الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر
رمز المذكرة:.....

المـــــوضـــوع:

النّقد العربي الحديث بين الإحياء و التّجديد

إعداد الطالب (ة):
عطـار إكرام فاطنـــة

إشـــراف:
سيدي عبد الرحيم مولاي البودخيلي

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	محمد طول	رئيسا
الدكتور	نور أمحمد ياقوتة	ممتحنا
أ.الدكتور	سيدي عبد الرحيم مولاي البودخيلي	مشرفا مقررا

العام الجامعي:1440-1441 هـ /2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شکر و تقدیر

أحمد الله عزّوجل حمدا كثيرا إذ أعانني على إتمام هذا العمل

المتواضع

أمّا بعد أتقدّم إلى أستاذي الفاضل سيدي عبد الرحيم مولاي

البودخيلي ببالغ الشّكر وعظيم الامتنان على المجهودات التي بذلها

في تأطيره لهذا البحث و كذا نصائحه وإرشاداته وعونه لي طيلة

مراحل إعدادي لهذه المذكّرة .

والشّكر موصول إلى لجنة المناقشة على تحمّلهم أعباء القراءة

وقبول مناقشة هذه المذكّرة.

كما أنقل شكري إلى جميع أساتذتي في قسم اللّغة العربية على ما

بذلوه من جهد وعطاء وافر في تعليمنا .

وصل اللّهم على سيّدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين

الإهداء

بالحب و العرفان أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى ينبوع

الحنان و رمز الأمان التي أفنت عمرها في إسعادي و ربّتني

و أنارت دربي و أعانتني بالدّعوات أمّي الغالية أسأل الله الكريم

القدير أن يمد في عمرها .

إلى سر وجودي، رمز الصّبر و الوفاء و ينبوع العطاء الذي

زرع في نفسي الطموح و المثابرة تاج راسي أبي العزيز أمد الله

في عمره .

إلى نور عيني و نور قلبي أخي فتح الله ، أختي هديات

إلى من علّمتني العزيمة، و سقتني من ينبوع حنانها جدّتي

رحمة الله عليها و أسكنها فسيح جنّاته.

إلى من غمروني بدفء حنانهم وعطفهم خالاتي وأخوالي.

مقدّمة

كانت الحياة الأدبيّة العربية حتىّ مستهلّ القرن التّاسع عشر تشهد حالة ركود شامل بسبب سيطرة الدّولة العثمانية سواء في بلاد الشام و العراق و مصر أو في بلدان المغرب العربي و بلدان شبه الجزيرة العربية.

و بِتغيّر الظّروف الاجتماعية و الثّقافية و العلميّة مطلع القرن العشرين بدأت بذور نقد عربيّ أصيل يَعْمَدُ إلى العناية بفنون جديدة لم يكن العرب القدماء يعرفونها و من ثمة أخذت صورة النّقد العربي تتغيَّر و تتطوَّر، و بازدياد الخيرات الأدبيّة و النّقدية و تراكمها صار بعضها يبنى على بعض فلم ينقطع حبل الصّلة بين القديم و الجديد. بل عدّ الجديد مُكَمّلا للقديم. ومن هنا تباينت الآراء واختلفت اختلافا واسعا بين المحافظين و المجدّدين فأصبح النّقد العربيّ حينئذ يتأرجح بين كفتي ميزان الأولى تدعو إلى الإتباع و التّقليد و الأخرى تعلن الابتداع و ترفض التقليد.

هذه الظّروف كانت كافية لغرس روح التّساؤل عن حال النّقد العربيّ الحديث تحت عنوان "النّقد العربي الحديث بين الإحياء و التّجديد".

و قد اخترته موضوعا للبحث لأسباب ذاتية لعلّ أهمّها رغبتي لحبّ التطلّع عن قيمة النّقد العربي الحديث، إضافة إلى محاولة التّعمّق أكثر في قضايا الإحياء والتّجديد. و أسباب موضوعيّة تتعلّق بالدّراسات النّقدية الحديثة في حدّ ذاتها و ما دار حولها من ملابسات و انتقادات فقد كان لكلّ دراسة وزنها في هذا المجال.

و يكتسي هذا الموضوع أهميّة بالغة كونه يحاول الوقوف على إشكالات صريحة يعيشها النقد العربي، وقد سبق و حظي هذا الموضوع بالعديد من الدراسات أبرزها: الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي الحديث لمحمد الكتاني، و كذلك أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب، و النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال.

و عَمِدْتُ في هذه الدّراسة إلى الإجابة عن بعض الإشكالات أهمّها:

1-ماهي أهم القضايا النّقدية التي تميّزت بها كل من مدرسة الإحيائيّين و المجدّدين ؟

2 -ماهي المعايير و المقاييس التي اتّبعتها هذه المدارس النّقدية في العصر الحديث في تقييم الأعمال الأدبيّة ؟

و لا أَدّعي أنّني استقصيت كلّ ما ينبغي استقصاؤه في هذا المسلك المتشعّب فتلك غاية لا تبلغ. ولكن حاولت في هذا البحث أن يكون التّصميم الذي أتّبعه في معالجته، تصميما يُحيط بأجزاء المشكلة و يمنح المتَصفِّح لبحثي صورة أوّليّة عنها. وهو تصميم يوزّع محتويات البحث على فصلين يتقدّمهما مدخل يعطي نظرة مبدئية حول النّزاع بين القديم و الجديد في النّقد العربي، وأنهيت البحث بخاتمة تضمّنت نتائج استخلصتها من رحلتي مع حقائق عدّة.

أمّا الفصل الأوّل فقد خصّصته للنّقد الإحيائي فتعرّضت فيه لأهم رواده ثمّ النّقد الإحيائي من حيث المضمون و بعدها من حيث الشّكل.

و أمّا الفصل الثّاني فانتقلت فيه إلى النّقد التّجديدي مبرزة قضاياه من حيث المضمون و من حيث الشّكل.

و قد ساعدني على إتمام هذه الفصول و الإلمام بها قائمة مصادر و مراجع كثيرة و ضرورية أهمها: "الوسيلة الأدبية للعلوم العربية" لحسين المرصفي، "النّقد و النّقاد المعاصرون" لمحمد منظور، "حركة النّقد الحديث و المعاصر في الشّعر العربي" لإبراهيم الحاوي و "جماعة الديوان في النّقد" لمحمّد مصايف و غيرها.

و كأيّ بحث علمي يُبنى على منهجية في تتبّع مختلف الخطوات، اعتمدت المنهج التّكاملي القائم علي الوصف التاريخي و التّحليل الفني.

و من الصّعوبات التي واجهتني في بحثي، عدم وفرة المطبوعات الورقية – غلق المكاتب في ظلّ جائحة الكورونا– ممّا اضطرني اللّجوء إلى المصادر و المراجع الإلكترونية ، إلى جانب قلّة الخبرة في البحث العلمي.

أخيرا، و إن جاز لي القيام بمثل هذا البحث فإنّني لأعتذر عمّا يمكن أن يكون في عملي من فلتات لم أُردها و بذلت كلّ جهدي حتى لا تكون.

تمّ إنجاز هذا العمل يوم :

01 /محرم/ 1442هـ

20 /أوت/2020م

المدخل:
قضية النّزاع بين القديم و الجديد في النّقد العربي

يعدّ النّقد أهم عنصر تقوم عليه الحياة الأدبية فبه ترتقي الحضارات و عليه ترتكز الأمم في تطورها، و به تبني الشعوب قواعدها الثابتة ، فهو علم يقوم على دراسة الأعمال الأدبية و تفسيرها و تحليلها، ثم موازنتها بغيرها و الحكم عليها بالجودة و الرداءة و تمييز الصحيح من الخطأ و الحسن من السيئ لبيان قيمتها، فالأدب هو موضوع النّقد و ميدانه الذي يعمل فيه.

كان النّقد قديما انطباعيا بعيدا عن الأسس المنهجية و مع التّطور الأدبي أصبحت له أسسه و مدارسه التي يقوم عليها متناولا خلالها زوايا النص الداخلية و الخارجية، كما كان "يخضع لعلوم أخرى غير علم اللّغة و علم الأدب فتارة يأتمّ بالفلسفة و الفلاسفة و تارة يأتمّ بالتاريخ و علم النفس و علم الاجتماع و الاقتصاد و الأخلاق ".[1]

أمّا قضيّة النّزاع بين القديم و الجديد فهي قائمة في كل عصر و في كل زمان، وفي كل أدب وفن، فهي مسألة تتوقّف عليها حياة الأمم و الشّعوب وكلّما أُثيرت وقع اختلاف و تباينت آراء مختلفة، و تفرّق الدّارسون طوائف، فمنهم متعصّب للقديم عصبية عمياء، و منهم منتصر للجديد لا يرى غيره، و منهم من أمسك العصا من وسطها لا يتعصّب لقديم ولا ينتصر لجديد.

ونجد ابن سلام الجمحي (ت231 ه) صاحب كتاب" طبقات فحول الشعراء "يتصدر قائمة تمجيد القديم مع أبا زيد محمد بن أبي القرشي الذي يتّجه التوجه نفسه، أمّا عن الكفّة المنتصرة للمحدثين، نذكر ابن المعتز (ت296 ه) بدليل قوله: "والذي يستعمل في زمننا إنّما هو أشعار المحدثين "[2]، أمّا الآراء المعتدلة فاعتبرت المحدث امتدادا للقديم، ومن هؤلاء الجاحظ (ت255ه) إذ يقول: " و القضيّة التي لا أحتشمُ منها، و لا أهاب الخصومة فيها: أنّ عامّة العرب و الأعراب و البدو و الحضر من سائر العرب، أشعر من [عامّة] شعراء الأمصار و القرى من المولدة و النابتة. و ليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه. و قد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولّدين

[1] إبراهيم محمود خليل، "النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك"، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003م، ص7.

[2] ابن المعتز، "طبقات الشعراء"، تح عبد الستار احمد فراج، دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص86.

ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلاّ في رواية للشّعر غير بصير بجوهرها و ما يروى. و لو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممن كان و في أيّ زمان كان "[1]، و أيضا ابن قتيبة (ت 276 هـ) في قوله :" لم يَقصُر الله العلم والشعر و البلاغة على زمن دون زمن، و لا خصَّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، و جعل كل قديم حديثا في عصره... ".[2]

و أثيرت جملة من القضايا أهمّها :

أولا : عمود الشعر

أ- **لغة :** هو الخشبة القائمة في وسط الخباء، و الجمع أعمدة، و عمد، و عمود الأمر قوامه لا يستقيم إلاّ به، و العميد : السيد المعتمد عليه في الأمور و المعمود عليه.

ب-**اصطلاحا:** هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون و المتأخرون أو هي القواعد الكلاسيكية للشّعر العربي التّي يجب على الشّاعر أن يأخذ بها فيحكم له أو عليه بمقتضاها.[3]

وتعدّ قضية عمود الشعر من أهم القضايا النّقدية في الشعر العربي القديم يقول المرزوقي: "...فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، و لتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم أقدام المزيّفين على ما زيّفوه، و يعلم أيضا فرق ما بين المصنوع و المطبوع، و فضيلة الأتيّ السمح على الأبيّ الصعب ".[4] و نرى المرزوقي أنه اتخذ طريقه على نهج الامدي والقاضي الجرجاني فيقول : " إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى و صحته و جزالة اللفظ و استقامته، و الإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، و شوارد الأبيات - و المقاربة في التشبيه والتحام أجزاء

[1] أبو عثمان بن بحر الجاحظ، "الحيوان"، تح و شرح عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة و مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965 م،ج3 ص130.

[2] ابن قتيبة،"الشعر و الشعراء"، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2 ،1967م،ج1، ص63.

[3] أحمد بزيو،"عمود الشعر، النشأة والتطور"، مجلة الأثر،جامعة باتنة،الجزائر، ع21، ديسمبر2014م، ص32.

[4] رشيد الخديري ،"مفهوم النّقد عند ابن قتيبة"، www.alukah.com، 2014م.

النظم و التئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، و مناسبة المستعار منه للمستعار له، و مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما،فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكلّ باب منها معيار ".[1] ويمكن القول أن المرزوقي حدد عناصر عمود الشعر من خلال العناصر التّي ذكرها القاضي الجرجاني (ت366هـ) من قبل في وساطته فاعتمد على أربعة منها وهي : شرف المعنى و صحته، و جزالة اللّفظ و استقامته، والإصابة في الوصف، و المقاربة في التّشبيه و استغنى عن العنصرين الآخرين سوائر الأمثال و شوارذ الأبيات، وأضاف من عنده ثلاثة عناصر وهي : التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللّفظ للمعنى و شدّة اقتضائهما للقافيّة حتى لا منافرة بينها.

و على الرّغم أن المرزوقي رجع إلى ما ذكره كل من الامدي و الجرجاني، إلا أنّه اختلف عنهما، فالامدي مثلا قد حدد عناصر العمود تبعا للشّعر القديم آخذا بالبحتري أنموذجا له، بينما المرزوقي لم يحدّد ذلك بل جعل عامّة الشّعر الجيّد ودليل ذلك في قوله : " فمن لزمها بحقها، و بنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم و المحسن المقدم، و من لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التّقدم و الإحسان ".[2]

ثانيا : السّرقات الشّعرية

السّرقة في معناها اللّغوي الاختلاس من الآخرين، أمّا اصطلاحا فهي اعتماد الشّاعر على أبيات شاعر أخر فيأخذ منها معانيها و ألفاظها أو بعض معانيها و ألفاظها أو قد يأخذ لفظا أو معنا ثم يدعي ذلك لنفسه. وقد أشار ابن طباطبا(ت322 هـ) في المعاني المشتركة في قول أبي نواس:

وإن جـــرت الألفـــاظ منـــا بمدحـــة ***** لغـــيرك إنســـانا فأنـــت الـــذي نعـــني

[1] عمر فرّوخ، "تاريخ الأدب العربي"، دار االعلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م، ج1، ص50.

[2] أحمد عبد العزيز يوسف، "استعارات أبي تمام في ضوء عمود الشعر"، مجلة كليّة الاداب، بورسعيد،ع7، يناير 2016، ص360.

و الذي أخذه من الأحوص حيث يقول :

متى ما أقل في أخر الدهر مدحة ***** فمـــا هـــي إلا لابـــن ليلـــى المكـــرّم[1]

و تعدّ قضية السّرقات في نظر قدامة (ت 377 هـ) من القضايا النّقدية التي كثر الحديث عنها و اختلف آراء النّقاد حولها ، فهي ظاهرة لفتت أنصار و رواة الشّعر و علماءه و نقاده منذ القديم، حيث أشار إليها الجاحظ (ت 255 هـ) في قوله : " ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام و في معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلاّ و كل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ،إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره فانه لا يدع أن يستعين بالمعنى و يجعل نفسه شريكا فيه ...".[2]

فالمحدثون يتفاوتون في قدراتهم على التوليد و التجديد و الابتكار لأن الشاعر المحدث جاء تاليا بحيث كان يأخذ من معاني سابقيه و يولد منها معاني جديدة فيما يرى بعض النقاد المنصفين أنّ السّرقات ظاهرة طبيعية منطلقين من اعتقاد أنّ معاني الشعر كالماء و الهواء متاحة بين كل الناس، كما نظر إليها بعض النقاد القدماء نظرة عاتبة تقلّل من شأن الشاعر ومن قدراته الإبداعية و الإبتكارية ولاسيما إذا كان يقصد من وراء النّقد السّخرية والتجريح.

فالسّرقات كانت سببا في الخصومات النّقدية حيث تتبع النّقاد في دراستهم لقصائد الشّعراء المحدثين و موازنتها بقصائد شعراء الأقدمين لإثبات السّرقات.

