

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر - الوادي -

ملخص

محاضرات في الشعر العربي الحديث

للسنة الأولى ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الدكتور : عبد الكريم شبرو

السنة الجامعية : 2021-2022

المحاضرة الأولى والثانية : الحداثة - مفهومها - نشأتها - روادها

مفهوم الحداثة:

قبل أن نخوض في مفهوم الحداثة الاصطلاحي ، نرى من المفيد أن نخرج على مضمونها اللغوي ، فهي مصدر من الفعل " حَدَّثَ " ، وتعني نقيض القديم ، والحداثة أول الأمر وابتدائه ، وهي الشباب وأول العمر.

سطعت شمس الحداثة في عالمنا العربي المعاصر ، وتوافقت مع ما يحمل عصرنا من عقد نفسية ، وقلق ذاتي من القديم الموروث ، ومحاولة الثورة عليه ، والتخلص منه ، والبحث عن كل ما هو جديد يتوافق وروح عصر التطور العلمي والمادي ، ويواكب الايدولوجيات الوافد على عالمنا العربي.

أما اصطلاحاً فهي : " اتجاه فكري أشد خطورة من الليبرالية والعلمانية والماركسية ، وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتجاهات هدامة ، ذلك أنها تضمن كل هذه المذاهب الفكرية ، وهي لا تخص مجالات الإبداع الفني ، والنقد الأدبي ، ولكنها تخص الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على حد سواء " ، وهي بهذا المفهوم الاصطلاحي "اتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما كان وما هو كائن في المجتمع " . الحداثة في الأدب المعاصر - هل انفض سامرها ، د . محمد مصطفى هدارة ، مجلة الحرس الوطني ربيع الآخر 1410 هـ.

ويقول أحد الباحثين في معرض حديثه عن الحداثة كمنهج فكري يسعى لتغيير الحياة " إن من دعاوى أهل الحداثة أن الأدب يجب أن ينظر إليه من الناحية الشكلية والفنية فقط بغض النظر عما يدعوا إليه ذلك الأدب من أفكار ، وينادي به من مبادئ وعقائد وأخلاق ، فما دام النص الأدبي عندهم جميلاً من الناحية الفنية ، فلا يضير أن يدعو للإلحاد أو الزنا أو اللواط أو الخمريات أو غير ذلك " عوض القرني، الحداثة في ميزان الإسلام.

ويقول د . عدنان النحوي في كتابه الحداثة من منظور إسلامي: " لم تعد لفظة الحداثة في واقعنا اليوم تدل على المعنى اللغوي لها ن ولم تعد تحمل في حقيقتها طلاوة التجديد ، ولا سلامة الرغبة ، إنها أصبحت رمزا لفكر جديد ، نجد تعريفه في كتابات دعائها وكتبهم ن فالحداثة تدل اليوم على مذهب فكري جديد يحمل جذوره وأصوله من الغرب ، بعيدا عن حياة المسلمين ن بعيدا عن حقيقة دينهم ، ونهج حياتهم ، وظلال الإيمان والخشوع للخالق الرحمن. "

فالحداثة إذن من منظور إسلامي عند كثير من الدعاة تتنافى مع ديننا وأخلاقنا الإسلامية ، وهي معول هدم جاءت لتقضي على كل ما هو إسلامي ديناً ولغة وأدباً وتراثاً ، وتروج لأفكار ومذاهب هدامة ، بل هي أخطر تلك المذاهب الفكرية ، وأشدّها فتكاً بقيم المجتمع العربي الإسلامية ومحاولة القضاء عليه والتخلص منه ، وإحلال مجتمع فكري عربي محله يعكس ما في هذه المجتمعات الغربية من حقد وحنق على العالم الإسلامي ، ويروجون بكل اهتمام وجدية من خلال دعائها ممن يدعون العروبة لهذه المعتقدات والقيم الخبيثة بغرض قتل روح الإسلام ولغته وتراثه.

وتقول الكاتبة سهيلة زين العابدين في مقالة نشرت لها في جريدة الندوة السعودية العدد 8424 في 14 / 3 / 1407 هـ : " الحداثة من أخطر قضايا الشعر العربي المعاصر لأنها أعلنت الثورة والتمرد على كل ما هو ديني وإسلامي وأخلاقي ، فهي ثورة على الدين على التاريخ على الماضي على التراث على اللغة على الأخلاق ، واتخذت من الثورة على الشكل التقليدي للقصيدة الشعرية العربية بروازا تبرز به هذه الصورة الثورية الملحدة. "

ويذكر د . محمد خضر عريف في معرض حديثه عن الحداثة وتعليقه على بعض الدراسات التي صدرت حولها من غير مفكرتها وروادها في الوطن العربي في كتابه الحداثة مناقشة هادئة لقضية ساخنة قائلاً : " إننا بصدد فكر هدام يتهدد أمتنا وتراثنا وعقيدتنا وعلمنا وعلومنا وقيمنا ، وكل شيء في حاضرنا وماضينا ومستقبلنا " ، ويفرق الدكتور / خضر عريف في كتابة الحداثة مناقشة هادئة لقضية ساخنة بين مصطلح الحداثة والتجديد والمعاصر فيقول : " والذي يدفع إلى ذلك الظن الخاطئ هو الخلط بين مصطلح الحداثة (modernism) ،

والمعاصرة (modernity) ، والتحديث (modernization) وجميع تلك المصطلحات كثيرا ما تترجم إلى " الحداثة " على ارجح من اختلافها شكلا ومضمونا وفلسفة وممارسة . والواقع أن الاتجاه الفكري السليم يتفق مع التحديث ، ولكنه لا يتفق مع الحداثة . وإن يكن مصطلحا modernity و modernization يمكن الجمع بينهما ليعنيا المعاصرة أو التجديد ، فإن مصطلح modernism يختلف عنهما تماما . إذ ينبغي أن نفرق بين مصطلحين أجنبيين ، من المؤسف أن كليهما يترجم ترجمة واحدة وهي (الحداثة) أما المصطلح الأول فهو modernity : الذي يعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السائدة المتراكمة عبر الأجيال نتيجة وجود تغيير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن

أما الاصطلاح الثاني فهو modernism ويعني مذهباً أدبياً ، بل نظريه فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها ، بل تدعو إلى التمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية . . . وهو المصطلح الذي انتقل إلى أدبنا العربي الحديث ، وليس مصطلح modernity الذي يحسن أن نسميه المعاصرة ، لأنه يعني التجديد بوجه عام دون الارتباط بنظرية ترتبط بمفاهيم وفلسفات متداخلة متشابهة.

ونحن في تعريفنا لمفهوم الحداثة لا نريد أن نتوقف عند ما قال به خصومها ، ولكن لا بد أن نتعرف عليه مما قال به أصحابها ومفكروها وسدنتها أيضا . يقول على أحمد سعيد الملقب بأودنيس وهو من رواد الحداثة العربية ومفكرها رابطا بينها وبين الحرية الماسونية : " إن الإنسان حين يحرق المحرم يتساوى بالله " . ثم يتنامى المفهوم الماسوني لكلمة الحرية إلى صيغته التطبيقية الكاملة في قوله : " إن التساوي بالله يقود إلى نفيه وقتله ، فهذا التساوي يتضمن رفض العالم كما هو ، أو كما نظمته الله ن والرفض هنا يقف عند حدود هدمه ، ولا يتجاوزها إلى إعادة بنائه، ومن هنا كان بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه مبدأ العالم القديم، وبتعبير آخر لا يمكن الارتفاع إلى مستوى الله إلا بأن يهدم صورة العالم الراهن وقتل الله نفسه " محاضرة الحداثة والتراث د . محمد هدارة.

وقد عرف رولان بارت الحداثة بأنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه فيقول : " في الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة ، وتتحرق شهوات الإبداع في الثورة المعرفية مولدة في سرعة مذهلة، وكثافة مذهلة أفكارا جديدة ، وأشكالا غير مألوفة ، وتكوينات غريبة ، وأقنعة عجيبة ، فيق بعض الناس منبها بها ، ويقف بعضهم الآخر خائفا منها ، هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها ، ولكنه يغرق أيضا " محاضرة الحداثة والتراث د . محمد هدارة.

ويتابع الدكتور هدارة قائلا : كما يصفها بعض الباحثين الغربيين " بأنها زلزلة حضارية عنيفة ، وانقلاب ثقافي شامل ، وأنها جعلت الإنسان الغربي يشك في حضارته بأكملها ، ويرفض حتى أرسخ معتقداته الموروثة. "

جذور الحداثة في الغرب:

ظهر تيار الحداثة في الغرب نتيجة للمد الطبيعي الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية في العهدين اليوناني والروماني، امتدادا إلى عصر الظلمات، مروراً بالعصور المتلاحقة التي تزامنت بكل أنواع المذاهب الفكرية، والفلسفات الوثنية المتناقضة والمتلاحقة ، وقد كان كل مذهب عبارة عن ردة فعل لمذهب سابق ، وكل مذهب من هذه المذاهب كان يحمل في ذاته عناصر اندثاره وفنائه.

وقد اختلف كثير من الذين أرخوا ونظروا للحداثة الغربية حول بداياتها الأولى ، وعلى يد من من كتابهم ظهرت ونشأت ، ورغم ذلك يتفق بعضهم على أن إرهاصاتها المبكرة بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي على يدي " بودلير " الفرنسي صاحب ديوان " أزهار الشر " . ولكنها لم تنشأ من فراغ ، بل هي امتداد لإفرازات المذاهب والتيارات الفكرية والاتجاهات الأدبية والايولوجية المتعاقبة التي عاشتها أوروبا في القرون الخوالي ، والتي قطعت فيها صلتها بالدين والكنيسة وتمردت عليه ، وقد ظهر ذلك جليا منذ ما عرف بعصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي ، عندما انسلخ المجتمع الغربي عن الكنيسة وثار علي

سلطاتها الروحية ، التي كانت بالنسبة لهم كابوسا مخيفا ، وسيفا مسلطا على رقابهم محاربا لك دعوة للعلم الصحيح ، والاحترام لعقل الإنسان وتفكيره، وفكره.

