

إضاءات نقدية (فضلية محكمة)

السنة الأولى - العدد الثاني - صيف ١٣٩٠ ش / حزيران ٢٠١١ م

جماعة الديوان؛ التقدم الأدبي والنقدى فى القرن العشرين

سيد سليمان سادات اشكور*

الملخص

يلاحظ الدارس فى الأدب الحديث خلال القرن العشرين أن الأدب والنقد قد تميزا بطرفة مثالية على صعيد نموها وتطورهما وانتقالهما من الانحطاط والتقليد إلى النهضة والإحياء والتجديد. ومن الطبيعي بأن لا تكون هذه الطفرة الأدبية فجائية، وأساساً يجب علينا أن لانسميها الطفرة، لأن الطفرة كما يعتقد العلماء غير ممكنة فى الأدب. كانت هناك أسباب، وعوامل مهدت السبيل لدخول الأدب إلى مسيرة تختلف عما كانت عليه فى الماضى. فكان للجماعات الأدبية التى تدعو إلى مختلف المدارس أثر كبير فى نهوض الأدب، وكانت جماعة الديوان فى مقدمة الجماعات الأدبية بآرائها وعقائدها من مثل الوحدة العضوية، والتجربة الشعرية، والصورة الشعرية، والحرية فى التعبير، والأصالة الذاتية والوجدانية وقد غيرت مسيرة الأدب والنقد نتيجة لتأثر أصحابها بالآداب الأوروبية، وقد مهدت السبيل لتغيير أذواق الناس والشعراء فى سبر أغوار المضامين الحديثة بأسلوب، وتعبير يختلف عن الماضى اختلافاً. وقد سايرتها فيها جماعات أخرى من مثل أبولو، المهجر الشمالى والجنوبى.

الكلمات الدليلية: الديوان، الأدب، النقد، التقليد، التجديد.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فى دهدشت - أستاذ مساعد.
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هادى نظرى منظم.

Sadat_Eshkewar@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٠/٦/١٨ هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٥/١٩ هـ. ش

المقدمة

إن التحديث والتقدم قد اتسعا ليشملا مضامين متنوعة مثل النضج والوعى إلى جانب رفع مستوى العلم، والمعرفة وتوسيع دائرتهما لما فيهما تحقيق لذاتية الإنسان، وطاقاته وقدراته الكامنة، وهذه الطاقات والقدرات هي التي تدفع الإنسان نحو الطموح إلى التحديث وكل شيء آخر.

أما الموجز في المراحل التي مرت بها الأدب العربي في القرن الأخير فهي:

١. مرحلة ما قبل النهوض: النهضة الأدبية في أى عصر من العصور مرتبطة إلى حد كبير بالنواحي السياسية، والثقافية، والاجتماعية لشعب من الشعوب، كما ترتبط بقيمة الفرد وأحاسيسه وشعوره بنفسه كعنصر بشري متأثر أو مؤثر في جميع هذه النواحي.

لقد عايش الأدب العربي في العصر التركي ما كان فيه من المساوىء، كما مرّت بهذا الطور أيام الغزو الفرنسي لمصر، فبقى الشعر فى التخلف والانعزال عن مسأيرة ركب التقدم والتطور كالمأضى. من ثمّ وصل إلى محمد على باشا وسار العلم والأدب خطوات بطيئة نحو التقدم والازدهار. وقد اهتم إسماعيل ابن محمد على بالعلم والأدب أكثر، فأنشأ دور العلوم ومن ثم نهض الطباعة وكثرت المدارس والدعوات العلمية وبدأت إرهاصات حياة أدبية جديدة فى الأدب العربى.

٢. مرحلة النهوض: بدأت النهضة الجديدة تتبع تطور الشعور القومى تحت وطأة الاحتلال وترغب فى الاستقلال والاكتفاء الذاتى بالعودة إلى إحياء التراث القديم، وأما الطباعة، والصحافة، والمدارس، والمعاهد، العلمية، والأسباب الأخرى فلها أثرها فى التقدم الأدبى والنقدى.

٣. بين المحافظة والتجديد: وقد وقعت صراعات أدبية ونقدية بين أمثال البارودى، وأحمد شوقى، وحافظ إبراهيم الذين كانوا يمثلون مدرسة الإحياء، ومطران، وشكرى، والمازنى، والعقاد الذين دعوا إلى التجديد والتحديث من خلال احتكاكهم بالغرب مبتعدين عن القديم وأساليبهم الجافة ومضامينهم المتكررة.

