد ويعتد به و ينتصر له ضد مظالم المجتمع، و كان ذا طابع إنساني شعبي في اختيار أشخاصه و موضوعاته، ثم التحدث عن المشاعر و العواطف الفردية، و التعبير عن الآمال العامة للطبقة الوسطى وكان لهذا الاتجاه نتائج ثورية خطيرة تمس قضايا الدين والمجتمع و الطبيعة والعاطفة بعمامة، ثم كانت له كذلك نتائج فنية تمس الأدب"³.

- الرمز :

اتجه الرومانسيون إلى "التعبير بالرمز الجديد الموحى، لأنه يناسب الأجواء الغامضة التي يصعب تحديدها و إيضاحها، إن الرمز يوجز المعاني الكثيرة و يوحى بانطباعات دون حاجة إلى تفصيل و بيان، و يخلق لدى المتلقي جوا من النشاط و الفعالية و المشاركة مع الشاعر" والتفاعل⁴.

- الصورة و الوحدة العضوية:

إن الصورة ترتبط بالعاطفة ارتباطا وثيقا، فالصورة بلا عاطفة خاوية على عروشها بياب، و ارتباط الصورة بالعاطفة ناتج عن امتزاج الفكرة بالعاطفة و المشاعر بالخيال ومن ثم تتدفق ينباع البيان معبرة عن إحساس الشاعر و معاناته و مجسدة لتلك المشاعر والأفكار في صورة حية نابضة بالحوية والحياة، متدفقة بالعواطف والمشاعر، مكونة إطارا

¹- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص39.

²- نسيب نشاوي، مدخل إلى الدراسة المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص157.

³- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص39.

⁴- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية عند الغرب، ص69.

مجسدا لعاطفة الشاعر في صورة متكاملة تسهم في تحقيق الوحدة الفنية في النص الشعري، فالوحدة الفنية ما هي إلا وحدة الصورة الناشئة عن وحدة الموضوع و إن اختلفت جزئياته وأفكاره¹.

- الإبداع و التحرر:

"منذ مطلع القرن الماضي و الرومانتيكيون يجمعون أو يكادون على أن الأدب الصحيح هو أدب التحرر و الانطلاق أو أدب الكشف و الريادة، فطفقوا ينفون عن الناس قيودهم، وعلى المجتمع نظمه و تفكيره، فكانوا أول تائر به في هذا العصر الحديث. و هذا سبق إلى الثورة مرده إلى المذهب الليبرالي (Libéralisme) أو النزعة التحررية التي ضربت جذورها في تاريخ الفكر الأوربي إلى عصر النهضة. (Renaissance) أتت أكلها على نحو ملحوظ يعتد به في غضون القرن الثامن عشر فانتهى بها المطاف إلى الثورة الفرنسية (1789) في مبادئها المعروفة من التحرر والإخاء والمساواة².

بصفة عامة يمكن القول إن الأدب الرومانسي يستحق أن يوصف بالرومانسية حين تتغلب فيه المشاعر ، ويتم بالانفعالات، حين يخلق الخيال إلى بلاد مثالية ينشد فيها تحقيق أحلامه، حين يهفو إلى البراءة و الطفولة والبداية و البطولة وهو أدب رومانسي إذا اعتصم بروح النظرة الصوفية إلى العالم، أو انصهر في بوتقة تمجيد الوطن و الفناء لتاريخه، وهو أدب رومانسي بتمرده على قواعد التعبير و ابتكاره للغة الخاصة. لقد نشطت هذه الجوانب جميعا تحت شعار فردية الإحساس، و خصوصية التجربة الفنية والاهتمام بالصدق بهذا المعنى الفردي الخاص³.

¹ - محمد الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، ص177.

¹ - حلمي علي مرزوق: الرومانسية- الواقعية النقدية- الواقعية الاشتراكية، أصولها الفنية والفلسفية والإيديولوجية، ص11.

³ - محمد حسن عبد الله، مدخل النقد الأدبي الحديث، ص94.

المحاضرة الثالثة/ مدرسة الديوان ومدرسة أبولو

أولاً/ مدرسة الديوان

1- تعريف مدرسة الديوان:

هي حركة تجديدية في الشعر العربي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين على يد عباس محمود العقاد و المازني و عبد الرحمان شكري، سميت بهذا الاسم نسبة إلى كتاب ألفه العقاد و عبد الرحمان شكري ووضعا فيه مبادئ مدرستهم واسمه "الديوان في النقد" حددت أهداف المدرسة كما يقول العقاد في الديوان: "وأوجز ما نصف به عملنا إن أفلحنا فيه أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق مال يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما ، واقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي".

مما تدعو إليه المدرسة التمرد على الأساليب القديمة المتبعة في الشعر العربي سواء في الشكل أو المضمون أو البناء أو اللغة.

نهجت هذه المدرسة النهج الرومانسي في شعرها ومن أبرز سمات هذه المدرسة:

- الدعوة إلى التجديد الشعري في الموضوعات.
- الاستفادة من الأدب الغربي.
- الإطلاع على الشعر العربي القديم.
- الاستعانة بمدرسة التحليل النفسي.
- الاتجاه إلى الشعر الوجداني.¹

2- رواد مدرسة الديوان:

يرى شعراء الديوان أن شعر المناسبات يسمى نظماً وليس شعراً؛ لأنه يفتقد صدق الشعور، ويرد على ذلك بأن بعض القصائد التي تقال في المناسبات قد تكون نابعة

¹ - أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ص125.

من تجربة صادقة، و فيها وحدة عضوية حتى إن العقاد الذي يعيب شعر المناسبات، له قصائد في المدح و الغزل و الرثاء؛ فقد رثى محمود النقراشي بعد مصرعه، ورثى الأديبة مي زيادة في ذكرى الأربعين لوفاتها.

- انتهاء مصير الشعراء:

فشلت صداقة هؤلاء الشعراء و انفصلت جماعتهم بعد أن هاجم شكري المازني لاختلافهم في بعض القضايا الأدبية و انضم العقاد إلى جانب المازني.

3- مبادئ مدرسة الديوان:

- فلسفة الشعر ومفهومه لديهم:

فقد جعلوا للشعر فلسفة، و كونوا لهم مفهومًا، يتمثل في الشعر تعبير عن النفس الإنسانية في فرديتها و تميزها، فالشعر يصدر عما يلفح الإنسان من فرح و حزن، فهو يعبر عن ذلك، و بما أن الحزن أكثر في حياة الإنسان فقد غلب على شعرهم الحزن من منطلق التأمل و التفكير.

وقد انحصروا في ذات الإنسان من تأمل و تفكير داخلي في إطار الإنسان بغض النظر عن القضايا العامة للأمة أو المسلمين، فإنهم لم يتعرضوا لهذه، وهذه الأناية منهم، فلا بد للإنسان أن يشارك غيره، ولكن يسجل لهم أنهم أول من منح الشعر التفكير و التأمل في التكوين البشري فهم حين يتحدثون عن الفرح و الألم إنما يلجون في عمق الإنسان بينما الشعراء السابقون يرصدون حالة الحزن و الشكوى ومن هنا أطلق على شعرهم الاتجاه الفكري.

- الشكل الفني للقصيدة:

فالقصيدة تكون كائناً حياً، لكل جزء من أجزائه وظيفة ومكان محدد وهذه التلاحمية في القصيدة كوظيفة عضو الجسم ومكانه، ولكن هل استطاعوا أن ينظموا قصائدهم على هذا النمط الدقيق؟ لم يستطيعوا- طبعاً - وقد اعترفوا في النهاية بذلك، و سبب عدم استطاعتهم ذلك هو أن الشعر وليد الأفكار الداخلية، و الأفكار لا تتوارد بشكل منتظم و مركب، بل هي عبارة عن خواطر و أفكار متفرقة تستدعي استدعاء، وهم قد وحدوا موضوع القصيدة و جعلوا كل الأبيات تخدم الموضوع، و كذلك وحدوا التجربة، ولكن لم يستطيعوا تحقيق هذه الوحدة العضوية المنشودة.¹

- الخاصية الذهنية:

وتتمثل في الاهتمام الفكري في البناء الشعري فالواجب عندهم أن يخاطب العقل أولاً، أو يكون الشعر وليداً للعقل أولاً، ثم ينصهر في العاطفة، ومن هذا اتسع مفهوم الوجدان عندهم ليستغل جميع اهتمامات الإنسان من أحاسيس وأفكار متمازجة معاً، فجماعة الديوان تمثل فلسفة الشعر الحديث، تلك الفلسفة التي تفرّغ منها عدد من الاتجاهات مثل الشعر الوجداني، والرمزي والغموض في الشعر، وقد تناولوا القضايا اليومية ولا سيما العقاد فقد وصف الأسواق، و وصف الحقائق، وقال قصيدة في كلبه الخاص، وظهرت الشعبية في شعره كثيراً.

- ظهور المرارة والآسى والحزن في شعرهم:

نتيجة لتألمهم الداخلي في أنفسهم، وهذا أمر طبيعي أن يتولد الحزن وتتشأ الحسرة من التأمل الفكري في الهموم التي تطرقهم.

يقول الدكتور الخفاجي في عرضه لهم وعلى أفكارهم:

¹- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، ص79.

"الإلاح على التخييل والصور، من البحث عن المعاني ذات الغرابة، ويكتبون ذلك في وحدة القصيدة، ويدعون إلى أصالة الشاعر معبرا عن وجدانه وذاته الباطنية، صدق التجربة، والإحساس بالذات، وتشكيل الشخصية الفنية، واستلهاً للطبيعة وتناوله لشتى الموضوعات الإنسانية، ويحاربون التقليد والصنعة وشعر المناسبات .

وقد أخذت رابطة (جماعة) الديوان في الأقوال بعد أن هاجم بعضهم بعضاً، وكشف شكري عن سرقة المازني وترجمته الحرفية لشعر إنجليزي، وقد هاجمه المازني هجوماً صارخاً بعد ذلك، ولكن بعد مدة طويلة اعترف المازني بفضل شكري عليه وأنه زميله ومعلمه.

4- آثار مدرسة الديوان:

- الجمع بين الثقافة العربية و الإنجليزية.
- التطلع إلى المثل العليا و الطموح.
- الشعر عندهم تعبير عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من التأملات الفكرية والفلسفية.
- وضوح الجانب الفكري عندهم مما جعل الفكر يطغى على العاطفة.
- التأمل في الكون و التعمق في أسرار الوجود.
- القصيدة عندهم كائن حي كالجسم لكل عضو وظيفته.
- الوحدة العضوية المتمثلة في وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي.
- الصدق في التعبير والبعد عن المبالغات.
- استخدام لغة العصر.
- ظهور مسحة من الحزن والألم التشاؤم واليأس في شعرهم.
- عدم الاهتمام بوحدة الوزن والقافية منعا للملل والدعوة إلى الشعر المرسل.

• الاهتمام بوضع عنوان للقصيدة ووضع عنوان للديوان ليبدل على الإطار العام لمحتواها.

• التجديد في الموضوعات غير المألوفة مثل (رجل المرور / الكواء).

• استخدام طريقة الحكاية في عرض الأفكار والآمال.

- توقف عبد الرحمان شكري عن قول الشعر بعد ظهور ديوانه السابع "أزهار الخريف" عام 1918م وخذ إلى العزلة بعد أصابته بالشلل.

- انصرف المازني عن قول الشعر بعد صدور ديوانه عام 1917م واثرت كتابه القصة والمقال الصحفي.

- بقي العقاد وحده ممثلاً لهذا الاتجاه إلا أنه جعل الشعر في المقام الثاني من اهتمامه الأدبي والفكري.

ثنيا/ مدرسة أبولو

1- نشأة و تطور مدرسة أبولو:

يشهد الثلث الأول من القرن العشرين ميلاد حركات أدبية جديدة في البلاد العربية هدفت إلى ارتقاء بمستوى الأدب العربي لاسيما الشعر وتخلصه من قيود الصنعة والتقليد والمحاكاة التي ارتكز عليها طوال القرون الوسطى وتوجيهه للتعبير عن مشاعر الطبيعة وصور الحياة والعواطف الإنسانية في لغة جميلة وتعبير مؤثر يزخر بالخيال أسس أبو شادي جماعة "أبو الشعرية" ولقد حدث في سبتمبر عام 1932 أعلن هذا الشاعر (1892-1955) في القاهرة ميلاد هيئة جديدة سماها "جماعة أبولو" وجعل مركزها القاهرة. تجمع طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد ومعهم جماعة من أدباء الشباب ومن بينهم هؤلاء أحمد محرم علي محمود ضنه، كامل عيلاني أحمد ضيف، علي النعاعي، أحمد النتايب محمود أبو الوفاء من كامل الصيرفي (...). وغيرهم تولى أبو شادي أمانة سر هذه

الهيئة الأدبية بصفة دائمة واختير أمير الشعراء احمد شوقي (1866-1932) رئيساها¹ وبهذا تكون جماعة أبولو إحدى المدارس الأدبية الهامة في الأدب العربي من خلال احتوائها على مجموعة من الأدب والشعراء و النقاد، وقد اتخذت من القاهر مركز لها" وفي أول عدد من أعداد مجلة أبولو أو صنع أبو شادي أن فكرتها في السمو بالشعر وغايتها العناية بالشعراء أما اسمها فقد استمد في الميثولوجيا الإغريقية التي ترغم أن "أبولو" هروب الشعر والموسيقى".

يقول في نفس هذا العدد أيضا: و إذا كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغذى بأبولو رب شمس والشعر و الموسيقى، فنحن في حمى التدريبات التي أصبحت عالمية بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي و بنفوس شعرائه.²

يرجع ظهور جماعة أبولو إلى جملة من العوامل تتأخر حركة التعليم و تعثر الكثير من الصحف و المجالات(...). هذه العوامل دفعت الشعراء و على رأسهم أحمد زكي أبو شادي لتكوين هذه الجماعة.

"ثمة عوامل وظروف هيأت لظهور هذه الجماعة الشعرية، من بينها الجدل الذي احترم بين التيار التقليدي ممثلا بشوقي وحافظ وإضرابها والتيار المجدد بشعراء مدرسة الديوان، فقد اتضح من هذا الجدل أن شعر المدرسة المحافظة ما هو إلا شعر المحاكاة، و الجفاف الشعري و التصنع في الأسلوب و الغرابة في اللفظ و الآلية في بناء القصيدة بناء خاليا من التماسك النصي و الوحدة بمفهومها العضوي والنفسى.³

ظهرت مدرسة أبولو الشعرية نتيجة الجدل القائم بين المدرسة التقليدية و التيار المجدد وتبين أن شعر المدرسة المحافظة ما هو إلا شعر تصنع و تكلف و محاكاة(...).

¹ محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص97.

² محمد سعد فثوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، ص62.

³ إبراهيم خليل، مدخل دراسة الشعر العربي الحديث، ص161.

ثاني هذه العوامل يتمثل في التراجع مدرسة الديوان فالمازني توقف عن النظم الشعر بعد الذي قيل في شعره و عبد الرحمان شطري الذي توارى تقريبا عن الحياة الأدبية بعد سنة 1938، و العقاد الذي انصرف إلى عبقرية و دراساته الفكرية و لم يعلق الكثير من شعره في ذاكرة الناس ولا حضي بإعجابهم.¹

أدى تراجع مدرسة الديوان إلى انقطاع نظام الشعر و توازي الحياة الأدبية والابتعاد عن الدراسات الفكرية و هو الشيء الذي مثل العامل الثاني في نشأة مدرسة أبولو إن جماعة أبولو لم تؤسس بطريقة عبثية وإنما باعتبارها جماعة تنشر روحا من التآخي و التآلف بين الشعراء رغم اختلاف المفاهيم الفنية.

