الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة البليدة 2
University of Blida 2
كلية : الآداب واللغات
قسم : اللغة العربية وآدابها

الميدان: الآداب واللّغات

شعبة: الدراسات الأدبية

التخّصص: أدب عربي حديث ومعاصر

محاضرات في الشعر العربي الحديث

الطور: ماستر

السنة: الأولى (ل.م.د)

السداسي: الأول

من إعداد الدكتورة: فاطمة قسول

الرتبة :أستاذ محاضر قسم ـ أ ـ

السنة الجامعية 2021/2020

الفـــــــهرس

الفهرس:.....02

المقدمة:.....06

مدخل: مفردات ومفاهيم (مفهوم الحداثة/ الحداثة الشعري.....

المحاضرة الأولى: الكلاسيكية الأوروبية الاتباعية العربية (الصفات العامة للندرسة الاتباعية).....11

1- الكلاسيكية الأوروبية والاتباعية العربية (الإحيائية).....12

المحاضرة الثانية: نشأة المذهب الاتباعي العربي وتطوره.....15

1- المذهب الاتباعي: الخصائص والمضامين.....16

2- محمود سامي البارودي وريادة الإحياء.....17

3- البارودي في عيون النقاد.....20

4- من المدرسة الإحيائية إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدة.....24

المحاضرة الثالثة: الاتباعية العربية والكلاسيكية الغربية.....27

1- تمهيد.....28

2- رواد الكلاسيكية.....29

3- بين الاتباعية العربية والكلاسيكية.....29

المحاضرة الرابعة: التقليد الأسلوبي والمعنوي (البارودي، شوقي، حافظ).....32

1- تمهيد.....33

2- خصائص الاتباعية المهنوية.....33

3- التقليد الأسلوبي والمعنوي للبارودي وشوقي وحافظ 34

المحاضرة الخامسة: التقليد الأسلوبي والتجديد المعنوي (معروف الرصافي، رفيق المهدوي، مصطفى خريف) 38

1- تمهيد 39

2- التقليد الأسلوبي والمعنوي لمعروف الرصافي.....40

3- التقليد الأسلوبي والمعنوي لرفيق المهداوي.....43

4- التقليد الأسلوبي والمعنوي لمصطفى خريف 44

المحاضرة السادسة: المدرسة الرومنسية في الشعر(سمات الإبداعية) 45
1- الرومانسية (الماهية والمصطلح).....46
2- الأدب الرومنسي الغربي.....46
3- القضايا الفنية للرومانسية.....48
المحاضرة السابعة: نشأة الرومنسية العربية.....49
1- تمهيد.....50
2- مبادئ الرومانسية وتجليها في القصيدة العربية.....50
المحاضرة الثامنة: دعوات التجديد (مدرسة الديوان).....53
1- تمهيد.....54
2- سبب التسمية.....54
3- جماعة الديوان والثورة على الكلاسيكية.....55
4- أهداف مدرسة الديوان.....56
5- مواطن التجديد عند جماعة الديوان.....56
المحاضرة التاسعة: مدرسة المهجر.....65
1- تمهيد.....66
2- خصائص الشعر المهجري على مستوى المضمون.....66
3- خصائص الشعر المهجري على مستوى الشكل.....67
المحاضرة العاشرة: الرابطة القلمية.....70
1- تمهيد.....71
2- خصائص الإنتاج الإبداعي والنقدي عند الرابطة القلمية.....71
3- النزعة التأملية عند شعراء الرابطة القلمية.....72
المحاضرة الحادية عشر: جماعة أبولو.....75
1- تمهيد.....76

2- جماعة أبولو نشأتها وخصائصها الفنية.....76
3- عوامل ظهور جماعة أبولو وأهدافها.....77
4- مبادئ جماعة أبولو.....77
5- الخصائص الفنية لجماعة أبولو.....78
6- خصائص القصيدة الفنية عند جماعة أبولو.....78

المحاضرة الثانية عشر:المدرسة الرمزية العربية (خصائصها العامة، تاريخها، مظاهرها).....81
1- تمهيد.....82
2- الرمزية العربية وأسباب التأثر الغربي.....83
3- ظهور الرمزية في الشعر العربي.....83

المحاضرة الثالثة عشر: شعراء الرمزية العربية وأبرز أعلامها.....87
1- تمهيد.....88
2- رواد المدرسة الرمزية.....88

المحاضرة الرابعة عشر: الصورة الفنية في القصيدة العربية الحديثة.....92
1- تمهيد.....93
2- مفهوم الصورة الفنية.....93
3- توظيف الصورة الفنية عند الشعراء في العصر الحديث.....94

الخاتمة:.....95

المصادر والمراجع:.....

المقدمـــــــــــــــــة

إنّ أهم حداثة شهدها الفكر العربي حداثة القرآن والإسلام، اللذين كان لهما دور كبير في شحذ نشاط الخيال العربي، كما جال الفكر في أفاق روحية لم يعرفها من قبل، كما تغيرت البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية، لتتغير المفاهيم وتتغير معها لغة التعبير التي استجاب لها الشعر، وبمجيء العصر العباسي الذي شهد فيه العرب أكبر حداثة على مستوى الصيغ والمضامين التي يتطلبها الانفتاح الجديد على الثقافات، وهكذا تعد تجربة الحداثة العربية أقدم زمنيا فهي ترجع إلى إسهامات شعراء عرب (قدماء) اتخذوا منحا لاتجاه شعري عربي جديد تأسيسي ممثل في تجارب الشعراء (بشار بن برد) و(ابن هرمة) و(العتابي) وأبى (نواس (و(مسلم بن الوليد) و(ابن المعتز) و(الشريف الرضى) وآخرين ، وامتدت بعدها إلى جماعة (الديوان) و(أبولو) و(المهجر)، فكان شعر أبي تمام على الأخص، الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخاص .

فالحداثة الشعرية عند أبي تمام اتخذت بعدا آخر، هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق لا على مثال لقد اشتركا في رفض تقليد القديم لكن كلا منهما سلك في إبداعه مسلكا خاصا.

فعلى الرغم من أن النقد العربي القديم قد استخدم مصطلح الشعر المحدث والشاعر المحدث، وذلك من خلال المعركة النقدية بين لأبي تمام وخصومه، وبين كل شاعر محدث وآخر، إلا أن مصطلح الحداثة في الحركة الأدبية تزامن مع جملة نابليون بونابرت على مصر1798م، فلقد كانت بداية حداثة النهضة العربية، ومنهم كم يرى أن مطلع القرن العشرين هو البداية الحقيقية لحركة الحداثة، وبالضبط منذ كتابة الدستور العثماني 1908 ، وفي ظل التحولات الحضارية النهضوية، وتغير الشعر على مستوى الشكل والمضمون، الذي لم يتأت إلا في ظل بعث القديم وإحيائه من جديد دون محاكاته وتقليده، وعليه وفي " ظل هذا المفهوم حاول عدد من شعراء النهضة أن يحيوا الماضي من أجل الحاضر والمستقبل، وأن يتصلوا بحداثة العالم الغربي الوافدة على الوطن العربي منذ أوائل القرن التاسع عشر، وكان الثلث الأخير من القرن التاسع عشر البداية الحقيقية لحداثة النهضة، فكان البارودي الذي وصفه بعض الباحثين بأنه رائد الشعر العربي الحديث، ومن جاء بعده من الشعراء العرب مثل: أحمد شوقي،وحافظ إبراهيم، ومطران والرصافي والزهاوي، والقائمة طويلة ممن شهدوا التحول الذي مسّ الحياة العربية.

ومن هنا يسعى مقياس الشعر العربي الحديث عبر محاضراته المرتبة بحسب المادة المقرر، والموجه لطلبة السنة الأولى ماستر، تسليط الضوء على الحداثة الشعرية العربية وأهم مدارسها الفنية وخصائص الشعر الحديث ومراحل تطوره، فالأدب العربي مر بمراحل مختلفة في رحلته الطويلة بداية بالعصر الجاهلي والاسلامي والأموي و العباسي ...وصولا إلى العصر الحديث، الذي شهدنا فيه العديد من

التغييرات على مستوى الشكل والمضمون التي كانت تجري في كنف العديد من المدارس الأدبية ممثلة في:

*مدرسة المحافظين

*مدرسة الديوان

*مدرسة المهجر

*مدرسة الشعر الحر

حيث كان لهذه المدارس دور كبير في تحديث الأدب العربي وتجديده على أساس بناء الأدب الغربي.

الكلمات المفتاحية: الشعر، العربي، الحديث، مدارسه ، خصائصه

مدخل:

مفردات ومفاهيم (مفهوم الحداثة/ الحداثة

مفردات ومفاهيم (مفهوم الحداثة/ الحداثة الشعرية)

***تمهيد:**

يعدّ مصطلح الحداثة modernité من أكثر المصطلحات انتشارا وإثارة للجدل، لتدخل الإيديولوجيات فيه ، وعن ظهوره وحضوره في الوطن العربي و الغربي بشكل عام، فإن ذلك يرجع إلى التحولات الكبيرة التي ظهرت في شتى مناحي الحياة سياسيا و ثقافيا و اقتصاديا واجتماعيا ، فالحداثة ليست حكرا على ميدان واحد من الميادين المعرفية، وإنما كان لها حضور أيضا في ميادين مختلفة من فكر وعلوم إنسانية وعلوم تطبيقية، وفنون وأدب، وسياسة واقتصاد، و فكر وأخلاق ...،فشغلت الباحثين والنقاد واحتلت مساحة واسعة في عالمهم، فهي من أكثر المصطلحات عرضة للتقصي والبحث والدراسة.

1/الحداثة في المعنى اللغوي:

يتحدد معنى الحداثة لغة في قولهم: حدث الشيء يحدث حدثا وحداثة فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه، فالحديث ايجاد شيء لم يكن وابتدعه، والحديث والحدوث نقيض القديم والقدمة[1]، وكون الشيء لم يكن، وما ابتدع، والمحدث هو الأمر المبتدع، واستحدثت خبرا أي وجدت خبرا جديدا، والحديث الجديد من الأشياء، والحدث هو الشباب، أو الأمر المنكر الذي ليس معتادا ولا معروفا، العالم محدث أي له صانع وليس بأزلي، فالحداثة هي الجدة، وأول الأمر وابتداؤه[2].

هذه بعض الدلالات المعجمية لكلمة حداثة التي وردت في المعاجم العربية القديمة، والتي لم تخرج من معانيها السابقة المعاجم العربية الحديثة في العصر الحديث ، فالحداثة كما هو موضح نقيض القدم، وتعني الحدة والحداثة أول الأمر وابتداؤه، والحديث الجديد من الأشياء.

أما في اللغة الفرنسية فكلمة حداثة modernité فمشتقة من الجذر mode بمعنى الصفة والشكل، أو هو ما يبتدئ به الشيء[3]، الصفة حديث moderne أقدم تاريخيا من اللفظ الحداثة modernité إذ تقابل كلمة حديث في اللغة اللاتينية modernus والتي ظهرت في أواخر القرن الخامس عشر في نفس القرن الذي، "فلفظ حديث على كل ما هو ينتمي إلى الزمن الحاضر، وقد استعملت بهدف التمييز بين الماضي

---

[1]: ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، طَ1 ،د.ت،مادة حدث، ص:134/130

[2]: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي،دار الرشيد،د.ط،1662، ص111.

[3]: ينظر: صفدي مطاع، نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ط ،1660،ص 223

الروماني الوثني، والحاضر المسيحي الذي لم يكن قد مضى زمن طويل على الاعتراف به رسميا ، وقد ازداد استعمال لفظ حديث في ما بعد للدلالة على الانفتاح والحرية الفكرية،أو بمعنى عامي للدلالة على الخفية والتغيير لأجل التغيير وقد استعملت في اللغة الانجليزية modernity، والتي كانت في بادئ الأمر لتناقض القديم أو تنظر إليه على أنه تجاوزه الزمن، ومنها اشتقت كلمة modeالتي تعني الآن أو مؤخرا أي حديثا ومنذ عهد قريب.

2/الحداثة في المعنى الاصطلاحي:

إنّ مصطلح الحداثة على الرغم من كونه "مصطلح متجانس من حيث السؤال ما الحداثة؟، فإنه ينطوي على قدر كبير من اللاجدة، والتناقض، والنسبية على المستويين السوسيولوجي، والإبداع، والحداثة جدة في الإبداع، وتحرر من المجاكاة والتقليد، وذلك بإنجاز عمل لم يؤت بمثله من قبل، ولم يسبق إليه مبدعه على صعيد الشكل والمضمون"[1]، فهو من أكثر المصطلحات إشكالا وغموضا، متقلب ومراوغ، عسير التحديد، ولقد اقترن بمصطلحات عديدة:

***الحداثانية modernism:** يختلف مصطلح الحداثة عن المودرنزم، "إذ تمتلك الحداثة دلالة محددة على ما هو جوهري وشامل في نزعة الحداثة دون تقيد باشتراطات مذهبية، أو ظلال قيمية ومفهومية، ومنها تلك الخاصة بتحديد موقف أونطولوجي معين بإزاء الحياة أو الإنسان، أما مصطلح المودرنزم فهو على الرغم من أنه ينتمي إلى الجذر اللغوي نفسه للمصطلح الأول، غير أنه قد تمذهب بعد إضافة ism، إليه فأصبح يدل على حركة معينة داخل الأدب الغربي، مشروطة بوضع تاريخي معين، والمودرنزم هي بحقيقتها حركة لم تستغرق وقتا طويلا في إسبانيا، لكن كان لها دور فعال في ربط الشعر في إسبانيا وأمريكا اللاتينية بالشعر في أروبا، وقد ظهرت هذه الحركة في العقد الأخير من القرن التاسع عشر لم تدم طويلا"[2] .

***الأصالة:** شغلت قضية الأصالة والحداثة كثيراً من النقاد والباحثين، "فالأصالة ليست ذات دلالة زمنية حتمية، لأن العمل الأصيل هو الإنتاج الجديد الذي يحدث في مجرى التأريخ، ضريا من الإنفضال وكأنما

---

[1]:سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، مؤسسة دار الصادق الثقافية،ط/1، 2012، ص:11.

[2]: المرجع السابق ، ص13.

هو حقيقة فريدة تند عن كل تفسير، وتفلت من طائلة كل مقارنة"1، فالأصالة هي الإنتاج الصادق، وهي ضد التقليد وهي الديمومة والاستمرار.

***المعاصرة:** الحداثة بخلاف المعاصرةContemporaine التي تعني الآنية، كما أن معناها يتضح بنقيضها القدم، وهي تمثل بذلك الحركة التقدمية في مركب الديمومة الذي يكون الأصالة، فهده الاخيرة تقترب منها في كونها تعني تمثيل القيم السائدة في العصر الحديث والصدور عنها، " وخير تحديد للمعاصرة هو البدء من الحاضر، ولما كانت المعاصرة تمثيل للقيم المألوفة في العصر الحديث، فإن بعض الباحثين قرنها ببدايات القرن العشرين، متجاوزين بذلك كل التواريخ التي تحدد بداية المعاصرة، عادين أن التحديدات السالفة تقوم على مجرد الربط المادي بين المعاصرة وبين واحد من الأحداث التاريخية بلا مسوغ حاسم ومقبول، ومن هنا اقترنت بالتزامن "[2].

***الجدّة:** يقول أدونيس" فالجديد معنيان:زمني وهو ، في ذلك آخر ما استجد ، وفني أي ليس فيما أتى قبله ما يماثله، أما الحديث فذو دلالة زمنية ، ويعني كلّ ما لم يصبح عتيقاً،كل جديد ذا المعنى حديث،لكن ليس كل حديث جديداً" [3]، فالجديد يتضمن معيارا فنيا لا يتضمنه الحديث بالضرورة، وهكذا قد تكون الجدة في القديم كما تكون في المعاصرة، كما أن الحداثة لا تولد إلا من خلال التراكم المعرفي، وتنطلق من مرحلة إلى أخرى، بمعنى أن الحداثة هنا تعبر عن حركة فكرية شاملة لها خصائصها ومميزاتها[4].

3/الحداثة الشعرية في التجربة الغربية:

ترجع جذور الحداثة الغربية إلى الفكر الحداثي اليوناني، ومن أهم افكارها امتدادا في الحياة الأروبية الأسطورة، وأن يجعل الفكر اليوناني أول حداثة عالمية، لأنها حققت أهم صفات الحداثة ، باعتبارها فعل تعييري وشمولي، حيث ظل وطيدا لكل انطلاقة فكرية، لأن معظم المذاهب الفكرية كانت تسعى إلى تأصيل ذاتها بالعودة إلى العصر المحوري (اليوناني) الذي يمثل أول حدقة شملت مختلف المجالات

---

[1]: المرجع نفسه، ص13.

[2]: المرجع نفسه، ص13.

[3]: أدونيس، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة، بيروت ،لبنان، ط/1983،4 ، ص: 99.

[4]: ينظر:سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص:16

العقلية والنظرية والإنسانية، وعن شمولية فعلها، لكونها تعوض في الظاهرة حتى أعماقها، كما أنها تتميز بمواجهتها للذات ومقابلتها ومجادلتها ومحاورتها[1].

وظلت معالم التدرج التاريخي لظهور وانبثاق الحداثة ترسم طريقها، لتظهر معالمها بشكلها الحضاري في "القرن الرابع عشر، مع اكتشاف أمريكا، واختراع الطباعة، واكتشافات غاليله التي افتتحت الإنسانية الحديثة لعصر النهضة "[2]، وانطلاق حركة الإصلاح الديني البروتستينية، كما برزت الثقافة العقلانية والعادات العلمية في التفكير والعمل.

وعن الحداثة الشعرية يعتبر كل من: (بودلير) و(ملارمية Mallarmé Stéphane) و(رامبو rambo)من أهم ممثليها، حيث استطاعوا رسم معالمها بدقة متناهية،ويعد (بودلير) الأب الروحي للحداثة في الغرب، فتمرد على واقع المر الذي طغت عليه الرأس المالية، وحارب الأعراف الاجتماعية وتخلص منها، وجسد الخطيئة في الكنيسة، وتحرير الشاعر من تبعيتها، والدعوة إلى الحرية في التفكير وكل ذلك جسده عبر اللغة وتغييره لبنية القصيدة القديمة، ونبذ "البهرجة التقليدية، وتعرية قلب حديث (قلب) بكل تفعيلاته واندفاعاته وضغائنه وتعاقبات أحلام يقظته، وصفاته الساخر، وذلك بأن يقوم بعمل الشاعر لا عمل رجل الأخلاق"[3]، فكان شعره " أبعد أثرا من شعر الرومانتيكيين، وأن التيارات الجديدة التي انبعثت منه كانت أعظم قوة وأشد إثارة (...) لا غرابة إذن في أن يكون (بودلير) هو شاعر العصر الحديث وأن يحس هو نفسه انه جدير بهذه التسمية، فهو الذي استخدم الكلمة أول مرة في 16سنة 1859 واعتذر عن غرابتها وحدتها"[4].

(رامبو) هو الآخر حمل لواء التمرد ودعا إلى هجر أشكال الشعر القديمة، كما ثار على التراث المسيحي وهاجمه هجوما عنيفا ، وحلل النفس المسيحية تحليلا سيكولوجيا يكشف عن محنتها وشقائها، وإن موقف (رامبو) من الحداثة شبيه بموقف (بودلير) "فكلاهما يكره الحداثة إذا كانت تدل على التقدم أو التطور

---

[1]: ينظر :المرجع نفسه، ص:19/18/17

[2]: أنيسة الأمين، قضايا وشهادات(الحداثة) ،مؤسسة عبيال للدراسات والنشر، قبرص، ع/2،صيف 1990، ص: 100-101

[3]: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ج1 ،تر: رواية صادق، دار شرقيات، القاهرة،د.ط،1998 ،ص:155.

[4]: عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، ج1 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط، 1972، ص:62

العلميين وكلاهما يتشبث بها بقدر ما تعطيه من تجارب جديدة، تدفعه بخشونتها وسوادها على أن ينشئ فيها قصائد خشنة سوداء."[1]

فالحداثة كحركة سعت بكل حيثياتها إلى ظهور أعمال كثيرة في الأدب والفنون، وكانت ثورة على الأشكال والمضامين السابقة في نظرتها إلى الحياة والعالم، إلى أنها لم تسلم من الانتقاد ومحاولة طمسها، فقد عمدت الكنيسة الكاثوليكية عام 1907 إلى ذلك معتبرة إياها بدعة تقتضي الخلاص منها بأي شكل كان، وأنها فن منحط. كما اعتبر شعر الحداثة بأنه شعر يخرج من "نطاق الأناشيد ويرمي به في حضن الحداثة ويجعل من الشاعر ورشة متنقلة، إذ عليه أن ينفتح ويملك كل المعارف"[2].

[1]: المرجع السابق، ص:122

[2]: هنري بيير، الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط/1 ،1981 ،ص: 28.

المحاضرة الأولى:

الكلاسيكية الأوربية والاتباعية العربية

1/ الكلاسيكية الأوروبية والاتباعية العربية (الإحيائية).

يذكر مصطلح الكلاسيكية كمصطلح رديف للإحيائية عند الغرب" فالكلاسيكية classicism لغة مشتقة من اللفظة classis اللاتينية التي تعني وحدة الأسطول، ثم تطور مفهومها إلى معنى مجموع الطلاب، ثم غدت تؤدي معنى المكان الذي يجمعهم class، والكلاسيكية أقدم المذاهب الأدبية، والسابقة في نشأتها، ويرجع ظهورها إلى القرن الخامس عشر، إثر حركة الإحياء الأدبي والعلمي، التي عرفت في إيطالية، بعد هرب العلماء من القسطنطينية عندما دخلها العثمانيون.

وتدل اليوم لفظة كلاسيك دلالة عامة، موسيقى كلاسيكية، رقصة كلاسيكية، فرش كلاسيكي..، بمعنى أنه هادئ ورزين ويدل على عقل وفكر مهذبين مستوحيين من القديم، أما في نطاق الأدب، فتعني الأدب الذي ظهر في القرن السابع عشر، ولا سيما في فرنسا"[1]، فمهد الكلاسيكية كان في ايطاليا، ثم انتقلت لتكبر وتترعرع في فرنسا التي تلقاها أدباؤها ونقادها بروح الهمة والنشاط، وبذلوا جهدا كبيرا تحقق به نضجها، وأخذت الكتب تطرح أصولها و أسسها ومبادئها، ولم ينتج الكتّاب أدبا حسب قواعدها إلا في اللغة الفرنسية، وقد ألف (بوالو) في فرنسا كتاب (فن الشعر)1674م، وكان خير من قعّد للكلاسيكية، ومثّل في شروحه روح العصر واتجاهاته على حسب مبادئها[2].

والمذهب الكلاسيكي يطلق عليه أيضا المذهب الاتباعي، والدلالة اللّغوية للجذر الاشتقاقي "تبع" لغة؛ تعني " التلو والقفو. يقال: تبِعت فلانا، إذا تلوته، واتّبعته وأتْبعته، إذا لحقْته"[3]، والمدرسة الاتباعية العربية كأول مدرسة أدبية في عصر النهضة والتي ظهرت في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، حملت على تقفي خطى القدماء من العرب، فخطابها الشعري تغلب عليه ظاهرة محاكاة الشعر العربي القديم، و اتباعها لطرق القدامى في الإبداع، ومنهم من أطلق عليها الإحيائية، نسبة لإحيائها لسَنن القصيدة العربية القديمة في إنتاجها الشعري، وقد يسميها البعض بالمدرسة المحافظة، حيث المحافظة على التراث أو تقليده، ومدرسة النهضة ومنهم من ربطها بالمصطلح الغربي الكلاسيكية.

---

[1]: علي شلق ، النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصر النهضة والحديث، دار القلم، بيروت،د.ط، 1974، ص:46.

[2]:ينظر،رفعت زكي محمود عفيفي، المدارس الأدبية الأوربية وأثرها في الأدب العربي،دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط/1992،1،ص:17.

[3]:ابن فارس، معجم المقاييس في اللغة، ت:شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان. د.ط،د.ت، مادة "تبع"، ص177.

إن الشعر العربي قبل عصر النهضة كان أشبه بالجسد الهامد، لا حياة فيه ، بعيدا عن الحياة والمجتمع ، مستسلما إلى حالة من الجمود حتى تردى في أغلال الضعف والانحطاط والتخلف ، و بعد فترة سبات طويلة دامت خمسة قرون تحت نير العصر العثماني، وهبوب ريح الثقافة الغربية على بلاد العرب في العصر الحديث ، وظهور المدارس الشعرية العربية المتعددة عادت روحه إليه وتخلص من ركوده، وأول هذه المدارس الاتباعية العربية التي ساهمت إلى جانب المدارس الأخرى في ظهور النهضة الأدبية التي كان انطلاقتها من مصر ولبنان، كونهما "كانتا أسبق بلاد العرب إلى مشارف التوعية وأغزرها عطاء أدبيًّا نظرًا إلى موقعها على شاطئ البحر المتوسط ملتقى حضارات الشرق والغرب، ولما لهما من مكانة علمية وينابيع للمعرفة، يقبل عليها العطاش من مختلف بلاد العالم"[1]، فالحملة الفرنسية على مصر ساهمت في اتصال واحتكاك الشرق بأوروبا وظهور النهضة المادية بدخول المطبعة إليها وحدوث النهضة الثقافية، والتي ساعدت على نشر التراث ومواجهة الصدمة الحضارية ومظاهر الاستلاب الثقافي التي عبرت عنها البعثات التبشيرية، فالمطبعة شكلت قاطرة النهضة الثقافية والأدبية على امتداد القرن التاسع عشر في البلاد العربية، وذلك لكونها مثلت الأداة المادية لتأمين حركة نشر واسعة، شملت بالخصوص التراث العربي فكرًا وشعرًا ونقدًا ونثرًا ، "ما فعله نابليون في هذه الحملة اختلف كثيرا عما فعله عدد كبير من القادة العسكريين في الحروب والغزوات السابقة إذ لم يأت نابليون إلى مصر بجنوده ومقاتليه فقط بل ألحق بجيشه نخبة من العلماء المتخصصين من شتى المجالات العلمية"[2].

