عنوان المقرر: الأدب الحديث

وصف المقرر:

دراسة الأدب العربي الحديث و الوقوف على أهم القضايا الأدبية المعاصرة شعراً و نثراً.

أهداف المقرر:

- **أن يوضح الطالب عوامل النهضة العربية في العصر الحديث.**
- **أن يبين الطالب دور عوامل النهضة في الأدب الحديث.**
- **أن يعدد الطالب المدارس الشعرية في العصر الحديث.**
- **أن يحدد الطالب الاتجاهات المختلفة في الأدب الحديث.**
- **أن يوضح خصائص الاتجاهات المختلفة في الأدب الحديث.**
- **أن يترجم الطالب لأبرز أعلام الأدب الحديث.**
- **أن يحلل الطالب النصوص الأدبية في العصر الحديث.**
- **أن يستخلص خصائص الأدب الحديث (شعرًا و نثرًا).**
- **أن يعدد الطالب فنون النثر الأدبي الحديث.**
- **أن يوضح الطالب نشأة الفنون النثرية المختلفة في العصر الحديث.**
- **أن يوضح الطالب معالم تطور الفنون النثرية في العصر الحديث.**

قائمة الموضوعات:

- **عوامل النهضة العربية الحديثة .**
- **البعثات ، الطباعة ، الصحافة ، الترجمة، التعليم.**
- **المدارس و المذاهب الشعرية الحديثة، اتجاهاتها و خصائصها :**

حركة البعث والإحياء - جماعة الديوان - جماعة أبولو - الأدب المهجري.

- **حركة الشعر الحر.**
- **الشعر الحديث في السودان**
- **النثر الأدبي الحديث:**
- **النشأة، معالم التطور، الخصائص الفنية . (الأدب القصصي، المسرح ،السيرة،المقالة)**

المصادر والمراجع:

تاريخ كيمبردج للأدب العربي: الأدب العربي الحديث، تأليف نخبة من الكتاب، وتحرير د. عبد العزيز السبيل وآخرين، الناشر نادي جدة الأدبي الثقافي، 1423هـ - 2002 م.

المراجع المساندة:

- **الدسوقي، عمر، في الأدب الحديث، بيروت، دار الكتاب العربي، ط 7 ، 1966م.**
- **ضيف ، شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، القاهرة، دار المعارف- 1984 م.**
- **حسن، حسن جاد، الأدب العربي في المهجر، الدوحة، دار قطري بن الفجاءة، 1405هـ.**
- **نجم، محمد يوسف، القصة في الأدب العربي الحديث، بيروت دار الثقافة، 1966 م.**
- **العظمة، نذير، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، جدة، نادي جدة الأدبي، 1408هـ.**
- **النساج، حامد، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم،1982 م.**
- **عباس ، إحسان، فن السيرة، بيروت دار الثقافة، 1978 م.**

سياسة الحضور و الغياب:

- **يُتوقّع من الطالبة حضور جميع المحاضرات، و الحرص على الوجود في القاعة قبل بدء المحاضرة. تنص لائحة الدراسة و الامتحانات في الجامعة على أن غياب الطالب يجب أن لا يتجاوز 25% من عدد المحاضرات، وعلى ذلك فإن من يتجاوز عدد مرات غيابه هذه النسبة سيحرم من الامتحان النهائي.**

مقدمة:

يكاد يجمع الباحثون على تسمية الفترة التي تلت احتلال نابليون لمصر عام 1798م بالعصر الحديث ، أو عصر البعث والنهضة ويكادون يجمعون كذلك على تسمية العصر التركي السابق لهذا التاريخ بعصر الانحطاط والتدهور .

وظاهر الأمر وحقيقته يدل على أن وراء هذه المصطلحات دلالات نفسية وسياسية وحضارية عامة ، فهي تدل على أن المنطقة العربية والإسلامية كانت في ظلام دامس حتى جاءتها أنوار الغرب فأحيته ونفخت فيه الحياة والنهضة والتقدم ، في حين أن واقع الأمر أن الاستعمار جاء لسلب خيرات بلادنا وطمس قيمنا وثقافتنا ولم نجن منه إلا الدمار والخراب فكان الأجدر يسمى عصر الدمار والخراب بدلاً عن عصر النهضة والبعث .

هذا عن تسمية العصر الحديث أو عصر النهضة ، أما عن تسمية الأدب الحديث فمن الضروري التفريق بين مصطلحي (الحداثة) و(المعاصرة) اللذين يشكل الشعر الإحيائي المرحلة الأولى من أدبها ، فإن الأدب الحديث يبتدئ من بدايات القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا وإلى ما شاء الله في عصور المستقبل ، أما الأدب المعاصر فهو الأدب الذي تعيشه الأمة خلال الخمسين سنة الأخيرة من حياتها ، وهي الفترة الزمنية الكافية لإبراز خصائص الأدب في حياة جيل معين من الزمن .

وهذا يعني أن الأدب المعاصر اليوم سيصبح أدباً حديثاً ، وأدب المرحلة التي تليه هو الأدب المعاصر ، وهذا يعني أن كل أدب معاصر هو حديث لا العكس .

وهذا يقودنا إلى رأي بعض الباحثين الذين يرون أن تسمية الشعر الحديث ينبغي أن تطلق على المحاولات الشعرية التجديدية أو ما يعرف بشعر التفعيلة ، ويخرجون الشعر الإحيائي من دائرة الحداثة باعتباره شعراً ملتزماً بعمود الشعر العربي ، وعليه يقترحون تسمية بالشعر العمودي ، ويرفضون تسميته بالشعر الحديث .

ولعل هذه الدعوى فيها خبث شديد ومحاولة لعزل الشعر العربي المتصل بماضي هذه الأمة عن صفة اتسم بها من حيث مضمونه وهي القول في الحياة الحديثة وهي صفة الحداثة وعليه فالرأي الأول أكثر إنصافاً من الرأي الثاني الذي يتحيز لتجارب الشعر الحر .

أهم ما تحاول الدراسة الوصول إليه من أهداف :

- التعريف بالظروف والدافع التي أدت إلى نهضة الشعر في هذا العصر .

- التعريف بالقضايا التي شغلت الشعر (الإحيائي) من حيث المضمون الشعري ، والشكل الفني .

التعريف بتيارات التجديد في الشعر العربي الحديث والتي تمثلت في مرحلتين :

1/ المرحلة الوجدانية وتمثلها ثلاث مدارس :

أ/ مدرسة الديوان ب / مدرسة المهجر ج/ مدرسة أبوللو .

2/ المرحلة الواقعية وتمثلها حركة الشعر الحر .

ومن ثم نقدم دراسة للشعر الحديث في السودان.

ونختم بدراسة النثر الفني في العصر الحديث.

كما نود أن نتعرف على خصائص أدب كل مرحلة من هذه المراحل وما أضافته للقصيدة العربية في العصر الحديث .

وتقوم هذه الدراسة على جانبين نظري ، ننظر في تاريخ هذه الاتجاهات وأهدافها وقضاياها .

وتطبيقي ننظر في الشعر الذي يمثل هذه الاتجاهات لنعرف من خلال ذلك رموز الشعراء في هذا العصر من خلال شعرهم .

هذا والله الموفق

د. عبد الغفار الحسن محمد

عوامل نهضة الأدب العربي الحديث

يطلق مصطلح (عصر النهضة) على الحقبة الممتدة من دخول حملة نابليون الفرنسية إلى مصر سنة 1798م إلى الحرب العالمية الأولى التي انتهت بسقوط أكثر البلدان العربية تحت الاستعمار الغربي المباشر .

عوامل النهضة:

1- حملة نابليون ، فقد جلب نابليون معه في هذه الحملة المطبعة، وأنشأ مسرحاً للتمثيل، ومدارس لأبناء الفرنسيين، وجريدتيْن إحداهما بالعربية، ومصنعاً للورق، ومرصداً فلكياً، كما أقام مكتبةً عامةً، وغير ذلك من الوسائل الحديثة.

2-العودة إلى الأصول والمصادر العربية، وخاصة كتب التراث التي مثّلت رافداً مهماً من روافد النهضة الحديثة.

3-ظهور حركات الإصلاح الديني والسياسي في البلاد العربية، ومنها حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب في شبه الجزيرة العربية، وحركة محمد أحمد المهدي في السودان، والحركة السنوسية في ليبيا، وحركات الإصلاح التي قادها جمال الدين الأفغاني وتلميذه الشيخ محمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي في مصر.

يقظة الأمة العربية: بدأت الأمة العربية تتململ من حالة التخلّف والهيمنة العثمانية/ التركية عليها، وتحوّل هذا التململ مع مرور الزمن إلى يقظة، حين رأت شعوب العالم حولها بدأت في بناء نهضتها.

وقد وقف وراء هذه اليقظة نفر من أعلام الفكر والأدب في طليعتهم :

رفاعة رافع الطهطاوي (1801-1873) الذي يعدُّ علماً بارزاً من أعلام النهضة الأدبية في مصر. وكان قد أرسله محمد علي باشا إلى فرنسا ، وعاد منها مسلّحاً بالعلوم والمعارف واللغات والآداب. وإليه يعود الفضل في تعريب قسم من العلوم والمعارف، وكان من أهم إنجازاته: تأسيس (مدرسة الألسن)التي عنيت بتعليم اللغات الأجنبية، وترجمة عدد من الكتب العلمية والفكرية إلى العربية، كما ألّف كتباً في التربية والاجتماع، وعنيَ بدراسة التاريخ والجغرافية.

ناصيف اليازجي: الذي أسهم في إحياء اللغة العربية عن طريق تدريسها وكتابة المقامات، وسار على دربه ابنه إبراهيم اليازجي.

بطرس البستاني الذي أسّس المدرسة الوطنية التي عنيت بتدريس اللغة العربية والعلوم الحديثة، وألّف قاموس (المحيط)، والموسوعة العربية في عدة مجلّدات، كما قام بتأسيس جريدة (الجنان).عبد الرحمن الكواكبي ونجيب عازوري صاحب كتاب (يقظة الأمة العربية) الذي نشره باللغة الفرنسية.

5-الطباعة:
تعدّ واحدةً من العوامل المؤثِّرة في نهضة الأدب العربي الحديث، فقد ظهرت في مصر من خلال المطبعة التي جلبها معه نابليون، وبعد خروجه أسّس محمد علي مطبعة بولاق عام 1821م لأجل تلبية الحاجات الحكومية، وإرضاء رغباته في نشر العلم والمعرفة.ثم انتشرت المطابع في البلاد العربية المختلفة. تكمن أهمّية المطبعة في الآتي:

- تعميم الفكر والثقافة والمعرفة على كلّ الطبقات الاجتماعية.

- تعدّ المطبعة أُمّاً للصحافة والترجمة والأدب بفضل ما كانت تقوم به من نشر للمقالات والقصص المترجمة والمؤلّفة.

- الدور الكبير الذي لعبته في نشر كتب التراث التي كانت جميعها مخطوطات، مما شجّع الأجيال الجديدة على الاتصال بالأدب القديم .

- دورها في طباعة الكتب المدرسية والمقررات العلمية، الأمر الذي شجّع على حركة التأليف والتصنيف.

6-الصحافة:

عُرفت الصحافة في العالم العربي في القرن التاسع عشر، وذلك من خلال صحيفتيْن أصدرهما الفرنسيون باللغة الفرنسية، ثم أتبعوا ذلك بإصدار نشرة باللغة العربية عرفت ب (التنبيه) وهي تعدّ أوّل صحيفة باللغة العربية، تلتها صحيفة الوقائع المصرية .

وقد أدت الصحف والمجلّات دوراً مهمّاً في النهضة الأدبية الحديثة. يمكن تلخيص هذا الدور في الآتي:

- **الإسهام في إحياء التراث الأدبي بنشره والتنبيه إلى ما فيه من جوانب باهرة عن طريق الدراسة والتحليل والتحقيق.**
- **نشر النتاج الأدبي شعراً ونثراً، والتعليق عليه بين الفيْنة والأخرى.**
- **توثيق الأواصر بالأدب الغربي عن طريق الترجمة ونشر الأعمال المنقولة إلى اللغة العربية، والتعريف بالأدب الغربي عن طريق النصوص المترجمة والدراسات التي يُسهم فيها المترجمون والكتّاب.**
- **فتح الباب أمام الفنون النثرية الجديدة كالقصة والقصة القصيرة والمسرحية ، مما هيّأ الأجواء لتداول هذه الفنون التي وجدت قبولاً واكتسبت حضوراً بمرور الزمن، بعد المعارضة الشديدة التي جُوبهت بها من قبل أصحاب الذوق المحافظ في بادئ الأمر.**
- **عممت الثقافة بعد أن كانت تقتصر على الخاصّة، وصار بوسع فئة كبيرة من طبقات الشعب أن يقرؤوها في المكتبات التي أُسست لإيداع الكتب فيها.**
- **أسهمت هذه المجلات في تحرير اللغة من الأساليب الجامدة، وجنح الكتّاب إلى النثر العفوي المنطلق من قيود البديع والزخارف اللغوية، كما تنوّعت على صفحاتها الموضوعات وأصبحت قريبة من حاجات الشعب ومشاكله وواقعه.**

7-الترجمة :

للترجمة فضل كبير على الأدب العربي بصفتها وسيلة اتّصال بين الشرق والغرب، وقد كان هذا التأثير في النثر أكبر منه في الشعر، ذلك أنّ ما يفقده الشعر من إيحاءات ودلالات في الترجمة أكبر بكثير مما يفقده النثر. وقد كانت الترجمة في بادئ أمرها لا تهتمّ كثيراً بالدقّة الحرفية في نقل النص الأصلي، فكان أكثر المشتغلين في هذا الباب يميلون إلى أخذ الفكرة ثم إعادة صياغتها بأساليبهم، ظنّاً منهم أنّ هذا يقرّب المادة المترجمة إلى الذوق العربي، فرخّصوا لأنفسهم حذف بعض المشاهد الغرامية، وترك الكلمات التي تخدش حياء القارئ، وكذلك أضافوا للأصل من الأساليب العربية ما ينسب إلى التحلية والتنميق، كإدخال شواهد شعرية وأغانٍ وبعض الطرائف، وقد أسهم هذا الصنيع في تشجيع القُرّاء على الإقبال على الأدب الغربي والاستمتاع بقراءته والترويج له بين جمهور المتلقيين.

ومن أهم أفضال الترجمة على النهضة الأدبية الحديثة:

- **عرَّف الأدباء إلى كثير من مظاهر تطوّر الأدب وأساليب التعبير في مختلف الأجناس الجديدة، وخاصّة القصّة والرواية والمسرحية.**
- **وقوف الأدباء العرب على المذاهب الأدبية والنقدية، وتطبيق الكثير منها على الأدب العربي الحديث، شعره ونثره.**
- **تعرَّف الأدباء عن طريق الترجمة على التراث الأدبي والنقدي في الغرب منذ أقدم العصور، فترجموا الملاحم والمسرحيات وكتب اليونان والرومان مما لم يُترجم من قبل.**
- **ترجم المهتمون بالترجمة لأبرز أدباء الغرب ونقّاده في العصر الحديث.**
- **قدّمت الترجمة خدمةً جليلةً للنثر فخلّصته من قيود الصنعة وطغيان البديع، ودفعت به إلى العناية بالمضمون بدلاً من الاقتصار على الاهتمام بالشكل الذي كان يرهق الأدب ويثقله.**

8-البعثات العلمية :

لم يكن الشرق العربي خالياً خلوّاً تامّاً من المدارس في بدايات النهضة، وإنما كانت المدارس فيه – على ندرتها – قديمة النظام وتكاد لا تعرف إيِّ لونٍ من ألوان التعليم العصري.

ولذلك دُهش الطلاب الذين أوفدهم محمد علي باشا للدراسة في فرنسا من النظام المدرسي والتعليم بها كما وصف ذلك رفاعة الطهطاوي فيى بعض كتبه .وكان محمد علي الذي تولّى الحكم في مصر بعد الفرنسيين قد عَنيَ بإرسال المبعوثين إلى أوربا هادفاً من ذلك إلى بناء دولة عصريِّةٍ على غرار الدول الأوربية،فذهب هؤلاء المبعوثين ليتخصصوا في مختلف العلوم والآداب، فكانت أول بعثةٍ أُرسلت إلى فرنسا يقودها رفاعة رافع الطهطاوي ضمت أربعةً وأربعين طالباً للتخصص في الطبِّ والهندسة والكيمياء والزراعة والعلوم الأخرى.

ثم توالى إرسال البعثات تِباعاً، وأعقب ذلك افتتاح مدرسة في باريس سُمِّيت بمدرسة البعوث التحق بها عدد كبير من الطلاب الذين عادوا بعد الدراسة فيها إلى مصر مسلّحين بمختلف العلوم، وعُيِّنوا في مصر مدرّسين ومترجمين وأطباء وموظّفين.
بالإضافة إلى هذه البعثات الرسمية التي تقوم بها الدولة كان هنالك الطلاب الذين يذهبون للدراسة على حسابهم الخاص.

وقد كان من فوائد هذه البعثات على العلم والثقافة والأدب:

- **تعرُّف العرب على نظام التخصُّص والحصص وأساليب التقويم والقياس الجيّد التي كان يفتقدها التعليم التقليدي لديهم.**
- **أسهم هؤلاء المبعوثون إسهاماً كبيراً في النهضة الأدبية من خلال اطّلاعهم على الآداب الغربية القديمة والحديثة.**
- **عمل بعض هؤلاء على ترجمة الآثار الأدبية فأغنوا المكتبة العربية بالكنوز الغربية في القصة والرواية والمسرحية.**

مراحل تطور الشعر الحديث

فالشعر في منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حتى منتصف القرن العشرين قد مر بمرحلتين:

***الأولى: مرحلة الإحياء التي اصطلح على تسميتها بالمدرسة الكلاسيكية**

***الثانية: مرحلة التجديد وتشمل مدارس التجديد الرومانسي المتمثلة في مدارس الديوان ومدرسة المهجر**

إن شعراء المرحلة الأولى قد تباينوا ثقافة وأغراضا وأساليب لذالك استحسن النقاد تصنيفهم إلى طائفتين:

الطائفة الأولى:

الشعراء الذين عاشوا على التراث العصرين المملوكي والعثماني وهو ما يعرف بعصر الجمود الأدبي وقد اقتصر شعرهم على المدح والرثاء والأحاجي والتهاني وهي الأغراض التي هيمنت على شعر العصرين المذكورين إذ كان الشعر آنذاك في معظمه يتخذ وسيله للتكسب والتقرب من ذوي الجاه والسلطان وكان بديهيا والحالة هذه إذ يغلب على أساليبهم التكلف والمحسنات اللفظية التي ازدحمت بها قصائدهم فصارت هدفا في ذاتها ولم تعد وسيله إلى تحسين الأسلوب وكان ابرز شعراء هذه الطائفة: أبو النصر، حسن العطار، على درويش وغيرهم.