ثالثا: الانتحال

الانتحال عموما هو ظاهرة أدبية عامّة لا تقتصر على أمّة دون غيرها من الأمم و لا على جيل معين من الأجيال، هذا و قد عرفها العرب كما عرفتها الأمم القديمة التي كان لها إنتاج أدبي

[1] ابن طباطبا،"عيار الشعر"، شرح و تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط2، 2005، ص79.
[2] وليد إبراهيم قصاب ، "قضية عمود الشعر في النّقد العربي القديم"، دار الفكر، دط، دت، ص71.

وعرفها العصر الجاهلي كما عرفها العصران الأموي و العباسي.[1]

فقضيّة الانتحال تعدّ من القضايا الكبرى التّي شغلت العديد من النّقاد القدامى و المحدثين، ولعلّ أوّل من أثار في إسهاب هذه المشكلة ابن سلام الجمحي (ت323هـ)في كتابه "طبقات فحول الشعراء" و قد أرجعها إلى عاملين في قوله: " فلمّا راجعت العرب رواية الشّعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، و ما ذهب من ذكر وقائعهم و أشعارهم وأن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسنة شعرائهم ،ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قيلت".[2] وقد علّق شوقي ضيف قائلا: " و قد ردّها إلى عاملين : عامل القبائل التي كانت تتزيد في شعرها لتتزيد في مناقبها، و عامل الرواة الوضاعين ".[3]

و يعترف طه أحمد إبراهيم بأن ابن سلام الجمحي كان من الأوائل الذين تكلموا عن النحل إذ يقول: " أولى الأفكار التي عرض لها محمد بن سلام فكرة الشّعر الموضوع، الذي يضاف إلى الجاهلين و ليس للجاهليين، و تلك الفكرة التي تقلقه و تزعجه، و تحتل الجاه الأعظم مما يتصل بالنّقد الأدبي في مقدمة كتابه،... فنبّه بعض العلماء على أنّ هناك شعرا مصنوعا كخلف و المفضل الضّبي. و كان ابن سلام أكثرهم تحرجا من هذا الشعر، و أنفذهم صوتا في هذا المقام، أراد أن يحمل الذين يدونون الشعر على التقنية، و يدعوهم ألا يتركوا للخلف الصحيح، و أراد أن يشعر الآتين بما يجب عليهم من الحذر و التبصر فيما يسند إلى الجاهليين، بل أراد أبعد من هذا أراد خدمة الروح العلمية بإسناد كل قول إلى صاحبه، و كل شعر إلى عصره".[4]

---

[1] انتحال الشعر الجاهلي، www.wikipedia.com

[2] حميد قبايلي، "قضية الانتحال في النّقد العربي القديم بين التّأصيل و التّجديد"، مجلة اشكالات، خنشلة الجزائر، ع2، 2018، ص 170.

[3] محمد بلاسي، "قضية الانتحال في الشعر الجاهلي"،مجلة الداعي الشهرية ، دار العلوم، مصر، ع6، 2010 .

[4] طه أحمد إبراهيم، "تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري"، دار الكتب العلمية، دط، دت، ص75.

ويُقرّ طه حسين (ت1973م) أن النّحل ليس مقصورا على العرب و إنّما يتجاوز إلى الأمّتين اليونانية و الرومانية في قوله : " فلم تكن الأمة العربية أول أمة نحل فيها الشعر نحلا، و حمل على قدمائها كذبا و زورا.و إنّما نحل الشعر في الأمة اليونانية و الأمّة الرومانية من قبل و حمل القدماء من شعرائها".[1]وقد كانت هذه أشهر القضايا التّي تناولها النّقاد قُبيل عصر النّهضة.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ التّاريخ الأدبي أكّد على أنّ الأدب العربي ظلّ في كثير من البلدان العربية يعيش حالة من الركود سواء من حيث المضمون أو الشّكل أو حتى في نوع الأساليب، و يرجع ذلك إلى سيطرة الإمبراطورية العثمانية على أغلب الأقطار العربية مشرقا و مغربا فلم يكن هناك من يشجع اللغة العربية الفصحى فسادت اللهجات العاميّة، و أيضا كان لضيق الحياة الاجتماعية أثر سلبي في انتقاء مواضيع الأدب العربي فكانت مواضيعه لا تتعدى أن يتحدث صاحبها عن مفاخرة أو شكر أو عزاء في مفقود ... الخ.

ومع نهاية القرن التّاسع عشر بدأ الأدب العربي يشهد انتعاشا في كل مجالاته إذ لاحت في الأفق بوادر نهضة حقيقية خاصة في مصر و بلاد الشام فقد حقّق عصر النهضة تغييرا جذريا في الحياة الأدبية العربية و عُدَّ نقطة تحول حاسمة في تاريخ النّقد العربي نتيجة احتكاك العرب بالغرب إذ تعرّفوا على أساليبهم و مناهجهم في شتى المعارف و تأثّروا بحضارتهم الحديثة عن طريق الحملة الفرنسية على مصر "نابوليون بونبارت" سنة 1978م، و البعثات التّعليمية و التّرجمة والهجرة إلى بلاد الغرب و كذا ظاهرة الاستشراق و مدارس الإرساليات إضافة إلى ذلك الاتصال بالماضي عن طريق الوعي القومي ودعوات الإصلاح، و إحياء التّراث العربي و انتشار المكتبات والمطابع.[2]

[1]طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة، دط، دت، ص96.

[2]ينظر،محمد منظور، "النّقد و النقاد المعاصرون،دار نهضة مصر، القاهرة، دط،1997،ص7.

و في بداية القرن العشرين استيقظ العالم العربي على حياة فكرية جديدة حيث ظهرت مجموعة من الفنون الشّعرية و النّثرية التي لم يألفها العرب من قبل حيث ظهرت الرواية و المسرحية و غيرهما وهذا ما أدّى إلى إثراء النّقد العربي الحديث .

و نستطيع أن نجمل مصادر النّقد آنذاك في: مقدّمات دواوين الشّعراء، كتابات النّقاد والعلماء الذين اهتمّوا بتعليم البلاغة والأدب و أخيرا المجلات والدوريات الأدبية و الثقافية.و بذلك كانت هذه المصادر عوامل بعث حقيقية للتراث الأدبي العربي .

هذا التّطور في المجال الأدبي أسفر عنه ظهور تيارات شتى لكل منها اتجاهات و رؤى خاصة استطاع النّقد العربي من خلالها " أن يعمل على تحقيق غايتين خطيرتين و أن ينهض بعبئين ثقيلين هما:

- البعث و ما يتطلب من ثقافة و تطلع واسع و إدراك عميق.
- و التجديد وما يتطلب من ثقافة و تطلع إلى أفاق لم يسبق الكشف عنها أو الوصول إليها".[1]

وقد نشأ عن ذلك صراع عام امتدّ بين القديم و الحديث سواء ما كان امتدادي وجداني كرواد الإحياء أو ما كان تجديدي موضوعي كمدارس التّجديد و نشب بين الاتّجاهين حرب أدبية يريد كل قطب فيها إفحام الآخر و إثبات الحجة عليه، فالإحيائيون ألحّوا على الاتّباع بدل الابتداع و دافعوا عن كل ما هو أصيل بينما رأى المجدّدون أنه لا بأس من الابتداع و من هذا المنطلق كانت قصائد رواد الإحياء مستوحاة من التّراث القديم بدءا بالوقوف على الأطلال و شعر المراثي و شعر المناسبات، يتغنون بكل تليد بل أكثر من ذلك راحوا يصفون المدينة بأنها موطن للشر مقارنة مع الصّحراء التي تعد رمز الطهارة والبراءة فقد كان البارودي متحمسا للصحراء حين يقول[2] :

---

[1] بدوي طبانة، "التيارات المعاصرة في النّقد الأدبي"، دار المريخ، الرياض ، ط3، دت ، ص69-70.

[2] محمود سامي البارودي، "ديوان محمود سامي البارودي"، مؤسسة هنداوي، القاهرة، دط، دت، ص270

فإنْ لم تجدْ في المدنِ ما شئت منْ قرى ***** فأصحر، فإنّ البِيدَ خير من المدنِ

وهذا ما جعل الجماعة يتصدون لهذا الأدب لأنهم رأوا فيه طمسا لشخصية الشاعر و أمرا منبوذا عند الأمم الأخرى و رأوا في هذه المحاكاة عبثا و سببا في أزمة القصيدة العربية إذ يقول المازني في هذا الشّأن " و ما الشّعر إلا معان لا يزال الإنسان ينشئها في نفسه و يصوغها في فكره ويناجي بها قلبه و يراجع فيها عقله و المعاني لها في كل ساعة تجديد و في كل لحظة تردد و توليد والكلام يفتح بعضه بعضا و كلما اتسع الناس في الدنيا اتسعت المعاني كذلك و الصّدق في التّرجمة عن النّفس و الكشف عن دخيلتها أبلغ في التأثير و أجنح".[1]

و مع تقدم الزّمن ازداد النّقد انتشارا بظهور مجموعة من الأدباء الذين اتّسمت كتاباتهم بالمنهجيّة و حسن الصّناعة نذكر من هؤلاء حسين المرصفي، قسطاكي الحمصي، حمزة فتح الله ومحمد المويلحي الذين فتحوا الباب لغيرهم من الأدباء أمثال العقاد و المازني و طه حسين و عبد الرحمن شكري وغيرهم كثير. فكان لكلّ واحد سمات يتّفق فيها مع غيره من نقاد عصره و أخرى تجعله يخالف أترابه في بعض الآراء النّقدية. و عليه فإنّ قضايا الصّراع تعالج من خلال عيوب الفريق الغالب فهي تناقش من خلال معايب المجددين إذا كان شعرهم هو الذي راج لدى الناس، وتتدارس من خلال عيوب أنصار القديم إذا كان شعرهم _ لا شعر المجددين _ هو الذي نفق على و شاع فيهم.

و أخيرا يمكن القول أنّ معضلة الصّراع بين القديم و الحديث أمر حتمي و ظاهرة تطفو وتتجدّد على مرِّ العصور و الأمصار لأنّها قضيّة حتمية لدفع عجلة الإبداع و الابتكار، و عليه سيبقى الصّراع مستمرا مادام الزمان مستمرّا و لكن لا شكّ أنّه سيبقى لكلّ مرحلة خصوصياتها وتوابثها، فالقديم يُشكِّل جزءا منّا لا يمكن لأحد الانسلاخ منه أمّا الحديث (الجديد) فقد انبثق لضرورات أملتها ظروف و سياقات محددة ترتبط بالتطور المعرفي و الثقافي، وعليه فالموازنة بينهما لا

[1] إبراهيم عبد القادر المازني، "ديوان المازني"، مؤسسة هنداوي للتّعليم و الثّقافة، القاهرة، دط، دت ، ص133.

تنفع في شي بقدر ما تؤدي إلى بعث الصّراعات و الدخول في مشاحنات كلامية لأنّ النّقد ساير الأدب في كل تحولاته و انعطافاته و لم يرس على شط مميز بل تقاذفته الأمواج و غرف من رمال شطوطها و لم يقف يوما مستسلما أمام صخرة من صخراته.

هذا النّزاع بين القديم و الجديد لم يكن لتتأجج ناره و يحمى وطيسه لولا ظهور تيارات نقدية مختلفة و على رأسها اتجاه النّقد الإحيائي أو كما ينعته البعض بالنّقد الاتّباعي باختلاف مفاهيمه وتعدّد أعلامه و هو ما سأتناوله بالدّراسة في الفصل الأوّل.

الفصل الأول

النّقد الإحيائي

المبحث الأول: من رواد النّقد الاحيائي

المطلب الأول: حسين المرصفي

المطلب الثاني: محمد المويلحي

المطلب الثالث: قسطاكي الحمصي

المبحث الثاني: النّقد على مستوى المضمون.

المطلب الأول: الموضوعات و الأغراض الشّعرية

المطلب الثاني: مقدّمة القصيدة

المطلب الثالث: العاطفة و صدق الشّعور.

المبحث الثالث: النّقد على مستوى الشكل.

المطلب الأول: الوحدة العضويّة

المطلب الثاني: الموسيقى الشّعرية

المطلب الثالث: اللّغة الشّعرية

المطلب الرابع: الصّورة الشّعرية

المبحث الأول : من رواد النّقد الإحيائي

المطلب الأول : حسين المرصفي(ت1889م)

حسين المرصفي أبرز ناقد في بداية النّهضة و يعدّ كتابه "الوسيلة الأدبية للعلوم العربية"من أهم الكتب النّقدية وقد تحدث عنها إبراهيم الحاوي في قوله: "جامعا لأصول النّقد و علوم اللّغة فقد عرض فيه هذه العلوم عرض جديد و بين منزلة كل علم و بخاصة علوم البلاغة في نقد الكلام".[1]

و تعرّض المرصفي في تعليقاته النّقدية إلى قضايا حساسة في الأدب العربي أبرزها موقفه من تحديد مفهوم الشعر بأنّه"الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه و مقصده عما قبله و بعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[2]، كما كان له رأي حول الوحدة العضوية، وملكة الذوق... وقد اتسمت ممارساته النّقدية بطابعه التّقليدي. و أيما كان الأمر فإن المرصفي يعتبر بلا شك من رواد البعث الأدبي، ومن بُناته الأصليين على نحو ما نحس من قراءتنا للوسيلة الأدبية الضخمة و بخاصة الفصول التّي كتبها من صناعتي الشّعر والنّثر و طريقة تعلمها ثم تلك الفصول التي يوازن فيها بين الشّعراء والناثرين القدامى و المحدثين وأبرز سمات التّفوق الأدبي و الفنّي عندهم.[3] و أجمع كل من أرخ له وتناوله في دراساته بأنه الرائد في النّقد الأدبي الحديث و هو من ألهم الشعراء و الأدباء و حرّك مواهبهم وملكاتهم و قد أشاد البارودي و اعترف بأنه تتلمذ عليه.[4]

وبعد كل ما قيل عن رائد النّقد الأدبي نستخلص أنه يمكن حصر موقفه النّقدي في مجموعة من المبادئ أهمها:

---

[1] إبراهيم الحاوي، "حركة النّقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي"، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984م ، ص17.

[2] حسين المرصفي، "الوسيلة الأدبية للعلوم العربيّة"، مطبعة المدارس الملكيّة، القاهرة، 1294 هـ، ج2، ص 468.

[3] ينظر،محمد مندور، "النّقد و الّنقاد المعاصرون "، دار نهضة مصر ، القاهرة، 1997، ص7-8.

[4] ينظر أبو الحسن الجمال ،"حسين المرصفي صاحب كتاب الوسيلة الأدبية الذي أسس للنهضة الأدبية الحديثة "، مجلة دنيا الوطن،2015.

– عدم التحامل في النّقد و هو موقف يتفرع من مبدأ أصيل في تفكيره، عماده تحقيق الحق و تقرير الصواب و تحصيل الصلاح.

– الاستقلال بالرأي و البعد عن التّقليد و هو موقف يتفرع مبدأه في رفض قيود الإمعية و التبعية للغير .