ما حدث للأدب العربي من صحوة في عصر النهضة، حدث سابقا لأوروبا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر،" حين أخذت ستائر العصور الوسطى تنحسر من عقلية الغرب المتحجر، وتبعث النور في رداه، أصحاب المذاهب عمدوا إلى تقليد المذاهب الإغريقية واللاتينية، فظهر إثر ذلك المذهب الاتباعي (الكلاسيكية)، وبرز أدباء يدرسون اللغتين العريقتين (الإغريقية واللاتينية)، ليفسحوا لطلاب العلم والآداب المجال لنهل الآداب القديمة، وكذا الأمر جرى في صقلية في عهد ملكها فريدريك الثاني عام 1250م"[3]، فالغرب عمدوا إلى بعث وإحياء التراث اليوناني القديم، من فلسفة وأجناس أدبية كالملحمة

---

[1]: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/2، 1999، ص:725

[2]: رمحة بنت أمحد احلاج عثمان، عمار شحادة، دخول الصحافة إلى الدول العربية وتأثيرها على المجتمع العربي، ع/5،2018،ص:132

[3]: المرجع السابق، ص:40

والدراما،ففكرة التأسيس لحضارة أروبية قوية كان عمادها وركيزتها جهود القدماء قصد استشراف مستقبل بني على أساس متين.

وهكذا كان العود للماضي وجهود القدماء لزاما لكل من الثقافة الغربية والعربية، وقراءة تراثهم استشرافا لمستقبل مشرق ومتميز، فالكلاسيكية في الغرب كان لها فضلان" إحياء النثر القديم، وتنشيط الأدب الجديد، وإبعاده عن سلطة الكنيسة، كما أنها خدمت النقد الأدبي، والأدب المقارن كثيرا بإحيائها ذلك التراث، وإبراز عوامل التأثر والتأثير، فالأدب الكلاسيكي أدب محافظ، تقليدي هادئ، ويتصف أسلوبه بالجودة وعباراته بالفصاحة، يعيدا كل البعد عن الصنعة والزخرفة، وعن مخالفة النحويين واللغويين، وهكذا نلاحظ أن فكرة الكلاسيكية هي الرجعة إلى القديم الجيد،والسير على خطاه، وكذلك فعل العرب قديما نحو أدبهم الأقدم،وهم أخذوا في العصر الحديث المذهب الكلاسيكي الغربي، كما أخذوا آراء أرسطو في الترجمة" [1].

[1]: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب،ص:426

المحاضرة الثانية:

نشأة المذهب الاتباعي العربي

نشأة المذهب الاتباعي العربي وتطوره:

1/ المذهب الاتباعي: الخصائص والمضامين:

يعدّ الشاعر المصري الفذ محمود سامي البارودي(1839 هـ/1904م)، رائد مدرسة الشعر الإحيائي، " من حيث أنه استطاع أن يرد إلى الشعر العربي من القوة وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب ودقة المعنى ما كان قد بعد به العهد وطالت عليه القرون"[1]، فهذه المدرسة تسعى إلى علاقة تفاعلية مع التراث الشعري العربي القديم، علاقة انتقائية لما أُنتج في عهود ازدهار الشعر العربي وأوج قوته ونهضته الإبداعية، وإذا كان جميع دارسي مدرسة الإحياء والبعث الشعرية يقرون بأن محمود سامي البارودي رائدها، فإننا في الوقت نفسه نعثر على إشارات صريحة تبين أن بدايات الاتجاه الإحيائي كانت مع الشعراء علي الليثي وعبدالله فكري وعائشة التيمورية. أما أبرز شعراء مدرسة النهضة الشعرية، فنذكر منهم أمير الشعراء أحمد شوقي (1869–1932م) ومحمد حافظ إبراهيم (1872– 1932م) من مصر وشكيب أرسلان (1869– 1946م) وخليل مطران (1872– 1949م) وعمر أبو ريشة (1910 –1990م) وسليم الزركلي (1905–1989م) ومحمد البزم (1887–1955م) وعدنان مردم بك (1917–1989م) من بلاد الشام، ومعروف الرصافي (1875–1945م) وأحمد الصافي النجفي (1897 –1977م) وجميل صدقي الزهاوي (1863 –1936م) من العراق، وأسماء أخرى ذات بصمة في شعر الإحياء من اليمن [(8)]ومحمد بن عثيمين (1854– 1944م) من السعودية ومحمد الشاذلي خزندار (1881– 1954م) ومحمد غريط (1880– 1949م) وأحمد رفيق المهدوي (1898–1960م (وأحمد علي الشارف (1959–1872م) من المغرب العربي .....

ومن أهم خصائص المدرسة الاتباعية، أنها اعتمدت على محاكاة القصيدة العربية القديمة من حيث أغراض الشعر العربي القديم ومضامينه، حيث كانوا يؤثرون شعر الأمراء الفرسان، كما يميلون إلى شعر الفخر والبطولة والحكمة، بالإضافة إلى إنتاجهم للمعارضات الشعرية، وهو في الحقيقة إنتاج يندرج بشكل عميق ضمن عملية بعث القصيدة القديمة وإحياء أبرز نماذج شعراء العصر العباسي، أي أن معارضة الشعراء القدامى في قصائدهم المشهورة، باعتمادهم البحور الشعرية الخليلية المعروفة والمحافظة على الوزن، فنظموا القصيدة الطويلة وترسموا بناءها على وزن واجد، ونظام القافية الواحدة، وافتتحوا قصائدهم بالتصريع، كما أخذوا بالأساليب البلاغية القديمة وقلدوا أدباءها في بلاغتهم من حيث الصور البيانية

[1]: طه حسين، تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، د.ط،د.ت، ص80 –83.

والمحسنات البديعية ، ووظفوا التراكيب بقوالبها القديمة والألفاظ بمعناها الشائع، ولم يربطوها بالرمزية مؤثرين في ذلك التركيز اللفظي والعبارة المباشرة، محاولين إحياء المفردات القديمة، بالإضافة إلى اعتماذهم على التضمين والاقتباس وتجلى ذلك من خلال توظيفهم العبارات الدينية والشعرية [1]،ولم يكتف الإحيائيون بنظم قصائد في الأغراض الشعرية القديمة المغروفة بل صاغوا أغراضا جديدة سياسية واجتماعية، وشحن الشعر بالأفكار الأخلاقية وتسخيره نحو وجهة تعليمية.

2/ محمود سامي البارودي وريادة الإحياء:

محمود سامي البارودي المصري الشركسي رائد المدرسة الاتباعية في الشعر العربي الحديث التي قامت على بعث النماذج الشعرية التقليدية القديمة ومحاكاتها، معبرا عن انفعالاته النفسية بصدق طاغ في وصفه للطبيعة ورثائه وشكواه، فقد سار على درب الأقدمين و ظهر أثر ذلك التأثر في:

مقدمات قصائد المعارضة الطلية والغزلية بشكل جلي وواضح.

كم غادر الشعراء من متردّم ولَرُبَّ تالٍ بَزّ شَأ ومَقدّم[2]

وهذا البيت اقتبسه من عنترة:

هل غادَر الشَعراء من متردَّم أم هل عرفت الدار بعد توهم

حيث أبقى الشطر الأول من معلقة عنترة كما هو، واستبدل «كم » بدلاً من « هل»، لينقض ما قاله عنترة أن السابقين من الشعراء لم يتركوا قولا لقائل ، فالبارودي ويريد أن يقول: كم ترك الأول للآخر مغيرا في المعنى .

وفي الغزل يقول في محبوبته:

قالوا غدا يوم الرحيل ، ومن لهم خوف التفرق أن أعيش إلى غد؟

هيَ مُهْجَةٌ ذَهَبَ الْهَوَى بِشَغَافِهَا مَعْمُودَةٌ إِنْ لَمْ تَمُتْ فَكَأَنْ قَدِ

---

[1]: ينظر:نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،د.ط، 1984،ص: 40/39.

[2]: ديوان محمود سامي البارودي باشا، ضبطه و صححه شرحه: علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة بيروت 1997، ص:584

يَا أَهْلَ ذا الْبَيْتِ الرَّفِيعِ مَنَارُهُ أَدْعُوكُمُ يَا قَوْمُ دَعْوَةَ مُقْصَدِ
إِنِّي فَقَدْتُ الْيَوْمَ بَيْنَ بُيُوتِكُمْ عَقْلِي فَرُدُّوهُ عَلَيَّ لأَهْتَدِي
أَوْ فَاسْتَقِيدُونِي بِبَعْضِ قِيَانِكُمْ حَتَّى تَرُدَّ إِلَيَّ نَفْسِي أَوْ تَدِي[1]

وقوله أيضا وهو يقف على الطلل يتذكر أحبته:

أَلا حَيِّ مِنْ أَسْمَاءَ رَسْمَ الْمَنَازِلِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تَرْجِعْ بَيَانَاً لِسَائِلِ
خَلاءٌ تَعَفَّتْهَا الرَّوَامِسُ وَالْتَقَتْ عَلَيْهَا أَهَاضِيبُ الْغُيُومِ الْحَوَافِلِ
فَلأْياً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَرَسُّمٍ أَرَانِي بِهَا مَا كَانَ بِالأَمْسِ شَاغِلِي
غَدَتْ وَهْيَ مَرْعَىً لِلظِّبَاءِ وَطَالَمَا غَنَتْ وَهْيَ مَأْوَىً لِلْحِسَانِ الْعَقَائِلِ
فَلِلْعَيْنِ مِنْهَا بَعْدَ تَزْيَالِ أَهْلِهَا مَعَارِفُ أَطْلالٍ كَوَحْيِ الرَّسَائِلِ[2]

فالبارودي حاك شكل القصيدة التقليدية القديمة، فوقف على الأطلال والدمن، وأتى بشعر جاهليّ الروح والمعنى، ولا يمتُّ إلى عصره وعصر الحضارة بصلة، ممتحنا شاعريته، وأن في استطاعته أن يحاكي القدماء حتى وقوفهم على الأطلال والدمن، وكما هو مقلد في الشكل فهو مقلِّدٌ أيضا في المعاني، كقوله في الغزل:

طربت وعادتني المخيلة والسكر وأصبحت لا يلوى بشيمتي الزجر
كأني مخمور سرت بلسانه معتقة مما يضن بها التجر
صريع هوى يلوى بي الشوق كلما تلألأ برق أو سرت ديم غر
إذا مال ميزان النهار رأيتني على حسرات لا يقاومها صبر
يقول أناس إنه السحر ضلة وما هي إلّا نظرة دونها السحر

فَكَيْفَ يَعِيبُ النَّاسُ أَمْرِي، وَلَيْسَ لِي وَلاَ لِامْرِىءٍ في الحُبِّ نَهْيٌ وَلاَ أَمْرُ؟
ولَو كانَ ممَّا يُستطاعُ دِفاعهُ لألوَت بهِ البيضُ المباتير والسُّمرُ
وَلَكِنَّهُ الْحُبُّ الَّذِي لَوْ تَعَلَّقَتْ شرارتهُ بِالجمرِ لاحترَقَ الجمرُ
عَلَى أَنَّنِي كَاتَمْتُ صَدْرِيَ حُرْقَةً مِنَ الْوجْدِ لاَ يَقْوَى عَلَى حَمْلِها صَدْر
وَكَفْكَفْتُ دَمْعاً، لَوْ أَسَلْتُ شُئُونَهع لَى الأَرْضِ مَا شَكَّ امْرُؤٌ أَنَّهُ الْبَحْرُ
حياءً وكِبراً أن يقالَ ترجَّحت بهِ صَبوةٌ ، أو فلَّ من غَربهِ الهَجرُ

[1]:.ديوان البارودي،ص:128

[2]:.المصدر نفسه ،ص:463/462

وإنِّى امرؤٌ لولا العوائقُ أذعَنت لِسلطانهِ البدو المُغيرَةُ والحَضرُ

مِنَ النَّفَرِ الْغُرِّ الَّذِين سُيُوفُهُمْ لَهَا في حَوَاشِي كُلِّ دَاجِيَةٍ فَجْرُ

إِذَا اسْتَلَّ مِنْهُمْ سَيِّدٌ غَرْبَ سَيْفِهِ تفزَّعتِ الأفلاكُ، والتفتَ الدَهرُ[1]

وفي النسيب ووصف المرأة أيضا يتجه نحو التوصيفات القديمة، وتشبيهها بالظبي في كناسه، والبدر في سمائه، وهي مهاة، وقدها غصن يتثنى ... إلخ

أربة العود أم قمرية السحر غنّت فحركت الأشجان بالوتر

حوراء للسحر في ألحاظها أثر يريك أن الرقى ضرب من الهذر

لَوْ لَمْ تَكُنْ قَمَراً فِي الْحُسْنِ مَا ظَهَرَتْ لأَعْيُنِ النَّاسِ فِي لَيْلٍ مِنَ الشَّعَرِ

أَمْلَتْ عَلَيَّ بِلَحْظَيْهَا حَدِيثَ هَوىً عَرَفْتُ مِنْهُ ضَمِيرَ الْعَينِ بِالأَثَرِ

كَأَنَّمَا بَيْنَ جَفْنَيْهَا إِذَا نَظَرَتْ هَارُوتُ يَعْبَثُ بِالأَلْبَابِ وَالْفِكَرِ

لا غَرْوَ أَنْ هِمْتُ مِنْ وَجْدٍ بِصُورَتِهَا فَالْحُسْنُ مَشْغَلَةٌ لِلْعَقْلِ وَالْبَصَرِ

لا تَقْنَعُ الْعَيْنُ مِنْهَا كُلَّمَا نَظَرَتْ وَكَيْفَ يَقْتَنِعُ الْمُشْتَاقُ بِالنَّظَرِ

نَاغَيْتُهَا بِلِسَانِ الشَّوْقِ فَازْدَهَرَتْ لِلْحُسْنِ في وَجْنَتَيْهَا وَرْدَتَا خَفَرِ

وَازْوَرَّ حَاجِبُهَا عَنْ نَظْرَةٍ رَشَقَتْ سَوَادَ قَلْبِي بِسَهْمٍ صِيغَ مِنْ حَوَرِ

فَلَمْ أَزَلْ بِرُقَى الأَشْعَارِ أَعْطِفُهَا وَرُقْيَةُ الشِّعْرِ تُجْرِي الْمَاءَ فِي الْحَجَرِ[2]

و قوله أيضا:

غادة كالمهاة تهفو بخصر تحت بند كمعصم من سوار

تلك عمري هي الحياة فلا تؤ ثر عليها جلائل الأوطان[3]

فمحمود سامي البارودي له من القصائد الشعرية الرفيعة، سكب فيها عواطفه الصادقة والعميقة النابضة بالحياة، التي دعمها "بقوة الفكرة وخلاصة التجربة على نحو بديع وفيها انطلقت ألفاظه وتعابيره

[1]:.ديوان البارودي،.216/215

[2]:.المصدر نفسه ،ص: 244.

[3]:.المصدر نفسه ،ص:258

ضاجة بالموسيقى ولا سيما الحزينة الوقع المؤلمة الرنين"[1]، فظاهرة محاكاة الشعر القديم، تبدو مهيمنة بقوة على مدوناته على مستوى الشكل والمعنى الإحيائيين، وهي تنم عن تقليد واتباع لا عن إبداع، يجمع بين الوصل والتجاوز، وهو لا ينفي عن نفسه هذه الصفة فهو يرى أن " تقديم قصائده على أنها رياضته للقول على طريقة العرب، وهو بذلك لا ينفي عن نفسه صفة الاتباع، التي يراها تحديثية، بمعنى أنه يرى رسالته في الشعر إنما كانت رسالة إحياء للأنماط القديمة في أطر حديثة"[2].

3/البارودي في عيون النقاد:

ورد في قصائد البارودي أبيات من أشعار القدماء عن طريق المعارضة والتضمين، رآها البعض منهم بأنه لم يكن سوى "مجارياً لا مقلدا، فساقها عذرية بدوية التركيب ويرى أن آثار التقليد فيها سطحية برغم ما حشد فيها من ألفاظ وتشبيهات قديمة"[3]، ومنهم من رأى في محاكاة البارودي لقصائد القدماء بأنه" ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه. وشبه البارودي بممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي، فوف لغة وشعورا وزيا وحركة. فخلقه خلقا جديدا، وجعل له تمثالا من نفسه وحياته، وأصبح مبتكراً في الدور الذي أخذه، كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره وأبطاله. فهو فنان خالق في اتباعه، كما يكون المرء فنانا خالقا في ابتداعه"[4]، في المقابل هناك من التمس له العذر فعمر الدسوقي يرى بأن البارودي" لم يتعمد أخذ هذه الأبيات والسطو عليها، وإنما كثر محفوظه منها وتأثر بها كل التأثر، ولا سيما إذا كان يعارض قصيدة لشاعر مجيد، فإنه يجاريه.. حتى يختلط عليه شعره بشعره، وتتعذر التفرقة بينهما، وذلك لجودة محاكاته، وسلامة طبعه"[5].

يعارض البارودي أبا فراس الحمداني في إحدى روملياته التي قالها وهو في أسره ببلاد الروم، ومطلعها

أراك عصى الدمع، شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر

---

[1]: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانسية، الواقعية)، الرمزية،ص:59

[2]:.المرجع السابق، ص:61

[3]: حسين ميرزائى نيا، معارضات البارودى بين التقليد والتجديد، مجلة إضاءات نقدية، ع/ 17، ربيع 2015، ص:162

[4]: المرجع نفسه،ص:162

[5]:. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانسية، الواقعية)، الرمزية ، ص:61

فيقول البارودى معارضاً إياه:

طربت وعادتنىُ المخيلة والسكرُ وأصبحت لا يلوى بشيمتى الزجر

شكيب أرسلان رأى في معارضة البارودي للقدامى عين الصواب، وقد كتب فيه قصيدة مطولة امتدح فيها طريقته في معارضة القدامى، ليحذو مصطفى بدوي حذو سابقيه في الرأي وبأن البارودي بعودته إلى الماضي وتقليد القدامى كان عن تمكن استطاع من خلاله "الجمع بين العودة إلى صفاء العبارة، وكلاسيكية العباسيين، وبين المقدرة على التعبير عن تجربته الفردية.. ورأى أن النهضة الحديثة إنما تبدأ حقا بالبارودي، لأنه جدد الصلة بين الشعر العربي وبين أمور الحياة الجادة بعد قرون من الانحطاط"[1]

يتبين لنا من جملة هذه الآراء التباين مابين مؤيد ومعارض حول حقيقة عودة البارودي للتراث الشعري العربي وتقليده للقدامى هذا الشاعر، عير أن الحقيقة التي لا يمكن إنكارها بأن البارودي بعث الشعر العربي من جديد وبعث فيه الحياة، وانكب على قراءته وتمثله ونسج قصائد على منواله، مع تخليصه من المطرزات والمزوقات المتكلّف فيها.

4/من المدرسة الإحيائية إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدة/ تطور الرؤية الاتباعية:

يمضي كل من أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، خليل مطران على خطى البارودي تأصيلا لفكرة المدرسة الاتباعية، في كونهم مقلدين إلى أنهم في الآن ذاته سعوا إلى التجديد مؤسسين للمدرسة الكلاسيكية الجديدة، قوامها أن يكون التقليد في الشكل أو الإطار والتجديد في المحتوى أو المضمون، ففي بداية القرن العشرين أدرك الشعراء الكلاسيكيون أهمية التوجه إلى التجديد والابتكار والخلق، والاستفادة من الآداب الغربية، لرفع قدرات الشعر العربي، وقابليته للمعاصرة والتفاعل الخلاق مع الآداب الأخرى، فبقدر اعتزاز هم بالأصالة، وتنافسهم في احتذاء الشعر العربي القديم بوعي وتمكن وجدارة، إلا أن التجديد كان ضرورة ليكون أكثر ثراء بطرق التعبير وأشكاله، وأكثر قدرة على المعاصرة و التواشج مع الحياة.

جدد شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة في الألفاظ والأغراض والأساليب والتراكيب الشعرية، ويمثل شعر أمير الشعراء "أحمد شوقي" النموذج الأبرز لنتاجات الكلاسيكية الجديدة، فظهوره في " الساحة الشعرية، أعظم حدث شعري في القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين.. كان انجازه عظيما وحيويا، فهو استمرار وتتويج للمدرسة الكلاسيكية المحدثة التي بدأها البارودي في مصر، لقد استطاع شوقي أن يعيد للشعر العربي ما كان يحتاج إليه الشعر، في تلك اللحظة أكثر من أي شيئ آخر، وهو جزالته

[1]: المرجع نفسه،ص: 61

الأصيلة، وامتلاكه لناصية التعبير الشعري السيال المتدفق بالحياة"[1]، فرغم اطلاعه على الأدب الغربي اطلاعا واسعا، "إلا أنه لم يستطع أن ينفك عما حفظه للقدماء من نماذج فذة، إذ كان كتاب الوسيلة الأدبية لأستاذه الشيخ حسين المرصفي أكبر نبع غذى روحه، ويضم هذا الكتاب أروع ما للقدماء من قصائد، كما يضم بعض نموذجات البارودي الحديثة، .. فقد تمثلها تمثلا رائعا وتأثر بها"[2]، فعارض بائية أبي تمام، وسينية البحتري، ونونية ابن زيدون، وهمزية البوصيري .

قال أحمد شوقي في قصيدته التي صور فيها ألم الغربة والمنفى، معارصا نونية ابن زيدون

يا نائِحَ الطَلَحِ أَشباهٌ عَوادينا نَشجى لِواديكَ أَم نَأسى لِوادينا

ماذا تَقُصُّ عَلَينا غَيرَ أَنَّ يَداً قَصَّت جَناحَكَ جالَت في حَواشينا

نونية ابن زيدون:

أَضحى التَنائي بَديلاً مِن تَدانينا وَنابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجافينا

أَلّا وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ صَبَّحَنا حَينٌ فَقامَ بِنا لِلحَينِ ناعينا

فشوقي بتمثله لقصائد القدامى دعا إلى التجديد، بطرحه في مقدمة ديوانه الأول (الشوقيات) 1898م، الذي يعد وثيقة بالغة الأهمية عن توجهات الشعر العربي، وقضاياه وهمومه، في تلك المرحلة التأسيسية للشعر العربي الحديث، تطرق من حلالها إلى أهم قصايا الشعرية العربية، كما دعا لقيم شعرية جديدة ومبكرة برزت بوضوح لاحقا لدي الرومانسية، كالعودة إلى الذات، والتعبير بصدق عنها، والتركيز على الخيال، والتوجه إلى الطبيعة، وابتكار مواضيع جديدة، فمن حيث الشكل انتقد اللغة التقليدية والتقعر والتعقيد اللفظي، واحتذاء الأساليب القديمة في التعبير، واستقاء صور الشعر وتشبيهاته من البيئة البدوية القديمة، في دعوة واضحة إلى تبني السهولة والبيان والإيجاز ، وارتباط الشاعر بحياته المعاصرة في تشبيهاته وتعبيراته، أما من ناحية المضمون انتقد شوقي التوقف عند أغراض القدماء، خاصة غرض المديح، داعيا إلى الخروج بالشعر إلى فضاءات الفكر والخيال الرحبة كالكون، وأن يكتب في الحب

---

[1]:سلمى حضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط/1،2001،ص:73

[2]: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانسية، الواقعية)، الرمزية،ص: ص:66

والشكوى والفرح والحزن والتحدث بلغة جديدة ملائمة لحياة جديدة، بالإضافة إلى دعوته للالتفات إلى أدب الغرب والاستفادة منه.

آنَ يا شِعرُ أَن نَفُكَّ قُيوداً قَيَّدَتنا بِها دُعاةُ المُحالِ

فَارفَعوا هَذِهِ الكَمائِمِ عَنّا وَدَعونا نَشُمُّ ريحَ الشَمالِ

وإن كان لوقع غرض المدح في مكانة في شعره، حيث نجد له العديد من القصائد التي مجد بالكثير من الصفات والألقاب العالية الملوك والأمراء وأصحاب الحكم في مصر، بحكم صلته الوثيقة بقصر الخلافة العثمانية في تركيا، وكذلك صلته بالبيت الحاكم في مصر وحذا في ذلك شعراء بني أمية وبني العباس في مدح الخلفاء، فكان لا يترك مناسبة إلا يكثر من تقديم الآيات والولاء والعرفان، ناقدا في الآن ذاته الشعراء الذي يتخذون المدح مهنة للكسب، والتقرب من الحكام.

حكمــة حال كل هذا التحلــي ودهــا أن نالهــا الأفهـــام

يســأل الناس عندمــا هل فــي الناس ذو المقلة التي لا تنام

أم مـــن الناس بعــد من قوله وحكـــى كريـــم وفعله إلهـام[1]

كتب شوقي قصائد دينية، حملت معاني الإسلام الذي يراه منهجا كاملا للحياة الإنسانية، فهو يقول في قصيدته نهج البردة:

لزِمتُ بابَ أَمير الأَنبياءِ، ومَنْ يُمْسِكْ بمِفتاح باب الله يغتنِمِ

فكلُّ فضلٍ، وإحسانٍ، وعارفةٍ ما بين مستلمٍ منه ومُلتزِمِ

علقتُ من مدحهِ حبلاً أعزُّ به في يوم لا عِزَّ بالأَنسابِ واللُّحَمِ

يُزرِي قَريضِي زُهَيْرًا حين أَمدحُه ولا يقاسُ إلى جودي لدَى هَرِمِ

محمدٌ صفوةُ الباري، ورحمتُه وبغيَةُ الله من خَلْقٍ ومن نَسَم

الحياة السياسية كان لها حضور في قصائده، فالصراعات الداخلية والخارجية لمصر، دفعت شوقي إلى كتابة قصيدته " كبار حوادث نهر النيل"، يعرض فيها تاريخ الفراعنة المصريين بإكبار وإعظام ويذكر حروب قمبيز الفارسي قاهر الفراعنة ثم يذكر الشاعر قصة موسى مع فرعون ثم يذكر عيسى إلى أن

[1]: أحمد شوقى ، ديوان الشوقيات، مؤسسة هنداوي،د.ط،د.ت،ص:16

يصل إلى رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، ويذكر عواصم الدول الإسلامية وينتقل إلى ذكر الدولة الأيوبية ثم دولة الأتراك وينتهي إلى ذكر نابليون بونابرت وهزيمته في واترلو .