يضاف إلى هذا أن الإنسان فى بدايات القرن العشرين قد وصل إلى درجة من المعرفة

والتقدم، وأنه بالعبرة عن الماضى ونكباته أعرض عن التحجر والسخافة العقلية.

أ: الديوان، نشأته، مبادئه، أعضاؤه، وآثاره

لابدّ لنا قبل التحدث عن الديوان من أن نلقى نظرة عابرة على الشاعر الكبير خليل مطران الذى كان موضع الصلة بين الشعراء المحافظين الذين كانوا ملتزمين فى معظم أشعارهم بالأساليب القديمة ومدرسة الديوان التى ثارت على تلك الأساليب وتصدت لأصحابها رافعة شعار التجديد فى الشعر العربى الحديث.

استطاع خليل مطران أن يغيرس بذور الاتجاه الرومانسى ويبنى قواعده، يقول مطران عن الشعر العربى الحديث: «أردت التجديد فى الشعر منذ نعومة أظفارى، ولقيت دونه ما لقيت من عنت ومناوأة، وليس هنا محل وصف للآلام التى عانيتها، و... وبهذه الطريقة مهّدت للتجديد قبولاً فى دوائر كانت ضيقة، ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظنى، وتستمر فى الاتساع بحكم العصر، وحاجاته، والعلم، ومقتضياته، والفن، ومستحدثاته.» (الطناجى، لاتا: ٣٠٩)

التسمية والتأسيس: جماعة الديوان مصطلح يطلق على مجموعة من الشعراء والنقاد هم: عبد الرحمن شكرى، عباس محمود العقاد، إبراهيم عبدالقادر المازنى، وهذا المصطلح إنما هو نسبة إلى الكتاب النقدى المسمّى بالديوان فى الأدب والنقد. وهو كتاب ألفه المازنى والعقاد فحسب، وإن كانت التسمية تشتمل على الثلاثة معاً، والكتاب هذا «احتوى على عدة مقالات نقدية ذات طبيعة ثورية حملت معول الهدم لكل قيود القديم، وفتحت الآفاق أمام التجديد والانطلاق فى اللامحدود، واعتبرت ذوق الشاعر ومقدرته الإبداعية لها المقام الأول وفوق القواعد والقيود.» (خورشا، ١٣٨١ش: ١١٦)

يقال عن هذه الجماعة بأن أول محاولة شعرية لها ظهرت فى عام ١٩٠٠م بواسطة عبدالرحمن، والتى سمّيت بضوء الفجر وهى محاولة فى الشكل والمضمون. (المصدر نفسه: ١١٦)

كانت هناك صراعات بين أدباء الديوان من جانب، وبينهم وأدباء عمود الشعر من

جانب آخر. وعلى أية حال كانت النزاعات أدبية ونقدية فى الأغلّب وكان لها أثر بالغ فى الأدب العربى ونضوجه.

ب. الآراء النقدية وجزورها

قد وفت مدرسة الديوان منذ نشأتها بوجه القصيدة العربية التقليدية فى الشكل، والمضمون، والبناء، واللغة بسبب أن روادها رغبوا فى نماذج الشعر العربى الذى ترك هذه القيود، فتحررت منها واتجهت نحو الذات والوجدان. وأما ثورتها على القصيدة العربية الكلاسيكية فكانت من نواح هى موجزها:

١. الشكل: إن هذه الجماعة ثارت على نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الواحد وتوجهت نحو شعر المقطوعات، وشعر التوشيح، وشعر تعدد الأصوات كما ثار أعضاؤها على نظام القافية الموحدة، فنوّعوا فيها وألغوها أحياناً. (خفاجى، ١٩٦٠م: ٢٩٣)

٢. البناء: هذه المدرسة قد رفضت التفكك الذى يجعل القصيدة مجموعة مبددة لا تربطها وحدة معنوية صحيحة فنادت بالوحدة العضوية. وإن القصيدة عندهم كالجسم الحى يقوم كل عضو من أعضائه بوظيفته الخاصة ولا يمكن الاستغناء عنه أبداً.