– و يتبع هذا البصر بما يلائم فيأخذ به و يرفض ما لايلائم حتى لو كان صالحا في عصره الذي صدر فيه لأن الظروف تتغير والأذواق تتطور و ليس ضروريا أن يكون ما صلح لزمان صالحا لزمان آخر. و نجد (مثالا عمليا) رفضه التحامل في النّقد فيما يصادفنا من نقده القوي و معارضته للباقلاني في نقده لامرئ القيس ثم للبحتري رغبة من ذلك الناقد في إثبات إعجاز النص القرآني وتفوّقه على ما عداه من صور الفن القولي.[1]

المطلب الثاني: محمد المويلحي(ت1930م)

يعتبر المويلحي من النّقاد القلائل الذين أنجبتهم نهضة القرن التّاسع عشر و قد اشتهر بصفة خاصة بنقده لشوقي في مجلة الصّباح التّي كان يصدرها أبوه و" امتد به حبل البحث و الطلب حتى أصبح من أعلام الأدب و رجال السياسة المبرزين و قد بلغ من حذقه الأدب أن طوعت له نفس أن يكون شاعر الأمير دون شوقي و كاد ينالها لولا اعتراض المحتلين على جعل مثل هذه الوظيفة في ميزانية الدولة ".[2]

و لقد كان المويلحي محتاطا في نقده لشوقي و يخشى إغضابه و لذلك لم تكن روح نقده روح عنف وقسوة ، بل كانت روح لطف و جنوح للحق يمازجه شيء من التهكم و اللدغات و مثال ذلك ما نقد به قول شوقي:

---

[1] عبد الحكيم راضي، "النّقد الإحيائي و تجديد الشعر في ضوء التراث"، دار الشايب، ط1 ، 1963، ج1، ص 90-91.

[2] حلمي مرزوق، " تطور النّقد و التفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين"، دار الوفاء، ط1، 2004، ص194.

خـــــدعوها بقـــــولهم حســـــناء ***** و الغـــــواني يغـــــرهن الثّنـــــاءُ

لأن خدعوها يفهم منها أن المشبب بها غير حسناء لأن الخداع لا يكون بالحقيقة و إذا أردت أن تخدع الشوهاء فقل لها حسناء.

و إذن هذا المعنى ينافي قول شوقي في البيت الثاني:

مـــا تُراهـــا تناســـت اسمـــي لمـــا ***** كثـــرت في غرامهـــا الأسمـــاءُ[1]

و يبيّن المويلحي إمكانية وقوع الخطيب في الخطأ و حاجة الأديب إلى ناقد ينقد فنّه و يبيّن له الصّحيح من الخطأ، فقد سار على نهج النّقاد الذين نادوا بالتّجديد و نظروا إلى البيت الشّعري في كثير من الأحيان بمقاييس البلاغة القديمة في نقدهم التّطبيقي.[2]

فالنّقد عند المويلحي هو تعاون بين الأديب و النّاقد، فالنّاقد يعين مواقع الزمان و الأديب يتقبلها و يظهر ذلك في هذا القول:" و قد كان الرجل في إقبال دولة الفصاحة و عز مقام الأدب، إذا أنشأ رسالة أو نظم رسالة عرضها على نقّاد الكلام، فاستحسنوا منها الحسنة و نبّهوه على القبيح، فيحذف منها ما لم يرضوه أو يرجع إلى تهذيبه و تنقيحه فترسخ فيه ملكة الإتقان ما تكرر عليه الانتقاد".[3]

وقد خاف المويلحي على أمّته أن تلتبس عليها الأمور فراح يميّز لها الحقّ من الباطل و الصّالح من الفاسد و يرى الرّأي النّاضج الرّاجح، فاخرج للنّاس " حديث عيسى ابن هشام " و هو مؤَلَّفْ له وزنه في الساحة الأدبية يقول عنه صاحبه : "إنّه و إن كان موضوعا في ثوب خيال إلاّ أنّه خيال

[1] عز الدين الأمين، "نشأة النّقد الأدبي الحديث في مصر"، دار المعارف ، مصر، 1970م، ص28.

[2] ينظر عمر الدسوقي، "في الأدب الحديث"، دار العلوم ، القاهرة، ط6، 1968م،ج2، ص217.

[3] مصطفى لطفي المنفلوطي، "مختارات المنفلوطي"، بعناية بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ط1، 2002م،ص239.

مسبوك في قالب حقيقة و يقول انّه شرح فيه أخلاق أهل العصر و أطوارهم، ووصف ما عليه النّاس قي مختلف طبقاتهم من النّقائص و الفضائل".[1]

و في رثاء المويلحي يقول حافظ إبراهيم :

لـــو شـــهدتم محمّـــدا و هـــو يملـــي ***** آى عيســـى و معجـــزات الكتـــاب
وقفـــت حولـــه صـــفوف المعـــاني ***** و صـفوف الألفـاظ مـن كـلّ بـاب[2]

المطلب الثالث : قسطاكي الحمصي (ت1941م)

لقد كان قسطاكي الحمصي ينظر بعين النّاقد المدقق إلي المجتمع محاولا الكشف عن عيوبه وآفاته، لا بقصد التشويه و الهدم بل من اجل إعادة التشكيل و البناء بهدف خلق مجتمع صحي خال من الأمراض الإجتماعيّة التي ساءت بسبب الجهل و التخلف و الفهم الخاطئ لبعض المفاهيم التي جاءتنا من الغرب معبرا بذلك عن وعيه التنويري البعيد عن عقدة الانبهار بالغرب و التّقليد الأعمى.[3]

وقد أصدر كتابا نقديا من ثلاثة أجزاء بعنوان "منهل الوراد في علم الانتقاد" و اعتبر أوّل كتاب منهجي في النّقد الحديث إذ كان الغرض منه وضع قواعد للنّقد تجعل منه فنّا قائما على أصول واضحة و قوانين ثابتة، و تحدث فيه عن تاريخ النّقد عند العرب متطرّقا لما كتبه ناصف اليازجي و رفاعة الطهطاوي و أحمد فارس الشدياق و غيرهم، كما تعرّض للنقد عند الغربيّين أمثال دانتي، سانت بول مُبْديا إعجابه بالفرنسيّين لأنّهم حسب نظره أشدّ الأمم اهتماما بتاريخ النّقد.[4]

[1] عبد المنعم خفاجي، "دراسات في الأدب العربي و مدارسه"، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م، ج2، ص343.
[2] المصدر نفسه، ص 245.
[3] أسماء أحمد معيكل، "النّقد الاجتماعي الساخر في نظم قسطاكي الحمصي"، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، ع 496، 2012.
[4] ينظر إبراهيم الحاوي، "حركة النّقد الحديث المعاصر في الشعر العربي"، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984، ص 44-45.

وخلُص في أبحاثه النّقدية بأن جعل للنّقد أركانا هي : النسبة، الصدق وجعل قواعده ثلاث درجات تبدأ بالشرح ثمّ التّبويب و أخيرا الحكم وجعل لكل منها شروطا كما أشاد هذا النّاقد بأسبقية العرب على الإفرنج في موضوع الموازنات من العراقيل التي اعترضت النّاقد العربي خاصّة في أبواب الشّعر و موضوعاته.[1]

كما "يرتّب الحمصي الشّعر و طبقاته فيقسّمها إلى اثنتي عشر بابا من السّهل إلى الصّعب، فيذكر الحماسة-الحكم-العتاب-الزّهديات-الغزل-الرّثاء-المدح-الهجاء-الوصف-القصص-التّمثيل و التّخييل".[2]

وبهذا يكون قسطاكي قد خطا خطوة إيجابية حين خصّ الأدب بمثل هذا الكتاب النّقدي الذي استطاع أن يجعل لنفسه مكانة عاليّة و أسبقية رائدة في المجال النّقدي.

المبحث الثاني: النّقد على مستوى المضمون.

المطلب الأول: الموضوعات و الأغراض الشّعرية.

إنّ الطّابع المحافظ لمدرسة الإحياء جعلت سهام النّقد تطول رُموزها بشكل موضوعي أحيانا ومبالغ فيه في أحايين أخرى و بحثوا في موضوعات شعرهم حيث يذهب إبراهيم السعافين إلى أنّ الإحيائيّين كانوا يميلون إلى شعر الفخر و البطولة و الحكمة بل يذهب هذا النّاقد إلى القول أنّهم عاشوا بمزاج القدماء ومُثلهم العليا و كان الفرد النّمطي النّموذجي هو الذي يستولي على اهتماماتهم.[3]

ولقد تعدّدت أغراضهم الشّعريّة ممّا يدلّ على مقدرتهم على القول و ابتداع الكلام، فاختلفت بين الفخر و الزّهد و المدح و الحكمة و الوصف و غيرها. وفيما يلي عرض لبعض هذه الأغراض

[1] ينظر المصدر السابق، ص 47- 48.

[2] إبراهيم الحاوي، المصدر نفسه، ص 48

[3] ينظر أمال موسى، "من شعراء الإحياء -الخطاب الشعري الاحيائي ثالوث الذاكرة و التراث و الهوية- "، المنظمة العربية للتربية والثقافة الألسكو، ص17-18.

التّي تطرّقوا إليها بدءا **بالرّثاء** الذي يُعتبر غرضا من أهمّ أغراض شعر رواد البعث و الإحياء الذين اشتهروا به إذ رثوا الأهل و الأحباب و الزّوجات كما رثوا المدن و الأماكن مثلما يقول أحمد شوقي في رثاء مدينة دمشق عندما حلّت بها النّكبة:

سـلام مـن صـبا بـردي أرقُّ ***** ودمـع لا يُكَفْكِـفُ يـا دمشـقُ
و معـذرة اليراعـة و القـوافي ***** جـلال الـرُزءِ عـن وصـف يـدق
وذكـرى عـن خواطرهـا لقلـبي ***** إليـك تَلفُّـت أبـدا و خفـق[1]

وهنا نجد أحمد شوقي يفيض بأجمل عبارات الرّثاء اتجاه مدينة عشقها و أخلص لها، فانفطر قلبه لوعة عليها، وجاءت هذه الأبيات تعكس عاطفة الحسرة و الألم و عمق الفجيعة.

ثمّ ثانيّا **الزّهد** وهو من الموضوعات التي فاضت بها قريحة شعراء الإحياء فأنشدوا فيها قصائد دعت إلى ترك الدّنيا و ما فيها و العودة إلى الله و ما عنده فهاهو البارودي يدعوا إلى التوبة قبل أن يأتي الموت فيخاطب شارب الخمر و يذمّها قائلا:

فتـب الى الله قبـل منـدمـة ***** تكثـر فيهـا الهمـوم و الكـرب
و اعتـد علـى الخـير فـالموفق ***** مـن هديّـة الاعتيـاد و الـدرب
وجـد بمـا حـوت يـداك، فمـا ***** ينفـع ثم اللجـين والغـرب[2]

و الدّارس لهذه المدرسة يجد غرض الزّهد شائعا بين روادها نتيجة للتّغيّرات الطارئة على حياتهم و نفسياتهم.

وأخيرا **الوصف** إذ يعدّ من الأغراض الأصيلة في الأدب العربي حيث طرق الأدباء كلّ ميدان قرب من حسّهم أو قام في تصوّرهم و لذا لم يكن غريبا أن يقبل شعراء العصر الحديث عليه أكثر من إقبالهم على أي غرض اخر فتفنّنوا في وصف الرّياض، الأشجار، الأنهار و البحار وكلّ مظهر أثار في

[1] أحمد شوقي، "الديوان"، www.aldiwaan.com

[2] كامل محمد محمد عويضة، "محمود سامي البارودي إمام الشّعراء في العصر الحديث"، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، دط، دت، ص135.

نفوسهم إعجابا أو إنكارا و من أجمل ما قيل في هذا الغرض عند الشعراء المحافظين قول شوقي في وصف البحر:

همّت الفلك واحتواها الماء ***** وحدها بمن تقلّ الرجاء
ضرب البحر ذو الغباب حوالي ***** ها سماء قد أكبرتها سماء
و رأى المارقون من شرك الأر ***** ض شباكا تمدّها الدّأماء
وجبالا موائجا في جبال ***** تتدجى كأنّها الظلماء[1]

فالشّاعر هنا ينقل ما شاهده من جمال البحر و هو يَحْوي السّفينة و يحتضنها بأمواجه راسما لنا هذا المنظر بألفاظ موحيّة.

و إلى جانب ما ذُكر من أغراض تقليدية استحدث رواد الإحياء أغراضا اقتضتها الظروف الاجتماعية و الاقتصادية و السّياسية كالشّعر الوطني و يُعنون به ذلك الشّعر الذي يصوّر آلام المواطنين و آمالهم و نظرتهم إلي المستعمرين و أعداء البلاد، و لا تكاد تجد شاعرا من أهل هذا الاتّجاه إلاّ و له من هذا الفن نصيب. و لما كان الشاعر القديم صوت الحاكم لا يكاد يلتفت إلى عذبات الناس نجد هؤلاء الرواد قد خصّصوا بعض قصائدهم لنقد الحكام، فقد لاحظ البارودي فساد الحكّام و ظلمهم ممّا جعله يذمهم في قصيدة طويلة و يحض الناس علي التّمرد و طلب العدل في عهد الخديوي إسماعيل و منها قوله:

وما مصرُ عمر الدَّهر إلاّ غنيمة ***** لمن حلّ مغناها، و نهب مقسّمُ
تداولها الملاكُ من كلّ أمَّة ***** و نال به حظّا فصيح و أعجمُ
فما أهلها إلاّ عبيد لمن سطا ***** و لا رَبعها إلاّ لمن شاء مَغْنَمُ
عِدَادُك في سلك البرية خِزْية ***** و دَعْواك حقّ الملك أدهى و أعظمُ
لقد هانت الدّنيا على النّاس عندما ***** رأوك بها في ملك يوسف تحكمُ[2]

[1] أحمد شوقي،" الشوقيات"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، ص25.

[2] محمود سامي البارودي، "الديوان"، www.aldiwaan.com

فعبّرت هذه الأبيات على أنّ مصر كانت تحت تصرّف من لا يصلح لحفظها. و هاهو حافظ إبراهيم في قصيدة "مصر تتحدّث عن نفسها" يتساءل كيف له أن يحارب وحده فيقول:

وقـــف الخلـــق ينظـــرون جميعـــا ***** كيـــف أبـــني قواعـــد المجـــد وحـــدي [1]

فمعنى هذا البيت أنّ الدّفاع عن الوطن و بناؤه من جديد يحتاج إلى تعاون أبناءه فالفرد وحده يعجز عن القيام بهذه المهمّة حسب تساؤل حافظ.

المطلب الثاني: مقدّمة القصيدة

البحث في مقدّمات القصائد أحد أهمّ المباحث التي شغلت النّقاد و الأدباء في تاريخنا الأدبي النقدي و أوْلوها عناية فائقة فوضعوا شروطا لجودتها و حسنها. فمقدّمة القصيدة العربيّة ظاهرة فنيّة برزت مع نشأة القصيدة في العصر الجاهلي وظلّ الشعراء يصدّرون بها قصائدهم على امتداد العصور الأدبيّة التّاليّة و المقدّمات أنواع مختلفة فهناك المقدّمات الغزليّة و الطّلليّة وغيرها.[2]

و مع بداية القرن العشرين كان لزاما على الشّاعر أن يبدأ قصيدته بالغزل أو النّسيب أو وصف الفرس أو النّاقة أو اللّيل. فقد كان بعض الإحيائيين – البارودي مثلا – يضمنون مقدماتهم تمهيدا للغرض الرّئيسي ممّا جعل بعض النّقاد يتهمون شعرهم بالتّفكّك و التباعد المعيب. هذا و قد تعدّد أنواع المقدّمات عندهم من طلليّة وغزلية و حكمة دون أن يهملوا الجانب السّياسي فانشدوا عدّة مقدّمات يبنون فيها واقعهم.

