Archive of SID

الكلاسيكية والتجدد؛ صراعات ومعطيات

سيدسليمان سادات اشكور*

الملخص

كانت تهدف الكلاسيكية فى أوروبا إلى إحياء التراث الأدبى اليونانى، واللاتينى فى القرن السادس عشر للميلاد، بما كان فى ذلک التراث الأدبى من العناصر الفنية والإنسانية. ولقد أحدثت المدارس الأدبية المختلفة كمدرسة كليمان مارو، ليون، وبعدهما ماليرب، تغييرات فى شكل القصيدة ومضمونها. وفى أخريات القرن السابع عشر، بدأ دعاة التجدد بالصراع مع أدباء تلک المدرسة، ونادوا بالتمرد عن القوالب القديمة الجافة، والمعانى المتكررة، واعتقدوا برسالة أخرى للأدب، والشعر. فشهد الأدب العربى، صراعات كانت معظمها بالتبعية عن الغرب. وحاولت الجمعيات الأدبية، والنقدية مثل جماعة الديوان، وآبولو، فى الشرق؛ والرابطة القلمية، والعصبة الأندلسية، فى الغرب، الوقوف أمام مظاهر الكلاسيكية فى نتاجات أصحابها، حتى يكون الأدب، والشعر منبعثين عن الشخصية المستقلة، ويتسم الشعر بالوحدة العضوية، والتجربة الشعرية والصورة الموحية، وقد أحدثت هذه الآراء، والصراعات الأدبية، والنقدية تطوراً عظيماً فى نوعية النظرة إلى الشعر والأدب، ونتجت عنها المدارس الأدبية المختلفة فى الأدب العربى المعاصر، فتبلورت إرهاصات الشعر الحديث، إثر تلک التطورات.

الكلمات‌الدليلية: الكلاسيكية، التجديد، الجمعيات الأدبية، الأدب، النقد.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فى دهدشت.

تاريخ الوصول: ١٣٨٨/٨/١٤هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٨٨/١٢/١٥هـ. ش

www.SID.ir

Archive of SID

المقدمة

عندما نتصفّح تاريخ الأدب العربی المعاصر، نستشف أنّ الأدب، والنقد الأدبی قد تميزا بالطفرة المثالية فی سبيل التطور، والتقدم من الانحطاط، والإفراط فی التقليد إلی النهضة الأدبية، والتجديد.

ومن الطبيعی أن لاتحدث هذه الطفرة فجائية، ويجدر بنا أن لانسميها الطفرة، لأن الطفرة فی الأدب غير ممكنة عقلاً وعادة.

لكن لهذه الطفرة المتوهمة، أو التقدم الأدبی، والوعی الفكری مراحل، وعوامل مهدت السبيل لها.فعندما بنی الغربيون أساس نهضتهم فی القرن الخامس عشر، وبعده فی العلوم، والفنون، والسياسة، والاجتماع، والاقتصاد، والمجالات الأخری، إلی أن تطورت الأوضاع، ما وصلت شیء من هذه الثورة الواسعة، والعميقة إلی البلاد الشرقية، لكننا بالنظر فی بداية القرن العشرين، نلاحظ أن مثقفی العرب، وعلماؤهم قدأدركوا ضرورة التجديد، والإبداع وفق متطلبات العصر الجديد، وقد وجدنا آثار ذلک الإدراک فی العلوم كافة.

يری العلماء والمثقفون، أن الإنسان فی بدايات القرن العشرين قد وصل إلی درجة من المعرفة والتقدم، وبالعبرة عن الماضی، ونكباته نفر عن التحجر، والسخافة العقلية.

وأما العصرنة فی الأدب، والفن، والنقد فقد ظهرت بشكل آخر، لأن الأدب، والفن، والشعر يتغير حسب إرادة العصر، والمقتضيات المكانية، والزمانية على خلاف العلوم الأخری، من مثل التاريخ، والفلسفة، وغيرهما، ففی تلک العلوم قدرة ذاتية، على التحول وراء القواعد، والأصول.