وكان من الطبيعي أن نرى تخبط الغرب ، وتقلباته وثوراته على كل شيء من حوله ، ما دام لا توجد أرضية صلبة مستوية ينطلق منها ، لتصور مقبول للحياة والإنسان والكون عامة ولا توابث قوية لهم لتكون مرتكزا يتكئون عليه نحو تقدمهم المادي ، وريقيهم الفكري والحضاري ، مما أدى إلى ظهور كثير من المتناقضات والتضاد ، وأن يهدموا اليوم بمعاول التمرد والثورة ما بنوه بالأمس ، إضافة إلى انعدام الروابط المتينة بين هذه الأفكار على اختلاف مشاربها وتباين اتجاهاتها سوى أنها تلتقي في مستنقع المادية الملحدة ، لذا نجدهم يتقبلون خلال المذاهب الفكرية والأدبية التي ووسمتهم بخاتمها ، وطبعتهم بطابعها ، ولونتهم باتجاهاتها فتولدت عندهم الكلاسيكية التي كانت امتدادا طبيعيا لنظرية المحاكاة والتقليد التي أطلقها أرسطو ، والتي تعني أن الإنسان محدود الطاقات ، متمسك بأهداب التقليد ، مع الميل إلى التحفظ واللياقة ، ومراعاة المقام ، والخيال المركزي المجند في خدمة الواقع.

تم تأسس الاتجاه الرومانسي على أنقاض الكلاسيكية التي وقفت عاجزة أمام تحقيق ما كان يصبو إليه الغرب من التخلص من آثار القديم ومحاكاته ، فوجدوا ضالتهم في مذهب توري متمرد على كل أشكال القديم وآثاره ، فقدست الرومانسية الذات ، ورفضت الواقع ، وثارته على الموروث ، وادعت أن الشرائع والعادات والتقاليد هي التي أفسدت المجتمع ، ويجب العمل على تحطيمها ، والتخلص منها ، ولكن الأمر غير المتوقع مع ما نادى به الرومانسية ، وجاهدت من أجل تحقيقه أنها قد فشلت فشلا ذريعا في تعبير الواقع ، فأوغل دعائها في الخيال والأحلام ، والتحليق نحو المجهول.

وقد تحول الغرب كما هي طبيعته فرارا من المجهول إلى المجهول ، ومن الضلال إلى الضلال ، ومن اللاواقع إلى ما هو أبعد من اللاواقع وكان ذلك ديدنهم على مدى قرون طوال يبحثون عن لا شيء لعلهم يجدون ذواتهم الضائعة في اتجاه جديد يخلصهم من معاناتهم وضياعهم وتيه نفوسهم ، فاتجهوا نحو ما عرف بالبرناسية ، ثم فروا منها لإلى ما عرف بالواقعية التي تطورت فيما بعد إلى الرمزية التي كانت حلقة الوصل بين تلك المذاهب الفكرية والأدبية وبين ما عرف اليوم بالحدثة ، وعلاقتها بالجانب الأدبي على أقل تقدير ، وكان على رأس المذهب الرمزي الكاتب والأديب الأمريكي المشهور " إدغار آلان بو " الذي تأثر به رموز الحدثة وروادها في العرب أمثال مالاراميه ، وفاليري ، وموبسان ، كما كان المؤثر الأول والمباشر في فكر وشعر عميد الحدثيين في الغرب والشرق على حد سواء الشاعر الفرنسي المشهور " بودليير " كما ذكرنا آنفا.

وقد نادى إدغار بأن يكون الأدب كاشفا عن الجمال ، ولا علاقة له بالحق والأخلاق ، وهذا ما انعكس على حياته بشكل عام ، حيث كان موزعا بين القمار والخمر والفشل الدراسي والعلاقات الفاسدة ، ومحاولة الانتحار . وعلى خطأ إدغار سار تلميذه بودليير ممعنا في الضلال ومجانبا للحق والفضيلة.

ويعد بودليير مؤسس تيار الحدثة من الناحية الفنية الأدبية ، والذي نادى بالغموض في الأحاسيس والمشاعر ، والفكر والأخلاق ، كما قام المذهب الرمزي الذي أراده على تغيير وظيفة اللغة الوضعية بإيجاد علاقات لغوية جديدة تشير إلى مواضع لم تعهدها من قبل ويطمح أيضا إلى تغيير وظيفة الحواس عن طريق اللغة الشعرية ، لذا لا يستطيع القارئ ، أو السامع أن يجد المعنى الواضح المعهود في الشعر الرمزي . كما يذكر د . عبد الحميد جيدة في كتابه الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر . ومما لا جدال فيه أن الحدثة كمذهب أدبي تجديدي قامت في أساسها الأول على الغموض وتغيير اللغة ، والتخلص من الموروث بكل أشكاله ، وأجناسه ، وتجاوزهم للساند والنمطي.

وكان بودليير الذي نمت وترعرعت على يديه بذرة الحدثة من أسوأ ما عرفت الآداب العالمية خلقا وإمعانا في الرذيلة ، وممارسة لكل ما يتنافى مع الأخلاق والعقيدة . يقول عنه مصطفى السحرطي في مقدمة ترجمة ديوان

أزهار الشر لبودليير " لقد كانت مراحل حياته منذ الطفولة نموذجاً للضياع والشذوذ ، ثم بعد نيل الشهادة الثانوية قضى فترة في الحي اللاتيني ، حيث عاش عيشة فسوق وانحلال ، وهناك أصيب بداء الزهري ، وعاش في شبابه عيشة تبذل ، وعلاقات شاذة مع مومسات باريس ، ولاذ في المرحلة الأخيرة من حياته بالمخدرات والشراب. "

ويقول عنه الشاعر إبراهيم ناجي مترجم ديوان أزهار الشر " لإن بودليير كان يحب تعذيب الآخرين ويتلذذ به ، وكان يعيش مصاباً بمرض انفصام الشخصية. "

ولم يكن الطعن على شخصية بودليير متوقفة على بعض الشعراء والنقاد العرب الذين عرفوه من خلال شعره ، وعاشوه في مرحلة زمنية معينة في النصف الأول من القرن العشرين ، بل كان لأبناء جلدته أقوالاً وآراء كثيرة حول هذه الشخصية الحية الميئة ، يقول عنه أحد كتاب الغرب : " إن بودليير شيطان من طراز خاص " . ويقول عنه آخر : " إنك لا تشم في شعره الأدب والفن ، وإنما تشم منه رائحة الأفيون " عوض القرني : الحداثة في ميزان الإسلام.

وقد عرف بودليير إضافة إلى ما عرف عن شخصيته الذاتية بنزعته الماركسية الثورية الفردية التي لا تتسجم مع المثل والمبادئ التي ينادي بها عصره آنذاك . يقول عنه محمد برادة في مجلة فصول العدد الثالث: " إن الخيبة التي انتهت إليها بودليير من مراهنته على حادثته ، ليس فقط أنه يعاني موت الجمال وبيكيه ، بل يعاني كذلك غياباً ، لا غياب الله ، أو موته ، بل أكثر من ذلك ، فالحداثة تغلف ، وتقتع غياب البراكسيس وإخفاقه بمعناه الماركسي ، الباركسيس الثوري الشامل ، وأنها تكشف هذا الغياب ، وستكون الحداثة داخل المجتمع البرجوازي هي ظل الثورة الممكنة " . كما يقول عنه غالي شكري في كتابه شعرنا الحديث إلى أين " وقديماً كان بودليير نبياً للشعر الحديث ، حيث تبلور إحساسه المفاجئ العليل بحياة فردية لا تتسجم مع المثل الذي ينادي بها العصر الذي يعيش فيه. "

ثم أعقب بودليير رائد من رواد الحداثة في الغرب وهو رامبو الذي لا يقل شأناً عنه في المناداة إلى الهدم العقلاني لكل الحواس ، وأشكال الحب والعذاب والجنون ، ودعا إلى أن يكون الشعر رؤية ما لا يرى ، وسماع ما لا يسمع ، وفي رأيه أن الشاعر لا بد أن يتمرد على التراث وعلى الماضي ، ويقطع أي صلة مع المبادئ الأخلاقية والدينية ، وتميز شعره بغموضه ، وتغييره لبنية التراكيب ، والصياغة اللغوية عما وضعت عليه ، وتميز أيضاً بالصور المتباعدة المتناقضة الممزقة كما يذكر د . عبد الحميد جيدة في كتابه الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي المعاصر .

وقد تعاقب ركب الحداثيين في الغرب ، وسلكوا نفس الطريق الذي بدأه بودليير ، ورامبو ، وساروا على نهجها ، ومن هؤلاء مالارميه ، وبول فاليري ، حتى وصلت الحداثة الغربية شكلها المتكامل النهائي على يد الأمريكي اليهودي عزرا باوند ، والإنجليزي توماس اليوت.

وغدت الحداثة الغربية سلسلة متصلة الحلقات يتناقلها اللاحقون عن السابقين ، وهي إلى جانب ذلك متصلة شديدة الاتصال بما سبقها من وجودية ورمزية وسريالية ومادية جدلية ومادية تاريخية وواقعية واشتراكية علمية وبرناسية ، ورومانسية ، وبكثير من الأفكار والمبادئ والتيارات التي كانت قاعدة لها ، ومنطلقاً فكرياً مدها بكل ما حملته تلك المذاهب من فكر وأيدولوجيات ، وتمرد على كل ما هو سائد وموروث ، وتجاوزت حدود الأدب واللغة ليطال الدين والأخلاق والقيم والعلم . فهي تحطيم للماضي والحاضر والمستقبل . وهكذا نمت الحداثة الغربية وترعرعت في أحوال الرذيلة ، ومستنقعات اللاأخلاق ، وأينعت ثمارها الخبيثة على أيدي الشيوعيين من أمثال نيرودا ، ولوركا ، وناظم حكمت ، وفتشكو ، والوجوديين أمثال سارتر ، وسيمون دي بوفوار ، وألبير كامو ، وآتت أكلها على أيدي الجيل المنظر والداعم لها والمحفز على السير في

ركابها من أمثال ألوي أراجون ، وهنري لوفيفر ، وأوجين جراندال ، ورولان بارت ، ورومان ياكوبسون ، وليفي شتراوس ، وبياجيه ، وغيرهم كثر.