فالبارودي مثلا بحكم ريادته و تقدّمه كان الأكثر قربا من التّراث فكان يميل الى التّقليد فيقلّد في مقدمة قصيدته ما يناسب شخصيته و تفكيره و يضمّنها شعره معبّرا عن تجاربه ونظراته للحياة فيقول في مطلع إحدى قصائده

اسـأل الـدّيار عـن الحبيـب و في الحُشـا ***** دار لـــــه مأهولـــــة و مقـــــام[3]

---

[1] حاظ إبراهيم، "الديوان"، www.aldiwaan.com

[2] ينظر حسين عطوان، "مقدّمة القصيدة العربيّة غي العصر الجاهلي"، دار المعارف، مصر، دط، 1970، ص114.

[3] محمود سامي البارودي، " ديوان البارودي"، تح وشرح و ضبط علي الجارم و محمد شفيق معروف، دار العودة ، بيروت، 1998، ص 531.

و هو شعر جاهلي اللّفظ لا يمتّ بصلة إلي عصره (في إشارة إلى المقدّمة الطّلليّة). و كذلك شوقي بقوله :

أُنـــادي الرّســـمَ لـــو ملـــك الجوابـــا ***** و أَجزيـــــه بـــــدمعىَ لـــــو أثابـــــا[1]

فشوقي هنا يخاطب الطلل على عادة القدماء، فرغم أنّه يحدث صما لا ترد الجواب إلاّ انّه أعطاه بعضا من الحياة حين ناداه و حاوره ليكشف لنا بعدها في البيت الثاني أنّ هذا الرسّم ماهو إلاّ وطنه الذي يحبّه و يحنّ إليه إذ يقول :

و سـلا مصـرَ: هـل سـلا القلـبُ عنهـا ***** أو أَســـا جُرحَـــه الزمـــان المؤسّـــى؟[2]

هذا عرض وجيز للمقدّمة عند الإحيائيين أردت من خلاله تبيان المنحى التقليديّ عندهم من خلال المقدمة الطّلليّة و الغزلية و أيضا التّجديدي من خلال المقدمة السّياسية التي تتغنّى بحب الوطن.

المطلب الثالث: العاطفة و صدق الشّعور

نعني بالعاطفة الانفعال الذي يحسّ به الأديب، ذلك لأنّها ظاهرة وجدانيّة فالعاطفة تكون عند القارئ و عند الكاتب و عند الشاعر على حدّ سواء، لذلك وجدت مقاييس يُستعان بها في نقد العاطفة الأدبيّة نذكر منها: صدق العاطفة، قوّة العاطفة، ثبات العاطفة، تنّوع العاطفة، سموّ العاطفة.[3]

فصدق العاطفة مثلا يجعلنا ننظر في الأدب الذي أنتجه الأديب فقد يكون مؤثرا وباعثا في نفوس القرّاء عواطف كالتّي في نفوس الأدباء وهذا إذا كان إحساس الأديب قويّا، و قد يكون ذا أثر

[1] أحمد شوقي، "الشوقيات"، دار العودة، بيروت، 1988م، مج1، ج1،ص64.

[2] أحمد شوقي، "الشوقيات"، دار العودة، بيروت، 1988م، مج1، ج2، ص45.

[3] ينظر أحمد الشّايب،"أصول النّقد الأدبي"، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط10، 1994، ص180.

سطحي سرعان ما يزول إذا كان الباحث تافها أو زائفا. وهو السّبب الذي جعل النّقاد ينتقدون كثيرا من المدائح و المراثي و المقالات و الخطب التّي أثمرتها حاجات العيش و أغراض السّياسة.[1]

و العاطفة الصّادقة هي التي تؤجّج في الأديب شعورا متدفّقا و إحساسا عميقا و نشاطا فكريّا وذهنيّا فينبض الأدب بالحياة و الحياة فيه الصّدق العاطفي و الفنّي فيرفع إلى سموّ الغرض ووضوح المعنى فينقاد اللّفظ خفيفا سهلا على اللّسان.[2]

هذا الصّدق في العاطفة سمة ميّزت أدباء المدرسة الإحيائيّة ممثّلة في أوّل المقام بالرّائد محمود سامي البارودي فرغم حياته الصّعبة و أحزانه استطاع أن يجمع أشعاره بين الماضي الجميل والحاضر المعاش و الرّبط بينهما أيّما ربط فقد عبّر عن حنينه للأهل و الأحبّة و البلد كما كانت عاطفة الحبّ حاضرة في شعره إذ يقول:

و ما كنت لولا الحبّ اخضع للّتي ***** تُسيء و لكنَّ الفتى للهوى عبد[3]

و ما يقال عن البارودي ننقله إلى أحمد شوقي الذي كان يملك هو الآخر خيالا خصبا وعاطفة قويّة صادقة عبّر بها عن الغربة و الحنين و حبّ الوطن و لعلّ أصدق الأبيات التي أنشدها في حبّه للوطن قوله:

وطني لو شُغِلتُ بالخلد عنه ***** نازعتني اليه في الخلد نفسى[4]

هذه الأمثلة و غيرها تؤكّد على أنّ لصدق العاطفة أهميّة كبيرة في تأثير الأديب في المتلقي فقد قيل:"إنّ الكلام إذا خرج من القلب وصل إلى القلب وإذا خرج من اللّسان لم يتجاوز الأذان".[5]

---

[1] ينظر المرجع السابق، الصّفحة نفسها.

[2] ينظر علي علي مصطفى صبح، "في النقد الأدبي"، مكتبة مدرسة الفقاهة، دط، دت، ص118.

[3] محمود سامي البارودي، "ديوان البارودي"، مرجع سبق ذكره، ص139.

[4] أحمد شوقي،"الشّوقيّات"، مرجع سابق، ص46.

[5] أحمد الشايب، "أصول النّقد الأدبي"، مرجع سابق، ص191.

المبحث الثالث : النّقد على مستوى الشكل.

المطلب الأول : الوحدة العضويّة

الوحدة العضوية مصطلح أطلقه النّقاد على التحام القصيدة و ارتباط أجزائها ارتباطا عضويا وهذا المصطلح حديث لأن النّقاد القدماء كانوا لا يلتفتون إلى الوحدة العضوية.[1]

و من الذين اهتموا بمفهوم وحدة القصيدة في النّقد الإحيائي الشيخ حسين المرصفي إذ كانت له بضع عبارات جاءت تعليقا على قصيدة البارودي التي مطلعها:

تلاَهَيْـــتُ إلاّ مَـــا يِجـــنُّ ضميـــرُ ***** وَ دارَيْـــتُ إلاَّ مَـــا يـــنمُّ زفيـــرُ[2]

فيقول : " انظر لأبيات هذه القصيدة فافردها بيتا بيتا تجد ظروف جواهر أفردت كل جوهرة لنفاستها بظرف، ثم اجمعها و انظر جمال السياق و حسن النسق فإنك لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر و لا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث...".[3]

و رأى الدكتور طه حسين" أن الشّعر العربي القديم كغيره من الشعر، قد استوفى حظه من الوحدة المعنوية، و جاءت القصيدة من قصائده ملتئمة الأجزاء، قد نسقت أحسن تنسيق و أجمله، و أشدّه ملاءمة للموسيقى، التي تجمع بين جمال اللّفظ و المعنى و الوزن و القافيّة".[4]

و عرض طه حسين أبياتا من معلقة لبيد و حللها تحليلا دقيقا ربط فيه بين أجزائها و أظهر وحدة الهدف و الموضوع و العاطفة فيها و من ذلك قوله و أنت تستطيع أن تقرأ هذا القسم من أقسام القصيدة فسترى أنك لا تستطيع أن تقدم فيه و لا أن تؤخر و إنما أنت مضطر إلى أن تدعه كما وضعه صاحبه:

---

[1] ينظر يوسف حسين بكار، " بناء القصيدة في النّقد العربي القديم (في ضوء النّقد الحديث) " ، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط2، 1982م، ص 285-286

[2] حسين المرصفي، "الوسيلة الأدبيّة للعلوم العربيّة"، مطبعة المدارس الملكيّة، القاهرة، ط1292،1هـ، ج2، ص477.

[3] المصدر نفسه، ص479.

[4] طه حسين ، "حديث الأربعاء"، مؤسسة هنداوي للثقافة و التّعليم، القاهرة ، دط، دت، ص39.

عفـــتِ الـــديار محلُّهـــا فمقامهـــا ***** بمـــنى تأبـــد غَوْلُهَـــا فَرِجَامُهَـــا
فمـــدافع الريَّـــان عـــري رسمهـــا ***** خلقهـا كمـا ضـمن الـوُحِيَّ سِـلامُها
دمـــن تَجَـــرَّمَ بعـــد عهـــد أنيســـها ***** حِجَـــجٌ خَلَـــوْنَ حَلَالُهَـــا وَ حَرَامُهَـــا[1]

و منه نستشف أنّ طه حسين هو الآخر يرى في القصيدة بناء متكاملا لا يمكن فصل أجزائه.

أمّا جميل صدقي الزهاوي فقد أجاز " للشاعر أن يجمع في بعض قصيدة أكثر من مطلب بشرط أن يكون بين مطالبها صلة تربط حلقاتها المتعددة و أحسب أن هذا أقرب إلى طبيعة التفكير أو الإحساس فإنهما لا يأتيان إلا في صورة أمواج هي فورات النفس أو ثوراته يستقل كل منها عن الأخرى و تكون القصيدة حينئذ أشبه بباقة من مختلف الأزهار مع تناسق في ألوانها ".[2]

و المقصود هنا أن القصيدة الواحدة قد تتعدد أغراضها إلا أن هذا التنوع في المطالب لا بد أن لا يخل بجمالها و تناسقها فتحافظ على وحدتها و تكاملها كما تحافظ الحديقة على سحرها و جمالها رغم وجود أزهار مختلفة الألوان و الأشكال.

و طبّق الزهاوي هذه الفكرة على قصائده و ساير الشعراء القدامى و بعض النقاد المحدثين كالأستاذ قسطاكي حمصي الذي ذهب إلى إطالة القصة الشعرية مع وحدة الموضوع يكون سببا في ملل القارىء.

و تبقى الآراء في وحدة القصيدة كثيرة متشعبة، و قد نظر إليها النقاد من زوايا مختلفة وفسروها تفسيرات متعددة و لذلك لا نجد أصولا متفقا عليها كل الاتفاق و لا مصطلحات محددة كل التحديد. و الأمر بعد ذلك يحتاج إلى متابعة و درس و إلمام بالاتجاهات المختلفة، هذا و ما تزال وحدة القصيدة تائهة بين أنصار القديم و أنصار الحديث".[3]

---

[1] معلقة لبيد بن ربيعة، www.wikipedia.com

[2] أحمد مطلوب،"دراسات بلاغية و نقدية" ، دار الرشيد للنشر، العراق، دط،1978م، ص605.

[3] المرجع السابق ، ص 605-606.

المطلب الثاني: الموسيقى الشعرية:

الوزن هو البحر الشّعري المنتظم في تفاعيل معينة و هو ستة عشر نوعا و يعرف بالوزن الخليلي و لقد كان من الأمور التي يتفاخر بها الشّعراء العرب القدامى.[1] فالوزن الشعري من أكثر الظواهر الفنية بروزا في الشعر الحديث وهو أساس كل عمل شعري و هو الذي يعبر من أوله إلى آخره كالشعاع و شيئا فشيئا بدأ الشاعر في استخراج هذا الشعاع من الكلمات.

و لقد تناول النقاد الإحيائيين قضية الوزن الشعري مع مطلع القرن العشرين فمنهم من رفض صراحة قصر الشعر على الوزن و القافية، ومنهم من رأى ضرورة الوزن والقافية ، ومنهم من رأى الحرية في التصرف في الوزن و القافية.

يرى طه حسين قضية الوزن في الشّعر أنها ركن من أركانه و دليل ذلك قوله: " الركن الثالث الذّي لا بد للكلام أن يستوفيه ليكون شعرا هو الوزن، و إذن فنحن نستطيع أن نعرف الشعر آمنين بأنه الكلام المقيد بالوزن و القافية و الذي يقصد به الجمال الفني".[2]

أمّا الزهاوي فيؤكد على ضرورة بناء الشعر على الوزن ، أو ما سماه "أوزانا موسيقية" و مفهومه للوزن الشعري مفهوم واسع لا يقتصر على أوزان الخليل المعروفة حيث يقول: "و أجيز للشاعر أن ينظم على أي وزن شاء سواء كان من أوزان الخليل أو غيرها"[3]، فهو يطلق حرية الشاعر في ابتداع أوزان شعرية جديدة، لأنّه يرى الشعر دائما متجدّد.

---

[1] ينظر عبد السلام عبد الخالق الربيدي، "النّص الغائب في القصيدة العربية الحديثة"، دار غيداء، عمان، ط1، 2012م، ص117.

[2] يوسف حسين بكار، "بناء القصيدة في النّقد العربي القديم (في ضوء النّقد الحديث)"، مرجع سابق، ص 159.

[3] جلال الخياط، "الزهاوي و محاولة التمرد على الشعر القديم"، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ع288، سبتمبر، 2000م، ص106.

و مع الحرية في موسيقى الشّعر تأتي الحرية في القافية التي يرى في تغييرها في القصيدة الواحدة إراحة للشاعر و البحث عن قافية متمكنة في قوله: " و لا أرى مانعا من تغيير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيدة عند الانتقال من فصل إلى آخر كما فعلت في عدة قصائد...".[1]

كما يرفض الرافعي قصر مفهوم الشّعر على الوزن و القافية، فهو أسمى من أن يحد بحدود شكلية: "إنّ منبع الشعر هو النّفس الإنسانية و الشعر موجود في كل نفس من ذكر و أنثى".[2]

فهنا يؤكّد أن الشّعر ليس الوزن و القافية، لأنه لو كان كذلك لأصبح الشّعر علما يتعلم و إنّ الشّعر كما يرى الرافعي يتنزل من النّفس منزلة الكلام، فكل إنسان ينطق به و لا يقيمه كل إنسان.

أمّا قيمة الوزن و القافية في الشّعر فكقيمة الإعراب في الكلام، أي أن الإعراب قيمة إضافية للكلام يمدح به، فالكلام يمدح بإعرابه و لا يمدح الإعراب بالكلام و كذلك الشعر، فضيلته في جوهره لا في وزنه.

لكن ذلك لا يعني أن الرافعي يهمش عنصر الوزن في الشعر، إن له دوره في استكمال عناصره، فالشّعر لا يبلغ أثره إلاّ بالوزن، و أثر الكلام الموزون في النّفس لا يقارن بالمنثور و إن كان المضمون واحدا، فالوزن تاج الشعر و ضياؤه.

[1] عباس محمود العقاد، "أشتات مجتمعات في اللّغة و الأدب"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، ص78.

[2] أحمد الطامي،"مقدمة الشعراء الإحيائيين لدواوينهم في الربع الأول من القرن العشرين"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللّغة العربيّة و آدابها، ع36، ربيع الأول، 1428هـ.

