الجمهوريــة الجزائريــة الـديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـالي و البحــث العلمــي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

دراسة كتاب: اتجاهات الشعر العربي الحديث و المعاصر

إعداد:

❖ مساح فضيلة

❖ فراج فاطيمة

إشراف الدكتورة:

شريف سعاد *

إعداد اللجنة المناقشة

د.....	م ج تيسمسيلت	رئـــــيسا
د.....	م ج تيسمسيلت	عضوا مناقشا
د.....	م ج تيسمسيلت	مشرفا و مقررا

السنة الجامعية: 1437–1438هـ /2016 – 2017 م

- بِسْـــمِ اللهِ الرّحْمَـــنِ الرّحِيـــمِ –

« اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِكَ الَذِى خَلَقَ ﴿1﴾»

﴿سـورة العلق – الآيـة 1﴾

إهـــــــــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من أوصى الله ببرهما

والإحسان إليهما والدي الكريمين

وإلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد إخوتي

وإلى كل أعمامي وأخوالي وأبنائهم وخاصة الصغار

إلى من وفقهم الله أن يكونوا إخوة لنا قبل أن يكونوا أصدقائنا وإلى كل الزملاء

والزميلات بقسم اللغة والأدب العربي وخاصة بناني شهرزاد

وإلى كل من تصفح أوراق هذه المذكرة

ﻩ فراج فاطيمةﻩ

إهـــــــــــــداء

قال الله عزوجل " وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب"

اللهم يا معلم آدم وإبراهيم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى روح أمي الطاهرة وأسأل الله عزوجل أن يسكنها

فسيح جناته.

إلى والدي العزيز وإلى والد زوجي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

وشكر خاص إلى زوجي عبد العزيز

إلى إخوتى وأخواتي الأعزاء

نور الدين وزوجته وبناته إيمان ونسرين وأختي فاطيمة وزوجها سيد

الناس مقران وتنهنان والصغير أمين وإلى أختي صليحة وزوجها عبد الفتاح

أبوشادي والصغيرة المحبوبة "لا نا "وأختي أمينة وأخي لخضر وعائلة

زوجي من الصغير إلى الكبير

ورفقات دربي خيرة قايد وطايري بركاهم و جميع الزميلات

مســـــاح فضيلـــــــة

تشكـــرات

نحمـــد الله عـــزّ وجـــل ونثنـــي عليـــه كمـــا ينبغـــي لجـــلال وجهـــه وعظيـــم سلطانـــه، أن أنعـــم علينا بنعمـــة العلـــم، وأن وفقنـــا إلـــى عملنـــا هـــذا.

إلـــى كل من ساعدنـــا من قريـــب أو من بعيد، بقـــدر كبيـــر أو بسيط، على إنجاز هـــذا البحـــث، ونخـــص بالذكـــر:

- الأستـــاذ المشـــرفة: شريف سعاد على جميل صبرها، وسعـــة بالـــها
- إلى رئيس قســـم اللغـــة العربيـــة وآدابهـــا وكل الأســـاتذة
- إلـــى كـــل عمـــال المكتـــبة الجـــامعية.

تيـــسمســـيلـــت

بـطاقـــــــة فنيـــــــة

الكاتب: أحمد عوين.

الكتاب :اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر.

دار النشر :دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر-الإسكندرية.

الطبعة :الأولى.

السنة :2010.

عدد صفحات الكتاب :138.

نوع الكتاب من الحجم المتوسط بمقاس 20.5سم و13.5سم.

الكاتب "**أحمد عوين**"، مصري المولد والجنسية، دكتور في تاريخ الأدب الحديث ووكيل كلية التربية بالعريش، بالإضافة إلى أنه رئيس قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، وقد اشتغل عدة مناصب منها :

-عضو إتحاد كتاب مصر.

-نائب رئيس مجلس إدارة مجلة الكتابات، مجلة علمية فصلية محكمة.

-عضو مؤسس في الجمعية المصرية للدراسات السردية.

-أمين عام عدد من المؤتمرات المحلية والدولية ومقررا لبعضها الآخر.

-رئيس عدد من اللجان في كل من جامعة قناة السويس وجامعة فاريوس.

-شارك في الإذاعة المصرية وبرامج عديدة.

-كما أنه متحصل على شهادات في الجانب الرياضي، منها ثلاث ميداليات أولومبية وثلاث كؤوس بالإضافة إلى بعض البطولات العربية والإفريقية في كرة الجرس وألعاب القوى.

-صدر له أربعة وعشرون كتاب في الأدب والنقد والثقافة العامة. ومن بين هذه المؤلفات نذكرمنها

-اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر.

-دراسة في السرد الحديث والمعاصر.

-أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل" لإبراهيم أرسلان"

-حكاية الحيوان في شعر أحمد شوقي.

-الحوارات التنويرية قراءة في شعر الفرق الإسلامية.

مقـــــدمــة :

كان ولازال موضوع الشعر العربي يثير اهتمام الأوساط الأدبية ويشكل قيمة فنية لاغنى لأي مثقف عنها، نظراً لبيان حكمه وفضله وتعدد فنونه، وأغراضه، وقوة تأثيره على الآخرين، فهو سجلهم الذي حفظ تراثهم وتاريخهم وآدابهم وأخلاقهم، ولأجله أقيمت الأسواق، وعقدت الموازنات والمقارنات والمسابقات، فاهتم به الأدباء، والبلغاء والفلاسفة والشعراء والقراء، نظراً لدوره البارز والكبير في حياة الأمة العربية، وإن لم يعد الفن الوحيد الذي يستمتع به الناس في الوقت الحـاضر نظراً لظهور فنون مختلفة وعلوم كثيرة، ونستطيع القول أن الشعر بحد ذاته، قد تطور وأصبح فكرة جديدة، ،و مهمة الشاعر لم تصبح منحصرة في شكل القصيدة، إن كانت عمودية أو قصيدة تفعيلة أو قصيدة نثرية وإنما في كيفية شد القارىء إليه وإلى ما يكتب ويبقى الشعر العربي واتجاهاته المختلفة يحمل في طياته أكثر المضامين روعة وجمالاً، لأنه يولد من رحم الحياة الإنسانية.ولهذا أخذتنا الرغبة في أن ندرس مثل هذه العناوين، التي انحصرت مهمتها في دراسة القصيدة وتطور القصيدة وكان دافعنا الأول ذاتي محض، لأننا أردنا أن ندرس ما نحب ومن منا لا يحب الشعر وقراءة الشعر، أما دافعنا الآخر، فهو موضوعي، وتمثلت موضوعيته في معرفة الكيفية التي درس بها الكاتب اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر؟. و إلى أي مدى وفق الكاتب في معالجته لهذه الإشكالية ؟ كما أن الكتاب لم يتعرض للدراسة من قبل، مما شجعنا إلى محاولة اكتشاف خبايا الكتاب .؟

ومن أجل أن نجيب على هذه الأسباب بموضوعية ، قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة، وبطاقة فنية للكاتب أدرجنا فيها اسم المؤلف ومسيرته الأدبية، وفصلين، تناولنا في الفصل الأول الموسوم بـــ: التأصيل للشعر العربي، تطور الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى مدرسة "أبولو" ، وفي الفصل الثاني الذي كنا قد وسمناه بـــ :قراءة في الكتاب، أردناه أن يلمس الجانب الشكلي والمحتوى وكذلك الوقوف عند عتبة العنوان النقدي من حيث المقصد والمضمون، ومكانة هذا الكتاب في الساحة النقدية السابقة واللاحقة، وأيضاً سلبيات وإجابيات هذا الكتاب، معتمدين بطبيعة الحال على المنهج

الوصفي التحليلي الذي يلائم هذا النوع من المواضيع، وخاتمة لخصت كل ماجاء في هذ البحث، وقد اعتمدنا في دراسة هذا البحث على مجموعة من الكتب من بينها، كتاب "فن الشعر" "لإحسان عباس" و"مدخل لدراسة الشعر الحديث"، "لإبراهيم خليل" و"حركات التجديد في الشعر الحديث" "لشكري عياد".

ولأن كل بحث إلا وتواجهه بعض الصعوبات والعراقيل، فقد واجهتنا صعوبة تمثلت في كيفية دراسة مثل هذا النوع من الكتب المعرفية الأدبية، ويرجع هذا بطبيعة الحال إلى كـوننا لم نقم بهذا النـوع من الـــدراسة مـــن قبل، إلا أننا وبفضل الله أولاً وتوجيهـات الأستاذة ثـانيا استطعنا أن نتغلب على بعضها.

وفي الأخير لايسعنا إلا أن نقول: الحمد لله والشكر له على منحنا القوة والعزيمة لإكمال هذا العمل، كما لا يفوتنا أن نشكر الأستاذة " شريف سعاد" على سعة صدرها وجميل صبرها وعلى كل التوجيهات التي قدمتها لنا من أجل أن يخرج هذا العمل في أحلى وأجمل صورة.

تيـسمسيـلت في : 07-05-2017

مسـاح فضيلـة

فـراج فاطيـمـة

تمهيد :

إن الباحث المتفحص المتمحص، في ثنايا تطور الشعر العربي، قد يُضيع ضالته في ظل الشكوك المحيطة بنشأته و أسبقيته من قائل أول بيت شعري، و لمعرفة ما طرأ عليه من تغيرات عبر العصور الأدبية يجدر بنا تتبع هذا التغيير من حيث الشكل و المضمون لأزمنة متتالية بدءا من العصر الجاهلي، حيث كان الشعر الجاهلي في بدياته عبارة عن أبيات و مقطوعات، و هذه الفترة سميت بالجاهلية الأولى، و هي تعتبر الإرهاصات الأولية لنشأة الشعر، غير أن هذا الشعر ضاع لعدم وجود التدوين آنذاك.

و هذا ما أكده "**زكريا صيام** " حين استشهد بأحد أقوال "**عمرو بن العلاء**"الذي قال فيه: «ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، و لو جاءكم وافر لجاءكم علم و شعر كثير) ».[1]

و هذه المقطوعات، تطورت عبر الزمن و أصبحت عبارة عن أبيات شعرية موزونة و مقفاة مكونة بذلك قصيدة،و هذه المرحلة سميت بالجاهلية الأخيرة، و التي نما فيها الشعر و تطور« باعتبارها فترة نضج الشعر و اكتمال معالمه ووضوح صوره و هي الفترة التي و صلتنا أخبارها بصورة أو بأخرى نستطيع من خلالها أن نستكشف حقائق ووقائع تصور لنا أصحابها و نمط الحياة فيها [2].

و لفنون الشعر في هذا العصر صلة وثيقة بالحياة الجاهلية، كتصويرهم لعاداتهم و حيواناتهم و أدواتهم فقط « تعامل الشاعر القديم مع البيئة في قفرها ووحاتها و رياضها و حيوانها و طيرها و مظاهرها و عناصرها »[3].

1-زكريا صيام ، دراسة في الشعر الجاهلي ،ديوان المطبوعات الجامعية-بن عكنون- الجزائر، ط2، 1993،ص22.

2-المرجع نفسه، ص24.

3-إليا الحاوي، في النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني- بيروت-لبنان، ط2، ج5، 1986، ص5.

« و هكذا كان الجاهلي تصوير للواقع الذي يصور التجربة النفسية للشاعر فكان الشعر في أدنى مستوياته نقلا نسخيا في الواقع و في أعلى تلك المستويات تعظيما و علوا به، أو معاناة في التفصيل بدقائقه، ليؤدي من خلال تلك التفاصيل و الأحداث صورة الإنفعال النفسي الذي يرفده عليها من الداخل ».[1] و قد كانت اللغة عند الشعراء الجاهلين، لغة شعرية راقية و ذلك لما فيها من أساليب الكناية و الاستعارة و دقة التعبير و كثرة المترادفات، مما يسهل التزام القافية، فالعرب أنطق الأمم و لغتهم أوسع اللغات.

فجاءت قصائدهم مكتملة البناء ملمة بجميع العناصر الفنية للشعر، و هذا ما يؤكده"**نور الدين السد**"بقوله « إن ما وصلنا من الشعر الجاهلي عبارة عن قصائد طويلة، استوفت جميع العناصر الفنية، و الخصائص الجمالية التي تحدد بناء القصيدة العربية ».[2] و قد تناولت القصيدة العربية الجاهلية عدة موضوعات عبر بها الشاعر عن واقعه النفسي و الاجتماعي، و من خلالها تشكلت صورة القصيدة ووضع منهجها الذي ظلت الأجيال تمشي عليه، و تتمثل هذه الموضوعات في الهجاء و المدح و الوصف، و الغزل، و الفخر، و الحماسة و الرثاء.

فقصيدة المدح كان لها نصيب عند الجاهليين كونها ثناء حسي يرفعه الشاعر إلى إنسان حي أو جماعة أحياء ،عرفانا بالجميل، أو رغبة في الصفح و المغفرة أما موضوع الهجاء فقد كان متناولا في أغلب القصائد الجاهلي« و كان الشعراء الجاهليون يتناولونه غالبا في تضاعيف قصائدهم الفخرية أو الحماسية و من خلال إشادتهم بفروسيتهم و انتصاراتهم في صراعهم مع الطبيعة

1- إليا الحاوي، في النقد الأدبي، ص8.

2- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية-بن عكنون-الجزائر،د ط ، 1995،ص260ص261.

و الإنسان، و كان لظروفهم التاريخية و الاجتماعية و الاقتصادية، دور كبير في توجيه موضوع الهجاء ».[1]

أما بنسبة للوصف فقد كان الشعراء الجاهليون يبدعون في تصوير ما يحيط بهم، و قد تناولوا في وصفهم الرحلات التي كانوا يقومون بها « فأجادوا في و صف راحلتهم رفيقة دربهم حيث أفردوا لها مساحات كبيرة في قصائدهم ».[2]

و الغزل في الجاهلية كان عاما غير مخصص لامرأة معينة و هو نوعان :

غزل عفيف و آخر ماجن، فالأول يصف مشاعره نحو المرأة بلغة عفيفة أما الثاني فيتميز بالإباحية في وصف المرأة، و التصريح بالعلاقات معها التي لا تخرج عن دائرة اللهو و المتعة.

و الرثاء أحد الموضوعات الشعرية التي حفلت بها القصيدة الجاهلية و هو ذكر محاسن الميت و مآثره و تعداد خلاله و مناقبه، هذه هي أهم الخصائص تميزت بها القصيدة الجاهلية.

أما بالنسبة للعصر الإسلامي فقد عرف الشعر نوعا من الضعف و هذا لظهور الإسلام و تشاغل الناس به، فالإسلام «قد صرف الأذهان عن الاهتمام بأمور الجاهلية، و شغلهم بالقرآن المعجز عن التطور إلى ما سواه ».[3]

غير أن الإسلام لم يأت معرضا للشعر من حيث هو شعر، و إنما عارض الشعر الذي يخالفه و يقف في و جه الدعوة ولقد أثر القرآن في الشعر الإسلامي ووردت بعض النصوص القرآنية في القصائد الإسلامية، و بهذا اختلفت عن القصيدة الجاهلية كما اختلفت عنها من الناحية الفنية

1-المرجع نفسه، ص445

2-زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص99.

3-محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم و الجديد في الشعر العربي، عصمى للنشرو التوزيع-القاهرة-مصر،د.ط، د.ت، ص18.

و المستوى و التعبير، حيث تميزت قصائد العهد الإسلامي بعدة خصائص و هي «سهولة التعبير جمال الأداء، و الدقة في التراكيب و المعاني، و العناية باللغة، و بمستويات الأداء الشعري ».[1]

و قد أضاف الإسلام موضوعات شعرية جديدة، و عن هذا يقول "**شوقي ضيف**"«أمد الإسلام الشعراء بطائفة من الموضوعات الجديدة، ففتح أمامهم أبوابا للقول لا عهد لهم بها، أبوابا استحدثتها ظروف الدعوة، و ظروف الحياة معا، ووضع بين أيديهم كنوزا من القيم الإسلامية الجديدة ما كانوا يعرفون من أمرها شيئا ».[2]

كما تجاوز معظم الشعراء في هذا العصر بعض التقاليد التي سارت عليها القصيدة الجاهلية كتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة « فساعدهم ذلك على الابتعاد في الحديث عن وصف الناقة و تجربة الرحلة و معاناة الشاعر... و لعل ابتعادهم عن هذه التقاليد التي عرفتها القصيدة الجاهلية كانت نتيجة اطمئنانهم إلى فلسفة الإسلام باعتياره مشروعا حضاريا أسهم في حل أزمة الصراع الوجودي الذي كان يعانيه العرب في جاهليتهم ».[3]

و بهذ عبروا عن تجارب جديدة اقتضتها طبيعة الحياة الإسلامية و ابتعدوا عن الأحداث التي كانت سائدة في العصر الجاهلي، أما بالنسبة لمقدمة القصيدة في العصر الإسلامي فكانت عبارة عن مقدمات دينية عكس ما كان سائدا في الجاهلية من طلل و غزل و غير ذلك، و أهم الموضوعات التي تناولها الشعر الإسلامي، شعر النضال الديني . و هو ذلك الشعر الذي رافق ظهور الإسلام و أهم شعرائه "**كعب بن زهير، حسان بن ثابت، و عبد الله بن رواحة، و كعب بن مالك**" و فيه عمل هؤلاء الشعراء على مناصرة الدعوة الإسلامية و مدح الرسول-عليه الصلاة و السلام-و مدح الأنصار و الرد على الشعراء المشركين الذين هاجموا-مُحَمَّدا عليه الصلاة و السلام- و كذلك شعر

1-نور الدين السد، الشعرية العربية،دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية، ص126.
2- ، نور الدين السد، الشعرية العربية،دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية ص126،ص127.
3-المرجع نفسه،ص128.