والقصيدة بهذه الميزة ترفض الحشو، والتفكك، والانتقال، والاستطراد، وتناقض المعانى، واضطراب العواطف، والمشاعر النفسية، وما إليها. (الدسوقى، ١٩٧٠م: ٣٦١)

٣. المضمون: تمرد نقاد هذه المدرسة على ضيق المعانى المتناولة ومحدودية إطارها، ووقفوا أمام استخدام الشعر فى بيان الموضوعات التاريخية ورفضوا التفاهة التى غلبت على الحياة والشعر، كما رفضوا شعر المناسبات ونادوا إلى الجوهرية، والخيال، والعاطفة المرهقة، وعبروا عن إنسانية الشعر ولا لسانيته. (هدارة، ١٩٩٤م: ٣٤١)

٤. اللغة: ثار أعضاؤها على ما سمى بلغة الشعر أو القاموس الشعرى، ونادوا إلى استخدام معجم آخر يستعمل فى المجتمع والحياة، ليقرب العمل الشعرى من حركة العصر، وتأمّل الفكر، وإثارة الوجدان.

فى الآراء النقدية

التجربة الشعرية: يقول العقاد: «إن المحك الذى لا يخطئ فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك هو شعر القشور والطلاء، وإن كان يلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر الطبع.» (خفاجى، ١٩٦٠م: ٣٢١) فهو يدعو إلى أن تكون القصيدة معاناة شخصية وشعورية عاشها الشاعر فلاتحمل أى أثر من التقليد.

التشبية الحقيقية: يرى العقاد أن الشاعر الحقيقى هو من يشعر بجوهر الأشياء وليس من يعددها ويحصى ألوانها، وأشكالها وهو يكشف عن حقيقة الأشياء، وصلتها بالحياة وصلة الحياة بها ولهذا انتقد أحمد شوقى وحافظ إبراهيم فى بعض صور التشبيه فى آثارهما.

الانسجام الأفقى - العمودى أو الوحدة العضوية: وهى التى تجعل القصيدة كجسم حتى يقوم كل عضو من أعضائه بوظيفته الخاصة. وبهذه الطريقة ستلقى القصيدة صورة خاصة على الخواطر.

الطبع والصنعة: نادى الجماعة بأن يتحرر الأدب من الصناعة اللفظية المملة، والمتكلفة، وأن يكون المعنى المنبعث من الروح هو الذى ينبغى أن يهتم به الأديب والشاعر. صدق الوجدان: وهو أن يكون الشعر ترجمان النفس، والوجدان، والعاطفة مع الخيال المجنح.

الوزن والقافية: قد حرّض نقاد الديوان على التحرر من الوزن، والقافية، والتخلص منهما فى التعبيرات وعدم الالتزام بهما فى تعدية المعانى حتى لا يكونا كغل على أعناق معانيهم وتعاييرهم.

جذور قديمة لآراء الجماعة

الواقع أن لهذا المذهب أو لهذه الآراء جذور عربية فى العصر العباسى، وجذور غربية

فى القرن التاسع عشر للميلاد فى أوروبا، والأخيرة واضحة فى الأدب العربى الحديث. أما جذورها فى الأدب العربى القديم ففى محاولات أبى تمام، وابن رومى عندما حاولوا أن يعمّقا النظرة الشعرية فى مجال الفكرة والمعنى، وكما أن بعض القضايا النقدية التى أثارها هذه الجماعة ضد شوقى، وحافظ إبراهيم لها جذور فى النقد العربى القديم، فقد اهتم النقاد القدامى من مثل الآمدى، والجرجاني، والحامى، وغيرهم إلى وحدة القصيدة، والتفكك، والإحالة، والولوع بالأعراض دون الجوهر، والسرققة الأدبية. (الدسوقى، ١٩٧٠م: ٢٧١)

ج. نقاد الديوان بين التنظير والتطبيق

إن جماعة الديوان - كما عرفنا - قد دعت إلى المبادئ الجديدة حول الأدب والشعر فى العصر الحديث، فهل طبّقوا ما قالوا وما نادوا به؟ وإلى مدى كان؟ عندما يقف الباحث أمام دواوين أصحاب الديوان يرى أن الشاعر اعتمد على الوجدان والذات للتعبير عن النفسانية والعواطف المرهقة والدقيقة.

من الطبيعى أن تكون النتيجة هذه أن الشاعر عندما يعود إلى ذاته وينظر من خلاله كل شىء ويعبّر عنه، إنما هو فى الواقع يرى الحياة وغاية العالم فى مشاكله النفسية. فإذا كان بلا أمل فلا بد للعالم أن يكون بلا أمل، فإذا كان تعيساً فلا بد للعالم أن يكون تعيساً وإن سعيداً فكذا.