الحدائفة العربية:

تسللت الحدائفة الغربية إلى أدبنا ولغتنا العربية وفكرنا ومعتقداتنا وأخلاقياتنا كما تتسلل الأفعى الناعمة الملمس لتقتنص فريستها ، أن تشعر الفريسة بها إلا وهي جثة هامة تزدردها رويدا رويدا ، هكذا كان تسلل الحدائفة إلى عقول معتنقيها وروادها وسدنتها من أدباء ونقاد ومفكرين على امتداد الوطن العربي . وهي كغيرها من المذاهب الفكرية ، والتيارات الأدبية التي سبقتها إلى البيئة العربية كالبرناسة ، والواقعية ، والرمزية ، والرومانسية ، والوجودية ، وجدت لها في فكرنا وأدبنا العربي تربة خصبة ، سرعان ما نمت وترعرعت على أيدي روادها العرب ، أمثال غالي شكري ، وكاهنها الأول والمنظر لها على أحمد سعيد المعروف " بأدونيس وزوجته خالدة سعيد من سوريا ، وعبد الله العروي من المغرب ، وكمال أبو ديب من فلسطين، وصلاح فضل، وصلاح عبد الصبور من مصر، وعبد الوهاب البياتي من العراق، وعبد العزيز المقالح من اليمن ، وحسين مروة من لبنان، ومحمود درويش، وسميح القاسم من فلسطين ، ومحمد عفيفي مطر، وأمل دنقل من مصر، وعبد الله القدامي، وسعيد السريحي من السعودية، وغيرهم.

وقد أشار غالي شكري في كتابه الشعر الحديث إلى أين إلى الروافد التي غذت بذرة الحدائفة العربية فقال : " كانت هذه المجموعة من الكشوف تفصح عن نظرة تاريخية تستضيء بالماضي لتفسر الحاضر ، وتنبئ بالمستقبل . فالمنهج الجدلي، والمادية التاريخية يتعرفان على أصل المجتمع، ثم يفسران أزمة العصر، أو النظام الرأسمالي، ثم ينتبان بالمجتمع الاشتراكي الذي يندم فيه الصراع الطبقي. "

ويقول أدونيس في كتابه الثابت والمتحول كما ذكر الدكتور محمد هدارة في مقال له نشر في مجلة الحرس الوطني السعودي: "لا يمكن أن تنهض الحياة العربية، ويبدع الإنسان العربي إذا لم تنهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي، ويتخلص من المبنى الديني التقليدي الاتباعي". وهذه الدعوة الصريحة والخبيثة في حد ذاتها دعوة جاهرة للثورة على الدين الإسلامي، والقيم والأخلاق العربية الإسلامية ، والتخلص منها، والقضاء عليها

ثم يقول أدونيس أيضا في مقابلة أجرتها معه مجلة فكر وفن عام 1987 م : " إن القرآن هو خلاصة ثقافة لثقافات قديمة ظهرت قبله . . . وأنا أتبنى التمييز بين الشريعة والحقيقة ، إن الشريعة هي التي تتناول شؤون الظاهر ، والحقيقة هي التي يعبرون عنها بالخفي ، والمجهول ، والباطن ، ولذلك فإن اهتمامي بالمجهول ربما يأتي ، ويتغير باستمرار ، وهذا ما يتناقض مع الدين. "

مما سبق يتضح أن رواد الحدائفة لم يكونوا دعاة للتجديد بمفهومه المتعارف عليه في اللغة ولا يعني بالأدب والشعر كما يدعون ، وإنما هم دعاة للهدم والتخريب ، كما يعلنون عن ذلك صراحة في كتبهم النقدية ودواوينهم الشعرية ومؤلفاتهم بشكل عام . فقد ضل كثير منهم يخلط بين الحدائفة كمنهج فكري ، يدعو إلى الثورة والتمرد على الموروث والسائد والنمطي بأنواعه المختلفة عقيدا ولغة وأدبا وأخلاقا ، وبين المعاصرة والتجديد الذي يدعو إلى تطوير ما هو موجود من ميراث أدبي ولغوي ، والإضافة عليه بما يواكب العصر ، ويتواءم مع التطور ، منطلقا من ذلك الإرث الذي لا يمكن تجاوزه بحال من الأحوال ، فهو عنوان الأمة ، ورمز حضارتها ، والأمة التي لا موروث لها لا حضارة لها ، وجديدها زائف ممجوج.

وقد تسللت الحدائفة الغربية إلى فكرنا العربي في غفلة دينية لدى الكثيرين من المثقفين العرب المسلمين ، وإن كان القلة منهم هم الذين تنبهوا لهذا الخطر الداهم للغتهم وعقيدتهم وأدبهم على حد سواء ، فحاولوا التصدي لها بشتى الطرق والوسائل المتاحة والممكنة ، ولكن سدنتها كانوا أسرع إلى التحايل على الجهلة وأنصاف المثقفين ممن يدعون أنهم منفتحون على الفكر الغربي وثقافته ، ولا بد أن يواكبوا هذا التطور ويتعاملوا معه بما يقتضيه

الواقع ، وإن كان واقعا مزيفا لا يخطف بريقه إلا عقول الجهلاء والأتباع . فأخذ دعائها على عواتقهم تمرير هذه البدعة الجديدة ، وجاهدوا في الوصول إلى أغراضهم الزائفة حتى استطاعوا أن يقنعوا الكثيرين بها باعتبارها دعوة إلى التجديد والمعاصرة تهدف إلى الانتقال بالأدب العربي المتوارث نقلة نوعية جديدة تخلصه مما علق به من سمات الجمود والتخلف ليوكب التطور الحضاري الذي يفرضه واقع العصر الذي نعيشه ، والذي تفرضه سنن الحياة . لذلك نجد أدونيس يقول في كتابه الثابت والمتحول: " ومبدأ الحداثة هو الصراع القائم بين السلفية والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام ن وقد تأسس هذا الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي ، حيث نرى تيارين للحداثة : الأول سياسي فكري ، ويتمثل من جهة في الحركات الثورية ضد النظام القائم ، بدءا من الخوارج ، وانتهاء بثورة الزنج ، مروراً بالقرامطة ، والحركات الثورية المتطرفة ، ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية الإلحادية وفي الصوفية على الأخص. "

ثم يواصل أدونيس حديثه قائلاً : " هكذا تولدت الحداثة تاريخيا من التفاعل والتصادم بين موقفين وعقليتين في مناخ تغير ، ونشأت ظروف وأوضاع جديدة ، ومن هنا وصف عدد من مؤسسي الحداثة الشعرية بالخروج " المرجع السابق.

ويعتبر أدونيس المنظر الفكري للحداثيين العرب الذي أخذ على عاتقه نبش كتب التراث ليستخرج منها كل شاذ ومنحرف من الشعراء والأدباء والمفكرين من أمثال بشار بن برد وأبي نواس ، لأن في شعرهم كثير من المروق على الإسلام ، والتشكيك في العقائد ، والسخرية منها ، والدعوة للانحلال الجنسي كما يذكر عوض القرني في كتابه الحداثة في ميزان الإسلام. ويواصل القرني حديثه : " وهكذا بعد أن حاول الحداثيون العرب أن يوجدوا لهم جذورا تاريخية عند فساق وزنادقة ، وملاحدة العرب في الجاهلية والإسلام ، انطلقت سفينتهم غير الموفقة في العصر الحديث تنتقل من طور إلى آخر متجاوزة كل شيء إلى ما هو أسوأ منه ، فكان أول ملامح انطلاقتهم الحديثة هو استبعاد الدين تماما من معاييرهم وموازينهم بل مصادرهم ، إلا أن يكون ضمن ما يسمونه بالخرافة ، أو الأسطورة ، ويستشهد على صحة قوله بما نقله عن الكاتبة الحداثية خالد سعيد في مجلة فصول بعنوان الملامح الفكرية للحداثة حيث تقول : " إن التوجهات الأساسية لمفكري العشرينات تقدم خطوطا عريضة تسمح بالمقول إن البداية الحقيقية للحداثة من حيث هي حركة فكرية شاملة ، قد انطلقت يوم ذاك ، فقد مثل فكر الرواد الأوائل قطيعة مع المرجعية الدينية والتراثية كميّار ومصدر وحيد للحقيقة ، وأقام مرجعين بديلين : العقل والواقع التاريخي ، وكلاهما إنساني ، ومن ثم تطوري ، فالحقيقة عن رائد كجبران ، أو طه حسين لا تلمس بالعقل ، بل تلمس بالاستبصار عند جبران ، والبحث المنهجي العقلاني عند طه حسين " الحداثة في ميزان الإسلام عوض القرني.

ومن دعاة الحداثة العربية - وهم كثر - نذكر منهم على سبيل المثال ، علي أحمد سعيد " أدونيس " وزوجته خالد سعيد، وعبد الله العروي ، وكمال أبو ديب ، وصلاح فضل، وصلاح عبد الصبور ، وعبد العزيز المقالح، وحسين مروة، ومحمد عفيفي مطر ، وأمل دنقل وعبد الوهاب البياتي، ومحمود درويش ، وسميح القاسم ، وعبد الله الغدامي ، وسعيد السريحي ، وعبد الصيخان ، ومحمد التبيتي ، وأحمد نائل فقيه من المملكة العربية السعودية.

1- مدرسة الإحياء والبعث (المدرسة الكلاسيكية)

اسم يطلق على الحركة الشعرية التي ظهرت في مصر في أوائل العصر الحديث، والتزم فيها الشعراء بنظم الشعر العربي على النهج الذي كان عليه في عصور ازدهاره، منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي. ويعد رائد هذه المدرسة محمود سامي البارودي باشا ومن أشهر شعراء هذا النهج: أحمد شوقي أمير الشعراء وحافظ إبراهيم شاعر النيل وأحمد محرم وعلي الجارم ومن العراق معروف الرصافي ومن لبنان بشارة الخوري وغيرهم الكثير. والمقصود بهذا الاسم أنه كما تعود الروح لجسد ميت، فترد له الحياة بعد أن فارقت، فيبعث إلى الدنيا من جديد، كما هو الحال بالنسبة للشعر العربي، الذي استسلم إلى حالة من الجمود، أخذ علي إثرها في الضعف والاضمحلال منذ سقوط بغداد سنة 1258 في أيدي التتار الذين قضوا علي الخلافة العباسية وخرّبوا بغداد وهدموا دور العلم، وألقوا بالوف المخطوطات التي تضم الثقافة العربية وتحوي تراثها في النهر.