الفتوح الذي كان « في البطولة أو في المواجد، تغنوا باقدامهم و صفوا المعارك و مواقف الانتصار كما و صفوا ما قاسوا من متاعب».[1] و هذا الشعر يعتبر لونا من ألوان الفخر الذي عرفه الشعر الجاهلي.

-الشعر في العصر الأموي

أما فيما يخص الشعر في هذا العصر، فلا يختلف كثيرا عن العصر الجاهلي، فالشعر الأموي« كان امتداد إلى حد ما تسمح به طبيعة التطور للشعر الجاهلي فامتزجت قيمه الفنية بقيم ذلك الشعر».[2]

فالشعراء الأمويون لم يكن بين أيديهم من النماذج الفنية غير النماذج الجاهلية فراحوا ينظمون على منهاجها مع نوع من التغيير و هذا ما أكده " **إليا الحاوي**" حين قال : « و في قاع الشعر الأموي تبدلت بعض ملامح اللوحة الشعرية، إلا أن الطبائع العامة و مستوى الإبداع كان قد رسم طرق من قبل ».[3]

ومن الأغراض التي طوروا فيها، غرض الرحلة، فبعدما كان في الجاهلية تعبيرا عن واقع الاغتراب الذي كان يشعر به في بيئته، فقط أصبح في العصر الأموي يصور تصويرا بارعا و يغني بجماليات فيها كثيرا من التطور و التجديد، كما أنهم لم يحافظوا على البناء التقليدي للقصيدة العربية من حيث ترتيب الأغراض مثلما رتبها الجاهليون و الإسلاميون « فهم يوردون الرحلة في آخر القصيدة أحيانا و قدموا عليها بقية الأغراض، أو يأتون بها متداخلة مع الأغراض الأخرى، و تارة يقدمون للقصيدة بالرحلة و ينطلقون إلى الغرض الموالي ».[4] و كذلك الهجاء الذي لم يكن منظما قبل العصر الأموي

1-حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي و تاريخه، دار الجبل-بيروت-لبنان،ط2، 2003،ج1،ص432،431.
2-محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم و الحديث في الشعر العربي،ص21
3-إليا الحاوي، في النقد الأدبي،ج5، ص12
4-المرجع نفسه، ص381.

بل كان عبارة عن هجاء منقطع يظهر في أيام الحروب فقط و لكن بظهور هذا العصر أصبح فنا دائما يحترفونه العرب، و قد ظهر نوع جديد من الهجاء يسمى بشع النقائض الذي اشتهر به "جرير" و " الفرزدق".

و الغزل أيضا عرف نوعا من التطور، فالشعراء الغزليون «استطاعوا النهوض بفن الغزل محققين له الاستقلالية عن الأغراض التقليدية التي كان الشعراء الجاهليون يقدمون به لها، ناظمين بعظه في الأوزان الخفيفة الراقصة التي تشبه أن نغمات خالصة... ».[1]

-الشعر في العصر العباسي

و في العصر العباسي طرأ على القصيدة العربية تغيير و هذا لتغيير البيئة الحضارية، بحيث شهد هذا العصر بعض التحولات، كالامتزاج الاجتماعي بين العرب و الأعاجم، و قد نجم عن هذا الاختلاط تأثر العرب بثقافة هؤلاء، و أصبح الشعر العباسي يتميز بمقاييس فنية جديدة « حيث خرج الشعراء على نمطية القصيد المركبة لأنها لم تعد قادرة عن التعبير عن حياتهم و تجاربهم و خبراتهم فمالوا عنها إلى القصائد البسيطة المستقلة، يعالجون من خلالها فكرة واحدة، و موضوعا واحدا ».[2]

فمعظم الشعراء في العصر العباسي كانوا «يهدفون إلى تجاوز الصيغ الشعرية القديمة و يسعون إلى صيغ تعبيرية جديدة، و قيم فنية و جمالية متطورة و بلغ بهم الاهتمام بصناعة الشعر، و طرق التعبير حتى اهتدى فريق منهم إلى الخروج عن المألوف ».[3]

و من بين هؤلاء" **أبو نواس**" الذي دعا إلى أن يعيش الشعراء في عصرهم من خلال وصف مظاهر الحضارة فيه، و من لهو و مجون و خمرة «فقد ردد مرارا أنه ينبغي على الشعراء العباسيين أن

1-نور الدين السد، الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيد العربية،ص11
2- المرجع نفسه، ص129.
3-المرجع نفسه، ص132.

يستمدوا واقع حياتهم و ما فيها من النعم و الملذات و المتاع ».[1] كما أنه ثار على المقدمة الطللية التي كانت سائدة قبلا و حاول التجديد فيها و ذلك باستبدالها بمقدمة خمرية.

و من الموضوعات التي جددوا فيها معظمها موضوعات عرفت من قبل كالمدح و من أهم مظاهر التطور في قصيدة المدح « خروجها عن المقدمات التقليدية، حيث بدلت مقدمة البكاء على الأطلال أو مقدمة النسيب التقليدي أو سواها، بمقدمات وصف الخمرة و مجالس اللهو و العبث و التغزل.

أما الهجاء فقد تطور على مكان عليه قبلا، بحيث انتشر نوع جديد من الهجاء في هذا العصر هو الهجاء السياسي.

كذلك الرثاء عرف نوعا من التجديد بحيث « اتجه الشعراء بموضوع الرثاء اتجاهات متنوعة لم تتوجه لها قصائد الرثاء السابقة، و يلاحظ أنهم اتجهوا إلى رثاء المعالم الحضارية المادية و المعنوية و رثوا فئات اجتماعية متعددة لم يلتفت إليها الرثاء من قبل »[2]

-عصر النهضة :

-مدرسة الاحياء:

ظهرت هذه المدرسة مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، حيث بدأت بربط حلقات التاريخ التي كانت انقضت عندما نضب الشعر العربي بعد عصور العباسيين، و ذلك لطغيان الصنعة و اختفاء الأصالة و راء قضايا تقليدية ميتة حسب ما يرى بعض الدارسين، و يعلق"**مُحَمَّد زكي العشماوي" في كتابه" دراسات في النص الأدبي المعاصر"** « فكان لا بد و حالة البعث التي تزعمها "البارودي" و استطاعت أن تجعل الماضي يرتد إلى الحاضر و أن تبعث الحياة في أروع النماذج في

1- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار الجبل-بيروت-لبنان،ط2، 1987، ص175.
2-نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية، ص463،ص464.

تراثنا الأدبي، فبدأت العيون تتفتح على ثورة فكرية هائلة خلفها لنا أسلافنا الأولون، فنشطت عملية احياء لأمهات الكتب العربية القديمة و نشرها في الناس».[1]

فالإحيائية ظهرت بعد حركة الجمود التي عرفها الشعر خلال عصر الانحصار الذي ضعفت فيه حركة الشعر و سيطر عليها التقليد الجامد، حيث يتميز بالرداءة يواري تفاهته بألوان من المهارة اللفظية و المحسنات البديعية .

و هذا ما يؤكد عليه"**مُحَّد زكي العشماوي**"، حيث قال للعقاد و هو في معرض الحديث عن هاته الفترة « و أما الشعر فكان لا يقصد به غير الوزن الاستكثار من المحسنات الصنعة، فملؤه بالتورية، و الكناية، و الجناس، و التصريع و جعلوا قصائدهم كلها كأنها شواهد نظموها، ليشيدوا بها كتب البيان، و البديع، و ظهر في الشعر التصوير و التصحيف، و التخمين و راح الشعراء يتبارون في اللعب بالألفاظ و جمعها، كما يتبارى الأطفال في جمع الحصى الملون و تنضيده ».[2]

حيث عمل شعراء الاحياء على الرجوع إلى الشعر القديم و اعتياره مرجعه في النسج على منواله و السير على هديه، و من هنا كان للشعر الحديث، أن يتجاوز هذه المرحلة و ذلك بالرجوع إلى القديم من أجل أن يستمد منه، و من أهم الشعراء الذين حاولوا إحياء الشعر العربي و إعادة القصيدة العربية على ما كانت عليه هو" **محمود سامي البارودي**" لأنه « جاء مجددا للشعر و أحيا دراس عروبته فكان ميله إلى آداب اللغة ووجه هذا الميل إلى غشيان مجالس الأدب و إلى الاستماع ما يلقي فيها من منشور و منظوم، ثم صار يقرأ على الأدباء و يشاطرهم فقه ما يقرأ، ثم اشتغل وحده بقراءة الدواوين بالدقة و الامعان، حتى وصل في قليل من الزمن إلى مالا يدرك في متناول الأزمان

1-محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق-بيروت-لبنان،ط1، 1994،ص136.
2-المرجع نفسه، ص104.

فنظم الشعر، و هو دون العشرين، و صار يحذو الجاهلين، و الإسلاميين، فلا يقتصر عنهم ولا يقع دونهم ».[1]

فثقافته التراثية التي كانت نتيجة إطلاعه على على الشعراء الكبار من العصر القديم، أكسبته سليقة أدبية، و تبلور هذا الإطلاع في أعماقه الفنية « على المستوى اللـغوي و صياغتــه الأسلوبية و صندوق أصباغه التصويري، تستمد مادتها من مناجم هذا التراث، و معارضته للشعراء القدماء التي تنتشر في ديوانه انتشارا واضحا، شاهد قوي على هذه الصلة التاريخية ».[2]

فالبارودي اتجه بأسلوب الشعر« إلى أسلوب المشرق القديم، الحب البعيد عن التهافت و التستر بالمحسنات، و مثل الاتجاه الجديد فهو أقواهم شاعرية و أعلاهم قامة و أغزرهم إنتاجا... و أبعدهم عن التقليدية التي كثرت على شعراء تلك الفترة ».[3]

أما الذي واصل مسيرة البارودي، هو الشاعر أحمد شوقي الذي حمــل أعباءها على عاتقــه بحيث كان له دور في إحياء القديم لذلك يقول عنه" **مصطفى هدارة**": « يعد شوقي أبرز شعراء الاتجاه التقليدي، لا من حيث اهتمامه الموضوعي بقضايا السياسة و الاجتماع، بل من حيث جمال صياغته للعبارة الشعرية و إحساسه المرهف بإيقاع الألفاظ، و تناغمها، و إبداعه الصور الفنية الدقيقة في إطار التراث العربي الأصيل».[4]

و قد أخذ "**شوقي**" كل ما نظم قبله من شعر العرب و المسلمين تفهمها و مزج منها شعراء حيث يقول:

هُنَاكَ مَدحُهُ الشَاعرُ الإربُ زَفَهَا إلىَ خيْر منْ خَطَب

1-محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، دار الجبل-بيروت-لبنان،ط1، 1991، ص68، ص69.
2-يوسف خليق، أوراق في الشعر و نقده، دار الثقافة للنشر و التوزيع-القاهرة، د.ط، 1997، ص 160.
3-أحمد هيكل، تطور الأب الحديث في مصر، دار المعارف-القاهرة- مصر، ط6، 1994، ص21.
4-مصطفى هدارة، دراسات في الأدب الحديث، دار العلوم العربية للطباعة و النشر-بيروت-لبنان، ط1، 1990، ص22.

فَارِسَةٌ بَزَتْ العَرَبْ لَمْ يَجِيءَ بِهَا شَاعِرٌ ذَهَبْ

إِذَا تَزَاعَهَا نَسْمَعٌ العَجَبْ بَيْدَ أَنَهَا بَعْضُ مَا وَجَبَ [1]

تناول شوقي في قصائده جميع الأغراض الشعرية السائدة قديما كالغزل و الرثاء و المدح و غيرها من الفنون و أكثر ما تحدث عنه في شعره عن الإسلام، وكتابه، و لغته، وتاريخه و مفاخره، و في هذا الصدد يقول" **مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي**" :« و بلغ شوقي في كل ذلك القمة و لم يستطع شاعر عربي أن يصنع صنيعة و لم يجاره أحد من الشعراء في شعر الحكمة، و الوطنية و الحرية و لا في شعر الفكرة، و الطبيعـة، و الحب، و الوصف، و نظم الشعر التاريخي، شعر الملاحم، و الشعر القومـــي و الشعـر الإسلامي ».[2]

فقد أضاف "**شوقي**" لهذه الأغراض الشعرية ملامح عصره و انطباعات شعره و حسه مما ألبس تلك الأغراض ثوبا جديدا.

فأحمد شوقي يعد من أعظم الشعراء في العالم العربي، الذين ساهموا في إحياء التراث القديم حتى إن بعض النقاد يصلوه بأعلام الشعراء في أزكى عصور العربية، و يرون في قصائده « ما يجدد بها عصر المتنبي عند سيف الدولة، و البحتري عند المتوكل، و أبي تمام عند المعتصم، و يجاري من الشعراء فيكتور هيغو في السياسة الوطنية، و التاريخ و أساطير القرون و لا فونتين في الحكايات الخرافية و كورناي في المآسي التمثيلية فإلى هؤلاء الشعراء خصوصا، إلى أمثالهم عموما كان ينظر طامعا في محاكاتهم و الارتقاء إلى منازلهم، فتتلمذ منهم، و استقى من بحورهم ».[3]

فمن خلال هذا كله نجد أن « شوقي آنذاك، قد بلغ قمة المجد الشعري فذاع شعره، على ألسنة الناس، مكانته بين العرب و المسلمين مكانة جليلة لا تدانيها مكانة، الشعراء قد اصطفوه أمير

1- أحمد شوقي ، الشوقيات، دار الكتاب العربي-بيروت-لبنان، د.ط، 2007، ج1، ص248، ص249.

2-محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المعاصر، دار الطباعة المحمدية بالأزهر-القاهرة، د.ط، د.ت، ص41

3-بطرس البستاني، أدباء العرب و عصر الانبعاث، دار الجبل-بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، ص281.

لحركتهم الشعرية الجديدة التي يمكن أن نسميها الكلاسيكية الجديدة، حفاظا على تراث الشعر مع العمل المستمر في تطويره، إلتزام كامل بعمود الشعر، كما فهمه القدماء ».[1]

وهذا ما جعله يلقى الكثير من الاهتمام في الأوساط الأدبية، و النقدية، و الأكاديمية، بحيث ألفوا كتبا حول شعره ومنهم « أنطوان الجميل، و طه حسين، ومُحَمَّد مندور، وشوقي ضيف و محمود حامت، شوكت، و قورن في بعض هذه الدراسات بالمتنبي، و تناول باحثون شعره القصصي وترجماته عن فرلين الشاعر الفرنسي، و لافونتين، وكذلك شعره التعليمي و الغنائي ».[2]

ومن هنا يكون شوقي قد ارتقى بالشعر العربي بعد البارودي حتى استحق بجدارة إمارة الشعر العربي بين شعراء عصره في الشرق العربي كله.

و بعد ما قام به كل من البارودي و شوقي و معاصروهم من الإحيائيين في إعادة إحياء القصيدة العربية بعد حركة الركود التي عرفها الشعر العربي، نستطيع أن نقول أن الاتجاه الإحيائي تمتد جذوره بامتداد تراثنا الحضاري، فكل هؤلاء الشعراء اتجهوا إلى الشعر القديم، يستمدون منه مقوماته الفنية، ليعيدوا بذلك القصيدة العربية الحديثة .