أما الاهتمام بالذات عندهم لم يصل إلى درجة يصير معها مركزاً للكون، بل إنما التزم رواد هذه المدرسة قضايا لا يمكن اعتبارها ذاتية بحتة، وهى أقرب إلى التقليد منها إلى التجديد. فنرى أن أصحاب الديوان أنشدوا الشعر فى المدح، والثناء، والهجاء، والغزل على منوال القدماء. (ضيف، ١٩٦٠م: ١٣٦ و١٣٧)

كيف يتسنى للعقاد أن ينكر شعر المناسبات ويأتى بشعر على نفس المنوال فى تكريم خليل مطران والآخر فى مدح أم كلثوم.

فى قصيدة تحمل عنوان غيث الصحراء، يمدح الملك فاروق، وتظهر فيها الأساليب

القديمة:

فاروق فى البيداء يصحبها
رفعوا الخيام على السحاب فلا
فى طالع الأيام مرتقب
صلح الزمان لكم بمقدمه
تبهوا بنى البيداء وافتخروا
أسس تطاولها ولا جذر
ولسابع الانعام مدخر
وازدادت الآصال والبكر

(أبوشباب، ١٩٨٨م: ٩٨)

وإذا أمعنا النظر فى القصيدة رأينا أنه تقليدى فى أسلوبها، تعبيرها، شكلها ومضمونها.
ونظائرها كثيرة فى آثاره.

وفى مجال التشبيه يتحدث عن التشبيه الحقيقى، ولكنه يخالفه بمثل هذه الأبيات:
الماء فاض على الجنادل والسواحل والجسور
خلجانه تنساب كالحيات ما بين الصخور
متسابقات كالسوابق فى مجال مستدير...

وأما الغزل فنراه فيه صادقاً مرة وفاتر العاطفة أقرب إلى الغزل التقليدى مرة أخرى.
ينشد فى اليوم الموعد:

يا يوم موعدها البعيد ألا ترى
اسرع بأجنحة السماء جميعها
ودع الشمس تسير فى داراتها
شوقى إليك، وما اشاق لمغرم
إن لم يطعك جناح هذى الأنجم
وتخطها قبل الأوان المبرم

(المصدر نفسه: ١٠٧)

وكذلك نرى الشاعر المازنى كيف يحطم ما دعا إليه من آراء نقدية ويمدح سعد
زغلول فى تحية البطل:

قد نفضوا عنهم غبار القرون
كيف وقد ضحيت من أجلهم
قمت فكانوا رجلاً واحداً
فانظر أما تعرفهم يا طعين؟
أوكدت بالنفس التى لاتهمون؟
خلفك حتى ذهل المنكرون

والمازنى يقول إن الشعر هو تعبير عن الذات، والوجدان ولكنه لا يستطيع أن يفر من

التقليد، وعندما نظر إلى أشعاره نجد فيها الكثير من الصيغ الشعرية القديمة، والمعاني التي استخدمها القدماء.

ينشد النابغة:

تطاول حتى قلت ليس بمنته وليس الذي يرعى النجوم بأيب
يقول المازني:

تحدّر حتى قلت ليس بمنته واقصر حتى قلت جفت مصادره
وقول أبي نواس:

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوى المنية ناشر
وقول المازني:

طوى الدهر ما بيني وبينك من هوى وليس لما يطوى زمانك ناشر
فهو يقتبس اقتباساً مباشراً من امرئ القيس حيث يقول:

وإن شفائي عبرة لو هرقتها ولكن جفني كالبطون العقائم

(القط، ١٩٨١م: ١٦٠)

وأما الذي ينشد قائلاً:

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان وفي شدوك شعر النفس لازور وبهتان
فإن قصدنا شكراً نراه في شعر المدح، والرثاء، وغيرهما من المضامين القديمة،
والأساليب الكلاسيكية مبتعداً عن النفس، والوجدان. ومن نماذج تقليده لصيغ الشعر
القديم قوله:

لعمرك ما أدري أتلك أزاهر مفتحة، أم قد رأيت الأمانيا؟
هو نظير قول معن بن أوس:

لعمرك ما أدري وإني لأوجل على أين تغدو المنية أول؟
ومن ذلك قوله:

كفى بنفسي داء أننى رجل أخشى الحياة وأقل سطوبة الأجل
نظيره قول المتنبي:

كفى بجسمى نحولاً أنتى رجل
وأيضاً يقول شكرى:
غداً يكثر الباكون حولى وحولكم
وهو نظير قول عمر بن أبى ربيعة:
غداً يكثر الباكون منّا ومنكم
وتزداد دارى من دياركم بعداً
وخروجه فى التشبيه الذى دعت مدرسة الديوان إليه قوله:
ليلة كشعاع الحزن داجية لا أستعيز بها إلا من الأرق

(المصدر نفسه: ١٦٦ و١٦٧)

وهكذا قد خرجت جماعة الديوان فى تطبيق نظرياتها الأدبية ولكنه لم يكن خروجاً كاملاً. بل إن أدباء الديوان حققوا فى بعض المجالات قسماً ليس بقليل من آرائهم لايتسنى التنصل بها. فهم قد غيروا بتلك العقائد والنظريات وبمحاولاتهم التطبيقية فى آثارهم مسيرة الأدب والشعر.