وقدراتهم الإبداعية يضاف إلى مجموعة من الأهداف تتمثل في:

" ربط حركة التجديد في الشعر بمفهوم الأصالة و المعاصرة بحيث نصوص تراثنا القديم وتنطلق مجددین إلى مشارف المستقبل".

العمل على تعميق ثقافة الشاعر المعاصرة بحيث تمتد إلى الثقافات العالمية قديما وحديثا حتى يتمكن الشاعر من الاطلاع على مختلف تيارات و مدارس و مذاهب الشعر العالمية وأن تتخذ الشعراء العرب لأنفسهم طريقا مستقلا بين هذه التيارات يعبر عن شخصيتهم العربية الأصلية ويعبر عن مستقبل المشرق.

الدعوة إلى الرومانسية الجديدة التي تجمع شعراء العرب جميعا على احتفاظ بالأصول والتجديد فيها والإضافة إليها:

* تشجيع حركة الشعر والنقد بوسائل الإعلام المختلفة.

¹ - إبراهيم خليل، مدخل دراسة الشعر العربي الحديث، ص 161.

* إصدار مجلة باسم أبولو الجديدة تعيد للحياة الأبية والنقدية والفكرية وجهها الناصع مواصلة في ذلك سير أختها القديمة "مجلة أبولو" التي أصدرها أحمد زكي أبو شادي¹.

يهدف هذا التأسيس إلى التوفيق بين التراث القديم واستشراف المستقبل والعمل على تعميق ثقافة الشاعر مع تشجيع حركة النقد الأدبي بوجه عام ونقد الشعر بشكل خاص.

ومن أهم أعلام مدرسة أبولو هم: أحمد زكي أبو شادي، أبو القاسم الشابي، إبراهيم ناجي.

¹ - محمد سعد فثوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، ص 07.

الدرس السادس/ المدرسة الواقعية

المحاضرة الأولى/ المدرسة الواقعية

أولاً/ مفهوم المدرسة الواقعية

لقد عرف هذا المصطلح عدة تعريفات لدى الدارسين والكتاب والنقاد، والتي وردت كالآتي:

إذ عرّفها عماد سليم الخطيب على أنّها مذهب يستمد مضمونه من الواقع¹، وقد أورد هذا التعريف بكل وضوح واختصار.

فالواقعية الأدبية بمعناها العام والواسع هي كل ما يمتاز به الأدب من تصوير دقيق للطبيعة والإنسان مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية.

أمّا محمد مندور عرّف الواقعيين على أنّهم أناس شيّدوا الفطنة إلى ما يحيط بهم، حريصون على تسجيله كما هو وتناوله بالنقد والتجريح، وهم أميل إلى التشاؤم والحذر وسوء الظن الكوني².

في حين أرفد عبد العاطي شلبي تعريفاً مفاده أنّ المدلول الاصطلاحي للفظّة الواقعة كمذهب أدبي لا ينفصل انفصالا كلياً عن المدلول الاشتقاقي من كلمة واقع، فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره، ولكنّها ترى أنّ الواقع العميق شرفي جوهره، وأنّ ما يبداً خيراً ليس بريقاً كاذباً أو قشرة ظاهرية³، وهي في الأدب بمعناها العام محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية والإنسانية بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنة، وهي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع إلى أعلى مستوى المثال أو بمعنى آخر ترفض أن تصور الواقع في هيئة المتكامل أو المثالي من أجل أغراض معينة أهمها تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب.

¹ - عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ص242.

² - محمد مندور، في الأدب والنقد، ص108.

³ - عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، ص45.

إضافة إلى حمد الشيخ الذي ذكر: >> أنّ الواقعية تهتم بتصوير الواقع ونقله في صورة تقريرية تعبر عنه وتنقله كما هو، بل تنظر إلى الواقع وتحدّد قضاياه وتبحث عن أسبابها وتجد آثارها وانعكاساتها على المجتمع، وتسعى إلى وضع الاقتراحات المناسبة لعلاج تلك المشكلات عكس الرومانسي الذي يمجّد الذات ويرفض الواقع <<¹.

إذن هي ذلك الاتجاه الذي يقوم على إعادة بناء الواقع، والبعض الآخر فهم الأدب الواقعي بأنّه ذلك الأدب الذي يستمد مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب وما يعانيه من التسلط والاضطهاد والبؤس والشقاء.

ويبتدى لنا من خلال استعراض هذه الآراء، أنّ مفهوم الواقعية عندهم يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله، لا على صور الخيال وتهاويله، وكأنهم يفرقون بذلك بين هذا النوع من الأدب الرومانسي وأحياناً أخرى نفهم منه معنى الأدب الذي يستقي مادته وموضوعاته من حياة الشعب ومشاكله، فكأنهم يعزلونه عن أدب الأبراج العاجية، أي أدب أرستقراطية الفكر التي تعزل حياة عامة الناس لتسبح من أبراجها في سماوات الفكر والخيال، حيث تنافس معضلات ميتافيزيقية، أو تعرض أحداثاً وبطولات تاريخية، تستقيها من بطون الكتب بدلاً من أن تحاول قراءة كتب الواقع المنشور أمامنا وحلّ طلاسمه².

ثانياً/ نشأة المدرسة الواقعية وتطورها

إنّ الثورات السياسية والاجتماعية التي مرّت بها القارة الأوربية أثرت بشكل مباشر أو غير مباشر في تبلور مذاهب أدبية ونقدية جديدة، والواقعية أحد هذه المذاهب الأدبية التي أفرزتها هذه الثورات.

إنّ إسراف الرومانسية في الخيال أدى إلى التراجع، إذ سئم الناس التحويم في عالم الخيال، وأخذوا يتوقون إلى دنيا الحقيقة والواقع وحصل من جرّاء ذلك عدة انتقادات أدت إلى نشوب معارك أدبية بين الرومانسيين والواقعيين، ولكن قبل أن تصل الرومانسية إلى نهايتها

¹ - حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، ص78.

² - عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، ص46-48.

كانت بذور الواقعية تنمو وتتضج شيئاً فشيئاً في قلب الرومانسية ذاتها، حينما دعا نقادها إلى إدخال المحسوس في الفن، شعراً غنائياً أم مسرحية أم رواية¹. ومثلما كانت الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية وراء نشوء الرومانسية وتطورها تغيرت هذه الظروف لتطرح بديلاً عن الرومانسية وهو الواقعية فتحقق طموح الجماهير في بروز أدب صادق يعبر عن واقعها ويمثلها أحسن تمثيل. مع العلم أنّ ظروف تطور الواقعية تختلف من بلد لآخر في العالم، فنجاح الواقعية في روسيا يقابله فشلها في بعض البلدان العربية مثل مصر وسوريا ولبنان، بعدما سجّلت حضورها بقوة في هذه البلدان، حتى أنّ مذهب الواقعية في الآداب الأوربية متشعب ومختلف، وبالتالي نجد أنّ الواقعية الفرنسية تختلف بخصائص تميّزها عن الواقعية الروسية وتجدر الإشارة أن الأدب الروسي كان له دور في صقل مفاهيم الواقعية، وتزويدها بمصطلحات خاصة به وربطها باهتمامات الطبقة العمالية الكادحة بفضل الأدباء والنقاد الروس.

وفي هذا السياق طرح كارل ماركس مفهوماً جديداً تراوح عنده الوهم والمنهج الفكري أي بين كونها وهماً، إلى كونها منهجاً فكرياً منسقاً عن علاقات اجتماعية مختلفة، وبدأت الإيديولوجيا عند ماركس خدعة تتذرع بها إحدى الطبقات الاجتماعية لخداع الطبقات الأخرى وهي بذلك تتخذ شكل ذريعة للتبرير، بل مجرد وهم لا غير²، ومنه فإنّ نشأة الواقعية كانت في إطار الظروف التاريخية والاجتماعية، دون أن ننسى الغلاف الإيديولوجي الذي لبسته في ضوء مفاهيم الفلسفة الماركسية.

وإذا نحن أردنا أن نحدّد بدقة متى ولدت المدرسة الواقعية العربية في الأدب المعاصر فإنّه يشق علينا ذلك ويستعصي، وهذا بحسب تتبع آراء النقاد وآثارهم المختلفة والمتضاربة أحياناً، بيد أنّ هناك شبه إجماع وتوافق على أنّ خروجها من الرحم وبدء نعومة أظافرها كان

¹ - محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 77.

² - إبراهيم عباس، الرواية المغاربية شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 23.

قبيل الخمسينات من القرن العشرين، فالدكتور محمد غنيمي هلال يقول أن هذا الاتجاه ظهر حوالي منتصف القرن العشرين¹، أمّا أحمد أبو أسعد يقيّد بدء ظهوره في العراق بعام 1948م إثر خسارة العرب لفلسطين²، في حين أنّ لويس عوض لا يبتعد كثيراً عن هذا التحديد، ولكنّه ينهي تاريخ المد الواقعي بمصر عام 1963م، إذ يعتقد أنّ الرومانسية حلت محله فيما بعد³، غير أنّ حسين مروّة يرجع ردّاً على هذا الأخير بقوله: >> إنّ الجيشان الرومانسي الذي يتحدث عنه الدكتور عوض هو من طبيعة الواقعية الجديدة، ويثبت في كتاباته أنّ الواقعية الجديدة لا تعادي الإبداع الرومانسي بوجدانه وخياله الحالم وإنّما تحتويه، وأنّ الواقعيين الجدد أمثال صلاح عبد الصبور، وأحمد حجازي... لم ينفضوا عنهم غبار الرومانسية⁴.

فهو إذن أراد من خلال قوله هذا إثبات استمرار المد الواقعي في مرحلة الستينات والسبعينات.

أمّا عز الدين إسماعيل فيشير إلى بدء الواقعية الجديدة في مصر بظهور ديوان (قصائد القتال) لكيلاي سند في أوائل الخمسينات⁵.

وإذا نحن ذهبنا إلى عمر الدقاق ألفيناه يحدّد زمن نشوء الاتجاه الداعي إلى الواقعية في سوريا بانهييار الدوحة الرومانسية (الرومانطيقية) في طليعة النصف الثاني من القرن العشرين.

أي أنّ عز الدين إسماعيل وعمر الدقاق أراد أن يسندا أعمال الخمسينات إلى الاتجاه الواقعي وعدم نفي صفة الواقعية عن أعمال وكتابات أوائل الخمسينات.

¹ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 468.

² - أحمد أبو سعد، الشعر والشعراء في العراق، ص 31.

³ - نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 334.

⁴ - حسين مروّة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص 141.

⁵ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، ص 403-404.

ثالثا/ خصائص الواقعية

بغض النظر عن الاتجاهات التي طرأت على الواقعية فإنّ الأدب الواقعي لم يخرج عن خطه العام الهادف إلى تصوير الطبيعة، فقد اهتمت الأعمال الواقعية بتمثيل الطبقات الاجتماعية المتعددة معبرة عنها تعبيراً صادقا، فالواقعيون الغربيون ركزوا على معالجة أمراض المجتمع بتبصرة الآخرين بمغبة الانحراف الأخلاقي والاجتماعي وتحليل ظواهره بالقدر الذي تسمح به الأعمال الفنية، فالواقع الذي يصورونه ليس بشيء مادي مستقل، بل إنّه الواقع الذي ينبثق من ذواتنا المتعاملة مع الواقع الخارجي المادي، فالرواسب الاجتماعية المتداخلة في ذواتنا سواء أكانت بالوراثة أم بالاكتساب، لا تخلوا من نزاعات الشر الذي تختزنه الحياة الاجتماعية على حدّ تفسير جون جاك روسو¹.

وقد قام الدكتور محمد مندور بشرح طبيعة نظرية الواقعية شرحا سليما جاء فيه:

تتميّز الواقعية عن غيرها من المذاهب الأدبية الكبرى بعدة خصائص جوهرية، كما تجعل دراستها منطلقا لإثارة كثير من المسائل الفكرية والفنية الخصبية، لا مجرد استعراض مرحلي لفترة معينة من تاريخ النقد وما يهمنها هو أن نبرز من هذه الخصائص ما يلي:

- أشد المذاهب حيوية وأطولها عمرا، فإذا تذكرنا أنّها قد ولدت في منتصف القرن الماضي أدركنا أنّا عاصرت الرومانتيكية وورثتها، وشهدت الطبيعة وتجاوزتها وتأمّلت مولد غيرها من المذاهب الموقوتة التي لم تعمّر طويلا دون أن تفقد التجدد والانبعاث وامتصاص ما في التجارب الأخرى من عناصر صائبة وتجديدات سديدة، من هنا تعدّدت وجوه الواقعية وتنوعت أصولها واتسمت في تطورها بالخصوبة، ولم تقتصر على دورها في الماضي وإنّما امتدت لتحتضن إنتاج الغد بما احتوته من نزعة مستقبلية أصيلة.

وإذا كانت تدين في نشأتها إلى ظروف تاريخية موضوعية مرّ بها المجتمع الأوربي في القرن التاسع عشر، إلّا أنّها بما تمخضت عنه من مبادئ جمالية أساسية قد أصبحت ذات صبغة عالمية شاملة، وهي بذلك تختلف جذريا عن غيرها من المذاهب الأدبية الكبرى

¹- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب العالمي وانعكاسات الكلاسيكية الرومنطيقية الواقعية، ص314.

فالكلاسيكية مثلا قامت على أساس التأويل الأوربي للمبادئ الفلسفية والفنية الإغريقية في مرحلة محدّدة من تطور الفكر الغربي، وفقدت بمرورها مبررات وجودها وأصبحت غير قابلة لأن تزرع في تربة أخرى.

وكذلك الرومانتيكية التي لم تكن سوى تعبير عن حالة تأزم المشكلة الفردية في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية لأوروبا الغربية، والرغبة في التحرر من القيود الكلاسيكية التي كانت قد أرهقت روح الإبداع الفني بشروطها المتعسفة.

هذه الظروف قد نجد لها مثيلا في سياق التطور التاريخي للشعوب الأخرى، إلاّ أنّه يظل مجرد تشابه جزئيا ومرحليا لا يتجاوز السطح الملموس، ولا يتعدى مجرد التقليد في التشخيص، وبهذا لا يبقى من الرومانتيكية سوى العدوى والمزاج.

أمّا الواقعية فإنّها اعتمادا على مبدئها الأساس في الانعكاس الموضوعي وتمثيل الأدب أيا كان موقعه وزمانه، فإنّها تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية، ويصبح في مقدور أي مجتمع اختمرت فيه مبادئه الجمالية أن يرى نفسه في مرآتها بطريقة صافية ومركّزة ونضج المجتمعات التي مازال ضميرها القومي في مرحلة الانبعاث والنضج، والتي تقف مثلنا في مفترق الطريق فهي أحوج ما تكون لمواجهة النفس بشجاعة¹، ومعرفة الأمر الواقع بعمق والوعي بالعوامل الفعالة لوجودها التاريخي المحدد، فلن تجد مركبة تمحو بها هذا الضباب سوى مبادئ الواقعية على أنّ أهم خصائص الواقعية في تصورنا قدرتها الفذة على التحول من مذهب إلى منهج، فلم تعد مجرد مجموعة من المبادئ المقررة التي مهما بلغت من العمق الموضوعي لا مفر من أن تكون نسبية مرتبطة بظروفها الخاصة، ولا بدّ أن يأتي اليوم الذي تفسح فيه المجال أو الطريق لغيرها من المبادئ الجديدة، وإنّما أصبحت منهجا حرا في الإبداع الأدبي، لا يقيد من حريته التزامه الدائم بتجسيم الواقع، إذ لا يفقد بذلك طواعيته ولا مرونة أساليبه، ولا قدراته على استبصار المستقبل فخيوط الواقع لا تتكون

¹ - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص 05.

من الماضي فحسب الذي يسبق لحظة تاريخية محدودة ويصوغها بشكل خاص، وإنما من الأجنة التي مازالت تضطرب في عالم غيبه وإن لم تكن مرئية بالوضوح الكافي¹.