-مدرسة الديوان :

مدرسة الديوان هي حركة تجديدية في الشعر العربي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين تكونت من الشعراء الثلاثة "عبد القادر المازني، و عباس محمود العقاد، و عبد الرحمان شكري، الذين كانوا متأثرين بالرومانسية في الأدب الإنجليزي و لديهم اعتزاز بالثقافة العربية، وسميت بمدرسة الديوان نسبة إلى كتابهم "**الديوان في الأدب و النقد**" الذي أصدره العقاد و المازني سنة 1921،فسمي

1-محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المعاصر، ص41.

2-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسير للنشر و التوزيع-عمان-الأردن، ط2، 2007، ص66.

الثلاثة، جماعة الديوان أو شعراء الديوان، أو مدرسة الديوان، و الواقع أن آراءهم الشعرية قد ظهرت قبل ذلك منذ عام 1909، و قد نظر هؤلاء إلى الشعر نظرة تختلف على شعراء مدرسة الإحياء.[1]

فإطلاع شعراء مدرسة الديوان على الثقافة الغربية أدى بهم إلى التأثر بالحركة الرومانسية الغربية التي كانت تمجد العاطفة، و الذات، و الوجدان، و الطبيعة و الخيال، معتبرة القلب منبع الإلهام ثائرة على العقل، فنظرا لهذا التأثر، جاءت أشعارهم و مفاهيمهم للشعر الرومانسي، "**فشكري**" كان يدعوا إلى البعد العاطفي في لغة الشعر و قد أورد له "**إبراهيم خليل**"قولا يقول فيه:« فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة ولا أعني بشعر العواطف وصف الكلمات الميتة التي تدل على التوجه و ذرف الدموع فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب و ذكاء وخيال واسع ».[2]

فجماعة الديوان قد امتلكت ثقافة أدبية ونقدية واسعة، جمعت بين التراث العربي الأصيل من خلال التأثر بنماذجه المتميزة، وبين الثقافة الأدبية والنقدية الإنجليزية، وهذه الثقافة جعلت هذه الجماعة تكون بحق رائدة الإحياء الأدبي في الوطن العربي و مواجهة خصومه، و هذا ما جعل" **عبد المنعم خفاجي**" يتحدث عن المكانة التي احتلتها و دورها الهام في حركة التجديد فيقول:« و تعتبر مدرسة الديوان، مدرسة شعرية جديدة بعد مدرسة البارودي، وشوقي و حافظ، و مطران، تزعمت حركة التجديد في الشعر و ألحت في الدعوة إليه، و قد قام أعلامها الثلاثة، شكري، و المازني و العقاد، بدور كبير في خدمة نهضتها الشعرية و في نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث ».[3]

1-ينظر:محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر العربي الحديث، دار الوفاء للطباعة و النشر، ط1، 2003، ص109.

2-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص142.

3-محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المعاصر، ص6.

فقد كان صدور كتاب" الديوان" للعقاد "و "المازني" بمثابة المنبه القوي لوجود هذا التيار التجديدي، فقد « أحدث ضجة كبيرة في الجو الأدبي و الشعري في مصر، و العالم العربي، وكان له تأثير على شوقي، والمنفلوطي، وغيُر من نظرية عمود الشعر القديمة ».[1]

و يعد الشعراء الثلاثة، "المازني" و "العقاد"و"عبد الرحمان شكري" من أهم أعلام هذه المدرسة بحيث اسهموا في حركة التجديد الشعري و عبروا في مقالاتهم و دراساتهم عن أفكار تتصل بمفهوم الشعر و دوره و طبيعته، استمدوا الكثير منها من تراث الرومانسية الغربية.

"**فعبد الرحمان شكري**" يعد رائد هذه المدرسة، فهو شاعر له دواوين شعرية، نظم أرقى ماجادت به قريحته، حيث طبق فيها معالم الشعر الحديث المستقاة من الشعر الغربي، فهو يعرفه على أنه «نغمة موسيقية يشبهها بالحنين الذي يرافق صوت الناي، أو ما يشبه، وهو نتاج كل أمر تحس به، و تشعر إزاء بنوع من العواطف الجياشة الدافقة التي تعد فرصة للشاعر ليعبر عنها، أو يفترق منها ما يصور احساسه وراء، فهو يركز تركيز شديد على المفهوم، وهو أن الشعر تدفق تلقائي للعواطف ».[2]

فالشعر في رأيه ينبغي أن يكون نابعا من القلب فهـو يؤكد في نظمه ما أشار له و نبه عليه في نثره أي أن « القلب موسيقى آلاته العواطف وأن الشاعر ملم يصدر في شعره عن محركات نفسية و شعورية، فإنه أقرب إلى التصنع والتكلف، فهاهو الإلهام يأتي صاحبه كالحلم الذي يراه في منامه من غير أن يقصد إلى ذلك قصدا ».[3]

أما عن وحدة القصيدة، فقد قال" **عبد الرحمان شكري**" :« مثل الشاعر الذي يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النَقَّاش الذي يجعل نصيباً واحداً، وكما ينبغي على النَقَّاشْ أن يميَز بين

1-محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المعاصر، ص6.
2-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص142.
3-المرجع نفسه، ص143.

مقادير امتزاج النور والظل في نقشه، كذلك للشاعر أن يميَزَ بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والفكر ».[1] فوحدة القصيدة ينبغي أن تكون وحدة متلاحمة الأجزاء متماسكة المقاطع و تجعل منها عملا ذو وحدة عضوية.

أما إذا تطلعنا إلى شعر" العقاد" وجدناه يحاول أن يصدر عن فكرة جديدة تماثل فكرة "عبد الرحمان شكري" وهي أن « الشعر ينبغي ألا يقيد بالقيود المناسبة أو الغرض الشعري »[2] فقد نظم قصيدة كاملة بعنوان" **نفثة**" إذ يقول في هذه القصيدة:

ظَمْآنٌ ظَمْآنٌ لاَ صَوْبَ الغَمَامِ وَ لاَ

عَذْبٌ المدَامِ، وَ لاَ الأَنْدَءِ تَرْوِينِي

حَيْرَنٌ حَيْرَنٌ لاَ نَجْمَ السَمَاءِ وَ لاَ

مَعَالِمَ الأَرْضِ فِي الغَبْرَاءِ تَهْدِينِي[3]

فهذه القصيدة تعبر عن الذات، فالشاعر يخص نفسه حسب ما فهمناه, في هذه القصيدة، كم أن الشاعر لا يلجأ إلى التصنع في قصيدته أو الإمالة، أو التفصيل، و الاسهاب، فكلماته بسيطة مألوفة لدى القارىء.

"فالعقاد" يرجع إلى التنويع في الأوزان و إلى التجديد في البيئة، لذلك جاء في قوله:« فإذا كان هناك تجدد في الأوزان للشعر العربي فالمرجع فيه إلى التجديد قي البيئة سواء في البلاد العربية

1-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص144.

2-المرجع نفسه، ص144.

3-المرجع نفسه، ص145.

أو في غيرها، و ليست من لازم أن يكون ذلك التجديد اتصالا بالأمم الغربية أو اختلاط بأمم العالم الجديد ».[1]

و قد دعا" العقاد" أيضا إلى الصدق الذي هو أساس الشعر وهذا ما جاء في قوله :« فكل شاعر يعبر عن شعوره و يصدق في تعبيره، فهو مجدد و إن تناول أقدم الأشياء، هل هناك شيء في هذا العالم أقدم من الشمس ؟ إن الذي يصفها اليوم صادقا في وصفه غير مقلد في تصويره، مجدد تمام التجديد، و إن لم يأت بكلام جديد ».[2] فالعقاد يحاول أن يرتقي بالشعر إذا لم يكن الحكم على مواضيع الشعر بالنظر إلى قدمها أو حداثيتها، و إنما التعبير الصادق هو مذهب الشاعر المجيد الذي يميزه عن باقي الشعراء.

بالإضافة إلى أن العقاد أكد على مفهوم العضوية و شبهها «بوحدة الجسم الحي فهذه الأخيرة تعود إلى الفلسفة الحلولية الرومانسية التي ترى ذات الشاعر متناهية مع العالم و متجلية في النص الذي تنتجه ».[3]

أما بالنسبة إلى "المازني" هو الآخر دعا إلى التجديد في الشعر ونبذ التقليد فهو يرى أن الشعر« تجربة نفسية تامة تفيض بالألم و الكآبة إزاء الطبيعة و التفكير في النفس و الحياة الإنسانية ويأخذ ذلك شكل الانفجارات الوجدانية ».[4]

فالمازني يتحرر من إطار المناسبة في الشعر و يتخذ من التجربة الحياتية العريضة مصدراً يستوحي منه شعره، فقد نظم قصيدة في وردة ذابلة، فيتكلم عنها كما لو أنه يتكلم عن إنسان عادي، فيهمس إليها و يحاورها و يشاركها وجدانه وإحساسه، حيث يقول في هذه القصيدة:

1-عباس محمود العقاد، يوميات،دار المعارف، د.ط-مصر، د.ت، ص293، ص294.

2-عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية و الاجتماعية، منشورات المكتبة العصرية-بيروت،د.ط، د.ت،ج1، ص41.

3-المرجع نفسه، ص 41.

4-محمد الطاهر مدور، إبراهيم عبد القادر المازني، في طريق مجموعة قصصية، موفم للنشر-الجزائر، د.ط، 1991، ص2.

« أَرِجَ كَأَنْفَاسِ الحَبِيبَةِ حَينَ تُدْنِي مِنْكَ فَاهَا

وَ غَلاَئِلُ بَاتَ الغُمَامِ يَجُودُهَا حَتَى رَوَاهَا

ذَبُلَتْ وَأَخْلَقُ حُسْنَهَا يَالَيْتَ شِعْرِي مَادَهَاهَا

رَوَيْتَهَا بِمَدَامِعِي لَوكَانَ يَحْيِيهَا حَيَاهَا ».[1].

ومع هذا تزعم" المازني" الدعوة إلى شعر جديد يعض الشاعر نفسه فيه من قيد الأوزان و البحور ومن وحدة القافية وما ينبغي عليه أن يلتزمه فيها من شروط و نحن نعلم أن دعوة" المازني" لم يتح لها أن تنجح و أن يؤخذ بمضمونها من الشعراء سواء من شعراء جيله أو ممن تلاه، بيد أن قصائده التي كتب بعضها على وفق هذه الفكرة حققت قدرا كبيرا من قطيعة مع الشعر الإحيائي وفتحت الباب أمام توجه جديد في بناء القصيدة .[2]

فهذه الأبيات من إحدى قصائده التي نهج فيها نهجا جديدا يقول فيها:

«لَمْ أُكَلِمْهُ وَلَكِنْ نَظْرَتِي

سَأَلَتْهُ أَيْنَ أُمُكَ ؟

أَيْنَ أُمُكَ ؟

وَهُوَ يَهْذِي لِي عَلَى عَادَتِهِ مُنْذُ تَوَلَتْ كُلَ يَوْمِ ».[3]

"فالمازني" تحرر أيضا من القافية الصارمة ذات الروي المتكرر وإن كان استخدم بعض القوافي دون أن يلتزم قاعدة مطردة في ذلك، و صفوة القول أن شعراء الديوان أكدوا على أن الشعر عاطفة

1-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص103.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص155

3-المرجع نفسه، ص155.

وإحساسات ومشاعر فردية ذاتية لأفكار موضوعية أو عقلية و اعتمدوا الخيال معياراً وميزاناً لتفضيل بعض الشعر على بعضه الآخر، وتوخوا البساطة في المعجم الشعري، ونبذوا الزخرف البديعي، وتناولوا الموضوعات البسيطة، ونظروا إلى الطبيعة بصفات الإنسان، وتمازجوا بها، فجعلوا منها تعبيرا عن الذات أكثر مما هي موضوع بوصف، وعنوا بموسيقى الشعر ومالوا إلى الإيقاعات الهامة والأوزان القصيرة المجزوءة وتنويع القوافي، بل ذهب بعضهم إلى التخلي عنها في قصائد محددة. [1]

-مدرسة المهجر:

هي إحدى المدارس الشعرية في حركة الشعر في العصر الحديث «لها سماتها وخصائصها المميزة ولها مذهبها في فهم الشعر وخطوات التجديد فيه، وذاع صيتها في أنحاء العالم الجديد خاصة بعد قيام الرابطة القلمية في نيويورك عام 1920».[2]

فهذه المدرسة كانت أيضا متنوعة في الثقافة مثل المدارس الأخرى التي سبقتها إذ تأثرت بالثقافة الغربية، حيث كان شعراؤها يطلعون على هذه الثقافة من بعيد أو من عن قرب بسبب الاحتكاك بهم مباشرة لأن أغلبهم كانوا مهاجرين إلى هذه الأوطان، وهذا ما جعلهم يتشبعون من هذه الثقافة الشعرية الغربية وكان أبرز هؤلاء الشعراء "**إليا أبو ماضي**"الذي كان متأثرا ب«أدجان ألنبو، وربرت جرين، وأنجرسل، وأنطوني، وتزفن ».[3]

و عن هذه الثقافة المتنوعة و الخصبة يتحدث "**عبد المنعم خفاجي**"«كان منهم المطلعون على الآداب الإنجليزية والفرنسية والروسية و على كبير من المترجم من الألمانية والإيطالية وكذلك الإسبانية

1-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص157

2-محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر-الإسكندرية-مصر،ط1، 2011، ص173.

3- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني-بيروت، ط3، 1980، ص517

و البرتغالية، فاستطاعوا أن يجمعوا بين قوة المعاني و صدق التعبير وبراعة الصور وبساطة الصياغة وموسيقيتها ».[1]

وقد أشاد بهم **"عباس محمود العقاد"** لأنه هو « الذي قدم كتاب الغربال "لميخائيل نعيمة " إلى القراء و في هذا التقديم ثناء من العقاد عل أدباء المهجر وشعرائه الذين فكوا عن القرائح قيود التقليد، وكذلك تأثر المهجريون بشعراء مدرسة" أبولو" وأثروا فيها».[2]

لقد جدد شعراء المهجر في الأوزان الشعرية « فكتبوا الشعر عن طريقة الشعر المنثور أو النثر الشعري واستهوتهم الموشحات الأندلسية بجمالها فنظموا على منوالها الكثير من قصائدهم لكثرة أوزانها وللحرية الكبيرة في تخير قوافيها ».[3]

أما فيما يخص القافية والوزن فهم يروا أن «الوزن ضروري أما القافية، فليست من ضروريات الشعر لا سيما إذا كانت كالقافية العربية بروي أحدهما يلزمها في كل قصيدة عندنا اليوم جمهور من الشعراء يركزون بالشعر المطلق ولكن سواء وافقنا " **والت هو تيمان"** وأتباعه أم لا، فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من جديد تربط به قرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه من زمان ».[4]

وكذلك طالبوا بالوحدة العضوية للقصيدة، بحيث « تكون عملا فنيا تاما، والتحرر من أسر القافية الواحدة و الألفاظ الغريبة و الصور التقليدية وغير ذلك من ألوان التجديد في المضمون والشكل ».[5]

1-محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 517.

2-محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر، ص9.

3- المرجع نفسه، ص183.

4-ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل- بيروت-لبنان، ط1، 1991، ص85.

5- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص28.

فإذن مدرسة المهجر لم تعط اهتماما لشكل القصيدة مثلما كان سائدا عند التقليدين الذين يصنعون الألفاظ والأساليب حتى يعطوا القصيدة جمالا و رونقا، بل اهتمت كثيرا بمضمونها التي تعبر من خلاله عن نفسية الشاعر وما يجول في خاطره، وعن هذا يقول" **إحسان عباس**" : « و ثارت على الشكل واهتمت بالمضمون وحطمت القالب اللغوي الصلب ولجأت إلى التحليل ».[1]

وشيء آخر يتجلى في شعر المهجر مختلفا عن غيره من شعر عربي قريب أو معاصر، وهو موقف الشاعر من الطبيعة الجميلة الآخاذة، فالطبيعة لدى شعراء المهجر شأنهم في ذلك شأن الرومانسيين هي « الملجأ والملاذ من صخب المدينة وجوها الزائف الخانق، ففي الطبيعة يجدون راحة لنفوسهم المتعبة المكدودة و السعادة بعيدا عن الحياة المادية الآلية التي تعج بها المدن ».[2] فقد أصبح الشاعر المهجري يحاور الطبيعة ويمزجها بإحساسه وعواطفه ويسقط عليها مايموج في نفسه من مشاعر القلق والاضطراب والحب والخوف والبغض.