سمات المدرسة:

حافظ شعراء هذه المدرسة على نهج الشعر العربي القديم في بناء القصيدة؛ فتقيدوا بالبحور الشعرية المعروفة، والتزموا القافية الواحدة في كل قصيدة. وتابعوا خطى الشعراء القدماء فيما نظموا من الأغراض الشعرية، فنظموا مثلهم في المديح والرثاء والغزل والوصف. كما جاروا في بعض قصائدهم طريقة الشعر العربي القديم في افتتاح القصيدة بالغزل التقليدي، والبكاء على الأطلال ثم ينتقلون إلى الأغراض التقليدية نفسها من مدح أو رثاء ونحوهما. كما أقدموا على استعمال الألفاظ على منوال القدماء فجاءت بعضها غريبة على عصرهم.

وأقدم كثير منهم على مناظرة روائع الشعر العربي القديم، وقلدوها بقصائد مماثلة وزناً وقافية أو موضوعاً وكانت تسمى هذه بالمعارضة على نحو ما فعل شوقي في قصيدة نهج البردة التي عارض بها قصيدة البردة للإمام البوصيري.

ورغم كل ما قدموه من تقليد وانتهاج لما هو قديم إلا أنهم استحدثوا أغراضاً شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل في الشعر العربي، كالشعر الوطني، والشعر الاجتماعي، والقصص المسرحي، ونظموا الشعر في المناسبات الوطنية والسياسية والاجتماعية. واعتمدوا في نظمهم على الأسلوب الخطابي الذي يلائم المحافل. وكان شعرهم في مجمله هادفاً، جاداً في معناه، تنتشر الحكمة والموعظة بين ثناياه.

2- المدرسة الرومانسية:

وهي خطوة انتقالية من الكلاسيكية إلى الرومانسية، الرومانطيقية، الرومانتيكية، كلمات ثلاث يؤدين معنى واحداً، وينصرفن إلى ذلك المذهب الأدبي الذي ظهر في أوروبا- وبخاصة في فرنسا- بعد قرن ونصف من ظهور الكلاسيكية وذلك في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، والرومانسية يقابلها الواقع وهي مشتقة من رومانس ورومانسي، وهي شيبوب العاطفة والاستسلام للمشاعر والاضطراب النفسي والفردية والذاتية بل هي عالم الخيال والحلم، وقد عرفت الرومانسية "بالابتداعية أو الإبداعية" بسبب أنها تعد ابتداءً في المذهب الكلاسيكي، وتقويضاً لمبادئه وأركانه، كما عرفت "بالمذهب التعبيري" ويراد به التعبير عن عواطف الأديب وعوالمه الذاتية.

انتقال الأثر الرومانسي إلى العالم العربي :

ظهر الأدب الرومانسي في الوطن العربي في الربع الأول من القرن العشرين، وذلك لأسباب كثيرة منها:
- المعاهد والكليات الأجنبية الوطن العربي، مثل الجامعة اليسوعية في بيروت.
- هجرة كثير من الأدباء العرب أوروبا نظراً لسوء الحالة الاقتصادية.

- طلب سفر البعثات العربية إلى أوروبا العلم
- نشاط حركة الترجمة من الآداب الأوروبية إلى الأدب العربي مما أدى إنشاء جيل من الأدباء العرب
اختلطوا بأدباء الغرب وأسسوا جمعيات أدبية ظهر فيها هذا الأثر.

وبتأثير ذلك ظهر الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي الحديث، وكان أول من دعا إليه " خليل مطران."

الرومانسية العربية : تحاكي الرومانسية الغربية الفرنسية بعدما أدت دورها، فاعتنت الرومانسية بالأمور الذاتية وتناولت اغتراب الإنسان العربي عن واقعه، وسيطرة جنسيات غريبة عنه في وطنه، والتعبير عن موقف الرومانسية واحد، ألا وهو "العاطفة" التي تحمل المفارقات من (الحزن- الألم- الاغتراب- الفراق- الهجر- النجوى-....). وفي سنة 1919م قامت ثورة مصر بقيادة سعد زغلول، فارتبطت الرومانسية بالحس الوطني الذي يقاوم الاستعمار

القضايا الموضوعية التي تناولها الأدب الرومانسي :
أ-الدين ويلاحظ أن أشعار الرومانسيين أكثر ميلاً إلى الدين من المذهب الكلاسيكي السابق، وهذا ما ينسجم وطابع التوجه العاطفي لديهم، فقد شدهم عالم الروح وغموضه وأسراره.

ب- الطبيعة :مثل الميل إلى الطبيعة لدى الرومانسيين مرحلة حضارية جسدتها فكرة الثورة على القيود والتقاليد والظلم، وذلك منذ أن دعا "جان جاك روسو" إلى أن يتعلم الإنسان من الطبيعة مباشرة، وليس مما اعتاده الناس من مواصفات، وفي الغالب فإنهم يتناولون من الطبيعة مناظرها الكئيبة التي تتلاءم مع أحاسيسهم كالعواصف والقمر الشاحب والليالي المظلمة، والأمواج الهائجة، والرومانسيون لا يحبون الطبيعة فحسب، بل يعدونها صديقة لهم تشاركهم مشاركة روحية وقلبية.

ج- الحب والمرأة :تختلف نظرة الرومانسيين للحب والمرأة عن سابقيهم الكلاسيكيين الذين كانوا يصرون عن طابع العقل، فينظرون إلى الحب على أنه نوع من الهوى، أما الرومانسيون فقد قادهم التوجه العاطفي إلى النظرة إلى الحب على أنه عاطفة ملهمة وفضيلة كبرى، ونتيجة لهذا ارتفعت مكانة المرأة لديهم فصارت ملاكاً نزل من السماء لينقي النفوس ويطهرها، ويقربها إلى الله، ولكن هذا كان يقتصر في بعض الأحيان بالنظر إليها إلى أنها شيطان غاو وكائن خائن، خاصة لدى الشعراء الذين فشلوا في حبهم أو هجرتهم نساؤهم، أو خانتهم حبيباتهم .

ملامح وخصائص المدرسة الرومانسية:

غلبة الخيال والعاطفة.

التجديد والابتكار في الأسلوب والألفاظ.

الوحدة العضوية (الأفكار والعاطفة والموسيقى).

ظهور شخصية الشاعر، فهي تعبير عن ذات الأديب ونوازعه

اللغة فيها قريبة من لغة الحياة اليومية.

تعدد الأساليب، وتنويع القافية

يقل عند الرومانسيين تشخيصهم للمعاني المجردة

فهو يهرب من الواقع الذي لا ينسجم ومثله وطموحاته، ويثور على المجتمع، ولكنها ثورة سلبية، ولهذا تراه يرتاح إلى العيش في الغاب بعيداً عن الظلم الاجتماعي، تطلعاً إلى الحرية والبراءة، وبحثاً عن القيم المفقودة في المجتمع، بل تشنيعاً بالبشر الذين لا يقدرّون قيمة الشاعر ذي القلب النبوي، والروح العبقري. إنه ارتياح إلى الطبيعة في هذه الحياة، حيث تظل رموز هذه الطبيعة من الصنوبر والسيول والطيور والنسيم، بل الفصول كلها تغني لهذا الزائر الذي أحبها وأفنى حياته فيها.

رأينا كيف قامت الثورة الرومانسية، فحلت محل الكلاسيكية في مختلف الميادين الأدبية، وقد اكتسبت بذلك للأدب ميادين جديدة كانت محرمة. وكان محور الرومانسية الاهتمام بالفرد وتقدير حقوقه لبناء مجتمع مثالي يقوم على المساواة والحرية والإخاء، وقد عبروا عن هذه الآمال الإنسانية من ثنايا التصوير لعواطفهم الفردية، فلم يكن هذا الأدب معزولاً عما يدور في المجتمع وبهذا فإن للرومانسية أثر عميق في دراسة العلماء للأدب فهو مذهب أدبي من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية، سواء في فلسفته العاطفية أم في آثاره الأدبية فقد احتوت على بذور المذاهب الأدبية التي خلفتها.

وبرأيي : مذهب الرومانسية مذهب رائع يقرب القارئ إلى الشاعر ويعيش معه تجربته الشعورية، إلا أن كثرة الضجر والشكوى في شعرهم صرفتهم في كثير من مواقفهم إلى البكاء والإفراط في اعترافاتهم الشخصية مما طبع أديهم بعد مدة بطابع الضعف، وقد كانت هذه ثغرة نفذ إليها أعداؤهم من دعاة المذاهب الأخرى.

3- مدرسة الديوان :

هي حركة تجديدية في الشعر العربي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين على يد عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري. سميت بهذا الاسم نسبة إلى كتاب ألفه العقاد والمازني وضعاً فيه مبادئ مدرستهم واسمه "الديوان في الأدب والنقد". "حدد أهداف المدرسة كما يقول العقاد في الديوان" : وأوجز ما نصف به عملنا إن أفلحنا فيه أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق مال يسوغ اتصاليهما والاختلاط بينهما، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي.»

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

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

▪ الدعوة إلى التجديد الشعري في الموضوعات

▪ الاستفادة من الأدب الغربي

▪ الاطلاع على الشعر العربي القديم

▪ الاستعانة بمدرسة التحليل النفسي

▪ الاتجاه إلى الشعر الوجداني

نشأة مدرسة الديوان :

تكونت من الشعراء الثلاثة (العقاد، المازني، شكري)، الذين كانوا متأثرين بالرومانسية في الأدب الإنجليزي، ولديهم اعتزاز شديد بالثقافة العربية. وسميت مدرسة الديوان بهذا الاسم نسبة إلى كتابهم (الديوان في الأدب والنقد) الذي أصدره العقاد والمازني سنة 1921 فسمى الثلاثة (جماعة الديوان، أو شعراء الديوان، أو مدرسة الديوان)، والواقع أن آرائهم الشعرية قد ظهرت قبل ذلك منذ عام 1909، وقد نظر هؤلاء إلى الشعر نظرة تختلف عن شعراء مدرسة الإحياء، فعبروا عن ذواتهم وعواطفهم، وما ساد عصرهم، ودعوا إلى التحرر من الاستعمار وتحمل المسؤولية، فهاجموا الإحيائيين، وفي مقدمتهم (شوقي وحافظ والرافعي). وكان يبدع في الرسم الهندسي.