د. الديوان والجماعات الأدبية الأخرى فى الشرق:

وفى دراسة الجماعات الأدبية فى الشرق نغض النظر عن الجماعات الصغيرة من مثل نادى القصة، ورابطة الأدب الحديث، وجامعة أدباء أوروبا، والتي لم تكن لها عقائد خاصة مؤثرة فى الأدب العربى الحديث، فنتطرق إلى جماعة عمود الشعر وجماعة أبولو.

فنعلم أن جماعة الديوان تقع بين جماعتين أدبيتين هما جماعة عمود الشعر وجماعة أبولو. وأما جماعة عمود الشعر فهى أساس آراء الديوان لأن كل ما أتى به الديوان كان بمثابة ردة فعل أدبية على جماعة عمود الشعر وآثارها وعقائدها. وهذه مدرسة تتمثلها سامى البارودى، وأحمد شوقى، وحافظ إبراهيم، والمنفلوطى، و... وكل هؤلاء الأدباء كانوا عرضة لنقد أمثال المازنى، والعقاد نقداً فى الشكل والمضمون.

وأما جماعة أبولو فقد ظهرت بعد مدرسة الديوان بمدة قصيرة داعية إلى ما دعت إليه

جماعة الديوان من النقد، والأدب، والآراء النقدية.

فالآراء النقدية عند هذه الجماعة قريبة من شعراء مدرسة الديوان إلى حد يمكننا القول بأنهم بنوا أسس عقائدهم ومعاييرهم النقدية على أساس ما دعى إليه أصحاب الديوان.

ولقد رغب شعراء مدرسة أبولو في الآداب الغربية كما رغبوا في الأدب العربي العريق داعين إلى رفض الفردية والتقليدية، ويرون أن الأصالة، والفطرة الشعرية السليمة، والعاطفة الصادقة، والوحدة التعبيرية، والاستخدام الصحيح للفكرة، والوحدة العضوية من لوازم الشعر لا يمكن الاستغناء عنه أبداً.

والفرق الأساسي الذي كان يميز شعراء أبولو من بقية الجماعات الأدبية هو أن عدداً من أدباء، وشعراء من ذوى الأفكار المتباينة قداجتمعا في مكان واحد، حيث كان يترأسها في البداية أحمد شوقي الشاعر الكلاسيكي المشهور، وبعد وفاته بمدة قصيرة اختير خليل مطران رائد الشعر الرومانسي رئيساً لها. فجماعة أبولو قبل أن يكون جماعة أدبية، ملتقى أدبي لذوى الاتجاهات الأدبية والفكرية المتباينة، ومدرسة تعاون وإصلاح وإنصاف وتجدد. (خفاجي، ١٩٦١م: ٢٩)

وأما أساس ما دعت إليه جماعة أبولو فهو ما دعا إليه أعضاء مدرسة الديوان، يقول أبو شبيب حول زعيمها: «إذ إن الشاعر (أبوشادي) كان قد عاد سنة ١٩٢٢م من إنكلترا بعد دراسته للطب وخلال وجوده هناك تيسر له الاطلاع على الثقافة الإنكليزية، وتعمقها بحكم حبه للأدب والشعر، وإلى جانب الثقافة الغربية كان الشاعر قد حصل في وطنه على ثقافة عربية واسعة، وبدأ ينظم الشعر وينشر بعض دواوينه، وقد تعرض لحملة نقدية قاسية من أنصار شوقي، ولكنه وجد بجماعة الديوان تياراً أدبياً مجدداً في الشعر العربي في مصر، وقد مهد له ولجماعته هذا التيار (الديوان) السبيل للسير في الاتجاه الجديد، وشاركه في مسيرته هذه ونظم على نفس منواله كثير من الشعراء من أمثال إبراهيم ناجي، وحسن كامل الصيرفي، وعلي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم. وقد تزعم أبوشادي هذا التيار وعمل ما في وسعه من جهد من أجل التجديد والارتقاء