ومن أهم شعراء هذه الجماعة "**جبران خليل جبران**" الذي يعد من أهم شعراء جماعة المهجر وقد تميز شعره باللفظ السلس والتراكيب البسيطة والمعاني المستخلفة من ألفاظ وتراكيب لا غرابة فيها ولا صنعة ولا تكلف ومثال ذلك هذه الأبيات من إحدى قصائده و التي يقول فيها:

بَسِرْتُ في الوَادِي وَقَدْ جَاءَ الصَبَاحُ

مُعْلِناً سِرَ وُجُوْدِ لاَ يَزُولْ

فإذَا سَاقِيَةٌ بَيْنَ البِطَاحِ .[3]

1-إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة-بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، ص51

2-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص135 .

3-المرجع نفسه، ص 122.

فهو يتحدث عن الخفايا و الأسرار أكثر مما يتحدث عن الأشياء المعروفة التي تبدوا للقارىء كأنها تلوح على السطح .

إضافة إلى هذا الكاتب، نجد أيضا" **ميخائيل نعيمة**" صحب كتاب " الغربال" الذي خصص جزء منه للشعر والشاعر، حيث قال في كتابه هذا : « كلنا نتكلم عن الشعر كأننا نعرفه، و لو اجتمعت زمرة من عشاق الشعر بيننا لنتحدث عن لوجدتها مبللة الألسن، هذا يعني بالشعر كلاماً موزونا مقفى وذلك بيتا واحدا من القصيدة والآخر لا يحسب شعرا كل ما يقدر القارىء على فهمه دون أن يلجأ إلى القاموس ».[1] فهو يرى بأن تعريفات الشعر غير محدودة.

كما تكلم" **ميخائيل نعيمة**" عن مسألة الوزن ، حيث قال: «إن القصد الأساسي من الوزن هو التناسق والتوازن في التعبير عن العواطف و الأفكار ».[2]

فمجمل القول أن شعراء المهجر بتفضيلهم الأوزان المقطعية و تعدد القوافي ونظمهم للقصيدة بأبيات متفاوتة الطول، مهدوا الطريق للثورة الشكلية التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية في الشعر العربي يضاف إلى ذلك أن شعرهم الذي انتشر الكثير من نماذجه في مجلات أو صحف الشرق العربي كان عاملا مساعدا مهماً في التطورات اللاحقة للشعر الرومانسي العربي.[3]

1-مخائيل نعيمة، الغربال، ص81.

2-المرجع نفسه، ص117.

3-ينظر:إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص137.

-جماعة أبولو واتجاهاتها الشعرية :

بالإضافة مدرسة الديوان، وجماعة المهجر ظهرت مدرسة أخرى هي مدرسة أبولو التي تكونت في « سبتمبر عام 1932، حيث أعلن المصري " أحمد زكي أبو شادي" في القاهرة ميلاد جماعة "ابولو" التي تضم طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد ».[1]

عملت هذه المدرسة على مواصلة ما تم البدء به من قبل متأثرة بما سبقها من مدارس، فقد« خليت ألبانهم ونزعة مطران التجديدية، وجرأة مدرسة الديوان على هدم أصنام التقليد وأنغام الوجدان التي عرفتها مدرسة المهجر الأمريكي »[2]

إذ ثمة عوامل وظروف هيأت لظهور هذه الجماعة الشعرية، من بينها الجدل الذي احتدم بين التيار التقليدي ممثلا في "**شوقي" و"حافظ إبراهيم"** والتيار المجدد ممثلا بمدرسة الديوان، إذ التيار المجدد أن « شعر المدرسة المحافظة ما هو إلا شعر محاكاة طبع على الخطابية، و الإغراق في المناسبات ولا يخلو من البرود العاطفي، والجفاف الشعري والتصنع في الأسلوب والغرابة في اللفظ والآلية في بناء القصيدة بناء خاليا من التماسك النصي والوحدة بمفهوميها العضوي والنفسي ».[3]

أما العامل الثاني، هو تراجع مدرسة الديوان « فالمازني توقف عن نظم الشعر بعد الذي قيل في شعره وعبد الرحمان شكري توارى تقريبا عن الحياة الأدبية سنة 1938، والعقاد انصرف إلى عبقرياته ودراساته الفكرية ولم يعلق الكثير من شعره في ذاكرة الناس ولا حظيَ بإعجابهم ».[4]

وثالث هذه العوامل« زيادة الانفتاح على الأدب الغربي والتواصل معه عن طريق الترجمة والتعريب

1-صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث-القاهرة-مصر، 2005، ص172.
2-مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص35.
3-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص161
4-المرجع نفسه، ص161.

أولا، وعن طريق القراءة المباشرة لهذا الأدب بلغته الإنجليزية والفرنسية ثانيا ».[1] ويضاف إلى هذه العوامل، عامل آخر، هو تأثرهم بأدب المهجر.

مدرسة "أبولو" هي الأخرى دعت في شعرها إلى التجديد وذلك « بمحاولة تحكيم التبوء الكلاسكي والرجوع إلى الذوق والعاطفة والوحي والإلهام ومحاولة التجديد ولو كان ذلك خروج عن المواصفات اللغوية والقواعد الفنية ».[2]

إن ما يميز مدرسة" أبولو" هو اتجاها إلى الرومانسية لهذا دعا أدباؤها إلى ما يلي:

-الثورة على التقليد والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية، والعاطفة الصادقة وإلى إطلاق النفس على سجيتها والبعد عن الإنتقال، وإلى التناول الفني السليم للفكرة والمعاني .[3]

-السهولة في التعبير مع وضوح الفكرة مما يقتضي السهولة في اللفظ والمعنى وعدم الاغتراب في الخيال ...ويتبع ذلك التحرر من القوالب التقليدية والصيغ المحذوفة.

-الرجوع إلى النفس والعناية بالعاطفة الإنسانية الصادقة، والاتجاه إلى الشعر الغنائي العاطفي وإلى التأمل الصوفي.

-التغني بمظاهر الطبيعة الجميلة وبخاصة الريف الساحر ... وكذلك التغني بالمشاعر المختلفة التي تعتري الإنسان حينما يحس بالوحدة والألم والسأم والقلق النفسي والعذاب الروحي، وما إلى ذلك.

-العناية بالوحدة العضوية للقصيدة والانسجام الموسيقي الذي يحدث آثاره في أعماق النفوس[4].

1-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص161.

2-عبد المنعم خفاجي، دراسة في الأدب العربي الحديث، ص337

3-ينظر : صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي الحديث، ص175.

4-المرجع نفسه، ص175.

ومن خلال هذا كله نلاحظ أن جماعة" أبولو" حاولت القيام بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة « حيث شجعوا الشعر الحر واحتفلوا به بالشعر المرسل ونوعوا الأوزان، وجددوا فيها، كما عددوا القوافي ولونوها بألوان كثيرة ونظموا الشعر القصصي والروايات التمثيلية والأقصوصة الشعرية ».[1]

كما اعتمدوا في شعرهم الطبيعة، بحيث «صاغوا الأناشيد في الهيام بالطبيعة ووصف الجمال والتحدث عن أعمق خطوات النفس الإنسانية غير مبالين بالمناسبات الطارئة والوقتية الملحة ».[2]

كذلك نجد شعراء مدرسة "أبولو" قد « قد احتفلوا بتحرر القصيدة في شكلها ومضمونها وفي موسيقاها ... ثم كانوا من المرددين لمذهب الفن للفن في الوقت الذي لم ينكروا فيه مذهب الفن للحياة ».[3] وهم بذلك يدعون إلى الحرية الفنية وإلى احترام المذاهب الأدبية والنقدية جميعا.

-الخصائص الفنية لمدرسة أبولو :

-التوسع في المجازات والابتكار في الصور عن طريق الحواس، فهم يجعلون المسموع مشموما والمشموم مرئيا.

-العناية بالموسيقى وتأثيرها في الشعر.

-التجديد في المضمون الشعري في قوة الانفعال في الصورة وتوظيف الألفاظ.

-التعبير الرمزي بالألفاظ والصور.

-الإكثار من الألفاظ المرتبطة بالطبيعة.

1-صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص175
2-المرجع نفسه، ص176.
3-المرجع نفسه، ص176

-الإكثار من الألفاظ المتصلة بالروحانية كالألفاظ المقدسة والرهبانية والزهد.[1]

-شعراء مدرسة أبولو:

"أحمد زكي أبو شادي" من مواليد 1892، تلقى ثقافته العامة والطبية في القاهرة وإنجلترا، لقد مكنته حياته التي قضاها في إنجلترا وأمريكا من أن يقف عل التيارات الفكرية المعاصرة، إذ تأثر بها وتحمس لها، حيث اشتغل بالأدب والنقد، ونظم الشعر بالعربية والإنجليزية كما أخذ من مدرسة شوقي وحافظ مفاهيم القصيدة العربية وأصولها الفنية .[2]

حيث ساعدته هذه الثقافة العربية و الإنجليزية أن يكون « أول شاعر عربي في العصر الحديث في غزارة شعره وانسيابه لا عن انفعال، بل عن طبع وموهبة ... كان فذا في الشعراء، يتأثر بسرعة زائدة، ويستجيب بسرعة زائدة وذلك لما رزق من ذكاء خارق وقدرات خاصة على رأسها القدرة اللفظية على التعبير والقدرة على التفكير ».[3]

و الذي يقرأ شعر "أبو شادي" يلاحظ أنه لم يترك بابا من أبواب الشعر إلا وطرقه، وأجاد فيه وأبدع، حيث احتفل في شعره بكل ألوان الطبيعة، ففي ديوانه" **أطياف الربيع**" نراه زاوج بين مشاهد وخواطره النفسية والوجدانية، حيث يقول:

يَا سَاعَة عِنْدَ الغُرُوبْ كَأَنَهَا خَطَفَت مِنَ اَلَأحْلَام وَ الأَجْيَال

مَا بَال هَذِي الشَمْس تُرْسِل وجدها فَوقَ اللَهِيب علَى المِيَاه خَيَالِي

1-ينظر: مسعد بن عبد العطوي، الأدب العربي الحديث، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط1، 2009، ص103، ص104.

2-صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص178

3-المرجع نفسه، ص181.

مَا بَال هَذَا المَوْج يَخْفِقُ هَكَذَا خَفْقَ الحَيَاة تَوَثَبتْ لِزَوَال.[1]

و ومن شعراء هذه المدرسة أيضا نجد "**إبراهيم ناجي**" من مواليد 1896، الذي كان شغوفا بدراسة اللغات، فهو إلى جانب دراسته للعربية درس أيضا اللغة الفرنسية، والإنجليزية والألمانية، حيث اطلع على كثير من آدابها، مم نمى موهبته الأدبية.[2]

و من مظاهر التجديد عند" **إبراهيم ناجي**" أنه حرص في تجديده على « صور القافية وميله في أحيانا كثيرة إلى الرباعيات ولعله استمد هذا الميل من تأثره برباعيات الخيام، كما أثار الأوزان الغنائية السهلة الخفيفة ».[3]

كم جاء بنظرة جديدة « لشعر الحب والتي لم نعرف لها مثيل حتى في شعر الغزل العذري فالشاعر يجعل من موضوع الحب طريقا للخلاص من مشكلاته التي تعرض له في حياته ».[4]

وهكذ نرى أن "**إبراهيم ناجي**" في شعره الذاتي والوجداني صورة لنفسه وتعبيرا عن شعوره وحسه.

وإضافة إلى ما جاء به هذان الشاعران، هناك شعراء آخرين جددوا أيضا في الشعر ومن بينهم "**أبو القاسم الشابي**" و "**التيجاني**" و "**يوسف بشير**" و" **علي محمود طه** ".

1-صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص182، ص183.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص187

3-المرجع نفسه، ص189.

4-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص165.

.– عتبة العنوان النقدي

– المقصد والمضمون:

من المهم أن نقف عند العنوان بوصفه العتبة الأولى التي تُملأ بقيم النص كلها وضرورة كتابتها تجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية، حيث يرد في شكل صغير، يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والترميز والتلخيص، وعند قراءته وتأويل دلالاته لاحظنا ضخامة العنوان" **اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر**" وضآلة حجم الكتاب الخارجي وعدد صفحاته، فمن الصعب على الدارس والباحث أن يحيط بالشعر العربي الحديث، فما بالك بالحديث والمعاصر؟. إلا إذا كان هذا الكتاب ضخما ومؤلفاً من عدة أجزاء هذه عن ملاحظتنا الأولى.

أما الملاحظة الثانية، فهي تخص متن الكتاب، وبعد الولوج إلى أغوار النص السطحية والعميقة لم نجد العنوان يجيب عن الإشكالية التي يطرحها الكاتب، ولا يأخذ من مادته النصية إلا القليل، فالكاتب لم يوفق إلى حد ما في اختيار العنوان، باعتبار العنوان هو المرحلة الأكثر وعيا بالنسبة للمبدع، وآخر ما ينتج ويلخص ما يحتويه الموضوع، فالعنوان كبير والمحتوى موجز جدا، كما أن العنوان يشير إلى اتجاهـات الشعر العربي الحـديث والمعاصر لكن وجـدنا تغليب الجانب الغـربي على العربي مع أنه كان من المفروض العكس، أي إعطاء الأولوية للإبداع العربي ومذاهبه واتجاهاته.

–عتبة التمهيد :

يتمحور الاشكال حول قضية المذهب الأدبي وعلاقته بالفلسفة، وارتباط الفلسفة بالأدب فالكاتب لا ينظر إلى المذهب الأدبي انطلاقا من تحديد جغرافي، بل ينظر إليه من زاوية فكرية تواكب عوامل نشأته والتي تتمثل في دوافع فكرية واجتماعية وتاريخية، وثقافية وفلسفية، فالمذاهب الأدبية تمثل تطورا عاما، لأدب وفلسفته في العصر الذي يسود فيه هذا المذهب أو ذلك، فالتمازج والتلاقح بين

الأدب والفلسفة هو الذي يعطينا أدبا راقيا يحمل أفكارا جمالية، فلا أهمية لفلسفة تحلق في التجريد دون المساس بحياة الناس واهتماماتهم، وانشغالاتهم، ولا أهمية لأي أدب في أي جنس أدبي كان إذا خلا من المعنى التجريدي، تتحول بذلك الأفكار الجمالية إلى قوانين بلاغية جافة جامدة مما يؤكد ذلك ارتباط الفلسفة بالأدب أو بين التجريد والتجسيد، فالفلسفة تأثر في الأدب والنقد ومن طبيعته أن لا يستقل عنها الاستقلال التام، فلابد للفيلسوف الذي يريد أن يبني نسقا فلسفيا أن يقف عند الأدب وينظر فيه لأن الأدب يكسو النظريات الفلسفية المجردة بالتطبيقات العملية، ومن خلال قرائتنا التأويلية التحليلية للتمهيد أدركنا الاشكالية العميقة والمهمة التي أشار إليها الكاتب، وهي علاقة الفلسفة بالأدب وقد وفق الكاتب إلى حد كبير في طرح الاشكالية التي مهدت له الحديث عن المدارس الأدبية بطريقة متسلسلة ومترابطة، كما أن التمهيد هيأ ذهن القارىء إلى ما سيرد في صلب البحث.

-المنهج :

المنهج الذي استعمله الكاتب هو المنهج الوصفي لأنه هو الأنسب لوصف الإشكالية وقد وفق في ذلك، خصوصا أن العلاقة الموجودة بين الأدب والفلسفة تقتضي منهجا يوضح « الظاهرة ويفسرها ويصفها وصفا دقيقا ومعمقا بما يتيح الفهم على نحو أفضل ويفسر والمشكلة ويعرضها عرضا مرتبا ترتيبا منهجيا ».[1] فلا يوجد أحسن من المنهج الوصفي يصلح لذلك.

- مكانة الكتاب في الساحة النقدية السابقة واللاحقة :

اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر عنوان مهم له مكانة كبيرة في الساحة النقدية تناوله العديد من الكتاب والنقاد في أعمالهم الأدبية والنقدية نذكر على سبيل المثال الكاتب الكبير"**إحسان عباس**" في كتابه "اتجاهات الشعر العربي المعاصر" و"**مسعد عبد العطوي**" في كتابه "الأدب العربي

1- ينظر:صالح بلعيد، في المناهج اللغوية وإعداد الأبحاث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر، د.ط، 2013، ص53.

الحديث و"**شوقي ضيف**" في كتابه" دراسات في الشعر العربي المعاصر" و"**الطاهر مكي**" في كتابه "الشعر العربي الحديث، و"**مُحَمَّد بنيس**" في كتابه "الشعر العربي المعاصر بنياته و إبدلاته النـــصية" و"**عبد الحميد جيدة**" وكتابه "الاتجاهات الجـــديدة في الشعـــر العربي المعـــاصر" ومجموعة كبـيرة من الكتاب أمثال" **عبد المنعم خفاجي**" و"**نسيب الشاوي**" و"**إبراهيم خليل**" والقـائمة طويلـة تستوعب الكثير منهم.