همَّت الفُلك واحتواها الماءُ وحَداها بمن تُقِلُّ الرجاءُ

ضرب البحرُ ذو العُباب حوالَيـ ـها سماءً قد أكبرَتها السماءُ

ورأى المارقون من شرَكِ الأر ضِ شِباكًا تمدُّها الدأْماءُ

وجبالًا مَوائجًا في جبالٍ تتدجَّى كأنها الظَّلماءُ

التاريخ المصري لم يغب عن قصائده له في توت عنخ آمون قصيدة يقول فيها:

لوك الدَّهْر بالوادي أقاموا على وادي الملوك محجَّبينا

فرب مُصفَّدٍ منهم وكانت تُساق له الملوك مُصفَّدِينا

تقيَّد في التراب بغير قَيْد وحلَّ على جوانبه رَهِينا

تعالى الله كان السحر فيهم أليسوا للحجارة مُنطِقينا

ويخاطب اللورد كارنارفون الذي اهتدى سنة 1922 إلى ما اهتدى إليه من الكنوز تحت مدفن رعمسيس السادس، فقال:

أبوَّتنا وأعظمهم تراث نحاذر أن يئول لآخرين

ونأبى أن يحلَّ عليه ضَيْم ويذهب نهبة للنَّاهِبِينا

سكتَّ فحام حولك كلُّ ظن ولو صرَّحت لم تثر الظنونا

يقول الناس في سرٍّ وجهرٍ وما لك حِيلة في المُرْجِفينا

أمن سرق الخليفة وهْو حيٌّ يعفُّ عن الملوك مُكفَّنِينا؟!

غرض الوصف من الأغراض التي برع فيها شوقي، فوصف الطبيعة والمشاهد الحية أو الجامدة،قال في وصف النخيل:

أرى شجراً في السماء احتجب تشق العناب بمر آى عجب

مـــأذن قامت هنا وهنـــاك ظواهـرها درج مــن شـدب

ولـيس يؤذن فيهـــا رجـال ولكن تصيـح عليها القـرب

وباسقــة من نبـــات الرمـال نمت وربت في ظلال الكتب[1]

[1]: المصدر السابق، ص:355

مظاهر الحياة الحديثة من المواضيع التي تطرق لها شوقي، وكتب العديد من القصائد فيها، حيث يقول في وصف الطائرة التي يعتبرها معجزة:

كَانَ إحدَى مُعْجزَاتِ الْقُدَمَاءْ مَرْكَبٌ لَوْ سَلَفَ الدَّهْرُ بِهِ

يَالَهَا إِحْدَى أَعاجِيبِ الْقَضَاءْ! نِصْفُهُ طَيْرٌ وَنِصْفٌ بَشَرٌ

أَنْفُسَ الشُّجْعانِ قَبْل الجُبَنَاء رَائِع ، مُرْتفعاً أَو واقِفاً

2/المسرحية الشعرية: أهم ما استحدثه شوقي من فنون الشعر العربي ، حيث تقدم بمسرحيات على نسق عال من الشعر، لا عهد للأدب العربي به. فقد ساهم في تطور الفن المسرحي،فبعده حدث تطور كبير، وذلك باستحداث أنماط ومذاهب جديدة في فنية المسرح والإخراج، من أهم مسرحياته الشعرية "مصرع كليوباترا"،"مجنون ليلى"، " عنترة."

التجديد المرافق لدعوة بعث وإحياء التراث الشعري القديم من المسلمات التي أمن بها الشاعر حافظ إبراهيم، وقد كتب تقريبا في جميع أغراض الشعر العربي، ناقلا عبرها أحاسيسه وآلامه التي عاصرها في المجتمع المصري، وخليل مطران أيضا سار على نفس الدرب إذ " يمثل ذروة المد التقليدي في مدرسة المحافظين، وقد ساير زملاءه من أعضاء هذه المدرسة في منهجهم الشعري، ولكن بوادر التمرد على هذا المنهج بدأت تظهر فيما بعد"[1]، فقد جدد في القصيدة من موضوعية إلى وحدة عضوية، وتعامل مع الطبيعة بنوع من الأنسنة، معتبرا إياها الشريك الذي يقاسمه همومه وأحزانه

متفرد بصبابتي متفرد بكآبتي متفرد بعنائي

ثاو عل صخر أصم وليت لي قلبا كهذه الصخرة الصماء

ولقد ذكرتك والنهار مودع والقلب بين مهابة ورجاء

فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائي[2]

على العموم إن طابع مدرسة البعث والإحياء هو طابع محافظ، سعى إلى إحياء واستلهام التراث الشعري القديم، معارضين أشهر الشعراء بطريقتهم الخاصة التي تُلغي وتنفي شخصياتهم، فشعورهم بضرورة إحياء الثقافة العربيّة وحضارتها، وظهور جمعية المعارف التي ساعدت على إحياء الدواوين

---

[1]: محمد صالح الشنطي،الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط/2،1996،ص:78

[2]: ديوان حافظ ابراهيم، ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، ط/3،1987،ص:33

الشعريّة العربيّة القديمة، الكفاح والنضال الذي عمّق فكرة الرجوع إلى الماضي والالتفاف إلى أمجاد العرب القديمة ومحاولة بعثها،تأسيس دار الكتب المصريّة التي كان لها الدور الأكبر في نشر الثقافة والتراث القديم، كلها أسباب دفعت بهم إلى تبني هذا الاتجاه، في الآن ذاته تجاوزت المدرسة في معارضتها للشعراء القدماء التقليد الأعمى الذي لا يعبر عن روح العصر وذلك لوعي الشعراء في خدمة الحياة بكل أطيافها الاجتماعيّة، والفكريّة، بالإضافة إلى عنايتهم بالجانب البيانيّ من حيث بلاغة الأسلوب، وجودة الصياغة، واختيار الألفاظ المناسبة ، و الالتزام بموسيقى القصيدة القديمة والمحافظة على أوزان الخليل المعروفة، التمسك بعمود الشعر العربيّ، والذي يعني التقاليد الفنيّة التي كان يسيرُ عليها الشعراء القدماء.

المحاضرة الثالثة

الاتباعية العربية والكلاسيكية الغربية

الاتباعية العربية والكلاسيكية الغربية

1/تمهيد

الكلاسيكية مذهب أدبي غربي، نشأ في إيطاليا في القرن السادس عشر، ونضجت معالمه في فرنسا في القرن السابع عشر، حيث كان هذا " العصر عصر العظمة الفرنسية، عصرها الذهبي باعتراف المؤرخين النقاد،عصر ملك الشمس لويس الرابع عشر1715/1693 ملك فرنسة، الذي بلغت فرنسا في عهده أوجها في حقول الأدب والعلم والفن،فكان عصره عصرها الذهبي بل كان مقدرا للأدب والأدباء تقديره للأعمال العظيمة كلها"[1].

لتنتشر الكلاسيكية منها إلى عموم أوربا، قبل أن تظهر في الأدب العربي، فهي" مذهب إتباعي، تبع فن الشعر وأصوله لأرسطو وهوراس.. تجلت فيه الفلسفة العقلية، واعتمد على نظرية المحاكاة... وأن العقل عند الكلاسيكيين يرادف الذوق السليم.. وأن أساس الجمال في الأدب العقلي صلاحه المستمر، ورأى في جمهورهم جمهورا أرستقراطيا محددا.. يتوجه إلى الخبراء بمهنة ربات الفنون... على أساس أن للشعر جمالا لا تراه كل العيون..، ثم بيّن كيف راج عندهم الشعر المسرحي، وضعف الغنائي، وكيف ساعد أدبهم على دعم القيم والتقاليد السائدة"[2]، ومن أهم خصائصه وصفاته:[3]

- أنه يستوحي الآداب اللاتينية واليونانية ويستخدمها مادته.
- أدب يصدر عن العقل، ويحكمه العقل.
- يعنى بالصياغة وتجويد الأسلوب، ويخضع لأصول وقواعد.
- أهم صفاته الاعتدال والوضوح.
- الاعتماد على العمل الواعي المتّزن ، و التّفكير المعتدل ، لذا على الأديب تجنّب العواطف الذّاتية ، و الاعتماد على العواطف العامّة ، وهذا لا يعْني أنّ الأديب لا يُعَبّر عن عواطفه، بل الجانب الوجداني وارد في مؤلفاته، إضافة إلى المزاوجة بيْن الفكر و الخيال ، فيأتي من الوجدان و الفكر و الخيال في صورة معتدلة جميلة، وقيل إنَّ أَخْلدَ عمل كلاسيكي هو انتاج " راسين"

---

[1]: نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،1984، ص:34/33

[2]: المرجع نفسه، ص:31

[3]: ينظر: فاتن السيد، مدرسة الإحياء بزعامة شوقي وحافظ،البيان_الكويتية، ع/ ،1 فبراير 2008، ص11.

لأنّه استطاع بعبقريته أنْ يُصَوّرَ عاطفة الحبّ بالاعتماد على التّفكير، و التعّمق في اطار القيم الانسانيّة النّبيلة.

- النزعة العقليّة: الاعتماد على مبادئ العقل، و تجّنب الإسراف العاطفي و هذه الخاصية ناتجة مباشرة عن الاعتماد على العقل الواعي المتّزن، وهي واضحة في شرح الخاصية الأولى .
- الاعتناء بالأدب الموضوعي من قصّة و مسرحيّة أكثر من الاعتناء بالفنون الأدبيّة الآخرى، وكان عليهم اختيار الفنّ الذّي يلائم مبادئ العقل و النّزعة العقليّة ، كما ورد في بداية الموضوع ، فإنّ الكلاسيكييّن تأثروا بالقدامى وحاولوا محاكاتهم لذلك ساروا على منوالهم فاعتنوا بالمسرح واهتمّوا به مثلما فَعَلَ اليونان قبلهم.
- الحرص على جودة الصّياغة الّغوية ، ونَعْني بها الإمعان في صنعة الكلام، وفصاحة التّعبير.
- التّقيّد بقانون الوحدات الثلاثة لأنّ إعتقادهم أنّ المسرحيّة إذا تعددّت مواضيعها، وامتدّت أحداثها عبر الزّمن الطّويل، وتنوّعت أماكن أحداثها تصدّع بناؤها و تفكّكت عناصرها .
- محاكاة القدامى و تقليدهم لاعتقاد الكلاسيكيّين أنّ أدب اليونان و الرّومان هو أجود الآداب و أحسنها.
- احياء التّرات الأدبي القديم، و هذا المبدأ لن يتحقّق بدون المبدأ الذّي سبقه.

2/رواده الكلاسيكية:

من أهم أقطاب المذهب الكلاسيكي الأدبي بوالو و جماعته، –الشاعر الإنكليزي جون أولدهام 165– 1773م وهو ناقد أدبي ومن المؤيدين للكلاسيكية. – الناقد الألماني جوتشهيد 1700 – 1766م الذي ألف كتاب فن الشعر ونقده. – الأديب الفرنسي راسين 1639 – 1699م وأشهر مسرحياته فيدرا والإسكندر – والأديب كورني 1606 – 1784م وأشهر مسرحياته السيد – أوديب. – الأديب موليير 1622 – 1673م وأشهر مسرحياته البخيل – طرطوف. – والأديب لافونتين 1621 – 1695م الذي اشتهر بالقصص الشعرية وقد تأثر به أحمد شوقي في مسرحياته. ملفات متنوعة تابع

3/ بين الاتباعية العربية والكلاسيكية الغربية:

كان ظهور الكلاسيكية تلبية للظروف الفكرية التي عاش في كنفها الأدب الأوربي في القرنين 16 و17م حيث كان للنزعة العقلية سلطان واسع على الإبداع الأدبي، والتي قادها" ديكارت " في الفلسفة و"بوالو" في النقد،وأما عن جذور ها فترجع إلي القرنين 12، و 13م ، وتتجسد في "ظهور أدباء كبار،

مثل دانتي في كتاب الكوميديا الإلهية. فهو تبسط نظرية الشعر الكلاسيكي في هذا الكتاب شارحا له، وموضحا أكنافه. وبتراك، ولوكاشيو في القرن الرابع عشر، وأدباء آخرون، فكروا في الكلاسيكية، وأنتجوا آثارا كلاسيكية"[1] .

أما الكلاسيكية العربية وظهورها في الأدب فقد كانت في أواخر القرن 19 م، والعقد الأول من 20م تحت عناوين مدرسة الإحياء، والبعث، وعمود الشعر، والاتباعي، وغيرها، وهي كاتجاه أدبي لم يستند إلى "نظرية في الشعر تحدد دور العقل والخيال... ومع ذلك فالبارودي والتقليديون العرب يشبهون نظراءهم في الشعر الأوروبي، في أنهم يفترضون وجود قوانين ومعايير للشعر مطلقة وأزلية.. وأن هذه المعايير والقوانين تحققت في نتاج الشعراء في فترة من الماضي السحيق، تمثل العصر الذهبي للأدب، فرأوا أن واجب الشاعر الشاعر الحديث ... أن يحاكي أولئك الشعراء الجاهليين والإسلاميين والعباسيين، وأن يجري معهم في مضمار البيان جريا ليس آليا وإنما خلاقا"[2]، فتأثير الكلاسيكية الغربية في الأدب العربي الحديث محدود، " فبينما استمد شعراء الغرب معاييرهم ومثلهم من نتاج اليونان والرومان، لجأ شعراؤنا إلى تراثنا القديم، فكان مثلهم الأعلى المحتذى تلك القصيدة العصماء، ذات الروي الواحد من البحر الواحد والبناء اللفظي الشامخ"[3]،ويرجع ذلك لأسباب أهمها

- اعتماد المذهب الكلاسيكي الغربي على الأدب الموضوعي بينما نجد الأدب العربي عموما أدبا عاما
- إن المذهب الكلاسيكي وثيق الاتصال بالمسرح سواء منه اليوناني والروماني القديم أو الأوروبي الحديث وليس للعرب مسرح في عصورهم القديمة ، وحين اتصل بعض أدبائهم بالمسرح الغربي حديثا وكان ذلك التأثير محدودا.
- عدم بقاء الكلاسيكية وتعميرها طويلا في أوروبا في فترة كان الاتصال فيها بين الأدب العربي والآداب الأوروبية في مرحلة الطفولة . فليس من الطبيعي أن يتأثر العرب بمذهب أدبي هجره أهله.

لكن محدودية تأثير الكلاسيكية الغربية في الأدب العربي الحديث، لا ينفي التقاء الاتباعية العربية للكلاسيكية الغربية في نظرتها إلى القديم و دعوتها إلى محاكاة الآداب اليونانية واللاتنية، الكلاسيكية

---

[1]: سيد سليمان سادات اشكو، الكلاسيكية والتجدد؛ صراعات ومعطيات،التراث الأدبى، ع/5، 138هـ،ص:96

[2]: نسيب النشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص46.

[3]: المرجع نفسه، ص47/46.

في الأدب العربي، وإن جاءت نتيجة التطورات السياسية الجديدة، ونفوذ الغرب، والوعي الوطني والشعبي، وظهور التيارات الفكرية المختلفة، والصحف، إلا أن إحياءها للتراث الأدبي القديم، وتقيدها بالبحور، والأوزان القديمة، ونظام القافية الواحدة، والأغراض القديمة، مثل المدح، والهجاء، والفخر، والرثاء، واستخدام الأساليب البيانية المتكررة، ومعالجة الموضوعات المتعددة في القصيدة الواحدة، هي رؤية اشتركت فيها مع الكلاسيكية الغربية.

المحاضرة الرابعة

التقليد الأسلوبي والمعنوي:

البارودي ، شوقي ، حافظ

التقليد الأسلوبي والمعنوي :

تمهيد:

تأثر الشعراء الإحيائيون بالشعر العربي القديم والتبسوا بشعرائه، فحاكوا وعارضوا قصائدهم على صعيد كل المستويات بداية من المستوى المعجمي والتركيبي إلى مستوى التجربة وموضوع القصيدة ، مؤثرين أشعار الأمراء الفرسان، ومفضلين أغراض الفخر والبطولة والحكمة، فالتقت روحهم بروح القدماء من الشعراء، بل إنهم عاشوا بمزاجهم "ومثلهم العليا وكان الفرد "النمطي" النموذجي هو الذي يستولي على اهتماماتهم"[1]، فصاغوا أفكارهم وأحاسيسهم في أساليب عربية تقليدية، حيث يمكن دراسة هذا التأثير والاتباع من خلال مستويين[2]:

- الاتباعية المعنوية: خاصة بالوجدان الاتباعي وتوضيح أغراضه الفكرية.
- الاتباعية الأسلوبية: خاصة بجوانب الاتباع التعبيري.

1/خصائص الاتباعية المعنوية: وعن أهم خصائص المدرسة الاتباعية المعنوية التي اتبعتها جراء احتذائها نماذج القصائد الجاهلية والاسلامية والعباسية، ما يلي[3]:

- المحافظة على عمود الشعر.
- المحافظة على شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته.
- الإجادة في الوصف وكثرة المديح والفخر.
- المحافظة على هيكل القصيدة القديمة، (المقدمة الطلالية، المقدمة الغزلية).

2/خصائص الاتباعية الأسلوبية: قلد الاحيائيون القصائد العربية القديمة، خاصة قصائد الأدب العباسي في نماذجها المختلفة، حتى بدت قطعا شعرية هاربة من ذاك الزمن إلى زمن الحداثة، فقصائدهم احتوت على الكثير من الاقتباسات والتضمينات الشعرية، التي أكسبتها العديد من الخصائص الأسلوبية[1]:

---

[1]: آمال موسى، سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، على الرابط **http://www.alfaisalmag.com/?p=5934** تاريخ التحميل 2021/04/09 ، الساعة 16:41

[2]: نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،1984، ص:37

[3]: المرجع السابق، ص:37

- اعتماد التراكيب الفخمة التي جاءت في القوالب التعبيرية القديمة
- التقيد بالاوزان الخليلية، والقافية، ونظم القصيدة الطويلة« فائتلاف هؤلاء الشعراء في طول أغلب قصائدهم جعل من الطول معيارا للقصيدة التقليدية، وهم في هذا يستوحون الشعر العربي القديم، في الجاهلية وصدر الإسلام، خاصة المعلقات التي هي شجرة نسب القصيدة العربية القديمة الطويلة»[2]
- افتتاح القصيدة بالتصريع .
- اعتماد الأساليب البلاغية القديمة (الصور البيانية والمحسنات البديعية.
- اعتماد الاشتقاقات اللغوية المعجمية القديمة، مع المحافظة على جزالة اللفظ والتراكيب المتينة بقوالبها القديمة الجاهزة.

3/التقليد الأسلوبي والمعنوي للبارودي وشوقي وحافظ:

***مظاهر الصياغة اللفظية القديمة:** تأثر البارودي وشوقي وحافظ بالشعراء القدامى من حيث استخدام الألفاظ، وتوظيفها في عباراتهم وتراكيبهم اللغوية ، فاللغة في شعرهم " ليست ألفاظا معجمية، ذات دلالات حيادية ثابتة، ولكنها لغة انفعال مرنة، وهذا معناه أن اللفظ ذو خصوصية في الانتقال باللغة من المعنى المعجمي إلى المعنى الشعري، .. إذ تتسع دلالته وتضيق تبعا لما يبث الشاعر فيه من طاقات وما يشحنه به من ذات نفسه"[3]،ومثال ذلك قول البارودي:

بكى صاحبي لما رأى الحرب أقبلت بأبنائها واليوم أغبر كالح

فقلت : تعلّم إنّما هي خُطةٌ يطول بها مجد وتخشى فضائح

فهذه الصياغة اللفظية تطابق إلى حد كبير قول جندح بن حُجر بن الحارث الكندي المعروف بامرئ القيس:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنّا لاحقان بقيصرا

فقلت له:لا تبكِ عينك إنّما نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا

---

[1]: المرجع نفسه، ص:39

[2]: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط/2، 2001، ص185.

[3]: مسعود وقاد ،الموقف والتشكيل في الشعر الإحيائي بين المعري وحافظ إبراهيم، الأثر، مجلة الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،ع/9،2010 ص:299

والملاحظ أن الشاعر يعتمد على المعجم اللغوي القديم أكثر من الاعتماد على المعاناة الآنية أو التأثر الحالي، فليست معاناته هي الموجِّه لتجربته الفنية، والذي يقرأ قصائد لبارودي يجزم بأن قائلها شاعر بدوي من شعراء الجاهلية.

أَلاَ حَيِّ مِنْ أَسْمَاءَ رَسْمَ الْمَنَازِلِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تُرْجِعْ بَيَانًا لِسَائِلِ[1]

فعنْ أيِّ (رسم) يتكلم الشاعر ؟ وهل كان من الشعراء الرُّحَّل الذين يقفون على رسوم المنازل ؟ والإجابة طبعا أن "البارودي لم يكن واقعه يمتُّ بصلة إلى تلك الطائفة من الشعراء، لكنه يتجاهل واقعه المادي الحسي ويعبر عن واقع يحمله في ذاكرته[2] .

* **مظاهر بلاغية قديمة** : الصورة البيانية والمجازية هي الأخرى ارتحلت إلى قصائد الاتباعيين ووجدت لنفسها مكانا، مؤثرين استعمال الطباق والجناس والمقابلة والتورية والترصيع بكثرة بالإضافة إلى الاستهلال بالتصريع يقول:

وصالك لي هجر ،وهجرك لي وصل فزدني صدوداً ما استطعت ولا تألو

إذا كان قربي منك بعداً عن المنى فلا همّت اللقيا ولا اجتمع الشمل

وهكذا نرى أن المسألة "لا تنحصر في استعارة البارودي لكلمة أو عبارة أو شطر أو معنى بكامله من الشعر القديم، فإن ما وقع فيه البارودي، وهو على رأس الإحيائيين، من هذا القبيل ليس بالكثير، وهو ليس أكثر من علاقة تدل على شدة التلاحم بين شعره وأشعار القدماء من حيث المعاني والصور والصياغة"[3]

***التقليد المعنوي عند البارودي**:وتتمثّل في الأغراض التقليدية التي استخدمها في أشعاره والمتمثلة فيما يلي:

***الوقوف على الأطلال**:حافظ البارودي على هيكل القصيدة القديمة، فاسترسل في فتح قصائده بالوقوف على الأطلال وبكاء الدمن والآثار يبكي ويستبكيرغم أن بيئته تختلف عن البيئة التي عاشوا فيها وينتقل من غرض إلى آخر كالغزل أو الوصف ثمّ ينتهي إلى غرضه العام الأساسي.يقول :

ألا حيِّ من أسماء رسم المنازل وإن هي لم ترجع بياناً لسائل

---

[1]: محمود سامي البارودي: الديوان، ج1، دار العودة، بيروت، 1998 ، ص 462.

[2]: مسعود و قاد،الموقف والتشكيل في الشعر الإحيائي بين المعري وحافظ إبراهيم، ص:298

[3]: محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث،دار الثقافة، المغرب،1982، ص:254

خلاء تعفّتها الروامس والتقت عليها أهاضيب الغيوم الحوافل

فلأياً عرفت الدار بعد ترسمٍ أراني بها ما كان بالأمس شاغلي[1]

على خطى الجاهليين تساءل البارودي على الوجه الذي لا يمت لعصره بصلة، والذي تجسد بفتح البيت بألاّ الاستفتاحية، مع سؤال الديار، استفتاح اقتصر على الشطر الأول من البيت في جميع قصائده الذي حدا به إلى طرح المعنى بشكل مباشر.