وهناك خصائص أخرى للواقعية نجملها كما يلي:

1- النزول إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي والانطلاق منه:

أي الارتباط بالإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والاجتماعي، من هنا يستمد الكاتب موضوعاته وحوادثه وأشخاصه وكل تفصيلاته، إنه ينزل إلى الأرض والبشر، ويصرف نظره عما عدا ذلك من المثل والخيالات، وما يهمله هو الأمور الواقعة التي يعيشها الإنسان المشخص الحي الذي يضطرب في سبيل الحياة والمعيشة، والذي له وجود حقيقي، إنَّ المحور في الأدب الواقعي ليس هو الإنسان المنعزل والمنفرد الهارب من المجتمع الذي كان محور الأدب الرومانسي، وليس الإنسان المثالي العام المجرد الذي كان محور الأدب الكلاسيكي².

إنَّ إنسان الواقعية هو الفرد في تعامله وتفاعله ضمن تيار المجتمع والتاريخ المؤثر فيه والمتأثر به، الصانع والمصنوع في آن واحد.

وقد حرص كتاب الرواية والمسرحية الواقعيون على رسم هذه النماذج وخلقها لا من العدم والخيال، بل من خلال الواقع، وقد تعرفت الواقعية عن التعامل مع العالم الغيبي كالجن والأرواح والأشباح والملائكة والتشخيص والتجسيد والأساطير والمصادفات والخوارق، لكن هذه الأمور كلّها لا تعنيها في شيء، والذي يعنيها هو الإنسان بشحمه ولحمه ودمه وغرائزه ومشاعره وحاجاته وآلامه وأفراحه المرتبطة بالأرض، وما يحيط به من الظروف الموضوعية، ولهذا سمى بلزاق مجموعة رواياته المائة (الملهاة البشرية في مقابل الملهاة الإلهية لدانتي).

إنَّ الواقعية تتطلق من جميع طبقات المجتمع وأصنافه، من أدنى الطبقات الفقيرة والمعذبة والمسحوقة إلى أعلى الطبقات النبيلة والثرية والسيطرة.

¹ - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص 06.

² - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب لدى الغرب، ص 138.

هناك العمال والفلاحون والأجراء والمالكون والتجار واللصوص والشحاذون والمحتالون والمجرمون والمنحرفون والسجناء والمنحلون أخلاقيا والسكيرون واليائسون ورجال السلطة والحكام والعلماء والفنانون والنساء والأطفال...، هنالك المجتمع بكامله وبكل أعضائه وأجزائه ينزل الكاتب وفي أرجائه يتجول، ومنه ينطلق ولأجله يكتب، بل الشعب أصبح هو السيد المحترم وليس البلاط أو المحامي النبيل، وقد أسهم في هذا الانقلاب الكوبرنيكي التطور الديمقراطي الذي أسفرت عنه الدراسات الاجتماعية والآداب والثورات، وما حملته من مبادئ الحرية والعدالة، والواقع زاد الأذواق العلمية التي تنفر بطبيعتها من المبالغات الأدبية والتهويلات الشعرية، ولا تكاد تظمن إلا إلى التحليل الواقعي والتأويل المادي المحسوس¹ سواء أكان متمثلا في السلطة الملكية أم الإمبراطورية أم الكنيسة، وقد ساعد على الاتجاه نحو الشعب انتشار الصحافة على نطاق وقيمة الفرد ودوره في المجتمع الذي يناضل للتحرر من كل سلطان مستبد أو أي متحكم سابق جماهيري واسع يستطيع الكاتب من خلاله الوصول مباشرة إلى كلّ القراء، ويقيس نجاحه بمقدار إقبالهم على قراءة نتاجه وتعاطفهم مع أطروحاته التي هي أطروحتهم في الوقت نفسه، ولا بدّ من الإشارة إلى أمرين من لوازم الواقعية:

- العناية بالتفصيلات الدقيقة والثانوية حتى التافه منها مما يتعلق بوصف الملامح والأصوات والألبسة والألوان والحركات والأشياء...، إمعانا في تصوير الواقع وكأنّه حاضر.
- التركيز على الجوانب السلبية من المجتمع كالأخلاق الفاسدة والاستغلال والظلم والإجرام...، حتى أنّها قد دعيت بالمتشائمة، وفي الحقيقة لم يكن التشاؤم بقدر نشوءه عن الرغبة في الرصد والمعالجة².

إنّ أبرز مخازي ذلك المجتمع المصطخب يصدر غاية خفيفة وظاهرة في آن واحد معا، فهي خفية لأنّ الكاتب لا يريد إيجاد الحل لنفسه، ولكنّه يصور الأمور تاركا القارئ

¹ - حلمي مرزوق، الرومانتيكية والواقعية في الأدب، ص 57.

² - أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه - أنواعه - مذهب، ص 328.

يبحث عن الحل، لأنّ من طبيعة الواقعي الاهتمام بمصير الإنسان والأخذ بيده إلى مستقبل أفضل¹.

2- حيادية المؤلف:

وهي تعني العرض والتحليل وفق واقع الشخصية وطبيعة الأمور وبشكل موضوعي لا وفق معتقدات الكاتب ومواقفه السياسية أو الدينية أو المزاجية أو الفكرية... وهنا يدلي الكاتب شاهد أمين يشهادته حسب منطق الحوادث ومبدأ السببية والضرورة الحتمية وليس كما يريد هو، وهذا لا يعني أنّه غير مبال بما يجري حوله، بل يعني أنّه لا يريد أن يفرض رأيه وميوله على القارئ.

وكما أسلفنا الذكر فإنّ الأدب الواقعي ليس مجانيًا ولا عابثًا، بل له غاية مباشرة إذا تجرّد منها سقط في الفراغ والتفاهة والعبث الخادع الذي يقصد منه تجزية الواقع والتسلية وهذا النوع من الأدب يعد أرخص الآداب وأدناها².

إنّ الكاتب الواقعي يبداً بحيادياً، ولكن براعته تكمن في أنّه يقود القارئ إلى موقف بحسب القوانين السيكلوجية في المؤثرات وردود الأفعال، فالقصة تغدو مؤثراً يستثير عفويا موقفاً من القارئ نفسياً أو سلوكياً، فالكاتب لا يأمر ولا ينهاي ولكنّه يضع القارئ مثلاً في موقف رفض أو قرف فينتهي إليه من تلقاء نفسه ويثير إعجابه بأمر إيجابي فيقبل عليه ويخلق عنده نوعاً من التعاطف مع النموذج البشري، فإذا به يحبه ويقدر فيه فضائله أو يكرهه ويمقت مخاربه.

إنّ الكاتب الواقعي لا يخاطب القارئ مباشرة، بل من وراء حجاب، يثير لديه المشكلة وينسحب تاركاً الحكم للقارئ الذي يصبح مشاركاً للكاتب في البحث عن الأسباب والدوافع وإيجاد الحلول لها بعيداً عن الخطابة والوعظ وأسلوب المحاضرة والتربية... فحين يعمد الكاتب إلى التقرير والهيمنة تهبط قيمة أدبه.

¹ عبد الرزاق الأصفر، المذاهب لدى الغرب، ص139.

² سلمى هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، ص83.

إنّ من أهم مزايا الأدب الواقعي تحريض الفكر وشحذ الإرادة وتقوية الشخصية وإشعار القارئ بأنه مسؤول عن مصيره ومصير مجتمعه ومشارك للكاتب في البحث عن الأسباب والدوافع وإيجاد الحلول¹.

3- التحليل:

أي البحث عن الأسباب والدوافع والنتائج، فلكل ظاهرة اجتماعية سبب، وهي كالظاهرة الطبيعية تخضع لمبدأ السببية، وللظواهر المتماثلة أسباب متماثلة أيضاً، إذن فهناك قانون يختفي وراء الظواهر والأسباب، فالمبدع الواقعي وهو يعرض ظاهرة اجتماعية لا يعرضها مجردة، بل يبحث عن أسبابها ويوجه النظر إليها ليصل بالقارئ إلى القوانين المحركة للمجتمع التي قد تكون سياسية أو اقتصادية أو دينية أو سلطوية... إلخ. ومن ثمّ يزداد وعي القارئ وتزداد معه قدرته على التحليل والملاحظة والاستقراء ويصبح مؤهلاً لوعي الواقع وقادراً على تغييره².

4- الفنية الواقعية:

قال بعض النقاد إنّ الواقعية علمية وليست جمالية، ومع ذلك فالنص الواقعي ليس بحثاً علمياً ولا تقريراً صحفياً، بل هو الأدب والأدب فن، وكلّ فن يبتغي الجمال...، والكاتب الواقعي لا يكون عبداً ولا أسيراً في نقل الواقع، بل يخضع لمعلومات واقعه لفنه الراقى. ومن الخصائص الجمالية للواقعية نذكر ما يلي:

- فضّل الواقعيون النثر على الشعر، لأنّه اللغة الطبيعية للناس أمّا الشعر فالرومانسية أشبه وأنسب له، فاخترتوا جنسي الرواية والمسرحية، ونالت الرواية النصيب الأوفى من أدبهم لأنّها تتيح مجالاً واسعاً ومرناً للوصف والإفاضة والتحليل، وتستوعب أزماناً طويلة وتغطي أمكنة كثيرة، وتتضمن شخصيات غير محدودة ثم أتت المسرحية في المقام الثاني ثم جاء الشعر

¹ - أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه - أنواعه - مذاهبه، ص 329.

² - محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص 15.

في وقت متأخر مع المد الاشتراكي، وهذا لا يعني أنّ النثر الواقعي مجرد من عنصر الشعرية بصرف النظر عن الوزن والقافية¹.

لقد استفاد كتاب كثيرون من اللمسات الشعرية المستحبة ولا سيما في تصوير العواطف، والتصوير الفني الخيالي كما فعل بلزك الذي عرف كيف يستفيد من الرومانسية فأكسب أسلوبه الحيوية والحرارة وبراعة الصورة وموسيقى العبارة².

وإذا قلنا الرواية والمسرحية فإننا نعني كلّ مقوماتها وتقنياتها الفنية من حيث المداخل والأبواب والفصول والمشاهد وبراعة القص والحوار وجمال السرد والحيوية والحبكة والتعقيد والمفاجأة والحركة والمماثلة بالحل والمعالجة غير المباشرة، والابتعاد عن الثثرة والحشو وما إلى ذلك مما يتطلب توافره في القصة والمسرح، أمّا الشعر فلا يسمى شعرا إلا بمقوماته المعهودة في عالم الأدب والنقد.

- اللغة المأنوسة الواضحة البعيدة عن التكلف من جهة وعن الإسفاف والابتذال من جهة أخرى، المراعية لقواعد اللغة مع شيء من المرونة والتسامح حين يتعلق الأمر بالطبقات الشعبية العادية البعيدة عن أجواء العلم والثقافة...، فآنذاك يجد الكاتب نفسه مضطرا لاستعمال مفرداتهم وتعبيراتهم الشائعة وأمثالهم وتسمياتهم الشعبية وطرائفهم في الحوار والمجاملة والمخاصمة، وقد عدّ هذا من مقومات الواقع، وكان له تأثير في إغناء اللغة الفصيحة وتطويرها، فلغة الأدب أصبحت لا تنفر من الخوض في شؤون الحياة العادية³.

- الإبداع والخلق، أي تركيب عالم شبيه بالواقع وليس نسخة أمينة عنه (الخصية الفنية)⁴.

- البعد عن التقرير المباشر والخطابة والوعظ واستخدام التحليل الدقيق للوصول إلى خفايا النفس، والقدرة على الوصف على المستويين الداخلي والخارجي ونقل القارئ إلى عوالم جذابة ممتعة مثيرة للدهشة، بالإضافة إلى براعة النمذجة، أي رسم النماذج الإنسانية المختلفة

¹ - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب لدى الغرب، ص142.

² - نفسه، ص141.

³ - محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد العربي المعاصر، ص178

⁴ - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب لدى الغرب، ص142.

ومس الأوتار العاطفية في النفس الإنسانية مع إرضاء الحاجات الفكرية والخيالية وعدم الاكتفاء بالإثارة الحسية.

- المبالغة في الالتزام بالواقع الطبيعي إلى درجة الاهتمام بالأمر القبيحة والوضيعة والمكاشفة الجنسية والألفاظ البذيئة بدعوى أن ذلك من تصوير الواقع الحقيقي تصويرا علميا¹.

- تلاحم الشكل مع المضمون، بأن يكون الشكل الفني تابعا للمضمون وخادما له، وبمقدار توافر هذه الخصائص الفنية في النص الواقعي يرقى ويرتفع ويشهد لصاحبه بالعبقرية والبراعة وبها تتفاوت أقدار الأدباء.

- الإخلاص الكامل للعالم الطبيعي والفلسفة المادية والوضعية، وتصور العالم من الوجهة العقلانية المادية فقط، والنأي التام عن الغيبية والمثالية حتى أضى المذهب الطبيعي هو الدين الجديد.

- عدم الحياد، فالمؤلف صريح واضح إلى جانب التقدم البرجوازي والديمقراطية ومحاربة الفساد والانهيال الأخلاقي.

- التفاؤل والأمل واليقين بانتصار العلم والحب وسيادة الحرية والديمقراطية والعدل والأخوة والمساواة، لكن هذا الاتجاه من الواقعية لا يلغي الاستثناء، فالأديب الواقعي ينقد الواقع ويحاول دائما تغييره إلى الأفضل فيجعل إنتاجه منجذبا للواقع ومصورا له².

- يجب أن يكون الأديب الواقعي واعيا بأحوال العصر وأن لا يستسلم للعواطف والخيالات وهذا لا يعني أنه يتخلى تماما عن الذاتية ويتخلى بالموضوعية، فالواقعية لا تهمل المقومات الخاصة بكل جنس أدبي، وهي تتجه في خطابها إلى الجماهير، لذا تنتقي اللغة السهلة المتداولة، كما أننا لا تهمل المقومات الفنية كالمقدرة اللغوية والأسلوب وبراعة التصوير، فهي لا تلتفت لأدب يحقق الأهداف دون أداء جيد، ما دام الشكل والمضمون لا ينفصل أحدهما

¹ - أحمد أبو حاقه، في الشعر العربي، ص 37.

² - محمد بركات حمدي أبو علي، دراسات في الأدب، ص 120.

عن الآخر، إذن فالمذهب الواقعي متميّز بتأثره بالفلسفات الاجتماعية والوضعية والتجريبية والمادية.

الحق أنّ الكتابة العربية قديمة قدم الأدب نفسه، حتى أنّ في أعماق الاتجاه الرومانسي بذورا حيّة تنادي بتحرير الإنسان من واقع مؤلم، وفي الاتباعية العربية كثير من الهتافات العظيمة التي تتجه إلى الواقع بغية إصلاحه وتطويره، ولكن هذا المذهب في إطار الفلسفة لم تتحد نظرياته الدقيقة إلا على أيدي جماعة من الأدباء الذين آمنوا بقدرة الكلمة على الكفاح والهجوم على الواقع الفاسد لتدميره تدميرا شاملا بغية إعادة بنائه على صورة تأخذ أبعادا حضارية إنسانية ينتفي فيها الظلم والتخلف، ولذلك فالأديب الحق في رأيهم يخلق بين عالمين متكاملين لديه هما الحاضر والمستقبل ويصورهما الفنية.