إن لهذه العناوين وزنها في الساحة النقدية نظراً لأهمية الشعر العربي وأصالته، و استعابـه لكثير من جوانب الحيـاة التي يحياها العرب، فلعله الأصـل الذي هيأ لمـعظم المتأخرين أن يستمدوا منه معانيهم وصورهم وأخليتهم، فلا معاصرة بدون حداثة ولا حداثة بدون الاغتراف من تراثنا، إنها علاقة حتمية علاقة أخذ وعطاء، فالشعر العربي كان ومزال هو ديوان العرب.

- **الهيكل الخارجي للكتاب :**

وتكون البداية مع الغلاف، حيث كتب في أعلاه عنوان الكتاب بخط بارز وقد جاء بلونين الأزرق والأحمر" **اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر**" أما اسم المؤلف فقد توسط الواجهة بخط عريض، جاء باللون الأحمر، في حين كتب في الأسفل اسم البلد بخط أسود رفيع، وقد جمعت الواجهة بين مجموعة من الألوان جاءت بالتدرج، ربما تكون لها دلالة، إما تتعلق بدار النشر، أو المؤلف، أو موضوع الكتاب، وعليه حاولنا قراءتها قراءة سيميائية من خلال ربطها بالموضوع، فيمكن القول أن تعدد الألوان ربما يعكس تعدد اتجاهات الشعر التي يتحدث عنها الكاتب.

أما جانب الكتاب، فقد تكرر فيه ذكر لعنوان الكتاب واسم المؤلف، ودار النشر.

أما خلفية الكتاب، فقد جمعت أيضا بين ألوان متدرجة توسطتها صورة مصغرة للكتاب.

أما فيما يخص الورقة التي تأتي بعد الواجهة، فقد كتب عليها عنوان الكتاب في الأعلى، وتوسطها اسم المؤلف بالإضافة إلى ذكر المراكز التي احتلها الكاتب، مع ذكر رقم الطبعة وسنتها، وفي الأسفل كتبت معلومات تتعلق بدار النشر والبلد، وهذا كله جاء باللون الأسود.

- **حجم الكتاب** :

جاء صغير الحجم، استغرق 138صفحة ويرجع هذا إلى الموضوعات المطروقة فيه.

طوله = 20.5سم.

عرضه = 13.5سم.

لون الورق أصفر.

نوع الورق عادي.

أما بالنسبة للغلاف الخارجي، فكان نوعه من الورق الخشن نوعا ما.

- **المنهجية المتبعة** :

لقد سار إنجاز هذا الكتاب وفق منهجية هي كالتالي:

تمهيد يعرف فيه المذهب وكيف وجد عند العرب الأقدمين، بحيث هناك مواضيع لا يمكن للكاتب معالجتها مباشرة لذلك يلجأ الكاتب إلى تمهيد، وقد جاء هذا التمهيد قصيرا جدا لا يتجاوز الصفحة والنصف.

- **الفصول**: احتوى هذا الكتاب ثلاثة فصول ليست متوازية.

الفصل الأول جاء تحت عنوان "المدارس الأدبية" اندرجت تحته المذاهب الأربعة.

المذهب الأول جاء بعنوان "المذهب الكلاسيكي" تضمن خمسة عناصر، استغرقت من الصفحة 06 إلى الصفحة 20.

المبحث الثاني وسم بعنوان "المذهب الرومانسي" احتوى عل سبعة عناصر من الصفحة 20 إلى الصفحة 33.

المبحث وكان عنوانه "المذهب الواقعي" تضمن عنصرين من الصفحة 34 إلى الصفحة 41.

المبحث الرابع جاء تحت عنوان "المذهب الرمزي" احتوى على عنصرين من الصفحة 41 إلى الصفحة 48.

أما الفصل الثاني فاندرج تحت عنوان "وحدة القصيدة" عند شعراء الرومانسية، تضمن ثلاث عناصر من الصفحة 53 إلى الصفحة 72.

أما فيما يخص الفصل الثالث، فقد عنون بـ "التناص في شعر سميح القاسم بين التراث والمعاصرة" في هذا الفصل لم يتطرق إلى التكلم عن التناص بالتفصيل، بل طغى عليه التطبيق في بعض القصائد، وقد استغرق من الصفحة 77 إلى الصفحة 130.

أما الإحالات فقد تم ذكرها في آخر كل فصل، وقد التزم بترتيب الإحالة وفق ظهورها داخل المتن.

وما لفت انتباهنا في هذا الكتاب، أن المؤلف لم يضع لا مقدمة ولا خاتمة وتضمنت آخر صفحات هذا الكتاب.

أما فهرس الموضوعات جاء في صفحتين من 137 إل الصفحة 138، ليذكر في آخر صفحة دار النشر، وسنة النشر, وبلد النشر، بلون أسود.

- **الهيكل الداخلي :**

إن كتاب "اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر" لصاحبه **"أحمد عوين"**، يمثل الحلقة الأهم في هذه الدراسة، لذلك فإننا سنقوم في هذا المبحث بوصف الفصول التي تطرق لها هذا الكتاب.

استفتح **"أحمد عوين"** كتابه هذا بتمهيد بسيط لا يتجاوز الصفحة والنصف، يتحدث فيه عن المذهب الأدبي الذي يراه بأنه المنهج أو الطريقة، ويعتمد على مجموعة من الآراء، والنظريات الفلسفية، ارتبط بعضها ببعض ارتباطا يجعلها وحدة منسقة وقد يعبر عنه بالمدارسة أو المذهب.[1]

كما أشار أيضا في هذا التمهيد، إلى رؤية الغرب للمذهب الأدبي، فهم يرون ما هو إلا مجموعة المبادىء والأسس الفنية التي تنشأ استجابة لدافع فكري واجتماعي، وتاريخي، وثقافي، وفلسفي.[2]

وبعد هذا التمهيد يدخل في صلب الفصل الأول، الذي جاء تحت عنوان المدارس الأدبية بحيث يستهل الكاتب فصله هذا بالحديث عن المذهب الكلاسيكي، حيث يرى في هذا المذهب بأن النظريات الفلسفية تنقسم إلى قسمين، فلسفة مثالية، وفلسفة واقعية وكل المذاهب الأدبية التي عرفها الفكر الإنساني ترجع إلى هذين الأساسين.[3]

ثم رصد لنا **"أحمد عوين"** أهم المبادىء التي يقوم عليها المذهب الكلاسيكي ومنها:

- حرصهم على وجود الصياغة اللغوية.

- عرفوا بتقليدهم للنماذج الرفيعة في الآداب اليونانية واللاتينية.

- سيطرة العقل، فهو الوحيد صاحب السيادة في الإبداع الفني، إضافة إلى مشابهة الحقيقة إذ جعله أرسطو الصفة الجوهرية للفن، حين جعل الفنون كلها نوعا من المحاكاة للواقع.

1- ينظر: أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر-الإسكندرية، ط1، 2010 ،ص5

2- ينظر: المرجع نفسه، ص5.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص6.

- التزموا الوحدات الثلاث كوحدة الزمن والمكان، ووحدة الفعل.[1]

ليصل في خاتمة هذا الفصل بالحديث عن الواقع بين الكلاسيكية والواقعية، فالكاتب الواقعي يختار من الواقع ما لا يختاره الكاتب الكلاسيكي، الذي لا توجد بينه، وبين الواقع خصومة.[2]

أما فيما يخص الكلاسيكية العربية، ففي نظر "**أحمد عوين**" أن أحسن شاعر عربي يمكن استجلابه كنموذج تطبيقي للهيكل الكلاسيكي، هو الشاعر العربي الكبير"**أحمد شوقي**" هذا نظرا لأعماله الكثيرة التي قدمها، فاستحق لقب أمير الشعراء وشاعر العروبة والإسلام والمبدع الذي أسدل ستائر كثيفة على أقرانه من الشعراء الذين عاصروه.

ومن بين النماذج نذكر بعض الأبيات من قصيدته الرائعة "**ولد الهدى**" التي يقول فيها:

دَاءُ الجَمَاعَةِ مِنْ أَرَسْطَالِيسْ لَمْ يُصَفْ لَهُ حَتَى أَتَيْتُ دَوَاءَ

فَرَسَمْتْ بَعْدَكَ لِلْعِبَادِ حُكُومَةً لاَ سُوقَةَ فِيهَا وَ لَا أُمَرَاءُ

الله فَوْقَ الخَلْقِ فِيهَا وَحْدَهُ وَالنَاسُ تَحْتَ لِوَائِهَا أَكِفَاءُ

وَالدِينُ يُسْرُ وَالخِلَافَةُ بَيْعَةٌ وَالأَمْرُ شُورَى وَالحُقُوقَ قَضَاءُ .[3]

أما في المبحث الثاني فقد تحدث عن المذهب الرومانسي الذي يمثل في رأيه رد الفعل العنيف ضد المدرسة الكلاسيكية، حيث يرى "**أحمد عوين**" أن من أسبابها، الانقلاب الصناعي في أوروبا وظهور الطبقة الوسطى.[4]

1-ينظر: المرجع نفسه، ص7، ص8.

2-أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص9، ص10.

3-المرجع نفسه، ص17.

4-ينظر: المرجع نفسه، ص20.

وقام "**أحمد عوين**" بذكر أهم رواد الفلسفة الرومانسية ومنهم "**جان جاك روسو**"، "**فولتير**" وكذلك "**كانت**" الذي يعد من رواد الفلسفة المثالية التي بنيت عليها مبادىء الاتجاه الرومانسي، وقد كانت غاية هذا الأخير تجريد الفن من القيود التي تعوق الخيال الذي ينبغي أن ينطلق ويهيء للرومانسيي فرصة الاستمتاع بعالمه المثالي البعيد عن الاتجاه العقلي. (1)

وبعدها يذكر "**أحمد عوين**" بعض الخصائص والمتمثلة، في الحرية الكاملة في التغيير، وعدم وجود موضوعات محددة مثلما نجد في الكلاسيكية ويتجه الأديب اتجاها عاطفيا يعبر عن مشاعره وأحاسيسه، تجربة مطلقة دون قيد وعدم التقيد بنماذج معينة لمحكاتها، فالرومانسية تنفر من التقليد وتدعوا إلى التعبير الذاتي. (2)

أما عن مآخذ الرومانسية فيرى "**أحمد عوين**" بأن الاتجاه الرومانسي اتهموه بالانعزال عن المجتمع "**البرج العاجي**" الذي يعتصم فيه الرومانسي بمثاليته بعيدا عن واقع المجتمع، إذ لا يمكن التسليم بهذا فلو نظرنا إلى كتابات الرومانسيون عربا، أو غربا لوجدنا كثيرا منهم اتصلوا مع مجتمعهم ولم ينفصلوا عنه .(3) كما اتهموا أيضا بأنهم يهتمون بالمضمون أكثر من الشكل.

في حين يرى "**أحمد عوين**" بأن هذا غير صحيح لأنهم يجعلون الشكل جزء لا يتجزأ من المضمون، فالعمل الإبداعي عندهم نسيج واحد ووحدة واحدة بين الفكر والمشاعر ويضاف أيضا لذلك بأنهم يتحدثون عن أنفسهم بوصفهم فوق عامة الناس ويرى " أحمد عوين" أن هذا غير صحيح، بل كانوا يصفون أنفسهم، بالعجز، والضعف، والقصور . (4)

1-ينظر: أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص21، ص22.

2- ينظر:المرجع نفسه، ص23، ص24.

3- ينظر:المرجع نفسه، ص26.

4- ينظر:المرجع نفسه، ص27.

وبعد هذا يذهب "**أحمد عوين**" في حديثه، عن الرومانسية في الأدب العربي، فيرى الكاتب بأن السمات التي قام بذكرها، هي نفسها سائدة في المدارس الرومانسية العربية سواء عند شعراء جماعة الديوان أو شعراء "أبولو" أو شعراء المهجر .[1]

أما فيما يخص حملات النقد التي شنها كل من "**العقاد**" و"**المازني**" ،فيرى "**أحمد عوين**" بأنها تنحصر في مسألة « البناء التقليدي للقصيدة العربية الذي كان ينصرف عن موضوعات الحياة إلى أغراض الشعر القديم من غزل ووصف وهجاء ».[2]

إضافة إلى مسألة « شعر المناسبات الذي لم يكن يصدر فيه الشعر عن تجربة حية، ولم يكن يستجيب لما يجيش في الصدر على أبرز نقطة أثيرت من قبل الجماعة ».[3]

لينتقل الكاتب بعد ذلك إلى الأثر الفني الذي خلفته جماعة الديوان على الشعراء من بعدها ويلخصها في النقاط الآتية:

- تخلص الشعراء من التزام القافية الواحدة.

- ظهور بعض ملامح المذهب الرومانسي عند طائفة من شعراء الديوان وأبولو.

- تفاعل الشاعر مع الطبيعة. [4]

أما عن الأثر الذي خلفه شعراء المهجر فيرى "**أحمد عوين**" أنه يكمن في غلبة الإحيائية على التعبير الفني في القصيدة وامتداد هذه الإحيائية إلى النثر العربي ، وإضافة إلى ذلك اختفاء النغم

1-أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص27

2- المرجع نفسه، ص28.

3-المرجع نفسه، ص28.

4-ينظر:المرجع نفسه، ص29، ص30.

الخطابي وتحوله إلى غنائية، وأيضا التحقيق من شدة سلطة الوزن الواحد والقافية الموحدة، كما استطاعوا أن يجمعوا بين روعة الحقيقة ودقة الإفصاح وجمال النغم في بعض قصائدهم.[1]

وليوضح الكاتب أكثر، جاء بأهم نموذج عن شعر هذه المدرسة، وهي قصيدة "**البلاد المحجوبة**" **لجبران خليل جبران**" الذي يستهلها في حوار مع نفسه ويدعوا فيها إلى الفرار من ذلك العالم الذي لم يعد يأنس فيه صديق « فإن كل شيء قد أمسى غريبا على عقله وروحه كما اختلطت المعاني في هذا العالم، فأصبح الألم يأتي من موارد اللذة وباتت صور الشعر تكمن وراء مظاهر الخير مع هذا اصطنع الشاعر الصبر وأن الشاعر يهيم مع أحلامه باحثا عن بلاده التي حجبت منذ الأزل ».[2]

وقام بذكر بعض من مقاطع هذه القصيدة، فيقول في إحدى المقاطع

يَا بِلَادا حُجِبت مُنْذ الأزَل كَيَف نَرْجُوكِ ومِنْ أيْنَ السَبيل؟

أيُ قَفْر دُونَهَا أيُ جَبَلْ؟ سوَرها العَالِي ومَنْ الدَلِيل

أَسْرابٌ أَنْتَ أَمْ أَنْتَ الأَمَلْ فِي نُفُوسِ تتَمَنى المسْتَحِيل. [3]

- **المذهب الواقعي**:

وفي الحديث عن نشأة هذا الاتجاه فيرى **أحمد عوين**" أنه نشأ ليكون خط دفاعي مقابل طغيان الاتجاه الرومانسي المعتمد على الذاتية التي تصل بالمبدع إلى الرج العاجي، أو التموقع داخل القضايا النفسية الفردية.[4]

1-ينظر: أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص30، ص31.

2-المرجع نفسه، ص32.

3-المرجع نفسه، ص33.

4-ينظر:المرجع نفسه، ص34.

ويضيف "**أحمد عوين**" على أن هناك مجموعة من الظروف، ساعدت على تغيير المسار الفكري الذي يسير فيه الأدب العربي الحديث، وكان ذلك بعد الحرب العالمية الثانية وتمثلت هذه الظروف في إحساس الجماهير بحاجتها إلى نوع جديد من الحياة بعدما عايشته من أهوال الحدث كما انتشر الفكر الشيوعي والفكر الاشتراكي وتأثر عالمنا العربي بالمذاهب الأدبية المختلفة التي كانت تبوح لها الحياة الغربية عقب انتهاء الاتجاه الرومانسي. (1)

ويعود "**أحمد عوين**" ويتحدث عن الاختلاف بين الاتجاه الرومانسي والواقعي، فيرى بأن الرومانسيين قد اهتموا بالطبقة الوسطى، أما الواقعيون فيهاجمون هذه الطبقة ويرسمون شخصياتها بصورة مرضية، تهدد المجتمع بالانحلال، والفوضى، كما تبنوا فكرة عدم العناية بالشكل لأنه وسيلة لا غاية.(2)

ويضيف الكاتب نقطة أخرى وهي أن يلتزم الشاعر برسالة اجتماعية تدعوا إلى تمجيد العامل والفلاح والمغني بحياة الجماهير الكابحة في سبيل المجتمع كما تعنى أيضا بالحياة والمجتمع، إذ يخوض في شؤون الحياة العادية أو اليومية ومشكلات الطبقات الدنيا. (3)

وللشرح أكثر يأتي الكاتب بنموذج من القصائد التي تعبر عن هذا الاتجاه تعبيرا صادقا وهي قصيدة "**شنق زهران**" "**لصلاح عبد الصبور**" يقول فيها:

كَانَ زَهْران غُلاَماً

أُمُه سَمْراء وَالأَبْ مولد

وَبِعَينه وَسَامَة

1-ينظر: أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص34.