المطلب الثالث: اللغة الشعرية

اللّغة في الشعر ليست ألفاظا معجمية ذات دلالات حيادية ثابتة و لكنها لغة انفعال مرنة وهذا معناه أن اللفظ و خصوصيّته في الانتقال باللّغة من المعنى المعجمي إلى المعنى الشعري مستحدثا لغة ثانية إلى جانب اللغة العادية إذ تتسع دلالاته و تضيق تبعا لما يبث الشاعر فيه من طاقات وما يشحنه به من ذات نفسه. و " القصيدة تشكيل جمالي لموقف ما لاتعدو كونها بنية لغوية مركبة من عناصر شتى تتفاعل و تتآزر لتنجز هذا التشكيل ذلك أن مكونات النشاط اللغوي في القصيدة تتفاعل متجهة إلى انجاز التشكيل الجمالي ".[1]

و مسألة اللّغة عند الإحيائيين مختلفة فهي ليست احتفاء بالاستعمال الخاص للألفاظ بهدف تفجير طاقتها بقدر ما هي حرص على استدعاء القوالب الجاهزة و الأطر اللغوية المحفوظة في الذاكرة و المستدعاة من التراث، ذلك لأن ذاكرة الشاعر الإحيائي مستودع في عملية النظم التي تتحول إلى عملية استعادة بمعنى أو بآخر. وعليه فالشاعر الإحيائي في تعامله مع اللغة يعيد بعثها بكل خصائصها فهو لم يجدد بل حافظ على اللّغة بصورتها الفصيحة وهذا ما أكّده محمود سامي البارودي في قوله: أنّ الشعر الجيّد هو ما كان قريب المأخذ سليما من وصمة التكلف بريئا من عشوة التّعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة.[2]

و أمّا اللغة عند المرصفي فهي: "علم يبين صور الألفاظ و تعيينها للأشياء التي يفهمها العالم بوضعها لها".[3] و معنى هذا أنّ اللغة علم تجمع بينها و بين مُتكَلّمِها فهي تؤثر على الطريقة التي يفهم بها الإنسان العالم.

---

[1] عبد المنعم تليمة، "مدخل إلى علم الجمال الأدبي"، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1978، ص99.

[2] محمود سامي البارودي، "ديوان البارودي"، مرجع سابق، ص34.

[3] يسري عبد الغني عبد الله، "علم فوق النّسيان:الشيخ حسين المرصفي"، مجلة عود النّد، مصر، ع92، يناير، 2012م.

وعلى العموم فإنّ الإحيائيين لم يجددوا في اللّغة و لم يلتفتوا إلى الحملة الشعواء التي شنّها ضدّهم معاصروهم من النّقاد كالعقّاد بل كانت هذه اللّغة تضرب أحيانا في البداوة حتّى تخال أنها لشاعر بدوي قديم.[1]

المطلب الرابع:الصّورة الشعرية

الصّورة ركن كبير و عنصر جليل من عناصر الأدب،الأدب الذي هو التعبير بأسلوب جميل من عاطفة الأديب سواء كان عنصر الفكر هو البارز أو عنصر العاطفة هو الأوضح و الصورة في رأي بعض النقاد هي الشكل في النص الأدبي،و تقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النص.

وقد ذهب الدكتور إبراهيم ناجي إلى معنى جديد في الصورة حيث ذكر " أن الشعر يجب أن يكون أسلوبه معبرا بالصور، أي يرسم الأسلوب مواقف الشاعر و أفكاره و تجاربه و إنفعالاته رسما معبرا قويا واضحا".[2]

ولقد اعتبرت الصّورة"من أبرز الملامح التي عنيت بها القصيدة العربية قديما و حديثا فقد قطع النقاد في العصر الحديث شوطا لا يستهان به في تعريف الصورة الشّعرية و معالجة قضاياها أحد ركائز العمل الأدبي عامة و الشعر خاصة و مصطلح الصورة في نقدنا العربي القديم كان يقصد به الشّكل أما حديثا فلم يعد ينظر إليها على أنها مجرد تزيين للشكل وإنما هي معادل موضوعي للعالم الخارجي الذي يموج بالرضا و العنفوان".[3]

فالصّورة الفنية عنصر هامّ من عناصر الإبداع الأدبي وهي مدعوة للتنقيب و الكشف عن جوهر الظاهرة الأدبية وصلتها بالحياة فمهمة الشاعر تتمثل في النفاذ إلى صميم الأشياء و ليس نسخ الواقع و الصورة الفنية الأصيلة هي التي تضاعف الحياة و تضاعف إحساس القارئ بها لأنها تصدر

[1] ينظر محمد الكتاني، "الصّراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي الحديث"، دار الثّقافة، المغرب، ط1، 1982م، ص232.
[2] عبد المنعم الخفاجي، "مدارس النّقد الأدبي الحديث"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، ،1995 ص 55.
[3] محمد أحمد الغرب، "التّعبير بالصّورة في الشّعر الحديث"، مجلة الفيصل ، السعوديّة، ع77، 1983م، ص 69.

عن الوجدان و يمكن التأكيد على أن الشاعر الإحيائي لم يجد الجامع النفسي الذي يضم عناصر الصورة بل حرص على المشابهة الخارجيّة وقد تتمثل في التناقض الذي يظهر في نفس المتلقي و تجلى ذلك في بيت البارودي :

فـانْهضْ إلى شـرب الصّـبوح فَقَـدْ بـدَا ***** شَـــيْبُ الصّـــباح بلمّـــة الظّلمـــاء[1]

فبواكر الصباح الذي يتكلّم عنها البارودي قد تتلاقى مع الشيب في مجرد اللون لكنها تعاكسه من حيث الإيحاءات النفسية لكل منهما فبينما يوحي الشيب بالذبول و الشيخوخة و الغناء توجه بواكر الصباح إلى البهجة و النضارة.

و الصّورة الشّعرية عند الإحيائيين تقليديّة حيث كانوا يستوحون صورهم أكثر من العصور السابقة وذلك بالاهتمام بالتشبيهات إذ يقول أحمد شوقي:

قـــذفتُهم بالريـــاح الهـــوج مُسَـــرجَة ***** يحملن أسد الشرى في البيض و اليلب [2]

و تشبيه الجنود بأسد يعد من قبيل المشابهة المستهلكة و التصوير المعهود عند القدامى.

و صفوة القول في الصّورة عند الإحيائيين أنهم لم يفارقوا الصّورة الموروثة فهم إذا شبّهوا فالشجاع ليت، و الحبيب بدر،و المرأة ظباء، و الشعور ليال...الخ، ولولا استعدادهم الفطري وفهمهم للشّعر لما كان للشاعر الإحيائي ذكر.

لقد حاولت في هذا الفصل التّمعن في النّقد الإحيائي و التّعرض لبعض الشخصيات التي استطاعت أن تجعل منه مدرسة لها صيتها في مجال الأدب العربي و تثبت قدراتها المعرفية و النّقدية من خلال ما تركوه من بصمات واضحة في هذا المجال. وبالموازاة مع هذا الاتجاه لاحت في الأفق تيارات أخرى حديثة ستكون مصبّ اهتمامي في الفصل الثّاني.

[1] محمود سامي البارودي، "ديوان البارودي"، مرجع سابق ، ص43.

[2] www.aldiwan.com

الفصل الثاني

النّقد التجديدي

المبحث الأول: النّقد على مستوى المضمون.

المطلب الأول: تجديد الموضوعات.

المطلب الثاني: الأغراض.

المطلب الثالث: العاطفة و صدق الشعور.

المبحث الثاني: النّقد على مستوى الشكل.

المطلب الأول: الوحدة العضوية.

المطلب الثاني: الموسيقى الشعرية.

المطلب الثالث: اللّغة الشعرية.

المطلب الرابع: الصّورة الشعرية.

المبحث الأول: على مستوى المضمون

المطلب الأول: تجديد الموضوعات

مع تطوّر الحياة الاجتماعيّة و التّفتّح على الثّقافات الأجنبية رأت مجموعة التّجديد أنّ التّغيير في مواضيع القصيدة العربية بات أمرا حتميّا، إذ يرى العقاد أنّ القصيدة التّقليدية انحصرت في موضوعات بعينها، ومن ثم دعا إلى أن ينفتح الشّعر على موضوعات جديدة تكون لها علاقة بالحياة اليومية وأن تتسع دائرة الموضوع الشعري، وذهب إلى أن كل موضوع مهما بدا صغيرا يصلح لأن تتناوله القصيدة، ولذلك أوقف العقاد ديوانه "عابر سبيل" على موضوعات مستمدة من الحياة اليومية ومن قصائده: "الطريق في الصباح"؛ و"المتسول"؛ و"قطار عابر"؛ و"صورة الحي"؛ و"بابل الساعة الثامنة" وفيها تصوير طريف لنداء الباعة قبل انصرافهم.[1]

وأمّا جماعة المهجر فتمحورت أغلب موضوعاتها حول القيم الأخلاقية وتأمل النفس الإنسانية والحنين والشوق إلى الوطن، والتحاور مع الطبيعة والامتزاج بها، وبثّ روح الحياة في مظاهرها، فكانت الطبيعة ملاذاً يجدون فيه الراحة والسعادة[2]، ومثال ذلك ما تغنى به جبران خليل جبران في قصيدته "المواكب" بحياة الغابة وما فيها من صفاء وراحة في قوله:

ليس في الغابات حزن ***** لا ولا فيها الهموم
فإذا هب نسيم إلا ***** لم تجيء معه السموم
ليس حزن النفس إلا ***** ظل وهم لا يدوم
و غيوم النفس تبدو ***** من تناياها النجوم[3]

واتّخذت جماعة أبولو من الطبيعة والمرأة والألم مواضيع لأشعارها، وهذا ما يبرز تأثرها بالغرب، ورفضهم الصريح للتقليديين في التّقليد والنهب من التراث، حيث هاجم زكي أبو شادي الشّاعر

[1] نصر الدين شيخ الدين عثمان، "موضوعات شعر العقاد"، مجلة عود الند، السودان، ع112، 2015م.

[2] www.mawdoo3.com

[3] جبران خليل جبران، "المواكب"، ص60.

المقلد "ولخير للشاعر أن يوصم بألف وصمة غاشمة من أن يكون أسير الروح عبدا للتقاليد أو خادعا لنفسه".[1]

وقد كانوا يتخذون من الحب سبيلا يفرون إليه من عذاب الحياة، وعزاء يعوّضون به ظلم الدهر، ومن ذلك قول إبراهيم ناجي:

هَـــــوى كالســـــحر صـــــيَّرني ***** أرى بقريحـــــــــة الشُـــــــــهب
وطهـــــــــــرني وبصـــــــــــرَّني ***** ومـــــــزق مغلـــــق الحجـــــب
سمـــــــوت كأنمـــــــا أمـــــــض ***** إلى رب ينـــــــــــــــــــاديني
فـــــــلا قلـــــــبي مـــــــن الأرض ***** ولا جســـــــدي مـــــــن الطـــــين
سمـــــــوت ودق إحساســـــــى ***** وجـــــــزت عـــــــوالم البشـــــــر
نســـــــيت صـــــــغائر النـــــــاس ***** غفـــــــرت إســـــــاءة القـــــــدر[2]

المطلب الثاني:الأغراض

لقد كانت أغراض الشعر العربي قديما تتمثل في المدح والثناء، و الفخر، الحماسة، والهجاء، والاعتذار وغيرها.

أمّا عند المجددين فتمحورت مواضيع الشّعر عندهم في أغراض أهمّها:

المداعبة والإغراء والإغاظة: وعنها يقول العقاد وهو مستغرب أن يكون لبشار بن برد رأي في الدين والعصبية، "فما كان لذلك كله شأن عنده، يشغل أكثر من ساعة سمر آو كلمة يرسلها في قطعة من الشعر للمداعبة والإغراء، وإغاظة بعض المتحركين على عادة المتهتكين والخلعاء في العبث بمن يظهرون العفة والصلاح".[3] و يقول المازني:" أن الشّعر يدرب المرء على الاستمتاع بتدبر عظمة الجلال والأبد والحق، وإذا كان من الصعب إن نفصل بين هذه الغاية وغاية إيقاظ الحواس عند

[1] عبد الله خضر حمد،"قضايا الشعر العربي الحديث"، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت لبنان، دط، دت، ص79.

[2] أحقا كنت في قبري، إبراهيم ناجي، www.aldiwan.com

[3] عبد الحفيظ الهاشمي، "مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي"، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن ، ط،20091 م، ص 43

الإنسان ومشاعره، فإن مما لا شك فيها أن المرء إذا كان خامد الحواس، راكد المشاعر لا يفيد فيه تدريب ولا توعية".[1]

إذن وظيفة الشّعر لا تنحصر فقط في التنفيس الشخصي، بل تخلق في نفسية المتلقي نوعا من المشاركة الوحدانية والتّعاطف.

ثمّ **الإطراب**: يكون من الأغراض التي تجعل الشاعر ينظم قصيدته مثلما فعل العقاد في قصيدة عنوانها " البدر في الصحراء" إذ يقول في أحد أبياتها:

البدر والزهر والأنغام تطربني ***** والشعر يطربني والغزل والغيد[2]

إضافة إلى **كشف الحقيقة**: يقول العقاد:" الشعر حقيقة ولب اللباب، والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس والعقول"[3] ومعنى ذلك أن الكلام المنظوم ما هو إلاّ تعبير حقيقي عما يختلج في النفس.

ويؤيّده شكري بقوله:" إن الشّعر ليس كذبا بل هو منظار الحقيقة، وتفيسر لها وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق بل في إقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحد منها في مكانه".[4]

من الواضح أنّ العقاد و عبد الرحمن شكري اتفقا على أن كشف الحقيقة غرض من أغراض الشعر، حتى وإن اختلفا في تفسير الحقيقة وإظهار أبعادها. فبالنّسبة لشكري الشعر هو كشف لمعاني الحياة وأسرارها، وأيضا كشف لنفسية الشاعر، أما الشعر في نظر العقاد فهو كشف عن حقائق الحياة الجوهرية.

---

[1] عبد القادر المازني،" الشعر غاياته ووسائطه"، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1990، ص239.

[2] أحمد عبد القادر المهندس، "النور عند العقاد"، جريدة الرياض، ع14088، يناير، 2007.

[3] عباس محمود العقّاد، "مطالعات في الكتب و الحياة"، مؤسسة هنداوي للتعيم و الثّقافة، القاهرة ، دط، دت، ص297.

[4] عبدالرحمن شكري،"ديوان عبد الرحمن شكري"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، دط، دت، ص260.

أمّا غرض **الحماسة**: وقد استخدمه العديد من شعراء المهجر، أمثال أبي القاسم الشابي في قصيدة "إرادة الحياة" في قوله :

لابـــــد لليـــــل أن ينجلـــــي ***** ولابـــــد للقيـــــد أن ينكســـــر[1]

و معنى البيت أنّ دوام الحال من المحال، وأنّ بعد العسر يسرا، والغرض من هذا البيت هو الحماس في الحياة.

و أخيرا **المدح**: حيث ينتقد العقاد من يزعم خلو الشّعر الحديث من الأغراض القديمة قائلا: "هذا شعر عصري، هذا ديوان خلا من باب المديح وباب الهجاء فهو شعر جديد و ليس بشعر قديم ".[2] ومعنى هذا أن من ذهب إلى أنّ المديح ليس علامة في ذاته على التّقليد بل يكون أحيانا علامة على العصرية.[3] ونجد العقاد يدافع عن شعر المديح، و يعتقد أنه " من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة و الشاعر و الأدب في وقت واحد،فيخطئ من يظن أن الأمم المترقية لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها ...".[4]

و يبقى ما استعرضته من أغراض التّجديد نقطة من بحر، فالمجدّدون كتبوا في مواضيع شتى مازال النّقاد و الدّارسون يجدون لها في كلّ يوم جديدا.

[1] إرادة الحياة، www.wikipedia.com

[2] إبراهيم الحاوي، "حركة النّقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي "، مؤسسة الرسالة، 1984م، ص 65، نقلا عن وحي الأربعين، العقاد، ص4.

[3] إبراهيم الحاوي، المصدر السابق، ص65.

[4] بدوي طبانة، "التيارات المعاصرة في النّقد الأدبي"، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3 1986، ص 122.