فقد مرت على الأدب فی القرن الأخير مراحل، هی:

١. ما قبل النهوض: النهضة فی أی عصر من العصور إلی حد كبير، مرتبطة إلی الأمور السياسية، والثقافية، والاجتماعية. كما أنها ترتبط إلی قيمة الفرد الإنسانية، والمشاعر الذاتية، كعنصر بشری موثّر أو متأثر؛ فقد قضی على الأدب العربی قبل النهضة، العهد العثمانی، والتركی مع ما كان فيهما من الضعف، والإرباک. كان قد انحط الأدب، واللغة،

www.SID.ir

Archive of SID

والعلم أسفل انحطاط، حتى بدأت الحملة الفرنسية، ولايزال الأدب فى عزلة، وتأخر. فقد أحدثت الحملة، والمؤثرات الأخرى شيئا من التطور علماً، وأدباً فى عهد محمد على باشا، فتحرک الأدب، والعلم قليلاً، وقد ظهرت إثرها الحركات الإحيائية، والمدارس، والدعوات العلمية، والأدبية، ومن ثَمّ حياة أدبية جديدة.

٢. النهضة: قد قامت النهضة تحت أقدام المحتلين، وبالتأثر من النداءات الداعية إلى الاكتفاء الذاتى، والرجوع إلى التراث الأدبى، وساعد على ذلک التطور، والازدهار ظهور المطبعة، والصحف، والمعاهد العلمية، والترجمة، والعوامل الأخرى.

٣. بين الالتزام والتجديد: قد حدثت نتيجة هذه التحركات الأدبية بين الملتزمين بالتراث الأدبى المسمى بالكلاسيكيين من مثل البارودى، وشوقى، والمنفلوطى، المجددين أمثال ميخائيل نعيمة، والعقاد، والمازنى، والآخرين فى الشرق، والغرب نزاعات، قادت إلى التطور الأدبى، والنقدى، وظهور المدارس الأدبية المختلفة فى ساحة الأدب العربى المعاصر.

أ. الكلاسيكية جذورها واصولها

الكلاسيكية هى أول مدرسة أدبية، ظهرت فى القرن السادس عشر للميلاد بعد ذلک التطور العلمى العظيم فى أوربا، وكانت تهدف دعاته إلى إحياء الأدب اليونانى، واللاتينى كهدف أساس وابتدائى، بما أن ذلک الأدب مع تلک القوالب، والمضامين يتميز بالأصالة، والإنسانية، والنظرة إلى الكمال. (سكرتان، ١٣٧٥ش: ١١)

وكان الأدباء عند رجوعهم إلى التراث الأدبى الأصيل، يطالعون تلک الآثار، ويمعنون النظر إليها حتى يدركوا أسرار جمال تلک الآثار، وسبب تخليدها. وهم ينجزون هذه العملية، إما بالذوق، والتحليل المباشر؛ وإما بالتحقيق، والبحث فى كلام المنظّرين القدماء أمثال أرسطو فى الخطابة، والشعر؛ وهوراس فى كتاب فن الشعر. (الأصفر، ١٩٩٩م: ٧)

وأما كلاسيک فى اللفظ مصطلح، بمعنى عام لايتحدد، لغة ومضمونا، وولايتسنى لنا أن نخصه بمكان أو زمان، أو نتصفه بميزات معينة. ومعناه العام هو كل أثر جميل،

www.SID.ir

Archive of SID

وعظیم، مرّ به مراحل مختلفة، وطویلة فی مسیرته التکاملیة حتی بلغ ذروته فی الجمال والتکامل. وبعبارة أدق هو عمل یقوم علی أساس الأفکار العریقة، والعواطف الخالدة بطریقة جادة، ومتحکمة، ومنسقة، ویبتعد عن الفوضی، والتوتر، والسخافة ابتعادا کاملا.