وقد اعتاد النقاد أن يربطوا ظهور المذهب الواقعي في الأدب العربي الحديث بتأثيرات المدرسة الواقعية الروسية والعربية، ولكننا نضيف إلى هذه التأثيرات جملة من العوامل المادية والمعنوية التي أحاطت بالإنسان العربي المعاصر ودفعته إلى مقارعة واقعه الأليم، ومثال ذلك شعراء اليمن الذين لجؤوا إلى الكلمة سلاحا في هجومهم على واقعهم قبل حلول نكبة فلسطين، فهؤلاء لم يتأثروا بفلسفة أجنبية وإنما تأثروا بأحداث الحياة فلم يجدوا بداً من التزام موقف أدبي يقترب في كثير من جوانبه مما تردّد الفلسفة الواقعية الغربية، فكانت الحياة الملهم الأول لهذا الاتجاه ولكن الذين أصّلوا هذا المذهب وأوضحوا أبعاده العلمية في أشعارهم إنّما كان يجتمع في ذاكرتهم شيئان هامان هما: أحداث واقعه الدامية والثقافة الغربية الواسعة المرتبطة بفن القول¹.

لقد ولدت الواقعية الأدبية العربية ولادة شاذة في سوريا منذ أوائل الخمسينات من رابطة الكتاب السوريين، وقد كان سبقهم إلى ذلك بعض اللبنانيين، ثم تلاهم المصريون.

¹ - نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 321-322.

ولم يطرح مفهوم الواقعية الأدبية منذ البداية على أنه تصور الكاتب عن علاقة الفرد بشريحة من المجتمع هي طبقته التي تحدّد حياته وتصرفاته وتطلعاته وعواطفه، وطرح المفهوم بعبارة أخرى على أنه صراع محدّد بين فرد مسحوق وفرد مستغل متسلط¹. يصعب تحديد السنة التي ولد فيها المذهب الواقعي العربي فهناك شبه إجماع أنه قبل الخمسينات، فالدكتور محمد غنيمي هلال يقول مؤيدا أحمد أبو أسعد في ظهور الواقعية سنة 1948م².

وهناك من يشير إلى بدء الواقعية في مصر بظهور ديوان قصائد في القتال لكيلاني سند كما أسلفنا الذكر، ذلك أنه في تلك الفترة ارتفعت في البلدان العربية صيحات كثيرة تدعو الأدب إلى المشاركة في النضال والوقوف مع الشعب في معاركه، وتحث الأديب على حمل حظه من المسؤولية الاجتماعية والوطنية والإنسانية، وتبشر بالأدب للحياة والأدب الهادف أو الالتزام في الأدب أو الأدب في سبيل الحياة أو الواقعية في الأدب³.

نستنتج أنّ الواقعية العربية لم تتحدّد بداية ظهورها، وذلك لأنّ كل أديب يربط نشأتها بعوامل مختلفة، فهناك من يذهب إلى أنّ الواقعية العربية قد تأثرت بالواقعية الغربية، وهناك من يرى أنّها نتجت عن الواقع الاستعماري الذي عاشته الشعوب العربية وعلى رأسها فلسطين، وقد ظهر هذا المذهب من أجل تلبية الظواهر التي أخذت تسيطر على المجتمع العربي وتحركه وتتحرك به، ونجد كذلك من يرى في الواقعية العربية مزجا بين القديم والحديث، فمثلا حاولت الربط بين فن المقامة وفن القصة الحديث، فهذا المذهب يوجه الإنسان لكي يعيش حسب واقعه أي كما هو كائن لا حسب ما يجب أن يكون.

¹ - محي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، ص 11-12.

² - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 486.

³ - نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 334.

المحاضرة الثانية/ رواد المدرسة الواقعية

- روادها:

لكل مذهب من المذاهب الأدبية مجموعة من الرواد ينظرون له ويسيروا تحت لوائه ويجسدون أفكارهم ويضعون لمساتهم فيه.

إنّ أبرز من يمثل الاتجاه الواقعي في شرقنا العربي: عمر فاخوري- مارون عبود
رئيف خوري- فؤاد حبيش- أمين الريحاني- ميخائيل نعيمة- عبد القادر المازني- عباس
العقاد- عبد الرحمان شكري- محمود أمين¹.

ويعد محمود تيمور من رواد الواقعية في الأدب العربي من خلال مجموعات قصصية
رصد فيها العيوب الاجتماعية وصور حياة الكادحين في الريف والمدينة، كما أنّ توفيق
الحكيم قد صور في يوميات نائب في الأرياف حال الفلاح المصري، الذي أثقل كاهله
الجهل والمرض وذل الإقطاعيين والمستبدين².

يضاف إلى هؤلاء الرواد نجيب محفوظ الذي كانت واقعيته وتناوله للواقع الذي كان له
ألف وجه يصدمنّا كلّ مرة على نحو جديد، فقد تناوله مسخرًا فنه في التحكم فيه، وبلورته
وتكثيفه للتفاصيل التي ينتقيها انتقاء حذرا وبارعا، فقد كتب أول رواية له عام 1939م وهي
رواية عبث الأقدار، وقد كان مشغولا بكتابة المقالات، حيث إنّها كانت نحو 46 مقالا في
الفترة الممتدة من 1930 إلى 1946م، والتي قلّت بعد كتابته في الرواية ومن بين أعماله فيما
يخص الرواية: أولاد حارتنا- اللص والكلاب- الشحاذ- ثرثرة فوق النيل- ميرامار-، ونذكر
طه حسين ومن بين أعماله المعذبون في الأرض- دعاء الكروان³، وعندنا في الجزائر محمد
مصايف وعبد الله الركيبي...إلخ.

¹ - شفيق لبعاي، أدب عصر النهضة، ص35.

² - محمد مندور، الفن ومذاهبه، ص110.

³ - محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد العربي المعاصر، ص339.

الدرس السابع/ المدرسة الرمزية

أولاً/ مفهوم المدرسة الرمزية

1- تعريف المدرسة الرمزية:

أ- لغة

جاء في لسان العرب في فصل الراء حرف الزاي (مادة رمز): الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشففتين¹، وقيل الرمز هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشففتين والفم، والرمز في اللغة الحزم والترك، وفي القرآن الكريم " ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا "، وتعني كلمة رمز في الإنجليزية **Symbol** في اليونانية **sumbolien** معناها الحزر والتقدير، وهي مؤلفة من **sum** بمعنى مع و **bolien** بمعنى حزر².

ب- اصطلاحاً:

وأجمل تعريف لها ما قاله ويستر " إنها ما يعنى أو يومئ إلى شيء عن طريقة علاقة بينهما كمجرد اقتران أو لاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود، ويرى كاسريه "أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه³، فخلاصة القول أن الرمز إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر.

ويوضح العقاد مفهوم الرمزية بصراحة قائلاً: "الرمزية يسأل عنها الأديب البغدادي قديمة في العالم لأن الناس عرفوا الكتابة بالرمز قبل أن يعرفوا الكتابة بالحروف، ولأن الكهانات الأولى كانت تستأثر بأسرار الدين وتظن بها أن تداع للعامة على حقيقتها الصريحة، فكانت تعتمد إلى الرموز أحياناً للتعبير عن تلك الأسرار"⁴.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة رمز.

² - محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص40.

³ - نفسه، ص42.

⁴ - عباس محمود العقاد، المدرسة الرمزية، ص40

2- نشأة الاتجاه الرمزي وعوامله:

كان ظهور الاتجاه الرمزي في أدبنا العربي في العصر الحديث وبتأثير من المذهب الرمزي الغربي في نماذجه الأدبية، ويرجع عدد من الباحثين ظهور هذا الاتجاه إلى "جبران خليل جبران"، حيث يلتقي جبران مع الرمزيين في الابتعاد عن المؤلف وفي الكثافة والإيحاء، وتمازج عمل الحواس كما يحاكيها في الانطواء على الذات والانطلاق إلى أجواء الحلم في مناخ من الغموض والغرابة، ومن كلامه الرمزي: " فقدت الخطوط كأفكار الألهة والألوان كالعواطف الملائكة"، لكن جبران أن يظل إلى الرمز أقرب منه إلى الرمزية¹.

إن هناك فرق هام بينه وبين الرمزيين بحيث يعتبر الرمزيون الرمزية سمة كلية للأسلوب وليس سمة لتلك العلاقات الجزئية التي تربط كلمة بأخرى، في حين نرى جبران يعتمد على الوسائل الرمزية اعتماداً جزئياً، وقد يلجأ إليها في بعض صورته ثم لا يلبث أن يلتفت إلى الوسائل التقليدية في تركيب الصورة من تشبيه واستعارة وكناية، فرمزيته رمزية جزئية تتوجه إلى علاقات الكلمات أكثر مما تتوجه إلى علاقات الصور، وهي لا تقوم في الغالب على التجريد الكلي للمحسوس بقدر ما تقوم على المجاز، ومن ثم كانت رموزه الرئيسة التي يستمدّها من عالم الطبيعة رموزاً محددة الدلالة، يعني فيها الشاعر بتقرير أفكاره أكثر مما يعني بالإثارة النفسية وبما أن شعره لم يكن رمزياً بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، فإنّه من البداهة أن يكون شعر من تأثر به مثله في عدم الالتزام بالمعنى الفني للرمزية.

ومما يؤكد هذا أن كثيراً من شعر "إيليا أبي ماضي الذي قد يبدو من الوهلة الأولى رمزياً ليس كذلك في الحقيقة، بل هو من باب الكناية أو الاستعارة الرمزية وهي قالب قصصي تشير فيه الشخصيات والأشياء إلى أفكار معينة يريد المبدع تقريرها.

¹ - الموسوعة الأدبية، تاريخ وعصور الأدب العربي، ص52.

وهي ذات غرض خلفي أو تعليمي يمكن استخلاصه بسهولة بمجرد قراءتها، بل كثيرا ما يوحينا الشاعر من مشقة استخلاص الفكرة بجهدا ذاتي فيقرره تقريرا مباشرا في نهاية القصيدة على شكل حكمة أو مغزى عام¹، وأبرزها قصيدة إيليا أبي ماضي "التينة الحمقاء" التي تنتهي بقوله:

وظلت التينة الحمقاء عارية كأنها وتد في الأرض أو حجر

ولم يطق صاحب البستان رؤيتها فاجتثها فهوت في النار تستعر

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنه أحق بالحرص ينتحر²

3- خصائص المدرسة الرمزية

التأكيد الكبير على الوحدة العضوية للبناء الفني في النص، حيث يصبح من الصعب اقتطاع جزء من القصيدة دون بقية الأجزاء التي تشكل جميعها بناء واحدا لا يتجزأ، إذ قد يؤدي إبعاد مقطع من البناء الفني إلى وضعه بصورة حادة لا تظهر فيها الأبعاد الجمالية ولا العناصر المعنوية التي يسعى الشعراء إلى أن تكون ظاهرة جلية، فالقصيدة عندهم يجب أن تكون متداخلة، قد تتداخل في كل شيء ولكنها في النهاية تبقى فضاء فنيا³.

شبهه إحسان عباس الوحدة العضوية في النص بالبذرة الصغيرة التي تنمو وتكبر لتصبح شجرة للقارئ ثم تدبل وتنتهي لتعود للحياة ثانية، ويتم كشف الوحدة العضوية من خلال اتجاهين: الأول يهتم بالمعنى الظاهري وخصائص لغة الشعر، والثاني يهتم بالصورة والزمن والمعنى الداخلي، فالبعض يرى الوحدة العضوية وحدة مغزى في القصيدة

¹ - محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 187-190.

² - إيليا أبو ماضي، ديوانه، دار العودة، لبنان، 2007، ص 175.

³ - تيسير محمد أحمد الزيادات، التراث في الشعر بدر شاعر السياب، ص 22.

يكتشفه الناقد بتحليل نزعة القصيدة، والبعض يرى أنها في الأبعاد الرمزية الشعرية والصور والدلالات.

يعتمد الرمزيون بشكل كبير على توظيف الأساطير بمختلف أشكالها وتوظيف التراث الأدبي أو الديني في قصائدهم للتعبير عن أفكار معينة تتناسب والأسطورة أو القصة أو الحادثة التي يشار إليها، وقد كثرت الأساطير واستخداماتها إذ كانت مجالا خصبا للرمزيين، ومن أشهر الأساطير التي تم استخدامها بكثرة: السندباد، العنقاء، شهرزاد وغيرها ومن التراث الديني استلهم الشعراء الرمزيون قصص كثيرة مثل: صقر قريش، سدوم، الكهف العازر وغيرها، بالإضافة إلى الأساطير الإغريقية التي وظفها كثير منهم مثل: سيزيف أفروديت، فاوست وغيرها، حيث تعمل تلك التوظيفات على رفع الثقافة لدى المتلقي¹.

كما يعبر الرمز المستوحى من التراث والأساطير عن الفكرة أو الحالة التي يريد الشاعر إيصالها مثل معاناة الظلم السياسي أو الاجتماعي، فقد عبر الرمز عند السياب عن الظلم الذي تعرض له هو وأهله ووطنه من خلال استدعاء قصة صلب المسيح المأساوية فارضة المعاناة عليه ذلك، فيقول في قصيدة المسيح بعد الصلب وقد اتحد بشخصيته².

بعدهما أنزلوني، سمعت الرياح

في نواح طويل تسفّ النخيل

والخطى وهي تنأى، إذن فالجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تمنّني، وأنصت: كان العويل

¹ - تيسير محمد أحمد الزيادات، التراث في الشعر بدر شاکر السياب، ص 22-23.

² - نفسه، 29-30.

يعبر السهل بيني وبين المدينة

مثل حبل يشد السفينة

وهي تهوي إلى القاع

4- أثر المذهب الرمزي في الأدب والشعر العربي:

ظهر تأثير المذهب الرمزي في أدبنا العربي وشعره ونثره، وبموجب هذا التأثير ظهر في العصر الحديث اتجاه رمزي في هذا الأدب، مع أن بعض الباحثين يقرون صراحة بوجود المزية في الأدب العربي قبل هذا العصر.

رأوها متمثلة في شعر "امرئ القيس" و"البحثري" و"أبي تمام"، وفي شعر المتصوفة وقال البعض منهم، فذهب إلى أن البحثري الشاعر العباسي سبق الرمزيين الغربيين إلى الرمزية، إذ نجد "موهوب مصطفىاوي" يقول عنه: "... نراه متفقا كل الاتفاق مع الرمزيين الغربيين لا في الخطوط العريضة الكبرى فحسب بل حتى في بعض الجزئيات إذ نستطيع أن نقول أن البحثري سبق الغربيين إلى الرمزية بقرون عديدة وأن شعره قريب من الشعر العربي الحديث رغم اختلاف البيئات والعصور والظروف التي نشأ فيها الشعران¹.

غير أنه يستدرك ليقول: "... لكن بينه وبينهم خلافا شكليا يرجع إلى هذا الطابع الخاص الذي طبع به رمزيته والذي يعود إلى عمود الشعر العربي القديم"²، ويمكننا القول إنه وإن وجدت بعض ملامح الرمزية في أدبنا القديم: كالأحياء، استخدام الرمز، الإيجاز والغموض ... إلخ، إلا أنّ هذا لا يدفعنا للقول بأن المبدعين العرب قد سبقوا الرمزيين الغربيين إلى هذا المذهب

¹ - موهوب مصطفىاوي، الرمزية عند البحثري، ص 287.

² - نفسه، ص 403.

- أثر المذهب الرمزي في الشعر العربي:

يأتي تأثير المذهب الرمزي في الشعر العربي في المرتبة الثانية بعد المذهب الرومانسي، وكان تأثير الشعر الفرنسي الرمزي أكبر من غيره لاسيما شعر الشاعر الفرنسي " شارل بودلير" من خلال ديوانه (أزهار الشر)، وهو ما يؤكد " أحمد عوين" بقوله: " أما الاتجاه الرمزي فإنه يأتي في المرتبة الثانية بعد المذهب الرومانسي ، ونذكر في هذا المقام أن أغلب تأثيرهم في هذه الناحية كان بالشعر الفرنسي دون الإنجليزي، بل بالشاعر الرمزي الفرنسي " شارل بودلير " دون غيره، وقد كان هذا التأثير تحديداً في ديوانه (أزهار الشر)¹ وتأثر الشعراء العرب بأفكار "إليوت" حول "المعادل الموضوعي"، كما تأثروا بدعوته للعودة إلى التراث وتقاليد الأدبية والفنية²، وهذه الأفكار المتعلقة بالمعادل الموضوعي _ فيما يرى "محمد علي كندي _ هي إحدى دوافع اعتماد تقنية القناع في القصيدة العربية، إذا يقول متحدثاً عن الشعراء العرب: "إن أفكاره حول "المعادل الموضوعي" تعد من الدوافع الأساسية نحو اعتمادهم تقنية القناع في قصائدهم الحديثة"³. واعتماد القناع على الشخصيات والرموز، وتعيين الزمان والمكان، يضيف على النص صبغة درامية وغنائية في الوقت نفسه.