المطلب الثالث :العاطفة و صدق الشعور

أولا : العاطفة

إنّ العاطفة تقتضي إحساسا مرهفا فنجد العقاد يبطل المفاهيم الخاطئة حولها، حيث يرى معظم الناس أنها ممثلة فيما يلحظونه من رقة في الشكوى وذكر مبالغ فيه للدموع و الشقاء، بل يعتبرون ذلك مقياسا للشاعرية يقول : "و منهم من ينتظر "العواطف" من الشعر، ويفهم العواطف أنها الرقة في الشكوى والأنوثة في الحنان و دموع كثيرة و آهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء، فإذا صادفه كل ذلك في القصيد فذاك هو الشعر وتلك هي العواطف و إذا نقص البكاء في القصيد فإنما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع..."[1]، و كأنّ العقاد يلمح إلى أن العاطفة أبعد من هذه المظاهر فهي في النفس، لذلك يصفها بأنها إنسانية خالدة فيقول : " وليست العواطف الإنسانية زيّا لكلماته، و إنما يقع التبديل منه في الزوائد الظاهرة والعرض اليسير،و لن يصدق شاعر في وصف النفس الإنسانية في زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذبا في زمن غيره".[2]

فالشّوق والطرب والغضب كلها أنواع لعواطف مختلفة، تدفع بالشاعر إلى قول الشعر الذي يترجمها و لقد تحدثت جماعة الديوان كثيرا عن العاطفة وأهميتها وأنواعها وضرورة احتواء الشعر عليها بل هي أصل من أصوله مع الخيال والذوق، وهي أساس التجربة الشعرية ومنطلقها، "فذلك أن الشعر تطلبه العاطفة، وأكثر ما تدور العاطفة على الحب والنّخوة، وقد شغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في إثارة الإحساس ولا يشبهه في التهذيب و تغذية الوجدان، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والروايات المجونية وأخبار الصحف ومناوشات السياسة".[3]

---

[1] عباس محمود العقاد، "ساعات بين الكتب (الأدب و النّقد)"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1984، مج26، ج3، ص 214.

[2] عباس محمود العقاد،" ساعات بين الكتب"، مؤسسة هنداوي، دط، القاهرة، دط، دت ص186.

[3] المرجع نفسه، ص323 .

ممّا تقدم يمكن أن نقول أن مفهوم العاطفة عند جماعة الديوان هي ليست الرقة والشكوى والدموع بل هي تلك الطاقة الداخلية للإنسان التي تدفع به لقول الشّعر.

فالعواطف إذن هي الأصل في الشعر، التي يستقي منها الشاعر أحاسيسه، ومشاعره، وعواطفه، غير أن لا أحد يستطيع أن يؤكد لنا أن هذه المشاعر والإحساسات خالية من كل تفكير لأن نفس الإنسان واحده ومركبة وهي مؤلفة من عنصرين أساسيين هما: والوجدان والفكر وهذان العنصران متلازمين، ومتداخلان لدرجة أنه كان صعبا على المازني أن يجدد الأصل والفرع منهما، ومهما كان الأمر فإن المازني يرى أنه لا غنى للشاعر عن الفكر، ولعل ذلك لأن هذا الفكر هو الذي يساعد الشاعر على التمييز بين عواطفه، وعلى تنسيقها بحيث تشكل فيما بينهما بناء فنيا واحدا، وخلال هذه العملية لا بد أن يتسرب الفكر إلى العواطف وأن يكيفها نوعا من التكييف.[1]

ثانيا : صدق الشعور

لقد ركزت جماعة الديوان على هذا المقياس خاصة في نقدهم التطبيقي، فالصّدق الفنّي عندهم هو الذي يمثل أساس التّجربة الشّعرية والنفاذ إلى حقائق ولباب الأشياء، وربطوا بينه وبين الطبع، فهو دليل أصالته، وقد جعله العقاد جوهر الجمال، ورآه المازني في صدق وصف الوجدان والإخبار عن الحقيقة النفسية. في حين تناول العقاد مقياس الصّدق في الشّعر وذلك من خلال قصيدة شوقي في رثاء فريد والذي يقول فيها:

كل حي على المنية غاد ***** تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الأولون قرنا فقرنا ***** لم يدم حاضر ولم يبق باد
هل ترى منهم وتسمع عنهم ***** غير باقي مآثر وأيادي[2]

حيث رأى العقاد أن شوقي غير صادق فيما نظم من شعر، وأنه غير قادر على أن ينظم في فلسفة الحياة والموت، عكس المعري الذي كان شعره صادقا لأنه صورة عن حياته.

[1] محمد مصايف، "جماعة الديوان في النّقد"، مطبعة البعث، قسنطينة الجزائر، 1974م، ص 241.

[2] عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني، "الديوان في الأدب والنّقد"، مؤسسة هنداوي، دط، القاهرة، دت، ص 19.

و لقد هاجم شعراء الديوان الكتابات المجافية لروح الصدق ومالوا إلى لون من الكتابة لا تستجيب إلا إلى الباعث الذاتي الداخلي وما يفرضه من مشاعر لا تعرف المجاملة، ولا يحرفها الزيف، كما لا تعرف التصنع أو المبالغة لأنها تحجب الأنظار عن المشاعر في حقيقتها.

و يقول محمد غنيمي هلال في هذا الشأن: "كما أنهم لم يوصوا بشيء يعتد به فيما يتعلق بالصدق الفني، أي أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه فيه إلى ذات نفسه".[1]

المبحث الثاني:على مستوى الشكل

المطلب الأول:الوحدة العضوية:

تعدّ قضيّة الوحدة العضوية من أهم القضايا التي شغل بها النقاد المحدثون، نتيجة لما لاحظوه من وحدة القصيدة في آداب الغرب " و لعل الوحدة في القصيدة كانت من أوائل معالم التّجديد في الشعر العربي الحديث، لقد برزت فكرة الوحدة عند عبد الرحمن شكري وخليل مطران متأثرين بالنّقد الأوروبي".[2] واختلفت الآراء فيها، من تسمياتٍ ومدلولاتٍ، فتارةً تكون وحدة الموضوع، وتارةً الوحدة العضويّة، وأحياناً تطلق عليها تسميات أخرى: الوحدة المعنوية، والوحدة النفسيّة، والوحدة المنطقية، والوحدة الفنية وغيرها من المسميات. إلاّ أن أبرز تسمية لهذه الوحدة هي: الوحدة العضويّة، التي لاقت الاهتمام الكبير من الدارسين والنّقاد العرب فحظيت بمناقشات كثيرة في النّقد العربي الحديث.[3]

و ثار العقاد على مدرسة التقليديين بسب تفكك وحدة القصيدة واستقلال كل بيت عن الآخر، بحيث يمكن في القصيدة الواحدة تقديم أو تأخير الأبيات، فلا يوجد ما يربط بينها سواء من ناحية المعنى ولا من ناحية الموضوع. فمفهوم الوحدة العضوية عنده أن تكون القصيدة عملا فنيا تاما في قوله: " أن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما، يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة

[1] محمد غنيمي هلال، "النّقد الأدبي الحديث"، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 1997، ص 214.

[2] محمد صايل حمدان، " قضايا النّقد الحديث "، دار الأمل للنشر و التوزيع، الأردن، دط، 1991، ص42.

[3] طالب خليف جاسم، "المفهوم النّقدي بين التجديد و الاشتغال في شعر خليل مطران "، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية،جامعة بابل، ع20 ،2015،ص 185.

كما يكمل التمثال بأعضائه و الصورة بأجزائها و اللحن الموسيقي بأنغامه... فالقصيدة الشّعريّة كالجسم الحيّ يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه غيره في موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة... ".[1]

وهنا نجد العقاد يشبّه القصيدة و كأنّها جسد إنسان و ذلك في ترابط أجزائها التي تمثل كل واحد منها عضوا في جسد الإنسان ولا يمكن وضع عضو مكان عضو آخر مهما كان مقداره من الأهمية فلكل واحد دور محدد يقوم به لا يمكن أن يعوضه غيره، فالوحدة عنده لا تعتمد على الشّكل بل تعتمد على الصّلة ويقصد بها الخواطر التي بين معاني أجزاء القصيدة ووظائفها المختلفة .

إذ نقد العقاد قصيدة شوقي "في رثاء مصطفى كامل" التي يقول فيها:

المشرقان عليك ينتحبان ***** قاصيهما في مأتم والداني
يا خادم الإسلام أجر مجاهد ***** في الله من خلد ومن رضوان
لما نعيت إلى الحجاز مشى لأسى ***** في الزائرين وروع الحرمان
السكة الكبرى حيال رباهما ***** منكوسة الأعلام والقضبان[2]

ولما قام بتغييرها أصبحت كما يلي:

المشرقان عليك ينتحبان ***** قاصيهما في مأتم والداني
وجدانك الحي المقيم على المدى ***** ولرب حي ميت الوجدان
فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها ***** فالذكر للإنسان عمر ثان
أقسمت انك في التراب طهارة ***** ملك يهاب سؤاله الملكان[3]

يمكن أن نلاحظ أنّه وحتى بعد تغيير الأبيات لم يؤثر ذلك في المعنى أي أنّ القصيدة خالية من الوحدة العضوية، وبالتالي فإن الوحدة العضوية تختلف تمام الاختلاف عن وحدة البيت أو الوحدة الموضوعية. و"على أي حال، فسواء أكان العقّاد على صواب في اتّهامه لشوقي، أم كان شوقي على

[1] – محمد مصايف، " جماعة الديوان في النّقد "، مرجع سابق ، ص290 .
[2] عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني،" الديوان في النّقد والأدب"، مؤسسة هنداوي، دط، دت، ص124.
[3] المرجع نفسه، ص 129.

صواب في منهجه فالذي يهمّنا هنا هو أن دعوة العقّاد إلى تحقيق الوحدة العضويّة في القصيدة اقتصرت على التّلاحم العضوي و تسلسل الأفكار و المعاني".[1]

ويؤكّد العقاد أن شكري هو أوّل من أشار إلى الوحدة العضوية فذكر أسبابها ودقائقها في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه كما أشار إلى طريقة قراءة الجمهور وفهمه للشعر، فرأى أن القارئ العادي ينتقي الأبيات التي تناسب ذوقه ويهمل الباقي، فهو يرفض مثل هذه القراءة والفهم، من هنا كانت قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وموضوع القصيدة.[2]

و نبّه خليل مطران إلى أنّه لم يجد في الشّعر العربي " لا ارتباطا بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة و لا تلاحما بين أجزائها، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها، و توطد أركانها...".[3] وفي قوله هذا يتّضح أن قيمة البيت في معناه و في موضوع القصيدة معا، وهنا إشارة إلى ضرورة الوحدة العضوية في القصيدة وهو ما يؤكده طه حسين من كره مطران للشعر الذي تتنافر و تستقل فيه الأبيات.[4]

والرأي نفسه نجده عند عبد الرحمن شكري حيث أكّد أنه ينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة، في قيمة البيت يقول:"إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها...".[5] فالقصيدة عنده وحدة حية متنامية، ليست مجرد أبيات منظومة متراكمة، فالبيت من القصيدة تكمن في صلة معناه بموضوعه و هذا طبعا رفض

[1] عثمان موافي، "دراسات في النّقد الأدبي"، دار المعرفة، الاسكندريّة، دط، 2000، ص110.

[2] ينظر، عدنان حسين قاسم، " الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر"، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط2، 2006م، ص 228.

[3] محمد غنيمي هلال، "النّقد الأدبي الحديث"، نهضة مصر، القاهرة، دط، 1997م، ص383.

[4] ينظر بسام قطوس،"وحدة القصيدة في النّقد العربي الحديث"، دار و مكتبة الكندي ، ط1، 2014، ص67.

[5] محمد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، مرجع سابق، ص 287.

للمعنى البعيد عن الموضوع، و هو رهين به، و يتّضح أن للقصيدة معاني جزئية، و معنى كلي عام، وقيمة المعاني الجزئية في صلتها بالمعنى الكلي .

في حين يرفض المازني استقلالية البيت بمعناه و يهاجم البيت كوحدة عضوية ويرى أنه أعجز من أن ينقل الشعر التمثيلي الذي يقوم على الحوار وذلك لأن "البيت من الشعر في القصيدة العربية وحدة تامة في ذاتها، قائمة بنفسها من حيث التأليف اللفظي، وتعلق الكلام بعضه ببعض على معاني النحو، وليس بربطه بما قبله وبعده من الأبيات، -لا يربطه شيء- إلا المعنى".[1]

وفي نقده التطبيقي قام المازني بمعالجة فكرة الوحدة الفنية في كتابه حصاد الهشيم من خلال قصيدة "ترجمة شيطان" للعقاد فقال: "لأول مرة في تاريخ الأدب المصري – والعربي أيضا – يرى القارئ عملا فنيا تاما قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتحول، ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها. فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقا إلى غرضها بباعث مستقل عن النفس ولكنك هنا ترى بناء مشيدا نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلة طبيعية مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه في جملتها وتفاصيلها ثم أفرغها في قالب تغيره لها بعد الرؤية، وعرضها في أسلوب فني موسيقي أبدعه لها".[2]

كما تحدّث زكي أبو شادي عن الوحدة العضوية في الجزء الثّاني من كتابه " قطرة من يراع في الأدب والاجتماع"، مؤكدا أنّ القصيدة وحدة لا يمكن أن نفصل فيها بين الشكل و المضمون، ويرى أن القصيدة تقوم على مجموعة من العناصر و من المستحيل الفصل بينها، وفي نظره الاهتمام بالخيال هو الذي يحقق الوحدة العضوية لأنّ الشاعر عندما ينظم القصيدة ينظمها كلا، و يتأملها كلا، و لا يتناول عنصرا منها دون الآخر".[3] فالوحدة العضوية عنده لا تعني الوحدة في القصيدة، بل في نظره القصيدة هي بنية عضوية حية تتفاعل عناصرها بعضها ببعض.

---

[1] عدنان حسين قاسم، "الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر"، مرجع سابق، ص 229.

[2] إبراهيم عبد القادر المازني، "حصاد الهشيم"، مؤسسة ل هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة ، دط ،دت، ص38.

[3] عبد الله خضر حمد، "المذاهب الأدبية دراسة وتحليل"، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، د.ط، ص166.

وبالنسبة لجماعة الرابطة القلمية فالوحدة العضوية عندهم هي التي تتمثل في وحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي و ترتيب الأفكار و الصور في بناء متماسك، و يشيع هذا في الشعر القصصي كقصيدتي " الحجر الصغير" و " التينة الحمقاء".[1]

و يعرّف محمد غنيمي هلال الوحدة على أنها بنية متراصة و متشابكة يقرها فؤاد الشاعر بعد حدث نفسي وليست مجرد خواطر مشتتة في نغم متناسق في قوله " ... الوحدة العضوية في القصيدة وحدة الموضوع و وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع و ما يستلزم ذلك من ترتيب الصور و الأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة ...".[2]

من خلال ما سبق نستنتج أنّ الوحدة العضوية التي دعت لها مدارس التجديد، قد غيرت في بناء القصيدة العربية تغييرا كاملا، حيث ذهب التكرار و التفكك و الانتقال وفرغت من تناقض المعاني و أصبحت القصيدة حية تعبر عن الذات و الوجدان .

المطلب الثاني: الموسيقى الشعرية(الوزن والقافية)

تعدّ الموسيقى الشّعرية من أكثر الظّواهر الفنّية بروزا في النّقد الحديث وأشدّها ارتباطا بمفهوم التّجديد والّتي كانت تنحصر عند القدامى في الوزن والقافية والبحور الخليلية.

يقول العقاد: "إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه، وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة، والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية فيدعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر، ألا يرى القارئ

[1] ينظر، حسين على محمد زلط أحمد، " الأدب العربي الحديث الرؤية و التشكيل "، دار الوفاء الإسكندرية، ط1،1999 م، ص 173.