فقد اُستخدم هذا المصطلح أول مرّة سنة ۱۸۱۸م، ومن ثمّ شاع فی البلاد الأروبیة فی مدة أقل من عشرین سنة شیوعا کاملاً، علی الرغم من أنه کان موجودا فی توجه الأدباء، والشعراء إلیه، والعمل فیه منذ القرن السادس عشر للمیلاد. (المصدر نفسه: ۸)

فلفظة کلاسیک من الناحیة الاشتقاقیة تعود إلی کلاس بمعنی الصف، والردیف، وکل شیء مدرسی، ثم صارت صفة لکل أدیب بارع ملتزم للقواعد. ومن هنا أصبحت تشتمل علی متّبعی الشعراء، والأدباء القدماء فی یونان القدیم واللاتین، والکلاسیکیة فی ظهورها کمدرسة أدبیة خاصة مرتبطة إلی حد کبیر إلی الطبقة الأرستقراطیة آنذاک لأن الطبقة هذه کانت تحب، وتثنی علی کل أثر متکامل، وجمیل. (سکرتان، ۱۳۷۵ش: ۹)

وأما جذور الحرکة الکلاسیکیة فترجع إلی القرنین الثانی عشر، والثالث عشر للمیلاد، وتتجسد فی ظهور أدباء کبار، مثل دانتی فی کتاب الکومیدیا الإلهیة. فهو تبسط نظریة الشعر الکلاسیکی فی هذا الکتاب شارحا له، وموضحا أکنافه. وبتراک، ولوکاشیو فی القرن الرابع عشر، وأدباء آخرون، فکّروا فی الکلاسیکیة، وأنتجوا آثارا کلاسیکیة. (بریستلی،۱۳۷۲ش: ۵)

و کان یرجح أصحاب هذه المدرسة العقل علی العاطفة، ویؤکد علی الأسلوب الخطابی، والتعلیمی فی الشعر، وهم بهذه النظرة کانوا مبتعدین عن الذات، ومحبوسین فی آثار القدماء، حتی ظهر ماليرب فی القرن السابع عشر، وألقی شرارة التجدد، والخروج عن الکلاسیکیة المفرطة فی نفوس البشر، علی الرغم من أنه قد بقی علی الکلاسیکیة فی التطبیق، لکنه رفض آراء رونسا رفضاً. (هارلند، ۱۳۸۲ش: ۷۶)

وقد حدثت فی القرن السابع عشر للمیلاد، ردود علی الأفکار القدیمة فی الأدب، والشعر نتج عنها النزاع بین أصحاب الکلاسیکیة، وطالبی التجدد.وظهرت فی هذه الفترة تساؤلات، حول الأدب، والشعر حتی قیل: لماذا وإلی متی یکون الأدب غارقاً فی

www.SID.ir

Archive of SID

التراث الأدبی المندرس، ومقلداً لما جاءنا من آثار اليونان، واللاتين الأدبية. فنتج عن هذه النزاعات ظهور فئة متشددة للكلاسيكية، ولكنّ العوامل المتعددة كتطور وازدهار العلوم الأخرى، ومواكبة الكنيسة مع المجددين، ومسألة الاهتمام بالذات والشخصية المستقلة فی الأدب، والشعر أدّت إلى انتصار المجددين. (فورست،۱۳۸۵ش: ۳۵)

ولهذه النزاعات فی البلاد الأروبية أهمية خاصة، لأنها على الرغم من بعض الاعوجاجات والانحرافات، مثل بروز روح الانفصال عن المسيحية، مصدر لكل المدارس الأدبية فی القرن الثامن عشر للميلاد. (كليب، ۱۹۹۷م: التمهيد) ففی نظره تتصل هذه النزاعات إلى الماضی، وتنفذ إلى التكامل، والازدهار وفق العصر.

وأما الأدب العربی، فقد نقل فی عهوده الذهبية كل ما كان لديه من العلم، والثقافة، والفن إلى البلاد الأروبية، ويشهد على ذلک أقوال أمثال بتراک الشاعر الإيطالی، وهونكة فی كتاب شمس العرب تسطع على الغرب. (هونكة، ۱۹۹۳م: ۳۹۹)

وهناک أدباء مثل عبد الحميد الكاتب، وابن المقفع، والجاحظ، والتوحيدی، والخوارزمی، والحريری، وحسان، والفرزدق، وبشار، وأبی العتاهية، وأبی تمام، والبحتری، ابن المعتز، والمتنبی، والمعری، وغيرهم جزء صغير من هذا التراث الأدبی العظيم.