الطائفة الثانية: (مدرسة الإحياء الكلاسيكية)

وأصحاب هذه الطائفة أولئك الشعراء الذين أتيح لهم قدر من الثقافة الجديدة واستيقظت فيهم المشاعر النفسية والوطنية والاجتماعية والسياسية فظهرت في شعرهم بعض ملامح التجديد وهؤلاء يمثلون مدرسه البعث والإحياء إذ كانوا يرون أن انجح وسيله للنهوض بالشعر العربي هي العودة إلى التراث العربي بملامحه الأصلية واستلهامه وتمثل خصائصه الفنية والموضوعية وبعث الأمجاد العربية التي تصدت لأعداء الأمة والهدف من ذالك هو بعث روح التحرر والتجديد ومواجه الغزو الثقافي والسياسي الأجنبي وقد ساعدهم في ذالك إنشاء دار الكتب المصرية وتكوين جمعية المعرفة، وقد عملتا معا على إحياء كثير من كتب التاريخ والأدب العربي ونشر دواوين الشعراء وجمعها بعد أن كانت متفرقة في المكتبات الخاصة ومكتبات المساجد وقد حمل لواء هذه

المدرسة الشاعر محمود سامي البارودي الذي اتبع خطوات فحول الشعر العربي الزاهرة خاصة العصرين العباسي والأندلسي وقد جعل من أبي تمام والبحتري والمتنبي وابن زيدون وابن خفاجة وغيرهم أمثلة يحتذى بها .

وقد تعزز وضع هذه المدرسة بظهور شعراء كبار بعد ذالك مثل إسماعيل صبري، عائشة التيموري محمد عبد المطلب، احمد شوقي حافظ إبراهيم، احمد محرم و محمود غانم ومن نهج

نهجهم وتقصى أثرهم كما حافظ هؤلاء على روح الشعر العربي شكلا ومضمونا إذ حافظوا على عمود الشعر وجزالة الألفاظ وغزاره المعاني وتحرروا من قيود المحسنات اللفظية والتزموا الصورة الشعرية البيانية ولذالك سموا بمدرسة المحافظين البيانين وكان العصر غالبا مقتصرا على تجديد الموضوعات وحسبما تقتضيه متطلبات العصر والظروف السياسية والاجتماعية التي تمر بها الشعوب العربية وكان من البديهي أن أغراضهم الشعرية كانت متنوعة قديمه وجديدة.

(ب)- أغراض الشعر العربي الحديث و تطورها:

***الأغراض التقليدية:**

المدح: نهج شعراء هذه المدرسة نهج شعراء المدح السابقين في الثناء على الممدوح وتعداد كريم صفاته والتغني ببطولاته وفضائله لكن مدح الحكام خفت بظهور زعماء جدد هم زعماء الوطنية والأحزاب السياسية

الرثاء: وقد تطور الرثاء تطورا نوعيا إذ لم يعد يقتصر على ذوي الجاه والسلطان بل تجاوز ذالك إلى الشخصيات الدينية والوطنية المعبرة عن وجدان الأمة وتوسع الرثاء حتى شمل رثاء المدن والمناطق المنكوبة بالاحتلال واعتداءات المحتلين

الغزل: حظيت الجوانب العاطفية بنصيب موفور عند شعراء هذه المدرسة حيث أنهم ادخلوا على هذا الغرض شيئا من التغير والتطور إذ تجاوزوا وصف المظاهر الشكلية إلى الانفعال بأسرار الجمال والبحث عن جمال النفس أي البحث عن جوانب عاطفيه حقيقية

الوصف: لم يعد الوصف عند شعراء هذه المدرسة قاصرا على الشعراء والتفاعل مع تلك الطبيعة بل تجاوز ذالك إلى بعث الحركة والحياة في الجمادات ووصف معارك التحرير وشهدائها

***الأغراض الجديدة:**

مرت بالوطن العربي أحداث وظروف جعلت الشعراء يتفاعلون معها وظهور أغراض جديدة تلاءم التوجهات الإسلامية والقومية وهي توجهات رأى فيها الشعراء وقودا لمعارك التحرير ضد المحتل الأجنبي وربما كان لثقافتهم الأجنبية اثر في تزكية روح التجديد ومن أهم هذه الأغراض ما يأتي:

الشعر التاريخي: فالعرب في هذه الفترة بحاجه إلى إحياء ذكرى أمجادهم والارتباط بماضيهم العريق ولذالك كان لابد أن يحظى التاريخ بعناية الشعراء لإيقاظ الهمم وبعث الثقة بذالك الماضي الذي عاشت الأمة فيه أجل أيامها

الشعر الوطني: نشأت هذه النزعة الوطنية مصاحبة لثقل كاهل الاحتلال على الأمة فنما وعي قومي ووطني تمثل في كثير من قصائد شعراء هذه الحقبة الزمنية من أمثال احمد شوقي، حافظ إبراهيم، احمد محرم، الزهاوي والرصافي، وكان لهؤلاء دور بارز في مقاومة الاحتلال والتحريض عليه كقول الرصافي متهكما بحال الأمة

يا قوم لا تتكلموا *^* إن الكلام محرم

ناموا ولا تستيقظوا *^* ما فاز إلا النوم

دعوة الإصلاح الاجتماعي الإسلامي: صاحب الاتجاهين السابقين اتجاه ثالث يرى أن الإصلاح الاجتماعي والسياسي لا يستقيم إلا بإذكاء الروح الإسلامية لدى الشعوب العربية ولذالك عني الشعراء مثل البارودي وشوقي وحافظ ومحمود غانم وغيرهم بالتاريخ الإسلامي والمدائح النبوية وإصلاح وضع المرأة وتبني قضايا الأمة.

الشعر التمثيلي:ظل هذا النوع من الشعر مجهولا في أدبنا العربي حتى نظم احمد شوقي في السنوات الأخيرة من حياته ست مسرحيات هي:

مصرع كليوباترا،

قمبيز،

على باك الكبير

مجنون ليلى

عنترة

والست هدى

والأخيرة ملهاه مصريه

وكان اقتحام شوقي لهذا المجال فتحا كبيرا وجديدا لفن من فنون الشعر العربي بقصد مقاومه تيار العامية والذي طغى على المسرح العربي فجاهد شوقي هذا التيار العامي واستطاع أن يحد من طغيان العامية على خشبه المسرح إلى حد كبير.

أما عن تطور الأساليب عند شعراء المدرسة الكلاسيكية فقد كان لكل من هؤلاء الشعراء شخصيته وظروفه وثقافته ومن ثم أسلوبه الأدبي ومن معالم هؤلاء الشعراء الأتي:

- إن هؤلاء الشعراء حافظوا على المعاني العامة التي تشكل القيم الشعرية للقصيدة العربية لكنهم تصرفوا في المعاني الجزئية

-اتسمت قصائدهم بنوع من التطور

-تأثر شعراء هذه المدرسة بالمعجم اللفظي للشعر القديم

- قلد الشعراء في هذه المرحلة الشعر العربي القديم في أساليبهم وتعبيراته وصوره

وقد تميزت السمات الأساسية للمدرسة الكلاسيكية بـ:

- العناية بالأسلوب والصياغة والابتعاد عن الأخطاء اللغوية والركاكة الأدبية التي سادت الشعر

العربي قبل عصر النهضة

- استخدام الشكل العروضي المعروف بالشعر العربي القائم على الوزن والقافية

- استخدام الشكل والموضوعات القديمة مع إضافة بعض مظاهر التجديد التي تقتضيها ظروف العصر

- ربط الشعر بالمجتمع بتصوير آلام الأمة وأملها ومعالجة مشكلاتها

(مدرسة الإحياء والبعث):

مر الشعر العربي بمراحل متعددة ، وأسهمت عوامل كثيرة في تجديد القصيدة من حيث شكلها ومضمونها . وظهرت على ضوء ذلك اتجاهات شعرية متنوعة ، وتحددت سماتها الفنية .

وسنحاول رصد أبرز هذه الاتجاهات الشعرية ، والمدارس الفنية ، وأهم ما تتميز به كل اتجاه ، وأشعر شعرائه ، من هذه المدارس :

1- مدرسة الإحياء والبعث .

2- مدرسة الديوان .

3- جماعة أبولو .

4- شعراء المهجر .

5- حركة الشعر الحر .

أولاً: مدرسة البعث والإحياء

يطلق اسم (مدرسة البعث والإحياء) على الحركة الشعرية التي ظهرت في أوائل العصر الحديث ، والتزم فيها الشعراء النظم على نهج الشعر في عصور ازدهاره ، منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي . وهم مجموعة من الشعراء ، نذكر منهم :البارودي ، الذي يعدُّ رائد هذه المدرسة ، ومنهم : أحمد شوقي وحافظ ابراهيم وأحمد محرم وعلى الجارم ، وترددت أصداء هذا الاتجاه في دواوين معروف الرصافي ، وجميل صدقي الزهاوي وعبد المحسن الكاظمي ، كما ترددت في أشعار إبراهيم اليازجي وأمين نحلة وأحمد الصافي النجفي ومحمد مهدي الجواهري وسعيد العيسى ومصطفى خريف والشبيبي وخير الدين الزركلي وابن عثيمين ، ومثَّل هذا الاتجاه في السودان : محمد سعيد العباسي و محمد عمر البنا، وغيرهم ممن ساروا في اتجاههم ، وتشابهت أساليبهم الفنية والمعنوية ، وشكلوا اتجاه المدرسة الإحيائية ؛ على تفاوت فيما بينهم في القدرات الأدائية ، وتنوع في همومهم وأغراضهم ، وتباين بين حظ كل واحد منهم من الثقافة ، وأخذه بأسباب التجديد والتطور الفني ، بحسب اختلاف البيئات وظروف الحياة والتكوين النفسي والاجتماعي والفكري ، ومدى تأثر كل منهم بثقافة الغرب ومذاهبه الأدبية .

عكف هؤلاء على قراءة الشعر العربي القديم ، ونماذجه البيانية الممتازة ؛ لثقتهم بجدارة هذا الشعر واتجاهاته وأساليبه ، وتقديرهم له في مرحلة سيطر فيها على الناس شعور الالتفات الوجداني إلى أمجاد ماضيهم المشرق ، والتعلق بكل ما يتصل بذلك الماضي التليد ؛ اثباتاً لوجودهم ، وتأكيداً لكيانهم الثقافي وسط عالمهم المهدد بالقوى الأجنبية . فلجأوا إلى ماضيهم الأدبي ، يستمدون منه مثلهم العليا في النظم ، وقيمهم المثلى في الشعر ، ويستوحونه أحياناً في قصائدهم

وكما يقول أحد الباحثين : " كأننا حين نطالع هذا الشعر – رغم ما قد تتضمنه بعض قصائده من موضوعات أو مواقف عصرية – إنما قد عدنا نعيش في العصر العباسي " ، إلا أنهم بذلك تملكوا أسرار التعبير الشعري القديم وأدواته اللفظية ، فأنقذوا الشعر من عثرة الأساليب الركيكة ، وأعادوه إلى ما كان عليه فنياً في العصر الذهبي ؛ فهم بذلك قد بعثوه من جديد .

أثبت شعراء مدرسة البعث أن ضعف اللغة العربية في عصرهم لا يرجع إلى قصور ذاتي فيها ، وإنما يرجع إلى الجهل بها ، وعدم التزود بأساليبها القوية ؛ فاللغة ليست جامدة ، وليست ضعيفة ، محصورة في قوالب البديع إنما كان ضعفهاشيئاً عارضا ًفي عصور محنتها ، وينبغي أن تعود إلى حياتها القديمة لتعبر عما يريدون من مشاعر وانفعالات وقضايا . وهكذا استطاع شعراء هذه المدرسة أن يحققوا لشعرهم جزالة الأسلوب ورصانته ، بمدارسة روائع الشعر العربي وتمثله.

وخلافاً لما توحي إليه كلمة (المحافظين) من التقليد الأعمى ، والسير على خطى السابقين دون إبداع أو

تجديد ؛ فإن المراد بهذه التسمية : أن شعراء هذه المدرسة الأدبية حافظوا على هيكل القصيدة العربية وأوزانها وقوافيها ، وفي سلاسة أسلوبها ، وجزالة ألفاظها ، وجعلوا من القصيدة العربية في عصور ازدهارها مثلاً أعلى بنوا عليه أسلوبهم الشعري ، واستمدوا منها كثيراً من الصور البدوية الصحراوية بألوانها وخطوطها ، وما فيها من أماكن ونباتات وحيوانات تعوَّد ذكرها الشاعر القديم ، كالعقيق ونجد ، وكالخزامي والبهار ، وكالرئم والمها ، ويتغنى بهند وأسماء وسعاد والرباب ، ويبكي الرسوم والأطلال ، ويشبه الحبيبة بنفس طريقة الشاعر القديم ، وهو في كل ذلك يستغل ما في هذه الأسماء من ظلال نفسية وشحنات عاطفية اكتسبتها من استخدام الشعراء عبر الأزمان .

لكن شعراء هذه المدرسة لم يكتفوا باتباع طريقة الشعراء القدامى ، واحتذاء نماذجهم الرائعة فحسب ؛ إنما احتفظوا بشخصياتهم الفنية ، وعبروا عن همومهم الذاتية الخاصة ، وعن قضايا مجتمعهم وأمتهم السياسية والوطنية والاجتماعية ، وعبروا عن مشاعرهم إزاء هذه القضايا . وهذا يعني أنهم لم يكونوا نسخة طبق الأصل للشعر القديم ، بل لاءموا بين القديم والجديد ، بين الأسلوب العربي الرصين ، وبين ثقافتهم وروح عصرهم ، واتخذوا من الشعر القديم مصدراً أساسياً للإلهام الشعري لا للتقليد الحرفي .

سمات المدرسة الاحيائية :

1- حافظ شعراء هذه المدرسة على نهج الشعر العربي القديم في بناء القصيدة ؛ فتقيدوا بالبحور الشعرية المعروفة ، والتزموا القافية الواحدة في كل قصيدة .

2- ترسموا خطى القدماء فيما نظموه من الأغراض الشعرية ، فنظموا مثلهم في المديح والرثاء والغزل والوصف .

3- جاروا في بعض قصائدهم طريقة الشعر العربي القديم في افتتاح القصيدة بالغزل التقليدي ، والوقوف على الأطلال ووصف الدمن والآثار ، ومن ثَمَّ ينتقلون إلى الأغراض التقليدية نفسها من مدح أو رثاء ونحوهما على نحو قول شوقي :

قم ناج جِلِّق وانشد رسمَ من بانوا مشَتْ على الرسم أحداثٌ وأزمان

وقوله:

أنادي الرسم لو ملك الجوابا وأجزيه بدمعي لو أثابا

وقد يبدأ أحدهم قصيدته بذكر أشياء معاصرة ، فيتحدث عن السفينة أو الطيارة ونحوهما ، على نحو قول البارودي في وصف القطار:

ولقد علوت سراة أدهم لو جرى في شأوه برق تعثَّر أو كَبا
يطوي الفلا طَيَّ السجلِّ ويهتدِي في كلِّ مهمهةٍ يضِلُّ بها القطا
يجري على عجلٍ فلا يشكو الوَجَى مدَّ النهار ، ولا يمِلُّ من السُّرى
لا الوخد منه ولا الرسيم ولا يُرى يمشي العرضنة أو يسير الهيدبا

ومع ذلك ، يظل الشاعر الإحيائي– كما يقول العقاد " – محافظاً سائراً على طريقة القدماء ، آخذاً بتقاليدهم ، متمسكاً بعمود شعرهم ؛ لأنه لم يغير المنهج ، ولم يبدل الخطة من حيث وصف الرحلة مثلاً ، والتمهيد بوصف أو ذكر ما يركب للدخول في الموضوع الأساسي " .

4- نسجوا على منوال القدماء في اختيار ألفاظهم ، فجاءت فصيحة جزلة ، وتمسكوا بإحكام الصياغة ، والأساليب البلاغية الشائعة في التراث الشعري القديم ، واقتبسوا من هذه الأساليب وضمنوها شعرهم ، وحافظوا بذلك على الديباجة العربية الأصيلة ، ورونق لفظها ، وجرسها الموسيقي .

5- جاروا الشعر القديم – أيضاً – في تعدد الأغراض الشعرية في القصيدة الواحدة ، فتجد فيها الغزل والوصف والمديح والحكمة ، أو نحو ذلك ، وينتقلون من غرض إلى آخر كما كان يفعل الشاعر القديم .

6- عارض كثير منهم روائع الشعر العربي القديم ، وقلدوها بقصائد مماثلة وزناً وقافية أو موضوعاً ، وأصبحت المعارضات ـ كما يقول أحد الباحثين ـ سمة من سمات العصر ، بسبب كثرتها ، حتى بدا إنتاج بعض الرواد ، وكأنه في مجمله معارضة للشعر العربي القديم . . على نحو ما ترى عند البارودي وابن عثيمين

والكاظمي وشوقي وغيرهم ، مع اختلاف أغراضهم في المعارضة ؛ فقد تكون لترويض القول ، واستكمال ثقافتهم الفنية والتمكن من الأداة التعبيرية ، او الاستفادة من معجم الأوائل الشعري ، في المحاولات الأولى لنظم الشعر ، وقد تكون معارضتهم فناً وإبداعاً لما تضمنته القصيدة التراثية من دلالة تاريخية أو حضارية ، كالتي تضمنته بائية أبي تمام في فتح عمورية من ايحاءات تاريخية تعيدنا إلى عصر كانت للعرب فيه اليد العليا عسكرياً وسياسياً وثقافياً ، فعارضها شوقي في قصيدته التي مطلعها:

الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدِّد خالد العرب

بينما أكثر الشعراء من معارضة (البردة) لمناسبتها الروحية ، ونجاح الشاعر في إعطاء الرسول عليه السلام صورة البطل المنقذ من ظروفهم القاسية التي يعيشونها ، مع ما امتازت به من سهولة في اللفظ ، وشمول في الرؤية ، ودقة في التصوير . وقد يكون باعثهم على المعارضة هو التحدي والمنافسة الشعرية كما عند البارودي وشوقي .

7- هجروا كثيراً من الأغراض الشعرية التي كانت تسود في العصر العثماني كالألغاز والتأريخ الشعري ، وشعر التصوف ، وقلَّ عندهم الهجاء والفخر ؛ لأنها لم تعد تناسب الظروف الاجتماعية ، والسياسية في العصر الحديث .