[2] محمد غنيمي هلال، "النقد الأدبي الحديث"، مرجع سابق، ص 373.

كيف سهل على العامة نظم القصص المسهبة، والملاحم الضافية الصعبة في قوافيهم المطلقة، وليت شعري بم يفضل الشعر العامي الفصيح إلا بمثل هذه المزية".[1]

وهنا يثور العقاد على المحافظين و يدعو إلى التّخلص من الوزن والقافية، نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الواحد و يدعو إل التّجديد فيها[2]. غير أن المتصفح لشعر العقاد يتفاجأ بوجود الوزن و القافية في قصائده مما يدل على أنهما من خصائص الشعر ومن غير الممكن التّخلي عنهما وأفضل دليل على ذلك قوله في قصيدته "أحلام الموتى":

ستغرب شمسى العمر يوما ***** و يغمض ناظري ليلُ الحمام
فهل يسرى إلى قبري خيال ***** من الدنيا بأنياء الأنام
ويمسى طيف من أهوى سمير ***** يؤنس وحشتي ترجيع هام[3]

و عبد الرحمن شكري تقيد بالوزن و نوع في القافية، حيث استخدم في قصائده (نابليون والساحر المصري)، و (الجنة والخراب) القافية المرسلة ووجد فيها نوعا من التحرر من ضروريات القافية الموحدة التي تجبر الشاعر على قول ما لا يريد.

و مثال ذلك في قوله:

يا أيها البطل العظيم الغالب ***** أرح الخطأ واسمع نبوءة ساحر
درس النجوم، فلم يغادر غامضا ***** حتى أتيح له الجليل الغامض
وله من الجنّ الكرام معاشر ***** يأتونه بنفائس الأخبار[4]

وممّا ميّز قصائد شعراء المهجر وجماعة أبولو مزج البحور في القصيدة الواحدة، وعدم التكافؤ بين الشّطرين الأوّل والثّاني، بل قد يطول الشّطر الأوّل عن الثّاني.

[1] عباس محمود العقاد، "الأدب و النّقد مطالعات في الكتب والحياة "، بيروت، 1984م، مج25، ص385 .
[2] ينظر عز الدين الأمين،"نشأة النّقد الأدبي الحديث في مصر"، دار المعارف، مصر، ط2 ، 1970، ص162.
[3] www.aldiwaan.com
[4] عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، ص147-148.

كما جاء في قصيدة جبران خليل جبران :

سـكن الليـل و في ثـوب السـكون ***** تختـبي الأحـلام
و سـعى البـدر و للبـدر عيـون ***** ترصـد الأيـام
فتعـالى يـا ابنـة الحقـل نـزور ***** كرمـة العشـاق
علنـا نطفـي بـذياك العصـير ***** حرقة الأشواق[1]

فبنظرة إلى هذه الأبيات نلاحظ أن الشطر الأول أطول من الشطر الثاني.

و يهاجم ميخائيل نعيمة القافيّة الموحّدة في قوله: "إن القافيّة العربيّة السّائدة إلى اليوم، ليست سوى قيد من جديد ، نربط به قرائح شعرائنا، و قد حان تحطيمه من زمان".[2]

كانت هذه أهمّ مزايا الوزن والقافية في نظام الموسيقى الشعريّة التّجديديّة و التّي أباحتها الضّرورات النّفسية للشّاعر.

المطلب الثالث: اللّغة الشّعرية

اللّغة مرآة الشّعر، و عليه كان للغة الشعرية أهميّة في مجال النّقد الأدبي إذ خاض في غمارها نقاد العصر الحديث فكان لجماعة الديوان رأي فيها، فهم يعتبرون الألفاظ لا قيمة لها في ذاتها، وأنّ قيمتها إنما تكمن فيما" ترمز "إليه من معان، فهذا يتماشى مع مفهوم الشّعر عندهم أنه يرجع لنفس صاحبه، ولهذا يجب أن نفهم" رمزية "الألفاظ بعدم تعلق- الشاعر بها، وكأنها غاية في ذاتها، بل لا بد أن يهتم بها لما تعبر عنه من مشاعر وأفكار ومواقف، والعقاد له رأي في هذا الصدد إذ يقول: "والألفاظ نوع من اختزال المعاني إلى ما يمكن وروده منها على اللسان، أو هي رموز يقترن كل منها بخواطر وملابسات تتيقظ في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ، ولا يشترك فيه معه لفظ آخر وإن ترادفا

[1] جبران خليل جبران، "أعمال مختارة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، مكتبة الأسرة 2004، ص 77.

[2] عثمان موافي، "من قضايا الشعر و النّثر في النّقد العربي القديم و الحديث"، دار المعرفة، الاسكندرية، دط، 1992،ص233. نقلا عن الغربال ص402.

في ظاهر المعنى، فالمترادفات لا تتشابه في المدلول تماما".[1] ويتصدى العقاد لقول شوقي في رثاء عثمان قالب:

عثمان قم ترا ية ***** لله أحيا و المومياتِ[2]

جاعلا من هذا البيت محل سخرية، لأنه يطلب من ميت أن يقوم والأعجب من ذلك هي النظر إلى ميت يبعث، وأنّه من الاستحالة أن تسمع ما هو أحمق من هذا اللفظ الفارغ الخاوي فهذا يشبه إيقاظ النائم ليفرج على نائم يستيقظ.[3] وهنا يرفض هذا البيت و يعتبر ألفاظه لا تؤدي المعنى المراد بل يرى أنه من المستحيل إيقاظ الميّت.

و عبد الرّحمن شكري هو الآخر يدعو إلى تبسيط الكلام وجعله متماشيا مع بساطة الحياة وشموليتها، وقد قال في هذا المعنى: "وقد تكون العبارة الملاى بالكلمات الغريب أخسّ أسلوبا وديباجة، وأقل متانة من العبارة السهلة التي بها غير المألوف من الكلمات".[4] كما يرفض وصف بعض الألفاظ بأنها شريفة ووصف أخرى بأنها وضيعة، فهذه النعوت في نظره متعسفة، و مجردة من المدلول يقول في هذا المعنى : "وقد وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضيعة.ويحسب أن كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة. و كل كلمة قل استعمالها صارت شريفة وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق،و وفوضى الآراء في الآداب".[5] وهذا يدلّ على أنّ الألفاظ تستعمل حسب مدلولها و في سياقها و لا يمكن الفصل في شرفها أو وضاعتها.

[1] محمد مصايف، "جماعة الديوان في النّقد"، مرجع سابق ، ص 267.

[2] عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني، "الديوان في الأدب والنّقد"، دار الشعب، القاهرة، ط4، دت، ص33.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 34.

[4] عبد الرحمن شكري، مرجع سابق ، ص266.

[5] المرجع نفسه، ص264.

وممّا تقدّم فإنّ اللغة بالنسبة للعقاد هي رموز ومشاعر يعبّر بها الشاعر عما يختلج صدره، و أنّ قيمة اللفظ فيما يرمز إليه، أمّا بالنسبة لشكري فهي استعمال ألفاظ مألوفة لدى المتلقي دون اللجوء إلى اللغة العاميّة.

بينما تميّزت لغة جماعة المهجر بالبساطة والدقة في الشرح، و هي لغة مستمدة من الحياة اليومية، وهذا ما دفع محمد مندور إلى وصف لغة شعر المهجر بالشعر المهموس[1]في قوله: "...الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنّى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة؛ وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل، وإنما هي غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد...".[2]

كما استطاع شعراء المهجر إضافة تراكيب واشتقاقات جديدة إلى ألفاظ اللّغة، فبالنسبة لهم التّجديد موجود في كل عصر، وهذا ما جعل الكثير من النّقاد يهاجمونهم ويصفون لغتهم بالمنحرفة بسب بعدهم عن أوطانهم. ومثال ذلك ما أُثير حول قول جبران خليل جبران :

هـــــــل تحممـــــــت بعطـــــــر وتنشـــــــــــفت بنـــــــــــور[3]

حيث آخذه النّقاد في كلمة تحممت بأن لا وجود لها في القاموس اللغوي العربي، بل الأصل استحممت. ولقد نجح شعراء هذا التيار في اختيار لغة وألفاظ تناسب عصرهم ولم يرتبطوا بلغة أناس عاشوا قبلهم بآلاف السنين على عكس جماعة الديوان ومدرسة الإحيائيين..

و بالنسبة لميخائيل فقد اعتبر اللغة مشكلة خطيرة فتعرض لها في كتابه" الغربال "حيث هاجم في مقاله "نقيق الضفادع "الأدباء والنقاد الملتزمين باللغة وقواعدها وقد شبه تزمتهم هذا بنقيق الضفادع ذلك أنّ اللغة هي رموز كغيرها من الرموز التي استخدمها ولا تزال تستخدمها الضفادع

[1]ينظر محمد مندور، "في الميزان الجديد،" مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص 59.

[2]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]جبران خليل جبران، قصيدة أعطيني الناي،www.mawdoo3.com

فيقول: الإنسانية كوسيلة للتعبير عن الأفكار والأحاسيس، لذلك يجب تبسيط تلك الرموز إلى أقصى حد مستطاع لأنها كلّما ازدادت قدرة على تحقيق وظيفتها في نقل الفكر والإحساس من نفس إلى نفس.[1]

و تميزت لغة جماعة أبولو بآلية جديدة في التعبير طالت المرأة والطبيعة والحب، ويتعلق الأمر في حب هذه المرأة بصورته دليلا على الحرمان والفقد وكذا الألم.[2]

و مهما يكن من أمر، فإنّ لغة قصيدة المجموعة نقلت لغة الشعر العربي الحديث من عصر إلى عصر، وانتقلت بالخطاب الشعري من الخطابة إلى النجوى، ومن لغة المعاجم إلى لغة الحياة، ومن التعقيد إلى البساطة.

المطلب الرابع: الصّورة الشعرية

الصورة الشّعريّة يتّخذها الشاعر للتّعبير و استخدامها كعنصر لإثارة المتلقي و الكشف عن تجربته النّفسيّة من جهة أخرى. فالخيال والتشبيه لهما دور فعال في بناء ونشوء ها وفي تطورها وتحقيق الغاية الفنية المرجوة منها، فالعقاد يرى أن الخيال وسيلة يوسع بها الشاعر نظرته إلى الحياة، و يشير إلى الارتباط الوثيق بين الخيال والتشبيه. فبالخيال يقيس الشاعر ما لم ير على ما رأى، ويقيس المستقبل على الماضي والحاضر.

و يقول المازني: "ولا مفر لنا حين نكتب في الخيال من أن ننحدر من القمم الشاهقة إلى السهول المنبسطة التي تأخذها العين بنظره، وأن نقرر أن الإنسان عاجز عن أن يتخيل ما لم ير، ولم يعرف، وأن القدرة الفنية ليست في الإغراب وتكلف المحال والإتيان بما لا يكون، بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول (تين) في فلسفة الفن".[3]

---

[1] ينظر محمد مندور، "النّقد و النقاد المعاعرون"، مرجع سابق ، ص34.

[2] ينظر أحمد زكي أبو شادي، "قضايا الشعر المعاصر"، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط،دت، ص9.

[3] بحر الدسوقي،" في الأدب الحديث"، دار الفكر ، القاهرة، د ط، 2000 م، ج2، ص20

ومن الواضح أن المازني يعتبر الخيال القوة المميزة التي يستطيع من خلالها الشاعر أن يعرف التفاصيل المميزة للواقع، ويجب اختيار لغة مناسبة لإيصال تلك العواطف والتشبيهات .

فالخيال كما هو عند عامة الرومانسيين الأوائل ملكة أو موهبة أو قوة أو نشاط يقف بالشاعر على العالم الباطن، أو هي الوسيلة التي يكشف بها الشاعر عن النظام العلوي للظواهر والأشياء.[1]

إذن فالمازني و العقاد يتّفقان على أنّ الخيال وسيلة فعالة لإدراك الحقائق، وأنّ الشعر تعبير عن الحقيقة، لا تمويه لها، فالشعر عندهما" منظار الحقائق"، والخيال لا ينشط عن أداته التعبيرية التي هي التشبيه أو المجاز الشعري على حد تعبير المازني، فما هما— التشبيه والمجاز الشعري –سوى مرحلة يلتجئ إليها الخيال في تصوير الحقيقة التي يتوصل إليها.[2]

نلاحظ هنا أن المازني يعتبر التشبيه مجازا شعريا، فهو يربط بينهما، وبأنهما مرحلة يلتجئ الخيال إليها لرسم صورة الحقيقة المتوصل إليها.

كما عاب جماعة الديوان على المقلدين وفي مقدمتهم شوقي عدم فهم ماهية الصورة الشعرية وهذا ما دفع ثمنه الشعر العربي، فهم "جعلوا التشبيه غاية فصرفوا إليه هممهم، و لم يتوسلوا به إلى جلاء معنى أو تقريب صورة ".[3]

إنّ الهدف من التشبيه هو شرح لحالة عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة و ليس وجود من أجل الوجود فقط.

وقال العقّاد أن القصد من التشبيه ليس هو ذكر أوصاف الشيء، وإنما بيان ماهيته وهنا نلتقط الفرق بين فهم القدماء— الجيل الماضي والسابق –وفهم العقاد، فهم لا يتوهمون أن التشبيه ذكر

[1] حلمي مرزوق،" تطور النّقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004م، ص440.

[2] ينظر، محمد مصايف، "جماعة الديوان في النّقد"، مرجع سبق ذكره، ص258.

[3] عباس محمود العقّاد،"الديوان في الأدب و النّقد"، دار القلم، بيروت لبنان، دت، ص17.

أوصاف الشيء واقتصروا عليه في التعبير الشعري، بينما العقاد اهتم بماهية وذات الشيء وإيصال صورته إلى السّامع .

وهذا ما استشهد به في قول المتنبي في وصف البحيرة :

و الموج مثل الفحول مزبدة تهدر فيها و ما بها قطم

و الطير فوق الحباب تحسبها فرسان بلق تخونها اللّحم[1]

معلّقا بإعجاب عنها في قوله: ..." و قد شبّه الموج و الطير و صفحة البحيرة و الجنات من حولها، ولكنّه إنما وصف لنا وقع هذه الأشياء في روعنا و لم يعن كثيرا بظاهر أوصافها...".[2]

ويقف شكري الموقف نفسه من التشبيه، حيث يقول:"ولا يراد التشبيه لنفسه، كما أن الوصف الذي استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان، وكلما كان الشيء الموصوف أعلق بالنفس، وأقرب إلى العقل، كان حقيقا بالوصف".[3]

نلاحظ أن جماعة الديوان اتفقت كلها على أن التّشبيه يستخدم لنقل شعور الشاعر إلى الآخرين.

و أخيرا يمكننا القول أنّ محاولة التّجديد ظلّت همّا دائما يحمله الأدباء في العصر الحديث، فقد سارعوا إلى التّجديد في المضمون كما حاولوا اختراع قوانين جديدة تتحكّم في الشّكل.

[1] عدنان حسين قاسم، "الأصول التّراثية في نقد الشّعر العربي المعاصر في مصر"، دار العربية ، ط2، 2006م، ص265.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد مصايف،" جماعة الديوان في النّقد"، مرجع سبق ذكره، ص 262.