اتجاهها مدرسة الديوان - :

اتجه رواد هذه المدرسة إلى التجديد عندما وجدوا أنفسهم يمثلون الشباب العربي وهو يمر بأزمة فرضها الاستعمار علي الوطن العربي الذي نشر الفوضى والجهل بين أبنائه في محاولة منه لتحطيم الشخصية العربية الإسلامية. عندئذ تصادمت آمالهم الجميلة مع الواقع الأليم الذي لا يستطيعون تغييره فحدث ما يلي لهم:

- الهروب من عالم الواقع إلى عالم الأحلام.
- الفرار إلى الطبيعة لبيثوا لها آمالهم الضائعة.
- التأمل في الكون والتعمق في أسرار الوجود.
- وكان يهتم بلمواضيع الفدائيه والقصائد التي تمثل فيها

الفرق بين مدرسة مطران ومدرسة الديوان:

- مدرسة مطران خطوة انتقالية من الكلاسيكية إلى الرومانسية، ومدرسة الديوان انطلاقة في طريق الرومانسية.
- مطران متأثر بالرومانسية الفرنسية، وشعراء الديوان متأثرون بالرومانسية الإنجليزية.
- مطران يلتزم وحدة الوزن والقافية، وشعراء الديوان لا يلتزمون بهذه الوحدة.
- مدرسة الديوان – مدرسة الإحياء الكلاسيكية:
- عدم الالتزام بالوزن والقافية – الالتزام بالوزن والقافية.
- عدم الإسراف في استخدام الصور والمحسنات – يستمدون الصور غالباً من القديم.
- يستمدون الصور من بيئتهم الجديدة – المغالاة في استخدام الصور والمحسنات.
- يستخدمون لغة العصر – يستخدمون لغة التراث.
- لا يحاكون القدماء في أغراضهم أو معانيهم – يحاكون القدماء ولذلك كثرت المعارضات في شعرهم.
- الوحدة العضوية – وحدة البيت الشعري.
- الخصائص الفنية لجماعة الديوان
- الجمع بين الثقافة العربية والإنجليزية.
- التطلع إلى المثل العليا والطموح.
- الشعر عندهم تعبير عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من التأملات الفكرية والفلسفية.
- وضوح الجانب الفكري عندهم مما جعل الفكر يطغي علي العاطفة.
- التأمل في الكون والتعمق في أسرار الوجود.
- القصيدة عندهم كائن حي كالجسم لكل عضو وظيفته.
- الوحدة العضوية المتمثلة في وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي.
- الصدق في التعبير والبعد عن المبالغات.
- استخدام لغة العصر.
- ظهور مسحة من الحزن والألم والتشاؤم واليأس في شعرهم.
- عدم الاهتمام بوحدة الوزن والقافية منعاً للملل والدعوة إلى الشعر المرسل
- الاهتمام بوضع عنوان للقصيدة ووضع عنوان للديوان ليبدل علي الإطار العام لمحتواها.

- التجديد في الموضوعات غير المألوفة مثل (رجل المرور/ الكواء).
- استخدام طريقة الحكاية في عرض الأفكار والآمال.

مفهوم الشعر عند جماعة الديوان :

مفهوم الشعر عند جماعة الديوان أن الشعر تعبير عن الحياة كما يحسها الشاعر من خلال وجدانه ؛ فليس منه شعر المناسبات والمجاملات، ولا شعر الوصف الخالي من الشعور، ولا شعر الذين ينظرون إلى الخلف ويعيشون في ظلال القديم، ويعارضون القدماء عجزاً عن التجديد والابتكار، بينما الشعر الجيد هو ذلك الذي يقوله هؤلاء الشبان الذين ينظرون إلى الأمام معبرين عن ذواتهم وعواطفهم، وما يسود عصرهم من أحداث ومشكلات.

ويميل شعرهم إلى الجفاف بسبب طغيان (زيادة) الجانب الفكري عندهم على الجانب العاطفي.

القصيدة كائن حي :

شاع في تعبير جماعة الديوان أن القصيدة كائن حي، وهم يقصدون بذلك الوحدة العضوية المتمثلة في وحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي ؛ بحيث لا يكون البيت وحدة القصيدة، بل هي وحدة متماسكة في موضوع واحد، فلا تتعدد الأغراض، ولا تتنافى الأجزاء، بل تأتلف (تتجمع) تحت عنوان للقصيدة، فلا يجوز حذف بيت منها أو نقله من موضعه ؛ لأن ذلك يخل بها.

موقف كل من الإحيائيين وجماعة الديوان من الوحدة العضوية للقصيدة:

مدرسة الإحياء يعتبرون البيت وحدة القصيدة، وذلك يجعلها مفككة غير مترابطة ؛ لأنهم يتابعون القدماء في تعدد أغراض القصيدة من البدء بالغزل والوصف والمدح والحكمة، ولذلك يمكن حذف بعض الأبيات أو نقلها من مكانها إلى مكان آخر، أما شعراء مدرسة الديوان فيدعون إلى الوحدة العضوية، بحيث تدور القصيدة حول موضوع واحد مع ملاءمة الألفاظ والصور للجو النفسي. والحالي.

رأى مدرسة الديوان في شعر المناسبات:

يرى شعراء الديوان أن شعر المناسبات يسمى نظماً وليس شعراً؛ لأنه يفتقد صدق الشعور، ويرد على ذلك بأن بعض القصائد التي تقال في المناسبات قد تكون نابعة من تجربة صادقة، وفيها وحدة عضوية حتى إن العقاد الذي يعيب شعر المناسبات، له قصائد في المدح والغزل والثناء؛ فقد رثى محمود النقراشي بعد مصرعه، ورثى الأديبة مي زيادة في ذكرى الأربعين لوفاتها.

4- مدرسة المهجر :

يقول الكثير من المؤرخين إن الولادة الحقيقية لشعر المهجر تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر حيث تعتبر الأندلس .. " أسبانياً حالياً " الحاضنة الحقيقية للجماعات القادمة من البلاد العربية كلبان وسوريا بعضها هرباً من ظلم الأتراك وبعضها بحثاً عن الرزق وبين الجماعات المهاجرة كانت هناك طائفة من الشبان تفرغ بين جوانحهم قلوب تملؤها الحرية وفي رؤوسهم آفاق رحاب من الفكر النير والخيال الخصب أولئك كانوا من الرعيل المثقف الواعي الذي عز عليه أن يعيش أسيراً للظلم والعوز فانطلقوا باحثين عن الحرية والاكتفاء.

فئات شعر المهجر ينقسم شعراء المهجر الى فئتين:

الأولى المهجر الشمالي أي " الولايات المتحدة الأمريكية " أمريكا الشمالية أما.

الفئة الثانية فكانت في أمريكا الجنوبية والمعروف أن الشمال أغنى من الجنوب الفقير الذي يدخل في صلبه شعراؤنا المتواجدون في البرازيل وبلدان أمريكا الجنوبية فلكل من هاتين الفئتين خصائص ومميزات منها الأصيل ومنها المكتسب والتي تتفق تارة مع خصائص الأخرى ومميزاتهما وقد تختلف أحيانا أخرى فقد ظهرت الفئتان في وقت واحد وفترة متقاربة جداً تبدأ منذ أوائل القرن العشرين تحديداً مع بداية الحرب العالمية الأولى 1914م- 1918م حيث أسهمت كلتا " الفئتين " في تكوين ما عرف بالمدرسة المهجرية الأدبية التي تركت كل منها أثراً على الأخرى.

إن فئة المهجر الشمالي على قلة عددهم كانت أبعد أثراً من فئة الجنوب وعلى الرغم من أن الذين ظهوروا في الحقل الأدبي هم مهاجرو الجنوب الذين ذاع صيتهم وأعمالهم في العالم العربي إلا أنهم كانوا لا يتجاوزن عدد الأصابع حتى فئة الشمال فقد تفوق منهم قلة ومن ذاع صيتهم أيضاً قلة إلا أنهم أيضاً أثروا الأدب العربي بالعناصر والأوزان الجديدة التي تجلت مع منتصف الخمسينات من القرن الماضي.

رواد شعر المهجر هناك العديد ممن يشار إليهم بالبنان على أنهم أصحاب الفضل في إنارة الأدب العربي منهم الشعراء : جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة إيليا أبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبدالمسيح حداد وندرة حداد ووليم كاتسفليس والريحاني وأمين مشرق ومسعود سماحة ونعمة الحاج .

فالثمانية المتواجدون في السطور الأولى هم من أعضاء " الرابطة القلمية " التي أنشئت في نيويورك عام 1920م برئاسة جبران خليل جبران وسكرتيره ميخائيل نعيمة فأعضاء الرابطة القلمية سرعان ما انتشرت أعمالهم في المهجر والوطن وأقبل المثقفون في العالمين القديم والجديد " العربي والأمريكي " على إشباع ذروة عطشهم من القصة والنثر والشعر لما رأوا فيه من حيوية وأساليب غاية في الجمال.

استطاع أدباء المهجر الشمالي أن يبدعوا في أكثر من ميدان عنوانه الأدب حيث أغرموا بالأدب العربي وجعلوه مملوءاً بأساليب فنية وشقوا طرقاً وفنوناً جديدة حتى لتعد مؤلفات بعضهم أحداثاً لها قيمتها الكبرى في حياة النهضة الأدبية في الشرق العربي.

فمن أبرز الأعمال التي ما زالت حية حتى يومنا هذا قصيدة .
المواكب " لجبران . " و " الجداول " و " الخمائل " لإيليا أبو ماضي مع عدد من قصائد الجزء الثاني من ديوانه . . و " الأرواح الحائرة " لنسيب عريضة . و " همس الجفون " لميخائيل نعيمة .