ويعد الحوار بنوعيه "الداخلي" و "الخارجي" ركيزة أساسية في تقنية القناع، إلى جانب الشخصية التي تؤدي الحوار، إما منفردة أو بمصاحبة شخصيات أخرى، وتحتوي قصائد القناع الناضجة معظم المقومات الدرامية، فقصيد "عذاب الحلاج" لـ "عبد الوهاب البياتي" مثلاً، تعد مثلاً ناضجاً للبناء الدرامي عبر تقنية القناع، وهي أول قصيدة قناع ناضجة له قدمها مستعينا بصوت "الحسين بن منصور"، مع العلم أن القناع عند هذا الشاعر يشمل

¹ - أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر الحديث، ص63.

² - محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص153.

³ - نفسه، ص153.

"الأشخاص (الحلاج، المعري، الخيام، طرفة بن العيد، أبو فراس، هاملت ناظم حكمت ...)، وقد يشمل المدن (بابل، دمشق، مدريد، نيسبور، غرناطة)¹.

ومن أبرز ملامح الشعر الرمزي العربي: الرمز، الغموض، التوظيف المكثف للأسطورة، وتراسل الحواس... إلخ.

فبالنسبة للرمز فقد ظهر أولاً في شعر شعراء الرابطة القلمية لکنه جاء متشحا بالوضوح والصفاء، مضافاً أبعاداً فنية وفكرية جديدة لتجاربيهم، ويعد "إيليا أبو ماضي" أكثر أصحابه استخداماً للرمز، لاسيما الرمز الذي يتخذ الطابع القصصي، وهو ما يتجلى في قصائده مثل: "التينة الحمقاء"، "الحجر الصغير"، "الأشباح الثلاثة"، و"الضفادع والنجوم... إلخ".

ففي قصيدته "التينة الحمقاء" التي اتخذ منها رمزا للإنسان الأناني، المتفاخر، تحققت فيها عناصر القص الكاملة من: زمان، مكان، حوار، صراع، عقدة، وحل، ففي مثل هذه القصص يبرز التجديد في الرمز عند أدباء الرابطة القلمية مثل "رشيد أيوب" في قصائده: "العصفورة والفخ"، "الشيخ والفتاة"، و"ابنة الكوخ"... إلخ، كما أخذوا يستخدمون الرموز المستوحاة من الطبيعة والواقع لما لها من إيحاء، فهذا "جبران" يتخذ من "الناي" رمزا للخلود في مواكبه، فالرمز عنده أداة تعبيرية منحت عمله الإبداعي وحدة فنية وكثافة²، وإن كان هذا ما تعلق باستخدام الرمز قبل ظهور الاتجاه الرمزي في الأدب العربي، فماذا عن الشعراء المتأثرين بالرمزية؟

بالنسبة للشعراء المتأثرين بالرمزية الأمر مختلف، حيث جعلوا من الرمز المعادل الموضوعي الذي يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه، فتارة يستخدمون الأسطورة رمزا يغني أديهم، ويفجرون منها مادة التلميح والإيحاء، وقد يعتمدون على المعطيات الدينية وما ورد

¹ - محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص 256-259.

² - إبراهيم رمانى، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 277.

في قصص الأنبياء عليهم السلام ك "الخضر"، "بلقيس"، "الإسراء"، "البراق" على أساس أن دلالاتها مغروسة في الفكر العربي الذي يستطيع استحضارها بسرعة مما يؤدي إلى فهم إحياءتها الجديدة، وقد يكون الاتكاء الرمزي على التراث الأدبي والتاريخي، وقد تؤخذ الرموز من الطبيعة والشخصيات، كما تستعمل الأسطورة ليعبأ فيها طاقات رمزية لا تحصى كأسطورة "السندباد"، "العنقاء"، "الأفعوان"، وحتى من الأسطورة الإغريقية ك "عشثروت" "تموز"، "سيزيف"، "أفروديت"، "ميدوزا"، ويعتقد بعض الرمزيين أن هذه الأساطير التي ترد في الشعر الرمزي تنقف القارئ العربي بمعلومات قيمة لم يطلع عليها، وقد يتكئ الرمز على المشاهير الذين كان لهم صدى عميق في التاريخ أو الأدب ك "كليب"، "الخيام"، "مهيار" أو يعمد إلى شخصيات لها مواقف معينة ك: "سقراط"، "علي بن أبي طالب"، "الحسين"، "عنتر"، "هرقل"، "جنكيز"، ورموز من الكون والطبيعة ك: "العاصفة"، "الرياح"، "الرمل" "الربيع"، "الفجر"، "الشمس"، "القمر"، أو من الأوبئة ك: "الحرب"، "الكوليرا"، فمثل هذه الرموز مرتبطة كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانها الشاعر¹.

ومن أبرز الشعراء الذين أكثروا من استعمال الرمز في قصائدهم "خليل حاوي" حيث البناء الشعري لديه مجموعة كثيفة من الرموز تخفي نظرات الشاعر الفلسفية إلى هموم عصرنا الحضاري المغمور بالصراع بين مختلف الحتميات الكونية والحضارية، وأكثر ما يلجأ إلى الأسطورة العربية والتراث الديني، ويعد الدين المسيح أكبر ملهم له²، ومن أمثلة قصائده قصيدة "بعد الجليد" التي مما جاء فيها:

يا إله الخصب، يا بعلا يفض

التربة العاقر

يا شمس الحصيد

¹ - نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية، ص 471-472.

² - نفسه، ص 492.

يا إلهنا ينفض القبر

ويا فصحا مجيد،

أنت يا تموز، يا شمس الحصيد نجنا،

نجنا، نجعروق الأرض

من عقم دهاها ودهانا،

أدفي الموتى الحزاني

والجلاميد العبيد

عبر صحراء الجليد

أنت يا تموز، ما شمس الحصيد

عبثا كنا نصلي ونصلي

غرقتنا عتمة الليل المهل

عبثا نعوي ونعوي ونعيد

عبر صحراء الجليد

نحن والذئب الطريد

عبثا كنا نهز الموت

نبكي، نتحدى،

حبنا أقوى من الموت

وأقوى جمرنا الغض المندى...¹

والملاحظ أن شعره يكتنفه الكثير من الغموض، وغيره أن ظاهرة الغموض في شعره والتعقيد البلاغي ليست ناشئة عن كثافة العلاقات البيانية المعقدة فحسب؛ إنما هنالك ظاهرة التحرر من الصيغ النحوية، والتتصل من استخدام حروف الجر، أو العطف، أو حتى الأفعال التي توضح الكلام، وتربط الجملة الكلمات ببعضها²، ويمكن التمثيل لهذا بقوله في قصيدته "البحار والدرويش":

بعد أن عان دوار البحر،

والضوء المداجي عبر عتبات الطريق،

ومدى المجهول ينشق عن المجهول،

عن موت محيق،

ينشر الأكفاف زرقا للغريق،

وتمطت في فراغ الأثق أشداق كهوف،

لفهما وهج الحريق،

بعد أن راوغه الريح رماه-

حط في الأرض حكى عنها الرواة:

حانة كسلى، أساطير، صلاة

ونخيل فاتر الظل رخي الهيئات،

¹ - خليل حاوي، ديوانه، ص119-121.

² - نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، ص491.

مطرح رطب يميت الذكريات،

وصدى النائي المدوي،

وغوايات المواني النائيات¹.

والحديث عن الرمز يجرنا للحديث عن الأسطورة، فبتأثير من الشعر الغربي التفت الشعراء المحدثون إلى الأسطورة، وهم وإن سبقهم إلى استخدام الأسطورة الشعراء الرومانسيون، إلا أنها كانت تستخدم كموضوع، في حين تستخدم عند المحدثين كروية فنية رمزية، يثرى بها بناءهم الشعري، وتوفر الموضوعية الفنية الحافلة بالكثافة والغموض والدلالة وقد تم توظيف الأسطورة وفق نموذجين: الأول يتخذ فيه الشاعر من الأسطورة قالباً يمكن رد الشخصيات والأحداث والمواقف إلى شخصيات وأحداث ومواقف معاصرة، والثاني يهمل فيه الشاعر الشخصيات والدلالة ويكتفي بدلالة الموقف بغية الإيحاء بموقف معاصر مماثلة وفي هذه الحالة تصبح وظيفة الأسطورة رمزية بنائية، وهكذا استخدمت الأسطورة رمزا وبنية وروية، مما جعل القصيدة العربية تبدو أكثر غموضا ودرامية، ويمكن التمثيل لهذا بقصيدة عبد الوهاب البياتي " قصائد حب إلى عشتار"، ولا نغفل في هذا المقام الإشارة إلى أن الأسطورة وإن كانت من ملامح الرمزية والحداثة في القصيدة العربية إلا أن عدم حاجة القصيدة إليها وعدم القدرة على تمثيلها بعمق يجعل منها استعراضا لواجهة ثقافية عريضة ويضفي على القصيدة كثيرا من الغموض والإبهام، لاسيما إذا كانت هذه الأساطير غريبة وما ذلك إلا لأنها لا تمثل خلفية فكرية ونفسية تؤهل المتلقي العربي إلى فهمها وتدوقها² استخدام الرمز والأسطورة في القصيدة العربية منحها مزيدا من الغموض الذي صار هو الآخر ملمحا من ملامح رمزيتها.

¹ - خليل حاوي، ديوانه، ص 41-42.

² - إبراهيم رمانى، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 289-292.

الدرس الثامن/ الشعر المعاصر -شعر المقاومة-

المحاضرة الأولى/ شعر المقاومة

أولاً/ شعر المقاومة:

أ- مفهوم شعر المقاومة:

المقاومة منظومة متكاملة من وسائل الدفاع إعدادا واستعدادا، مواجهة وقتالا بالكلمة والموقف والسلاح وفي الحديث الشريف" من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان"¹، وقد بدأ مصطلح أدب المقاومة في التداول للدلالة أو الإشارة إلى مجموعة الأشعار الواردة من الأرض المحتلة بفلسطين من محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، وهناك مصطلح آخر ظهر مثله وهو "أدب النكبة" الذي لا يتجاوز معناه مجرد الفجيرة أو الدلالة على المصيبة التي حلت بالفرد أو الجماعة، وأدب النكبة يقرب من أدب المقاومة موضوعا ويبعد عنه شمولاً ودلالة، أدب النكبة إن دلّ على شيء فإنّما يدل على تصوير المآسي ومصائب الفرد والجماعة، فهو أشبه بتاريخ الأحداث والموقف الانفعالي للمصابين، أما أدب المقاومة فيعالج المصائب والكوارث، ولكنه يضع الأصبع على الموقف الفعال والإرادة المعجبة من الحمية والحرية والجهاد²،

لقد دأب المشوهون لثقافة المقاومة، على استخدام مصطلحات مشبوهة مثل (شعر الحرب، شعر المقاتل، شعر المقاومة في إسرائيل وغيرها)، لأن مثل هذه المصطلحات تحذف الرسالة السامية، التي يفترض أن يرتبط بها شعر المقاومة الحقيقي، لقد ارتبط (شعر الحرب) بحروب لا معنى لها وارتبط الشعر المقاتل بهدف القتال فحسب مع حذف الرسالة أما (شعر المقاومة في إسرائيل) فقد أعطى الجماهير العربية فكرة (سأقاوم)، وهي رسالة

¹ - حسن جمعة، ملامح في الأدب المقاوم فلسطين أنموذجا، ص.31.

² - صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، ص64.

سامية وأجبروا الجماهير أو القراء على الاعتراف بإسرائيلية هذا الشعر، والمفارقة أن القراء تجاهلوا هذا التأسل في القصيدة، من أجل العيون الفلسطينية¹

إن أدب المقاومة في فلسطين المحتلة يتميز بالرؤية العميقة، ولذلك فهو يقاتل على أكثر من جهة، وسيكون من المدهش حقا أن يرى الدارس في إنتاج أدباء الأرض المحتلة إدراكا مبكرا عبر الشعر والقصة والمسرحية لكثير من معطيات الموقف الذي اكتشفه الأدباء العرب، أو على وشك أن يكتشفوه في مختلف البلاد العربية على العموم، في أعقاب (5 حزيران 1927)، وقد ربط بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية ولا بد من تلاحمهما لتقوم بمهمة المقاومة، وقد مضى ذلك الأدب إلى أبعد من هذا حين أدرك في وقت مبكر أيضا الترابط العضوي بين قضية مقاومة الاحتلال الإسرائيلي وبين قضايا الثورة في البلاد العربية وفي العالم، ومن خلال كل هذه الجهات بكل تعقيداتها خاض أدب المقاومة في فلسطين المحتلة معركة التزاماته الغالبية الساحقة².

إن أدباء المقاومة في فلسطين المحتلة، يمدون التزامهم إلى ما هو أبعد من الحدود الفنية، إنهم منتمون فعلا إلى الحركة الوطنية بصورة أو بأخرى، ويناضلون من خلال تنظيماتها ونفي سلبياتها نتائج سياسة القمع الإسرائيلية.

لقد بات معروفا _ مثلا _ أن الشاعر محمود درويش قد أودع السجن مرارا وأن الشاعر سميح القاسم قد ذاق بدوره مرارة الأحكام العسكرية.

وقد مارست الحكومة الإسرائيلية ضغطا متواصلا على شركة أهلية لتطرد من بين موظفيها الشاعر فوزي الأسير بسبب شعره ونضاله السياسي معا، وتعرض الشاعر توفيق زياد إلى الطرد من وظيفته، وكذلك توفيق فياض وغيرهم، ولكن سياسة القمع لم تكن نتائجها سلبية، وفي الواقع فإن الشاعر محمود درويش قد جدّد رؤياه، وطوّر في أدائه بصورة مذهلة خلال وجوده في السجن.

¹ - عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء، ص 181_182.

² - غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، ص 45.

وكذلك فعل سميح القاسم وأدت سياسة القمع الإسرائيلية التي غالباً ما كانت تغطي نفسها بمحاولات لتفتيت المجتمع العربي في الأرض المحتلة وتأليه على بعضه إلى إدراك متزايد للوجه الاجتماعي في حركة المقاومة، وقد انعكس هذا بصورة خاصة على القصص القصيرة التي تعاملت أولاً مع قضايا التقليد الكابحة داخل المؤسسة الاجتماعية العربية ورفضتها في سبيل تجديد دماء المجتمع العربي، ليكون قادراً على مسؤوليات المقاوم والمضي فيها إلى صداها، وانعكست غالباً في شعر الشعراء الشباب مع مطالع تجاربهم، وأي رصد لهذه التجارب سيؤدي إلى ملاحظة موحدة تقريباً وهي أن الشاب يبدأ تجربته غالباً برفض القيود التي يفرضها المجتمع الريفي على علاقات الرجل بالمرأة، أو الأب بالابن إلا أن هذا الرفض ما يلبث وبصورة متسارعة أن يأخذ أبعاده وأعماقه ويتوصل إلى الارتباط بأفاق التحدي المختلفة التي تواجه المواطن العربي في الأرض المحتلة، ليخرج من ذلك كله بالصيغة النهائية الراهنة وهي إعطاء أدب المقاومة بعده التقدمي الاجتماعي العربي والعالمية¹.