***مبالغات الفخر:**جاء الفخر عنده على نحو ما ورد في شعر أبي فراس والمتنبي وغيرهما فهو في منفاه في(سرنديب)يجلس جلسة أبي فراس في سجن(خرشنة) ويعلي صوته بالفخر على نحو يذكرنا بمبالغات أبي فراس الفخرية ويتطرق إلى التباهي بالخلال الكريمة والجلد والصبر والشجاعة ويبين أنه محسود المكانة عليّ الهمة يقول أبو فراس:

عليَّ طلاب العزِّ في مستقره ولا ذنب لي إن حاربتني المطالب

يقول البارودي:

عليَّ طلاب العزِّ في مستقره ولا ذنب لي إن عارضتني المقادر

فلا غرو إن حزت المكارم عارياً فقد يشهد السيف الوغى وهو حاسر

أَنَا الْمَرءُ لا يَثْنِيهِ عَنْ دَرَكِ الْعُلا نَعِيمٌ وَلا تَعْدُو عَلَيْهِ الْمَفَاقِرُ

قَوُلٌ وَأَحْلامُ الرِّجَالِ عَوَازِبٌ صَوُولٌ وَأَفْوَاهُ الْمَنَايَا فَوَاغِرُ

فَلا أَنَا إِنْ أَدْنَانِيَ الْوَجْدُ بَاسِمٌ وَلا أَنَا إِنْ أَقْصَانِيَ الْعُدْمُ بَاسِرُ

فَمَا الْفَقْرُ إِنْ لَمْ يَدْنَسِ الْعِرْضُ فَاضِحٌ وَلا الْمَالُ إِنْ لَمْ يَشْرُفِ الْمَرْءُ سَاتِرُ

***انتزاع المعاني من الأفكار القديمة:**الديوان يظهر لنا أفكاراً قديمة ترددت في أشعار أبي النواس والمتنبي وخطب الحجاج وغيرهم من ذلك هذه الخمرية التي نجد لمعانيها صدى عميق في شعر أبي النواس حين يصف مصارع الخمرة يقول البارودي:

فمازلن يغرين الطلا بعقولنا إلى أن سقطنا لليدين و للنَّحر

[1]: ديوان البارودي، ج/3،ص:136

فمن واقعٍ يهذي وآخر ذاهلٍ له جسدٌ ما فيه روح سوى الخمر

صريعٌ يظنُّ الشهب منه قريبةً فيشدو بكفيه إلى مطلع النسر

وهذه الأبيات تذكرنا بالصورة القديمة التي رددها أبو نواس:

مازلت أستلُّ روح الدنِّ في لطفٍ وأستقي دمه من جوف مجروح

حتى انثنيت ولي روحان في جسد والدنُّ منطرحٌ جسماً بلا روح

ولم تكن رائعة المتنبي في وصف الحمى وما يرافقها من آلام نفسية لتغيب عن ذهنه يوم خاطب طبيبه:

فدع التكهن يا طبيب فإنّما دائي الهوى

ولكل نفس داء ألمُ الصبابة لذّةٌ

تحيا بها نفسي ودائي لو علمت دواء

لقد كان المتنبي أسرع منه إلى التقاط هذه الفكرة حين وضع الآلام النفسية أمام الطبيب الذي يعالج جسداً محطماً في قوله:يقول لي الطبيب أكلت شيئاً وداؤك في شرابك والطعام وما في طبِّه أني جوادٌ والشطر الثاني من قول البارودي (ودائي لو علمت دواء) مأخوذ من قول أبي نواس:(وداوني بالتي كانت هي الداء)وتأثيرات خطب الحجاج في عبارته الشهيرة: (إنّي أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها)تتضح في قوله:أرى رؤوساً قد أينعت لحصادها فأينولا أين السيوف القواطع.

معارضة الشعراء القدماء:يعارض البارودي رائية أبي نواس المشهورة :

أجارة بيتنا أبوك غيور وميسور ما يُرجى لديك عسير

فيقول مستهلاً:

أبى الشوق إلّا أن يحنّ ضمير وكلّ مشوقٍ بالحنين جدير

كما نظم قصيدته "رضيتُ بما لا أودّهُ" فاخرًا، ومعرضًا بالمظالم على عهد الحكومة الاستبداديّة، وقد حاكى فيها قصيدة المتنبّي الّتي مطلعها:

أودُّ من الأيّام ما لا تودّه وأشكو إليها بيننا وهي جنده.

وقد بلغتْ قصيدة البارودي 56 بيتًا، عالج فيها خمس موضوعات، وهي: شكوى الحبّ، شكوى الشّيب، شكوى الأصحاب، شكوى الزّمان، والفخر يقول فيها:

رَضِيتُ مِنَ الدُّنْيَـا بِمَـا لا أَوَدُّهُ وَأَيُّ امْرِئٍ يَقْـوَى عَلَى الدَّهْرِ زَنْـدُه

أَحَاوِلُ وَصْلاً والصُّدُودُ خَصِيمُـهُ وَأَبْغِـي وفَـاءً والطَّبِيـعَـةُ ضِـدُّه

حَسِبْتُ الْهَوَى سَهْلاً وَلَـمْ أَدْرِ أَنَّـهُ أَخُو غَـدَرَاتٍ يَتْبَــعُ الْهَزْلَ جِـدُّهُ

تَخِفُّ لَهُ الأَحْـلامُ وَهْـيَ رَزِيْنَــةٌ وَيَعْنُـو لَـهُ مِـنْ كُـلِّ صَعْـبٍ أَشَـدُّه[1]

[1]: ديوان البارودي، ج/3،ص:154

المحاضرة الخامسة

التقليد الأسلوبي والتجديد المعنوي

معروف الرصافي، أحمد رفيق المهدوي،

التقليد الأسلوبي والتجديد المعنوي:

تمهيد:

تمسك الشعراء الاتباعيون بأساليب القصائد القديمة ، وأن الخروج عنها لا يقبله عقل أو منطق لا يليق بالشاعر العربي وعروبته التي تعيش وطأة الاستعمار، وقهر الحرية المسلوبة، التي يحياها بهويته ولغته وماضيه الذي يريد المستعمر طمسها بكل السبل والوسائل، وقد مثل هذا الاتجاه في دواوينهم الشعرية كل من الشاعر العراقيمعروف الرصافي والشاعر الليبي أحمد رفيق المهدوي، و التونسي مصطفى خريف.

1/التقليد الأسلوبي والمعنوي لمعروف الرصافي،أحمد رفيق المهدوي، مصطفى خريف:

تتضح الاتباعية الأسلوبية للشعراء الحداثيون من خلال مايلي:

- تقليدهم للأساليب التعبيرية القديمة، والبناء التقليدي القائم على وجدة الروي والقافية، بالإضافة إلى التزامهم وتقيدهم بالأوزان الخليلية.
- الأساليب البيانية والبلاغية، التي تفننوا في درجة تقليدها، حتى أصبح لكل شاعر قصائد مطابقة للقصائد القديمة.
- رغم الحداثة وتغير العصور إلا أن الشعراء الاتباعيون ألزموا قصائدهم معجما شعريا بألفاظ ومشتقات لغوية قديمة، كما اهتموا بجزالة اللفظ، ورصانة الديباجة.

تتضح الاتباعية المعنوية من خلال العديد من الخصائص تظهر على مستوى الوجدان الاتباعي وأغراضه الفكرية كما يأتي[1]:

- محاكاة الأبنية الفنية القديمة التي أنشأها الشعراء القدماء، لأن الإتباعيين يرون أن كل قديم جميل، وجدير بالمحاكاة، فدعوا إلى المحافظة على عمود الشعر.
- توجيه الشعر وجهة تعليمية، مؤثرين الظهور بمظهر الانفعال الإنساني المقدس للمروءة، والصدق والقيم الأخلاقية.
- استلهام المواضيع من الحوادث الكبرى والأعمال الجليلة، من هنا التفت الأدب إلى ماضي العرب المجيد محاولا استخلاص العبر

2/ معروف الرصافي:

[1]: السعدي مسايل، السند البيداغوجي لمقياس النص الأدبي الحديث،جامعة محمد لمين دباغين، جامعة سطيف، كلية الآداب واللغات، ص:26

اعتمد الرصافي صياغته اللفظية لقصائده الشعرية على قوالب القدماء في مدائحه، رغم أنه ينفي عن شعره غرض المدح فتحس وأنت تقرا شعره أنك أمام ديباجة المتنبي وهو يمدح سيف الدولة، ويظهر ذلك في قوله:

أمير نمته للمكارم والعلى جحاجح من كعب كرام المعارق

كذلك أعلى الله في الناس كعبه بحظ من المجد المؤثل فائق

إذا سار سار المجد في طي برده يرافقه، أكرم به من مرافق

فيرحل من أنسابه في مواكب وينزل من أحسابه في سرادق

وإن جاء أغضى من رآه تهيبا سوى نظر منهم بعيني مسارق[1]

ويبدو تأثره الواضح بمعلقة طرفة في قصيدته "السجن في بغداد" التي بناها على البحر والروي نفسه وفيها يقول مضمنا:

عفا رسم مغنى العز كما عفت لخولة أطلال ببرقة ثمهد

كما يسلك أسلوب التعبير الذي توضح في شعر دريد بن الصمة الجاهلي القائل:

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

فيقول:

وهل أنا إلا من أولئك امشوا مشيت وإن يقعد أولئك أقعد

فالرصافي نظم شعره في الأغراض التقليدية كالوصف والرثاء..والفخر، والمدح والغزل. إلا أنه جدد في الأغراض الشعرية فنظم القصيدة "العلمية"، كما تحدث عن الدهر وفلسفة الوجود و"السياسة"، إذ هاجم سياسة "المستعمرين" و"العثمانيين" ودافع عن "الحرية"، ودعا إلى الاشتراكية، فقال في قصيدة "إلى العمال:"

إنما الحق مذهب الاشتراكية فيما يختص بالأموال

مذهب قد نحا فيه (أبو ذر) قديما في غابر الأجيال

مبدأ ذو قصائد ضامنات ما لأهل الحياة من آمال

---

[1]: نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 86

3/ أحمد رفيق المهدوي:

يعد أحمد رفيق المهدوي شاعر الوطنية الليبية من أهم رواد الأدب الحديث ، ويعد أدب رفيق وثيقة تاريخية مهمة لعصره وبيئته الحضارية؛ وبالنظر إلى شعره نجد أن خصائص هذا الشعر تنتمي إلى المدرسة التقليدية الحديثة، وقد تأثر بأعلام هذه المدرسة أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وجميل صدقي الزهاوي، ومعروف الرصافي؛ فليس ثمة صعوبة في إدراك مدى تأثر رفيق بهذه المدرسة، ومدى الصلة بينه وبينها؛ حيث 1تنعكس في شعره جميع مظاهر هذه المدرسة، وملامحها التعبيرية[1]،لقد تأثر رفيق في تكوينه الشعري بالشاعر الاتباعي المحافظ حافظ إبراهيم، ومثال ذلك قوله

كم ذا يكابد عاشق ويلاقي في حب مصر كثيرة العشاق

ويهزني ذكرى المروءة والندى بين الشمائل هزة المشتاق

فقد نظم أحمد رفيق قصيدة على غرارها تحمل نفس المعاني فقال:

كادت تطير بأضلعي أشواقي يوم الفراق فهل يكون تلاق

ودعته والله يشهد أنني ودعت راحة قلبي الخفاق

فرفيق كان له دور مهم جدا في إرساء دعائم المدرسة الاحيائية، عبر نظمه قصائد في أغراض الشعر التقليدية، إلا أنه في الوقت نفسه حمل نفسة على التجديد حيث دعا إلى طرح القافية والتخلص منها وفي ذلك يقول:

أما أن للشعر أن يستقل ويخلص من ربقة القافية

فقد طال والله تقييده بتقليدنا الأعصر الخالية[2]

فرفيق بعدما " استوى ونضج مفهوم القالب الشعري في وعيه، ولم تعد القصيدة في شعره ترتكز على وحدة البيت في الغالب، بل أصبحت بنية حية، متلاحمة النسج، موحدة الموضوع، يأخذ بعضها بحجز بعض، وكأنها فصلت على هذا القالب،"[3]، ليسلك طريقا مغايرا تجديديا وذلك من حيث ترتيب التفاعيل في الثنائية" فالبيت يتكون من مصرعين، ولكنهما غير متساويين في عدد التفاعيل ، حيث جاء في أكثر من

---

[1]: خليفة محمد التليسي، رفيق شاعر الوطن، الدار العربية للكتاب ، د.ط،1965، ص67

[2]: محمد الصادق عفيفي، أحمد رفيق المهداوي رائد التجريد الموسيقي في الشعر الليبي، مجلة علامات في النقد،ع/27 ،1998،ص:239

[3]: المرجع نفسه،ص:240

نموذج بتفعيلتين على السطر بقافية معينة،ثم أردفها على السطر نفسه بتفعيلة واحدة، بقافية مغايرة"[1]،ومثال ذلك قوله في قصيدة " ثغور الورد":

يا ثغور الورد هيا خبريني

أرسلي الأنفاس ريا وانعشيني

واملئي الكون بطيب يا ندية

وابعثي ذكرى حبيب لي هدية

4/مصطفى خريف:

يقترب مفهوم الشعر لدى مصطفى خريف من المفهوم الذي كان يأخذ به أبو القاسم الشابي أنّه تجربة ذاتيّة عميقة تتأسّس على أربع دعائم هي : الصدقُ و التعلّقُ بالمثل العليا و الإلهامُ و الإبداعُ، لكنه في الممارسة كان أقرب إلى الكلاسيكيين،وتعتبر قصيدة "يا ليل الصبّ...." التي عارض بها قصيدة علي الحصري (توفي سنة 488 هـ) واقتبس عنوانها من مطلعها من أشهر قصائد :

سأغنّي للأيّامِ نشيدي والأيّامُ تردّدُهُ

فالشّعرُ لسانُ القلبِ وصْو

تُ الحقِّ وجَيْشٌ يُنجِدُهُ

والشّعرُ من الأعلى قبَسٌ

لظلامِ الشّكِّ يبدّدُهُ

والشّعرُ بيانٌ مبتدَعٌ

هيهاتَ يجوزُ مقلّدُهُ

والشّعرُ دَمٌ يجري في الشَعْ

بِ يقوّمُه ويسدّدُه

والشّعرُ طُموحٌ مطّردٌ

طوبَى لفتًى يتزوّدُهُ

[1]: المرجع السابق: ص242/241

يتوجّهُ للمثلَ الأعلى

والكونِ جميعًا يَنْشُدُهُ[1]

لكن بنظرنا للمستوى الإجرائي نجد شعر مصطفى خريّف بعيدا كلّ البعد عن شعر الشابيّ لا من حيث الرؤية ولا من جهة تماسك التّجربة وعمقها،ولا ندلّ على ذلك من جمعه – وهو أمر شديد الغرابة – بين الغزل الروحيّ طبقا للنمط العذريّ و الغزل الماديّ الجسديّ الإبـاحيّ وفقا للنمط العُمَريّ و على نحو متقارب جدّا كميّا. وإنّ أوّل ملاحظة تعنّ للمتأمّل في قصائد هذا الباب هي أنّه يتجاذبها محوران متقابلان تقابلا كليّا هما: الحبّ الروحيّ الخالص والحبّ الحسّيّ الجسديّ.

[1]: مصطفى خريف، شوق وذوق، " ذكريات ومراث"و" صفحات من ديوان الحماسة،، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، 1965 ص:203

المحاضرة السادسة

المدرسة الرومنسية في الشعر :سمات

المدرسة الرومنسية في الشعر :سمات الإبداعية:

1/ **الرومانسية الماهية والمصطلح:** من المصطلحات التي أثارت جدلا عند النقاد، لاتساع فلك المعنى الذي تدور فيه، حيث "تتضح صعوبة الوصول إلى تعريف محدد للمصطلح، من خلال المحاولات التي جرت من قبل بعض مؤرخي الأدب في عام 1925، الذين أحصوا أكثر من مئة وخمسين تعريفا، في سبيل وضع تعريف محدد للرومانسية،وقد سبقتها محاولة أخرى على يد الألماني شليجل الذي جمع محاولات تعريف الرومانتيكية في مائة وخمس وعشرين صفحة"[1].

الرومانسية **romonticism**إن اللاحقة ism في اللغة الانجليزية عند إضافتها إلى الكلمة تعني اتجاها أو عقيدة أو مذهبا، والغالب أن تضاف اللاحقة ism إلى الصفة لا إلى الإسم، فكلمة رومانس Romance إسم، ورومانتيك Romantic الصفة المشتقة منه، وأضيفت علامة الحركة أو الاتجاه ismإلى هذه الصفة فأصبحت رومانتيسزم Romanticism بينما نجد كلمة رومانسRomance اسم وصفة[2]، والرومانسية في الأدب اتجاه فني في الأدب يتميز أساسا، بطغيان العاطفة على ما عداها من مقومات، والقول بطغيان العاطفة يعني تفجّر الأحاسيس والمشاعر وتماديها، بحيث يغرق في لججها الصاخبة كل تفكير عقلي ومنطقي، يصبح الخيال المشحوذ والملتهب في خدمة الغرض العاطفي[3]، فبواعث الأدب بعد الكلاسيكية تغيرت، فبعد أن كانت تحاكي القدماء، وتعتمد الموضوعية والعقل، أصبحت عند الرومانسيين تعبر عن الانفعال العاطفي، وتدعو إلى أدب حر من القيود.

2/الأدب الرومانسي الغربي: تعود بدايات الرومانسية إلى العصور الأولى، فهي قديمة قدم الأساطير الإغريقية، ثم انطلقت من جديد في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الملاديين مع ازدهار الأعمال الأدبية الخيالية، وفي عصر النهضة ازدهرت من جديد بعد انقلاب غير مجرى الحياة في أروبا فلسفيا واجتماعيا وسياسيا، انهارت نظم وامبراطوريات، وظهرت أشكال أخرى للحكم، وقامت عقائد جديدة مسايرة لروح العصر،وكان من نتائج الانقلاب انتقال الحياة الاجتماعية من عصر الأستقراطية والاقطاع إلى

---

[1]: أسامة خليل عبد الحافظ، التيار الرومانسي في الشعر العربي الحديث (دراسة تحليلية تاريخية)، رسالة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، إشراف: عبد الله محمد أحمد، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، 2009،ص:18

[2]: ينظر: أسامة خليل عبد الحافظ، التيار الرومانسي في الشعر العربي الحديث (دراسة تحليلية تاريخية)، رسالة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث،ص:18

[3]: فايز ترجيني، الرومانسية في الأدب، دراسات عربية، مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية، ع8/7، السنة 24، أيار، حزيران، مايو، يونيو، دار الطليعة، بيروت، 1988،ص:122/121

عصر البرجوازية والطبقة الوسطى، وابتداء عصر الآلة التي قللت من شأن الفرد وقيمته في العمل الفني، وازدهرت الرومانسية بعد أن ثارت على القيود الفنية التي تجسد على يد أعلام أفذاذ أمثال روسو، غوتة،وشاتوبريان، لامرتين، هيغو، موسيه، ومن أهم مبادئها من حيث المضمون[1]:

***الفرد وعلاقته بالمجتمع:** ثار الرومانسي على النظام الاجتماعي السائد أنذاك من أجل رفع الظلم عن الفرد وإبراز ذاتيته التي شوهتها الآلهة، فعلاقة الرومانسيين بمجتمعهم أنشأت علاقتهم بالدين، حيث آمنوا بوجود إله لكنهم تمردوا عن سلطانه، الأمر الذي جعلهم يحسون بأنهم بجاجة إلى عقيدة دينية على أساس عاطفي، فهم لم يتقيدوا بدين سماوي، وأخلطوا بين الخير والشر، وانهم مكرهون على الشر،كما أنهم تمردوا وثاروا على القدر، وبأن الضحية لم تتقصد ارتكاب الخطأ بل سيقت إليه سوقا.

* **الإحساس بالغربة والألم والتعاطف مع البؤساء** إن القلق والحزن الذي أحسه الرومانسي وجعلة يعيش العزلة والانطواء، حدا به إلى الهروب إلى الطبيعة، إو إلى إلة عاطفي أو إلى داخل نفسه باحثا عن نفسه، ونتيجة إحساسه بالألم، أحس بالمعاناة، وتعاطف مع المقهورين، خاصة بعد الانقلاب الصناعي وانتشار الطباعة، وبروز الطبقة الوسطى، ومثال ذلك رواية " البؤساء" لفكتور هيغو.

***عالم الخيال والأحلام:** الألم، الحزن، الشعور بالغربة والانطواء على الذات، كل هذا جعل الرومانسي يستند على عالم الخيال الذي يمثل له عالما مثاليا هروبا من الواقع ، وعالم المادة، فالأحلام والخيال عنده خير وسيلة للوصول إلى عالم السعادة الحقيقية،" وهذا ما جعل هيغو يعتبر الحلم منفذا إلى عالم الخلود، وبأن الإنسان يدرك في الحلم مالا يدركه في الواقع"[2].

***الطبيعة:** المدينة لم تعد ملاذ الأمان للرومانسيين، ما جعلهم يلتمسون السلوى في الطبيعة، العالم الذي لم تفسده قوانين المدن، ليتحول حبهم إليها إلى عبادة، فيزعمون أنهم يرون الله فيها، وأكثر مظاهر الطبيعة اجتذابا لهم الليل، لأنه يمثل عالم الوحدة الذي يسود الصمت الذي يستدعيه للهدوء والتحرر الذي يبحث عنه، ويمحو الحدود والفوارق، كما أحبو فصل الخريف الذي يشبه نفسيتهم الحزينة.

***الحب:** اعتبر الرومانسيين عاطفة الحب عاطفة مقدسة،ووسيلة للتسامي، وفضيلة من الفضائل،وهو الأساس الروحي للعلاقات، يؤدي بهم إلى نكران الذات واكتمالها في الطرف الآخر، بالإضافة إلى اعتباره الطريق الذي يؤدي بهم إلى الله، وهذه القدسية قادتهم إلى تقديس التي اعتبروها ملاكا هبط من السماء.

---

[1]: ينظر:فايز ترجيني، الرومانسية في الأدب، دراسات عربية، مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية،ص:121

[2]: ينظر:المرجع السابق،ص:124

3/القضايا الفنية للرومانسية:

عمد الرومانسيون إلى التخلص من المفردات والعبارات والتراكيب البيانية التي فرضها عليهم تقليد الأقدمين كما اتبعوا المفردات والعبارات المواكبة لروح العصر، وأن يتركوا العنان للحالة النفسية بأن تفرض عليهم وسائلها التعبيرية الخاصة بها،كما جددوا في الشعر والمسرحية والقصة والنقد الأدبي، ففي الشعر اتسعت موضوعاته ومعانيه وقوالبه الفنية، واختلطت المعاني الفلسفية بالدينية والصوفية، كما جددوا في الأوزان، ، ومن المواضيع الجديدة وصفهم للأسرة وشؤون الحياة اليومية، ومسرحيا قضت طبيعة المذهب الرومانسي على الأدب التمثيلي، الذي يقوم على إثارة العاطفة وتحريك الخيال، كما افسحت المجال لظهور المؤلف أمام الجمهور[1].

[1]: ينظر: المرجع السابق،ص:126

المحاضرة السابعة:
نشأة الرومنسية العربية

نشأة الرومنسية العربية:

1/تمهيد:

لم تظهر الرومانسية إلا لأن الكلاسيكية كانت سائدة، فالنهضة الشعرية التي بدأها الشعراء الإحيائيون بريادة البارودي، كان لابد لها أن تواصل مسيرتها، ليأتي التيار الرومانسي ويعزز النقلة الشعرية التي تدعوا إلى حتمية التغيير المنبني على مفاهيم ومعايير جديدة ، وهي مثل كل المذاهب الأدبية جاءت تعبيرا عن توجه فكري يجسد طبيعة العصر وروحه.

ففي بداية القرن العشرين شهد الأدب العربي العديد من المتغيرات دفعتهم إلى تبني الرومانسية، فسيطرة الاستعمار الغربي على الوطن العربي، وحاجة شعوبه للحرية، وهجرة الشعراء والأدباء تحت ضغط الفقر والظلم، وإحساسهم بالقهر والاستعباد والغربة والألم، والحنين إلى الوطن، كل هذا دفعهم إلى الالتزام بالرومانسية كمذهب غربي له مبادئه وأصوله، التي اختاروا منها ما يروقهم ويناسبهم وينسجم مع أفكارهم وتطلعاتهم[1].

2/ مبادئ الرومنسية وتجليها في القصيدة العربية:

فالأدب العربي تأثر بالرومانسية نتيجة الترجمات التي انكب أدباؤنا وشعراؤنا على قراءتها وترجمتها، من مثال نقولا فياض وشبلي ملاط وعلي محمود طه بخيرة الذين ترجموا للامرتين، وأبو شبكة وأحمد حسن الزيات آلام فارنز لغوتة، فأثرت هذه الترجمات تأثيرا إيجابيا، وانتقلت عدوى مبادئ الرومانسية للأدب العربي ممثلة في[2]:

***الطبيعة:** تعد الطبيعة ملجأ الرومانسيون حيث تغنوا بسحرها وجمالها ، فالغاب في نظر جبران خليل جبران والشابي تعد الملجأ الوحيد للراحة والسكينة من عناء البشر وأباطيلهم، والحياة المليئة بالآثام والشرور، والإصغاء إلى خرير الماء والجداول واستنشاق رائحة الزهور بالنسبة لإليا أبي ماضي يرجع الروح وعلى الإنسان الاستمتاع بها قبل أن تفقد الحياة بهجتها، والطبيعة تتثير الشاعر الرومانسي المهجري فيتذكر أهله وأحبته.

---

[1]: **ينظر:أسامة خليل عبد الحافظ، التيار الرومانسي في الشعر العربي الحديث (دراسة تحليلية تاريخية)، رسالة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، إشراف: عبد الله محمد أحمد، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، 2009،ص:18**

[2]: ينظر: **فايز ترجيني، الرومانسية في الأدب، دراسات عربية، مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية، ع8/7، السنة 24، أيار، حزيران، مايو، يونيو، دار الطليعة، بيروت، 1988**،ص:129

وفي هذا يقول رشيد أيوب:

يا ثلجُ قد هيّجتَ أشجاني ذكَرتني أهلي بلُبنَانِ

باللهِ عَنّي قُل لإخواني ما زالَ يرعى حرمةَ العهد

يا ثلجُ قد ذكّرتني الوادي مُتَنَصّتاً لِغَذيرِه الشّادي

كم قد جَلَستُ بحضنه الهادي فَكأنّني في جَنّةِ الخُلدِ

الخريف والشتاء أكثر فصلين تتعرى فيه الطبيعة، فصلا الأمطار والعواصف، حيث تعم الوحشة والكآبة، لتتلاقى مع طبيعة الرومانسيين الساهمة، وروحهم المريضة، التي لا ترى الحياة إلا القلق والاضطراب.

يقول أبو القاسم الشابي:

ليتني كنتُ كالرِّياحِ فأطوي كلَّ مَا يخنقُ الزُّهُورَ بنحسي

ليتني كنتُ كالشِّتاءِ أُغَشِّي كلّ مَا أَذْبَلَ الخريفُ بقرسي

ليتَ لي قوَّةَ العواصفِ يا شعبي فأَلقي إليكَ ثَوْرَةَ نفسي

ليتَ لي قوَّةَ الأَعاصيرِ إنْ ضجَّتْ فأدعوكَ للحياةِ بنبسي

الليل وسكونه ينقل الرومانسيين إلى عالم ملؤه الصفاء، يقول أبو القاسم الشابي:

آه ما أجمل الظلام وأقوى وحيه في فؤادي المفتون

أنظري الليل فهو ثلة أحلامي يمشي على الذرى والحزون

فالطبيعة بكل مافيها كانت العشق الذي عبر من خلاله الرومانسي عن ذاته وتوجد معها، وشاركها حزنه وآلامه وأحلامه.