النسوة في أدب المهجر:

نظر الأدب المهجري إلى المرأة على أنها عنصر روائي مهم وشعري لا يشق له غبار وقصصي انحنت له الأقلام فهناك مجموعة من النساء اللواتي أسهمت لكن ليس بمستوى جبران ونعيمة والآخرين فمن أدبيات المهجر اللواتي حظين بالشهرة عبر صحافة المهجر السيدة سلمى صانع مؤلفة كتاب " ذكريات وصور " وأيضاً السيدة ماري عطا الله و مريانا دعبول فاخوري رئيسة تحرير مجلة " المراحل " والتي تصور في مدينة سان باولو وأنجال عون شليطا الادبية والفنانه التي كانت تحب النثر والكتابة وتسهم في الخدمة الاجتماعية أيضاً سلوى أطلس رئيسة تحرير مجلة " الكرامة " التي عاشت أكثر من ربع قرن حيث ولدت سلوى في حمص بسوريا وهاجرت إلى البرازيل عام 1913م حيث توفيت هناك.

خصائص ومميزات أدب المهجر:

ما يميز أدب المهجر عن باقي دواوين الأدب العربي: الوفرة الكبيرة في العناصر القوية حيث كان الأدب العربي قبلها في عصر الانحطاط لا يزال يزحف كالسحفاة ينوء بما يجزره من ركام الألفاظ والأساليب القديمة البالية التي تكبله وتثقله فتعوق مسيرته وتقيد حركته. من هنا نستطيع القول إن ما تميزت به مدرسة المهجر الأدبية تسع مزايا هي:

- التحرر التام من قيود القديم.
- الأسلوب الفني والطابع الشخصي المتميز.
- والسبع البقية : هي جوهر العمل الأدبي.
- الحنين إلى الوطن.
- التأمل.
- النزعة الإنسانية.
- عمق الشعور بالطبيعة.
- براعة الوصف والتصوير.
- الغنائية الرقيقة في الشعر.
- الحرية الدينية.

وقد انقسمت مدرسة المهجر إلى مدرستين هما:

الرابطة القلمية :

إحدى الجمعيات الأدبية التي أسسها مهاجرو الشام في أمريكا الشمالية في نيويورك (1920م)، وكان الشاعر جبران خليل جبران، وراء فكرة تأسيسها، فترأسها وأصبح أبرز أعضائها. وقد ضمت الرابطة إلى جانب جبران كلاً من الأدباء: ندره حداد، وعبد المسيح حداد، ونسيب عريضة، ورشيد أيوب، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، ووليم كاتسفليس، ووديع باحوط، وإيليا عطاء الله. استمر نشاط الرابطة الأدبي عشرة أعوام، وكان أعضاؤها ينشرون نتاجهم الأدبي في مجلة الفنون التي أسسها نسيب عريضة، ثم في مجلة السائح لعبد المسيح حداد. وقد توقف هذا النشاط بوفاة جبران وتفرقت أعضائها؛ إما بالوفاة وإما بالعودة إلى الوطن.

كان هدف الرابطة القلمية هو بث روح التجديد في الأدب العربي شعراً ونثراً، ومحاربة التقليد، وتعميق صلة الأدب بالحياة وجعل التجربة الكتابية تنفتح على آفاق أوسع مما كانت تدور حول فلكه من النماذج القديمة في الأدب العربي.

ويبدو أن أدباء الرابطة القلمية قد حققوا الكثير من أهدافهم، وقد ساعدهم على ذلك ما كان يجمع بين أعضائها من تآلف وتشابه في الميول والاهتمامات، إضافة إلى المناخ الحر الذي كانوا يتنفسون أريجهم، وما كان يعج به من أحدث التيارات الفكرية والاتجاهات الأدبية آنذاك.

العصبة الأندلسية:

تأسست عام 1932م في ساو باولو بالبرازيل، ولعل السبب في هذه التسمية هو الجو الأسباني الذي يطبع الحياة العامة في أمريكا الجنوبية، وكأنه قد أثار كوامن الشجن في نفوس هؤلاء المهاجرين وأعادهم إلى ذكريات العرب أيام مجدهم بالأندلس. تبنى الشاعر شكر الله الجرّ فكرة التأسيس، فاجتمع عدد من الشعراء والمهتمين في منزل ميشيل المعلوف لهذا الغرض، وحضر الاجتماع الأعضاء المؤسسون وهم: شكر الله الجر، ميشيل المعلوف، نظير زيتون، حبيب مسعود، إسكندر كرباح، نصر سمعان، داود شكور، يوسف البعيني، حسني غراب، يوسف أسعد غانم، أنطون سليم سعد، ثم انضم إليهم فيما بعد عدد من الشعراء والكتاب. وتولى رئاستها ميشيل المعلوف. وظل أعضاؤها ينشرون إنتاجهم الأدبي في مجلة الأندلس الجديدة لصاحبها شكر الله الجر لمدة عام، ثم صدر العدد الأول من مجلة العصبة الأندلسية، عام 1934م، وتولى حبيب مسعود رئاسة تحريرها. وقد

استمرت هذه المجلة في الصدور حتى عام 1960م، وتخلل ذلك فترة انقطاع من عام 1941م إلى عام 1947م.

لا تختلف أهداف إنشاء العصبة الأندلسية عن أهداف الرابطة القلمية كثيرًا، فهناك رغبة مشتركة في الحفاظ على اللغة العربية، وبث روح التآخي والتآزر بين الأدباء في المهجر، وجمع شملهم، ورعايتهم، وتسهيل نشر إنتاجهم في المجلة أو من خلال المجموعات والدواوين الشعرية، وإقامة جسر حي بين هذا الأدب ونظيره في الوطن العربي الكبير، خصوصًا بعد توقف نشاط الرابطة القلمية. غير أن تواضع البيئة الثقافية التي عاش فيها أدباء المهجر الجنوبي وعدم وجود شخصية مثل شخصية جبران بينهم، ووجود تباين في ثقافة أعضائها ونزعاتهم واهتماماتهم وانتماءاتهم الفكرية والوطنية، وتبني سياسة مرنة في النشر في المجلة؛ جعل أدب المهجر الجنوبي، فيما عدا استثناءات قليلة، أدبًا تقليديًا مقارنة بأدب المهجر الشمالي، وقد عاب أدباء الشمال هذه التقليدية على أدباء الجنوب.

وأيًا كان الحال، فإن الأدب العربي في المهجر الشمالي والجنوبي، بثرائه، واتساع آفاقه؛ نتيجة تفرد تجربته وظروف مُبدِعِيهِ، يظل جزءًا مهمًا وفعالًا في دائرة الإبداع الأدبي المعاصر

5- مدرسة أبولو:

ظروف نشأة جماعة أبولو الشعرية:

تشكلت هذه الجماعة في فترات من إحدى أصعب الفترات التاريخية وأقساها في تاريخ مصر الحديث لقد تهدان القصر والانجليز وإتفقا أن يسلبا مصر من حق ديموقراطي أو دستوري واسطتعا بمعاونة رئيس الوزراء محمد حمود ثم اسماعيل صدقي أن يوقفا الدستور ويعطلا الحياة النيابية ويقهرا كل رأي ويجهضا أي محاولة للوقوف ضد استبداد الحكم وتبع ذلك الاستبداد السياسي والقهر الفكري خراب اقتصادي وظلم اجتماعي فادحين كما تأخرت حركة التعليم وتعثرت كثير من الصحف والمجلات والنوادي الثقافية.

وفي وسط هذا الاطار المتأزم والملتهب سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ظهرت جماعة أبولو ما بين -1932 1935

وهذه الظروف القاسية والتكوينات الخاصة حاله دفعت بعض الشعراء وعلى رأسهم أحمد زكي أبو شادي لتكوين جماعة تنشر روحا من التآخي والتآلف بين الشعراء رغم اختلاف مفاهيم الفنيه وقدراتهم الابداعية وتسمية جماعة أبولو بهذا الاسم يوحى من زاويه خفيفه باتساع مجالات ثقافتهم وابداعهم كما اتسمت بوظائف (الاله الاغريقيه أبولو) التي تتصل بالتنميه الحضاريه ومحبة الفلسفه وإقرار المبادئ الدينيه والخلفيه.

أهم الصفات المميزة للمدرسة:

وقد وجد هؤلاء الرومانسيون على اختلاف ابداعاتهم في صورة الحب الحزين والمحروم الذي ينتهي اما بفراق واما بموت معادلا موضوعيا ليأسهم في الحياة وعجزهم الاقتصادي وعجزهم عن التصدي للواقع. وكانت صورة الانسان في أدبهم فرد سلبي حزين نجد واضحا في أشعار إبراهيم ناجي و علي محمود طه وروايات محمد عبد الحلیم عبد الله و محمد فريد أبو حديد و يوسف السباعي وازدهار المسرح والروايه في هذه المرحله يدل دلالة واضحه وأكیده على الرغبه الواعيه في الهروب من الواقع.

المحاضرة الخامسة والسادسة :

6- المدرسة الواقعية

الواقعية الانتقادية: وهي تفسير ورؤية للحياة (واقع الحياة في جوهره شر) لذلك فهي تشخص الأمراض الاجتماعية دون تحديد سبل علاجها

الواقعية الطبيعية: وتنطلق من أن التركيب العضوي في الإنسان يتحكم في حياته الباطنية ومن ثم وجب على الأديب أن يشخص الواقع على ضوء حقائق مكونات الإنسان العضوية، وعلى هذا بنى (إميل زولا) قصصه التجريبية معتقداً أن على الأديب أن يطبق نظريات داروين (أصل الأنواع) وقد سيطرت هذه الواقعية عند العرب في الخمسينات من خلال مؤلفات العقاد (شعراء مصر وبيئاتهم في العصر الحديث) فهو يذكر حياة الشاعر وظروفه الاجتماعية وجنسه.

-الواقعية الاشتراكية: وهي حصيلة النظرة الماركسية للفن والادب، وكذلك التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الاتحاد السوفياتي والبلدان الاشتراكية وتتمثل في الالتزام بأهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية.

*والفنون الأدبية التي جسدها الواقعية الاشتراكية هي الفنون النثرية لأنها مناسبة لتحليل الواقع كالمسرحية والرواية.

خصائصها:

-الاعتماد على الواقع ومحاربة الخيال والعواطف 2-الاعتماد على الموضوعية (قضايا العمال ونبذ الذاتية .
-الدعوة لنقد المجتمع من خلال تحسيس مشاكل العصر وبيئته.

-الاعتماد على الفنون النثرية الملائمة للتصوير والتحليل كالرواية

-تنوع الأسلوب بتنوع الحياة أثرها في الأدب العربي: أثرت الواقعية في الأدب العربي بسبب الروح الإصلاحية عند الأدباء العرب وإعجابهم بالثورة الاشتراكية وتبني الأنظمة العربية للنمط الاشتراكي.