ويتميز شعر المقاومة في الشعر العربي الحديث بعناصر أساسية هي:

- 1- الإيمان بالشعب والثقة بقدراته على اجتثاث الظلم واليقين المطلق بانتصاره الآتي.
- 2- كما يتميز بتلويحه بين التمرد وطلب الحرية للوطن ولل فرد، بحيث يختلط العام بالذاتي والخاص مستذكراً في هذا المجال شعر الشبابي:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر

- 3- كما تميز شعر المقاومة بتكريم الشهادة وإبراز أهمية التضحيات التي قدمها الشهداء ليكونوا منارة تضيء الطريق ويقنّدي بها جيل كبير هو جيل المقاومة، يقول أحمد شوقي في تكريم المجاهد عمر المختار زعيم المقاومة الليبية:

ركزوا رفاتك في الرمال لواء
يستنهض الوادي صباح مساء
يا ويحهم نصبوا منارا من دم
توحي إلى جيل الغد البغضاء

¹ - غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، ص.45.

وكما أنشد "خليل مردم بك" في استنشاء يوسف العظمة:

أيوسف والضحايا اليوم كثر ليهنك كنت أول من بداها

و"خير الدين الزركلي" * * حيث يتحدث عن مقاومة دمشق لطغيان المحتل:

زحفت تذود عن الديار ومالها من قوة فعجبت كيف تذود

والشعب إن عرف الحياة فماله عن درك أسباب الحياة محيد

ب- مميزات شعر المقاومة:

- التشبث بالأرض: لما كانت سياسة السلطة الصهيونية وهي إخلاء الأرض من سكانها لتسهيل الاستيلاء عليها فإن البقاء في الأرض يقوض هذه السياسة ويحفظ للأرض صفتها العربية الفلسطينية، وهذا ما عبّر عنه فتحي قاسم:

سأبقى رغم إذلالني

وجرحي والأسى الممقوت

هنا في حصن أجدادي

وأرضي والسنا الموروث

سأبقى رغم إذلالني

ولن أرحل

كما أن سليم يوسف جبران في قصيدته "لا تسافر" يدعو ابن وطنه، أن لا يترك الأرض التي ربي فيها وأن لا يدعها وحيدة تسأل الدنيا وتبكي لأن ذئاب الليل ترجو أن يسافر ويترك أرضه عزلاء حزينة ليسهل له افتراسها.

*- خليل مردم بك (1895-1959) شاعر دمشقي ووزير سوري، مؤلف النشيد الوطني للجمهورية السورية، اهتم بالشعراء القدامى.

*- خير الدين الزركلي (1893-1976) كاتب ومؤرخ وشاعر قومي سوري، عرف بمواجهته بشعره البديع.

وقد التحم موقف الشاعر مع موقف الشعب، وقد أكد توفيق زياد في قصيدته "هنا باقون" على أنه سيبقى وزملائه وشعبه كالجدار على صدر السلطة الصهيونية وفي حلقها كقطعة الزجاج، كالصبار وفي عيونها زوبعة من نار.

إن الشاعر سوف يتحمل نتيجة صموده، وهو على استعداد لتحمل هذه النتيجة، فقد ينظف وشعبه الصحون في الحانات ويملأ الكؤوس للسادات ويمسح البلاط في المطابخ السوداء من أجل أن يسد لقمة الصغار، ومع ذلك سيبقى وشعبه كالجدار يجوعون ويتحدون وينشدون الأشعار ويصنعون الأطفال جيلا بعد جيل¹.

- رفض الاحتلال: لقد اعترف الكتاب الإسرائيليون بأن السلطة المحتلة تمارس شتى أنواع التمييز ضد العرب، كما تمارس سياسة الإفكار بغية دفعهم إلى الرحيل، فهي تسرق أرضهم بحجج شتى ثم تمنعهم من العمل في مجالات كثيرة إلى ما تمارسه ضدهم من تجهيل، إذ تطرد المعلمين الاختصاصيين وتعيّن بدلا منهم معلمين غير مؤهلين، كما أنها تضع مناهج بحيث لا يخرج العربي منها بشيء مفيد، ورغم أن الأشكال السابقة قد بينت موقف عرب فلسطين من الاحتلال بعد العام 1967.

وقد استعمل الشعراء وسيلة مثلى لذلك إذ كانوا يقفون في الهواء الطلق في الساحات العامة، لإلقاء قصائدهم، وكانت المعاني تتدرج من نشر الوعي حول الواقع المعيش إلى الوخز والتحريض على الثورة عبر علامات استفهام كثيرة تنمو من خلالها الأفعال الثورية.

ولا شك بأن هذه المقاومة ليست مقاومة صمود فقط وإلا كانت مقاومة تحمل ومقاومة سلبية، ولكنها هنا مقاومة فاعلة للتغيير، إن الشعر مع طلبه الثورة وتحريضه عليها داخليا يطلب العون من الخارج أي من الجماهير العربية، والفلسطينية في منفى الغربة.

نناديك من آخر الآخرة

فمد يديك لقهري جهنمنا الكافرة

¹ - صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة، ج2، ص111.

نناديك والأرض تسأل

من أنت؟ من أنت؟ من؟

فاطلق جوادك من قمم الأمس واطو الزمن

المحاضرة الثانية/ الصورة الشعرية

أولاً/ مفهوم الصورة الشعرية

أ- لغة:

إذا بحثنا في القرآن الكريم وفي المعاجم اللغوية العربية القديمة سنهتدي لمفاهيم عديدة، مشتقة كلها من الجذر الثلاثي "ص، و، ر" وتختلف دلالاتها حسب السياقات التي كان يستخدمها العرب فيها، ففي القرآن الكريم نجد مادة "ص، و، ر" قد وردت ست مرات مرتين بصيغة الفعل الماضي وهما (صوركم) سورة غافر، الآية:64، و(صورناكم) سورة الأعراف، الآية:11، ومرة بصيغة المضارع (يصوركم) سورة آل عمران، الآية:06، ومرة بصيغة اسم الفاعل (المصور) سورة الحشر، الآية:24، وبصيغة الجمع مرة (صوركم) سورة غافر، الآية:64، وبصيغة المفرد(صورة) سورة الانفطار، الآية:08.

أدى هذا التعدد في الصيغ إلى إيجاد متنفس دلالي، فترسخت أبنيتها وتطورت معانيها فاستوت دلالة مخصوصة لها جذور في معجم اللغة العربية.

كما جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص، و، ر) الصورة في الشكل والجمع صور وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل.

وقال ابن الأثير: "...الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته...¹.

وتعني الصورة أيضا كما قال شفيع السيد بأنها: "تعني في الأصل الشكل المجسم والأشياء القابلة للرؤية البصرية"².

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة ص، و، ر، ج2، ص492.

² - شفيع السيد، التعبير البياني، ص25.

وورد في القاموس المحيط : "والصورة بالضم... وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"¹.

ب- اصطلاحاً:

لقد اختلف النقاد في تعريفهم للصورة الشعرية وتعددت الآراء ووجهات النظر فيها فتوجد آراء تربط الصورة بالشكل ومنه نجد علي البطل في قوله: >> الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة للصور الحسية<<².

ومن النقاد الذين اعتمدوا على العقل أساساً للتعريف نجد أحمد دهان يقول: "إن الصورة الشعرية هي تركيب عقلية وعاطفية معقدة تعبّر عن نفسية الشاعر وتسترعي أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها، والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية، ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متأزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة"³.

والصورة الشعرية تسهم دائماً في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع، فتصور مشاعره وأفكاره وتحمل أصالته وتفرد، لأنها "وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصنع بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل، لأنّ الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلى طابعه الخاص"⁴.

¹ - إبراهيم عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، ص 05.

² - البطل علي، الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني الهجري، ص 30.

³ - أحمد دهان، الصورة البلاغية عند القاهر، ص 367.

⁴ - علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التظلي، ص 20.

ثانيا/ مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد القدامى

لقد كانت الصورة الشعرية وما تزال موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، وقد كان هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور مختلفة، فالنقاد القدامى كان لهم فضل كبير في تحديد ومعالجة قضايا الصورة الشعرية، وليست الصورة شيئا جديدا، فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولكن استعمالها قد يختلف من شاعر إلى آخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استعماله للصورة¹.

أما جابر عصفور نجده ينفي عن النقد القديم معرفة الصورة حيث يقول: "في هذا المجال على أن ما بذلته من جهد في هذا السبيل، يقصد الصورة في النقد القديم، جعلني أقتنع اقتناعا عميقا بأن قضية الصورة في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية لا تحتاج إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة².

ويعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة، لا سيما أن الجاحظ تعلق مفهومه بالثنائية الحادة التي شغلت نقادنا القدامى على المفاضلة بين اللفظ والمعنى طبقا للمفهوم الصياغي، أو الصناعي للشعر³.

ويرى الجرجاني أن الصورة تكمن في قوله: "... فإنك تجد الصورة المعمولة كلما كانت أجزاءها أشد اختلافا في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينهما مع ذلك أتم، والاختلاف أبين كأن شأنها أعجب والحذف لمصورها أوجب..."⁴.

¹ - إحسان عباس، فن الشعر، ص230.

² - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص09.

³ - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص21.

⁴ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص112.

ثالثا/ مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث

لقد اختلف النقاد العرب المحدثون في وجهة نظرهم إلى مفهوم الصورة، فمنهم من تبنى رأي النقد الأوربي، وأنكروا وجودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا ومفهوما، لذلك كانت النصوص الشعرية القديمة مدونة تطبق عليها بالاعتماد على الدراسات النقدية الغربية منهم الدكتور مصطفى ناصف في كتابه الصورة الأدبية فهو متأثر بآراء النقاد الغربيين يقول: "ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك، إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المسائل التي لا يعرفها النقد القديم¹.

ومن النقاد من لم يغمط القديم حقه، ومنهم الدكتور جابر عصفور الذي وفق بين أصالة الصورة في تراثنا النقدي، ومن أنكر وجودها تلميحا أو تصريحاً في قوله: "الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد العربي...، ولكن المشاكل والقضايا التي يشير إليها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، إن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام².

لقد تطورت الصورة الشعرية تطورا ملحوظا في الشعر الحديث، وذلك لظهور الشعر الحر "ويتمثل هذا التطور في اختراق الشاعر لحدود المرئي والمعقول إلى اللامرئي واللامعقول، صانعا إطارا جديدا للمعقولات والمرئيات يمكن أن نطلق عليها مرئية اللامرئي ومعقولية اللامعقول، ومنطقية اللامنطق³.

فعند قراءتنا لهذه المقولة يظهر جليا التطور الذي وصلت إليه الصورة في العصر الحديث، في اعتمادها على اللامنطق واللاعقل واللامرئي، واعتبار كل هذا عكسه أي ترى اللامنطق منطقيا واللامرئي مرئيا واللاعقل عقليا.

¹ - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 07.

² - جابر عصفور، الصورة العقلية في التراث النقدي، ص 07.

³ - حسن عبد الجليل، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، ص 122.

وعندما نذهب إلى مفهوم الصورة حديثاً نجد أن لها تعريفات عديدة، تبين صعوبة وضع تعريف شامل لها فنجد **دي لويس** يضع تعريفاً لها يقول فيه: "فهل نحن قرييون منه إذا قلنا إن الصورة الشعرية هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"¹.
فدي لويس من خلال تعريفه للصورة الشعرية يريد أن يصل إلى مفهوم شامل لها. أما الشاعر **إزرا باوند** يعرف الصورة الشعرية بأنها تلك التي تقدم تركيباً عقلياً وعاطفياً في لحظة من الزمن وأظن أنه قد آن الأوان لأن ننفي نهائياً هذا النوع من الثنائية في التفكير حينما نتحدث عن الصور، فنحن نتصور أحياناً متأثرين بالبلاغة القديمة أن الصورة شيء والشعور أو الفكرة شيء آخر، وأن الصورة تعبير عن الشعور أو الفكرة ولا بأس في أن تكون الصورة تعبيراً إلا أن يكون المقصود من ذلك أن الصورة وسيلة لنقل الشعور أو الفكرة إننا نقول مع "**هويلي**" في كتابه **Poetic Process** إن الشعور ليس شيئاً يضاف إلى الصور الحسية وإنما الشعور هو الصورة أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى يعدل منها وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر أو الرسم أو النحت، وإن كان هذا لا يتضح في الموسيقى².

ويرى بعض النقاد العرب من بينهم أحمد حسن الزيات أن الصورة الشعرية تتمثل في: "إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، والصورة الشعرية خلق المعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً"³.
فالزيات أراد أن يبرز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة، ولكن مع اشتراطه أن يتم من خلال ذات المبدع ووجهة نظر خاصة به.

¹ - الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني للقصيد العربية، ص 156.

² - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، ص 115-116.

³ - أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ص 62-63.

اختلفت الدراسات النقدية المعاصرة في النظر إلى أصالة مصطلح الصورة، حيث يرى قسم منها أن الصورة مصطلح حديث نشأ بتأثير النقد الغربي ومصطلحاته في نقدنا العربي الحديث¹، وقسم يرى أن المصطلح حديث بدلالاته الجديدة وأبرزها الدلالة النفسية، ولكنه قديم في أصله يعود إلى بدء الوعي بالخصائص النوعية للأدب، فقد قدم لنا الموروث جوانب الخيال أو الملكة التي تشكل صور القصيدة وطبيعة الصورة باعتبارها نتاجا إبداعيا لهذه الملكة ووظيفة الصورة في العمل الأدبي².

¹ - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 25.

² - نفسه، ص 25.

المحاضرة الثالثة/ خصائص الشعر المعاصر

أولاً/ الخيال

إن أدوات الصورة الشعرية كثيرة تتضافر فيما بينها لتخرج لنا قصيدة متكاملة الأطراف والجوانب نذكر منها الخيال:

الخيال هو عنصر هام في القصيدة فقد يرى البعض أنه:

« هو ذلك الإلهام الذي يعتبر نضجاً مفاجئاً غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير»¹.

هو تلك القدرة الخارقة التي يمتاز بها الشاعر من التحليق في عالم غير عالمه، بحثاً عن صورة وإسقاطات تتلاءم وأفكاره وتأملاته، فالشاعر يعيش واقعاً أحياناً يكون فيه الكثير من المعاناة والأسى، ويحاول أن يخلق لنفسه عالماً واقعاً خالياً من كل هذا، فتراه يسبح في عالمه بخياله، وقد يرى البعض بأن « غنى تجارب الشاعر في الحياة ومعايشة الأحداث والطبيعة، يجعلانه قادر على إفادة من القدرات التخيلية، وربط الحدث أو الحالة التي تشكل منطلق التجربة».

فالشاعر دائماً يلجأ إلى الخيال المبحوح الذي يسوق به تجربته كما يحاول أن يراها أو كما يحاول توريثها للمتلقي، فاعتماد الشاعر على الخيال يزيد من جمال التجربة، وبالتالي يرسمها كما هي في مخيلته ويتجاوز بذلك الواقع إلى عالم الخيال والإيحاءات والإيماءات والترميزات، ونجد أن استعمال كلمة "خيال" في نصوص الشعراء الجاهليين بمعنى الشيء المدرك في غيابه، وخاصة في المقاطع الغزلية، إذ يشير الخيال إلى طيف المحبوب من هذا قول طرفة بن العبد:²

إليها فإني واصل حبل من وصل
سواد كثيب، عرضه فما يليه

فقل لخيال الحنظلية لي قلب
سما لك من سلمى خيال ودونها

¹ - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص12.

² - طرفة بن العبد، ديوانه، ص 26-27.