***الإحساس بالغربة:** حنين الرومانسي إلى الوطن وهو في المهجر، وقد تركه وراءه مستعمرا فقيرا ظل يلحقة، فرغم شتاته الذي جعله يغادره إلا أن حبه في قلبه نابض.

يقول فوزي المعلوف في قصيدة بعنوان الغربة في الوطن

أَمْرِي عَجِيبٌ أَنَا الغَرِيبْ أَنَّى أَمِيلْ وَلَا قَبِيلْ

بَيْنَ الأُمَمْ فَلَا عَلَمْ وَلَا وَطَنْ أَلْقَى المِحَنْ

أَنَا الغَرِيبُ فَلَا أَهلٌ وَلَا وَطَنٌ إِذَا انْتَسَبْتُ أَمَامَ النَّاسِ وَانْتَسَبُوا[1]

الشعور بالكآبة والألم المظهر الثاني للإحساس بالغربة، وفي ذلك يقول فوزي المعلوف:

ألم كلها الحياة فما تضحك إلا لتبكي العيونا

---

[1]: **ديوان فوزي المعلوف، مؤسسة هنداوي لنشر المعرفة والثقافة ،د.ط،د.ت، ص:49**

والمظهر الثالث للإحساس بالغربة، الشعور بالحيرة والقلق والحزن والتشاؤم، فالرومانسيون عبر هذا المظهر طغت علي نفوسهم أسئلة كثيرة، عن الخير ومنازعها، وعن الموت أهو بداية أم نهاية، وعن المصير بعد الموت... يقول جبران خليل جبران:

غلب الموت فالحياة ثكول ما خلا منك قلبها المشغول

في العباب العريض منها خفوق موجه آخر المدى يستطيل

***الثورة الاجتماعية، الفرد وعلاقته بالمجتمع:** الكآبة، الحزن، الحنين، الألم، الحيرة، القلق... التي أحس بها الرومانسي ناتجة عن علاقته بمجتمعه وما يعانيه من ظلم وجمود، دعوا إلى الثورة ضد كل ما يعيق نمو المجتمع، يقول الشابي:

أَيُّها الشَّعْبُ ليتني كنتُ حطَّاباً فأهوي على الجذوعِ بفأسي

ليتني كنتُ كالسُّيولِ إذا سالتْ تَهُدُّ القبورَ رمساً برمسِ

ليتني كنتُ كالرِّياحِ فأطوي كلَّ مَا يخنقُ الزُّهُورَ بنحسي

ليتني كنتُ كالشِّتاءِ أُغَشِّي كلّ مَا أَذْبَلَ الخريفُ بقرسي

***الحب:**تأثر الرومانسيون بمظاهر الحب عند الغربيين، فوصفوا المرأة ومحاسنها، ولوعة الوقوع في حبها، يقول إلياس أبو شبكة في ذلك:

غلواءُ ما أحلى اسمَها المعطارا صبيةٌ تغبطُها العذارى

لا يستطيعُ شاعرٌ أن يبدعا قصيدةً أجملَ منها مطلعا

تُصوِّرُ الأزهارَ في نوَّارِ تنعشُها ارتعاشةُ الأنوارِ

تصوِّرُ النسيمَ في الصباحِ يهزُّ ساقَ الفلِّ والأقاحِ

***الدين:** كان للدين أثر بارز غي الأدب الرومانسي العربي، واختلف من شاعر لآخر، فجبران تأثر بالتوراة والديانة المسيحية ودعا إلى محبة المسيح، وإلياس أبو شبكة هو الآخر كان رسول أدب التوراة في العالم العربي، فالأول كان صديقا لرجال الدين محاولا نشر الطهارة والصفاء في المجتمع،والثاني كان ثائرا على الدين ورجاله.

يتميز أسلوب الرومانسيين في العموم ببعده عن التكلف والصناعة، وصورهم البيانية تصقل الذوق، وعواطفهم وانفعالاتهم تتحول من خلال أسلوبهم إلى صور كلها مشاعر، عبروا عنها بخيال حسي وصور مسلوخة من عالم الواقع، أما التراكيب فقد تميزت بالبساطة وأحيانا بالرتابة والتكرار لبعض المعاني والألفاظ.

المحاضرة الثامنة

دعوات التجديد (مدرسة الديوان)

دعوات التجديد (مدرسة الديوان):

1/تمهيد:

إن الأدب والنقد خلال القرن العشرين تميز برؤية نهضوية تجديدية تطورية انتقلا فيها من الانحطاط والتقليد إلي النهضة والإحياء، رؤية مهدت السبيل لدخولهما في طريق يختلف كليا عما كانا عليه في السابق، أسست له الجماعات الأدبية النقدية، لتكون مدرسة الديوان في مقدمة الجماعات الأدبية بآرائها وعقائدها، كما قامت على محور إنعاش ودفع عجلة النقد العربي إلى الأمام، بقيادة روادها "عباس محمود العقاد"، و"إبراهيم عبد القادر المازني"، و"عبدالرحمن شكري"، مشكلين ثالوثا تجمعه الوحدة الفكرية والشعورية، والذي يظهر للعيان من خلال مصطلح المدرسة الذي يدل دلالة واضحة على وحدة الفكر والآراء، كما يعني " أن مجموعة من الأدباء تشابهت أساليبهم وتقاربت إلى أن ألفت مذهبا له جماعة"[1]، مدرسة تثقف جيلها بالأدب الإنجليزى وغيره.

2/ سبب التسمية:

مدرسة الديوان سميت بهذا الاسم نسبة إلى كتاب (الديوان في الأدب والنقد)، الذي أصدره العقاد والمازني في يناير/فبراير 1921، والذي "احتوي علي عدة مقالات نقدية ذات طبيعة ثورية حملت معول الهدم لكل قيود القديم، وفتحت الآفاق أمام التجديد والانطلاق في اللامحدود، واعتبرت ذوق الشاعر ومقدرته الإبداعية لها المقام الأول وفوق القواعد والقيود"[2]، نشأت بفعل علاقة خاصة قامت بين رواده الثلاث، حيث التقى هؤلاء الشبان علي غير وعد، فتم التعارف القوي، وفي هذا الصدد يقول العقاد" فمن عجب التوفيق أن يكون شكري في الإسكندرية، وأن يكون المازني في القاهرة وأن أكون أنا في أسوان ثم نلتقي علي قدر وعلي اتفاق في ما قرأناه، و في ما نحب أن نقرأه ، مع اختلاف في حواشي الموضوعات من غير اختلاف في جوهرها"[3]، أضف إلى ذلك أنهم كانوامن ذوي الثقافة الإنجليزية، فهذا "الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان

---

[1]: نشاوي نسيب،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية،1984،ص212

[2]: سيد سليمان سادات اشكور،جماعة الديوان؛ التقدم الأدبي والنقدي في القرن العشرين،إضاءات نقدية (فصليةّ محكمة)، السنة الأولى . ع/ 2،صيف 2011،ص104

[3]: حمدي السكوت، مارسدن جونز أعلام الأدب المعاصر في مصر، سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية (عبد الرحمن شكري)، مركز الدراسات العربية، ط/1، 1980،ص:14

يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن العشرين وهي على إيغالها في القراءة للأدباء والشعراء الإنجليز. لم تنس الألمان والطليان والروس و اليونان واللاتين الاقدمين.. ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى" [1]بالإضافة للثقافة العربية، كما كانوا المفكرين المغلبين لجانب العقل كثيرا، متأثرين بالمذهب الرومانسيّ من ناحية التجديد في موضوعات الشعر، والتعبير عن الإنسانيّة.

لم يكن كتاب الديوان هو الشرارة الأولى لظهور هذه المدرسة، بل نشر شعراء الديوان مبادئهم وأفكارهم منذ عام 1909م في مقالات الصحف ومقدمات كتبهم ومقدمات دواوينهم، ومن ذلك مقدمة ديوان المازني الذي صدر عام 1913م، والذي لخص فيه العقاد مبادئ وآراء الجماعة، ثم كان الإعلان الأكبر لآرائهم في كتاب الديوان.

3/ جماعة الديوان والثورة على الكلاسيكية:

مدرسة الديوان منذ نشأتها قامت بثورة على القصيدة العربية التقليدية الكلاسيكية من الناحية الشكلية، والمضمونية، والبنائية، واللغوية، لتأثر روادها الشديد بالشعر الغربي الذين ناشد الحرية الشعرية البعيدة عن كل القيود، فتحرروا منها متجهين نحو الذات والوجدان، كما كانت هناك صراعات بين أدباء الديوان من جانب، وأدباء عمود الشعر من جانب آخر، حيث كان لهذه النزاعات الأدبية والنقدية أثر بالغ في الأدب العربي ونضوجه في العديد من النواحي[2]:

***الشكل** :إن هذه الجماعة ثارت علي نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الواحد وتوجهت نحو شعر المقطوعات، وشعر التوشيح، وشعر تعدد الأصوات كما ثار أعضاؤهاّ عوا فيها وألغوهاً أحيانا. علي نظام القافية الموحدة، ***البناء:** رفضت المدرسة التفكك الذي يجعل القصيدة مجموعة مبددة لاتربطها وحدة معنوية صحيحة فنادت بالوحدة العضوية. وإن القصيدة عندهم كالجسم الحي يقوم كل عضو من أعضائه بوظيفته الخاصة ولا يمكن الاستغناء عنه أبدا، والقصيدة بهذه الميزة ترفض الحشو، والتفكك، والانتقال، والاستطراد، وتناقض المعاني، واضطراب العواطف، والمشاعر النفسية، وما إليها

[1]: نضر الدين الشيخ عثمان، الآراء النقدية لمدرسة الديوان، دراسة تحليلية نقدية، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للّغة العربية،ع/37، 1999،ص:144

[2]: سيد سليمان سادات اشكور،جماعة الديوان؛ التقدم الأدبي والنقدي في القرن العشرين، ص:105

***المضمون:** تمرد نقاد هذه المدرسة علي ضيق المعاني المتناولة ومحدودية إطارها، ووقفوا أمام استخدام الشعر في بيان الموضوعات التاريخية ورفضوا التفاهة التي غلبت علي الحياة والشعر، كما رفضوا شعر المناسبات ونادوا إلي الجوهرية، والخيال، والعاطفةّ روا عن إنسانية الشعر ولا لسانيته.

***اللغة:** ثار أعضاؤها علي ما سم بلغة الشعر أو القاموس الشعري، ونادوا إلي استخدام معجم آخر يستعمل في المجتمع والحياة، ليقرب العمل الشعري من حركة العصر، وتأمل الفكر، وإثارة الوجدان.

فالديوانيون بتوجههم هذا أحدثوا ثقباً في جدار الكلاسيكية العربية، متطلعين ا إلى بناء مدرسة حديثة في معنى الأدب وغاياته، متخذين من الرومانتيكية توجها لهم، نابذين لفكرة تقليد الأدب الانكليزي، بل الاستفادة منه مهتدين بضيائه. وقد كانت الثورة النقدية التي قام بها هؤلاء الثلاثة تتصف بصفتين[1]:

***الأولى:** إنها ثورة جاءت في وقتها، فقد كانت المدرسة الكلاسيكية المحدثة ترسخ مفهوماً في الشعر، لو ترك بغير معارضة لضرب بجذوره بعيداً، بحيث يغدو الوصول إلى الحداثة مطلباً في غاية الصعوبة.

***الثانية:** كانت ثورة هؤلاء الثلاثة واضحة، فقد كان التنظير الهاديء عن الشعر الذي قدمه مطران لا يقاس بشيء إلى جانب التحرر العنيف من الآراء المتحجرة، التي كانت تسيطر على الشعر كما عبرت عنه كتاباتهم النقدية.

4/أهداف مدرسة الديوان:

وعن أهداف المدرسة فقد قاومت فكرتين كبيرتين هما[2]:

*فكرة القومية في الأدب العربي وطريقة فهمها على نحو شكلي ضيق.

*فكرة الاشتراكية التي يصفها العقاد بالعقم، لأنها تحرم على الأدب أن يكتب حرفاً لا ينتمي إلى لقمة الخبز، أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الحياة.

5/مواطن التجديد عند جماعة الديوان:

أـ مفهوم الشعر: يقول العقاد: "الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث توا في نفس

1: محمد الجوراني،مدرسة الديوان بين التنظير والتطبيق، HTTPS://WWW.DIWANALARAB.COM، بتاريخ: 2021/06/27، الساعة:18:46

2: محمد الجوراني،مدرسة الديوان بين التنظير والتطبيق

القارئ مايقوم بخاطره، أي الشاعر من الصورة الذهنية "[1]، فهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق ، وضبطه بالقوالب الجاهزة والنماذج القديمة كان ضد ما تصبو إليه الجماعة، منادين إلى توجيه التركيز للوجدان والمشاعر وليس الوزن والقافية مؤكدا بأن الشاعر ليس" من يزن التفاعيل، ذلك ناظم أو غير ناثر، وليس الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل، ذلك ليس بشاعر أك ثر مما هو كاتب أوخطيب، وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات و بعيد النظرات،ذلك رجل ثاقب الذهن،حديد الخيال، إنما الشاعر من يشعر ويشعر"[2] وفي ذلك يقول العقاد[3]:

شعر لحسنك فيه كل قافية وما تضمن إلا بعض وجداني

فإحساسه بإسراف الشعراء المعاصرين له في تقليد القدماء و إسرافهم الكبير إلى الحد الذي طمست فيه ذاتهم ، متناسين لما يحمله الشعر من مشاعر وأحاسيس، جعله يرى بأن التركيز على الوجدان يحيل بالشاعر لاكتشاف الشخصية الفردية التي عز عليه أن يجدها في محاكاة الأقدمين. كما يتحقق الشعور بالإحساس بالمجتمع والحياة والقومية، " ليس المطلوب من القومية أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها و إنما المطلوب أن يكون إنسانا يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا وتأتي الطبيعة القومية من وصفه الماء كما تأتي من وصفه طنطا وأسوان لأنه لن يخرج عن قوميته ولا عن طبيعتها[4]" ، فالشاعر لا يقول شعرا إلا إذا شعر به ، وصدق في تعبيره، تعبير عن النفس ومشاعرها. يقول عبد الرحمان شكري :

إن القلوبَ خوافقٌ والشِّعْر من نبضاتها

فترى الحياة جميعها منشورة بصفاتها

والشعرُ مرآة الحيا ةِ تطلُّ في مرآتها[5]

فوظيفة الشعر في نظر جماعة الديوان تظهر في هدفين اثنين:

*توفير المتعة للقارئ عن طريق اشتراكه في المتعة الوجدانية التي يحس بها الشاعر.

*الكشف عن الحقيقة في أعمق صورها وأتمها.

1: عباس محمود العقاد،خلاصة اليومية والشذور، دارنهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1995،ص: 12

2: عباس محمود العقاد،خلاصة اليومية والشذور،ص:107

3: عباس محمود العقاد،وهج الظهيرة ،صفحة الإهداء، دار العودة،بيروت،1982،ص:42

4: العقاد :شعراء مصر و بيئاتهم ، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة،، ط/ 2، 1950 ،ص :195/194.

5:عبد الرحمن شكري ، ديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط،د.ت،ص:335

وعن وظيفة الشاعر فترى جماعة الديوان أن الشاعر رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذاب كي يصقل بها النفوس ويهذبها ويحركها ويزيدها نورا ونارا وهو "الذي يتعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها ويصوغها شعراً، وهو الذي عواطفه مثل عواطف الوجود مثل الأمواج والرياح والضياء، أو النار أو الكهرباء ومن أجل ذلك لا ينظم الشاعر إلا في نوبات انفعال عصبي في أثنائها أساليب تغلي الشعر في ذهنه وتتضارب العواطف في طلبه، ولكن تضارباً لا يزعج نبضة طيور الأنغام الشعرية التي تغرد في ذهنه أما في غير هذه النوبات، فالشعر الذي يصنعه يأتي فاتر العاطفة"[1] إنه (شعر العواطف).

ب- الخيال الشعري.

من منطلق التمييز بين الوهم والخيال يصل إلى التعريف الآتي الذي يرى بأن " الشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحا لكلمات النفس وتفسيرا لها. فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم"[2]، ليعد كل من العواطف والخيال والذوق السليم أدوات ترقى بمفهوم الشعر، و" القصيدة خلق خيالي مستقل بذاته، الشاعر فيه يستفيد من الواقع، ويأخذ منه، ولكنه يتطور يه، ويضيف إليه من نفسه ما يقتضيه الفن ويعدل فيه، ويبتعد عنه ليلقي عليه الضوء الساطع، فيكشف عن حقيقته ولا ينقله كما هو بأيّة حال من الأحوال"[3]، غير معبر عن عاطفة خاصة، بل هو تعبير لعواطف متعددة تثير نفوس المتلقين وتؤثر فيهم، يقول العقاد في قصيدته " حظ الشعراء":

ملوك فأمَّا حالهم فعبيدُ ***وطير ،ولكن الجدود قعودُ

أقاموا على متن السحاب فأرضهم * بعيد،وأقطار السماء بعيد!**

مجانين تاهوا في الخيال فودّعوا* رواحة هذا العيش وهورغيد**

وما ساء حظ الحالمين لو أنَّهم*تدوم لهم أحلامهم وتجود**

بني الأرض كم من شاعر في دياركم*غبينٌ ،وغُبْنُ الشَّاعرين شديد[4]**

لمحات الخيال تمتد على طول أبيات القصيدة ، حيث نجد الشاعر متربعا على عرش الطبيعة متجنحا بالخيال لتصوير واقع المجتمع.

1: نصر الدين الشيخ عثمان، الآراء النقدية لمدرسة الديوان، دراسة تحليلية نقدية،ص:161

2:محمد الصديق معوش، مفهوم الشعر في كتابات جماعة الديوان (دراسة في الأصول المرجعية)،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع/9، 2016،ص:252

3: نصر الدين الشيخ عثمان، الآراء النقدية لمدرسة الديوان، دراسة تحليلية نقدية،ص:161

4: المرجع نفسه،ص:161

تشكيل الصورة الشعرية : اعتبر جماعة الديوان الصورة الشعرية عنصرا مهما لتحقيق التجديد الشعري في الوقت الذي كانت فيه "الصورة عند المحافظين تطبعها الصنعة والطلاوة اللفظية والخيال الغريب... مما رأوه لا يتناسب وروح العصر وما انطبع لديهم من صور جديدة للشعر الحديث تخالف تلك الصورة اشد المخالفة نتيجة لاطّلاعهم على الآداب الغربية وما تقر في نقدهم من مبادئ الشعر وأسسه التي حددتها الرومانسية والرمزية على نحو خاص"[1]،حيث يعتبر الصدق الفني في العمل الأدبي شرط أساسي في التعبير بالصورة الفنية، وهو الذي " أوحى لأصحاب الديوان أن يربطوا بين الصورة الفنية والإحساس الصادق برباط متين لا ينقطع ولا يريد بديلا. وإذا كانت الطبيعة هي وحي الشاعر عندهم فإننا نجد أن الثلاثة قد ارتبطت الصورة الشعرية عندهم بمظاهرها. يظهر ذلك من خلال بحثهم في ملكة التشخيص والتصوير والرجوع إلى الطبيعة التي تتحققت فيها الصلة بين عناصرها وما ينتاب الشاعر من أحاسيس وانفعالات. وهذا هو سر الاختلاف بين الشعراء في استخدام هذه الصور بإيحاءاتها المختلفة"[2].

***في شكل القصيدة:** ثارت الجماعة على نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الواحد، وتوجهت نحو شعر المقطوعات، وشعر التوشيح، وشعر تعدد الأصوات.

- **اللغة:**

ثار أعضاؤها على ما يسمى لغة الشعر أو القاموس الشعري، ونادوا باستخدام معجم آخر، يستعمل في المجتمع والحياة، ليقرب العمل الشعري من حركة العصر وتأمل الفكر وإثارة الوجدان، إن العقاد والمازني " يرفضان الاهتمام باللغة لذاتها، ويحثان على الاهتمام بها كوسيلة لإضهار المعنى وبيان غرض ذلك، لأن المعنى والغرض أهم في نظرهما من الألفاظ والأسلوب"[3]، وهذا لا يلغي مراعاة عذوبة اللفظ، وصفاء العبارة، والبعد عن الغريب من الألفاظ زاستعمال المألوف والعصري منها، إذ دعا الديوانيون إلى توظيف اللغة العصرَّية في القصائد الشعرية مستخدمين مصطلحاتها، وفي هذا يقول العقاد:

أيُّ هذا الجيبون أَنْعِمْ سلامًا يـا أبـا العبقري والبـهلوان

قـد بـلغنـا فـأين تبلغ أينـا حين تمضي وراءنا يا صديقي[4]

1:العقاد، ديوانمندواوين، مؤسسة هنداوي،د.ط، د.ت.ص:18.

2: مصطفى درواش، الموقف النقدي لجماعة الديوان من الشعر العربي، ص394 ،نقلا عن: محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، القاهرة، (د.ت)، ص:394

3: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، المدرسة بجامعة الأزهر،دط،دت،ص:241

4: العقاد،عابرسبيل، مؤسسة هنداوي انشر المعرفة والثقافة، د.ط، د.ت،ص:17

وقول المازني:

لذّة العيش في مدام رغد ياصديقي فغد لماضي العهد

لست إبليس ياصديقي ولا بع ض شياطينه فتنكر قصدي

لكن الحسن روضة وسبيلي شم ورد بها وتقبيلي[1]

- **الموسيقى:**

فعلى مستوى البحر فقد جادت قرائحهم بقصائد نظمت عموديا وعلى كل بحور الشعر الستة عشر، مفتونين ببحر الوافر ولم تزد محاولاتهم التجديدية في البحور الخليلّية عن ما أفضت إليه القصيدة التقليدية "مع بعض ما ينتابها من زحافات وعلل في إطار علم العروض, كما كتبوا في مجزوءات البحور ومشطوراتها، وأكتفي بما تم عرضه هنا حيث فيه إيضاح للفكرة، وال حاجة للمزيد عليه، وخالصة الأمر إنهم لم يكسروا العمود الشعري إلا في إطار ما يسمح به علم العروض، كما تبينَّا فيما سبق, عليه فال جديد لديهم وبناء يذكر في هذا المجال"[2].

كما دعوا إلى التجديد في القافية، حيث ثاروا على نظام القافية الواحدة، فنوعوا وألغوا أحيانا، فالعقاد يرى أن " انتظام القافية متعة موسيقية تخف إليها الآذان وانقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقة الذي اطرد عليه، ويلوى به لما يقبضه ويؤذيه لهذا نحسب أن السنين التي مضت منذ ابتداء التفكير في شعرنا عرفنا في هذه الفترة المرسل قد مضت على غير طائل لأن ما يسيغ وما لا يسيغ فعدل الشعر عن تجربة الشعر المرسل الذي تختلف قافيته في كل بيت، وجربوا التزام القافية في المقطوعات المتساوية أو في القصائد المزدوجة أو المسمطة وما إليها فإذا هي وافية بالغرض الذي نقصد إليه من التفكير في الشعر المرسل لأنها تحفظ الموسيقية وتعين الشاعر على توسيع المعنى والانتقال بالموضوع حيث شاء"[3].

فالعقاد يرى أن تكون القافية في الشعر الغنائي والتخلص منها في الشعر الغير غنائي كالقصة والمسرحية،وقد حاول شكري التخلص من قيود القافية التي تجبر الشاعر أحياناً على قول ما لا يريد قوله،

1:المازني، ديوانه، مؤسسة هنداوي انشر المعرفة والثقافة، د.ط، د.ت،ص:166.

2: حسن علي حسن سليمان، مظاهر التَّجديد في الّشعر الحديث،عند شعراء المدرستين الرومانسيَّة والواقعيَّة، دراسة وصفيَّة تحليلّية،)رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتواره في الأدب والّنقد، إشراف :محمد زروق الحسن علي،جامعة الّنيلين، كلية الآداب، 2009،ص:98

3: عمر الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث،1960، ص:5

فكتب قصائد منها (نابليون والساحر المصري)، و(واقعة أبقير)، و(الجنة والخراب)، و(عتاب الملك حجر)، ومعظم هذه القصائد من الشعر القصصي، وطبيعة هذا الشعر أحوج إلى القافية المرسلة، مع الحفاظ على الإيقاع بتوحد الوزن في القصيدة) . وبالنسبة للموسيقى الداخلية أي الايقاع وما يضمه من من ضروب البديع والتكرار، وحروف المد والهمس ... وتناغمها مع تجربة الشاعر "الحق أَنَّه لا جديدا فيما قام به الديوانُيون في جانب الموسيقى الداخلَّية وذلك أعزوه لتعقيد أمرها فهي ليس كالموسيقة العروضَّية والتي يمكن للمرء بجهد قليل التَّصُّرف فيها, حيث إَّن الموسيقى الداخلَّية غوي؛ ومن أراد التَّجديد فيها فال مندوحة له من إعادة تتضافر في خلقها كل مستويات الَّدرس اللغوي فلم يتبّ ق لهم إلا أن يخالفوا استخدام السابقين في توظيفها، "[1].