بمستوى الشعر والشعراء متأثراً بجماعة الديوان من جهة، وبالشاعر خليل مطران من جهة أخرى.» (أبوشباب، ١٩٨٨م: ١٢٤)

يقول الشاعر إبراهيم ناجى فى قصيدته من ديوانه ما قاله من قبل شعراء جماعة الديوان بمضامينها وصورها وأخيلتها:

قلت للبحر إذ وقفت مساء كم أطلت الوقوف والإصغاء
وجعلت النسيم زاداً لروحي وشربت الظلال والأضواء
ولكان الألوان مختلفات جعلت منك روضة عناء
مرّ عطرها فأشكر نفسي وسرى فى جوانحي كيف شاء

نرى أن التوجه الوجدانى هو الغالب عند جماعة أبولو، كما هو الحال عند جماعة الديوان، فانطلقوا من قضاياهم الذاتية وتقديسهم للمشاكل الخاصة حتى حصروا فى دائرة (أنا) وصاروا عاجزين عن درك حقائق المجتمع.

والجدير بالذكر أن جماعة الديوان وضعت حجر أساس الشعر الوجدانى والذاتى، وتطور هذا النوع من الشعر تدريجياً حتى عبّر شعراؤها ومن جاء بعدهم عن الرومانسية وأغرقوا فيها وورد شعرهم الرمزية، وقاد ذلك بصورة غير مباشرة إلى ظهور طبقة من النقاد ثاروا على الرومانسية والرمزية ودعوا إلى الواقعية وإلى أن يكون الشعر معبراً عن حقائق المجتمع ومشاكله من دون الانغماس فى الذاتية.

فنستطيع أن نلخص الكلام فى أن جماعة أبولو ظهرت بعد جماعة الديوان متأثرة بها ومنادية بما نادى به جماعة الديوان، فدعت جماعة أبولو إلى نفس الآراء وقوتها وطرق شعراؤها أكثر هذه العقائد والنظريات عملياً فى أشعارهم وبشكل أوسع. ولكن الفرق هو أن أعضاء جماعة أبولو لم يكونوا متشددين فى استخدام اللغة العصرية، وكانوا يميلون إلى اللغة العربية القديمة والسليمة من دون العامية والأخطاء اللغوية.

هـ الديوان والحركات الأدبية فى المهجر

جماعة المهجر هى إحدى الجمعيات التى تشكلت إلى جانب جماعة الديوان وتركت

أثراً كبيراً في حركة التجديد في الشعر العربي الحديث.
اتجه المهجريون اتجاهاً رومانسياً في الشعر والأدب، وهؤلاء الشعراء في أميركا الشمالية والجنوبية قد تأثروا بمقومات البلاد الجديدة فقويت رومانسيتهم وتجديدهم في الشعر.

يرى الباحثون أن الأساس في تأليف الأدب المهجري ينشأ عن الحركتين الأدبيتين هما حركة التجديد التي دعا إليه مطران، والأخرى الحركة الأدبية في أميركا. (خفاجي، لاتا: ٣٢٩)

هم كانوا يعتقدون أن الشعر صورة حية وحركية تجرى الحياة من خلالها، يقول إيليا أبو ماضي:

لست منى إن حسبت الشعر ألفاظاً ووزناً خالفت دربك دربي، وانقضى ما كان مناً
فانطلق عنى لئلا تقتنى همماً وحرناً واتخذ غيري رفيقاً وسوى دنياى مغنى
(أبو ماضي، ١٩٦٠م: ٩)

يقول الدكتور واصف أبو شباب: «كانت الرابطة القلمية (المهجر الشمالي) ثورة على الجمود والتحجر، وقد تمكن أعضاؤها من التعرف على الآداب العالمية الحديثة، وأدركوا - كما أدركت جماعة الديوان وجماعة أبولو - أن الأدب الخالد إنما هو إبداع وتجديد.» (أبو شباب، ١٩٨٨م: ١٤٨)

والأستاذ عبد المنعم خفاجي يقول أيضاً: «أما الشعر المهجري فهو في نظرنا دون النثر من ناحية التركيز في كثير من النماذج العربية، ولكنه ليس كذلك من نواحي الخيال، والتحرر، والتنوع في الأساليب والموضوعات، فهي أكثر طلاقة من نظيراتها في الشرق ولو أن كثيراً من شعراء العرب في الشرق قد اختطفوا هذا القبس العربي.» (خفاجي، لاتا: ٣٢٧)