فالخيال هنا يدل على فعل تذكري ناتج عن حالة الرغبة في المحبوب، وهذا يعزّز ما ذهب إليه جابر عصفور في أن كلمة خيال لدى القدماء يدل على الشكل والهيئة والظل كما يشير إلى الطيف والصورة التي تتمثل لنا في النوم أو أحلام اليقظة¹.
أما بمجيء الإسلام تحدد مفهوم الخيال فالفلاسفة المسلمون يرون أن الخيال هو التخيل ولم يهتم به النقاد والبلاغيون كثيراً إلا ما كان من حديثهم عن ألوان المجاز عموماً.

إن أهم إنجاز إيجابي للفلاسفة، يتمثل في أنهم ربطوا الأنواع البلاغية للصورة الفنية بتصور عام للفن الشعري، باعتباره محاكاة أو تخيلاً فقد قرن ابن سينا التشبيه والاستعارة والمجاز عموماً بعملية التخيل وعدّها بمثابة وسائل يتحقق من خلالها وبها فعل التخيل بذاته²، ورأى أن المحاكاة ثلاثة « تشبيه واستعارة وتركيب»³.

أما ابن رشد فيرى أن الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة « وأصناف التخيل والتشبيه ثلاثة اثنان بسيطان، وثالث مركب منهما أما الاثنان البسيطان فأحدهما: تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في اللسان بألفاظ خاصة عندهم مثل كأن وأخال... أما النوع الثاني، فهو أخذ التشبيه بعينه بدل التشبيه، وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة وينبغي أن نعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية... والصنف الثالث من هذه الأقاويل الشعرية هو مركب من هذين»⁴.

يتوسل الشعر في النقد بالمحاكاة أو بالتخييل بمعنى أدق، وهو المرتبط بالخيال في التصوير الفني، فالتخييل هو العنصر الهام في الشعر وهو المؤثر في النفس وبه نعرف

¹ - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 15.

² - نفسه، ص 53.

³ - ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر لأرسطو طاليس، ص 171-172.

⁴ - ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص 58-59.

جودة الشعر أو رداءته، ولهذا التخيل في الشعر كما يقول إحسان عباس « قيمة العلم في البرهان، والظن في الجدل، والإقناع في الخطابة»¹.

لأن هدف التخيل أو المحاكاة الإثارة... بغض النظر عن صدق التخيل أو عدم صدقه، حقيقته في ذاته أو عدم ذلك، وبالتالي فإن ذلك هو السبب في قدرته على التأثير وذلك لما يسببه من استمتاع ولذة².

ثانيا/ الرمز

إن الأوضاع التي عاشها الشاعر المعاصر فرضت عليه استعمال الرمز الذي يتحرك ضمن القصيدة من أولها إلى آخرها، عكس ما كان قديما حيث يستعملون الاستعارة والكناية التي كانت تتحرك ضمن البيت الواحد فقط، فالقضايا المعاصرة تفرض الرمز «لأنه من أبرز الظواهر الفنية التي تعتمدها التجربة الشعرية في الاتجاه الجديد الحر بصفة خاصة»³.

والصورة لم تعد تلك الصورة البلاغية وحسب، بل امتدت إلى استعمال الرمز بكل أنواعه، والألفاظ المرمزة لها دلالات موجبة تعكس الواقع المعيش.

والشاعر أصبح يتجنب المباشرة في الخطاب فيرمز إلى ما يريد قوله من أجل إضفاء بعد جمالي على قصيدته، ويتجنب المصادمات مع واقع الأمة العربية، فهذا الواقع يفرض على الشاعر عدم توجيه الخطاب مباشرة، وإنما يستعمل الألفاظ الموجبة « لذلك يبدو الرمز الذي تشكله اللغة والصورة وما يعرضه هذا التشكيل من إيقاع مميز كأنه الطاقة الدلالية التي تشد شروخ النص وتفصيله لذلك يصعب الفصل بينه وبين بقية العناصر»⁴.

¹ - إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، ص206.

² - إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، ص209.

³ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 - 1975)، ص459.

⁴ - أمينة بلعلي، أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصرة (دراسة تطبيقية)، ص02.

ثالثاً/ الرمز الأسطوري

يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعاً في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إذ يحيل على دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر العربي من أكثر من نبع، فلا يكاد يخلو نص أدبي معاصر من تضمين للأسطورة باختلاف أشكالها سواء كانت رمزاً أو صورة استعارية أو إشارة بسيطة عابرة يكشف فيها المبدع من عوامل وحضارات القرون البائدة، فبعضها من الحضارة اليونانية والبعض الآخر من البابلية وأخرى من التراث العربي القديم، ويسعى لإسقاطها على الحاضر المعاصر عن طريق الإيحاءات والدلالات غير المباشرة التي يحددها السياق¹.

رابعاً/ اللفظ

عند الحديث عن الشعر والقصيدة الحرة يتبادر إلى أذهاننا ذلك الجمال الصوتي والنغمة الرنانة، فكلمات الشعر دائماً ما تختلف عن كلمات النثر، وكما هو معروف أن التأثير الصوتي أهم المداخل إلى النفس البشرية، وكما يقول عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر « فالشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة»².

¹ - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 139.

² - عز الدين إسماعيل، لغة الشعر العربي الحديث، ص 15-17.

خامسا/ الانزياح

لا يمكن الحديث عن الشعر دون الحديث عن الانزياح، لأنه من أدوات الصورة الفنية التي يستعملها المبدع في تشكيل كلمات نصه الإبداعي وتوسيع معانيه وتجاوز المألوف والسائد، ليعطي لنا عملاً أدبياً مبتكراً، والأداة التي يستخدمها لتحقيق ذلك هي الانزياح¹. يعد الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلاً واسعاً في الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية الغربية والعربية، وإذا غصنا في لب الشعرية الغربية وجدنا عدة مصطلحات تقابل الانزياح، كالصناعة LE SCANDALE عند "بارت"، والانحراف LA DIVIATION عند "ليو سبيتزر".

ومن جملة التعريفات التي أوردها البلاغيون لهذا المصطلح نذكر: "ريفاتير" الذي يصف الانزياح بأنه "خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر. فأما في حالاته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة"².

هذا الخرق للكلام العادي أو المعياري هو ما يصطلح عليه بالانزياح، والذي يشكل اللغة الشعرية حسب "ريفاتير"، وهو تعريف يقترب من شرح "موكاروفسكي" عندما كتب بحثاً عن اللغة المعيارية واللغة الشعرية، وتوصل إلى التمييز بين هاتين اللغتين قائلاً: "السمة التي تميز اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية هي انحرافها عن اللغة المعيارية وخرقها لها فضلاً عما تمتاز به من معجم خاص وصيغ نحوية"³.

أمّا "كوهن"، فتشير العديد من الدراسات أنه هو المؤسس الأول لمصطلح الانزياح وهو الذي أرسى القواعد الأساسية لهذه النظرية في كتابه "بنية اللغة الشعرية"، إذ يرى أنّ الشعر بمثابة انزياح عن معيار، هو قانون اللغة، ويحصر الشعرية في علم الأسلوب

¹ - دانا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر طوق الحمامة أنموذجاً، ص47.

² - نفسه، ص53.

³ - نفسه، ص53.

هذا الأخير يعتبره هو الآخر انزياحاً، فيقول: "الأسلوب هو ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف ... ويحمل قيمة جمالية، إنه انزياحٌ بالنسبة إلى معيار"¹.

أما في الثقافة العربية فيبعد الانزياح من المصطلحات الوافدة إلى النقد العربي، الذي احتضنه بشيء من الاختلاف المفهومي والاصطلاحي، ومن تلك المصطلحات المرادفة له نذكر: الضرورة الشعرية، العدول، الالتفات...

وبالرغم من اختلاف المسميات، إلا أنها كلها تدور حول بعد مفهومي واحد، إذ يعرفه الباحث "منذر عياشي" قائلاً: "أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه"².

إنّ التعريف السابق يتناسب مع تعريف "حميد لحميداني" حين قال: "الانزياح انحراف أسلوبى عن اللغة المألوفة"³، وهو رأي يقترب بشكل كبير مع رأي الناقد "صلاح فضل" الذي يعتبر العالم الفكري الإبداعي هو علم انحرافات لأنّ العديد من الباحثين "أرادوا أن يربطوا بشكل ما بين مفهوم الأسلوب كانحراف عن قاعدة عامة والتصور القديم له باعتباره طبقة زخرفية تضاف إلى أصل التعبير المجرد لتجميله بوسائل المحسنات البديعية، مما يجعلنا نميز في النص الأدبي بين طبقة المحسنات هذه والأساس العادي للغة المستخدمة"⁴. وتراثنا العربي قسم الانزياح إلى ثلاثة أنواع هي:

- الانزياحات العروضية والصوتية: وتضم الضرورة الشعرية والتغيرات الصوتية، ولزوم ما لا يلزم، وانحراف الموشحات .
- الانزياحات التركيبية: وتضم مبحثي التقديم والتأخير، والالتفات.
- الانزياحات الدلالية: وتضم كل أشكال المجاز العقلي واللغوي والالتفات⁵.

¹ - جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص15.

² - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص77.

³ - حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، ص62.

⁴ - صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص209.

⁵ - دانا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر طوق الحمامة أنموذجاً، ص55.

إنّ الوسائل التي يستخدمها المبدع من لغة وعاطفة وموسيقى وخيال واسع كلّها تتخذ من أجل إخراج عمل فني نثري أو شعري، إذ نجد الروائي في العصر الحديث يخرج عن المسار التقليدي للبناء الكلاسيكي للرواية، من خلال توظيف آليات أسلوبية جديدة لم يشهدها الفن الروائي قبل هذا العصر، ليرتقي بذلك باللغة السردية طارقا باب الشعرية وما احتوته من انزياحات.

سادسا/ الإيقاع

أ- التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تساعد الشاعر على إبراز طاقته الفكرية وإظهار لغته الشعرية التي يعتمد عليها في بناء شبكته ونسيجه الأدبي اللغوي، لأنّ التكرار له خصوصية وصيرورة خاصة في الخطاب الأدبي، كما له "دور كبير في جمالية الصورة والأسلوب، وفي تنميق جمل الفقرات أو الفقرات برمتها"¹.

لذلك يعد التكرار من البنى الأساسية في بناء النص الشعري، فهو من الأساليب التعبيرية التي تعمق الدلالة وتقوي المعنى في القصيدة العربية - وخاصة الحديثة - إذ صار حتمية لا مناص منها في أي عمل أدبي، وبخاصة الشعري منه، لأنّه مظهر من مظاهر الشعرية الحديثة.

¹ - إدريس الكروي، بلاغة السرد في الرواية العربية، ص 199.

ب- السجع والجناس:

تواصل جماليات القناع الشعري البلاغي السيطرة على الفضاء الشعري، إذ لم تقتصر القصيدة في بناء لغتها على المجاز والاستعارة والكناية فحسب، بل تجاوزت ذلك ووظفت جملة من الأدوات الفنية الأخرى ذات الطبيعة الجمالية، التي انعكست على التشكيل النصي ككل.

الخاتمة

الخاتمة

تطرقت هذه الدروس إلى موضوع الشعر العربي الحديث والمعاصر الذي اهتم بموضوع مرحلة الإحياء وأهم المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث، حيث كان الشعر العربي قبل عصر النهضة كالجسد الهامد فنهض به اتباع هذه المرحلة وأعادوه من الضعف إلى القوة والتجديد، ومن خصائص هذه المدرسة وميزاتها أنها تتمتع بعدد من السمات العامة بالإضافة إلى السمات الفنية الخاصة التي ينفرد بها كل شاعر عن الآخر حيث قامت بالحفاظ على النهج العربي القديم في بناء القصيدة العربية والتقيد بالبحور الشعرية والنظم في الأغراض الشعرية التي نظمها الشعراء في العصرين العباسي والأموي وافتتاح القصيدة بالغزل كالذي سار عليه شعراء العصر الجاهلي وقاموا باستحداث أغراض شعرية جديدة كالشعر الوطني والاجتماعي والمسرحي ومن أهم روادها شعراء المدرسة الكلاسيكية الذين سعوا بشعرهم للنهوض بتقليد القصيدة القديمة، أبرزهم أحمد شوقي الذي سميت على يده المدرسة الكلاسيكية الجديدة وحافظ إبراهيم ومحمد مهدي الجواهري وغيرهم.

ثم ظهر بعد ذلك ما عرف بالمدارس الأدبية، ومنها المدرسة الرومانسية وهي إحدى المدارس الأدبية الحديثة في الفن والأدب جاءت مركزة على العاطفة والخيال بعيدة عن المنطق والعقل.

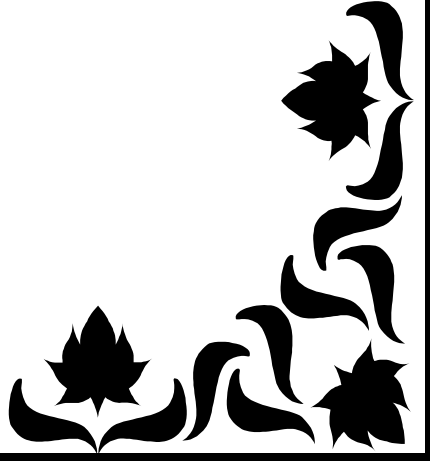

وبعدها ظهرت المدرسة الواقعية، التي حاكت الواقع واستمدت منه خصائصها ومميزاتها، واعتبرته مصدر إلهام لها.

وتلى ذلك ظهور الاتجاه الرمزي الذي اتخذ من الرمز ومن الطبيعة مورد إبداعه وتطوره، ومهدّ لظهور ما عرف بعدة تسميات منها، الشعر المعاصر - الشعر الحر - قصيدة النثر - الشعر النثري... إلخ.



قائمة

المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم خليل، مدخل دراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة الأردن، ط1، الكويت 2003.
- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، دت.
- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية - شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005.
- إبراهيم عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للتوزيع، ط1، القاهرة 1996.
- ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة، 1971.
- ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر لأرسطو طاليس تر وتح: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1959.
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف بيروت، 2004.
- إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن دار الشروق للنشر، ط2 الأردن، 1993.
- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط3، بيروت، 1955.
- أحمد أبو حاق، في الشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979.
- أحمد أبو سعد، الشعر والشعراء في العراق، دار المعارف المصرية، ط1، القاهرة 1959.
- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1973.
- أحمد خالد عبد المنعم، دراسة تاريخية لمحمود سامي البارودي، ط1، 2015.
- أحمد دهان، الصورة البلاغية عند القاهر، دمشق دار طلاس ط1 1986.
- أحمد شوقي، الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ج4، 1.

قائمة المصادر والمراجع

- أحمد شوقي، ديوانه، تو وتب وشر وتع: أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر الفجالة، القاهرة، مصر، 1981.
- أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر الحديث، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر ط1، الإسكندرية، مصر، 2009.
- أحمد محرم، ديوانه، مكتبة الفلاح، ط1، الكويت، 1984، ج1.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية، عالم الكتب، ط1، 2008، مج1.
- أحمد هيكل،، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، دت.
- إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان، ط1، الرباط، 2014.
- البطل علي، الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس ط1، بيروت، 1980.
- الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني للقصيدة العربية، دار الهدى للنشر، الجزائر 2006.
- الموسوعة الأدبية، تاريخ وعصور الأدب العربي، دار الفكر اللبنانية، ط1، بيروت، لبنان 2003.
- أمنة بلعلی، أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصرة (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه- أنواعه- مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1 طرابلس، لبنان، 2011.
- إيليا أبو ماضي، ديوانه، دار العودة، لبنان، 2007.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت، 1994.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، دت.
- تيسير محمد أحمد الزيادات، التراث في شعر بدر شاكر، دت.