2-ينظر:المرجع نفسه، ص35.

3-ينظر:المرجع نفسه، ص36.

صَنعَوُا المَوْتَ لِأحْباب الحَياة

وَتَدَلىَ رَأْسُ زَهْران الوَديع

قَرْيتِي من يومها لم تأتدم إلا الدموع

قريتي مِنْ يَوْمِهَا تَأْوِي إلَى الرُّكْنِ الصَدِيع

مَاتَ زَهْران وَعَيْنَاه حَياة

فَلِمَاذَا قَرْيَتِي تَخْشَى الحَيَاة. [1]

"**فأحمد عوين**" يوضح من خلال هذه الأبيات بأن الشاعر يصور فيها فلاحاً مصريا مكافحا من قرية نشواي أحب الحياة وثار على الظلم، فلم تشأ قوى الاستعمار الغاشمة إلا أن تقتله لكنه يظل روحا ثائرة محبا للحياة.

أما فيما يخص المبحث الرابع، فتحدث فيه الكاتب عن المذهب الرمزي، ففي بدايته بين "**أحمد عوين**" بأن هذا الاتجاه ظهر ليكون بديلا لاتجاه الرومانسي وهو يعنى بالتعبير غير المباشر عن الخلجات النفسية الكامنة التي لا يستطيع المبدع، أن يعبر عنها تعبيرا مباشرا. [2]

وإضافة إلى هذا يرى "**أحمد عوين**"، بأن الرمز يقصد به الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن خبايا النفس والتي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالتها الوضعية، وقد اعتمد هذا الأخير على أسس فلسفية، منها فلسفة "كانط " التي تفسح المجال لعالم الأفكار وتصرح بتعذر العالم الخارجي.[3]

1-أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص40.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص41.

3-ينظر:المرجع نفسه، ص42.

أما عن وسائل الرمزيين الفنية فيربطها الكاتب بالاستعانة بتراسل الحواس فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاماً، وعمدتهم في هذا قصيدة تراسل.[1]

أما بالنسبة للمباديء التي حرصوا عليها الرمزيين فيرى "**أحمد عوين**" هي الصورة الشعرية الظليلة لتتحدد بعض معالمها وتبقى الأخرى ظليلة موحية، وقد كان شعراء الرمزية يلفون شعرهم في أحيان كثيرة بالغموض والذي لم يكن هدفا من أهدافهم، بل نتيجة الخلق الشعري.[2]

- **الاتجاه الرمزي عند شعراء العربية:**

في هذا العنصر بين "**أحمد عوين**" بأن الشعراء العرب المحدثون عنوا في شعرهم بالاتجاه الرمزي تعبيرا وموضوعا فهم لا يختلفون عن أقرانهم من الغربيين، فقد قرؤوا لهم وشغفوا بطرق تعبيرهم.

وبذلك يضرب الكاتب نموذجاً للشاعر" **محمود حسن إسماعيل**" الذي أكثر من الرمز في شعره، فهو يرمز إلى الفلاح بالنور الذي يتفانى ويحترق في سبيل الآخرين وهم لا يقدرون له ذلك و قصيدة "**الكوخ**" من القصائد التي امتدت على مدار معظم قصائده.[3]

ومن أمثلة القصائد الرمزية "**سفني أقلعت**" إذ رأى "**أحمد عوين**" بأن أول ما يقابلنا في هذه القصيدة العنوان الذي يوحي إلينا بداية بصورة البحر، والأمواج وكل ما يتعلق بالبحر، والسفن، لكن الأمر مختلف فهو لا يعني حقيقة السفن المقلعة، بل يعبر عن نفسه والأفكار التي تمتزج بأعصابه وتجري في دمه.[4]

1-ينظر: أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص42، ص43.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص43.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص44.

4-ينظر: المرجع نفسه، ص45.

بحيث يقول في هذه الأبيات :

فَلَا تَسَأَلُوني فِي دُرُوبِ العُبَابِ آيان تمَضِي؟

مِثلْمَا تَشْهَقُ الدُمُوعُ دَعُوني

« تسيطر على الشاعر في وصفه هذه السفن عاصفة الحزن والقلق، والألم واليأس من المستقبل».[1]

أما الفصل الثاني، فقد تحدث فيه الكاتب عن وحدة القصيدة عند شعراء الرومانسية وقد أخذ مدرسة "أبولو" أنموذجا، ففي البداية يبين لنا "**أحمد عوين**" بأن مصطلح وحدة القصيدة لم يكن معروفا عند شعراء العرب، بل كانت نشأته في العصر الحديث مطلبا حضاريا.

وبعد هذا يرى الكاتب بأن الرومانسيين في الغرب قد أعلوا من شأن الخيال، وجعلوه من أهم عناصر الصورة الأدبية، خاصة عند "**كوليرج**" الذي كان الخيال عنده يمثل وظيفة ضرورية في بناء الصورة الكلية للقصيدة، مما أكسبها وحدة متكاملة.[2] فعن طريق الخيال يتمكن الشاعر، أو الفنان من خلق كل عضو حي، فحيث يوجد الخيال تتحقق الوحدة العضوية .

ويرى "**أحمد عوين**" بأن الوحدة العضوية لا يقصد بها وحدة الموضوع وإنما تتحدد فيها المشاعر والأفكار، حيث تتطور القصيدة حتى تصل إلى خاتمة وتؤدي أجزاؤها بعضها البعض قي بناء متماسك يحكمه تسلسل الأفكار فيشترط في تلك الوحدة أن تحكم الصلة بين أجزاء القصيدة إضافة إلى وحدة الموضوع والفكر والمشاعر التي تنبعث عن نفس الشاعر.[3] وبهذا يؤكد الكاتب بأن، عنوان القصيدة أصبح جزء لا يتجزأ من وحدتها العضوية.

1-أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص45.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص53.

3-المرجع نفسه، ص54.

وبعد العرض الموجز الذي قدمه الكاتب بتقديم تحليل لبعض النماذج من نتاج شعراء الرومانسية العرب محاولين بذلك الوقوف من خلالها على سيطرة فكرة الوحدة على هذا النتاج الشعري.

ومن بين هذه النماذج، قصيدة "**شكوى اليتيم**" "**لأبوالقاسم الشابي**" وهذه بعض الأبيات حيث يقول:

فَسِرْتُ وَنادَيْتُ يَا أُمُ هَيا

إِلَي فَقَدْ سَئِمتَني الحَيَاة

وَجْئْتُ إِلَى الغَابِ أُسَكِنُ أَوْجَاعَ قَلبْي

نَحِيباً كَلفْحِ اللَهِيب

نَحِيبا تَدَافَع فِي مُهْجتَي وَسَال يَرِنُ يَندُب القُلوبَ

فَلَمْ يَفْهم الغَابَ أَشْجَانَه

وَظَل يرُدِدِ أَلحْانَه. [1]

ويعلق الكاتب، بأن هذه القصائد الرومانسية التي برزت فيها بوضوح فكرة "وحدة القصيدة" واختار لها "**الشابي**" بحرا عروضيا موحد التفعيلة "المتقارب" التي تزخر وحدته الصوتية –فعولن– بالسرعة والحركة، والنشاط، إضافة إلى أن القافية مطلقة غير مقيدة، وهذا يعطي للشاعر فرصة لإخراج الشهقات والزفرات التي تناسب موضوع الحزن والقلق.[2]

1–أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص55.

2–ينظر: المرجع نفسه، ص56.

كما يبين لنا أيضا الكاتب على أن الشاعر، يعرض موضوعه في لوعة وحسرة وأسى على حاضره الذي يحياه وبحث عن تلك الأوجاع في الغاب، ممثل في الطبيعة، لأن مشاعر الحزن والألم تسيطر عليه من أول القصيدة إلى آخرها، بل من بداية العنوان.

وإضافة إلى هذا النموذج جاء أيضا بنموذج آخر وهي قصيدة **"عاصفة في سكون الليل" "للهمشري"**

أما الفصل الثالث جاء تحت عنوان التناص في شعر" **سميح القاسم**" بين التراث والمعاصرة والذي سنكتفي بذكر عنوانه فاسحين مجال الحديث والدراسة فيه في المبحث الرابع.

-التناص في شعر سميح القاسم بين التراث والمعاصرة:

العنوان يعكس محتوى الدراسة وهي دراسة تطبيقية يتبع أو يرصد فيها الكاتب مواضيع التناص في شعر سميح القاسم في ظل ثنائية التراث والمعاصرة، بحيث يستهل حديثه بالحديث عن ثنائية التراث والمعاصرة والصراع القائم بينهما، في خضم إشكالية تضارب المصطلحات الأدبية وتعددها، فانتشار المعارك الأدبية التي تعددت ميادينها لتشمل الإبداع الشعري واللغة، والبلاغة والنقد الأدبي « كانت الخاصية الشاملة التي تحكم العقل العربي في التعامل مع هذه القضايا جميعا هي ثنائية القديم والجديد »[1].

فالكاتب لا يمكنه أن يتصور أن تنسلخ أمة من الأمم مهما تكن عن موروثها الفكري والثقافي والأدبي في الوقت الذي تستمسك فيه بعرى واقعه المعيش ومعطيات الزمن الحاضر والتشبث بآليات تحملها إلى آفاق حضارية مستقبلية تتطلع إليها جميع الأمم المعاصرة.[2] فالكاتب لا يرى بأن هناك تعارض بين الماضي والحاضر، فكلاهما يتضافران حتى يصلا بأية أمة إلى آفاق رحبة في المستقبل.

1-أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص77.

2- ينظر:المرجع نفسه، ص77.

فالكاتب هنا يوفق بين الحداثة والمعاصرة، فهو لا يميل إلى أحد منهما ومن ثم فهو يلزم المعاصرين، أن يستقرؤا موروثهم، ويقول:« على القارىء المعاصر، يحاول أن يقرع عالمه هو في أثناء قراءته في عالم النص القديم ».[1] فالكاتب هنا يدعم قضية حدوث تواصل بين القديم والحديث.

ففي حديثه عن قضية التواصل بين القديم والحديث، أو مايسمى بتجاور النصوص، أي حضور الموروث في النصوص المعاصرة، يحتم على الكاتب ضرورة وجود هذه الحركية المستمرة بين النصوص وهذا التراسل الذي يسمى التناص، بحيث يعتبره الكاتب حلقة وصل بين القديم والمعاصر وتقنية تحافظ على الأصالة في ظل الركب التقدمي المعاصر.

وبعدها يسترسل في الحديث عن التناص الذي يعد من أهـم العناصر المشكلة لجوهر الشعر ومن هذا المنظور يرى الكاتب بأن براعة الشاعر المعاصر تقاس في تناصه من خلال رصد مدى اندماج النص الموروث داخل بنية النص المعاصر، وإلى أي مدى يسهم هذا الاندماج في تعميق الدلالة وفي جمالية الشكل والمضمون للنص الجديد.

وذكر الكاتب بأن التناص عرفه بعض الدارسين على أنه اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص الشعرية، أو المعاصرة مع وجود صيغة من الصيغ العلائقية، والبنيوية والتركيبة، والأسلوبية بين النصين، وقد يكون ذلك عن طريق الاقتباس، والتضمين .[2] فالكاتب يرى بأن النص يدخل على نصوص أخرى تسبقه فيكون نتيجة لها فالنص ابن النص .

فمصطلح التناص في رؤية "**أحمد عوين**" من المصطلحات التي تعرضت للتحولات وتعدد التعريفات، والسياقات، والانتقادات .

ومن الدارسين الذين استعملوا هذا المصطلح "**ميخائيل باختين**" أول من استخدم هذا المصطلح النقدي من خلال كتابه فلسفة اللغة والذي كان يعني به الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع

1-أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص78.

2-ينظر: ، المرجع نفسه، ص81.

في النصوص في استعادتها أو محكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها .[1] وهو هنا يلمح بأن **"باختين"** لم يستخدم مصطلح التناص، لكنه استخدم مصطلحا آخر وهو "الحوارية".

إذ يرى الكاتب بأن مـــن استخدام مصطلـــح التناص يعود **"لجوليا كريستيفا"** التي ترى بأنه « التفاعـل النـصي في نص بعينه، وكـل نص- عندها- يتشكل مـــن بنيات فسيفسائيـة من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص، أو تحويل لنصوص أخرى ».[2] وبهذا يكون النص هو عبارة عن فضاء، تتقاطع فيه التصوص أخذاً وعطاء .

أما بالنسبة **"لجاك دريدا"** فإنه يرى « بأن النص يشتمل على أحقاب عديدة، وعملية قراءة النص لا تمثل سوى إستراتيجية للتفكيك يسميها ب "فك الترسيب" ».[3] فالنص الواحد في رأيه هو عبارة عن مجموعة نصوص دفعة واحدة.

أما في منظور **"ريفاتير"**، فيرى الكاتب هو الآخر تحدث عن المصطلح ويرى بأن «النص عنده ليس وحدة مغلقة على ذاتها، بل إنه منفتح على غيره من النصوص، لكن الوحيد الذي يستطيع اكتشاف طريقة هذا الانفتاح هو القارىء ذاته ».[4] يتحدث الكاتب هنا عن مجاهدة القارىء على اكتشاف شفرة النص، وبذلك يكتشف المتناص أو النص المفترض، وأيضا اكتشاف قوانين العلاقة بين ذلك المتناص والنص.

وآخر الدارسين الذي ذكره الكاتب من خلال دراسة التناص هو **"جيرار جنيت"** الذي يرى بأنه لا يختلف كثيرا عن منظور **"كريستيفا" و"ريفاتير"** فهو يعني بالتناص « تلك العلاقة التي تقوم بين نص وآخر يحضران معاً عن طريق الاستشهاد، ورأيه بأن يورث الكاتب اقتباس من نص آخر

1-ينظر: أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص81.

2- المرجع نفسه ، ص83.

3-المرجع نفسه، ص84.

4-المرجع نفسه، ص85.

ويحيل إليه واضعا إياه بين علامتي تنصيص ».[1]

أما الطريقة الثانية فهي السرقة وهو اقتباس غير معلن لكنه حرفي، أما الطريقة الثالثة فهي التلميح أو الإيحاء، فهو يأتي على شكل قول يفترض فهم معناه الكامل إدراك علاقة بينه وبين نص آخر تحيل عليه بالضرورة انثناء من انثناءات النص العديدة وإلا يصعب فهمه .[2]

وقد حدد الكاتب نموذج دراسته، بحيث اختار الشاعر الفلسطيني **"سميح القاسم"** كونه الشاعر العربي الوحيد من بين الشعراء المعاصرين الذي عني بالتناص لأنه برز بوضوح في كثير من شعره، من خلال امتلائه بالاقتباسات والإشارات التي تشير إلى نصوص أخرى سابقة على زمن الشاعر أو معاصرة له، وهذا ينبيء على أنه واع تماما إلى أن النص إشارة مفتوحة على غيره من النصوص التي يعيد الشاعر قراءتها ويخضعا لرؤيته الخاصة.

ويتحدث **"أحمد عوين"** بأنه هناك مواضيع متعددة برزت في شعر **"سميح القاسم"** مستلهمة من الكتاب المقدس وذلك نظرا لما يوجد في هذا الكتاب عن تصويره لنوازع الإنسان .

ومن بين النماذج، ذكر الكاتب تناص **"سميح القاسم"** مع التوراة في وعد الرب أن يعيد بني إسرائيل على أجنحة النسور إلى صهيون، والشاعر الرافض للاحتلال يتوعد أنه سيعود إلى أرضه المحتلة لتحريرها. إذ يقول:

فِي الفَجْرِ فِي رَحْبِ مُدرَجة الضَوْء والأُمَمَ المؤمِنَة
أَعُودُ لِبيْتِ تَصَدَعَ
أَعُودُ لِزَيْتوُنة جِذْرُهَا يتَوَقَعُ.