نرى أن العقاد الناطق باسم جماعة الديوان يدافع عن الأدب المهجري، ويقول إنه ثمرة وريح للغة العربية، ولكنه يعيب على ضعفهم اللغوي. يقول الدكتور مصطفى هدارة: «أما موقف مدرسة الشعر الجديد أو مدرسة الديوان من اللغة، فكان حاسماً في الدفاع

عن فصاحتها، والأخذ بالتراكيب الصحيحة فيها. وقد أخذ العقاد على جبران فى قصيدة المواكب كثرة الأخطاء اللغوية، وضعف التراكيب.» (هدارة، ١٩٩٤م: ٣٤٦)

فجماعة الديوان تدعو إلى التجديد لكنه لا تنفى اللغة نفسها بل تعتقد أن اللغة يجب أن تكون سليمة وفصيحة. وهذه إحدى الخصائص التى تميز بين جماعة الديوان وجماعة المهجر، وإن كان فى المهجريين من يتقن اللغة العربية ويجيدها إجادة كاملة.

أما المهجر الجنوبي فهو على قسمين: قسم يدعو إلى محاربة القديم والمعاصرة فى الشعر، والآخر يقف موقف اعتدال بين القديم والجديد. يقول فوزى معلوف من القسم الأول:

خلّ البداوة رمحها وحسامها	والجاهلية نوقها وخيامها
وفى مواجهته ينشد إلياس فرحات:	
حى البداوة نوقها وخيامها	والجاهلية رمحها وحسامها
حيتك أشباح القديم وسلّمت	فمن العدالة أن تردّ سلامها

(خفاجى، ١٩٨٦م: ٣٠٠)

يرى المازنى شاعر الديوان أن الأدب المهجرى أدب مستقل ليس فيه روح التقليد كما هو ليس مصبوغا بصبغة الأدب الغربى، والعقاد يتذكر أن التجديد فى الشعر والثورة على القديم، والابتعاد عن الألفاظ المتكلفة، والمعانى السخيفة من ميزات الأدب المهجرى. ولكن العيب الكبير فيه عدم تمكن بعض الأدباء من الناحية اللغوية، والنحوية والبيانية.

(أمين، ١٩٧٠م: ٢١٥)

ولم تكن مدرسة المهجر الأمريكى فى بداية أمرها أكثر بعداً من هذا الجانب التقليدى من شعر الديوان بل لعلها كانت أسيرة للمضامين القديمة، غير أن النزعة الوجدانية، واستبطان الذاتية مع المحاولة فى التجديد فى الشكل، والكثير من آراء مدرسة الديوان قد وجدت فى إنتاجات المهجريين دون غيرهم.

وهناك علاقات أدبية مؤثرة بين أدباء المهجر والديوانيين، يقول ميخائيل نعيمة فى فرحه بسبب التعرف على جماعة الديوان: «لعل أطيب ساعة فى حياتى الأدبية هى

الساعة التي اهدت فيها إلى هذه الجماعة، ولمست الحياة الجديدة فيها. فأيقنت من أن ما كان منذ سنين حلاماً من أحلامي قد أصبح اليوم محسوسة... والذي أعطاني هذا اليقين هو كتاب اشترك في تأليفه اثنان من أدباء مصر دعوه الديوان. «(نعيمه، ١٩٧٥م: ٢٠٨) وهو يتناشد بأسلوب العقاد والمازني في كتاب الديوان، ويصفه بالصحة والدقة، ويقول إنه ما عهده إلا عند نفر قليل من أدباء العالم العربي، وهو في كتابه الغربال يتطرق إلى نقد العقاد لشوقي عندما يخاطب شوقياً ليفهمه ما هو الشعر الحقيقي، وأن الشاعر هو من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدد ألوانها ويحصى أشكالها.