***في مضمون القصيدة:** نجحوا في مجال المضامين الشعرية التي جعلوها تعبيراً عن النفس وتصويرا لعواطفهم في صدق فني واضح، حيث يطغى على بعض مضامينه الجانب الفكري الفلسفي، متمرَّدين في ذلك "على ضيق المعاني المتناولة ومحدوديَّة إطارها ,ووقفوا أمام استخدام الشعر في بيان الموضوعات التاريخيَّة ورفضوا التَّفاهة التي غلبت على الحياة والشِّعر، كما رفضوا شعر المناسبات ونادوا إلى الجوهريَّة، والخيال، والعاطفة المرهفة، وعبَّروا عن إنسانيَّة الشِّعر ولا لسانيَّته"[2]، يقول العقَّاد في قصيدته (الفجر الأوَّل):

من رأى أول فجر في فضاء الكون لاحا

من رأى الشمس استقلت وهي تشتق الضراحا

واستعارت من مطار الـ زمن الساري جناحا

من رأى الليل ضميرا أبصر النور فباحا

باح بالكون فما ازدا د مع النور افتضاحا[3]

جعل الديوانيون للشعر فلسفة من خلال إدخال الأفكار الفلسفية وما يتصل بها من التأملات الفكرية وهو الَّذي يغور إلى الأعماق بحثاً عن حقيقة الحياة والموت ، وسعياً إلى اكتشاف المجهول وأسرار الطّبيعة

1: حسن علي حسن سليمان، مظاهر التَّجديد في الشعر الحديث،عند شعراء المدرستين الرومانسَّية والواقعَّية، دراسة وصفَّية تحليلَّية)، ص:111

2:محمَّد مصطفى هدَّارة، بحوث في الأدب العربي الحديث،دار الثَّقافة العربيَّة للطباعة والنشر،د.ط،1775 ،ص:351

3:عبَّاس محمود العقَّاد،ديوان :وهج الظَّهيرة ,ص:54

وبواطنها ، وتقف قصيدة (ترجمة شيطان) للعقَّاد في قمَّة هذا الاتّجاه ، إذ يتبنَّى فيها نزعة تأمُّليَّة وفلسفيَّة شاكَّة وثائرة ، والقصيدة بمجملها قائمة على بنيّة رمزيَّة كلّيَّة.

فإذا الجنة امن وسكون كسكون الليل في ضوء القمر

خشعت حتى الشوادي في الغصون وصغت حتى وريقات الشجر

ساعة ثم انجلى موقفها عن جلال الله فردا في علاه

غابت الأملاك لا تعرفها وبدا الشيطان معروفا تراه

وبدا الشيطان معروفا ترى كبرياء الكفر في وقفته

عالي الجبهة يأبى القهقرى وتوَّج النار من نظرته

ويكاد الكون ما بينهما يغلب الشك عليه فيبيد

ساعة أخرى وقد حم القضاء وانقضى العفو وحق الغضب

ساعة للنحس حلت والبلاء ومتى حلت فأين المهرب

القصيدة لا تقف عند "مضمونها المباشر فهي غنية بالإيحاء والرمز، ففيها تجسيد واضح لقضية الخير والشر بمنظورها الفلسفي، وفيها صورة من صورة التمرد والطموح الذين كانا أبرز خصائص العقاد وفيها تجسيد لقضية الحرية التي شُغل بها العقاد"[1].

لم تغفل جماعة الديوان عن المجتمع الذي يضمها ويعيش أدباؤها في كنفه، بل اهتموا به اهتماماً عظيماً وبقضاياه ومشكلاته، فالشاعر في رؤيتهم لا ينفصل عن بيئته ومجتمعه، ويتجلَّى هذا الاتّجاه عند العقَّاد، ويتعمَّق فيه ولاسيَّما في ديوانه (عابر سبيل)، ويتَّخذ من الموضوعات اليوميَّة ميداناً لتجربته الشّخصيَّة، والعقَّاد يعكس على موضوعاته اليوميَّة تأمُّلات عقليَّة ونفسيَّة، ما يُحيلها إلى تجارب إنسانيَّة ناضجة على نحو ما تجده في قصيدة (دار العُمَّال) وقصيدة (نداء الباعة) وقصيدة (شرطي المرور)، وشكري في قصيدة (التنويم المغناطيسي) و(قصيدة اليتيم) التي يقول فيها:

يتيمٌ تقاضاه الهموم حياته وتُظْمِيهِ من طيبِ الحياةِ خطوبُ

وما اليتمُ إلا غربة ومهانة وأيُّ قريبٍ لليتيمِ قريب

يمرُّ به الغلمانُ مثنى وموحدًا وكلَّ امرئٍ يلقى اليتيم غريبُ

يرى كلَّ أمٍّ بابنها مستعزةً وهيهات أن يحنو عليه حبيبُ

1: عباس محمود العقاد، أشجان الليل، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،د.ط،د.ت، ص 302

يسائلهُ الغلمانُ عن شأنِ أهلهِ فيُحْزِنُه أن لا يجيب مجيبُ

إذا جاءه عيدٌ من الحول عادَهُ من الوجد دمعٌ هاطلٌ ووجيبُ

كأنَّ سرورَ الناسِ بالعيد قسوةٌ عليه تُرِيق الدمعَ وهْو صبيبُ

يظل حَسودًا للذين أَظَلَّهُمْ من العيشِ، فينانُ النعيمِ رطيب

وما عَلِمَ الغلُّ الفتى كمصيبةٍ دَهَتْهُ فلم يَعْطِفْ عليه ضَرِيب[1]

وصف الطّبيعة كان له حضور قوي غند جماعة الديوان الرومانسية، وفيه يخلعون على الطّبيعة آلامهم وأحلامهم الضّائعة ، و"الجديد يكمن في زاوية تناول شعراء الديوان لشعر الطَّبيعة، حيث جعلوا الطَّبيعة ملجأً وملاذاً يلوذون به ويندمجون معه في هربهم من وطأة الواقع المغاير لما يريدون والمحطِّم للآمال وللمؤمِّلين، ويأخذون من رموز الطَّبيعة ما يسقطون عليه واقعهم"[2]، يقول المازني في (خواطر الظلام):

غرقتُ في بحر الأسى الأجذالا ولففت في أكفانها الآمال

ونزلت في وادي الهوى متفيِّئًا للموت ظلًّا ينسخ الآجالا

كسف الجوى شمسَ الحياة فأظلمت وأعاد زاخر لجِّها أوشالا

عصفت بنا نوبُ الليالي عصفة تركتْ حياتي بعدها أطلالا

وتجايشت لججُ الزمان بصدره وتصوَّبت سيلًا إليَّ عضالا

فرعيتُ من دهري زمانًا موبئًا يجني السموم ويُنبت الأهوالا

يا شمس من يُحيي الليالِيَ ساهرًا ما بال ضوئك باردًا جفَّالا

يرخي الظلامُ سدوله فتعينه وتُري العيون سواده القتَّالا

ما أنت إلا كاللذاذات التي جرَّت عليها الأعصرُ الأذيالا

ليضيئنا الماضي ولكن لا ترى لشعاعه حرًّا ولا إشعالا[3]

الاستعمار مثَّل مواضيع أخرى عززت المضمون الشعري لجماعة الديوان كالوطن والقومية حيث المشاعر، كقول العقاد:

1: عبد الرحمن شكري، ديوان، مؤسسة هنداوي لنشر المعرفة والثقافة،د.ت،د.ط، ص:82

2: حسن علي حسن سليمان، مظاهر التَّجديد في الشعر الحديث،عند شعراء المدرستين الرومانسيَّة والواقعيَّة، دراسة وصفيَّة تحليليَّة)،ص:63

3:المازني، ديوان، مؤسسة هنداوي لنشر المعرفة والثقافة،د.ت،د.ط، ص:221

بني مصر صونوا لها حقها كبار النفوس كبار الشيم
لكم مصر لا لدعي دعا ولا لذوي سطوة أو غشم
لكم مصر حيث يقر الثرى وحيث يرف عليها العلم
وحيث جرى النيل من أرضها وحيث نما شعبها وازدحم
وحيث تلاحق موج البحار على جانبي شطها والتطم

فالشِّعر الوطني" يتعدَّد في طرحه للموضوعات وتتفاوت كثافة الوطنيَّة فيه، فمن إظهار لمشاعر الولاء، ووقوف على مشاعر الحنين ووصف التَّجارب القاسية والتَّنبيه على الاستفادة منها، ومن شعر حماسيٍّ لتقوية عزيمة الشَّعب، إلى وصف ما يتعرَّض له الشَّعب من ظلم واستبداد على أيدي الحكومات المستعمرة أو الحكومات الوطنيَّة، إلى وصف البطولات وتمجيد الأبطال، وغير ذلك الكثي، وكلُّ ذلك جديد بصورة عامَّة إلا أنَّه لم يتمَّ على أيدي الديوانيِّين وإنما سبقهم إليه منْ قبلهم مِنْ شعراء الإحياء".[1]

1: حسن علي حسن سليمان، مظاهر التَّجديد في الشعر الحديث،عند شعراء المدرستين الرومانسيَّة والواقعيَّة، دراسة وصفيَّة تحليليَّة)،ص: 68

المحاضرة التاسعة

مدرسة المهجر

مدرسة المهجر:

1/تمهيد:

لعب شعراء المهجر دورا كبيرا في النهضة الشعرية التي عرفها العالم العربي مطلع القرن العشرين، باطلاعهم على التجارب الأدبية الريادية الغربية،مزودين الأدب العربي الحديث بالعناصر القوية الجديدة التي تفتح أمامه السبل للتقدم والتطور بما يناسبه العصر والذوق، وفي نفس الوقت المحافظة على عروبتم ولغتهم وهويتهم من الضياع، فلقدنقل هؤلاء المهاجرون اللغة العربية الى هذه المهاجر، فبانتقالهم من أوطانهم انتقلت معهم لغتهم، وثقافتهم، وتراثهم، وآدابها، التي وجدوا عناء وتعبًا كبيرا في الحفاظ عليها في مجتمعات أجنبية يبدو كل شيء فيها غريبًا عنهم، مما جعلهم يلتفون حول بعضهم بعضا، وتأسيس جلسات وجمعيات أدبية شعرية أسهمت في نهضة الأدب العربي الحديث. والتي تمخضت في ظهور مدرستين مهجريتين ممثلتين في الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية،حيث تضم كل مدرسة كوكبة من الشعراء العرب المسيحيين، وأغلبهم من لبنان والقليل منهم من سوريا،هاجروا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى الأمريكتين قسم قصد الولايات المتحدة الأمريكية واستقر في الولايات الشرقية والشمالية الشرقية منها، وتوجه القسم الآخر إلى أمريكا الجنوبية وبخاصة البرازيل والأرجنتين والمكسيك، حالمين بالاستقرار والحرية، والتخلص من الفقر، والحروب الطائفية، كما كان الباعث الأكبر علي المهاجرة اختلال الأحوال الاقتصادية في السلطنة العثمانية، بفساد الحكومة الاستبدادية حتى تضعضع الأمن وسادت الفوضى ، ودرس العلم ، وثقلت المعيشة"[1].

تأثَر الشعر المهجري بالعديد من المدارس الشعرية العربية المتمثلة في المدرسة الكلاسيكية الحديثة،المدرسة الرومانسية ،مدرسة شعراء الديوان، ومدرسة أبولو، بالإضافة إلى تأثرهم بالآداب الغربية.

1/خصائص الشعر المهجري على مستوى المضمون : يتميز الشعر المهجري بالعديد من المميزات[2] :

1: أنيس المقدسي ،الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ج:2 ،بيروت ، 1952م ، ص6

2: ينظر: سليمة عقوني،حضور الفلسفة الأفلاطونية في شعر الرابطة القلمية،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث،إشراف : السعيد لراوي،جامعة باتنة1،كلية الاداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها،السنة الجامعية: 2016/2015، ص:35/34

***الطبيعة:** التي تعد أهم ركائز المذهب الرومانسي، يقول "مخائيل نعيمة" في قصيدة "أوراق الخريف" :

تناثري ،تناثري

يابهجة النظر

يا مرقص الشمسِ

يا أرجوحة القمر[1]

الواقعية : النابعة من الحياة ومن التجارب الحارة .

* **توليد المعاني** :الشعر المهجري متعدد القراءات ؛لأنه يحمل معاني متعددة بتعد د تجارب أصحابه ،لهذا فقد استخدم شعراء المهجر لغة جديدة " فيها الكثير من الحيوية ، و الإيحاء، والقدرة على التعبير.

***الرمزية:** و من ذلك قصائد إيليا أبي ماضي التي جاءت حافلة بالرموز مثل:"الحجر الصغير"،التينة الحمقاء."

***الطابع النفسي** :عبر شعراء المهجر عن النفس وجعلوا ذلك أساسا في نجاح أشعارهم، وصدق تجربتهم الشعرية ؛" فيسمع صوت الشاعر الداخلي ،كما يمكن أن نلتمس نوعا جديدا من التشاؤم.

***الطابع الرومانسي :** كانت أشعارهم حافلة بالطبيعة و الخيال ،و الصدق العاطفي ، يقول الياس فرحات في قصيدة "نجم الليل " التي يعبر فيها عن حبه للطبيعة

أحن إلى الغاب حيث الشروف هناك ميزاتها خامدة

أحن إلى حيث لا يجلسن الغدر قرب الوفاء مائدة[2]

***الطابع الفلسفي :** تاثر شعراء المهجر بالفلسفة الغربية القديمة ،و الحديثة ،و كانت أشعارهم بحثا في القضايا الوجودية ،و النفسية ،و المعرفية، و من المدارس المهجرية التي تاثرت بالفلسفة "الرابطة القلمية" التي طرح أصحابها العديد من القضايا الفلسفية في قالب شعري ،فكان تأثرهم الكبير بأفكار أفلاطون التي ضمنها في محاوراته.

3/خصائص الشعر المهجري على مستوى الشكل:

***اللّغة:** أنشأ المهجريون لأنفسهم معجمًا لغويا رومانسية الاتجاه يدعو إل استخدام اللّغة البسيطة، ثائرين على الاتجاه المحافظ وتمسكهم بالمعجم اللغوي القديم واللّغة العربية الفصيحة وقواعدها الجامدة ، يقول جبران خليل جبران "لكم قيها –اللّغة– ما قاله سيبويه وأبو الأسود الدؤلي وابن عقيل ومن جاء قبلهم

1: مخائيل نعيمه، همس الجفون ،المجموعة الكاملة ، المجلد الرابع بيروت ،دار العلم للملايين ،ط 6، 1966، ص43

2: إلياس فرحات، أحلام الراعي ،سان باولو مطبعة مجلة الشرق،د.ط،1952،ص16.

وبعدهم من المضجرين المملّين، ولي ما تقوله الأم لطفلها والمحبّ لرفقته والمتعبّد لسكينة ليله..." [1]، كما يقول إيليا أبو ماضي :

لست منّي إن حسبت ** الشّعر ألـفاظا ووزنا

خالفت دربك دربـــي ** وانقضى ما كان مِنّا[2]

***الأسلوب:** تميز أسلوب المهجريين بالرقة والهدوء الموحي، وقد سمّاه النقاد بأسلوب الهمس يقول إيليا أبو ماضي في قصيدة "بلا قلب":

وقائلة ماذا لقيت مـــن الحبّ ** فقلت الرّدى والخوف في البعد والقرب

فقالت: عهدت الحبّ يُكسب ربّه ** شـمائل غرًّا لا تنال بلا حُبّ

فقلت لها: قد كان حبّا فـزاده ** نفورُ المعى وراءه فـامسيت في حرب

وقد كان لي قلب وكنت بلا هوى ** فلمّا عرفت الحبّ صـــرتُ بلا قلب[3]

كما تعزز الشعر المهجري بأسلوب القصص الذي وظفه العديد منهم،وفي هذا يقول إيليا أبي ماضي:

قال الغدير لنفـسه ** يـــا ليتني نهر كبير

مثل الفرات الأعذب أو ** كالنيل ذي الفيض الغزير

تجري الســفائن مقرا ** ت فيه بالـــــرزق الوفير

وانساب نحو النّهر لا ** يلوي على المرج النـضير

حـــــتّى إذا ما جاءه ** غلب لبهدير على الخـرير[4]

***الأوزان والقوافي:** وظف المهجريون الأوزان المختلفة وتنويع القافية في القصيدة الواحدة، والروي محاولين من خلال ذلك كسر الرتابة وإبعاد الملل عن القارئ من جهة وملائمة الحالة النفسية من جهة ثانية.

إذا سماؤك يـوما ** تحجبت بالغيـــوم

أغمض جفونك تبصر ** خلف الغيوم نجـــوم

1: عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع،ط/2،1973،ص86.

2: إيليا أبو ماضي، الديوان،دار العودة، بيروت، ص50.

3: إيليا أبو ماضي: الديوان، ص:163

4: المصدر السابق، ص:361

والأرض حـــولك إمّا ** توشحت بالثـلوج

أغمض جفونك تبصر ** تحت الثلوج مــروج

وإن بُليت بـداء ** وقبل داءٌ عيــاء

أغمض جفونك تُبصر ** في الدّاء كـــلّ دواء

لقد أدّت المدرسة المهجرية دورا طلائعيا في الأدب العربي وهي متفتحة على الثقافات العالمية، رافضة التقديسية والصنمية والتقوّقع داخل جدران التراث العربي القديم، حيث آثرت "الشكل المقطعي مزدوجا ومربعا ومخمسا بديلا عن الشكل الذي تنحصر فيه القصيدة بين صفتي بحر واحد وقافية واحدة كما نادت بالحرية التعبيرية وقد اتسم نتاجها الأدبي بالوجدان الذاتي وتضمَّن هو مضامين الحب العذري وحرية المرأة وفنية الطبيعة والحنين الى الوطن وغيرها"[1].

1:محمد شافع الوافي، تأثر الأدباء العرب بالأدب الغربي وتأسيسهم المدارس الأدبية العربية الحديثة،http://muhammadaliwafy.blogspot.com/

المحاضرة العاشرة

الرابطة القلمية

الرابطة القلمية:

1/تمهيد:

في الثامن والعشرين أفريل من عام ألف وتسعمائة وعشرين أنشأت الرابطة القلمية، وفي مجلس يضم مجموعة من الشبان اللبنانيين والسوريين ولدت فكرة الرابطة القلمية انتصارا للأدب، برئيسها جبران ، وبمساعدة إيليا أبوماضي، ووليم كاتسفليس ، وميخائيل نعيمة، نسيب عريضة ، عبد المسيح حداد ، رشيد أيوب ندرة حداد ، وديع باحوط إلياس عطا الله، وكان مقرها في نيويورك" وكانت جريدة السائح التي يمتلكها عبد المسيح حداد التربة الخصبة التي حملت للعالم العربي ثمار قرائحهم اليانعة"[1]

2/خصائص الانتاج النقدي والإبداعي عند الرابطة القلمية: من أهم هذه الخصائص[2]:

***الثنائية:**

النص الرومنسي يغلب عليه الطابع الشعري الذي يعتمد فيه على الإيقاع، إما بالتجانس بين الجمل أو التقابل في إطار الثنائية والتكرار، وهو ما نراه في بعض نصوص "نعيمة" النقدية والعديد من النصوص النثرية "لجبران".

***الثورة والتمرد :**

معظم أدباء الرابطة مارسوا بشغف مهمة النقد، فقد قيل في "جبران" مسيح يصلح، ونيتشه يهدم، ويصرح "نعيمة" بهذه الحقيقة "كانت الفكرة التي تسيطر علينا هي التخلص من الجمود الأدبي الذي سيطر على العقلية العربية خلال خمسمائة سنة ثم الابتعاد بالأدب الحديث عن التأثر بالأدب القديم، وخلق صلة بين الأدب والحياة، حياة حديثة تتطلب أدبا حديثا حياة العالقة لها بالناقة والأطلال وعنق الغزال .

***** النزعة الصوفية :**

1: فوزي يوسف إبراهيم عبيد،شعر المهجر قضاياه ومميزاته (دراسة أدبية نقدية)، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية وآدابها)أدب ونقد)، جامعة الجزيرة،كلية التربية، قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية،أكتوبر 2013 م،ص:25

2: كمال لعور،مرتكزات النقد الحداثي عند الرابطة القلمية،حوليات الآداب واللغات،كلية الآداب واللغات، جامعة حممد بوضياف. المسيلة. الجزائر،ع/ 14،2020، ص: 255/254

أكد "نعيمة" تأثرهم بالبعد الصوفي الإشراقي الانجليزي والإسلامي، ويؤكد "نعيمة" هذه الحقيقة مشيدا بدوره ودور "جبران" في إقامة صرح الرابطة القلمية فصرح ضمن الرابطة القلمية شخصان يتجانس تفكيرهما في المنظور وغير المنظور "جبران ونعيمة" أما بقية أعضاء الرابطة فتأثروا بهما في هذا الاتجاه، كان "جبران" متصوفا في تفكيره يعود فيه إلى العالم الباطن، ويرى التيار الصوفي قد جرف معظم المنتسبين إلى الرابطة حتى "نسيب عريضة ، وإيليا أبي ماضي"

***الانطباعية :**

كان النقد الرومانسي عند الرابطة نقدا انطباعيا لا يجد في العادة حرجا من الجهر بتأثريته والكشف عن ذاتيته، حيث رفضوا القواعد والاعتماد على الذوق الشخصي والكشف عن الإحساس بلغة التأثر، ووصف ردود فعل القارئ من العمل الأدبي إعجابا أو نفورا والحكم عليه حكما مطلقا مبهما دون التماس علل أو مسوغات.

***مسايرة المنهج الغربي :**

لقد ساهم الأدباء الشوام من سوريا ولبنان في إغراء الأدباء للسير وراء المنهج الأوروبي في الأدب والحياة، لما كان يربط هؤلاء بأوروبا من روابط تاريخية ودينية خاصة عندما استقر بعضهم في مصر وهيأ لهم الاحتلال الانجليزي المنابر الصحفية والثقافية، بالإضافة إلى نشاطاتهم في المهاجر الأوروبية والأمريكية والتي كان أثرها يصل إلى الشرق من خلال الصحف والمجالات وكانت الرابطة القلمية من أوائل المدارس العربية هضما للمنهج الغربي في الأدب، وأحرص على اعتماده في تذوق النصوص الأدبية

3/النزعة التأملية عند شعراء الرابطة القلمية:

لقد جعل شعراء الرابطة القلمية التأمل محورا لأعمالهم التي أمست ذات طابع تأملي فكري، فإذا نظرنا في شعر ميخائيل نعيمة نجد في "تأمله تأملا مجردا في الذات والحياة والكون دون ثم اتصال بتجربة بعينها، وهذا النوع من التأمل غلب على كثير من شعراء المهجر وغيرهم فهو في ديوانه "همس الجفون" يلجأ إلى التأمل علّه يكتشف من خلاله سر الوجود، فيخاطب البحر والليل والريح"[1] ، يقول في قصيدته (من أنت يا نفسي):

1: معزيز مختارية، النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث إيليا أبو ماضي أنموذجا –مقاربة تحليلية –،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي تخصص: أدب حديث،إشراف :قريش بن علي، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس،كلية الآداب واللغات والفنون قسم: اللغة العربية وآدابها،السنة الجامعية:2018–2019،ص:34

إِنْ رَأَيْتِ الْبَحْرَ يَطْغَى الْمَوْجُ فِيهِ ويَثُورْ

أَو سَمِعْتِ الْبَحْرَ يَبْكِي عِنْدَ أَقْدَامِ الصُّخُورْ

تَرْقُبِي الْمَوْجَ إِلَى أَنْ يَحْبِسَ الْمَوْجُ هَدِيرَهْ

وتُنَاجِي الْبَحْرَ حَتَّى يَسْمَعَ الْبَحْرُ زَفِيرَهْ

رَاجِعاً مِنْكِ إِلَيْه هَل مِنَ الْأَمْوَاجِ جِئْتِ؟

إِنْ سَمِعْتِ الرَّعْدَ يَدْوِي بَيْنَ طَيَّات الغَمَامْ

أو رَأَيْتِ البَرْقَ يَفْرِي سَيْفُهُ جَيْشَ الظَّلامْ

تَرْصُدِي البَرْقَ إِلَى أَنْ تَخْطَفِي مِنْهُ لَظَاهْ

ويَكُفَّ الرَّعْدُ لَكِنْ تَارِكاً فِيكِ صَدَاهْ

هَلْ مِنَ البَرْق انْفَصَلْتِ؟

أَمْ مَعَ الرَّعْدِ انْحَدَرْتِ ؟[1]

جبران خليل جبران، هو الأخر وجد في التأمل ملجأ لهوى نفسه التي تعشق الطبيعة، لما تسكبه من الراحة والهدوء والطمأنينة لروحه الطواقة للحياة ، يقول في قصيدته " المواكب".

الخير في الناس مصنوعٌ إذا جُبروا

والشرُّ في الناس لا يفنى وإن قبروا

وأكثر الناس آلاتٌ تحركها

أصابع الدهر يوماً ثم تنكسرُ

فلا تقولنَّ هذا عالم علمٌ ولا

تقولنَّ ذاك السيد الوَقُرُ فأفضل الناس قطعانٌ يسير بها

صوت الرعاة ومن لم يمشِ يندثر

ليس في الغابات راعٍ

لا ولا فيها القطيعْ

فالشتا يمشي ولكن لا يُجاريهِ الربيعْ خُلقَ

الناس عبيداً للذي يأْبى الخضوعْ

1:. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مؤسسة نوفل، بيروت، ط6 ،2004م، ص.15/14

فإذا ما هبَّ يوماً

سائراً سار الجميعْ

أعطني الناىَ وغنِّ

فالغنا يرعى العقولْ

وأنينُ الناي أبقى

من مجيدٍ وذليلْ[1]

نسيب عريضة من الشعراء المهجريين الذين تبنوا النزعة في أشعارهم ، ففي قصيدته"اقلب الصفحة في سفر الدهور" يذهب في رحلة تأملية من خلالها راصدا تأمل العلاقة بين بني البشر، وظاهرهم وباطنهم ، مركزا على بيني البشر الذين تختبئ حقيقتهم خلف الأقنعة **التي سرعان ما تزول وتنكشف الحقيقة:**

إن كل الناس أشباه إذا زحت الستور

ليس في الدنيا غني ليس في الدنيا فقير

لا عليم لا جهول لا عظيم لا حقير

كلها حالات كعبوق وبكور

كلها تمثيل أدوار على ملهى العصور[2]

إن النزعة التأملية عند شعراء الرابطة القلمية اختلفت باختلاف المواضيع التي تناولوها في قصائدهم، إلا أنه وبرغم هذا الاختلاف، فقد جمعتهم روح الوجود المجسدة .

1:. جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، بيروت، لبنان، ط/1،2005،ص:300

2:. نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، بيسان للنشر والتوزيع، ص: 223

المحاضرة الحادية عشر

جماعة أبولو

جماعة أبولو:

1/تمهيد:

إن اسم جماعة لا يطلق إلا إذ ا قام الاتجاه علي دعائم فلسفية وقيم فنية وتياره محددة ، "وجماعة أبولّو اختارت أحسن ما رأت في الاتجاهين السابقين "المحافظين من مدرسة البعث من الخلق و الإبداع، والمجددين من الديوان وأفادت من الآداب الغربية وأضافت إلىها كثيراً من الخلق والإبداع مما شكل لها مجموعة من الخصائص الفنية المشتركة التي تجعل منها اتجاها، مميزاً بين اتجاهات الشعر المختلفة "، فلقد لعبت الجماعة دورا رياديا في حركة تطور الشعر العربي الحديث، حيث أن التجديد لمس كل المستويات الفنية من حيث الشكل الفني البنائي للقصيدة ، إضافة إلى إبراز جماليات المضمون ، فجماعة أبولّلو عمدت إلى بعث ثورة ضد القوالب القديمة، فاستطاعوا التجديد فى الوحدة العضوية وتعدد الوزن والقافية ولغة جديدة وتغير في الصياغات الشعرية واستحداث صياغات جديدة[1].

2/جماعة أبولو نشأتها وخصائصها الفنية:

أبولو جماعة أدبّية دعا إلّها الشاعر أحمد زكّي أبو شادي سنة 1955م، وقد ضمت إليها العديد من الشعراء (إبراهيم ناجي، صالح جودت، محمد عبد المعطي الهمشري ،حسن كامل الصيرفي، محمد أبو الوفاء، الشرنوبي، أحمد محرم، ومحمود حسن اسماعيل، علي محمود طه ،والسحرتي،عبدالعزيز عتيق،وأحمد الشايب،ومختار الوكيل، وعثمان حلمي، سيد قطب ،جميلة العلايلى، ومن العراق نازك الملائكة، ومن لبنان إلياس أبو شبكة، ومن تونس أبو القاسم الشابي، ومن السودان التجاني يوسف بشير...)، أسندت رئاستها إلى أمير الشعراء أحمد شوقّي فّي سبتمبر 1932 ، وبعد وفاته بأشهر اختير الشاعر خليل مطران رئيسا، أصدرت الجماعة مجلة تحمل اسمها، وتشيع من خلالها أدبها ومبادئها، وسميت بأبولو نسبة لإله النور والفنون والجمال يقول زكي أبو شادي في ذلك "كلما كانت الميثولوجيا إساءة للروح القومية لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة الإغريقية تتغنى بأبولّلو للشمس والشعر

1: يسرا عبد الله عثمان صالح، الإبداع وبنية القصيدة عند جماعة أبولّلو، بح ث مقدم لنيل درجة الدكتوراه ، إشراف: عباس محجوب محمود، جامعة النّيلين كلّية الدراسات العليا قسم اللّغة العربية، 2012- 2015 ،ص:2

والموسيقى، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية لكل ما يسمو بجمال الشعر العربي، وبنفوس شعرائه." [1]

3/عوامل ظهور جماعة أبولّو وأهدافها:

* الصراع الذي كان قد احتدم بين المحافظين البيانيين على رأسهم شوقي ، وبين المجددين الذهنيين، وعلى رأسهم العقاد في أو ائل القرن العشرين، ووصل إلى ذروته مع كتاب الديوان سنة،1921 والذي أفضى إلى محاسن وعيوب كلا الاتجاهين، "فاتضح أجمل ما في الاتجاه البياني من روعة الأسلوب وجمال الصياغة ، ورونق الموسيقى، ومائية الشعر واتضح كذلك أجمل ما في الاتجاه الذهني من اهتمام بالصدق الفني إلى الجانب الوجداني، واتجاه إلى التعبير عن نزعات النفس، وحقائق الكون وأسرار الطبيعة هذا إلى الاهتمام بالوحدة العضوية والصورة الشعرية ، والتفات كذلك، برز من خلال هذا الصراع أقبح ما في الاتجاهين من تأسٍ لخطى السابقين واتجاه إلى المناسبات، وميلٍ إلى الخطابية عند المحافظين.. وميلٍ إلى العقلانية عند المجددين"[2] هنا كانت الفرصة متاحة أمام جيل الشباب من الشعراء ؛ لكي يختار أحسن ما في الاتجاهين، ويمزج بين المحاسن.

*تأثرهم بشعر الرومانسيين الانجليز من أمثال رودروبرث، وشيلي وكيتس، بالإضافة إلى إتقانهم للغة الفرنسية واطلاعهم على شعراء الأدب الفرنسى .

* التأثر بالشعر المهجري ، وقد كان هذا الشعر أقل ذهنية ، وأغزر عاطفية من شعر المجددين. [3]

*التأثر بروح الثورة الوطنية التى اجتاحت مصر مما أدى إلى الاحساس باستقلال الشخصية والحرية الفردية ثم التأثر بنتائج الظلم الاجتماعي والفساد السياسي والتأزم الاقتصادي الذي تلا ذلك ، مما أدى إلى الإحساس بخيبة الأمل ، والنزوع إلى الانطواء ، والتعزى بالحب ، والاغماس في الطبيعة والرؤى والأحلام[4].

1: عبد العزيز الدسوقي ،جماعة أبولّو وأثرها في الشعر العربي الحديث ص286 ،الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر 1972م

2: يسرا عبد الله عثمان صالح، الإبداع وبنية القصيدة عند جماعة أبولّلو،ص:3

3: يسرا عبدالله عثمان صالح، الإبداع وبنية القصيدة عند جماعة أبولّلو،ص:3

4: المرجع نفسه،ص:4/3

4/ **مبادئ جماعة أبولو**:وتظهر مبادئ الجماعة فيما يلي[1]:

*السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا

*مناصرة النهضة الفنية في عالم الشعر

* ترقية مستوى الشعراء ماد يا واجتماعيا، والدفاع عن كرامتهم.

5/الخصائص الفنية لجماعة أبولو[2]:

- التجربة الشعرية ، والصدق الفني في التصوير وصدق التجارب.
- سيطرة الذاتية على الأعمال الشعرية.
- الاحتفاء بالنفس الإنسانية، وإعلاء منزلتها إلى درجة التقديس.
- تمجيد الألم الذاتي والإنساني.
- الانغماس في الطبيعة
- الدعوة إلى الحق والخير والجمال.
- تجديد وتنويع أساليب التعبير.
- اتسام الألفاظ بالرقة والعذوبة والوضوح،وتجنب التراكيب القديمة الجاهزة، فجأت اللغة مأنوسة، مألوفة قريبة من الحياة.
- تجنب الصور البلاغية والبيانية، والبديعية المتداولة وإبداع الصور الفنية الجديدة وشحنها بعواطف ذاتية وإنسانية حارة
- التجديد في القوالب والأوزان الشعرية والاهتمام بالموسيقى الداخلية ةالخارجية.
- الانغماس في الطبيعة، جعلوها ملاذا لهم وهروبا من الواقع.
- الوحدة العضوية والتماسك النصي.

6/خصائص القصيدة الفنية عند جماعة أبولو:

ولا تعني عندهم في القصيدة وحدة الموضوع ، وهو ما دل علىه العقاد في مدرستهه ، بل لابد من وحدة عضوية ؛ فالقصيدة في نظرهم بنية عضوية حية تتفاعل عناصرها ، تمتزج بعضها بالبعض ،

1: المرجع نفسه،ص: 4

2: ينظر: عبدالله خضر حمد، المدارس الأدبية(دراسة وتحليل)، دار القلم، د.ط،دت، ص:163

حتى يتكامل الموضوع ، ويتم على أكمل وجهه ، وفي أجمل نسقه ، وذلك داخلى وتنمو العناصر نمو مثل الأعضاء في جسد الإنسان القوي النامي الحسن المنظر وتظهر في قصيدة الأطلال لناجي الذي يقول فيها:

عْطِني حُرِّيَتي اَطْلِقْ يَدَيَّ إِنَّني أَعْطَيْتُ مَا اسْتَبْقَيْتُ شَيّ

آهِ مِنْ قَيْدِكَ أَدْمَى مِعْصَمي لِمَ اُبْقِيْهِ وَمَا أَبْقَى عَلَيَّ

مَا احْتِفَاظي بِعُهُودٍ لَمْ تَصُنْهَا وَإِلاَمَ اللأَسْرُ وَالدُّنْيا لَدَيَّ

هَا أَنَا جَفَّتْ دُمُوعي فَاعْفُ عَنْهَا إِنّهَا قَبْلَكَ لَمْ تُبْذَلْ لِحَيَّ

وَهَبِ الطَّائِرَ عَنْ عُشِّكَ طَارَا جَفَّتِ الغُدْرَانُ وَالثَّلْجُ أَغَارَا

هَذِهِ الدُّنْيَا قُلُوبٌ جَمَدَتْ خَبَتِ الشُّعْلَةُ وَالجِمْرُ تَوَارَى

وَإِذا مَا قَبَسَ القَلْبُ غَدَا مِنْ رَمَادٍ لاَ تَسَلْهُ كَيْفَ صَارَا

لاَ تَسَلْ واذْكُرْ عَذابَ المُصْطَلي وَهُوَيُذْكِيْهِ فَلاَ يَقْبَسُ نَارَا[1]

***الصورة الأدبية:** ولا تعني هذه الجماعة بالصورة الأدبية التعبير باللفظ والتركيب فقط، بل تعتمد على التعبير بالصورة الأدبية، فـهي الوسيلة الوحيدة التي تستطيع أن تنقل ما في أنفسهم من تجربة عميقة إلى الآخرين في وأما الصورة الشعرية تعني أنها حين تقرأ للشاعر قطعة من القصيدة، يقول ناجي عن الصورة " مبارز تجاه بصرك " ويقول أيضا: شعره يكون الشيء، وكأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد، ومجس "الأسلوب التصويري في مذهب الصوريين هو من مظاهر التطور في الأدب الأوربي الحديث، ويبني متلاحقة مضغوطة، وقد بالغوا في ضبط الصوريون مذهبهم على أن الأدب يجب أن يكون صورا مجتمعة لا صورة واحدة، وقادهم ذلك إلى الرمزية صورهم وتفننوا، حتى حملوا الكلمة صور.

كقول أبي شادي:

هيفاء ينبض بالملاحة جسمها فترى الحياة من الثياب تطل

وكقول ناجي:

كم تقلبت على خنجره لا الهوى مال ولا الجفن غفا

وقد تكون الصورة كلية تمثل مشهداً حياً خارجياً أو جواً نفسياً داخلياً، وهذا المشهد أو الجو يتألف من مجموعة صور جزئية تكون عملاً متكاملاً، وصور الشعراء هنا تمتزج فيها الحقيقة بالخيال غالباً، يقول أحدهم يصف القرية بالليل:

1: ناجي ،ابراهيم ، الديوان، ،تح: أحمد رامي، دارالمعارف ،مصر، 1961،ص: 343

وقد نسجت أيدي الشتاء سياجها عليها وأسوار الظلام تحاصر
لقد رنقت عين النهار وأسدلت ضفائرها فوق المروج الدياجر
وقد خرج الخفاش يهمس في الدجى ودبت على الشط الهوام النوافر
وطارت من الجمبيز تصرخ بومة على صوت هِرٍّ في الدجى يتشاجر
وفي فترات ينبح الكلب عابساً يجاوبه ذئب من الحقل خادر

***الإيحاء في اللفظ:** تتعدد معانيه، والكلمة مشعة ترسل خيوطها العميقة في لابد أن يكون اللفظ في الصورة عندهم موحى كل مكان، فإن كثرة المعاني والاتجاهات للكلمة الواحدة تكتب للقصيدة الخلود، وتبقى القصيدة حية حسنًا من كل قارئ فيفسرها حسب ذوقه ، وعمق فكره، ولذلك بقيت قصائد موقعُ متجددة تجدٌ متعددة مثل قصائد شكسبير، وغيره خالدة ؛ لأنهم اهتموا بوحي الألفاظ وهي رسائل كثيرة .

***حب الطبيعة:** أحبوا الطبيعة فقد وجدوا فيها القلب الحنون، والأم الرءوم كارهين صخب المدينة وضوءها، فحدثوها وحدثتهم، وعانقوها عن هيام فأحبوها وأحبتهم، واشتهر محمود حسن اسماعيل بديوانه (أغاني الكوخ) بشغفه للريف .

***ثورة التجديد:** قام شعراء أبولّلو بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفني فأعلنوا الشعر الحر وإحتفظوا بالشعر المرسل ونوعوا الأوزان وجددوا فيها ، ونادوا بتحرير القصيدة في شكلها ومضمونها وفكرتها وصورتها الموسيقية ورددوا : مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة ، وأن الشعر عاطفة وخيال وموسيقى وصورة ونادوا كما كان ينادي ورودزورث بتجنب تلك التشبيهات التى كان يتوارثها الشعراء وطعموا شعرهم بألوان من الرمزية والواقعية كانت حركة تجديدية كاملة، شملت الموقف والأداء ونجحت الجماعة في التجديد.

المحاضرة الثانية عشر
المدرسة الرمزية العربية
خصائصها العامة ، تاريخها، مظاهره

المدرسة الرمزية العربية:

1/تمهيد:

المدرسة الرمزية العربية، واحدة من أشهر المدارس الأدبية الثورية الكبرى التي أضفت العديد من التغييرات في الأدب على مستوى الشكل والمضمون والغايات والأهداف، وعن من مهد ظهورها الأول فقد كان في أواخر القرن التاسع عشر في فرنسا "وكانت هذه الحركة ثورة علي الطبيعة البالغة الغاية في الجمود، وعلي البرناسية المفرطة في الوضوح، والذي كان نتيجة لعوامل عدة، منها الاجتماعي والاقتصادي، ومنها الأدبي والفني والثقافي، ولم تنبع كل هذه العوامل من فرنسا، وإنما كان منها الخارجي والداخلي، ولعل الدخيل منها كان كثير الغالب، وقد تضافرت هذه العوامل جميعا علي إيجاد هذه الحركة الأدبية التي نزعت نزعة صوفية، وآمنت بالعالم المثالي في نظر الرمزيين أكثر حقيقة من عالم الحس الذي آمن به الطبيعيون والبرناسيون، ولم يكن ذلك العلم الذي اتجه إليه الرمزيون مسيحيا بالمعني المسيحي الدقيق، فقد كانت الروح الغالبة عليهم بعيدة عن الدين والتقيد بروحه ونصوصه .إن جوهر الرمزية"[1]، وقد كان ظهور المذهب الرمزي أولا في الشعر، ثم انتقل إلى الدراما، ثم في النقد الأدبي، وبعدها في الموسيقى.

1/مدلول الرمز في اشعر العربي الحديث :

يرتبط الرمز الشعري بتجربة الشاعر وبأبعادها، وبالمرجعيات التي تنبثق منها أو تؤثر فيها، وهو" انعكاس من التجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر في واقعة الراهن والشاعر ينتقل فى تجربته من البلاغة

1: سيد أمير محمود أنوار *غلام رضا گلچين رادّ، الرمزية في الأدبين العربي والغربي،التراث الأدبى، السنة الثانية، ع/6، 1388هـ، ص:67

الوضوح إلى الغموض، فإذن الرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي يند عن التجديد الصارم"[1]، كما أنه عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس أي أن الرمز ببساطة يستلزمً مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها إن الرمز الشعري يستطيع أن يولد لدى المتلقي سلسلة من المشاعر يحس فيها قيمة فنية تكمن خلف الرمز"[2]

2/ الرمزية العربية وأسباب التأثر الغربي:

تأثر الأدب العربي بالرمزية الغربية في العصر الحديث، ويرجع السبب في ذلك إلى اتصالهم بالثقافة الغربية، عن طريق الإرساليات التبشيرية، الترجمة، الاستشراق، البحوث العلمية، والتراجع النهضوي للأمة العربية بسبب الحكم العثماني، بالإضافة إلى الاستعمار الفرنسي والانجليزي، وعن معرفو الشعر العربي الحديث للرمزية، فيرجع إلى " تأسيسه على انجازات الشعر الغربي يقوم على " الخيال المطلق(نظرية التراسل)، شمولية الرؤية، الجمالية الذاتية الامتداد الزمني الذي يبلغ العصر الاسطوري. وينطوي على معرفة غميقة وحساسية مكثفة في قاع بنية مبتكرة، تكتسب شعريتها او شرعيتها في تجاوز معقد، تترسب دلالته القصوى العالم جديد. عالم اخرى. او لغة ابتغاء صياغة المعلوم. الحد النموذج المألوف وتخطي الزائف، ويتلبس بحالة دلالية تعددية، تتستر بهالة كثيفة من الغموض، الذي لا يعود أحيانا فقط، بل الى خصوصية التجربة الحديثة"[3]

3/ ظهور الرمزية في الشعر العربي:

البداية الأولى لظهور الرمزية كانت في لبنان بعد عام .1919.، ليمتد بعدها إلى البلدان عربية أخرى ممثلة في وظهرت مصر قبل 1928. ، غير أن ظهورها ظل باهتا بحيث أننا لا نجد أشعارا مدونة اختفت بهذا التوجه المذهبي، وظل الأمر كذلك إلى غاية 1936 ، وهي السنة التي قوي فيها عود الرمزية وعرفت طريقها إلى القارئ العربي "عن طريق مجلة المقتطف التي نشرت قصيدة ذات مسحة رمزية تحت عنوان «الخريف في باريس» من شعر ادوار فارس ، والرسالة المصريتين، ومجلة المكشوف، والأديب اللبنانيتين حيث اهتمت هذه المجلات بترجمة الشعر الرمزي، ونشرت تراجم لأعلامه مثل "بودلير"،

1:عزت ملا إبراهيمي ، محمد سالمى، صديقة تاج الدين،الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم،مجلة القسم العربي جامعة بنجاب، لاهور، باكستان،ع/24 ، 2017م. ص:192

2: عزت ملا إبراهيمي ، محمد سالمى، صديقة تاج الدين،الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم،ص:129

3: فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر. د.ط. دار المعارف، مصر،1977،ص 143

و"رامبو"، وغيرهم كما نشرت الشعر الذي كتبه الشعراء العرب، مثل: بشر فارس، وسعيد عقل، ويوسف غضوب، ولبكي، وأميف نخمة، وعلى محمود طه، وخليل هنداوي، وغيرهم." [1]

وعن أهم رواد الرمزية فقد حدث الكثير من الجدل،منهم من قال أنهم :

*المهجريون.

*جماعة أبولو،

*ومنهم من أعطى الريادة لجماعة الديوان.

*ومنهم من أعزاها إلى جبران خليل جبران باعتباره أنه من الذين حادوا عن المألوف في شعرهم، ووشحوه بالغموض والرمز.

غير أن بداية الاتجاه الرمزي في الشعر كانت في لبنان، وعبر القصيدة التي نظمها أديب مظهر قبيل وفاته سنة 1928م بعنوان «نشيد السكون»:

أَعدْ على نفسي نشيدَ السكونْ حلواً كمرِّ النَّسَم الأسودِ

واستبدلِ الأنّاتِ بالأدمعِ واسمعْ أنينَ اليأسِ في أضلعي

واستبقِني باللهِ يا مُنشدي فالليلُ سكرانٌ وأنفاسُهُ

كلفح أجفاني وأحلامي تنساب حولي زفرةً زفرةً

حاملةً أكفانَ أيامي بالله هل نغمٌ قاتمٌ

على بقايا الوترِ الدامي؟ فإنّ في أعماق روحي صدىً[2]

والذي يعد أول ممثل للاتجاه الرمزي فى لبنان .وفي فترة تالية انتشر الكثير من نتاج الشعر الرمزي بخاصة شعر بشر فارس الذي تخصص في دراسة الرمزية[3]، زمن قصائده بعنوان " إلى زائرة":

لو كنتِ ناصعةَ الجبينْ

هيهاتَ تنفضُني الزيارةْ

1: سارة نجر ساير العتيبي ،الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، https://webcache.googleusercontent.com

2: صلاح لبكي، لبنان الشاعر، طبيعة بيروت 1954، ص 174.

3: ينظر:. زراقط، عبد المجيد، دراسات فى التراث الأدبى، مركز الغدير، بيروت، 1991،ص24

ما روعةُ اللفظِ المبينْ

السحرُ من وَعْيِ العبارَةْ

ظِلٌّ على وهْج الحَنينْ

رسمتْهُ معجزةُ الإشارَةْ

خطٌّ تَساقطَ، كالحزين

أرخى على العزْمِ انكسارَه

ماذا بِوَجْدِ المحْصَنينْ

صوتُ شجٍ خلفَ الستارةْ

غيَّبتُ في العُجْبِ الدَّفينْ

معنًى براعتُه البكارةْ

دُرّاً يفوتُ الناظمين

وَنهضتُ تهديني بِحاره

خطواتُ وسواسٍ رَزينْ

وهبٌ تُعمّيه الطَّهارة

وقد قدم سعيد عقل في مقدمة مجموعته الشعرية «المجدلية» التي صدرت عام1937، الأسس النظرية للمذهب الرمزي، وهي "ملحمة شعرية نظمها سعيد عقل في قصيدة طويلة جداً مستمدة من الكتاب المقدس العهد الجديد كتبها عام 1937 تتناول قصة إمرأة زانية عاشت زمن السيد المسيح وكانت أختاً لأليعازر الذي أحياه المسيح وأخت مرتا القديسة . أخرج منها السيد المسيح سبعة شياطين فتابتْ وأصبحت تابعةً له ورسولة ، وهي التي سكبتْ عند قدميه قارورة الطّيب وغسلتهما بدموعها ومسحتهما بشعر رأسها ، وهي التي وقفت مع مريم العذراءعند الصليب وشاركت في دفن المسيح. وهي أول من شاهد القبر فارغاً

وهرعت تخبر بطرس ويوحنا بذلك ، وهي كذلك اول من رأى المسيح بعد قيامته من الموت كما جاء في العهد الجديد" . [1]

أتِ المجدليّةُ الضوءَ

أسيانَ

فأجرته

في الرُّبى

أنهارا

والمروجَ الفتيانَ

ذبلى كهولاً

فجنتها أعزّةً أزرارا

كما نظم الشاعر يوسف غضوب شعرا في ديوانيه «القفص المهجور» و«العوسجة الملتهبة» قصائد رمزية، و أدونيس هو الأخر اتخذ طابع الرمز في قصائده ومقطوعاته الشعرية "وبدأ يعبر عن أعماق النفس بما يعجز العقل الواعي عن إدراك حقائقه داخل الشاعر و فهم قصيدته يحتاج إلى بعض الإيحاء وكشف الرموز المستخدمة فيها مثل قصيدته بعنوان «غابة السحر» وشعره يميل الى الغموض.

لِيكُنْ,
جاءتِ العصافيرُ وانضَمَّ لفيفُ الأحجار للأحجارِ
لِيكنْ,
أُوقظُ الشّوارعَ واللّيلَ
ونمضي في موكبِ الأشجارِ
الغصونُ الحَقائبُ الخُضْرُ والحلْمُ وسادٌ
في عطلةِ الأسْفارِ

1: الحسام محيي الدين،سعيد عقل : "المجدلية" الملحمة،3240/ARTICLE/HTTPS://ALNAHDANEWS.COM

حيث يبقي الضُّحى غريبًا ويبقى
وَجهُهُ خاتمًا على أسراري.
ليكُنْ,
دَلّني شُعاعٌ وناداني صَوْتٌ
من آخر الأسوارِ. ...

وكذلك الشاعر الفلسطينى معين بسيسو، يستخدم في شعره الرموز التي يعجز عن إدراكها العقل الواعي وفي قصائده مستفيدا كبير بالمدرسة الرمزيةً إلى حد كبير بالمدرسة الرمزية الأروبية"[1].

وتجسّد ذلك في أول ديوان شعري طبعه في القاهرة عام 1952، وسمّاه "ديوان المعركة"، وفيه قصيدته المشهورة التي تقول:

أنا إن سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح
واحمل سلاحي لا يخفك دمي يسيل من السلاح
وانظر إلى شفتيّ أطبقتا على هوج الرياح
وانظر إلى عينيّ أغمضتا على نور الصباح
أنا لم أمت! أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح

1: عزت ملا إبراهيمي ، محمد سالمى، صديقة تاج الدين،الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم،ص:133

المحاضرة الثالثة عشر

شعراء الرمزيـــــــــــة العربـــــــية وأبـــــرز أعلامـــــها

الرمزيـــــــــــة العربـــــــية وشعراؤها:

1/ تمهيد:

يسعى الشعراء الرمزيون إلى التعبير عما بداخلهم بروح متسامية، "روح الموسيقى المثالية التي ضمنوها أشعارهم، بالإضافة إلى "مبدأ تراسل الحواس أو الخلط بين إدراكاتها المختلفة، وهذا ما جعل الألفاظ لديهم تنساب تلقائياً مع ارتخاء سيطرة العقل الواعي ، وتغييب إرادة التحكم ، فللألوان، والحروف، أصواتها التي هي رموز لها دلالات تختلف من شاعر الى أخر، بل لدى الشاعر نفسه في لحظتين مختلفتين ، ليصبح الشاعر معها ، وسيلة تكتب القصيدة به نفسها فالرمزية أدت أحيانا إلى جعل الشعر من شؤون الشاعر الخاصة بحيث غدا لا يمكن إيصاله إلى القاري والشعر ينبثق من الروح ليمتنع عن التفسير المنطقي،وليس الشعر في نظر الرمزية إلا تعبيراً عن العلاقات والتطابقات التي تخلقها اللغة لو ترآت لذاتها، حتى عرفت الرمزية بأنها تلك المدرسة التي تدعي أنها تصف ما لا يمكن التعبير عنه عن طريق السحر والإغراء ، وإثارة الإعجاب"[1]:

2/رواد المدرسة الرمزية:

سبق وقلنا أن مهد ظهور الرمزية اللبنانيين قبل أي قطر عربي آخر، ولا عجب أن يكون لها رواد كثيرون هم من شعراء لبنان.