8- استحدثوا أغراضاً شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل في الشعر العربي ، كالشعر الوطني ، والشعر الاجتماعي ، والقصص المسرحي ، ونظموا في المناسبات الوطنية والسياسية والاجتماعية . واعتمدوا في نظمهم على الاسلوب الخطابي الذي يلائم المحافل ومجامع الجماهير . وأُخذ عليهم اهتمامهم بالصياغة البيانية والإفراط فيها ، دون عناية بالمضمون ، أو اهتمام بصدق التجربة والتعبير عن تجاربهم النفسية ، وذكر بعض النقاد أن شخصية الشاعر وطبعه ولون نظرته إلى الحياة والكون لا تتضح في شعره .

9- كان شعرهم – في مجمله – هادفاً ، جاداً في معناه ، تنتشر الحكمة والموعظة بين ثناياه . ولعلهم في ذلك كانوا يجارون ما في التراث الشعري من حكمة ، وتأمل للحياة والكون . واعتمدوا عليها في رسالتهم الاصلاحية ، وهدفهم في تهذيب الأذواق ، وإصلاح المجتمعات.

من شعراء مدرسة البعث والإحياء:

1- البارودي (1322-1255)م:

ينتمي محمود سامي البارودي إلى أسرة جركسية ذات جاه ، وينتهي نسبه إلى المماليك الذين حكموا مصر . وكان أبوه حسن حسني من أمراء المدفعية ، ثم صار مديراً لبربر ودنقلا على عهد محمد علي باشا ، وقد مات بدنقلا والبارودي في السابعة من عمره .

وتلقى البارودي مبادئ العلم في البيت ، ثم التحق بالمدرسة الحربية مع أمثاله من أبناء الطبقة الحاكمة . وتخرج وهو في السادسة عشر من عمره . ثم سافر إلى الآستانة ، وأقام فيها نحو ست سنوات ، وهناك التحق بوزارة الخارجية ، و تعلم التركية والفارسية . والتحق بحاشية إسماعيل باشا وأصبح من فرسان حرسه الخاص . واشترك في الكتيبة المصرية التي ذهبت لمساعدة الأتراك في إخماد ثورة جزيرة كريت سنة 1868م ، كما اشترك في الحرب التي كانت بين تركيا وروسيا سنة 1877م . ثم عُيِّن مديراً للشرقية ، فمحافظاً للقاهرة ، وتولى وزارة الأوقاف ، فوزارة الحربية ، ثم عُيِّن رئيساً للوزراء في فبراير 1882م . وفي وزارته ثار الجيش بقيادة أحمد عرابي وزير الحربية احتجاجاً على سياسة توفيق والتدابير التي اتخذها لتسديد ديون مصر ؛ كتعيين لجنة أوربية للإشراف على وفاء تلك الديون ، وتسريح قسم كبير من الجيش المصري ، كما طالبوا بتولية المصريين في المناصب العليا ، بعد أن كان وقفاً على الجراكسة والأتراك . وشارك البارودي في هذه الثورة ؛ فتدخل الإنجليز ، وأخمدوا الثورة ؛ فنُفِي البارودي مع ستة من رفاقه من قادة الثورة في ديسمبر 1882 إلى جزيرة سرنديب ،فلبث في ذلك المنفى زهاء سبعة عشر عاماً ، ثم سمح له بالعودة إلى مصر سنة 1900م ؛ نظراً لظروفه الصحية السيئة ، وتوفي سنة 1904م .

آثــاره :

1- ديـوان البارودي : وهو مطبوع في أربعة أجزاء . وضبطه على الجارم ومحمد شفيق معروف.
2- مختارات البارودي : وهو مطبوع في أربعة أجزاء ، وقد اصطفى مختاراته من الشعر العباسي ، ورتبها على سبعة أبواب .
وكان يجيد التركية والفارسية ، وألمَّ باللغة الإنجليزية في منفاه .
شـعره :
تهيأت للبارودي ، من واقع حياته العامة والخاصة ، ظروف وأسباب ساهمت في علو كعبه في مضمار الشعر ، نذكر منها:
1- الوضع الاجتماعي : الذي أمده بالمنصب والجاه ، ووفر له أسباب الحياة الرغيدة ، وكان مصدراً لفخره بنفسه ، واعتزازه بمكانته وبأسرته .
2- المشاركة في المعارك الحربية : فهي التي هيأت له التجربة الشعرية الثرة بخوض غمارها ، وما أصابه حيالها من توتر وانفعال عنيف ومشاعر مضطربة في احوالها المختلفة ، وهي التي أمدت شعره بطابع الرجولة والفروسية ، وهي سر تدفقه حماسة واعتداداً.
3- النفي : هيأ له الاحتكاك ببيئة جديدة ، وصفها في شعره ، وهيأ له ما عاناه من أذىً وما تكبده من فراق الأحبة ، تجربة شعرية قاسية لوَّن شعره بالأسى والشجن ، وفاضت نفسه إزاءها بعمق العاطفة وصدق المشاعر .
4- المشاركة في الحياة السياسية : هيَّأت له تجارب حية من واقع الحياة العملية ، وأمدته قدرة على الوصف الدقيق ، وتقدير الأشياء . وكانت سبباً من أسباب شعره السياسي ، ولجوئه إلى الشعر الهجائي.
5- الرجوع إلى التراث العربي ، والعكوف على دراسته : هيأ له محاكاة القدماء وتقليدهم ، وأن يصوغ الشعر على طرائقهم ، وينسجه على غرارهم ، ومجاراتهم أو بذِّهم في ديباجته التعبيرية وأغراضه المعنوية ، ومنحه قوة النسج وجزالة اللفظ ، وغذت ملكته الشعرية ، فتدفق يعبر ـ داخل الإطار الشعري القديم وفي أسلوبه وصياغته ـ تجاربه الشعرية ، ومواقفه الانفعالية ، بطلاقة وصدق.
وقد قلَّد البارودي فحول الشعراء السابقين في الأغراض الشعرية المعروفة ؛ فنظم في المدح والوصف والهجاء والغزل ، واستمد صياغته الشعرية من أساليبهم وموسيقاهم وصورهم البيانية ، كما نهل من معانيهم ووصفهم ، ووشَّى شعره بالحكمة أو فخر بنفسه وشجاعته كما فعلوا ، وحاكاهم في طريقة عرضهم للموضوعات ؛ فافتتح قصائده بالغزل ووقف على الأطلال ، وانتقل من غرض إلى غرض آخر ، حتى لتشعر في بعض شعره أنه لشاعر جاهلي ، من ذلك قوله :

وإن هيَ لم ترجِعْ بياناً لسائل عليها أهاضيبُ الغيومِ الحوافل
أراني بها ما كان بالأمس شاغلي غَنَت وهي مأوىً للحسان العقائل

كما لجأ إلى معارضة نماذج ممتازة من الشعر القديم ، من ذلك أنه عارض بائية الشريف الرضى:

لغير العُلا منِّي القِلا والتجنُّبُ ولولا العلا ما كنت في الحب أرغبُ

فقال معارضاً :

سوايَ بتِحنان الأغاريدِ يطربُ وغيريَ باللذات يلـهو ويُعجَب
وما أنـا ممن تأسر الخمر لبَّـه ويملك سمعيـه اليراعُ المثـقَّـب
ولكن أخو هم إذا ما ترجحت به هِمَّةٌ نـحو العلا راح يدأبُ

وعارض بردة البوصيري بقوله :

يا رائدَ البرقِ يمِّمْ دارةَ العَلَمِ واحْدُ الغمامَ إلى حـيٍّ بذي سَلَم

وعارض قصائد أخرى ؛ لأبي نواس والمتنبي وأبي فراس وغيرهم.

(2)أحمد شوقي : (1869-1932م)
نشأ أحمد شوقي في بيئة أرستقراطية مترفة لها صلة قوية بقصر خديوي مصر ( )، أُلحق في طفولته

بالكُتَّاب ، وانتقل إلى المدارس الابتدائية والثانوية بالقاهرة ، ولما أتم تعليمه الثانوي سنة 1885 أُلحق بمدرسة الحقوق ، ثم تحول إلى قسم الترجمة بها ، وتعرَّف في المدرسة إلى أستاذه الشيخ محمد البسيوني ؛ فدفعه إلى شعر المديح . وأرسله الخديوي توفيق في بعثة إلى فرنسا لمتابعة دراسة الحقوق ، والتعمق في اللغة الفرنسية ، وشؤون الترجمة ، فأكمل دراسته في أربع سنوات ، وهيئت له فرص التجوال في فرنسا ، والتردد على مسارح باريس ، والوقوف على حياتها الأدبية .

فلما عاد إلى مصر عمل رئيساً لقسم الترجمة في ديوان الخديوي . وتوثقت صلته بالخديوي عباس الثاني الذي خلف والده توفيق ، وأصبح مستشاره ومحل ثقته وتقديره ، ووظف شعره للتعبير عن سياسة الخديوي، ويغتنم كل فرصة لمدحه ، وتسجيل مناسبات القصر ، وأعياده المختلفة. وكان هذا الدور كافياً ليكون بعيداً عن حياة الشعب .

ولما نشبت الحرب العالمية الأولى ، خلع الإنجليز الخديوي عباس عن عرش مصر ، لميله إلى الدولة العثمانية ، وولوا بدلاً منه عمه السلطان حسين كامل . ونفوا– أيضا – أحمد شوقي إلى إسبانيا لولائه لعباس ، وتحمسه للخلافة العثمانية ، وظل بها طوال الحرب (مدة أربع سنوات 1915-1919) ؛ فكانت فرصة لأن يفرغ لنفسه ولشعره ، والتعبير عن ما قاساه في غربته ، وحنينه إلى بلده ، وتعميق مشاعره الوطنية والقومية ، واستلهام أمجاد المسلمين في الأندلس .

وحين وضعت الحرب أوزارها ، رجع شوقي إلى مصر ، إبّان ثورة 1919الوطنية ؛ وجد نفسه في خضم الصراع الجماهيري ضد القوى الأجنبية المسيطرة على مصر والمنطقة العربية ؛ فانحاز إلى الشعب ، وانطلق يتغنى بآماله ويعبر عن آلامه ، وشارك الأمة العربية ، وانفعل لأحداثها ، وانتفاضاتها الوطنية . كما خلص لفنه وجمهوره ؛ فذاع شعره ، واحتل مكانة مرموقة بين شعراء العربية . ولما أعاد طبع ديوانه سنة 1927 (1346هـ) أقيم له حفل تكريم عظيم ، وفيه بايعه الشعراء بإمارة الشعر ، وأعلن حافظ إبراهيم هذه المبايعة قائلاً :

أمير القوافي قد أتيت مبايعاً وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

واستمر شوقي في نظمه للشعر حتى لبَّى داعي ربه في أكتوبر 1932 (1351هـ. (

آثـــــاره الأدبية :

(أ) الآثار الشعرية :

1- ديوان الشوقيات : " في أربعة أجزاء . "

وقد طبع ديوانه لأول مرة سنة 1898م ، وأعاد طبعه سنة 1927م ،

وبمناسبة إعادة طبعه أقيم له حفل تكريم عظيم ، تمجيداً بشاعريته ونبوغه .

2- الشوقيات المجهولة : وهي مجموعة شعرية ، جمعها ودرسها الدكتور محمد صبري ونشرها بعد وفاة الشاعر.

3- المسرحيات الشعرية : " وضعت بين 29-1932 "

-المآسي : مصر كليوباترا –قمبيز –علي بك الكبير

عنترة –مجنون ليلى .

-الملهاة : الست هدى .

4- ديوان " دول العرب وعظماء الإسلام " وهي قصيدة طويلة ، نظمها في الأندلس.

(ب) الآثار النثرية :

1-مسرحية :أميرة الأندلس.

2- له ثلاث روايات ، هي : عذراء الهند – لادياس – ورقة الآس .

3- كتاب (أسواق الذهب) : وهو عبارة عن مقالات اجتماعية في مختلف الموضوعات ، جمعت عام 1932 .

شعره :

تتشابك في تكوين شاعرية شوقي وشخصيته الأدبية عناصر كثيرة ، فقد حذق العربية والفرنسية ، وكان

يعرف التركية . واحتكَّ بالحضارة الغربية في عقر دارها ، ونهل من ثقافتها . واستفاد من توجيه أستاذه الشيخ محمد البسيوني ، كما استفاد من كتاب (الوسيلة الأدبية) للشيخ حسين المرصفي (ت 1889) ، وما اشتمل عليه من مختارات الشعر الجيد للقدماء ، ونماذج رائعة من شعر البارودي .

وساهمت حركة إحياء التراث العربي والإسلامي في اطلاعه على عيون الشعر العربي ، وتمثل نماذجه الرائعة ، وتملك خصائصه ، وصقل موهبته الفنية ؛ فاكتسب قوة في النسج ، وجزالة في الأسلوب .

كما ساهمت صلته بالخديوي عباس الثاني في بناء شخصيته ، ووفرت له المكانة الاجتماعية المرموقة .

وفتحت له آفاق النظم ، وارتياد مواضيع جديدة للقول ، منها : متابعة نشاطات الخديوي ، وتحسين مواقفه السياسية للرأي العام المصري ، والإشادة بإنجازات مصر الحضارية ؛ مثل فتح الجامعة ، وإنشاء بنك مصر ، والانفعال بأحداثها الجديدة ، فيهتم بالهلال الأحمر ، ويوجه العمال بمثل قوله مخاطباً لهم:

أيُّها العمال أفنوا الـــــعمر كدَّاً واكتسابا
واعمروا الأرض فلولا سعيكم أمست يبابا
أتقنوا يحببكم اللـــه ، ويرفعكم جنابا

ويشيد بدور الصحافة في نهضة البلاد ، قائلاً:

لكل زمان مضى آية وآية هذا الزمان الصحف
لسان البلاد ونبض العباد وكهف الحقوق وحرب الجنف

وقد طرق شوقي بخوضه في هذه الموضوعات الجديدة ميداناً لم يطرقه الشعراء من قبل ، وألجأته لانتهاج أساليب مبتكرة في القول والوصف ، ملائمة لما ارتاده من المعاني.

هذا ، دون أن نغفل أثر المنفى في حياته وشعره ، فلا شك أنه عانى في الغربة ، وأمضَّه الحنين والشوق إلى مصر ، ولكنه ، في الوقت نفسه ، فتح له آفاقاً جديدة من المعاني ، ووجهه إلى التغني بالعروبة ، والاهتمام بتاريخ المسلمين عامة ، وفي الأندلس خاصة ، ويتطور فنه الشعري في الصياغة والمعاني .

أما أسلوب شوقي في الشعر ، فيقوم على احتذاء قوالب الشعر العربي القديم ومعارضتها ، وبعث الصياغة القديمة وإحيائها ، كما فعل البارودي ، فكون بذلك أسلوبه البياني الأصيل ، وهو أسلوب لا يتحرر من القديم ، ولكنه – في الوقت نفسه – يعبِّر عن الشاعر وعصره ، وهو أسلوب يقوم على الجزالة والقوة ، مع سلاسة في التعبير ، وقوة في السبك ، والتمكن من الإيقاع الشعري ، بجانب قدرته العالية في التصوير ، وبراعته في الوصف . مع إحساس مرهف ، وعاطفة حساسة.

وينقسم شعره قسمين واضحين :قسم قبل منفاه ، وقسم بعده :

كان في القسم الأول على صلة وطيدة بالقصر ، وولاؤه مطلق للأسرة العلوية ؛ فهم الذين تعهدوه ورعوه ، وقدموا له العون المادي والمعنوي ، والجاه والمنصب ؛ فكان حقاً عليه أن يكون شاعر الخديوي عباس ، وأن يدور شعره في فلكه ، يهادن من يهادنه ، ويعادي من يعاديه ، فأصبح شعره مقصوراً - في غالبه - على ما يتصل به من قريب أو بعيد ، فهو يمدحه في جميع المناسبات ، وهو يشيد بالترك والخلافة العثمانية ، إرضاءً له ، وتقرباً إليه .

وفي هذه الحقبة من حياته تطور في فنه صياغة وأسلوباً ، كما تأثر شعراء الغرب في شعرهم التاريخي ، فنظم قصائد كثيرة عن تاريخ مصر والبلاد العربية ، مثل قصيدته : (كبار الحوادث في وادي النيل (وقصيدة)أنس الوجود .

وعلى الرغم من أنه ، في هذه المرحلة من حياته ، لم يكن يعني بالجمهور عناية مباشرة ، بل كان بعيداً عنه بحكم أسرته الأرستقراطية ، وبحكم وظيفته في القصر ، ومع ذلك لم يغفل الجمهور في شعره : من ذلك أنه طبع ديوانه للجمهور ، وكان ينشر شعره في الصحف ، ويراعي في مدائحه كل المناسبات التي تهم الجمهور ، ويمد آفاق شعره إلى اللحن الإسلامي الذي يهم المسلمين جميعاً ، ولعل ذلك ما جعله يصوغ قصائده في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، حتى يرضي عواطف قرائه الدينية .

أما بعد النفي ، فإنه ظل في الأندلس شاعراً تقليدياً من بعض جوانبه ، فاهتم بمعارضة القصائد القديمة الرائعة

، ونظم على وزنها وقافيتها ؛ مدفوعاً ـ كما يقول أحد الباحثين ـ بشهوة ، هدفها الإبداع والتحدي ، ورغبة منه في الوقوف على قدم المساواة مع غيره من فحول الشعراء الأقدمين ، بل في التفوق عليهم وعلى معاصريه ؛ ليثبت أنه لا يقل قدراً وقدرة عن أولئك القدماء الذين احتفى بهم النقاد في القديم والحديث .( )

وبعد رجوعه من المنفى اتجه إلى الجمهور ، وصور عواطفه ، وأهواءه السياسية تصويراً قوياً باهراً . وقدم للأدب العربي في هذه المرحلة مسرحياته الشعرية ، فكان بذلك رائداً في هذا اللون من التأليف . كما كان رائداً في أدب الأطفال ، حين قدم كثيراً من الحكايات والقصص الشعرية التي تتناول الحيوان وغيره ، وخصَّ بها الأطفال ، والقطاعات الشعبية .

ولا شك أن أسلوبه تأثر كثيراً بهذه المرحلة الهامة من حياته ، فكتب للجمهور العربي هذه المسرحيات ، وفي ذهنه أنها ستعرض على قطاعات الشعب ، كما تأثر في كتاباته الشعرية للأطفال ، وفي أغانيه ، وفي أناشيده الوطنية .

عاطفته الدينية :

تشعر وأنت تقرأ شعر شوقي بقوة أثر الدين فيه وعمق إحساسه به ، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من تلميحات دينية مختلفة ، وإشارات واضحة لقيم الإسلام وفضائله .