ومن الأدباء العرب المتأثرين بها: حسين هيكل، طه حسين، محمد تيمور، صبري موسى، توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، الطاهر وطار....

*وقد تميزت الاشتراكية في المجتمعات الإسلامية بالتفاؤل نظراً لتأثر الأدباء بثقافة مجتمعاتهم ذات الطابع الإسلامي.

*ما يميز الواقعية الاشتراكية عن باقي الواقعيات أن الواقعية الاشتراكية نشطة تقدم الحلول عكس الأخرى المكتفية بإبراز العيوب.

7- المدرسة الرمزية:

المدرسة الرمزية هي إفراز حقيقي للثورة العلمية والتطور التقني والتكنولوجي الذي ساد في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بعد أن أحرزت العلوم التجريبية تقدماً ملموساً في تلك الفترة مما حدا بالفيلسوف أوجست كونت إلى تأسيس الفلسفة الوضعية التي نادي بها ووضع قواعدها سنة 1839 م.

بعد ذلك بفترة قصيرة ظهرت عدة مدارس أدبية هامة كان لها أثرها الكبير على إحداث تغييرات في التوجهات الأدبية في العالم. وهذه المدارس هي الواقعية والبرناسية والطبيعية، وقد تأثرت تأثراً واضحاً بتلك العلوم التجريبية وبتلك الفلسفة الوضعية فكانت دعوتهم في جوهرها تنادي بعدم الإيمان إلا بما يقع تحت الحس البشري ويخضع

للملاحظة والتجريب بحواس الإنسان؛ بمعنى هذا أنهم يغلبون المادة ويعتبرونها الأساس لكل الأفكار، فالرمز شيء مألوف في تعبير الإنسان وفي طبيعة الإنسان، ولكنه مألوف علي حالة واحدة لا يخلو منها معرض الرمز والكناية، وهي حالة الإضطرار والعجز عن الإفصاح، فلم يرمز الإنسان قط وهو قادر علي التصريح والتوضيح، ولم يجد كلمة واضحة لمعنى واضح ثم أثر عليها الإلتواء شغفاً بالإلتواء.

فإذا لوحظت هذه الحالة فالرمز أسلوب متفق عليه لا يحتاج إلي مدرسة تنبه الأذهان إليه. فالخيال لا يستشير مدرسة من المدارس لتشير عليه أن يحلم بالصور والتشبيهات أو يحلم بقواعد التحليل والتركيب في معامل الكيمياء، والشاعر لا يُعاب إذا مثل لنا الكواكب والأزهار فألبسها ثياب الأحياء، ومن ضاق به اللفظ فعمد إلى التخيل والتشبيه فالناس لا يحسبونه من هذه المدرسة أو تلك، لأنَّ المدرسة التي يصدر عنها في هذه الحالة هي مدرسة البديهة الإنسانية حيث كان الإنسان وبأي لغة من اللغات،..

الرمزية في الأدب العربي:

لم يكن الأدب العربي بعيداً عن حركة التحول إلى المدرسة الرمزية التي عزت وطمغت على الادب العالمي والفكر الغربي، فانقلت الرمزية إلى الأدب العربي على يد أدباء ورواد، أمثال عبدالرحمان شكري واحمد زكي أبوشادي.

ففي الأدب العربي لم تظهر الرمزية مذهباً محدوداً كما ظهرت المذاهب الأخرى بل دخلت أعمال أدباء العرب من خلال أطلاعهم على الثقافة الغربية. وتجد أمثلة كثيرة للمذهب الرمزي في قصائد الشعر الحر الذي مال اليه معظم الشعراء المعاصرين، مثل صلاح عبدالصبور، محمود درويش، وعبدالوهاب البياتي ونازك الملائكة، وفدوى طوقان، وبدر شاكر السياب وغيرهم .

الصورة الرمزية:

يقيم الكاتب نوعاً من التوافق بين اقتران بالمجاز واعتمادها علي مكونات حسية ويضفي علي الصورة أبعاداً رمزية، من حيث أنَّ الصورة "رمز يتأثر بحالة روحية، فهي صورة تعبيرية وليست صورة سببية"

والشاعر لا يخلق صورة من عدم، وإنما يختار من الإمكانيات المتاحة في اللغة ويستعين بمدركاته الحسية المخزنة ويقيم تفاعلاً من نوع خاص، ليشكل نظاماً لغوياً قادراً علي إبزار الدلالات التي تحتويها التجربة الشعورية والفنية، ذلك لأنَّ «اللغة في أصلها رموز اصطلاح عليها لتثير في النفس المعاني والعواطف..»
وإنما يلجأ المبدع لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها، فهي " ذات إحياء جمٍّ، ومظهر ايجاز واضح"

الرمز والاسطورة:

من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز والاسطورة أداة للتعبير. وليس غريباً أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام، وتدل عندئذٍ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري.

وطبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة، تتفرق دراستها في فروع شتى من المعرفة، في علم الديانات والأنثروبولوجي وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم اللغة نفسه، ولكن طبيعة هذا الكتاب بعامة، وطبيعة هذا الفصل بخاصة، لا تسمح بتمثل طبيعة الرمز وكذلك الأسطورة في أطر هذه المعارف المتخلفة، وإنما يهّمنا هنا ان تفهم الطبيعة، «الرمز الشعري.»

س: هل للرمز الشعري طبيعة تخلف عن طبيعة الرموز في المجالات الأخرى، كالمجال الديني، (او الصوفي) والمجال العلمي (او الرياضي) والمجال اللغوي (الصرف)؟

إن الرغبة الدائمة الملحة علي الانسان هي رغبة الوجود. وكل مغامرات الانسان الطويلة ليست في أقصى غاياتها إلا طريقاً لتحقيق وجوده، ومن ثم لإدراك معني هذا الوجود.

الصورة والرمز:

اللغة الشعرية لغة إيحائية تحفل كثيراً بالكلمات الثرية ذات الدلالات المتنوعة ليست لأنها كلمات خاصة تصلح لأن تكون شعرية، فليس ثمة كلمات شعرية وأخرى غير شعرية في طبيعتها المعجمية، وإنما تكتسب هذه الصفة من خلال استخدام المبدع لها استخداماً خاصاً يضيف عليها جمالاً ويسمها بالشعرية التي «تمتنع إذا ظلَّ الإختيار الإفرادي في منطقة «المواضعة» وإذا ظلَّ الإختيار التركيبي في منطقة «المالوف» بل لا بدُّ من مغادرة مثل هذه المناطق، وزرع الدالِّ في وسط تعبيرى يعمل علي تفرقة من دلالة جزئياً او كلياً»، فلغة الشعر تبتعد عن الإستخدم النمطي، وتعتمد علي تجاوز الإشاري إلى الإنفعالي، لتأخذ من العالم الخارجي صورتها العيانية، ومن العالم الداخلي بعدها الإنفعالي المختلط، حيث تختلط فيه عوالم الأحلام والواقع واللاواقع وتسعى إلى تشكيل خلق جديد من علاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير، وعندها لاكتفي اللغة الشعرية بالصورة، بل تتعداها في بحثها عن الإيحاء والتوسع والشمول، إلى الرمز «وطبيعة الرمز طبيعة غنية مثيرة» تضعيف إلى السياق الذي يرد فيه رحابة وعمقاً، وتتسع ساحته «إلى حد استيعاب الدلالات المتقابلة او المتناقضة» فتلبي اللغة عن طريق الرمز رغبة الشاعر في ايجاد اسلوبه الخاص، وتعود العجز الذي قد ينشأ عن حدة التجربة الشعورية وغموضها، فيضطر «إلى اللجوء لتركيبات لغوية متناقضة كانت ام متضادة وحتى بعيدة عن المالوف، تستطيع، فحسب ان تنقل الاحساس الخاص الدقيق الذي يعانیه »

كان الشاعر سعيد عقل من الذين أثرت ثقافته الفرنسية في أفكاره وتزعم فكرة الكتابة الأدبية بالأساليب الفرنسية والتحرر من قيود الشعر مما مهد لقصيدة النثر. كما عالج الكتابة العربية بالأبجدية اللاتينية وهكذا الكتابة باللهجة العامية كما استهوته المدرسة الرمزية فعمد إلى الغموض والتعقيد في شعره.
نموذج من شعره

الليل والدنيا ريب
تقولها تنزلت
عذراء عن راحة رب
وهذه الشمس التي
تغيب... تعوي.. تغتصب..
رمانة تفلجت
أو قلب عذراء انعطب

أثرها في الأدب العربي: غزت الرمزية الأدب العربي المعاصر في لبنان من خلال: جورج صيدح، إليا أبو ماضي الذي يعتبر رائد الرمزية في الشعر العربي المعاصر من خلال ديوانه (الجداول) وما تضمنه من قصائد رمزية كقصيدة الطين والحجر الصغير.