قائمة المصادر والمراجع

- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دت.
- جابر عصفور، حركات التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة، مصر، 1975.
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر
الدار البيضاء، المغرب، دت.
- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، دت، مج2، ج4.
- حافظ إبراهيم، ديوانه، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ط3، مصر، 1987.
- حسام الخطيب، محاضرات في الأدب الأوربي، دمشق، 1975.
- حسن جمعة، ملامح في الأدب المقاوم فلسطين أنموذجا، منشورات الهيئة العامة السورية
للكتاب، دمشق، 2009.
- حسن عبد الجليل، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، دار الوفاق العربية، القاهرة،
دت.
- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، 1988.
- حلمي علي مرزوق، الرومانسية- الواقعية النقدية- الواقعية الاشتراكية: أصولها الفنية
والفلسفية والإيديولوجية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، دت.
- حلمي مرزوق، الرومانتيكية والواقعية في الأدب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان
1983.
- حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث
ط1، الإسكندرية، مصر، 2005.
- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، ط1، الدار البيضاء، 1989.
- خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، دار النبع الصافي، ط1، بومرداس
الجزائر، 2018.
- خليل حاوي، ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، 2001.

قائمة المصادر والمراجع

- دانا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر طوق الحمامة أنموذجا، دار زهدي للنشر والتوزيع ط1، عمان، الأردن 2016.
- دانا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر طوق الحمامة أنموذجا، دت.
- ريموند قبصين، النزعة الروحية في أدب جبران، دار الفكر اللبناني، 1985.
- زينة غنى عبد الحسين الخفاجي، مدرسة الإحباء سامي البارودي، محاضرة، قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية.
- سلمي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1979.
- شفيق السبد، التعبير البياني، دار الفكر العربي، القاهرة، 1995.
- شفيق لبقاعي، أدب عصر النهضة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990.
- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط1، مصر، دت.
- شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، ط2، مصر، دت.
- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، منشورات جامعة فيلاديفيا، مطبعة الخط العربي، 2005، ج2.
- صالح بن أحمد الشامي، من مدارس الرسم ومذاهبه - فن البلاط-، مقالات مختلفة.
- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998.
- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1980.
- طرفة بن العبد، ديوانه، عنا: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2003.
- عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 2004.
- عبد الدايم الشوا، في الأدب المقارن دراسة تطبيقية مقارنة بين الأدب الانجليزي، ط2 المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.
- عبد الرحمان الرفاعي، شعراء الوطنية في مصر، شعراء الوطنية في مصر، ط2، 1966.

قائمة المصادر والمراجع

- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب (مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
- عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، المكتب الجامعي الحديث، ط1، الإسكندرية، مصر، 2005.
- عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، المكتب الجامعي الحديث، ط1، الإسكندرية، مصر، 2005.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، ط1 بيروت، لبنان، 2003.
- عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربي والانجليزي، مكتبة ماديولي، ط2، 2000.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، دار الفكر العربي دت.
- عز الدين إسماعيل، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، 1998.
- عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2006.
- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1 جامعة المنصورة 2003.
- عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن 2009.
- عماد على سليم، في الأدب الحديث، مكتبة غريب، القاهرة، 1980.
- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر، بيروت، لبنان، دت.
- عمر الدسوقي، محمود سامي البارودي - نوابغ الفكر العربي، دار المعرف، مصر، دت.
- عمر الدقاق، ملامح الشعر المهجري، جامعة حلب، سوريا، 1985.

قائمة المصادر والمراجع

- غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، ط1، بيروت، 1988.
- فايز توحيني، الدراما ومذاهب الأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، 1988م.
- فايز علي: الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، كتاب الكتروني، 2006.
- فيليب فانتيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1985.
- كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، 1984.
- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني ط1، بيروت، لبنان، 1994.
- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط2، عمان، الأردن 2006.
- محمد الشيخ: جدلية الرومنسية والواقعية في الشعر المعاصر، ط1، 2005.
- محمد بركات حمدي أبو علي، دراسات في الأدب، دار وائل للطباعة، ط1، عمان الأردن، 1999.
- محمد حسن عبد الله، مدخل النقد الأدبي الحديث الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، ط1، دت.
- محمد حماني، مقارنة بين خصائص مدرستي البعث والإحياء والرومانسية، حوارات أدبية.
- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد العربي المعاصر، دار الشروق، ط1، القاهرة 1994.
- محمد سعد فشان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، القاهرة دت.

قائمة المصادر والمراجع

- محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، ط1 الإسكندرية، القاهرة، 2002.
- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004.
- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) دار الكتاب الجديدة، ط1، بيروت، 2003.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، دت.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، 2004م.
- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر لطباعة والتوزيع، 2003.
- محمد غنيمي هلال، الناقد الأدبي الحديث، شركة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 2004م.
- محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر، 1984.
- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، والتوزيع، مصر، دت.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 - 1975) دار الغرب الإسلامي، ط2 بيروت، 2006.
- محمود سامي البارودي، ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، 1992..
- محي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، المؤسسة العربية، ط1 بيروت، لبنان، 1980..
- مراد حسن عباس، مدارس الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2003.
- مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث، مكتبة الملك فهد، ط1، 2009.
- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط3 ، 1983.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دت.

قائمة المصادر والمراجع

- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.
- موهوب مصطفى، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.
- ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 1968.
- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984.
- نضال العمالي، الغربية والحنين في شعر أحمد شوقي، الجامعة الإسلامية، غزة، 2005.
- نغم عاصم عثمان، بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2007.
- وادي طه، شعر أحمد شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط3، 1983.
- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب العالمي وانعكاسات الكلاسيكية الرومنظيقية الواقعية دار العلم للملايين، ط2، لبنان، دت.
- يان كونت، شكسبير معاصرنا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1980.

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

الدرس الأول/ الأدب قبل النهضة (عصر الضعف)

- 04..... - الأدب في عصر المماليك (الانحطاط والضعف)
- 04..... أ- في الشعر
- 04..... 1- الخصائص الشعرية في هذا العصر
- 05..... 2- أسباب ضعف الحركة الأدبية وتطور الحركة العلمية في هذا العصر
- 06..... 3- الفرق بين المدح والمديح
- 06..... 4- سبب انتشار الزهد (فن المدائح)
- 06..... 5- تعريف فن المدائح النبوية
- 07..... 6- رواد فن المديح
- 07..... 7- خصائص فن المديح
- 07..... 8- أسباب ظهور فن المديح
- 07..... 9- ميادينه وموضوعاته
- 08..... 10- تعريف الزهد
- 08..... 11- شعر الزهد
- 08..... 12- رواد شعر الزهد
- 08..... 13- أسباب انتشار شعر الزهد
- 08..... 14- خصائصه
- 09..... 15- غايته أو موضوعاته أو ميادينه

الدرس الثاني/ عوامل النهضة

- أولاً/ عوامل النهضة في الأدب العربي.....10
- 1- العامل الأول/ حملة نابليون بونابرت على مصر.....10
- 2- العامل الثاني/ المدارس.....11
- 3- العامل الثالث/ الجامعة الأزهرية.....11
- 4- العامل الرابع/ المطبعة.....11
- 5- العامل الخامس/ الصحافة.....12
- أهم الصحف الصادرة في الوطن العربي في تلك الفترة.....12
- جريدة الوقائع المصرية.....12
- جريدة الأهرام: سنة 1875م.....12
- جريدة كوكب الشرق.....12
- جريدة المؤيد.....13
- 6- العامل السادس/ الجمعيات العلمية والأدبية.....13
- 7- العامل السابع/ المكتبات العامة.....13
- دار الكتب المصرية.....13
- المكتبة الأزهرية.....13
- المكتبة البكرية.....13
- 8- العامل الثامن/ الترجمة.....14
- أعلام الترجمة في العصر الحديث.....14
- محمد عثمان جلال.....14
- أحمد فتحي زغلول.....14
- حسن عاصم.....14

- خليفة محمود.....14
- الدرس الثالث/ المدارس الأدبية الغربية وتأثيرها على الأدب العربي
- أولاً/ المدرسة الكلاسيكية الغربية (المحافظة، الاتباعية).....15
- 1- تعريف المدرسة الكلاسيكية الغربية.....15
- 2- نشأة المدرسة الكلاسيكية الغربية.....15
- 3- مبادئها.....15
- 4- نتائجها.....15
- 5- خصائص المدرسة الكلاسيكية الغربية.....15
- في الشكل.....15
- في المضمون.....16
- 6- تأثير المدرسة الكلاسيكية الغربية على الأدب العربي.....16
- أ- التأثير السلبي للكلاسيكية في الأدب العربي.....16
- ب- التأثير الإيجابي للكلاسيكية في الأدب العربي.....17
- ثانياً/ المدرسة الرومانسية الغربية (الإبداعية الجديدة، الثائرة على الكلاسيكية).....17
- 1- تعريفها.....17
- 2- روادها الأوائل.....17
- 3- أبعادها.....17
- 4- مبادئها.....17
- 5- خصائصها.....17
- 6- تأثير المدرسة الرومانسية الغربية على شعرنا العربي.....18
- 7- ملخص في خصائص المدرسة الرومانسية الغربية والعربية.....18
- 8- الفرق بين المدرسة الكلاسيكية والمدرسة الرومانسية.....19

الدرس الرابع/ مدرسة الإحياء والبعث (الكلاسيكية)

المحاضرة الأولى/ مدرسة الإحياء والبعث (الكلاسيكية)

- أولا/ تعريف مدرسة البعث والإحياء.....20
- 1- مدرسة الإحياء.....20
- 2- الاتجاه المحافظ.....20
- 3- الكلاسيكية.....20
- 4- التقليد.....21
- ثانيا/ نشأة مدرسة البعث والإحياء.....22
- ثالثا/ خصائص مدرسة البعث والإحياء.....23
- رابعا/ عوامل الإحياء.....24
- خامسا/ مراحل تطور الشعر الإحيائي.....25
- 1- ظهور اليقظة الفكرية.....25
- 2- العودة إلى التراث.....25
- 3- الانفتاح على الثقافة الغربية.....26
- 4- التواصل مع المذاهب الغربية.....26
- 5- مناهضة الاستعمار.....26
- 6- الصراع الفكري.....27

المحاضرة الثانية/ محمود سامي البارودي

- رواد مدرسة البعث والإحياء.....28
- محمود سامي البارودي: (1839 - 1904م).....28

المحاضرة الثالثة/ أحمد شوقي

- 1- أحمد شوقي: (1868 - 1932م).....33
- أ- المدح.....33
- ب- الوصف.....34
- ج- الرثاء.....35
- د- الغزل.....36

المحاضرة الرابعة/ حافظ إبراهيم

- 1- حافظ إبراهيم: (1872-1932م).....40
- 2- سمات وخصائص شعر حافظ إبراهيم.....45

المحاضرة الخامسة/ أحمد محرم

- 1- أحمد محرم: (1877م-1945م).....47
- 2- سمات شعره.....49

الدرس الخامس/ المدرسة الرومانسية

المحاضرة الأولى/ المدرسة الرومانسية

- أولاً/ مفهوم الرومانسية.....50
- 1- لغة.....50
- 2- اصطلاحا.....51
- ثانياً/ رواد الرومانسية.....52
- 1- عند الغرب.....52
- 2- عند العرب.....53

المحاضرة الثانية/ نشأة وخصائص المدرسة الرومانسية

- أولاً/ نشأة الرومانسية.....55
- 1- عند الغرب.....55
- 2- عند العرب.....56
- ثانياً/ خصائص الاتجاه الرومانسي.....57

المحاضرة الثالثة/ مدرسة الديوان ومدرسة أبولو

- أولاً/ مدرسة الديوان.....64
- 1- تعريف مدرسة الديوان.....64
- 2- رواد مدرسة الديوان.....64
- 3- مبادئ مدرسة الديوان.....65
- 4- آثار مدرسة الديوان.....67
- ثانياً/ مدرسة أبولو.....68

1- نشأة و تطور مدرسة أبولو.....68

الدرس السادس/ المدرسة الواقعية

المحاضرة الأولى/ المدرسة الواقعية

أولاً/ مفهوم المدرسة الواقعية.....72

ثانياً/ نشأة المدرسة الواقعية وتطورها.....73

ثالثاً/ خصائص الواقعية.....76

1- النزول إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي والانطلاق منه.....78

2- حيادية المؤلف.....80

3- التحليل.....81

4- الفنية الواقعية.....81

المحاضرة الثانية/ رواد المدرسة الواقعية

- روادها.....86

الدرس السابع/ المدرسة الرمزية

أولاً/ مفهوم المدرسة الرمزية.....87

1- تعريف المدرسة الرمزية.....87

أ- لغة.....87

ب- اصطلاحاً.....87

2- نشأة الاتجاه الرمزي وعوامله.....88

3- خصائص المدرسة الرمزية.....89

4- أثر المذهب الرمزي في الأدب والشعر العربي.....91

92 أثر المذهب الرمزي في الشعر العربي

الدرس الثامن/ الشعر المعاصر -شعر المقاومة-

المحاضرة الأولى/ شعر المقاومة

98..... أولًا/ شعر المقاومة

98..... أ- مفهوم شعر المقاومة

101..... ب- مميزات شعر المقاومة

101..... - التشبث بالأرض

102..... - رفض الاحتلال

المحاضرة الثانية/ الصورة الشعرية

104..... أولًا/ مفهوم الصورة الشعرية

104..... أ- لغة

105..... ب- اصطلاحا

106..... ثانيا/ مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد القدامى

107..... ثالثا/ مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث

المحاضرة الثالثة/ خصائص الشعر المعاصر

110..... أولًا/ الخيال

112..... ثانيا/ الرمز

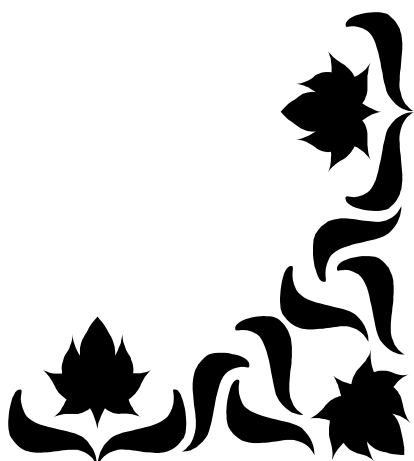
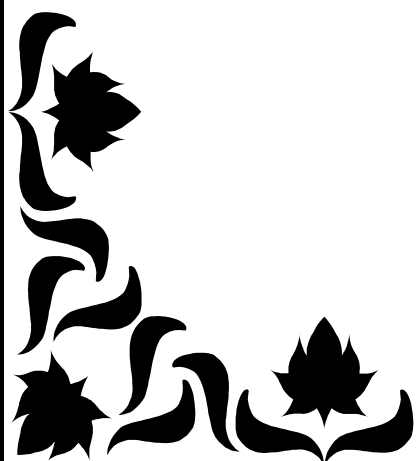
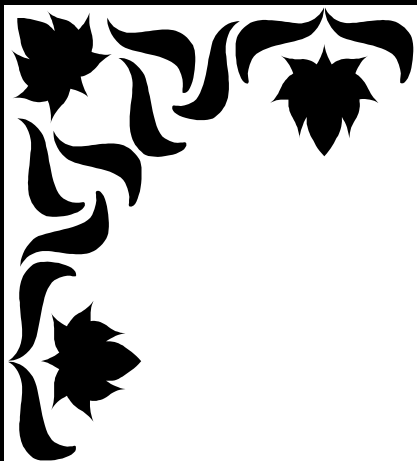
113..... ثالثا/ الرمز الأسطوري

113..... رابعا/ اللفظ

فهرس المحتويات

114.....	خامسا/ الانزياح.....
116.....	سادسا/ الإيقاع.....
116	أ- التكرار.....
117.....	ب- السجع والجناس.....
119.....	الخاتمة.....
121.....	قائمة المصادر والمراجع.....
130.....	فهرس المحتويات.....

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



2021م