وشعره الإسلامي يفيض بالحب الصادق ، والعاطفة الجياشة ، ويهتم فيها بإظهار صفات القدوة والمثل بنبي الأمة r ، ويذكر شمائله البينات . كما يفصل الحديث في كثير من قصائده عن جوانب رسالة الإسلام العملية التي تفيد الناس في دنياهم ، إلى جانب تحفيز الهمم ، وبث الثقة في نفوس المسلمين ، وتقوية عزائمهم ، وتذكيرهم برسالة الدعوة ، والجهاد في سبيلها

وذكر شوقي ضيف أن أحمد شوقي كان يراعي الرأي العام في قصائده ، وينتهز فرصة المناسبات العامة التي تهمهم ، وكان يعتصر في بعض مدائحه اللحن الإسلامي الذي يهم المسلمين في جميع الأقطار ... ولعل ذلك ما جعله يصوغ قصائده في مديح الرسول r ، حتى يرضي عواطف قرائه الدينية . وذهب باحث آخر إلى أن طبيعة المناسبة كانت تتحكم في شوقي ؛ " فهو كشاعر أرستقراطي لابد له أن يتفاعل مع طبقته هذه ، وأن ينظم شعراً يعكس اهتمامات هذه الطبقة الاجتماعية ؛ فينظم غزلاً . ولا يجد ضرراً في نظم القصائد الدينية ، وفي طليعتها المولد النبوي ، ومدح الرسول ، والحضِّ على التمسك بالأخلاق الحميدة ؛ لأن المناسبة تدعوه إلى هذا التوجه ."

وقصائده في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، خمس ، هي :

-1نهج البردة : ومطلعها :

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلَمِ أَحَلَّ سَفكَ دَمِي في الأشهُرِ الحُرُم

وقد عارض بها بردة البوصيري التي مطلعها :

أمِنْ تذكُّرِ جِيرانٍ بذي سَلَمِ مَزجتَ دمعاً جرى من مُقلَةٍ بِدَمِ

2-القصيدة الثانية :ذكرى المولد ، ومطلعها:

سَلُوا قلبِي غَدَاة سَلا وتَابَا لَعَلَّ على الجمالِ له عِتابا

وهي معارضة لقصيدة ابن حمديس الصقلي ، التي يقول فيها متذمراً من الزمان ، وغدر أهله :

إلى كم تسمع الزمن العتابا تخاطبه ولا يدري جوابا

3- القصيدة الثالثة:مدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم وأثنى بأخلاقه وجهاده ومكانته ومعجزاته ،ومطلعها:

كِلا جَفنَيكَ يَعلَمُه بهِ سِحرٌ يُتَيِّمُه

4- القصيدة الرابعة : قصيدة " دول العرب وعظماء الإسلام " وعدد أبياتها (1726) بيتاً ، منها (153) بيتاً في السيرة النبوية .

5- القصيدة الخامسة هي : " الهمزية " ، وهي معارضة ضمنية لقصيدة البوصيري التي مطلعها :

كيف تَرقَى رُقِيَّكَ الأنبياءُ يا سَماءً ما طاولَتْها سَماء

الاتجاه الوجداني

عوامل النشأة وظروفها :

للحديث عن التيار الوجداني في الشعر العربي وما خاضه من صراع مع الشعر الإحيائي لا بد من الوقوف أولاً عند نشأة الرومانسية الأوربية التي أثرت في الاتجاه الوجداني في شعرنا الحديث .

ترتبط نشأة الرومانسية الأوربية بالثورة الاجتماعية التي يلخصها المذهب الليبرالي أو النزعة التحررية والتي تجسدت فيها الثورة الفرنسية عام 1798م بمبادئها المعروفة .

وقد برزت آثار المذهب في الحرية السياسية والاجتماعية حيث تخلص الناس من العبودية والإقطاع والكنيسة وراحوا يحطمون كل القيود التي فرضت عليهم وظهرت الطبقة الوسطى أو البرجوازية التي تنتمي إليها الفئات الاجتماعية الجديدة عمال وفلاحين وتجار ومفكرين ... الخ كما برزت آثار هذا المذهب في المجال الأدبي حيث ضاق الأدباء بالقيود والقوانين التي كانت تفرضها المدرسة الكلاسيكية المعبرة عن القيم الاجتماعية والسياسية السابقة والتي كانت ترتبط بالتراث اليوناني والإغريقي .

فكانت الرومانسية ثورة على العقل الذي قدمته الكلاسيكية وثورة على الأدب القديم ومقاييسه فاتجهت بالأدب نحو ذات الأديب وشخصيته ونوازعه وإلى هموم الحياة اليومية بدل الوقوف عند النماذج الخاصة بالملوك والنبلاء .ولهذا جاء أدبها مفعماً بالعاطفة الإنسانية ويطغى عليه الخيال الذي لم يعد مرتبطاً بالواقع أو بالتاريخ بل أخذ يحلق في عوالم واسعة من الرؤى والأحلام والنبوءات مما لا عهد له بطوابع الأدب القديم .

وكان للرومانسية وجهان من التحرر وهما : التحرر من القيود الخارجية التي تمثلها التقاليد الاجتماعية والسياسية والدينية ، والتحرر الداخلي أو النفسي والوجداني حيث يتم تجاوز العقل والعرف العام إلى العالم الباطني من الكيان الإنساني .

أضف إلى ذلك فقد اتسم الشعر الرومانسي بالهروب من الواقع والاحتماء بعوالم بعيدة من الأحلام والخيالات المجنحة والتغني بالألم واليأس ، وكل ذلك كان نتاج حالة الإحباط التي عاشها الشعب الفرنسي بعد هزيمة نابليون عام 1815م وقد ساد هذا المذهب أوربا في النصف الأول من القرن التاسع عشر ومن أبرز ممثليه في فرنسا فيكتور هيجو ، ولا مارتين وألفرد دي موسيه ، وفي انجلترا : ورد زورث وشيلي وكوليردج وبيرون وكيتس بالإضافة إلى الرومانسيين الألمان أمثال جوته .

نشأتها في أدبنا العربي :

بالطبع ليس البيئة التي نشأت فيها الرومانسية مشابهة للبيئة العربية وإن كانت ظروف الاستعمار وما شكله من تحدي من جانب وإحباط وألم من جانب آخر، هو وجه الشبه الوحيد بين البيئتين .

فقد نشأت الاتجاه الوجداني في الوطن العربي(في فترة مابين الحربين العالميتين) في ظروف سياسية أهم ما يميزها الكبت والإرهاب والاستلاب وتمزيق البلاد العربية وضياع آمالها في الوحدة والاستقلال .

وهذا ما شكل حالة من التحدي اتخذ وجهاً رومانسياً ثائراً ، كما تلون بألوان الأداء الرومانسي لغة وصوراً وإيحاءً . وبهذا فالرومانسية العربية لها محوران: محور الألم ،ومحور الثورة إضافة إلى دافع آخر لظهور هذا الاتجاه وهو أن الشباب الناشئ آنذاك أخذ يشعر بالتجديد والتغيير الذي يكتنف الحياة أثناء الحرب

العالمية الأولى وفترة ما بين الحربين خاصة بعد عمليات التمهيد للتغريب وإخضاع المنطقة العربية للحضارة الغربية فشهدنا الدعوة لتحرير المرأة والدعوة لتفسير القيم الإسلامية وفق منطق العلم الأوربي والدعوة لتقليد الحضارة الغربية في المأكل والملبس واللهو وبعض الظواهر الخُلقية .

فلا بد والحال كذلك أن تتأثر النظرة إلى الأدب القديم ويصاحب ذلك الدعوات التجديدية في الأدب. وقد عضد هذا الاتجاه ما كان من تجمعات أدبية ونوادٍ ومجلات ورابطات أدبية أضف إلى ذلك المؤثرات الأجنبية المتمثلة في إعجاب الجيل الناشئ بالأدب الغربي الذي تثقفوا به ، فأتقنوا الفرنسية والانجليزية ونهلوا منه ، وهو الجيل الذي نجد عنده بذور التجديد في الأدب العربي ذات التوجه الرومانسي يقول العقاد وهو واحد من شباب هذا الجيل آنذاك (فالجيل الناشئ بعد شوقي وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي، فهي مدرسة أوغلت في القراءة ولم تقصر قراءتها على أطراف الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ... ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ إذا قلت إن (هازيلت) هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة) .

وقد أعجب أعضاء مدرسة الديوان بشعراء المدرسة الإنجليزية وأخذوا كثيراً من معانيهم ولا ننسى أيضاً علاقة الأدب المهجري وجماعة أبوللو بالرومانسية الغربية ومبادئها وكان للصحافة دروراً بارزاً في نشر عدوى التجديد في الأقطار العربية .

وأهم المدارس الوجدانية التي شكلت الاتجاه الوجداني في الشعر العربي :

1/ مدرسة الديوان .

2/ مدرسة المهجر .

3/ مدرسة أبوللو .

ولكن قبل ظهور هذه المدارس ظهرت بعض ملامح الرومانسية على يد الشاعر خليل مطران (وهو من شعراء الإحياء)، لما في شعره من ذاتية وخطرات نفسية ونجد مثل هذا التعبير في قصائده :"الأسد الباكي"و"المساء"وغيرهما فنجده مثقل بالأسى والشجن شأنه شأن الرومانسيين جميعا،لثورتهم على مجتمعهم وتعلقهم بمثال لا يوجد إلا في خيالهم واصطدامهم بالواقع ومراراته.وكثيرا ما يلجأ مطران إلى الطبيعة فيتناولها تناولا جديدا بعيد عن الوصف التصويري الجامد كقصائده" إلى نرجسة" و"من غريب إلى عصفورة مغتربة"و"وردة ماتت"وغيرها.بل جعل عناصر الطبيعة كائنات حية تتجاوب مع مشاعره وتنفعل بأحزانه وعواطفه، وما في من قصص نَحَتْ نحو الاتجاه الموضوعي كما يلاحظ في الشعر القصصي الغربي وكان قد ساعده على ذلك إطلاعه على اللغة الفرنسية وآدابها ولكن لم يكن مطران رائداً للاتجاه الوجداني لما في شعره من عناصر الشعر المحافظ .

وأنكر عليه العقاد هذه الزعامة وأكد أن مطران لم يؤثر فيه بل تأثر به هو وزميلاه شكري والمازني .

مدرسة الديوان :

أسس جماعة الديوان ثلاثة من الشباب المصري هم العقاد ، وعبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني الذين التقوا في دروب الثقافة (دار المعلمين العليا) حوالي 1906م وجمع بينهم وحدة الهمّ الأدبي وروح الشباب والاتصال بالأدب الإنجليزي الرومانسي وقد كانت حركة هؤلاء الشباب دؤوبة في ميدان

الشعر والنقد معاً . فقد كتبوا مقدمات دواوين بعضهم وبسطوا من خلالها منهجهم الجديد وقد ألّف المازني والعقاد كتاب (الديوان) عام 1921م وصدر منه جزءان فقط .

وقد مر علينا مدى تأثرهم بـ (هازيلت) في النقد إضافة إلى تأثرهم في الموضوعات الشعرية ومنهجهم في الأدب بكتاب (الكنز الذهبي) وهي مختارات شعرية إنجليزية شهيرة جمعها (بالجريف) أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد وكان من حصيلة هذه الثقافة وهذا التأثر، تلك المقاييس التي كونتها هذه المدرسة عن الشعر ، واستخدمتها سلاحاً للهجوم على أعمدة المدرسة الإحيائية .

فقد انبرى العقاد للهجوم على شوقي كما هاجم المازني شعر حافظ ونثر المنفلوطي وقد كانت مادة هذا الهجوم تتركز على اتهام شعراء الإحياء بالتزام الأغراض التقليدية التي لا تتواءم وروح العصر ، وشغفهم باتقان الصنعة واحتذاء أساليب القدماء والقوالب التعبيرية المألوفة، وميلهم إلى المبالغات، وتفكك القصيدة .

وكان الهجوم على أشدّه في مجال التشبيه الذي يريدون له أن يكون تعبيراً عن النفس الإنسانية وليس عرضاً للبراعة والوقوف فيه عند المحسوسات والعلاقات الخارجية للأشياء والألوان وأهم ما يميز نقدهم وأحكامهم حول الشعر .

أولاً : كانت مستنبطة من أشعار الرومانسية الأوربية وهي أشعار تعكس واقعاً وثقافة مغايرة لواقعنا وثقافتنا ، وفي تطبيقها على الشعر الإحيائي أو العربي إجحاف .

ثانياً : اتخذ الهجوم طابعاً عدائياً فيه قسوة وتسلط يخرج من حيز الموضوعية .

ثالثاً : الانبهار والإعجاب الشديد بمقاييس النقد الأوربي .

إذن مدرسة الديوان ما هي إلا نوع من أنواع التقليد ، رغم أنها تشن هجوماً على المدرسة التقليدية أو المحافظة ولا أدل على عدم واقعية ذلك النقد من أنه لم يستطع أن يتجاوز الإطار النظري إلى الإطار التطبيقي ولم تستطع قصائدهم الرومانسية أن تحتل مكانة في نفوس الجماهير ، أو تقلل من جماهير المدرسة الإحيائية ولعل هذا سبب خمول هذا الاتجاه في الحياة الأدبية .

وقد حرصت هذه الجماعة في دعوتها على التجديد، من خلال استيفاء القصيدة الشروط التالية:

- **أن تكون معبرة عن وجدان الشاعر ومجسدة لصدقه ومعاناته.**
- **أن تتسم بالوحدة العضوية وتنوع القوافي**
- **أن تعتني بتصوير جواهر الأشياء، وسبر أغوار الطبيعة وتأمل فيما وراءها.**
- **أن تتجنب التشبيهات الفارغة وأشعار المناسبات والمدائح الكاذبة ووصف الأشياء والمخترعات إمعانا في التقليد. وكان الشعر، في نظر رواد جماعة الديوان، وجدان وأضفى عليه كل واحد منهم معنى خاصا تجنبا لإنتاج شعر متشابه في وسائله وغاياته، وسعيا إلى التفرد والاختلاف:**
- **العقاد: عد الوجدان مزيجا من العقل، وهذا ما جعله يميل في شعره على التفكير.**
- **شكري: اعتبر الوجدان تأملا في أعماق الذات إلى حد تجاوز حدود الواقع، وهو ما إلى تجنب العقل المحض، وتأمل ما يجول في أغوار ذاته الكسيرة، والبحث عن بواعث شقائه وألمه.**
- **المازني: كان الوجدان عنده كل ما تفيض به النفس من أحاسيس وعواطف، وهذا ما جعله يعبر عن انفعالاته بشكل عفوي وبصورة طبيعية، أي دون تدخل العقل أو توغل في أعماق النفس.**

العقاد:

في ضوء هذا الانتماء الثقافي للغرب ، دعا العقاد الى خصائص محددة هي مرتكزات المدرسة الجديدة في مجال الشعر وهي:

1| الشاعر كائن خاص واستثنائي ،وبالتالي يكون الشعر تعبيرا عن نفس خاصة متميزة،مما سماه شعر الشخصية ذات الطابع الخاص الذي يميزها وتعرف به،لأنه يستمد من قصيدها.وهذا ما تعرى منه شعر شوقي وخلا، فلا تجد فيه أثر شخصية متميزة أو دلالة عليها .

2| للفكر دور في الشعر وأي دور فالشعر ليس عاطفة مسرفة وأمشاج أوهام.

3|التشبيه وسيلة لا غاية.

4|يجب أن يكون للقصيدة عنوان يدل عليها، وأن تتناول موضوعا واحدا،وتتلاحم كل أبياتها على خدمة هذا الموضوع،وكأنها بنية حية قائمة على علاقة وثيقة بين جزئياتها .

5|ليس للشعر موضوع معيّن، فكل الموضوعات صالحة للشعر إذا تناولتها النفس الشاعرة وأدخلتها في شعور خاص،فقد تقع على أشياء لا يستطيع الإنسان العادي التقاطها أو التوقف عندها. ومن ثم فلا تُنال العصرية بوصف المخترعات الحديثة .

6|الابتعاد عن العناصر السلبية التي راجت بين الناس،مثل حصر الشعر في تلبية المناسبات ومدح أصحاب المناصب والهجاء والتهاني بالمواليد والترقيات...إلخ والتشطير والتخميس.

7|إن الشعر الجيد لا يفقد قيمته عند الترجمة،كالذهب جوهره لا تزيد النار المسرجة فيه إلا وضاءة ولمعاناً.

8|إيلاء الطبيعة عناية خاصة.

العقاد مصري من الصعيد ولد في أسوان 1889 وهو كردي-سوداني الأصل .أصدر العقاد أثناء حياته عشرة دواوين ، ولكن شهرته في مجال الشعر قامت على أعماله الشعرية الأولى،وهي أربعة دواوين صدرت ثلاثة منها منفردة ثم جمعها كلها مع ديوان رابع في كتاب جامع سماه ديوان العقاد سنة 1928م وهي:يقظة الصبح،وهج الظهيرة،أشباح الأصيل ،وأشجان الليل ،ثم أصدر ديوان وحي الأربعين1933م وصدر ديوان حوى مختارات من كل الدواوين السابقة هو"ديوان من دواوين".

وشعر العقاد في أغلبه تغلب عليه العقلانية الجافة التي تحتاج إلى كد الفكر ولكنها لا تدغدغ الوجدان ،ومن أمثلة شعره هذا قصيدة في الغزل فلسفي بعنوان "فيك من كل شيء" بينما تجد له لونا آخر من الشعر يذوب فيه رقة وتكاد تنحسر فيه تلك العقلانية الجافة ، فيبدو أمامنا إنسانا ضعيفا يتوجع أو رقيقا يهفو،ومن أمثلة هذا النوع الوجداني في شعره قصيدته"بعد عام":

كاد يمضي العام يا حلو التثني أو تولَّى

ما اقتربنا منك إلا بالتمني ليس إلا

****

مُذ عرفناك عرفنا كل حسن وعذابْ

لهب في القلب،فردوس لعيني في اقترابْ

***

غير أنا لا نرى الفردوس إلا رسم راسمْ

وشربنا من جحيم الحب مُهلا شرب هائمْ

***

لا تلمني أن قلبي خانني أو عشقتكْ

لم يكن منّيَ إلا أنني قد رأيتكْ

***

كان في الدنيا جمال لا يعدُّ ثم لُحتا

فعددنا الحسن طرّاً فهو فرد وهو أنتا

الشعر المهجري :

إن مدرسة المهجر قد تأثرت بالآراء النقدية لمدرسة الديوان ويظهر ذلك من خلال الكتاب النقدي المهم لميخائيل نعيمة (الغربال) الذي صدر عام 1923م وكان أن قدم له العقاد ، وبدت عليه آثار الديوان واضحة في الهجوم على شوقي والمدرسة الإحيائية والدعوة إلى الأدب الجديد ذي الموضوعات الذاتية والعاطفة الهائمة في أجواء الطبيعة والحب والروح من خلال اللغة الهامسة والصورة النفسية والموسيقى المتلونة .وللشعر المهجري بيئتان أو رابطتان هما بيئة الولايات المتحدة الأمريكية ، وبيئة أمريكا الجنوبية في كل من البرازيل والأرجنتين وعلى الرغم من التشابه بين البيئتين فإن هناك تفاوتاً في تاريخ النشأة وطوابع الموضوعات والخصائص .