***أديب مظهر:** مع قصيدته المسماة (نشيد السكون) حيثُ يقولُ من السَّريع:

أَعدْ على نفسِي نشيدَ السُّكـون

1: رمان سلدن بيريس ،الاتجاهات الأدبية الحديثة: ، ترجمة: جورج طرابيشي ، عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1998،ص:147

حلوًا كمُرِّ النَّسَمِ الأَســـــــــودِ

واستبدلِ الأَنَّاتِ بالأَدمـــــعِ واسمع

عزيفَ اليأسِ في أَضلعي

واستبقني باللَّـهِ يا منشدي[1]

***بشر فارس:** هو الأخر اتخذ من منطلقات الرمزية أساساً لكتابته، وكان همه كما يقول" صون البهاء الذي في الأدب وحوط الجلال الذي يلفه"جيث حرص الشاعر على جعل الكلام خفيّ اللمحات، وقد ألقى حول معانيه ضبابًا كثيفًا من اللفظ الذي يجهد الفكر لفهم ما وراءه، ولم يستطع النقّاد التوصل إلى معرفة المعاني الحقيقيّة لقصائده الرمزية، ومنها قصيدته "إلى زائرة" التي يقول فيها:

لو كنتِ ناصعة الجبين ... هيهات تنفضني الزياره

ما روعة اللفظ المبين؟ ... السحر من وحي العباره

ظِلّ على وهَج الحنين ... رَسمته معجزة الإشاره

خطٌّ تساقط، كالحزين، ... أرخى علىِ العزم انكساره

ماذا بوجّد المحصَنين؟ ... صوت شجٍ خلف الستاره

غيَّبتِ في العجب الدفين ... معنى براعتِه البكاره

درًّا يفوت الناظمين ... ونهضت تهَديني بحاره

خطوات وسواس رزين: ... وهبٌ تُعمِّيه الطهاره[2]

***ألبير أديب:** صاحب مجلة الأديب و قصيدته الشهيرة التي تحمل عنوان "حياتنا" يقول فيها:

حياتنا شباب وفكر أخضر

وعواطف من عمل الربيع

وقلوب من ندى الفجر

نجمعها ونغسل بها أرض الأزقة

أو نروي رمال الصحراء

1: إلياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ، دار المكشوف ،بيروت،د.ط،د.ت،ص: 1943.

2: إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ط/1،1978،ص:11

ثم هي ليلة وضحاها

فإذا الزوبعة تذهب بنا

فنأخذ معنا كل أحلامنا وأمانينا

ونحن على قدم من الهاوية أو أقل

مازلنا نؤسس، ونبني، ونقيم

فما أسخفنا!..

لا نجعل أيامنا ابتسامة

ونقيم علينا ربا

يعرف كيف يجعلنا نبتسم

حتى لأنفسنا

*سعيد عقل: رائد المدرسة الرمزية العربية فهو لم يقتصر على وسائل الأداء الرمزي، بل جاهد ليصنع ما صنعه رواد المدارس والاتجاهات الأدبية، ويظهر ذلك في قصيدته "النهران" التي يقول فيها:

ولِدت سريري ضفة النهر، فالنهرُ

تآخى وعمري مثلما الورد والشهرَ،

وكان أبي كالموج يهدر، مرَّةً

يُدحرج من صخرٍ، وآناً هو الصخرُ

وقد علَّماني الحقَّ، ما الحقُّ؟ دفعةٌ

كما السيّل عنه إنشَّق وإخضوضر القفرُ

وعمرٌ شرارٌ ليس يأسُنُ ينتخي

على الصعب، فهو الشّردُ والبردُ والحرّ

وإنك خطٌّ كالشهامة واقفً

إذا إنهار ظهرُ الناس أنت لهم ظَهر.

أغنّي أنا لبنان أجمَلَ ما شدا

كناريٌّ غصن رَقَّ، لكنه نَسر

***جبران خليل جبران:** أول من التقت في شعره تيارات الإبداعية والرمزية التقاء فنياً، ففي أدبه ثورة الإبداعيين، وإيحاء الرمزيين، وفيه حس موسيقي رفيع في استخدام الالفاظ والعبارات الشجية التي تقدم المعنى محفوفا بهالة ضبابيةٍ.

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وان قبروا

واكثر الناس آلات تحركها أصابع الدهر يوما ثم تنكسر

فلا تقولن هذا عالم علم ولا تقولن ذاك السيد الوقر

فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر

ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع

فالشتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيع

خلق الناس عبيدا للذي يأبا الخضوع

فإذا ما هب يوما سائرا سار الجميع

أعطني الناي وغن فالغنا يرعى العقول

وأنين الناي أبقى من مجيد وذليل[1]

وهناك شعراء عرفوا خصائص الرمزية فاغتنوا بها، واستخدموها للتعبير عن إحساسٍ دقيق، أو لتحليل فكرة عميقة، أو لتطعيم الأدب بقيمٍ جمالية جديدة كالإيحاء والرمز والأسطورة، ومنهم :عبدالرحمن شكري واحمد زكي أبو شادي ونزار قباني وعمر أبو ريشة وبدر شاكر السياب .

1: جربان خليل جربان، المجموعة الكاملة،دار الجيل لنشر والتوزيع والطبع، لبنان،، ط1،د.ت ،ص: 1114.

المحاضرة الرابعة عشر

الصورة الفنية في القصيدة العربية الحديثة

الصورة الفنية في القصيدة العربية الحديثة:

1/تمهيد:

شهدت بنية القصيدة العربيّة تغييرًا كبيرًا، حيث تخل شعراء العصر الحديث عن التقليد القديم، لأن الضرورة الشعرية اليوم تتطلب مواكبة الحداثة بأشكالها الطارئة، والتي تدعوا إلى التحرر، والتعبير بقوالب قوامها الرمز والإيحاء، وتعد الصورة الفنية إحدى أهمّ الرّكائز التي تُبنى عليها القصيدة العربيّة، وأهم مكوّناتها الإبداعيّة والفنّيّة، "لما يكمن فيها من طاقة جماليّة وإيحائيّة تولِّدها أحاسيس الشاعر، وتعكس بدورها أفكاره ونظرته إلى الحياة والإنسان والكون وقد حظيت الصورة الشعريّة باهتمام المحدثين فأوْلَوْها عناية خاصّة جمعت بين فنون تشكيلها وبنائها بروابط نُسجت بين مكوّناتها المختلفة، حتّى أصبحت سمة بارزة من سمات النصّ الشعريّ، وعلامة فارقة تدلّ على تطوّر الشعر العربيّ وتقدّمه، ومواكبته الحداثة العصريّة، وصنوف متطلّباتها".[1]

2/ مفهوم الصورة الفنية: تعتبر الصورة الفنية الوسيلة الأنجع التي تأخذ بيدنا لمعرفة وإدراك التجربة الشعرية للشاعر، فهي المهد الذي يحيط ويستوعب هذه التجربة التي تستند إلى إيحاء الصورة الفنية التي

1: خليل بيضون،بنية الصورة في الشعر العربيّ الحديث مطوّلة غسّان مطر "عزف على قبر لارا" أنموذجًا، أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية،لبنان، بيروت،ع/1،2019،ص:122

لا تتجلى" في التصريح بالأفكار مجردة ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص، ومن ثم كانت للصورة أهمية خاصة"[1].

وللصورة الفنية مفاهيم متعددة ومختلفة باختلاف الأزمنة؛ فمفهومها القديم كان قائماً على صلة التشابه بين الشعر والتصوير، والرسم، والتخيل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة: كالتشبيه، والاستعارة، والكناية[2]، وفي العصر الحديث تعددت بدورها المفاهيم، ولكنها اتفقت كلها على تعريفها بأنها" رسم قوامة الكلمات"[3]، التي يستند فيها الشاعر على خياله،"وقد اتخذ تشكيل الصورة الفنية في بنية النص الشعري العربي الحديث الحر أنماطاً متعددة هي: بنية الصورة في الشعر التقليدي، وبنية الصورة في الشعر الحر،وبنية الصورة الحسي، وبنية الصورة الذهني، وبنية الصورة الرمزي"[4].

3/ توظيف الصورة الفنية عند الشعراء في العصر الحديث:

لقد عمد شعراء التجديد في العصر الحديث ميلهم إلى محاورة الطبيعة والاستعانة بها وبمناظرها التي تلامس بنات أفكارهم وجوهر أحاسيسهم ومشاعرهم وحالاتهم النفسية، فيمزجون بين الصورة الفنية وعواطفهم الحسية،"فالصور الفنية عند شعراء التجديد من الأدوات الأساسية التي يستعينون بها لتجسيد خواطرهم،وأحاسيسهم،وتصوير مشاهدهم في لوحات فنية تبرز المعاني من خلالها في شكل تعابير الرسم في ظلاله وألوانه"[5]، ومن شعراء التجديد في الصور الفنية:

***خليل مطران:** رائد التجديد في الشعر العربي والذي أعلنه عام 1905م عبر المجلة المصرية، فهو" طليعة أولئك الذين خرجوا عن أفق التقليد، وصدعوا قيود التقليد،وأوسعوا صدر الشعر العربي للخيال الأعجمي،وأوضحوا فيه للقصص،وتصوير الحوادث،وطافوا لسرد وقائع التاريخ، ففتح بذلك فتحا جديدا"[6]، يقول في قصيدته المساء:

1: هلال، محمد غنيمي: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة مصر للطبع، القاهرة،د.ط، د.ت، ص60

2: ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1968م، ج1 ص 206

3: صالح، بشرى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/1،د.ت، ص10

4: رائد وليد جرادات ،بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجا،مجلة جامعة دمشق،المجلد 29 ،ع/ 1+2 ،2013، ص:556/555.

5: سيد أحمد عبد الرحمن محمد،توظيف الصورة الفنية عند شعراء التجديد في العصر الحديث،حولية كلية اللغة العربية، جرجا،دار الكتب المصرية،ع/24،،2020ص:31/30

6: المرجع نفسه،ص:34

دَاءٌ أَلَمَّ فخِلْتُ فيهِ شِفَائـــي من صَبْوَتي ، فتَضَاعَفَتْ بُرَحَائي

يَا لَلضَّعيفَينِ ! اسْتَبَدَّا بي ، ومَا في الظُّلْمِ مثْلُ تَحَكُّمِ الضُّــعَفَاءِ

قَلْبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَــةُ والجوي وَغِلاَلَـــــةٌ رَثَّتْ مِنَ الأَدْوَاءِ

وَالرُّوحُ بَيْنَـــهُمَا نَسِيمُ تَنَهُّدٍ في حَالَـيِ التَّصْوِيبِ وَالصُّعَدَاءِ

وَالعَقْلُ كَالمِصْبَاحِ يَغْشَى نُورَهُ كَدَرِي ، وَيُضْعِفُهُ نُضُوبُ دِمَائي

إِنِّي أَقَمْتُ عَلَى التَّعِلَّةِ بالمني في غُرْبَةٍ قَـالُوا : تَكُونُ دَوَائي

إِنْ يَشْفِ هَذَا الجسْمَ طِيبُ هَوَائِهَا أَيُلَطِّفُ النِّيرَانَ طِيبُ هَــوَاءِ؟

أَوْ يُمْسِكِ الحَوْبَاءَ حُسْنُ مُقَامِهَا هَلْ مَسْكَةٌ في البُعْدِ لِلْــحَوْبَاءِ؟

عَبَثٌ طَوَافِي في البلاَدِ ، وَعِلَّةٌ في عِلَّةٍ مَنْفَـــــايَ لاسْتِشْفَاءِ

مُتَفَـــرِّدٌ بصَبَابَتـــي، مُتَفَرِّدٌ بكَآبَتـي ، مُتَفَرِّدٌ بعَنَـــائِي

شَاكٍ إِلَى البَحْرِ اضْطِرَابَ خَوَاطِرِي فَيُجيبُني برِيَاحِهِ الهَوْجَـــاءِ

! ثَاوٍ عَلَى صخر أصم وَلَيْتَ لي قَلْباً كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّـــاءِ

يَنْتَابُهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَـارِهِي وَيَفتُّهَا كَالسُّقْمِ في أَعْضَـــائي

وَالبَحْرُ خَفَّاقُ الجَوَانِبِ ضَائِقٌ كَمَدَاً كَصَدْرِي سَاعَةَ الإمْسَـاءِ

تَغْشَى البَرِيَّةَ كُدْرَةٌ ، وَكَأَنَّهـا صَعِدَتْ إِلَى عَيْنَيَّ مِنْ أَحْشَائي

يصور الشاعر حالته النفسية الحزينة في ظل امتزاجها بحزن الطبيعة.

***إبراهيم ناجي:**هو الأخر متأثر بالمذهب الرومانسي، الذي يحتفي بوناسة الطبيعة لأحاسيس ةعواطف الشاعر، والتي تظهر قصيدته " صخرة الملتقى"، وهي صخرة كان يلتقي فيها بمحبوبته، يقول فيها:

سألتُك يا صخرةَ الملتقى متى يجمع الدهرُ ما فرَّقا

إذا الدهرُ لَجَّ بأقداره أخذنا على ظهرِهَا الموثقَا

أرقّ الهوى عندها مجهداً وأنَّ النسيمُ بها مرهقَا

رَمى البحرُ نحوكِ أمواجَه فعاندتِ تيارَه الأزرقَا

وصدت نواحيكِ هدارةً كما أغضبت أسداً موثقاً

قرأنا عليكِ كتابَ الحياة وفض الهوى سرَّهَا المغلقَا

***إبراهيم ناجي:** نجد ابراهيم ناجي في قصيدته " العودة"، التي يتحدث فيها عن بيت أحبابه المهجور الذي رجع إليه ولمس تغير حاله، التي استطاع فيها التقريب بين الكثير من العلاقات المتباعدة بفضل خياله الجامح، وأن يكشف عن العلاقات الكامنة التي تتجاوز إحساسه.

هذه الكعبةُ كنَّا طائفيها والمصلِّين صباحًا ومساءَ
كم سجدنا وعبدنا الحسنَ فيها! كيف باللّه رجعنا غرباء؟!
دارُ أحلامي وحبِّي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديدْ
أنكرتْنا وهْي كانتْ إن رأتْنا يضحك النورُ إلينا من بعيدْ
رفْرَفَ القلبُ بجنبي كالذبيحْ وأنا أهتف: يا قلبُ اتَّئدْ
فيجيب الدمعُ والماضي الجريحْ لِمَ عُدنا؟ ليت أنَّا لم نعد!
لِمَ عُدنا؟ أَوَ لم نطوِ الغرامْ وفرغنا من حنين وألمْ
ورضينا بسكون وسلامْ وانتهينا لفراغ كالعدم؟!
أيها الوكرُ إذا طار الأليفْ لا يرى الآخرُ معنًى للمساءْ
ويرى الأيام صُفرًا كالخريفْ نائحات كرياح الصَّحراء
آهِ مما صنع الدهرُ بنا! أَوَ هذا الطللُ العابس أنتَ؟!
والخيال المطرق الرأس أن شدَّ ما بتْنا على الضنك وبتَّ!

وعليه تعتبر الصورة الفنية الملمح الرئيس للحداثة، حيث نرى أن قصائد الشعر الحديث اتسمت باستخدامها صورا فنية ممتده في فضاء الطبيعة، التي تحاكي أحاسيس متعددة متصلة بمواقف الحياة.

الخـــــــاتمـــــة

الخاتمة:

وهكذا وعبر سلسلة المحاضرات المقررة في البرنامج الدراسي لطلبة السنة الأولى ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، والتي وقفنا فيها على :

- تقديم صورة لتاريخ ومسار الشعر العربي الحديث ومراحل تطوره
- اكتشاف هوية القصيدة العربية من خلال المدارس الفنية (الكلاسيكية، الرومانسية، الرمزية..)
- دور رواد المدارس الفنية في تعزيز هذه المذاهب و اتجاهاتها الشعرية العربية و أثرها في تطور الشعر

وكل ذلك في إطار تعريف الطالب بطبيعة الحركة الشعرية العربية، من خلال تقديم قراءة لنماذج شعرية ممثلة لصورة وطبيعة الشعر العربي الحديث.

.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

*ابن فارس. معجم المقاييس في اللغة. مادة "تبع"، تح. شهاب الدين أبو عمرو. دار الفكر للطباعة والنّشر. بيروت لبنان. دط،د.ت

*ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، طَ1 د ،مادة حدث،

* إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ط/1978،1

*أحمد شوقى ، ديوان الشوقيات ، مؤسسة هنداوي،د.ط،د.ت

*أدونيس، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، ط04 ، بيروت ،لبنان ،1983 .

* إلياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ، دار المكشوف ،بيروت،د.ط،د.ت

*إلياس فرحات، أحلام الراعي ،سان باولو مطبعة مجلة الشرق،د.ط،1952

*أنيس المقدسي ،الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ج:2 ،بيروت ، 1952م

*إيليا أبو ماضي، الديوان،دار العودة، بيروت،د.ت،د.ط

*الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1968م

*جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، بيروت، لبنان، ط/2005،1

*جربان خليل جبران، المجموعة الكاملة،دار الجيل لنشر والتوزيع والطبع، لبنان،، ط1،د.ت

*حافظ ابراهيم، الديوان، ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، ط/3،1987

*حمدي السكوت، مارسدن جونز أعلام الأدب المعاصر في مصر، سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية (عبد الرحمن شكري)، مركز الدراسات العربية، ط/1، 1980،ص:14

*خليفة محمد التليسي، رفيق شاعر الوطن، الدار العربية للكتاب ، د.ط،1965،

*الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي،دار الرشيد،د.ط،1662 .

*ديوان محمود سامي البارودي ياشا، ضبطه و صححه شرحه علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة،بيروت،د.ط، 1997

*رفعت زكي محمود عفيفي، المدارس الأدبية الأوربية وأثرها في الأدب العربي،دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط/1،1992

*زراقط، عبد المجيد، دراسات فى التراث الأدبى، مركز الغدير، بيروت، 1991

*سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، مؤسسة دار الصادق الثقافية،ط/1، 2012

*سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، المدرسة بجامعة الأزهر ،دط،دت

*السعدي مسايل، السند البيداغوجي لمقياس النص الأدبي الحديث،جامعة محمد لمين دباغين، جامعة سطيف، كلية الآداب واللغات.

*سلمى حضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط/1،2001

*صالح، بشرى،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/1،د.ت

صفدي مطاع ، نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ط ،1660

*طه حسين تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، د.ط،د.ت

*عباس محمود العقاد ،شعراء مصر و بيئاتهم ، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة،، ط/ 2، 1950

*عباس محمود العقاد، أشجان الليل، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،د.ط،د.ت

*عباس محمود العقاد،خلاصة اليومية والشذور، دارنهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1995

*عباس محمود العقاد،وهج الظهيرة ، دار العودة،بيروت،1982

*عبد الرحمن شكري ، ديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط،د.ت

*عبد العزيز الدسوقي ،جماعة أبولّو وأثرها في الشعر العربي الحديث ص286 ،الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر 1972م

*عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، ج1 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972

*عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع،ط/2،1973

*عبدالله خضر حمد، المدارس الأدبية(دراسة وتحليل)، دار القلم، د.ط،دت

*العقاد،عابرسبيل، مؤسسة هنداوي انشر المعرفة والثقافة، د.ط، د.ت

*علي شلق ، النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصر النهضة والحديث، دار القلم، بيروت

*عمر الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث،1960، د.ط،د.ت

*فوزي المعلوف، ديوان، مؤسسة هنداوي لنشر المعرفة والثقافة ،د.ط،د.ت

*المازني، ديوان، مؤسسة هنداوي لنشر المعرفة والثقافة،د.ت،د.ط

*محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/2، 1999

*محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث،دار الثقافة، المغرب،1982

*محمد صالح الشنطي،الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط/1996،2

*محمَّد مصطفى هدَّارة، بحوث في الأدب العربي الحديث،دار الثَّقافة العربيَّة للطباعة والنشر،د.ط، 1775

*محمود سامي البارودي: الديوان، ج1، دار العودة، بيروت، 1998

*مخائيل نعيمه، همس الجفون ،المجموعة الكاملة ، المجلد الرابع بيروت ،دار العلم للملايين ،ط/ 6، 1966

*مصطفى خريف، شوق وذوق، " ذكريات ومراث"و" صفحات من ديوان الحماسة،. الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، 1965

*ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مؤسسة نوفل، بيروت، ط6 ،2004م

*ناجي ،ابراهيم ، الديوان، ،تح: أحمد رامي، دار المعارف ،مصر، 1961

*نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،د/ط، 1984

*هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة مصر للطبع، القاهرة،د.ط، د.ت

المراجع المترجمة:

*رمان بيريس ،الاتجاهات الأدبية الحديثة: ، ترجمة: جورج طرابيشي ، عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1998

*سوزان برنار، قصيدة النثر، من بودلير حتى الوقت الراهن، ج1 ،تر: رواية صادق، دار شرقيات، القاهرة، 1998

*هنري بيير، الادب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1 ،1981

المجلات والدوريات :

*أنيسة الأمين، قضايا وشهادات(الحداثة) ، ع/،2صيف 1990

*حسين ميرزائى نيا،معارضات البارودى بين التقليد والتجديد،إضاءات نقدية)، ع/ 17، 2015

*خليل بيضون،بنية الصورة في الشعر العربيّ الحديث مطوّلة غسّان مطر "عزف على قبر لارا" أنموذجًا، أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية،لبنان، بيروت،ع/2019،1

*رائد وليد جرادات ،بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجا،مجلة جامعة دمشق،المجلد 29 ،ع/ ا+2 ،2013

*سيد أحمد عبد الرحمن محمد،توظيف الصورة الفنية عند شعراء التجديد في العصر الحديث،حولية كلية اللغة العربية، جرجا،دار الكتب المصرية،ع/2020،24

*سيد أمير محمود أنوار *غلام رضا گلچين رادّ، الرمزية في الأدبين العربي والغربي،التراث الأدبى، السنة الثانية، ع/6، 1388هـ

*سيد سليمان سادات اشكو، الكلاسيكية والتجدد؛ صراعات ومعطيات،التراث الأدبى، ع/5، 138هـ

*سيد سليمان سادات اشكور،جماعة الديوان؛ التقدم الأدبي والنقدي في القرن العشرين،إضاءات نقدية (فصليةّ محكمة)، السنة الأولى . ع/ 2،صيف 2011

*عزت ملا إبراهيمي ، محمد سالمى، صديقة تاج الدين،الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم،مجلة القسم العربي جامعة بنجاب، لاهور، باكستان،ع/24 ، 2017م

*فاتن السيد، مدرسة الإحياء بزعامة شوقي وحافظ،البيان_الكويتية، ع/ 1 ،فبراير 2008

*فايز ترجيني، الرومانسية في الأدب، دراسات عربية، مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية، ع8/7، السنة 24، أيار، حزيران، مايو، يونيو، دار الطليعة، بيروت، 1988

*فغلول حورية،الحداثة و أفق الإنجازات، مجلة مقاليد، ع/15، ديسمبر 2020

*كمال لعور،مرتكزات النقد الحداثي عند الرابطة القلمية،حوليات الآداب واللغات،كلية الآداب واللغات، جامعة حممد بوضياف. المسيلة. الجزائر،ع/ 14،2020

*محمد الصادق عفيفي، أحمد رفيق المهداوي رائد التجريد الموسيقي في الشعر الليبي، مجلة علامات في النقد،ع/27 ،1998،ص:239

*محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط/2، 2001

*مسعود وقاد ،الموقف والتشكيل في الشعر الإحيائي بين المعري وحافظ إبراهيم، الأثر، مجلة الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،ع/2010،9

*نضر الدين الشيخ عثمان، الآراء النقدية لمدرسة الديوان، دراسة تحليلية نقدية، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للّغة العربية،ع/37، 1999

الرسائل الجامعية:

*أسامة خليل عبد الحافظ، التيار الرومانسي في الشعر العربي الحديث (دراسة تحليلية تاريخية)، رسالة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، إشراف: عبد الله محمد أحمد، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، 2009

*سليمة عقوني،حضور الفلسفة الأفلاطونية في شعر الرابطة القلمية،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث،إشراف : السعيد لراوي،جامعة باتنة1،كلية الاداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها،السنة الجامعية: 2016/2015

*معزيز مختارية، النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث إيليا أبو ماضي أنموذجا –مقاربة تحليلية– ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي تخصص: أدب حديث،إشراف :قريش بن علي، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس،كلية الآداب واللغات والفنون قسم: اللغة العربية وآدابها،السنة الجامعية:2018–2019

*يسرا عبد الله عثمان صالح، الإبداع وبنية القصيدة عند جماعة أبولّلو، بح ث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: عباس محجوب محمود، جامعة النّيلين كلّية الدراسات العليا قسم اللّغة العربية، 2012-2015

المواقع:

*آمال موسى، سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، على الرابط http://www.alfaisalmag.com/?p=5934

*سارة نجر ساير العتيبي ،الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، https://webcache.googleusercontent.com

*محمد الجوراني،مدرسة الديوان بين التنظير والتطبيق، HTTPS://WWW.DIWANALARAB.COM