1-أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص85.
2-ينظر المرجع نفسه، ص85.

بالإضافة إلى هذا ذكر الكاتب أيضا نموذج آخر لهذا الشاعر و المتمثل في استحضاره لنموذج الإخوة الأعداء **"قصة قابيل وهابيل"** فهو هابيل الذي قتله أخوه غدراً وطمعاً، مع أنه نعيم بين الأهل والغرباء والسذج الفقراء لكنه جحيم ويقول في هذا النموذج :

جَحِيمُ الإِخْوَةِ الْأَعْدَاءِ
وَحِينَ تُطِلُ مِنْ قَبْرْكَ
لِتسْمَع آخِرَ الْأَنْبَاءِ
يُطِلُ بِوَجْهِه قَابِيلْ. [1]

ويستحضر الشاعر نص القرآن الكريم عند قوله تعالى ﴿ ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾ [2] وهذه السورة كثيرة الورود في شعر **"سميح القاسم"**، فالشهيد عنده لا يموت ففي نظر **"أحمد عوين"** بأن هذا الشاعر أكثر من الموروث الإسلامي في تناصاته وسنكتفي بذكر هذا فقط كون النماذج الأخرى تصب في نفس السياق.

- **الدراسات التي تعرضت لهذا الكتاب:**

بعد البحث الطويل و الاستقصاء الجاد لم نجد أي دراسات وجهت إلى كتاب **"أحمد عوين" "اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر"** وهذا راجع حسب تخميناتنا إلى عدة أسباب نذكر منها :

- الكاتب "أحمد عوين" أستاذ الأدب الحديث ووكيل كلية التربية بالعريش وليس من رواد النقد العربي ولا يمارس الكتابة النقدية على أصولها، ولم يذع صيته، حتى توجه إليه أقلام النقد والصحافة .

1-أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث المعاصر، ص95.
2-سورة آل عمران الآية 169.

- ربما لأن محتوى الكتاب غير غير مثير للجدل فهو لا يعالج موضوع جديد، فقد طرق من قبل وبطريقة أفضل وأوسع، كما أنه لم يضف شيء جديد في عالم الأدب والنقد حتى يلتفت إليه جمهور الأدباء والنقاد بالدراسة والانتقاد .
- عدم وجود أسلوب خاص بالكاتب أو تعبيره من خلال المعلومات المذكورة كما أن بصمته الشخصية والإبداعية .مفقودة في الكتاب فكيف توجه إليه الدراسات وتهتم به ؟.
- ربما لأن المادة العلمية التي تحوي الكتاب هي أشبه بالمقالات الجامعية لأن الكاتب لم يسترسل في الكتاب ولم يعط رأيه فقد جمع المعلومات من كتب نقاد كبار ووضعها كما وجدها دون تعقيب أو تعليق .
- لأن الكتاب أشبه بالكتب التعليمية المبسطة وليس النقدية المعقدة التي تعزى الدراسات حولها
- **سلبيات وإجابيات الكتاب :**

من هذه السلبيات أن الكاتب خلط بين المذهب والمنهج أو الطريقة وهذا ما لمسناه في التمهيد الذي بدأ به الكتاب، وفي اعتقادنا أن هناك فرق بين المذهب والمنهج، فالكل مصطلح دلالته الخاصة، وحقله الذي يشتغل فيه .

وهذا ما يؤكده المعجم الوسيط، حيث يعرف المذهب على أنه « الطريقة والمعتقد الذي يذهب إليه وعند العلماء مجموعة الآراء، والنظريات العلمية والفلسفية، ارتبط بعضها ببعض ارتباطا ليجعلها وحدة متناسقة ».[1] فالمذهب إذن هو الطريق والمعتقد الذي يعود إلى الحقيقة وينشأ استجابة لمجموعة من الدوافع، وهذه المبادىء تتميز بخصوبة الأفكار الفلسفية في العصر الذي يسود فيه هذا المذهب أو ذاك .

1- أحمد حسن الزيات، وآخرون، معجم الوسيط، ج2، ص317.

أما في معجم تاج العروس في مادة ذهب «ومن المجاز المذهب المعتقد الذي يذهب إليه، وذهب فلان، مذهبا حسنا، أي طريقة حسنة والمذهب الأصل ».[1]

هذا عن التعريف اللغوي أما التعريف الاصطلاحي فيرى **"صلاح فضل"** أنه لم يكن مجرد طريقة في التفكير، أو إجراء في التحليل، ولكنه « منظومة من المبادىء التي تعطي صورة كلية، وإجابة تامة عن السؤالين الأساسيين عن ماهية الأدب، وعن علاقاته المتعددة، ويؤمن بها الأديب مبدعاً وناقداً ويمارسها دون فرصة للتساؤل حولها، أو التشكيك فيها وإخضاعها للمراجعة وإعادة النظر ».[2] فالمذهب في رأي " صلاح فضل" ليس مجرد قواعد أو قوانين، وإنما أوسع من ذلك، حيث يشمل كل ماله علاقة بالأدب، إضافة إلى صحة المبادىء، فلا مجال للتشكيك فيها وإعادة النظر في فحواها وعليه لا بد من قبولها على أنها صحيحة .

هذا عن التعريف اللغوي والاصطلاحي للمذهب، أما المنهج في تعريفه اللغوي هو كلمة مشتقة من الفعل "نهج" وقد ورد هذا الفعل في لسان العرب " لسان العرب" "لابن منظور" الذي جاء فيه « نَهْجُ بتسكين " الهاء" الطريق بين واضح... والجمع نهجات، ونَهَجَ و نُهُوجٌ... وسبيل مَّنْهَجٌ كمَنهَجُ و مَنْهَجُ، الطريق وضحه، والمنهاج كالمِنْهَج ».[3]

أما في المعجم الوسيط ورد فعل« نهج الطريق نَهْجاً ونَهُوجاً وضح واستبان : ويقال نَهَجَ أمره المنهاج: الطريق الواضح ... والخطة المرسومة ومنه مِنْهَاجْ التعليم ونحوهما ... المنهج : المنهاج =جمع منهاج ».[4] فهذه التعريفات تركز على جملة من الدلالات التي تتعلق بمصطلح المنهج على أنه الطريق الواضح البين الذي يشوبه للوصول إلى الهدف.

1- الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، دار الفكر للنشر والتوزيع-بيروت-لبنان، مج1، ص506.
2-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية- القاهرة، د.ط، 1996،ص14.
3-ابن منظور، لسان العرب، دار الجبل، د.ط، 1988، مج6، ص727.
4-إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة- مصر- ط2، 1972، ص975.

أما اصطلاحاً فقد عرفه "**عبد الرحمان بدوي**" بقوله أنه « الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة ».[1]

من خلال كل التعريفات السابقة الذكر يتضح لنا أن "**المنهج**" هو جملة من القواعد التي تستخدم من أجل الوصول إلى الحقيقة، مع إمكانية التطوير في هذه القواعد أو تغييرها، فالمنهج له قابلية في التطوير ومن السهل على المفكر الذي يقتنع بمنهج محدد، ثم يجد فيه قصور أو يستكمله بقدر أكبر أو يعدله بمرونة أوضح، بينما المذهب مبادئه أشبه بالمسلمات التي يصعب حراكه أو تطويرها، وإذا اضطررنا إلى إعادة النظر في مضمونها، احتجنا إلى زمن طويل، فالمذاهب الأدبية ظهرت ما بين القرن الخامس عشر، والقرن التاسع عشر، ولم يحدث لها تغيير، ولازالت إلى يومنا هذا بنفس المبادىء التي ظهرت عليها، بالمقارنة مع المناهج النقدية، فهي في حالة تطور مستمر كما أن المذهب أوسع من المنهج، فالمذهب أقرب إلى أن يكون إيديولوجيا، لا يقتصر على الأدب، لكنه يتجاوز ذلك ليشمل موقف الإنسان في الحياة، وعلاقته بالمجتمع، ووضعه في التاريخ والعقائد التي يدين بها .

وبعد هذا التمهيد الذي يلحقه الكاتب بعد ذلك بالحديث عن أولى القضايا ألا وهي المذهب الكلاسيكي مشيرا إلى علاقة الفلسفة بالأدب وبدايات المذهب الكلاسيكي عند الغرب وماهيتها ومبادئها وصولا إلى خصائص الكلاسيكية وهذه الأخيرة اقتبسها عن "**شكري عياد**" وهي كالأتي :

- الصياغة اللغوية.
- تقليدهم للنماذج الرفيعة في الأداب اليونانية واللاتينية.
- مشابهة الحقيقة.

1-عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية-القاهرة، د.ط، 1963، ص5.

- سيطرة العقل.
- التزام القواعد.[1]

فالكاتب "**أحمد عوين**" اقتبس هذه الخصائص كما وجدها في الكتاب، دون أن يتصرف فيها وقد قمنا بذكرها أثناء وصفنا لما جاء في الكتاب .

أما في حديثه عن الكلاسيكية العربية فقد ذكر نموذج لهذا المذهب ألا وهو "**أحمد شوقي**" فقد ذكر حياته ونشأته وشعره دون أن يتطرق إلى الكلاسيكية العربية، فالعنوان شيء والمحتوى شيء آخر. وذلك لما أورده بعد العنوان، فالكلاسيكية العربية لا تختصر في نموذج تطبيقي للشاعر الكبير "**أحمد شوقي**" بذكر حياته وقصائده، بل الحديث عن بداية المدرسة الإحيائية ورائد لمدرسة البعث والأصالة في العصر الحديث " **محمود سامي البارودي**" الذي أعاد للشعر العربي ديباجته الجميلة ومضامينه الشعرية العالية وروحه المتجددة الثائرة ويرون في قصائده ما « يجدد بها عصر المتنبي عند سيف الدولة والبحتري عند المتوكل أبو تمام عند المعتصم ويجاري من الشعراء فيكتور هيجو في السياسة الوطنية والتاريخ وأساطير القرون ولافونتين في الحكايات الخرافية، وكورناي في المآسي التمثيلية فإلى هؤلاء الشعراء خصوصا إلى أمثالهم عموما ماكان ينظر طامعا في محكاتهم والإرتقاء إلى منازلهم فتتلمذ عليهم واستقى بحورهم ».[2]

ثم بعد "**محمود سامي البارودي**" يتحدث عن "**أحمد شوقي**" أبو الكلاسيكية الجديدة والحديث عن نشأتها وتطورها وأهم شعرائها، وهذا ما وجب ذكره في هذا المبحث، إلا أن "**أحمد عوين**" لم يفصل فيه فقد كان موجز جدا.

ثم يتحدث الكاتب عن المذهب الرومانسي عند الغرب، فعرف مصطلح الرومانسية وخصائصها، لينتقل بعد ذلك إلى الرومانسية عند العرب تحت عنوان الرومانسية في الأدب العربي

1-ينظر: شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، 1993، ص150، ص151.

2-بطرس البستاني، أدباء في الأندلس وعصر الانبعاث، دار الجبل-بيروت، د.ط، د.ت، ص181.

مشيراً إلى أن الرومانسية الغربية لا تختلف كثيراً عما كان سائداً في عالمنا العربي، فالسمات عينها في المدارس الرومانسية العربية ملمحاً إلى بعض المعلومات عن جماعة الديوان وأثرها ممثلاً بقصيدة "**المازني**" و"**جبران خليل جبران**" ملامح الرومانسية، بعد ذلك انتقل الكاتب دون أن يقدم تعريفا لهذه الجماعة وظروف نشأتها وأعلامها، لينتقل بنا إلى المذهب الواقعي.

فتحدث الكاتب عن المذهب الواقعي في كتابه على أنه اتجاه مناقض للاتجاه الرومانسي، وعن ظروف التي غيرت المسار الفكري الذي سار فيه الأدب العربي، متجاوزا تعريف الواقعية وأهم مبادئها وخصائصها، في حين يوافقه" **عبد العاطي تسيلي**" في بداية ظهور هذا المذهب كونه يرى بأن هذا المذهب ظهر في « النصف الثاني من القرن 19 في فرنسا، وكان ظهوره رد فعل على الرومانتيكية التي غرقت في أحلامها الفطرية وعشقت الطبيعة وما فيهامن جمال فتان... وهذ المذهب أكد على ذاتية الفرد وعبقريته الخلاقة المنوعة في المجالات المعبرة عن مدى استيعابه للتقدم العلمي في حلِ مشكلات العصر التي ظهرت هناك متخذا من الواقع أساساً لمنهجه رافضاً الأسس التي قامت الرومانتيكية التي تبشر وتدعوا إلى هدمها من الأعماق ».[1]

برغم أن الحديث عن المذهب الواقعي كمذهب أدبي قد تردد مع بداية هذا القرن، وكان واضحاً بمفهومه النظري بأبعاده وملامحه الأساسية وذلك نتيجة للتأثر بالثقافة الغربية وخاصة الفرنسية وقد ذكر "**مُحَمَّد حسن عبد الله**" بعض مبادىء هذا المذهب التي تجاوزت "**أحمد عوين**" ومن بينها:

1–رفض مبادىء وأسس المدرسة الرومانسية التي كانت تدعو إلى التمسك بالعاطفة الطبيعية.

–الاهتمام بالقضايا الاجتماعية من خلال العلاقة بين الفرد والمجتمع.

3–رفض التميز العنصري.

1–عبد العاطي تسيلي، الأدب وفنونه، المكتبة الإزاريطية–مصر، ط1، 2005، ص53.

4–العناية بالحقائق المادية من أجل ازدهار النثر من رعايتها ومن طبيعة النثر أنه أقرب إلى لغة الحياة.

5–تدعو إلى النمو القومي لتشحن النفوس للتحرر من الاستعمار والقيود الرومانسية.

6–تدعو أيضاً الشاعر إلى بأن يطرق الموضوعات العادية المألوفة ويعرض الحوادث والظروف كما تجري في الحياة، فهي تهدف إلى كشف الحقائق الخفية في الواقع المعاصر الموضوعي. [1]

وبعدها لمح "**أحمد عوين**" لأهم الاختلافات الموجودة بين الواقعية الطبيعية والرومانسية، كما تحدث أيضاً عن الواقعية الاشتراكية، وكيف أن الشاعر التزم فيها برسالة اجتماعية، فالكاتب هنا يتحدث عن شيء مبهم بالنسبة للقارىء البسيط العادي الذي يسعى وراء المعرفة لأن الكاتب لم يعرف بأنواع الواقعية وهي الواقعية الانتقادية (النقدية، أو الأوروبية)، الطبيعية، الاشتراكية في حين تطرق لها بعض الكتاب من أمثال "**رجاء عيد**" الذي يرى بأن الواقعية النقدية «اتخذت مفاهيمها الحقيقية من خلال عدة رواد وكتاب منهم "**بلزاك**"، "**غوستاف**"، و"**فلوبير**"، "**إميل زولا**" الذين كانوا انتقاديين في جزء كبير من انتاجاتهم وقد كانت نظرتهم للواقع نظرة متشائمة، وبهذا الحال نجد أن الواقعية عندهم تقف فقط على الجانب المظلم من الحياة الإنسانية ولا تتخطاه ».[2] حيث كانت نظرة النقاد إلى الواقعية نظرة متشائمة.

أما الواقعية الطبيعية فيراها "**رجاء عيد**" بأنها «مجرد تطوير الواقعية الانتقادية، حيث أنها تحاول أن تعرض الحياة بمنتهى التشاؤمية، وتحليل المجتمع تحليلا دقيقاً ومفصلا وكان من رواد "إميل زولا"

1–محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، المصرية–القاهرة، د.ط، 2005، ص95.

2–رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف–الإسكندرية، د.ط، 1989، ص134.

الذي وصل بهذه النظرة التشاؤمية إلى مداها ».[1] وبهذا يتبن لنا أن الاتجاه الواقعي الطبيعي ماهو إلا مجرد تكملة للواقعية الانتقادية إزاء تلك النظرة التشاؤمية.

في حين يرى "**نسيب الشاوي**" على النوع الثالث ألا وهو الاشتراكية، هي حصيلة النظرة الماركسية إلى الفن والأدب، كما هي«حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الاتحاد السوفياتي وبلدان أوروبا الشرقية، وموقف هؤلاء الكتاب المشترك هو الالتزام بأهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية ».[2] فمن خلال هذا القول نرى أن الواقعية الجديدة، قد نشأت في ظروف الأزمة الرأسمالية والثورة الاشتراكية في روسيا، وقد استمدت تعاليمها من الفلسفة الماركسية.