أ- جماعة الرابطة القلمية: هي إحدى الجمعيات الأدبية التي أسسها الأدباء العرب(جبران خليل جبران - ميخائيل نعيمة-ندرة حداد-إيليا أبو ماضي- نسيب عريضة...) المهاجرون في أمريكا عام 1920، للتواصل فيما بينهم، ولتقديم رؤية جديدة للشعر العربي، استمر نشاط الرابطة عشرة أعوام، وكان أعضاؤها ينشرون نتاجهم الأدبي في مجلة "الفنون" التي أسسها "نسيب عريضة"، ثم في مجلة "السائح" لعبد المسيح حداد، وقد توقف نشاط الرابطة بوفاة مؤسسها وتفرق أعضائها.

سعت الرابطة القلمية إلى تحقيق ما يلي:

- **بث روح جديدة في الأدب العربي شعرا ونثرا.**
- **محاربة الجمود والتقليد.**
- **تعميق صلة الأدب بالحياة.**

كما وسَّعت الرابطة القلمية مفهوم الوجدان ليشمل كل ما ينبثق عن الذات من حياة وكون، وعلى هذا النحو اعتبروا الوجدان بأنه نفسٌ وحياة وكون.وعندما نتمعن في شعر الرابطة القلمية لا نجد شيئا من ذلك التلاؤم بين النفس والكون، بل نعاين مكانه هروبا من الوجود، اكتسى ألوان مختلفة عند كل شاعر على حدة:

- **جبران خليل جبران: هرب إلى عالم الغاب والطبيعة لتفادي كل ما يمكن أن يعكر صفو حياته، وآثر حياة الفطرة على تعقد الحضارة.**
- **ميخائيل نعيمة: انقطع إلى تأمل ذاته بطريقة صوفية.**

◄ إيليا أبو ماضي: لما فشل في تحقيق مبتغاه متوسلا الخيال تارة والقناعة تارة أخرى، اضطر إلى الفرار من الناس ومن الحضارة أسوة بجبران.

ب- كما أسس شعراء المهجر الجنوبي في البرازيل رابطة " العصبة الأندلسية " في سان باولو عام 1933م بعد أن خفت نجم الرابطة القلمية ، ومن أبرز شعراء العصبة الأندلسية ميشال معلوف ، وداود شكري ونظير زيتون ورشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) وإلياس فرحات وشفيق معلوف وغيرهم .

أما شعراء الأرجنتين فقد أسسوا " الرابطة الأدبية " في بونس أيريس عام 1949م وهي امتداد للعصبة الأندلسية في البرازيل وكان من ممثليها جورج صيدح وزكي قنصل .

والروح الرومانسي يسيطر على آثار هؤلاء الأدباء جميعهم ، تجلت هذه الروح في شعر الحنين إلى الشرق وجمال الطبيعة فيه ، وما فيه من مرابع الطفولة وذكرياتها وما يولده هذا الحنين من حزن وشكوى وأنين وضيق بالحياة والناس والقوانين وربما رافق هذا الحزن ثورة على الأقدار والقيود التي حالت بين هؤلاء الشعراء ومرابع صباهم .

وكانت هذه الأحاسيس مزيجاً من الغضب على الدولة العثمانية ، و من الثورة على الاستعمار الذي فرق العرب ، ومن الثورة على القيم والتقاليد في الوطن العربي وأيضاً البرم والضيق بعادات وتقاليد البيئة الجديدة في أمريكا وما فيها من مادية وبعد عن العلاقات الإنسانية.

جـــــمـــــاعة أبـــــوللـــــو :

هذه الجماعة امتداد طبيعي للاتجاه الوجداني الذي بدأته جماعة الديوان وشعراء المهجر خصوصاً بعد انحسار الاتجاه الذهني الذي مثلته جماعة الديوان حيث توقف شكري عن إصدار دواوين جديدة نتيجة لأزمته النفسية وانصراف المازني عن الشعر فلم يبق إلا العقاد الذي واصل كتابة الشعر ولكنه لم يستطع أن يرضي طموحات الجيل الذي تلاه .

نشأت هذه الجماعة عام 1932م نتيجة نشاط حثيث قام به الطبيب الشاعر أحمد زكي أبو شادي ، واختير الشاعر الإحيائي أحمد شوقي رئيساً للجماعة ومن بعده تولى رئاستها خليل مطران . أما أبو شادي فقد كان سكرتير الجمعية وقطب الرحى في حركتها وصياغة دستورها وتوجيهها ومن أبرز شعراء هذه الجماعة إبراهيم ناجي ومحمود طه المهندس ومحمد عبد المعطي والهمشري ، وصالح جودت وأبو القاسم الشابي والتجاني يوسف بشير وآخرون .

لقد حاولت هذه الجماعة منذ البداية تجنب الاصطدام بالاتجاهات الشعرية السابقة فاستقطبت شوقي ومطران وحاولت استدراج العقاد ولكنه آثر المصادمة معها ، وقد كان توجهها توجها حكيماً من أجل تنشيط الحركة الأدبية في اتجاهاتها كلها ، ولكن السياسة قد فرقت بين بعض الشخصيات التي اجتمعت حول أهداف الجماعة أول الأمر .

اتجه شعراء هذه الجماعة لخلق طابع عام لشعرهم يتسم بتكثيف الإشارات التاريخية والرموز الاصطلاحية والتجديد في أوزان الشعر ، وربما شكل هذا التوجه صدمة للذوق العربي ، كما أشار إلى ذلك خليل مطران حين قال : بأن صديقه أبا شادي قد فأجا السليقة العربية بهذه العناصر ولم يتدرج في الدعوة إليها كما كان يفعل هو في دعوته التجديدية السابقة .

لقد مثلت هذه الجماعة قمة التطور الرومانسي في شعرنا الحديث من حيث الموضوعات والأداء اللغوي والتصويري والإحساس العام بالحياة والكون ، حيث يبدو الفارق كبيراً بين شعر هؤلاء وشعراء

الديوان ذووا الطابع الذهني ،والموازنة بين الروح العربية والمؤثر الغربي، بينما اتجه هؤلاء نحو تصعيد الطابع الذهني والتجديدي في النسيج والموسيقى والتصوير،كما أفادت من الشعر المهجري، و إن كانت هذه المدارس جميعها تصدر عن الطابع الوجداني الرومانسي .

ورغم هذا المنهج الواضح الذي سار عليه شعراء هذه المدرسة إلا أنهم تستروا عليه ولم يبرزوه في أعمال نقدية ويدافعوا عنه كما فعلت جماعة الديوان .

ولكن جماعة أبوللو التي تبدو أقرب إلى شعراء المهجر ،أفادت أيضا من جماعة الديوان التي مهدت لها الطريق ومن ثم قوي شعر الاتجاه الوجداني عند شعراء هذه المدرسة،والتي ووجهت بحملة ضارية من قبل الحركة الأدبية والوسط الأكاديمي في مصر،في الوقت الذي أقبل القراء العرب خارج مصر يطالعونها في نهم وإكبار في تونس والسودان والعراق.هذه الحرب الضارية –كما يراها كمال نشأت –تُعزى إلى الظروف التي كانت تجتازها مصر"والنقلة الثقافية والذوقية تحت تأثير عوامل التغريب والاندفاع ناحية الحضارة الغربية ،أحدثت شيئا من التمزق الثقافي والنفسي،وكان لا بدّ من المعارك الأدبية بين دعاة التجديد والمحافظين".

ويظهر أن أكبر منجزات جماعة أبوللو،إبرازها لكوكبة من الشعراء المتميزين الذين كتبوا فيها وأسهموا في الترويج للوجدانية وترسيخ جذورها من أمثال إبراهيم ناجي الذي بلغ شعر الحب على يديه درجة عالية من البساطة والحداثة في اللغة.وعلي محمود طه المهندس:الصوت الوحيد بعد شوقي الذي استطاع أن يخلق أثرا قويا خارج مصر وامتد أثره في الشعراء العرب في جيله وفي الجيل اللاحق له.لقد غير مزاج عصره ،وأدخل إلى الشعر نوع من الهوس والعاطفة التأججة، غير أنه رغم هذا الغنى العاطفي يندر أن ينزلق إلى مهاوي الميوعة أو أن يجانب الصدق .كما أسهم في تطوير الشكل الفني للشعر،فقد كان يلتزم بوحدة القصيدة،ولكنه استخدم أوزان جديدة مثل المزدوجات والرباعيات وطوّر الموشح ونوّع فيه كثيرا وحاول إدخال شيء من الرمز في بعض قصائده.ومن الشعراء المتميزين الذين أبرزتهم مجلة أبوللو:الهمشري والشابي والتجاني يوسف بشير.

كانت أغراض هذه المدرسة هي:

السمو بالشعر العربي وتجديده.

مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

تحسين الوضع الاجتماعي والأدبي والمادي للشعراء والدفاع عن كرامتهم.

تعميق الاتجاه الوجداني والانفتاح على الغرب، واستلهام التراث بأسئلة جديدة وبطرائق خلاقة.

إن ما اعتنى به شعراء هذا التيار هو الشعر الذاتي الذي يدور حول المرأة وما يثيره الحديث عنها من معاني(الحنين والشوق، اليأس والأمل، الارتماء بين أحضان الطبيعة والزهد في الحياة، مواجهة الحياة والاستسلام للموت)، مما جعل الحياة عندهم تتراوح بين السعادة المطلقة والشقاء المطلق. ولكل شاعر من شعراء هذه الحركة طريقته الخاصة في الكشف عن مجهولات ذاته:

- **زكي أبو شادي: انكفأ على ذاته لتضميد جراحها والتغني بآمالها، إلى أن طغت ذاتيته على شعره، بل وطغيانها حياته كلها.**
- **إبراهيم ناجي: يدور أجود شعر حول المرأة لحاجته إلى حب يملأ فراغ قلبه.**
- **حسن كامل الصيرفي: فشل في الحب فيئس من الحياة وانكمش على الذات والتغني بأحزانها وآلامها.**

- **أبو القاسم الشابي: هام بالجمال وعشق الحرية بسبب مرضه وإحساسه بانفراط عقد حياته.**
- **عبد المعطي الهمشري: ولع بالطبيعة واستشرف ما وراء الحياة من خلال الموجودات.**
- **علي محمود طه: تغنى بمظاهر البهجة والسرور منغمسا في متع الحياة.**

وهذا ما دفع محمد النويهي ليقول فيهم:"لقد أغرقوا في شعرهم العاطفي حتى أصيب بالكظة، وزالت جدته، وفقد بالتكرار معظم حلاوته وتحولت رقته إلى ميوعة، وإرهاف حساسيته إلى ضعف ومرض.

أهم الموضوعات والمضامين الشعرية لدى شعراء الاتجاه الوجداني :

من المعلوم أن شعراء الاتجاه الوجداني هاجموا موضوعات الشعر الإحيائي ، ورفضوا الأغراض التقليدية فما هي الموضوعات البديلة في منهجهم ، وما هي التوجهات الجديدة في فهم الكون والنفس والحياة لدى شعراء الاتجاه الوجداني ؟

1/ شعر الطبيعة :

ولكنه يختلف عن التناول القديم لها الذي يصف فيه الشاعر منظراً معيناً وصفاً خارجياً منفصلاً عن ذاته ، فالطبيعة عند هؤلاء هي المعادل الموضوعي لنفس الشاعر يعبر من خلالها عن آلامه وآماله ويشركها في همومه وهواجسه ، وهذا الفهم للطبيعة مأخوذ عن الاتجاه الرومانسي الغربي حيث يحاول الشاعر أن ينفذ من وراء المحسوسات إلى عوالم خفية من خلال إحساسه وشعوره الخاص وهذه النظرة يشرحها عبد الرحمن شكري بقوله : (إذا أردت أن تميز بين جلالة الشعر وحقارته فخذ ديواناً وأقرأه فإذا رأيت أن شعره جزء من الطبيعة مثل النجم والسماء والبحر ، فأعلم أنه خير الشعر ، وأما إذا رأيته وأكثره صبغة كاذبة فأعلم أنه شر الشعر) .

كيف يكون الشعر فطرياً خالياً من التعمل والزخرف هذا ما سنلاحظه من خلال هذه النماذج :

يقول أبو القاسم الشابي أنه سيهرب إلى الغاب بعيداً عن الظلم الاجتماعي ، متطلعاً إلى حياة الحرية والبراءة والفطرة ، وبحثاً عن القيم المفقودة في المجتمع :

ها أنا ذاهب إلى الغاب يا شعبي لأقضي الحياة وحدي بيأس

ها أنا ذاهب إلى الغـاب علي في صميم الغابات أدفن بؤسي

ثم أنساك ما استطعت فما أنت بأهل لخمـــرتي والكأس

سوف أتلو على الطيور أناشيدي وأفضي لها بسريرة نسي

2/ أصداء الروح :

ومما له صلة بالطبيعة أن الشاعر الوجداني يتخذ منها مجلى لأصداء روحه وإيمانه فهي الوجود الدال على عظمة الله وإذا كان ثمة جمال في هذا الوجود فهو جمال الروح وجمال الطبيعة الذي هو أثر من جمال المبدع الأكبر لهذا الوجود نلحظ ذلك في ابتهالات ميخائيل نعيمة :

وافتح اللهمّ أذني كي تعي دوماً نداك

من علاك

في ثغاء الشـــاة في زأر الأسد في نعيق البوم في نوح الحمام

في خريــر الماء في قصف الرعود في هدير البحر في مر الغمام

في غفا البلبل في ندب الغـــراب في دبيب النمل في هب الرياح

في طنـــين النحل في زعق العقاب في صراخ الليل في همس الصباح

كما يقول مخاطباً نفسه :

إيه يا نفسي أنت لحن فيّ قد رنّ صداه

وقّعتك يد فنان خفيٍّ لا أراه

أنت ريح ونسيم أنت موج أنت بحر

أنت برق أنت رعد أنت ليل أنت فجر

أنت فيض من إله

3/ الحب والمرأة :

المرأة في أغلب الشعر الوجداني مثال يطمح كل واحد منهم أن يجده في عالم الواقع، ولكنه يعز ويصبح بعيد المنال فيزدادون تشوقاً إليه وتحرقاً ،وينظرون إليه نظرة تقديس وتهيب وإجلال، حتى لتراهم يتحدثون عن المحبوب وكأنهم في محاريب عبادة وتبتل. وقد شاع في قاموسهم سيل من الألفاظ ذات الدلالات الروحية الموحية مثال الصلاة والوحي والمحراب والكعبة والهدى والنور ونلحظ هذا بشكل خاص في شعر إبراهيم ناجي فهو يتطهر بالحب ويسمو به حتى يصبح روحاً شفافة لا تنتمي إلى عالم المادة والطين ويتجاوز خطايا الناس لأنه يتجاوز عالم الحس إلى عالم أوسع وأرحب بفضل هذا الحب الكبير .

سناك صـــلاة أحلامي وهذا الــركن محرابي

به ألقـــيت آلامــي وفيه طرحت أوصابـــي

هوى كالـسحر صيرني أرى بـقريحـــة الشهب

وصيرنـــي وبصرني ومزق مغلف الحـــجب

سموت كأنمـــا أمضي إلى الــرب يـنادينـي

فلا قلبـــي من الأرض ولا جسـدي مــن الطـين

سمـوت ودق إحساسي وجـزت عـوالم البشـر

نسيت صغـائر الناس غفرت إســاءة القـدر

وكثيراً ما يربطون بين الحب والطبيعة كقول رشيد أيوب الشاعر المهجري :

أنا في سبيل الحب أهوى العين في عبراتهـا

والطير إن ناحت على الأغصان في غدواتها

والريح ، يحيا العاشق المشتاق من نفحـاتها

والليل أصفى فيه للأفــلاك في رناتــها

أنا أعشق النفس التي تــلتذ في حسراتها

4/ الوطن :

يمتزج الحديث عن المرأة بالحديث عن الوطن ومآسيه في قصيدة الشاعر القروي (لمياء هاتي العود) حيث يحدث حبيبته عن وطنه الأسير قائلاً :

أمي وأمك في القيود رهينة من ذا يفك قيودها إلانا

ويكثر في شعر المهجرين الحنين إلى الوطن وهذا أمر طبيعي لأنهم يحسون بالغربة من عدة وجوه غربة روحية وغربة جسدية وغربة لغوية وغربة نفسية ، ولذلك يحنون إلى الوطن حيث مرابع الطفولة وذكرياتها وكل ما في الماضي من مواجد وعواطف ، أنظر إلى قول جورج صيدح الشاعر المهجري :

وطني أين أنا ممــا أود أو ما للحظ بعد الجـزر مد

غاب خلف البحر عني شاطئ كل ما أرقنـــي فيـه رقـد

فيه سلمى فيه جنات الهوى فيه سرب الطير يدعو من شرد

فيه مُرّ العيش يحلو وأرى في سواه رغد العيــش زبد

ومن ذلك قول نعمة الحاج :

تذكرت أهلي في النوى وبـلاد يا وقد طال شوقي للحــمى وبُعـاديا

تذكرت هاتيـك الربوع وأهلهـا ويـا حبذا تلــك الربــوع زواهيا

تطير لـها نفسي من الوجد والجوى ويمسي لها دمـــعي على الخد جاريا

وظاهرة الحنين إلى الطفولة وذكريات الماضي ليس قاصرة على شعراء المهجر بل نجدها عند الوجدانيين كلهم فمن ذلك قول أبي القاسم الشابي :

كم من عهود عذبة في عدوة الوادي النضير

أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير

أيام لمن نعرف من الدنيا سوى مرح السرور

إلى آخر القصيدة وللتجاني يوسف بشير قصيدة في الطفولة والخلوة وفيها يقول:

هب من نومه يدغدغ عينيه مشيحا بوجهه في الصباح

ساخطا يلعن السماء و ما في الأرض من عالم ومن أشباح

خنقت نفسه وضاقت به الحيلة واهتاجه بغيض الرواح

وأهابت به الظلال وقد نُشِّرْن في جلوة القرى والبطاح

طوفت في خياله ذكريات الروع واعتاده مُطيف الجماح

ومشى بارما يدفع رجليه ويبكي بقلبه الملتاح

ضمّخت ثوبه الدواة وروّت رأسه من عبيرها الفياح

ورمى نظرة إلى شيخه الجبّار مستبطنا خفيِّ المناحي

نظرة فسَّرت منازع عينيه ونمَّت عما به من جراح

ونفوسٍ سجى الكرى في حواشيها ودبّ الفتور في الأرواح

فارجحنَّت مهوِّمات وما تبرح مركوزة على الألواح

كما لفَّها النُّعاس وأضفى فوقها عالما نديِّ الجناح

قصف الرعد في المكان ودوّى مُرْزِما صاخبا قوي الصياح

فاستفاقت وهيمنت بعض أشياء وعادت وعاد قصف الرياح

5/ التأملات في الكون والحياة :

إن هذا الشعر يغلب عليه التأمل والنظر الوجداني للكون والحياة والإنسان ويتردد فيه الشاعر بين عالم الروح والتوجه الفلسفي ومن أشهر هذا الشعر التأملي قصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي ومنها :

إنني أشهد في نفسي صراعاً وعراكاً

وأرى ذاتي شيطاناً وأحياناً ملاكاً

هل أنا شخصان يأبى ذاك معْ هذا اشتركا

أم تراني واهماً فيما أراه

لست أدري

ومن الشعر التأملي قصيدة شكري حول الموت :

رأيت في النوم أني رهن مظلمة من المقابر ميتاً حوله رسم

ناءٍ عن الناس لا صوت فيزعجني ولا طموح ولا حلم ولا كلم

مطهر عن عيوب العيش قاطبة فليس يطرقني همٌّ ولا ألم

ولست أشقى لأمر لست أعرفه ولست أسعى لعيش شأنه العدم

فلا بكاء ولا ضحك ولا أمل ولا ضمير ولا يأس ولا ندم

والموت أطهر من خبث الحياة وإن راعت مظاهره الأجداث والظلم

6/ القضايا الاجتماعية والسياسية :

إن الشعراء الوجدانيين لم ينصرفوا عن قضايا مجتمعهم رغم الطابع الذاتي في شعرهم ، فقد نجد منهم محمود طه المهندس وله عدة قصائد سياسية واجتماعية مثل قصائده : يوم فلسطين ، بطل الريف المغربي ، سوريا ، عيد الجلاء ، الأمير المجاهد ، شكيب أرسلان ، أند ونسيا ، سعد زغلول ، الهجرة النبوية المباركة ..الخ وله ديوان شعر بعنوان (شرق وغرب) صدر عام 1947م فيه إشارة إلى الحقد الغربي على الشرق وإن ما بينهما صراع ولا يمكن الالتقاء بينهما :

قل للدعاة للمحسنين ظنونـهم بالغرب ما ذا في السراب الماتـح

لا يغرينكم وعـود مخـالف يطأ الممـالك بإدعاء مصـالـح

تمضى السنون وأنتم من وعده تتقلبون علـى ظــهور أراجـح

الاتجاه الوجداني والتجديد في البناء الداخلي والشكلي :

1/ اللغة :

في الأدب الوجداني نفور من التقاليد اللغوية والإنشائية التي يرون أن الإحيائيين يقيدون بها الأدب وإذا كان أعضاء مدرسة الديوان قد هاجموا لغة الإحيائيين فإنهم لم يستطيعوا أن يأتوا بالبديل المناسب، وإن تكلموا نظرياً عن اللغة البسيطة التي تقرب من الحياة اليومية والابتعاد عن اللغة التراثية التي لا توجد إلا في المعاجم ، كما اهتموا بالتركيز على اللغة الإيحائية وليس المباشرة .

أما المهجريون فقط أعطوا القصيدة الجديدة المفردات البسيطة والعصرية والإيحائية ودعوا إلى ذلك ، يقول جبران : (لكم لغتكم ولي لغتي ، لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات ، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة ، لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ولي من لغتي نظرة في عين القلوب ودمعة في جفن المشتاق وابتسامة على ثغر المؤمن) .

وعلى ما يقال من هجوم الشعراء الوجدانيين على لغة الإحيائيين ، إلا أنهم غير متهمين بالتهاون في اللغة العربية وكانوا على صلة بالتراث ومعرفة كاملة بقواعدها وأصولها، غير ما هو معروف من بعض المهجريين أمثال جبران وأمين الريحاني اللذان تعلما العربية في فترة متأخرة ولذلك يضيقون بقواعدها ذرعا كما هو واضح من النص السابق لجبران .وقد استقى الشاعر الوجداني مادته من الطبيعة فتجد ألفاظاً مثل (الشروق ، الغروب ، البحر والصباح والشعاع والضياء والعباب والموج والقدير والعصافير والجداول والشط والضفة والروض والدوح ...الخ) ومزجوا بين معانيها الموضوعية وحالتهم الشعورية كما أخذوا ألفاظهم من الدين والقيم الروحية ومن عالم الموسيقى .

2/ الصور :

اجتهد شعراء الوجدان في كشف الضعف في جوانب التصوير عند الإحيائيين وكان رأيهم : ضرورة الربط بين الصورة والحالة الشعورية والأحاسيس ورفضوا تصوير الأشياء من الخارج والعناية بوصف الأشكال والألوان بعيداً عن النفس الإنسانية يقول شكري : (يطلب التشبيه لعلاقة الشئ الموصوف بالنفس البشرية ، وعقل الإنسان ، وكلما كان الشئ الموصوف ألصق بالنفس وأقرب إلى العقل كان حقيقاً بالوصف ...) .

ومن صورهم قول إبراهيم ناجي :

إن غدت هوة لناظرها تكاد فيها الظنون ترتعد

فأنت تلاحظ معي كيف أصبح الغد هوة وصارت الظنون ترتعد ، كما لو كانت كائناً بشرياً ، والأبد وهو من المجردات يخفى خياله في هوة الغد .

3\الوحدة العضوية :

أول من دعا إلى الوحدة العضوية جماعة الديوان متأثرين في ذلك بالرومانسية وهاجموا الشعر الإحيائي واتهموه بالتفكك وعدم الترابط ، والعقاد يرى أن المقصود بالوحدة العضوية أن القصيدة كالكائن الحي وأن كل بيت منها بمثابة عضو من أعضائه لا يمكن أن يغير عن موضعه أو يحذف وإلا حدث اختلال .

ونجد أن القصيدة الغنائية لا يمكن أن تتحقق فيها الوحدة العضوية التي دعا إليها العقاد لأنها صورة مكثفة لإحساس الشاعر ،وإنما يمكن تحققها في الشعر الموضوعي كما قال محمد مندور . ولكن الشعراء الوجدانيين حاولوا تطبيق ذلك في عدد من القصائد (راجع تطور الشعر العربي ص 207) .

4/ الموسيقى :

إن ما أضافه الشعراء الوجدانيين في جانب التجديد الموسيقي كان محدوداً وكل محاولاتهم تسير على طرق مهدها شعراء الموشحات من قبل .

ولكن الحق أنهم طبعوا شعر المرحلة بطابعهم الموسيقي الخاص فصار هذا الطابع ملفتاً للنظر ، وممهداً للتجديد الموسيقي الذي شهدته القصيدة العربية في المرحلة التالية لهم . ومن تجاربهم الجديدة كتابتهم للشعر المنثور وهو محاولة غير موفقة كانوا مدفوعين إليها تحت تأثير قراءاتهم للشعر الأوربي الذي ظهر فيه هذا النوع من الشعر ، لكنه غير مقبول للأذن العربية ولا تستسيغه على الإطلاق .

حركة الشعرالحرّ

(شعر التفعيلة)

إن الشعر العربي الحديث في تطوره مرّ بثلاث مراحل مهمة كلها وليدة الاستعمار وما نشأ عنه من آلام وجراحات في جسد هذه الأمة فقد مثلت المرحلة الإحيائية فترة التحدي والمقاومة كل ما هو غربي ، ومرحلة الإضراب الرومانسي تمثل المرحلة الثانية، وهذه المرحلة الأخيرة هي مرحلة الاستجابة والقابلية والرضا ببضاعة الغرب الفكرية والأدبية والرفض وقطع الصلة والمجافاة مع التراث العربي والإسلامي .

إذن وصل الحال بالأمة العربية أنها لا ترى شيئا نافعاً في التراث لتقاوم به المحتل وتكافحه بل ينبغي إعطاء ظهورنا لهذا التراث والاستخفاف به في محاولات تجديدنا الأدبي فنرى نازك الملائكة وهي من رواد هذا الاتجاه تقول مقولة برناد شو (اللا قاعدة هي القاعدة الذهبية) وتقول بعد ذلك : (والذي اعتقده أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف لن يبقى من الأساليب القديمة شيئاً ، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعاً).

وهذا الموقف من حضارة الأمة وتراثها الثقافي والأدبي ، لم يكن وقفاً على نازك ، بل سيكون شعوراً عاماً لشعراء ذلك الجيل جيل الأربعينات أو ما بعد الحرب العالمية الثانية .

كانت ريادة هذه المدرسة عراقية هذه المرة (نازك الملائكة ، السياب ، عبد الوهاب البياتي) ثم تبعهم آخرون في الوطن العربي أمثال صلاح عبد الصبور من مصر ومحمد عبد الحي والفيتوري ومحي الدين فارس من السودان وسميح القاسم ومحمود درويش من فلسطين وفدوي طوقان من لبنان وغيرهم .

هذا الجيل من الشباب والمفكرين كان يؤمن بأن الأمة العربية تحتاج إلى طاقة محركة تتجه نحو قضايا الوطن سواء كانت قومية أو قومية عربية أو أفريقية أو آسيوية أو إنسانية عامة ، وتنهض ثانياً بعبء الالتزام بالفلسفة الاشتراكية الواقعية التي كانت قد ظهرت في الاتحاد السوفيتي باعتبارها البديل والطاقة المحركة الجديدة للأمة بعد أن رفضوا تراثها العربي والإسلامي ورأوا عدم جدواه .

ومن المعروف أن هذه الفلسفة الاشتراكية الواقعية تتجافى مع الفكر الإسلامي جملة وتفصيلاً . هذه الفلسفة قوامها النهوض بالملايين الكادحة من أبناء الشعوب العربية وضرورة رفع مستوياتهم المعيشية وتحقيق العدالة لهم وفق المفهوم الاشتراكي ودعوا بصورة واضحة إلى هدفهم المنشود وهو إرساء قواعد مجتمع عربي اشتراكي جديد ومجافاة التراث العربي والإسلامي والذي اتهموه بكل قصور ودعوا إلى التحرر من كل شئ بما في ذلك الشكل الفني للقصيدة العربية والمضمون الشعري الذي ينبغي – حسب فلسفتهم الجديدة- أن يكون وعاء لاتجاههم الفكري وملتزم به .

كما برروا ضرورة بروز هذه الحركة بأنهم ملوا الرومانسية باعتبارها اتجاهاً سلبياً كله أنين بكاء وألم وشجن وليس اتجاهاً مكافحاً يدعو إلى تحرير الشعوب وحقوقها فكانت هذه الحركة التي تبنت المذهب الواقعي الذي يجعل من الفن ناقداً للحياة وبانياً لها .

دوافعه ومميزاته :

كان وليد دوافع وأسباب تضافرت معاً وهيأت لولادته كغيره من الأنماط الفنية الأخرى التي تولد على أنقاض سابقتها بعد أن شاخت وهرمت وأمست أثراً من آثار الماضي وربما تلازمها وتسير إلى جانبها ما دام لكل منها ملامحه الخاصة وأنصاره ومؤيدوه .

وقد رأى كثير من الباحثين والنقاد أن من أهم العوامل التي ساعدت على نشأة الشعر الحر وهيأت له إنما تعود في جوهرها إلى دوافع اجتماعية وأخرى نفسية بالدرجة الأولى إلى جانب بعض العوامل الأخرى المنبثقة عن سابقتها .

فالدوافع الاجتماعية تتمثل فيما يطرأ على المجتمع من مظاهر التغيير والتبديل لأنماط الحياة ومكوناتها وللبنية الاجتماعية والتكوين الحضاري والأيدلوجي ، والشاعر المبدع كغيره من أفراد المجتمع ـ وإن كان يمثل شريحة مثقفة ـ يتأثر ويؤثر في الوسط الذي يعايشه ، فإذا رأى أن الإطار الاجتماعي ومكوناته أصبح عاجزاً عن مواكبة الركب الحضاري المتقدم في حقبة زمنية ما أحس في داخله رغبة إلى التغيير ، وأن هناك هاجساً داخلياً يوحي إليه بل ويشده إلى خلق نمط جديد ولون مغاير لما سبق ليسد الفراغ الذي نشأ بفعل التصدع القوى في البنية الاجتماعية للأمة ، ولم يكن أمام الشاعر ما يعبر عنه عن هذا التغيير الملح والذي يؤيده إلا بالشعر ، فهو أداته ووسيلته التي يملك زمامها وله حرية التصرف فيها فيصب عليه تمرده وثورته مبدعاً وخالقاً ومبتكراً ومغيراً ومجدداً كيفما تمليه عليه النزعة الداخلية لبواطن النفس تعبيراً عن ذاتية نزعت إلى التغيير والتحرير في البناء الاجتماعي المتصدع ومعطياته ومكوناته الأساسية لما تقتضيه سبل الحضارة وعوامل التطور .

أما الدوافع النفسية فهي انعكاس لما يعانيه الشاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي والمادي الذي خلقه الاستعمار على عالمنا العربي ، وكانت نتيجته وأد الحريات في نفوس الشعوب وقتل الرغبة في التطلع إلى الحياة الفضلى مما أدى إلى الشعور بالغبن والظلم والاستبداد والضيق الشديد والمعاناة الجامحة من هذا التسلط الذي نمى في النفوس حب الانطلاق والتحرر من عقال الماضي ، وأوجد الرغبة في التحرر على المخلفات البالية ـ فتولد عن الميل بل الجنوح إلى خلق نوع جديد من العطاء الفني تلمس فيه الأمة بأنها بدأت تستعيد نشاطها وحريتها ، وأن سحابة الكبت المخيمة على سمائها قد تبددت وإلى الأبد وأعقبها الغيث الذي سيغسل النفوس من أدرانها ويعيد إليها حيويتها وجدتها ، وما هذا العطاء الفني المتجدد إلا ثمرة من ثمار الثورة والتمرد على الواقع المرير والبوح بالمعاناة التي يحس بها الشاعر ، وترجمة لنوازع نفسية داخلية تميل إلى الرفض وتنزع إلى العطاء المتجدد .

وإلى جانب الدافع الاجتماعي والنفسي ثَمَّ دوافع أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها بل هي وليدة عنها ، منها " النزعة إلى تأكيد استقلال الفرد التي فرضت على الشعراء الشبان البعد عن النماذج التقليدية في الشعر العربي ، وإبراز ذاتيتهم بصورة قوية مؤكدة " .

كما يؤكد الدكتور محمد النويهي بأن الدافع الحقيقي إلى استخدام هذا اللون من الشعر هو " الرغبة في استخدام التجربة مع الحالة النفسية والعاطفية للشاعر ، وذلك لكي يتآلف الإيقاع والنغم مع المشاعر الذاتية في وحدة موسيقية عضوية واحدة " .

مميزاته:

· أنه موزون: فلو لم يكن موزونا لما جازت تسميته شعرا ، حيث تستخدم الأوزان الخليلية في الشعر الحرّ، والتفعيلات الموحّدة منذ بداية القصيدة حتى نهايتها لكن لا يلتزم بعدد التفعيلات في الأبيات.

- **يعتمد التفعيلة وحدة للوزن الموسيقي، ولكنه لا يتقيد بعدد ثابت من التفعيلات في أبيات القصيدة.**
- **أنه يقبل التدوير: بمعنى أنه قد يأتي جزء من التفعيلة في آخر البيت، ويأتي جزء منها في بداية البيت التالي.**
- **عدم الالتزام بالقافية: إذ تتعدد فيه حروف الروى مما يفقده الجرس الموسيقي العذب.**

- استعمال الصور الشعرية : كالتي تعمق التأثير بالفكرة التي يطرحها الشاعر.
- استخدام الرموز في القصيدة وقد تكون صعبة التحليل، والمحسّنات البديعيّة.

موسيقا الشعر الحر :

تقول نازك الملائكة حول تعريف الشعر الحر "هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه " .

ثم تتابع نازك قائلة " فأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه ، فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطراً تجري على هذا النسق :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

ويمضي على هذا النسق حرا في اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد غير خارج على القانون العروضي لبحر الرمل جاريا على السنن الشعرية التي أطاعها الشاعر العربي منذ الجاهلية حتى يومنا هذا .

وقد أشار الدكتور محمد مصطفى هدارة إلى نظام التفعيلة في الشعر الحر وعدم التزامه بموسيقى البحور الخليلية فقال : " إن الشكل الجديد (أي الشعر الحر) يقوم على وحدة التفعيلة دون التزام الموسيقى للبحور المعروفة ، كما أن شعراء القصيدة الحرة يرون أن موسيقى الشعر ينبغي أن تكون انعكاسا للحالات الانفعالية عند الشاعر .

ومما سبق تتضح لنا طبيعة الشعر الحر ، فهو شعر يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية ، ويلتزم بها ، ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل ، والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان . فالوزن العروضي موجود والتفعيلة ثابتة مع اختلاف في الشكل الخارجي ليس غير ، فإذا أراد الشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين وليكن " الرمل " مثلا استوجب عليه أن يلتزم في قصيدته بهذا البحر وتفعيلاته من مطلعها إلى منتهاها وليس له من الحرية سوى عدم التقيد بنظام البيت التقليدي والقافية الموحدة . وإن كان الأمر لا يمنع من ظهور القافية واختفائها من حين لآخر حسب ما تقتضيه النغمة الموسيقية وانتهاء الدفقة الشعورية .

وإنما الشطر هو الأساس الذي تبنى عليه القصيدة ـ وقد رأى بعض النقاد أن نستغني عن تسمية الشطر الشعري بالسطر الشعري ـ وله حرية اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد وذلك حسب الدفق الشعوري عنده أيضا ، فقد يتكون الشطر من تفعيلة واحدة ، وقد يصل في أقصاه إلى ست تفعيلات كبيرة " كمفاعلين ومستفعلن " ، وقد يصل إلى ثمان صغيرة إذا كان البحر الذي استخدمه الشاعر يتكون من ثماني تفعيلات صغيرة كفعولن وفاعلن ، غير أن كثير من النقاد لم يحدد عدد التفعيلات في الشطر الواحد ، وإنما تركت

الحرية للشاعر نفسه في تحديدها كما أسلفنا " وفقا لتنوع الدفقات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالتها الشعورية المعينة " .