*ومن أشهر أعلامها في الأدب العربي :خليل حاوي نازك الملائكة ،بدر شاكر السياب ،أبو القاسم خمار خصائصها :

- 1-تراسل الحواس "العين تشم،الأذن ترى"
- 2-الألفاظ الموحية.التعبير عن معان كثيرة بألفاظ قليلة
- 3-الصور البيانية الكثيرة "التشابه والاستعارات ..."
- 4-الشعر رمز "التلميح دون التصريح"
- 5-الجرس الموسيقي يفسر المعنى
- 6-الوحدة العضوية(الترباط بين أجزاء القصيدة)
- 7-الاقتصاد في التعبير(الاكتفاء بالكلمات القليلة للتعبير عن المعاني الكثيرة

المحاضرة السابعة والثامنة :الشعر الحر

نشأة الشعر الحر:

عرف الشعر العالمي، الذي كان مبنياً في معظم اللغات على رتبة الوزن ولزوم القافية، تغيّرات هدفت أساساً إلى:
-إزالة هذه الرتبة في الوزن.
-التخلي عن القافية.
والشعر العربي لم يجد عن هذا الإتجاه.
ففي سنة 1947م صدر للشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب ديوان إسمه (أزهار ذابلة) احتوى على قصيدة من طراز جديد هي (هل كان حباً)، وفي نفس السنة نشرت الشاعرة نازك الملائكة عدة قصائد سمّتها قصائد حرة وهي محتواة في ديوانها "شظايا ورماد"
وبعد السيّاب ونازك الملائكة، كتب نزار قباني، وعبد الوهاب البياتي، وأحمد عبد المعطي حجازي، وصلاح عبد الصبور قصائد تنتمي إلى هذا الشكل الجديد من الشعر.
ورفض بعض النقاد المحافظين هذا الإنتاج الأدبي في البداية ولكن القراء استساغوه، والشعراء بدأوا يميلون إليه ويهجرون الشعر العمودي.
وبعد الشعراء والقراء، بدأ المنظرون يهتمون بهذا الشعر وحاولوا دراسته، ولكنهم لم يستنبطوا قواعده مثلما استنبط الخليل قواعد الشعر العمودي، وانشغلوا بنقاشات عقيمة حول تسميته: هل هو شعر حر؟ أم شعر مرسل؟ أم شعر نثري؟ كما أنهم افتتتوا بمفهوم نظري جديد لم يحاولوا تعريفه، وهو الإيقاع. فأصبح هذا المفهوم مبرراً للعجز عن وضع القواعد، وسبباً في كل الافتراضات الوهمية والأنظمة الخيالية.
هذا الشعر الحر الذي حافظ على بعض مكونات العروض الخليلي والذي بُني على تكرار تفعيلية واحدة، على شكلها الصحيح أو المُزاحف أو المُعتلّ، رأى منافساً جديداً في شعر حرّ آخر، يريد أن يُسميه البعض شعراً نثرياً، وهو متحرر تماماً من قيود العروض القديم.
نشأ الشعر الحر الجديد الذي لا يعرف لا تفاعيل، ولا أسباباً ولا أوتاداً في بداية الخمسينات. وأحسن ممثليه هم محمد الماغوط وإبراهيم جبرا..
يشمل التحرر على مستوى الشكل والمضمون ثانياً.

أي أن الشعر الحر هو: الشعر الذي لا يلتزم بالبحر ولا القافية ولكن يبقى على وحدة التفعيلة.

لقد اتخذ الشعر الحر قبل البدايات الفعلية له في الخمسينيات مسميات وأنماطاً مختلفة كانت مدار بحث من قبل النقاد والباحثين ، فقد أطلقوا عليه في إرهاساته الأولى منذ الثلاثينيات اسم " الشعر المرسل " والنظم المرسل المنطلق ranning blank veres " و " الشعر الجديد " و " شعر التفعيلة " أما بعد الخمسينيات فقد أطلق عليه مسمى " 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 الأسطر تشترط بدءاً أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه ، فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة النثر

قصيدة النثر هي قصيدة تتميز بوحدة أو أكثر من خصائص الشعر الغنائي، غير أنها تعرض في المطبوعات على هيئة النثر وهي تختلف عن الشعر النثري، بقصرها وبما فيها من تركيز .

وتختلف عن الشعر الحر بأنها لا تهتم بنظام المتواليات البيئية وعن فقرة النثر بأنها ذات إيقاع ومؤثرات صوتية أوضح مما يظهر في النثر مصادفة واتفاقاً من غير غرض. وهي أغنى بالصور وأكثر عناية بجمالية العبارة، وقد تكون القصيدة من حيث الطول مساوية للقصيدة الغنائية لكنها على الأرجح لا تتجاوز ذلك وإلا احتسبت في النثر الشعري لقصيدة النثر إيقاعها الخاص وموسيقاها الداخلية، والتي تعتمد على الألفاظ وتتابعها والصور وتكاملها، والحالة العامة للقصيدة. شروط قصيدة النثر:

لتكون قصيدة النثر قصيدة حقاً لا قطعة نثر فنية، أو محملة بالشعر، شروط ثلاثة:

الإيجاز، والتوهج، والمجانبة

..

الشعر المرسل

هو شعر عمودي لا تلتزم فيه القوافي ويكون مقيدا بالوزن

الشعر النبطي

إن الشعر النبطي عربي النشأة . . . ويمتد الشعر النبطي من الزمن الهلالي ومعنى كلمة ((نبط)) في اللغة العربية أي ظهر بعد إخفاء . . . والشعر النبطي فيه الظهور بعد الخفاء، إن الشعر النبطي فن عريق لصيق بهذه الأمة . . . هو شعر الروح والبوح المعبر عن اللوعة والحنين والصفاء.

يقال : حفر الأرض حتى نبط الماء . . . وجدَّ في التنقيب حتى نبط المعدن
وتسمية الشعر النبطي اختلفت فيها الآراء
الرأي الأول يقول:

إن تسمية الشعر النبطي بهذا الاسم ترجع للأنباط وهم جيل قدم من بلاد فارس وسكن العراقيين

والرأي الثاني يقول:

إن أول من قال الشعر النبطي هم ((النبطه)) من سبيع القبيلة العربية المشهورة
ورد ذكرها في كنز الأنساب تأليف حمد بن إبراهيم الحقييل الطبعة العاشرة صفحة 180
والرأي الثالث يقول:

إن التسمية نسبة لوادي ((نبطا)) قرب المدينة المنورة وهو رأي يفتقر إلى الدليل
وتنقصه الكفاية العلمية لذا فهو رأي غير مستقيم .

والرأي الصحيح في تسمية الشعر النبطي بهذا الاسم انه استنبطه العرب
من لهجاتهم المحلية المعبرة عن أدب القبيلة ليعبر به الشاعر النبطي عن مشاعره
وأماله وأحلامه أي ظهرت هذه الكلمة بعد إخفاء

للشعر النبطي بحوره التي عُرف بها ونظم شعراء النبط أشعارهم عليها ، وقد تعارف
الشعراء على النظم عليها وأصبح عرفاً متبعاً تتوارثه الأجيال دون أن تكتب هذه البحور
نظراً للبساطة وال عفوية التي عرف بها الشعر النبطي

الشعر .الشعبي :

كل شعر خلاف الشعر العربي الفصيح هو عامي شعبي . فالشعر الشعبي هو الذي يتكلم
بلهجة أهل البلد الدارجة والمتميزه والتي ينطق بها شخص يعرف أنه من أهل ذلك البلد

المحاضرة التاسعة: مدرسة النهضة الادبية

ظروف ونشأة مدرسة النهضة الأدبية:

نظرا للظروف السياسية والاجتماعية والتحولات الديموجرافية التي واكبت المجتمع العربي من ثورات الربيع العربي وما نجم عنها من اثار انتهجت منها فلسفيا جديدا وتبنت الفلسفة الماحية للحضارات كان لزاما ولادة تيار جديد وضرورة ملحة لظهور عولمة فكرية عربية جديدة لمناهضة تلك العولمة الفكرية الأدبية التي باتت تهدم أركان العروبة، في ثقافتها ، وفكرها ، وأدبها، وهكذا اجمع شعراء المدرسة الادبية بأنه لن يتم استعادة الهوية العربية، إلا بالانطلاق من الحداثة ، لكن بفهم وتقدير كامل لذلك الكنز الذي تركه الأجداد، ليكون مدادا نستعين به حين النهوض، بأدابنا وفكرنا وثقافتنا، وهكذا تفعل كل أمة متقدمة، تعتز بقوميتها، وتحافظ على هويتها، وتحترم فكرها وشعبها، وتنشد لنفسها مكانة بين صفوف الأمم المتقدمة، في ظل الصراع الحضاري والحروب الثقافية الفكرية ، التي تعمد، لضرب وإضعاف الهوية الثقافية من خلال التشكيك في الموروث ، وهدم الجذور والتاريخ

ما تدعو اليه المدرسة الادبية:

احترام الكلمة والصورة، الالتزام، بقواعد اللغة، والحفاظ على موسيقى الشعر، حسن استخدام اللغة العربية، من حيث اختيار المفردات السهلة، والألفاظ الراقية، والمعاني السامية التي تعكس بينتنا العربية في أبهى صورها.

ومن ثم لاحظت المدرسة الأدبية ، فساد الرأى والذوق العام ، والتخبط والعشوائية الأدبية، فجاءت أهدافها ترنو لتشكيل صورة عامة، وإطار مثالي لأدبنا العربي المعاصر ، تطمح إلى تحقيقه، انطلاقا من وعيها الكامل، بقيمة الأدب في رقي الشعوب، وصنع ثقافتها، ورسم أطرها الأخلاقية، والحضارية، وربما السياسية أيضا...

فجاءت أهداف المدرسة الشعرية لتؤكد عروبتها مبتعدة عن الصراع فى الجذور، أو قضايا التأثير والتأثر ، ومحترمة التنوع بين المدارس الأدبية، واختلاف أنماط وأساليب الشعراء والكتاب، لكن شريطة الكتابة في إطار يبتعد عن الشطط في تجاوز الحداثة أو التخلي عن الموروث. سواء من حيث الشكل أو المضمون

ولكي يتم ذلك، أوجزت المدرسة اهتماماتها وطموحاتها الأدبية في التالي:

-الحفاظ على نهج من سبقوا والعناية بالمضمون مع الاهتمام بصدق التجربة.

-الحفاظ على نوع الغرض الشعري تبعا للحداثة والتطور التكنولوجى من خلال الفلسفة الابداعية، و رمزية البناء

-عولمة وحوكمة القصيدة تبعا لديموجوجية العصر (الديموجوجية هي فساد الذوق والرأى)والربط بين كل ما هو مألوف، مع الحفاظ على وحدة الجو النفسى للقصيد تبرز المقاطع دون تقيد مع الحفاظ على جودة الصياغة

-الجروح للألفاظ السهلة والمباشره تلقى موافقه الذوق العام وتصلح لأكثر من موضوع.

-الفانتازيا سياسيا واجتماعيا كمثل واضح للسخرية من المحن والمصائب فى أطر كوميدا باكية منهوكة الاعصاب

مع الاخذ بالاعتبار ان تكون مجهرا للحياة

-لوجستية الأدب (صناعة حركة تبادلية) وفقا لمقتضيات الحداثة، و عودة الملاحم الشعريه والدراما تأثرا بالوضع الاجتماعي سياسيا، واقتصادي واجتماعيا شعرا وزجلا، ورواية.

-مناشدة الحكمة وتعزية الزيف من حيث الأخيلة فى الغلاف وما تخفى ورائها من معاناة حقيقة.