فيذكر نعيمة في كتابه الغربال: «يا ويل الشعر، واحرب الشعراء إذا كان ناظم هذه

الآبيات أميرهم.» (المصدر نفسه: ١١١)

لله ريشة صادق من ريشة تزرى طلاوتها بكل جديد
كست الكتابة في المسارق كلَّها حسناً وفكَّتها من التقييد

وهذه بعض أبيات نظمها شوقي ونشرها في الصحف ونقدها العقاد نقداً عنيفاً وقال نعيمة عنه: «عندما بدأت بمطالعة انتقاد العقاد قلت أن فيه نزفاً من التشفى، كأن للرجل ثأراً عند شوقي... ولكني ما وصلت إلى ريشة صادق حتى استغفرت العقاد في داخلي مثنى وثلاث ورباع.» (المصدر نفسه: ٢١٤)

فيشير العقاد في كتابه إلى كل ما دعت إليه جماعة الديوان من التفكك، والإحالة، والتقليد، والولوع بالأعراض دون الجوهر، وقضية التشبيه، والتجربة الشعرية، وغيرها ويرى أن ما دعوا إليه مميز بالصحة والعقلانية، ودعا إلى المعاصرة ومسيرة ركب الزمان، وهو من أدق ما عرفته الأجيال الأخيرة من الموازين والمقاييس الأدبية والنقدية.

النتيجة

لقد طوّرت مدرسة الديوان من خلال محاولاتها الأدبية الأدب، والنقد، والمضامين الشعرية، وأذواق الناس الأدبية، فالأدب قد تميز بظفرة منالية على صعيد نموّه وانتقاله من الانحطاط، والتقليد إلى الأحياء والتجديد. كما أن التضارب في الآراء الأدبية أدى

إلى ظهور اتجاهات مختلفة، وزيادة التوجه نحو الرومانسية، ومن ثمّ الرمزية قادت إلى الاتجاه الواقعى كردة فعل على الاتجاه الرومانسى والرمزى.

فلم تكن جذور هذه الآراء النقدية الجديدة - كما يتصوّر البعض - غربية فحسب بل كانت هناك جذور عربية قديمة فى العصر العباسى وفى محاولات أدباء كبار من أمثال الآمدى، والجرجانى، والحاتمى. وبتلك الجذور العربية والغربية، نجح أصحاب الديوان فى تقديم لون جديد من الشعر الغنائى الخالص، وكما أنهم جددوا فى أمور، وقعوا فى شرك التقليد فى أمور أخرى.

والأخير أن جماعة الديوان على الرغم من بعض الضعف قد وصلوا إلى مراحل من التقدّم والتطبيق العملى فى تنظير الوحدة العضوية، والصورة الشعرية، والتجربة الشعرية، والتشبيبة الأدبى. والجماعات الأدبية الأخرى من مثل أبولو، والمهجر الشمالى، وغيرهما توسعت فيها وقوتها.

المصادر والمراجع

- أبو شباب، واصف. ١٩٨٨م. *التقديم والجديد فى الشعر العربى الحديث*. بيروت: دار النهضة العربية.
- أبو ماضى، إيليا. ١٩٦٠م. *الجدول*. بيروت: دار العلم للملايين.
- خفاجى، عبد المنعم. ١٩٦١م. *الأدب العربى الحديث*. القاهرة: مكتبة الكلمات الأزهرية.
- _____ . *لاتا. دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه*. بيروت: دار لجيل.
- _____ . ١٩٦٠م. *عباس محمود العقاد بين الصحافة والأدب*. القاهرة: ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الأنجلو المصرية.
- _____ . ١٩٨٦م. *قصة الأدب المهجرى*. بيروت: دار الكتاب اللبنانى.
- خورشا، صادق. ١٣٨١ش. *مجانى الشعر العربى الحديث ومدارسه*. طهران: انتشارات سمت.
- الدسوقى، عمر. ١٩٧٠م. *فى الأدب الحديث*. بيروت: دار الفكر اللبنانى.
- ضيف، شوقى. ١٩٦٠م. *الأدب العربى المعاصر فى مصر*. مصر: دار المعارف.
- _____ . ١٩٥٨م. *دراسات فى الشعر العربى المعاصر*. مصر: دار المعارف.
- الطنجى، طاهر. *لاتا. حياة مطران*. مصر: الدار المصرية العامة للتأليف والترجمة.
- عز الدين، أمين. ١٩٧٠م. *نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر*. مصر: دار المعارف.

العقاد، عباس محمود؛ وعبد القادر المازني. ١٩٢١م. *الديوان في الأدب والتقد.* مصر: مطبعة السعادة.

القط، عبد القادر. ١٩٨١م. *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر.* بيروت: دار النهضة العربية.

معلوف، فوزى. ١٩٢٩م. *على بساط الريح.* سان باولو: مطبعة الفنون.

نعيمة، ميخائيل. ١٩٧٥م. *الغريال.* بيروت: مؤسسة ناقل.

هدارة، محمد مصطفى. ١٩٩٤م. *بحوث في الأدب العربي الحديث.* بيروت: دار الثقافة العربية للطباعة والنشر.