أما من حيث القافية فيحدثنا الدكتور عز الدين إسماعيل قائلا : " فالقافية في الشعر الجديد ـ ببساطة ـ نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك ... فهي في الشعر الجديد لا يبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة ، وإنما هي كلمة " ما " من بين كل كلمات اللغة ، يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري ، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها .

ومع أن الشاعر الذي يكتب قصيدة الشعر الحر ، يمكنه استخدام البحور الخليلية المفردة التفعيلات والمزدوجة منها على حد سواء إلا أن البحور الصافية التفعيلات هي أفضل البحور التي يمكن استخدامها وأيسرها في كتابة الشعر الحر ، لاعتمادها على تفعيلة مفردة غير ممزوجة بأخرى حتى لا يقع الشاعر في مزالق الأخطاء العروضية ، أو يجمع بين أكثر من بحر في القصيدة الواحدة .

والبحور الصافية التفعيلات هي : التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات كالرمل والكامل والهزج والرجز والمتقارب والمتدارك . كما يدخل ضمن تلك البحور مجزوء الوافر " مفاعلتن مفاعلتن " . وهذا ما جعل نازك الملائكة تقرر بان الشعر الحر جاء على قواعد العروض العربي ، ملتزما بها كل الالتزام ، وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور والمنهوك جميعا . ومصداقا لما نقول أن نتناول أي قصيدة من الشعر الحر ، ونعزل ما فيها من مجزوء ومشطور ومنهوك ، فلسوف ننتهي إلى أن نحصل على ثلاث قصائد جارية على الأسلوب العربي دون أية غرابة فيها .

أهم العيوب والمشكلات التي واجهت الشعر الحر:

أولا من حيث اللغة: واجهت هذه الحركة نقداً في لغتها ، فقد ظهر من شعرهم ما كانت لغته واهية فاترة أو مسفة مبتذلة ، وهذه النماذج الفاترة أساءت إلى هذه الحركة فظن الناس أن الشعر الحر متحلل من كل قيد عروضي أو فني أو لغوي.وقد دافع أحد الباحثين عن لغة الشعر الحر بقوله: ولكن اللغة ليست كذلك عند رواد هذه الحركة ، فهي قادرة في يد الشاعر الموهوب على بث الحرارة والحياة والإثارة في المألوف من كلمات الحياة التي تعيش في نفوسنا وليس تلك اللغة التي تحتاج إلى الرجوع إلى المعاجم فانظر إلى نزار قباني كيف يوظف الكلمات اليومية في شعره في هذه الأبيات :

عساكر بكامل السلاح يدخلون

عساكر بكامل السلاح يخرجون

محاضر

آلات تسجيل

يصورون

يا سادتي

ما النفع من إفادتي

ما دمت إن قلت أو ما قلت

سوف تكتبون

ما تنفع استغاثتي

ما دمت إن قلت- أو ما قلت .

سوف تضربون

ما دمتم منذ حكمتم بلدي

عني تفكرون

ولكن الملاحظ لحركة الشعر الحداثي يحس أيضاً أنهم يتعمدون انتهاك قواعد اللغة العربية بقصد وليس صدفة أو جهلا بها .

ثانيا من حيث المضمون الشعري :

من أكبر المشكلات التي واجهت هذا الشعر من حيث المضمون أن تبنى هؤلاء الرواد لهذا الاتجاه أفكاراً اشتراكية مما دفع البعض لرفضه بحجة أنه أدب شيوعي يخدم الفكر الشيوعي وهذه حقيقة لا مجال للهروب منها أو التحايل عليها ، فالنصوص الشعرية شاهدة على ذلك .

ولكن الحقيقة الكبرى أن هذا الأدب تبني الاتجاه الواقعي الذي يمكن أن يسخر لخدمة أي اتجاه أو عقيدة أو مذهب ، فهم كانوا الأسبق إلى استخدامه للتعبير عن أفكارهم وعقيدتهم ، ولكن كما ذكرت فإن الواقعية ليست حكراً عليهم فلماذا لا يستغلها الآخرون ويعبروا بها ما دامت وسيلة ناجحة في الأدب ؟؟ وقد فطن الإسلاميون مؤخراً لهذا المذهب الذي وجد رواجاً في الأدب العربي والعالمي فحاولوا تطبيقه ولكن وفق ما يقتضي التصور الإسلامي للواقع الذي هو يناقض التصور الاشتراكي له مناقضة تامة .

وقد اعتنى هؤلاء الشعراء من حيث المضمون بقضايا مجملها فيها يلي :

1/ العناية بالحياة والمجتمع ، فلم يعد الجمال في الشعر غاية في ذاته ، كما لم يعد الشعر عندهم مجرد باعث على اللذة والاستمتاع ، فالشعر يحقق الجمال وهذه حقيقة لا تنكر ولكنه ليس كل شئ في الشعر .وهذا نفسه ما يدعو إليه عبد الوهاب البياتي في قصيدته (أحزان البنفسج) .

الملايين التي تكدح ، لا تحلم في موت فراشة

وبأحزان البنفسج

أو شراع يتوهج

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف

أو غراميات مجنون بطيف

الملايين التي تكدح

تعرى

تتمزق

الملايين التي تصنع للعالم زوق

الملايين التي تصنع منديلاً لمغرم

الملايين التي تبكي

تغني تتألم

في زوايا الأرض في مصنع صلب أو بمنجم

إنها تمضغ قرص الشمس من موت محتم

إنها تضحك

تغرم

لا كما يغرم مجنون بطيف

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف

الملايين التي تبكي

تغني

تتألم

تحت شمس الليل باللقمة تحلم

فهذه صرخة شاعر يرى أن موضوع الشعر يجب أن يتحول من الغناء الذاتي الخالص إلى النهوض بحياة طبقة من طبقات الشعب الكادحة ،يموت فيها الملايين جوعاً .

هذا وقد ارتبطت القصيدة الواقعية الجديدة بهذا القطاع المعين من الحياة انطلاقاً من فلسفتها الواقعية الاشتراكية التي تهدف لهدفين :

الأول : تعرية الواقع وإبرازه في صورته الحقيقية حتى ولو أدى ذلك إلى خدش الجمال أو الإخلال بكمال الأسلوب .

والثاني : التعبير عما في حياة الطبقات الكادحة من تعاسة وما في حياة رجل الشارع البسيط الكادح من كفاح .

وإرجاع هذا إلى أخطاء في بناء المجتمع ذاته وأمثلة ذلك كثيرة عند عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب ومحي الدين فارس وسميح القاسم وصلاح أحمد إبراهيم وغيرهم. فانظر إلى نزار قباني كيف يرجع حال الأمة العربية إلى خيبتها وخوائها وليس الذنب ذنب اليهود أو غيرهم :

لا تقرأوا عن جيلنا المهزوم ... يا أطفال

فنحن خائبون

ونحن مثل قشرة البطيخ تافهون

ونحن منخورون كالنصال ...

ما دخل اليهود في حدودنا

وإنما

تسربوا كالنمل من عيوننا

وانظر إلى الشاعر السوداني محمد الفيتوري كيف يحزن حزناً إيجابياً يحض على الثورة والتغيير حين يقول :

زمني قاس ، زمني جلاد لا يرحم

زمن وجه يتفجر فيه الدم

يخنقني كي لا أتكلم

وأنا إنسان يتألم

وأنا أبصر أسمع أعلم

أعلم أن الحرية تحكمها الغابة

أن شعوباً ما زالت تبنى الأوثان

زمني يا أخت هوان و عجب

موسم جوع ... وجبال ذهب

فالشاعر يتألم يتمزق وتشتعل روحه بالحزن والدم ، ولكنه يستدرجنا معه إلى الثورة ولكن دون أن يأمرنا أو يلهبنا بسوط خطابه .

وهذا نموذج للشعر الوطني المعبر عن روح الأحرار والبقاء في الأرض متحدياً العسكر اليهودي المدجج بالسلاح للشاعر الفلسطيني توفيق زياد :

بأسناني

سأحمي كل شبر من ثرى وطني بأسناني

ولن أرضى بديلاً عنه لو علقت من شريان شرياني

أنا باق أسير محبتي لسياج داري للندى للزنبق الحاني

أنا باق ، ولن تقوى على جميع صلباني

أنا باق سأحمي كل شبر من ثرى وطني بأسناني

ثالثا: خصائص الشعر الحر.

اما خصائص الشعر الحر فلا تقل أهمية عن غيرها من خصائص المدارس الشعرية الأخرى بل ربما كان هذا اللون من الشعر أكثر تحقيقاً لبعض العناصر التي لم تتوفر في الأنماط الشعرية الأخرى كالوحدة العضوية مثلاً ، وفي هذا الإطار يرى بعض الباحثين : انه إذا كان شعراء المدرسة الرومانسية قد نجحوا في تحقيق الوحدة

الموضوعية للقصيدة الشعرية ، فإن شعراء مدرسة الشعر الحر قد وفقوا في تحقيق الوحدة العضوية المبنية على التناسق العضوي بين موسيقى اللفظ أو الصورة وحركة الحدث.

وللتفصيل أكثر فأن أهم خصائص مدرسة الشعر الحر:

·التحرر من النظام الموسيقي التقليدي، والتحول إلى ما يسمى السطر الشعري الذي يقوم على أساس وحدة التفعيلة.

· التعبير عن الموضوعات والتجارب المعقدة بدون ظهور أي ركاكة فى الأسلوب.

·ظهور "الوحدة العضوية" أو "الانسياب" داخل القصيدة، أي تسلسل المعانى من سطر إلى آخر، وترابط هذه المعاني.

· ظهور الشعر الغنائي القصصي، والشعر الدرامي، وتطور المسرح الشعرى.

· الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة والأسلوب البسيط والألفاظ السهلة التي قد تقترب من العامية.

· التأمل في القضايا الإنسانية الكبرى، كعلاقة الإنسان بالكون والزمن.

· الاعتماد على الرمز والأسطورة.

· خلوه من المظاهر التي تغص بالفزلكة والفخامة سواء من الناحية الفلسفية أو الفكرية.

· وجود المقاطع الساكنة في أواخره في معظم الأحيان، أما في بقية المقاطع الموجودة في القصيدة ففي العادة تخلو من التسكين.

· عدم تحديد هدف واحد في قصائده، إذ أن القارئ في معظم الأحيان لا يستطيع أن يفهم المغزى من قصيدة الشعر الحر من مجرد قراءة واحدة أو استماع أولي.

· عدم قابلية قصائده للاختزال بسرعة أو ببساطة، إذ أن حذف بعض الأبيات أو المقاطع من القصيدة يؤثر بشكلٍ كامل على معنى القصيدة وبنائها الكلي من ناحية المعنى والناحية الشكلية والفنية.

· فقدان القدرة على فهمه وتفسيره، وتخلخل الذوق الجمالي فيه في حال تم حذف أحد مقاطعه.

· احتواؤه على العديد من الواقعية التي تُمزج بالرمزية.

· يدخل في مواضيعه الدفاع عن الوطن والإنسانية بشكلٍ كبير، حتى ولو كانت القصيدة تتحدث عن المرأة مثلاً.

. خلوه من الطوابق والشرفات والزوايا، بحيث تلتزم قصائده بالثبات والبساطة.

· لا يقيد الشاعر بعدد محصور من التفعيلات، ويحدد هذا حجم الأبيات، والجوم العام للقصيدة، وظروف الشاعر ونفسيته.

· إمكانية التمدد في أبيات القصيدة بشكلٍ عامودي أو أفقي "مكاني"، أو التمدد في الفرغات، وذلك حسب رؤية الشاعر ورغبته، أي أن قصائده رشيقه وخفيفة.

لم يكن السودان بمعزل عن العالم العربي والإسلامي ، وما حدث فيه من نهضة أدبية واسعة سببها الأول الاستعمار البغيض ومحاولة دفعه بشتى السبل سواء بالمقاومة المسلحة أو مقوماته ثقافياً وحضارياً .

ولذلك ما نشأ من تيارات في الأدب السوداني ما هو إلا أصداء لما يحدث في العالم العربي وكما أسلفنا فإن الأدب العربي ظهرت فيه ثلاث مراحل من التطور :

المرحلة الإحيائية .

المرحلة الوجدانية .

المرحلة الواقعية .

في فترات متداخلة ، وإن كانت الواقعية قد تميزت بها الفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، فإذا نظرنا في الشعر السوداني نجده موزع على هذه الاتجاهات .

وقد مثل هذه المرحلة الإحيائية بكل ما تحمله من طابع التحدي للغرب والاحتماء بالثقافة العربية والإسلامية والقيم الأصيلة في المجتمع السوداني مجموعة من الشعراء أبرزهم : محمد سعيد العباسي وعبد الله عبد الرحمن ومحمد عمر البنا .

وإنك لتجد في شعرهم نفس الروح التي وجدتها في الشعر الإحيائي العربي تلك الروح التي تدعو إلى وحدة العرب والمسلمين والحفاظ على شخصية الأمة حتى لا تذوب من الأمم الغازية ، فهذا عبد الله عبد الرحمن يستصرخ أبناء العروبة وينبههم إلى ضرورة اليقظة والتنبه لما يحيكه الغرب لهم :

بني العروبة في السودان والشرق كله بكم ولكم يوري زنادي ويصـلد

أفيقوا فإن الوقت سيف مجــرد عليكم ووقت الناس في الغرب عسجد

علوم اللسان لو علمتم كثيــرة وفي جهلها ترك لـــما هو أوكد

وفي البيت الأخير ينبه إلى ضرورة تعلم اللغات الغربية فمن تعلم لغة قوم أن شرهم كما يقول المثل .

وتجد الشعر الوجداني الأصيل المتغني بجمال السودان وبقاعه وبواديه عند محمد سعيد العباسي في مثل قصيدته مليط، وألحظ معي الديباجة العربية الفخمة والأسلوب الرصين الذي دعا إليه المحافظون :

حياك مليط صوب العارض الغادي وجاد واديك ذا الجنات من واد

فكم جلوت لنا من منظر عجب يشجي الخلي ويروي غلة الصادي

أنسيتني برح أيامي وما أخذت مني المطايا بإجحاف وايخاد

ومما لا شك فيه أن هذه المجموعة من شعراء الإحياء في السودان قد تأثرت بشعراء الإحياء في الوطن العربي وكان للصحافة دور كبير في نقل عدوى الإحياء بين الشعراء في الوطن العربي .

فقد صار هؤلاء الشعراء يغوصون في اللغة العربية ويحرصون على أصولها ويلتزمون بقواعدها في سبيل الوصول إلى دررها ومكنوناتها وأصدائها البراقة وظلوا حاملين مشاعل العلم والثقافة العربية

الأصيلة في السودان مستفيدون من حضارة الغرب وعلومهم وأبحاثهم فيما لا يتنافى ومقومات الشخصية السودانية .

الجيل المجدد :

إن التجديد في الشعر السوداني المعاصر بدأ منذ الربع الثاني من القرن الماضي عندما أخذ عدد من المثقفين السودانيين يحملون على التقليد ويتطلعون إلى نوع جديد من الشعر جاءت نماذجه الأولى من جماعة الديوان وشعراء المهجر وجماعة أبوللو التي وصلت تصوراتها للأدب عبر الصحف والمجلات الأدبية آنذاك وعن طريق الأساتذة العرب الذين وفدوا إلى السودان من مصر والشام ، وهذا الجيل من الشعراء رومانسي التوجه ، معارض للشعر التقليدي وقد وجدت هذه الدعوة التجديدية عداء من الإحيائيين واتهموها بتقليد الغرب وهذه حقيقة كما مر بنا وفيهم يقول الشاعر عبد الله عبد الرحمن :

لقد منيت أم اللغات بفتيـــة طغام على أعـلامها تتمـرد

وقد شربوا حب الأعاجم فانبروا إلى هذه الفصحى سهـاماً تسدد

وما هو تجديد فتـكبر أمـره ولكن دعاوى مـــنهم وتـزيد

والحق في هذا أن المجددين من الوجدانيين السودانيين لم يضعفوا اللغة العربية ولم يحاربوها بل نجد منهم كل الخبرة والمعرفة بأصولها وقواعدها من أمثال التجاني يوسف بشير وإدريس جماع ومحمد أحمد المحجوب ، وحمزة الملك طمبل ولكن ما أغاظ الإحيائيين تلك الدعاوى إلى سودنة اللغة أي استخدام كلمات من المعجم السوداني لتخصيص الهوية السودانية عن الهوية العربية .وقد رفض هذه الدعوى محمد سعيد العباسي في مقدمة ديوانه إذ يرى أن الشعر السوداني هو جزء من الشعر العربي ولا ينفصل عنه، والصحيح أن نقول الشعر العربي في السودان وليس الشعر السوداني .

وقد بدت على هذا التيار الثقافة الغربية واضحة كما هو شأن الوجدانيين في الشعر العربي ، وتحدثوا عن التعبير عن مشاعر النفس وخلجاتها كعامل أساس في صدق التجربة الشعرية .

وقد نشر دعاة التجديد في الشعر السوداني أشعارهم في مجلة (حضارة السودان) ثم مجلة (النهضة السودانية) وأهم طوابعهم إبراز الطابع السوداني والروح الرومانسية ومزج فلسفة الدين بفلسفة الجمال ، وهذا يعد أساساً عاماً في الشعر التجديدي العربي .

ولكن نحا هؤلاء الشعراء الوجدانيين إلى روح التصوف الإسلامي بدلاً عن التهويمات المفضية إلى الخواء كما هو في الرومانسية الغربية ، ومن هنا نقول أن الرومانسية الغربية فشلت فلسفياً في الشعر السوداني وإن أثرت في بعض قصائد التجاني ، ولكنه رجع وآمن بالله بعد أن اجتاحه الشك كما هو معروف .

وتميز هذا الاتجاه فنياً باختيار الأوزان الخفيفة والقصيرة على الأوزان المنبسطة وأحياناً لا يتقيد الشاعر بوزن واحد ولا قافية واحدة في القصيدة وتكاد تختفي معارضات الشعر القديم إلا أنهم مع ذلك كله لم يخرجوا على تقاليد القصيدة العربية كما حدث عند شعراء الجيل التالي .

تيار الواقعية :

حين أترعت كأس الرومانسية أدرك كثير من الشعراء أنهم لا بد أن يعودوا إلى الواقع فهم لا يستطيعون أن يغفلوا عنه إلى الأبد ولا فائدة من إغماض العين عنه .