الخاتمة

في نهاية المطاف تمكنت بفضل الله تعالى من الوصول إلى مجموعة من النتائج التي أضنّ أنّها زبدة ما يمكن استظهاره في ميدان بحثي و التي يمكن حصرها في النقاط الآتية:

- ✓ أنّ النّقد العربي الحديث ميّزه اتجاهان أحدهما مقلّد و الآخر مجدّد.
- ✓ تعدّدت الأغراض في النّقد الإحيائي فهي تنتقل من غرض إلى آخر مع تمسكها بما جاء به القدماء في موضوعاتهم من مدح و وصف و رثاء و كذلك الشّأن بالنّسبة للنّقد المجدّد .
- ✓ العناية بالأسلوب كان من سمات المحافظين مما جعل الجانب السّياقي يتغلّب أحيانا على المضمون الفكري و المعنى الشّعري بينما اعتمد المجدّدون البساطة الفنيّة في كتاباتهم بغية التّعبير عنه.
- ✓ الشّعر عند المحافظين إيقاع تحكمه مجموعة من الأوزان و يختم بقافية، أما عند المجدّدين فهو رسالة صادقة تنبع من نفس صافية أعطت الإشارة للقلم ليخرج هده الأحاسيس في قالب محكم مؤثّر.
- ✓ في النّقد الإحيائي كان الانتماء واضحا إلى التّراث فكان التركيز في محاكاة القدماء بالعودة للشّكل القديم آملين إعادة إحياء اللّغة العربية الفصيحة و تخليصها من اللّحن و التّحريف الذي لحقها .
- ✓ رغم اتّهام المحافظين للمجدّدين بالجهل و البحث عن الشّهرة و اتّهام المجدّدين للمحافظين بالتّحجر و الخنوع إلاّ أنّ كلا الطّرفين مكمّل للآخر.
- ✓ نلاحظ تخبّط بعض النّقاد في مناهجهم و آرائهم فتارة هو مقلّد و أخرى تجده مجدّدا ممّ يوحي بأنّه مع تقدّم الزمن سيصبح الجميع مقرّا و معترفا بوجود التّجديد.

و خلاصة القَوْل أنّه مهما قِيل أو سَيُقال حول المحاولات التجديدية للنّقد العربي في بداية القرن الماضي، و مهما كانت العثرات فسيظلّ النّقد العربي مدينا لها لأنّها لها من جهة فضل البداية وأصعب الأمور ابتداؤها و من جهة أخرى فقد كان لها فضل الجرأة على القديم الذي كان يُنظر إليه نظرة التّقديس.

بهذا أستوفي عناصر بحثي متمنّية أن أكون قد أعطيتُ الموضوع حقّه و إن قُدِّرَ لمجهودي أن يكون غير كامل فإنّ أملي كبير في أن أُمهّد السّبيل أمام انطلاق جهود أخرى تتناولها بطريقة جديدة و تملأ ثغرات قد أغفلت عنها .

المصادر و المراجع

أوّلا: الكتب

1-ابن المعتز، "طبقات الشعراء"، تح عبد الستار احمد فراج، دار المعارف، مصر، ط3.

2-ابن طباطبا، "عيار الشعر"، شرح و تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2005م.

3-ابن قتيبة، "الشعر و الشعراء"، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط1967،2م، ج1.

4-أبو عثمان بن بحر الجاحظ، "الحيوان"، تح و شرح عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة و مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965 م، ج3.

5-أحمد الشّايب، "أصول النّقد الأدبي"، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط10، 1994م.

6-أحمد شوقي، "الشوقيات"، دار العودة، بيروت، ،1988م، مج1، ج1.

7-أحمد شوقي، "الشوقيات"، دار العودة، بيروت، ،1988م، مج1، ج2.

8-أحمد شوقي،" الشوقيات"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة.

9-أحمد مطلوب، "دراسات بلاغية و نقدية" ، دار الرشيد للنشر، العراق، دط،1978م.

10- إبراهيم الحاوي، "حركة النّقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي "، مؤسسة الرسالة، 1984م.

11- إبراهيم عبد القادر المازني، "حصاد الهشيم"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة ، دط ، دت.

12- إبراهيم محمود خليل، "النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك"، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003م.

13- بدوي طبانة، "التيارات المعاصرة في النّقد الأدبي"، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3، 1986م.

14- بسام قطوس،"وحدة القصيدة في النّقد العربي الحديث"، دار و مكتبة الكندي، ط1، 2014م.

15- جبران خليل جبران، "أعمال مختارة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2004م.

16- حسين المرصفي، "الوسيلة الأدبية للعلوم العربيّة"، مطبعة المدارس الملكيّة، القاهرة، 1294هـ، ج2.
17- حسين عطوان، "مقدّمة القصيدة العربيّة غي العصر الجاهلي"، دار المعارف، مصر، دط، 1970م.
18- حسين على محمد زلط أحمد، "الأدب العربي الحديث الرؤية و التشكيل "، دار الوفاء الإسكندرية، ط1،1999 م.
19- حلمي مرزوق، " تطور النّقد و التفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين"، دار الوفاء، ط1، 2004.
20- طه أحمد إبراهيم، "تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري"، دار الكتب العلمية، دط، دت.
21- طه حسين ،"حديث الأربعاء"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة.
22- طه حسين، "في الأدب الجاهلي"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة.
23- عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني، "الديوان في الأدب والنّقد"، مؤسسة هنداوي، القاهرة.
24- عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني، "الديوان في الأدب والنّقد"، دار الشعب، القاهرة، ط4، دت.
25- عباس محمود العقاد، "أشتات مجتمعات في اللّغة و الأدب"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة.
26- عباس محمود العقاد، "الأدب و النّقد مطالعات في الكتب والحياة "، بيروت، مج25، 1984م.
27- عباس محمود العقاد، "ساعات بين الكتب (الأدب و النّقد)"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1984، مج26، ج3.
28- عباس محمود العقّاد، "مطالعات في الكتب و الحياة"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة.
29- عباس محمود العقاد،"ساعات بين الكتب"، مؤسسة هنداوي، دط، القاهرة.

30-عباس محمود العقّاد،"الديوان في الأدب و النّقد"، دار القلم، بيروت لبنان، دت.
31-عبد الحفيظ الهاشمي، "مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي"، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009 م.
32-عبد الحكيم راضي، "النّقد الإحيائي و تجديد الشعر في ضوء التراث "، دار الشايب، ط1، 1963م، ج1.
33-عبد الرحمن شكري، "ديوان عبد الرحمن شكري"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة.
34-عبد السلام عبد الخالق الربيدي ،"النّص الغائب في القصيدة العربية الحديثة"، دار غيداء، عمان، ط1، 2012م.
35-عبد القادر المازني، " الشعر غاياته ووسائطه"، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1990م.
36-عبد الله خضر حمد، "المذاهب الأدبية دراسة وتحليل "، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، دط.
37-عبد المنعم تليمة، "مدخل إلى علم الجمال الأدبي"، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1978م.
38-عبد المنعم خفاجي، "دراسات في الأدب العربي و مدارسه"، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م، ج2.
39-عبد المنعم خفاجي، "مدارس النّقد الأدبي الحديث"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995م.
40-عبد الرحمن شكري، "ديوان عبد الرحمن شكري"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، دط، دت.
41-عثمان موافي، "دراسات في النّقد الأدبي"، دار المعرفة، الاسكندريّة، دط، 2000م.
42-عثمان موافي، "من قضايا الشعر و النّثر في النّقد العربي القديم و الحديث"، دار المعرفة، الاسكندرية، دط، 1992م.

43-عدنان حسين قاسم،" الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر"، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط2، 2006م.
44-عز الدين الأمين، "نشأة النّقد الأدبي الحديث في مصر"، دار المعارف، مصر، ط2، 1970م.
45-علي علي مصطفى صبح،"في النقد الأدبي"، مكتبة مدرسة الفقاهة، دط، دت.
46-عمر الدسوقي، "في الأدب الحديث"، دار العلوم ، القاهرة، ط6، 1968م،ج2.
47-عمر فرّوخ،"تاريخ الأدب العربي"،دار االعلم للملايين،بيروت، ط4، 1981م، ج1.
48-كامل محمد محمد عويضة، "محود سامي البارودي إمام الشّعراء في العصر الحديث"، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، دط، دت.
49-محمد الكتاني، "الصّراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي الحديث"، دار الثّقافة، المغرب، ط1، 1982م.
50-محمد صايل حمدان، " قضايا النّقد الحديث "، دار الأمل للنشر و التوزيع، الأردن، دط، 1991م.
51-محمد غنيمي هلال، "النّقد الأدبي الحديث"، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 1997م.
52-محمد مصايف، "جماعة الديوان في النّقد"، مطبعة البعث، قسنطينة الجزائر، 1974م.
53-محمد مندور، "النّقد و الّنقاد المعاصرون "، دار نهضة مصر ، القاهرة، 1997م.
54-محمد مندور، "فى الميزان الجديد،" مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
55-محمود سامي البارودي، " ديوان البارودي"، تح وشرح و ضبط علي الجارم و محمد شفيق معروف، دار العودة ، بيروت، 1998م.
56-محمود سامي البارودي، "ديوان محمود سامي البارودي"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة.
57-مصطفى لطفي المنفلوطي، "مختارات المنفلوطي"، بعناية بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ط1، 2002م.

58-وليد إبراهيم قصاب، "قضية عمود الشعر في النّقد العربي القديم"،دار الفكر، دت.
59-يوسف حسين بكار،"بناء القصيدة في النّقد العربي القديم (في ضوء النّقد الحديث)"، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط2، 1982م.

ثانيا: المجلات و الدّوريات

1-أبو الحسن الجمال، "حسين المرصفي صاحب كتاب الوسيلة الأدبية الذي أسس للنهضة الأدبية الحديثة "، مجلة دنيا الوطن، 2015م.
2-أحمد الطامي، "مقدمة الشعراء الإحيائيين لدواوينهم في الربع الأول من القرن العشرين"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللّغة العربيّة و آدابها، ع36، ربيع الأول، 1428هـ.
3-أحمد عبد العزيز يوسف، "استعارات أبي تمام في ضوء عمود الشعر"، مجلة كليّة الآداب، بورسعيد، ع7، يناير 2016م.
4-أحمدبزيو، " عمود الشعر النشأة والتطور"، مجلة الأثر،الجزائر، ع21،ديسمبر2014م.
5-أسماء أحمد معيكل، "النّقد الاجتماعي الساخر في نظم قسطاكي الحمصي"، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، ع 496، 2012.
6-أمال موسى، "من شعراء الإحياء -الخطاب الشعري الاحيائي ثالوث الذاكرة والتراث و الهوية- "، المنظمة العربية للتربية والثقافة الألسكو.
7-جلال الخياط، "الزهاوي و محاولة التمرد على الشعر القديم"، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ع288، سبتمبر، 2000م.
8-حميد قبايلي،"قضية الانتحال في النّقد العربي القديم بين التّأصيل و التّجديد"، مجلة اشكالات، خنشلة الجزائر، ع2، 2018م.
9-طالب خليف جاسم، "المفهوم النّقدي بين التجديد و الاشتغال في شعر خليل مطران"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية،جامعة بابل، ع20، 2015.

10- عبد الغني عبد الله، "علم فوق النّسيان:الشيخ حسين المرصفي"، مجلة عود النّد، مصر،ع92، يناير،2012.

11- محمد أحمد الغرب، "التّعبير بالصّورة في الشّعر الحديث"، مجلة الفيصل ، السعوديّة، ع77، 1983م.

12- محمد بلاسي،"قضية الانتحال في الشعر الجاهلي"، مجلة الداعي الشّهرية ، دار العلوم، مصر،ع6، 2010م .

13- نصر الدين شيخ الدين عثمان، "موضوعات شعر العقاد "، مجلة عود الند، السودان، ع112، 2015م.

ثالثا: الجرائد

1- أحمد عبد القادر المهندس، "النور عند العقاد"، جريدة الرياض، ع14088، يناير، 2007.

رابعا: المواقع الإلكترونية

www.wikipedia.com

www.mawdoo3.com

www.aldiwaan.com

www.alukah.com

الفهرست

البسملة

شكر و تقدير

الإهداء

مقدمة.....أ

المدخل.....**2**

الفصل الأوّل : النّقد الإحيائي

المبحث الأول: من رواد النّقد الإحيائي.....**11**

المطلب الأول: حسين المرصفي.....**11**

المطلب الثّاني: محمد المويلحي.....**12**

المطلب الثالث: قسطاكي الحمصي.....**14**

المبحث الثاني: النّقد على مستوى المضمون.....**15**

المطلب الأول: الموضوعات و الأغراض الشّعرية.....**15**

المطلب الثّاني:مقدّمة القصيدة.....**18**

المطلب الثالث: العاطفة و صدق الشّعور.....**19**

المبحث الثالث: النّقد على مستوى الشّكل.....**21**

المطلب الأول: الوحدة العضوية.....**21**

المطلب الثّاني: الموسيقى الشّعرية.....**23**

المطلب الثالث: اللّغة الشّعرية.....**25**

المطلب الرابع: الصّورة الشّعرية.....26

الفصل الثاني : النّقد التّجديدي

المبحث الأوّل: النّقد على مستوى المضمون.....30

المطلب الأول: تحديد الموضوعات.....30

المطلب الثّاني: الأغراض.....31

المطلب الثالث: العاطفة و صدق الشّعور.....34

المبحث الثاني: النّقد على مستوى الشّكل.....36

المطلب الأول: الوحدة العضويّة.....36

المطلب الثّاني: الموسيقى الشّعريّة.....40

المطلب الثالث: اللّغة الشّعرية.....42

المطلب الرابع: الصّورة الشّعرية.....45

الخاتمة.....49

قائمة المصادر و المراجع.....52

الفهرست.....58

الملخص

الملخص:

تناولت هذه الدّراسة موضوع النّقد العربي الحديث بين الإحياء و التّجديد، فاستوجب ذلك ذكر النّزاع الأبدي بين القديم و الجديد ثم التّطرق إلى أبرز الاتّجاهات النّقدية الحديثة ممثّلة في النّقد الإحيائي باعتباره اللبنة الأولى لتأسيس النّقد الحديث ثمّ الحديث عن النّقد التّجديدي باعتباره ثاني اتّجاه ذاع صيته في العصر الحديث إضافة إلى الانجازات الإبداعية لهذين الاتّجاهين على مستوى الشّكل و المضمون، منتهية إلى استظهار أهمّ النّتائج المتوصّل إليها. و اتّخذت من المنهج التّكاملي مسلكا رئيسيا في انجاز بحثي.

الكلمات المفتاحيّة: نقد، الإحياء، التّجديد.

Résumé :

La présente étude intéresse le thème de la critique arabe moderne entre la résurrection et le renouvellement, pour cela il fallait mentionner le conflit éternel entre l'ancien et le nouveau, et accès par la suite sur les tendances critiques modernes les plus importante consistant en la critique de résurrection comme étant la premier pierre angulaire de l'apparition de la critique moderne, avant d'entamer la critique de renouvellement comme étant la deuxième tendance la plus renommée à l'époque moderne, outre les œuvres créatives des deux tendances en termes de forme et de contenu. Enfin l'étude mettra à l'évidence des résultats les plus importants obtenus. Pour ce faire, j'en ai opté pour l'approche intégrative comme approche essentielle dans la réalisation de ma recherche.

Mots Clés : Critique, résurrection, renouvellement.

Abstract:

The present study concerns the theme of modern Arab criticism between resurrection and renewal, for this it was necessary to mention the eternal conflict between the old and the new, and subsequently access to the most important modern critical trends consisting of the resurrection criticism as the second most renowned trend in modern times, besides the creative works of the two tendencies in terms of form and content. Finally, the study will demonstrate the most important results obtained. To do this, I opted for the integrative approach as an essential approach in carrying out my research.

Keywords: Criticism, resurrection, renewal.