فالكاتب هنا كان موجز في حديثه عن هذا المذهب، فلم يذكر هذه الأنواع، إذ كان لابد من ذكرها، حتى يفهم القارىء أو المتلقي.

كما أنه تجاوز الواقعية العربية، فالأدب العربي الحديث في اتجاهه الواقعي لم يسر على آثار الواقعية في الغرب، فواقعه غير الواقع العربي، راسماً لنفسه نهجا خاصاً مستوحى من واقع الشعوب العربية بمشكلاته وقضاياه السياسية، وكان في ذلك تحدوه أهداف إصلاحية.

فالواقعيون العرب، بحكم اتصالهم الوثيق بالتراب العربي الإسلامي اكتسبوا نظرة متفائلة إلى الحياة، فكان لابد من الكاتب أن يشير إلى بعض أعلام الواقعية ومن بينهم "**محمود تيمور**" الواقعي الأول في الأدب العربي الحديث، وقد تأثر في أسلوبه وطريقة تناول موضوعاته بالكاتب الفرنسي "**موبسان**" "**mobasan**"، وقد أكد في مجموعته القصصية الأولى "**الشيخ جمعة وقصص أخرى**"على ضرورة الأخذ بالمذهب الواقعي في التأليف القصصي.

1-رجاء عيد، فلسفة الالتزام بين النظرية والتطبيق، ص134.

2-نسيب الشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، د.ط، 1984، ص328.

ومن خير ما أثمرته الواقعية « "يوميات نائب في الأرياف" من تأليف "توفيق الحكيم" وكان "**طه حسين**" قبله قد ألف مجموعته القصصية المشهورة "المعذبون في الأرض" عبر فيها عن رفضه لمظاهر الحرمان والفاقة التي يحيا فيها معظم الشعب ».[1] فكان على الكاتب ذكر بعض هذه الأعلام حتى نفهم هذا المذهب جيداً ولا تختلط علينا المعلومات.

وبعد الحديث عن المذهب الواقعي انتقل الكاتب إلى المذهب الرمزي معرفاً به وبنشأته في أوروبا ومبادئه وذكر شعراء المذهب الرمزي في الغرب، بعد ذلك وضع عنوان الاتجاه الرمزي عند شعراء العربية مشيراً إلى أن شعراء الرمزية العرب لا يختلفون عن أقرانهم من الغربيين دون أن يتحدث عن بداية المذهب الرمزي عند العرب وكيف تأثروا به وأهم مبادئه وخصائصه، وأعلام هذا المذهب لم يذكرها الكاتب رغم أنه وضع عنوان عريض "**الاتجاه الرمزي عند العرب**" واكتفى بذكر نموذج تطبيقي "**لمحمود حسين إسماعيل**" وقصيدته "**سفني أقلعت**".

في حين يرى "**مُحَمَّد أحمد فتوح**" بأن المدرسة الرمزية العربية «مذهب أدبي نشأ في الشعر العربي الحديث، وتوضحت مهامه في النصف الثاني من القرن العشرين عبر تجارب إنسانية ومعاناة قومية أو وطنية أو اجتماعية وفتح أفاق جديدة في الأدب الإنساني ومزال يمد التراث العالمي ويغنيه في حقل خصوصيته ومواصفاته ».[2]

وقد أجمع بعض الدارسين أن الرمزية العربية مدينة ببداياتها للشاعر والمفكر العربي المهاجر "**جبران خليل جبران**" « ولو كان في الحقيقة أول مبشر بفكرة المذهب من جهة كما أنه كان بروحانية كتاباته وإيحاءات رسومه الرمزية أول مبشر بالمذهب الرمزي ».[3]

1-محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع-مصر، د.ط، 2004، ص120.
2-محمد أحمد فتوح، الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف-القاهرة، ط2، 1987، ص192.
3-المرجع نفسه، ص192.

في حين يرى الأغلبية بأن البداية الحقيقية للرمزية العربية بمفهومها المعاصر بدأت بالتأثر بالشعر الفرنسي «إذ يكون مقرراً أول شرارة رمزية من هذا القبيل كانت على يد الشاعر "**أديب مظهر**" إذ سقطت على يديه مجموعة من الشعر الفرنسي للشاعر" **البيرسامان**" فقرأها قراءة إيجاب فظهر أثرها جلياً في قصيدته "**نشيد السكون**" التي نشرت في حدود سنة 1988م، ثم اتبعتها طائفة من القصائد المماثلة، تعتبر باكورة هذا الاتجاه في الشعر اللبناني وهذا القول في الشعر العربي المعاصر »[1].

وبعد ذلك تهيأ للرمزية العربية نقاد عرب وضعوا لها المعايير الجمالية والنظرية. ومن أبرز الأعلام التي كان من المفروض أن يذكرها "**أحمد عوين**" في هذا المذهب نذكر منهم "**أديب مظهر**" "**أنطوان غطاس كرم**"، "**درويش الجندي**"،"**جميل صليبا**"، "**عزالدين إسماعيل**"، "**نازك الملائكة**" ،"**خليل حاوي**".هذه أهم النقاط التي رأيناها سلبية في كتابه وسنأتي الآن على ذكر النقاط الإجابية.

من الإجابيات التي لاحظناها في كتاب "**أحمد عوين**" ورغم النقد الموجه للكتاب وهذا تخصصنا والدراسة نقوم بها تقتضي ذلك، إلا أنه وكما يقول "**عباس محمود العقاد**" : « ليس هناك كتاب أقرؤه ولا أستفيد منه شيئاً جديدا ». وما لاحظناه واستفدنا منه هو البساطة في الأسلوب لأنه يبتعد عن التعقيد الممل والمكل مما يسهل الفهم لدى القارىء البسيط الذي لابد أن يبدأ بقراءة هذه النوعية المبسطة من الكتب لاكتساب معلومات ورصيد معرفي يؤهله إلى قراءة وفهم ماهو أعمق من الكتب النقدية الكبيرة أسلوباً وطرحاً مثل كتب "**أدونيس**" و"**عبد الله الغذامي**" و"**جابر عصفور**"و"**عبد السلام المسدي**" وغيرهم كثير، بالإضافة إلى دقة المعلومات الموجودة في الكتاب فهي مأخوذة من مصادر ومراجع موثوقة لكبار الكتاب والمؤلفين مما يجعل المتلقي يكتسب معرفة حقيقية بارتياح وثقة.

1-محمد أحمد فتوح، الرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص192.

كما من إجابياته أيضاً الجمع بين الجانبين النظري والتطبيقي معاً مما جعل كتابه ثرياً عندما دعمه بأمثلة تطبيقية توضيحية تساعد القارىء على الفهم والاستعاب الجيد.

-الهوامش:

أما فيما يخص الهوامش، فقد أدرجها الكاتب بين كل فصل وآخر، والملاحظ أن صفحات المراجع الأصلية التي اعتمد عليها الكاتب أسقطها ولم يوثقها في الفصل الأول والثاني، أما الفصل الثالث فقد ذكر بعض صفحات المصادر والمراجع.

-عدد المصادر والمراجع:

في الفصل الأول اعتمد على أربعة عشر مرجعاً، أما الفصل الثاني اعتمد عل ستة مراجع وفي الفصل الثالث اعتمد على إثنان وثلاثون مرجعا، كما لاحظنا عليه أنه كرر استعمال بعض المراجع في الفصول الثلاثة، ومن بين الكتاب الذين لاحظنا أنه اعتمد عليهم كثيرا الكاتب الكبير "**شكري عياد**" من خلال هذه المؤلفات "**المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**" **وكتاب** "**الرؤية المفيدة** "**دراسات في التغيير الحضاري للأدب**" **و**"**كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي** "**دراسة أسلوبية**" مما يدل أن الكاتب معجب بكتابات "**شكري عياد**" ومتأثر به.

-رأينا في الكتاب:

حسب رأي "**عباس محمود العقاد**" الكتب مثل الناس، فيهم الوقور والظريف، وفيهم الساذج الصادق، وفيهم الأديب المخطىء والخائن والوضيع، فكل كتاب صفاته ومميزاته، كالبشر في تنوعهم في اختلافاتهم، وكتاب "**اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر**" للكاتب "**أحمد عوين**" من الكتب الأدبية والنقدية الذي وجدنا أن أسلوبه بسيط في طرح وغير معقد، ومحتواه العلمي قيم وثري يجمع بين المعرفة والثقافة في آن واحد.

الفصل الأول

أصالة الشعر العربي

1-الشعر الجاهلي

2-الشعر الأموي

3-الشعر العباسي

4-عصر النهضة

5-مدرسة الديوان

الفصل الثاني

قراءة في كتاب

1- عتبة العنوان النقدي

2- عتبة التمهيد

3- وصف الفصول

4- الدراسات التي تعرضت للكتاب

5- إجابيات الكتاب وسلبياته

مقدمة

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات

بطـــاقـــة فنـــيـــة

لقد تم بعون الله وبحمده إكمال هذا العمل الموسوم بـــ : **دراسة في كتاب اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر**،والذي بحثنا في ثناياه عن جملة من العناصر التي وردت فيه، إلا أنه لا يمكننا الجزم أننا وصلنا إلى نتائج حاسمة و لكننا عملنا جاهدين من أجل بلوغ بعض الغايات التي أردنا أن نحققها في هذا البحث، ومن جملة ما توصلنا إليه من نتائج لخصناه في بعض النقاط هي كالآتي :

–أن الشعر الجاهلي، كان تصويرا للواقع الذي يصور التجربة النفسية للشاعر.

–أما في العصر الإسلامي فقد اختلف الشعر عما كان في الجاهلية، لأنه تأثر بالقرآن الكريم، وبعض الأحاديث النبوية، وقد تناول الشعر الإسلامي، النضال الديني وشعر الفتوح.

–في حين أن الشعر الأموي لا يختلف كثيرا عن الشعر الجاهلي، فالشعراء الأمويين، أخذوا النماذج الجاهلية، وراحوا ينظمون على منوالها مع نوع من التغيير.

–وفي العصر العباسي ظهرت بعض التغييرات، كالاختلاط الاجتماعي بين العرب والأعاجم، ونجم عن هذا الاختلاط، تأثر العرب بثقافة هؤلاء، مما جعلهم يميلون إلى القصائد البسيطة المستقلة.

–وما إن جاء عصر النهضة حتى بدأت بوادر ظهور الاتجاه الإحيائي الذي كان له دور بارز في إحياء الشعر العربي من جديد بعد الركود الرهيب الذي مسه في عصر الضعف .

–لقد تبين لنا أن نظرة الإحيائيين للشعر لا تختلف عن نظرة القدامى له وهذا لانتهاجهم نهج هؤلاء في نظم الشعر.

–أما فيما يخص مدرسة الديوان لم تستطع تجاوز المفاهيم القديمة للشعر بدليل أنه ظهرت في تعريفاتها بعض المصطلحات التراثية.

–أما مدرسة المهجر فيمكن القول أنها استطاعت أن تعطي مفاهيم جديدة تتماشى مع الحركة الرومانسية وخاصة" جبران خليل جبران" الذي استطاع أن يستوعب الرومانسية الغربية بشكل لافت للنظر، كما كان لمدرسة المهجر نقاط تلاقي مع حركة الشعر المعاصر وذلك حين ركزوا على أن الشعر لابد من أن يكون تعبيرا عن الحياة والعواطف.

–في حين عملت جماعة أبولو على مواصلة ماتم البدأ به من قبل، وحاولت القيام بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة.

–أما من حيث شكل ومضمون الكتاب، وجدنا أن الشكل كان بسيطا غير معقد، والمضمون تمحور حول ثلاثة فصول، تحدث فيها عن المذاهب الأدبية، كما تحدث عن وحدة القصيدة عند الشعراء الرومانسيين، والتناص بين الأصالة والمعاصرة.

–العنوان لايعكس محتوى الكتاب بشكل دقيق فقد جاء أوسع مما قدم غي المضمون، كما اهتم بالمدارس الأدبية الغربية على حساب المدارس الأدبية العربية.

–ابتع المؤلف في كتابه منهجا تجميعيا، بحيث اكتفى بجمع المعلومات من مصادرها وتقديمها دون شرح أو تعليق أو تحليل أو قراءة نقدية.

–اعتماده بشكل كثير ومكثف في ثنايا فصوله على مصادر بعينها.

وفي الأخير نشير أن ما قدمناه من قراءات لا ينس القيمة المعرفية للكتاب ، بقدر ماهي إضافة سعينا من خلالها إلى إبراز بعض القضايا النقدية الأدبية التي سعى الكاتب إلى تقديمها بطريقة مبسطة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الجبل، د.ط، مج6، 1988.

2- أحمد حسن الزيات، وآخرون، معجم الوسيط، ج1.

3- أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي-بيروت-لبنان،، د.ط، ج1، 2007.

4- أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر-الإسكندرية، ط1، 2010.

5- الزبيدي، تاج العروس، دار الفكر للنشر والتوزيع-بيروت-لبنان، مج1.

6- عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، منشورات المكتبة العصرية،-بيروت، د.ط، د.ت

7- عباس محمود العقاد، يوميات، دار المعارف-مصر، د.ط، د.ت، ج2.

8- القرآن الكريم

9- ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل-بيروت-لبنان، ط1، 1991.

قائمة المراجع:

1- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسير للنشر والتوزيع-عمان-الأردن، ط2، 2007.

2- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة-بيروت-لبنان، د.ط، د.ت.

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

4- إليا الحاوي، في النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني-بيروت-لبنان، ج5، ط2، 1986.

5- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار الجبل-بيروت، د.ط، د.ت.

6- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار الجبل-بيروت-لبنان، ط2، 1987.
7- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجبل-بيروت-لبنان، ط2، 2003.
8- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف-الإسكندرية، د.ط، 1989.
9- زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية"بن عكنون"-الجزائر، ط2
10- شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة-سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، 1993.
11- صلاح الدين عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث-القاهرة-مصر، 2005.
12- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية-القاهرة، د.ط، 1996.
13- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية-القاهرة، د.ط، 1963.
14- عبد العاطي تيسلي، الأدب وفنونه، المكتبة الإزرايطية-مصر، ط1، 2005.
15- مُحَمَّد أحمد فتوح، الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف-القاهرة، د2، 1987.
16- مُحَمَّد الطاهر مدور، عبد القادر المازني، في طريق مجموعة قصصية، موفم للنشر-الجزائر، د.ط، 1991.
17- مُحَمَّد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، المصرية-القاهرة، د.ط، 2005.
18- مُحَمَّد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمى للنشر والتوزيع-القاهرة-مصر، د.ط، د.ت.
19- مُحَمَّد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق-بيروت-لبنان، ط1، 1944.
20- مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر-الإسكندرية-مصر، 2011.
21- مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجبل-بيروت-لبنان، ط1، 1991.

22- مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003.

23- مسعد عبد العطوي، الأدب العربي الحديث، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط1، 2009.

24- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب الحديث، د-مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المعاصر، دار الطباعة المحمدية بالأزهر-القاهرة، د.ط، د.ت.

25- نسيب الشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، د.ط، 1984. مُحَمَّد مندور، الأدب ومذاهبة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع-مصر، د.ط، 2004.

26- نور الدين السد، الشعرية العربية"دراسة في التطور الفني للقصيدة"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، 1995.

27- يوسف خليق، أوراق في الشعر ونقده، دار الثقافة للنشر والتوزيع-القاهرة، د.ط، 1997.

فهرست الموضوعات

التشكرات

الإهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول : أصالة الشعر العربي..... .....**02**

1- تمهيد.....02

2- الشعر في العصر الأموي.....06

3- الشعر في العصرالعباسي.....07

4- عصر النهضة.....08

5- مدرسة الديوان.....12

6- مدرسة المهجر.....18

7- مدرسة أبولو.....21

8- الخصائص الفنية لمدرسة أبولو.....24

9- شعراء مدرسة أبولو.....25

الفصل الثاني : قراءة في كتاب.....28

1-عتبة العنوان النقدي.....28

2-عتبة التمهيد.....28

3-المنهج والتفصيل.....29

4-مكانة الكتاب في الساحة النقدية.....29

5-الهيكل الخارجي للكتاب.....30

6-الهيكل الداخلي للكتاب.....32

7-المذهب الواقعي.....37

8-الاتجاه الرمزي عند شعراء العربية.....40

9-الدراسات التي تعرضت لهذا الكتاب.....47

10-سلبيات وإجابيات الكتاب.....48

11-عدد المصادر والمراجع.....56

12-رأينا في الكتاب.....57

13-خاتمة.....59

11-قائمة المصادر و المراجع.....62

12-فهرس المضوعات.....66