هذا ما دعا إليه شعراء ما بعد الحرب العالمية الثانية ، أراد شعراء كالناصر قريب الله ، أن يشارك في الشعر السوداني في الهموم الإنسانية الكبرى ، وفي الدعوة لإنصاف الكادحين وللسلام العادل ، وهو نفسه ما دعا إليه رواد هذا الاتجاه في الوطن العربي (نازك – السياب – البياتي) إلا أنه ينبغي التنبيه على وجود شعراء أمثال محمد المهدي المجذوب استطاعوا أن يوجهوا القصيدة الواقعية الاجتماعية إلى معاني روحية وإسلامية بعيدة عن أجواء الإلحاد ، قريبة من روح الإنسان السوداني ، مثال ذلك قصيدته " المولد " بالإضافة إلى الواقعية الاجتماعية عند المجذوب نجد تأملات الناصر قريب الله للطبيعة بصورة جديدة (الرومانسية الاجتماعية) وقد سجلت البدايات عند المجذوب والناصر قريب الله وعياً جديداً وتوجهاً نحو القصيدة الحرة الواقعية كما برز ذلك في شعر الخمسينات عند تاج السر الحسن وجيلي عبد الرحمن ومحي الدين فارس وصلاح أحمد إبراهيم ومن تلاهم من شعراء الاتجاه الواقعي .

وكان الجو السياسي في السودان مهيأ تماماً لاستقبال حركة شعرية جديدة خاصة بعد الاستقلال وضمور الشعر التقليدي الذي أصبح صوتاً للأحزاب الطائفية السودانية ، فجاءت هذه الأصوات الشابة بفلسفتها الجديدة رافعة شعارات براقة تحمل في طياتها المناخ النفسي لتلك المرحلة .

وجاء التطور الفني عند شعراء الواقعية متزامناً مع التطور الفكري كما هو حال قصيدة الشعر الحر التي اجتاحت الأجواء الثقافية في الوطن العربي .

فقد تخلوا عن الوزن والقافية وعبروا عن الأفكار الواقعية الاشتراكية المعادية للتوجه الديني واهتموا بالوطن خلواً من العقيدة والقيم الروحية ودافعوا عن طبقات العمال والمستضعفين وعبروا في توجه عنصري عن ملامح المجتمع السوداني متعدد الثقافات والأعراف فظهرت مجموعات تكرس لأفريقية السودان وأنه ليس عربياً فحسب كاتجاه " الغابة والصحراء " ومن مظاهر الواقعية في السودان إليك هذه القصيدة للشاعر صلاح أحمد إبراهيم وستلاحظ كيف أنه استمد من الواقع السوداني لغة وحياة اجتماعية عامة وأسماء دالة في أسلوب درامي :

أو شيك دون أن يكل يرصد الآفاق

من دغش الصبح إلى انحباس الضوء في السماء

مفتشاً عن غيمة فيها سلام

يرفع ساقاً ويحط ساقاً

كوقفة الكركي في المياه

مرتكز الظهر على عصاه

أهلكت المجاعة الشياه

دبايوا

ويرقب السماء

لو أنها تعصر في لسان أرضه قطرة ماء

لو أنها تبلل الرجاء

لو يرحم الإله

زوجته ذات الزمام الضخم والملاءة الحمراء

قضى عليها الداء

فزفرت أحشاءها دماء

وفوق صدرها (أوهاج) مثل هرة صغيرة عمياء

يمد في غرغرة الذماء

يدين كالمحارتين للأثداء

ومحي الدين فارس نموذج آخر للشاعر السوداني ذو البعد الأفريقي في شعره وديوانه الطين والأظافر رمزية على هذه الواقعية فالطين رمز للفساد والأظافر رمز للإصرار على الكفاح والصلابة والجهد الإنساني في سبيل الوصول إلى السلام والإخاء والعدل ، يعبر عن ذلك في قصيدته " السلام الأخضر " قائلاً :

لتلتقي الدموع بالدموع والجراح بالجراح

ليلتقي الإنسان بالإنسان في عفاف

وفي ربا أفريقيا

وفي ليالي آسيا

فلا تئن راعية

ولا تنوح ساقية

وطفلتي فراشة تمرح فوق الرابية

تدريب :

أكتب قصيدة المولد للمجذوب وبين :

1/ الجانب الاجتماعي في النص .

2/ موسيقاه وألفاظه .

3/ صوره وأخيلته .

النثر الفني في الأدب الحديث

قبل الحديث عن النثر في العصر الحديث ينبغي إلقاء نظرة سريعة عن حالته قبل هذا العصر، إذ تجمع كل الكتابات على أن النثر لم يكن أحسن حالا من الشعر حيث كانت الصناعة اللفظية في عصر الأتراك العثمانيين تحتل المحل الأول من أساليب الكتاب وكان السجع هو اللون الغالب في أساليبه الأمر الذي جعل المعاني تضيع في زحمة هذه الأسجاع ولا يكاد القارئ يلمح المعنى من بينها إلا كما يرى الرائي وميض الجمر من بين الرماد المتكاثف فالسجع سابق والمعنى لاحق وهو عين الأسلوب المتكلف ومنتهى التصنع في الكتابة.

(أ)- مراحل تطور النثر:

المرحلة الأولى:

في النصف الأول من القرن التاسع عشر مرحلة التقليد وهو امتداد للعصرين المملوكي والعثماني وكان النثر فيه محدود الغرض تافه الفكرة ركيك الأسلوب مليء بالمحسنات البديعية المتكلفة مع استمرار السجع والصور الخيالية المملة

المرحلة الثانية :

انبلج فجر العصر الحديث في القرن العشرين مرحلة الازدهار فكثير من العوامل ساعدت على تطوير النثر وإخراجه من قيود اللفظ المتكلف، وقد كانت الثورة العربية من بين العوامل التي جعلت النثر يعرف لنفسه إشراقه جديدة بظهور جماعة من الرواد أمثال جمال الدين الأفغاني وتلاميذه أمثال عبد الله النديم ومحمد عبده وكذا زعماء الحركة الوطنية من أمثال مصطفى كامل ومحمد فريد، كما نلمس في أسلوب هؤلاء الكتاب الرغبة في التخلص من علة المحسنات البديعية التي لا طائل منها والتي يضيع المعنى الشريف بين ثناياها.

تنوعت فنون النثر فشملت المقالة والقصة والمسرحية....الخ ومالت الأفكار إلى التجديد والابتكار والتحليل والترتيب وتحرر الأسلوب من المحسنات والمفردات الغريبة كما اتسم بالسهولة والوضوح

فقد ظهرت لذلك مدرستان هما:

مدرسة المحافظين:

وقد اهتموا بقوة الأداء وجمال الصياغة مع الاهتمام بالفكرة وأكثر روادها من ذوي الثقافة العربية فقد اهتموا بعرض القضايا العربية الإسلامية كما دافعوا عن تراثنا الإسلامي وأمجادنا

مدرسة المجددين:

وهم من الرواد الذين تأثروا بالثقافة الغربية وآدابها فأتوا إلى العربية بالجديد من الفكر والأساليب واهتموا بالنقد الأدبي والوضوح وعمق الفكرة والميل إلى التحليل كما عالجوا الفنون الحديثة في النثر كالقصة والمسرحية ومن رواد هذه المدرسة طه حسين وتوفيق الحكيم

(ب)- تطور فنون النثر فى العصر الحديث:

1- المقالة:

لم يعرف العرب قبل العصر الحديث فن المقال في نثرهم، وإنما هو فن غربي أصيل جلبته إلينا الصحافة حين ظهرت في العصر الحديث وكل ما عرفه العرب في تراثنا الأدبي القديم وهي أطول من المقالة ولها نمط خاص من الصناعة والأسلوب كرسائل الجاحظ وغيره من الكتاب، وهناك فرق كبير بينهما: فالرسالة خاصة تكتب لصنف معين من المثقفين، أما المقالة فهي للجمهور، لأنها تكتب على صفحات الجرائد ليقرأها العام والخاص.

ومن ثم فإن المقالة صناعة العصر الحديث، ظهرت بظهور المطبعة والصحافة، وهي تتميز بتوخي السهولة والوضوح ليقف عليها عامة القراء، كما أنها تلتمس الأسلوب السهل الميسور، ويختار كتابها الألفاظ المعروفة للخاصة والعامة، وقد كان للصحافة أثر بالغ في تحديد هذه المميزات لأنها وعاء المقالة والوسيلة التي تقدم بها إلى القراء.

وقد كان لتطورنا السياسي والاجتماعي منذ أواسط القرن التاسع عشر أثر بالغ في تنويع فن المقالة فكان منها المقال الإصلاحي والسياسي والاجتماعي والفلسفي والأدبي والنقدي.

فقد ظهرت مقالات إصلاحية سياسية واجتماعية لجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ومصطفى كامل كما نشر قاسم أمين مقالاته عن تحرير المرأة في جريدة المؤيد سنة 1900.

أما المقالات الأدبية الخالصة فلم تظهر على صفحات الجرائد إلا في أوائل القرن العشرين ومن كتابها مصطفى لطفي المنفلوطي ثم بعد ذلك تدفق سيل من المقلات الأدبية بأقلام طه حسين وهيكل الرافعي ومن جاء بعدهم.

2- القصة الطويلة: (الرواية)

القصة الطويلة أو الرواية المعاصرة ليست فنا غربيا محضا، فقد كانت للعرب قصص في العصر الجاهلي وهي التي كانت تحكي أيام العرب ووقائعهم وحروبهم كما كانت لنا ملاحم في صدر الإسلام والعصر الأموي فقد ظهرت القصة العربية الخالصة وكانت بعضها بلغات ولهجات محلية كمقامات بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع وحاكاه بلغاء الكتاب من بعده.

وفي أيام المغول وعصر المماليك ظهرت ألوان من القصص الشعبي المشهور كقصة الظاهر بيبرس وسيف بن ذي يزن وذات الهمة وفيروز شاه هذا بالإضافة إلى قصة عنترة وأبي زيد الهلالي وألف ليلة وليلة.

وفي أواخر القرن التاسع عشر من العصر الحديث حين نشطت حركة الترجمة، ظهرت قصص مترجمة عن الأدب الغربي كقصة مغامرات تلماك التي ترجمها رفاعة رافع الطهطاوي رائد الترجمة الحديثة

وفي أوائل القرن العشرين ظهرت محاولات جديدة في التأليف القصصي تدور حول محاكاة التاريخ القصصي وكان فارس هذا الميدان جورجي زيدان، ولكن قصصه كانت أقرب إلى الحبكة التاريخية منها إلى التصوير القصصي.

وبعد الحرب العالمية الأولى ظهرت أول محاولة في القصص الحديث حين حاول الأدباء أن يبتكروا ذلك ابتكارا دون ترجمة، فتنوعت هذه المحاولات الفنية فمن الأدباء من حاول النسج القصصي ولكنه في إطار قديم من البلاغة اللفظية والسجعة مثل محمد المويلحي في حديث عيسى بن هاشم ومنهم من حاكى التاريخ القصصي في تراثنا بصورة جديدة متحررة من النسج القديم سواء في الاسلوب او الموضوع مثل محمد فريد أبو حديد واحمد باكثير وعلي الجازم.

هذه الألوان السابقة وعلى الرغم من ضخامة المجهود الذي بذله منشئوها لا تعتبر قصصا من النوع الإنشائي المبتكر وإنما هي أمشاج من المحاكاة والتصوير، أما أول كاتب قصصي مبتكر هو محمد حسين هيكل في قصته المشهورة زينب ألفها سنة 1913 وهو في فرنسا وفيها نلحظ الابتكار في الأسلوب، ثم تلاه طه حسين فأخرج الأيام، دعاء الكروان، شجرة البؤس وشهرزاد بطلة ألف ليلة وليلة، وآخرون مثل المازني في قصة إبراهيم الكاتب وعود على بدء ونلاحظ مثل ذلك عند العقاد في سارة.

3- القصة القصيرة:

والقصة القصيرة تختلف في تاريخها عن القصة الطويلة كل الاختلاف وعلى حين كانت القصة الطويلة ممتدة من الجذور في أعماق الأدب العربي، إن القصة القصيرة تعتبر أوربية محضة أخذناها عن الغرب مترجمين ومحاكين.

ويرجع تاريخ القصة القصيرة في أوربا إلى أوساط القرن التاسع عشر وأشهر مدارسها:

- **مدرسة جي دي موباسان الفرنسي المتوفى سنة 1851م فهو أول من كتب قصة قصيرة وأكملت على يديه في الغرب**
- **مدرسة تشيخوف الروسي وقصصه تعالج شريحة من قطاع وتسمى لحسة من الحياة ولا يشترط فيها المراحل المعروفة في القصة وهي البداية والوسط والنهاية.**
- **مدرسة بلزاك وتعتمد على التحليل النفسي وهو وصف النفس البشرية والنزعات والدوافع وتحليل أشخاص الرواية**

وفي القرن العشرين ظهرت:

- **مدرسة سومرت ست موم**
- **أميلي ديطنسون**
- **ارنست هيمنقواي**

ومن هنا نستدل أن ريادة القصة القصيرة منسوبة إلى الغرب عامة و فرنسا بصفة خاصة.

وهنا يحق لنا أن نسأل: كيف نشأت القصة القصيرة في مصر والشرق العربي؟ ولسنا نشك أن المحاكاة الفنية هي سبيل هذه النشأة وليس الخلق والإبداع. وأكثر مؤرخي القصة القصيرة وناقديها يعتقدون ان محمد تيمور هو أول واضع للقصة القصيرة في مصر ولكن المنهج العلمي الحديث أثبت خلاف هذا الزعم.

فقد مرت القصة القصيرة عندنا بثلاث مراحل هامة:

*** المرحلة الأولى: وهي تمثل "مدرسة السفور" سنة 1915م ومن كتابها القصاصين محمود عزي وكان مديرها عبد الحميد حمدي**

*** المرحلة الثانية: المدرسة الحديثة في القصة سنة 1920م وكانت تضم أعضاء كثيرين منهم: محمد تيمور، طاهر لاشين ويحيى حقي.**

*** المرحلة الثالثة: مدرسة محمود كامل المحامي.**

وقد أثبت الأديب علي كامل فيضي في بحث أدبي اطلعنا عليه بعد دراسة طويلة عكف عليها في مجلة السفور أن محمود عزي هو رائد القصة القصيرة في مصر وأنه تأثر بالقصاص الفرنسي جي دي موباسان.

ولكن نقاد القصة القصيرة ومؤرخيها يجمعون على ان محمد تيمور هو رائد القصة القصيرة في مصر. ومن هؤلاء يحيى حقي في كتابه "فجر القصة القصيرة" ومحمود تيمور في "قصص ومسرحيات" وعبد العزيز عبد المجيد في "الأقصوصة في الأدب العربي الحديث" وآخرون.

ويدافع الأديب علي فيضي عن وجهة نظره بأن قصص محمد تيمور لم تظهر إلا في سنة 1917م بالإضافة إلى أن القصة كانت أشبه باللوحات الفنية منها إلى مواصفات القصة الحقيقية فأول قصة قصيرة مكتملة ظهرت في مصر على صفحات مجلة السفور كانت لمحمود عزي وذلك في سنة 1915 وأول قصة له اسمها علي وسميرة ثم تتابعت قصصه في مجلة السفور فنشر ثلاث عشرة قصة قصيرة حتى سنة 1923م وقد عالج القصة الواقعية بأسلوب رومانسي على نسق القصة الموباسنية أي انه كان يشترط في هذه القصص أن يكون لها بداية ووسيط ونهاية غير متوقعة مع عنصر التشويق.

ومن ذلك نستخلص أن القصة القصيرة الغربية عند جي دي موباسان وان محمود عزي كان أول من عالج هذا الفن على صفحات مجلة السفور ثم تلاه محمد تيمور وتتابعت القصص القصيرة في المدارس الثلاث.

4- المسرحية:

والمسرحية في نثرنا المعاصر فن غربي أصيل لم نألفه قبل العصر الحديث وربما كان أول عهدنا بالمسرحية مع مشرق الحملة الفرنسية على مصر فقد أنشأت الحملة مسرحا للتمثيل كانت تمثل عل خشبته الروايات الفرنسية كل عشر ليال. ولكن المسرحيات المصرية لم تظهر

إلا في عصر إسماعيل حين أنشأ دار الأوبرا وظهر مسرح يعقوب صنوع الذي كان يلقب بـ"موليير مصر".

في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين نوابغ التأليف المسرحي يتقدمهم شيخهم توفيق الحكيم ونجح الحكيم في مهمته بسبب تمكنه من الثقافة الغربية وإتقانه الفرنسية وهي لغة المذاهب الأدبية المعاصرة. ومن ثم لقيت مسرحياته نجاحا منقطع النظير بل وأكثر من ذلك فإن أصدقاءه والمعجبين به من أدباء الغرب اخذوا يترجمون بعض مسرحياته ويمثلونها في مسارحهم.

ومن صناع المسرحيات أيضا محمود تيمور ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وعادل غضبان.

الخاتمة:

وفي الختام يتضح لنا أن الحال الأدبي قد تبدل في أواخر العقد الأخير من القرن الثامن عشر استنادا إلى حركة التاريخ، إذ أفاق من سباته وتحرر من جموده وبفضل هذه النهضة استعاد الأدب حيويته ونضارته وأصبح عاملاً من عوامل تكوين الأمة وعاملا من عوامل تقدمها وازدهارها. وهذا راجع لأدباء وشعراء في جميع الميادين الذين رفعوا الأدب العربي ووضعوه محل ما يجب أن يوضع ولكن مع مرور الوقت وتسابق العصور لا نزال نحتاج وسنظل نحتاج إلى أدباء مثلهم للإبقاء على الفن العربي لمكانته ومحافظته والاعتناء بأساليبه وأغراضه ومعانيه و دائما رونقه وجماله.

تدريب :

اكتب ملخصاً لطريقة كل من الكتاب الآتية أسماؤهم موضحاً سماته وخصائصه في الكتابة :

1/ المنفلوطي 2/ طه حسين 3/ الرافعي 4/ العقاد راجع كتاب (تطور الأساليب النثرية في العصر الحديث – محمد حلمي القاعود) .

2/ من أعلام الكتاب في العصر الحديث :

أ/ محمد إبراهيم المويلحي صاحب المقامات .

ب/ الشيخ محمد عبده .

اكتب نبذة عن كل واحد منهما ، ثم أشرح سمات أسلوبه وإلى أي طريقة فنية ينتمي . (راجع المفصل في تاريخ الأدب العربي) والمرجع السابق .

والله الموفق