وجرب هذا الأدب فی العهد العثمانی ليلة طويلة، وكدرة من الجهالة، والجمود الفكری، والأدبی. وكان انهيار العالم الإسلامی من الناحية السياسية، والعسكرية فی هذا العهد، بمثابة القضاء على تضلّع المسلمين فی أنحاء العالم. وعندما سيطر الغرب على مصادر القوة والثقافة فی العالم، أصبح الأدب الشرقی، والعربی يشرب من مناهل الأدب الغربی، وهذا التأثر لم يكن فی الأسلوب والتعبير فقط، بل إنما كان فی المضامين، والأغراض، وفلسفة الأمور، والآثار المنتجة.وتتجسد هذه المسألة فی ظهور مدارس أدبية هامة مثل الكلاسيكية، والرومانسية، والرمزية والواقعية.

وظهر الأدب العربی الكلاسيكی فی أواخر القرن التاسع عشر للميلاد، والعقد الأول من القرن العشرين تحت عناوين مدرسة الإحياء، والبعث، وعمود الشعر، والاتباعی، وغيرها.

www.SID.ir

Archive of SID

وتعتبر هذه الرجعة الأدبية نوعاً من الضعف الأدبی، لأن الفقر، والحاجة الأدبية، والفكرية تؤدی إلى اللجوء إلى أفكار الآخرين. والجدير بالذكر أن التقليد فی بدايته تابع لعهد الانحطاط الأدبی، يمثله شعراء أمثال خشاب، والشيخ حسن العطار، وعلى الدرويش، والآخرين؛ وهم قد وقعوا فی ورطة السطحية، وضعف التعبير، والعامية فی الشعر.

ولكنه هناک شعراء أمثال شيخ ناصيف اليازجی، ويوسف الأسمر، ومحمد سامی البارودی، وأحمد شوقی، وحافظ إبراهيم، وغيرهم، رجعوا إلى العصور الذهبية للأدب العربی، وسطّروا بإبداعهم، وحركاتهم الحيوية، ازدهار الكلاسيكية فی الأدب العربی. (خورشا، ۱۳۸۱ش: ۶۴)

وساعدت على ظهور المدرسة الكلاسيكية فی الأدب العربی، التطورات السياسية الجديدة، ونفوذ الغرب، والوعی الوطنی والشعبی، وظهور التيارات الفكرية المختلفة، والصحف، وإحياء التراث الأدبی القديم، والترجمة، والعوامل العديدة الأخرى.

ويمتاز هذه المدرسة الأدبية بتقيدها البحور، والأوزان القديمة، ونظام القافية الواحدة، والأغراض القديمة، مثل المدح، والهجاء، والفخر، والرثاء، واستخدام الأساليب البيانية المتكررة. (نعيمة، ۱۹۷۵م: ۱۹)

ومعالجة الموضوعات المتعددة فی القصيدة الواحدة وشعر المناسبات المختلفة، مواصفات أخرى للقصيدة الكلاسيكية فی الأدب العربی.

وأما الكلاسيكية الجديدة، فهی تتصف بالأساليب البيانية السائغة بسبب شيوع اللغة الصحفية، ومعالجة الموضوعات الوطنية، والتعبير عن وقائع الجوامع، ووضع حجر الأساس للشعر التمثيلی فی الأدب العربی، وكما أنّ ظهور قضايا عامة حيال قضايا خاصة من مظاهر الكلاسيكية الجديدة فی الأدب العربی. (أبوشباب، ۱۹۸۸م: ۶۶)

ب. الجمعيات الأدبية فی الشرق ورفض عمود الشعر

عندما وقف عدد كبير من الأدباء فی أوروبا عامة، وفرانسا خاصة أمام المدرسة الكلاسيكية، ودعی إلى التجديد والابتعاد عن قيود الماضی، كان الشرق يواكبه فی هذا

www.SID.ir

Archive of SID

المجال. وهذه المسايرة نتجت فى أصولها عن تطور الأفكار المعاصرة، وتأثير الغرب عليها.

وقد لعب خليل مطران دوراً أساسياً فى تقدم الأدب العربى المعاصر من التقليد إلى التجديد، ومن الكلاسيكية إلى الرومانسية، وهو جسر لاتصال الأدب الكلاسيكى بالأدب التجديدى عند الديوان، وآبولو. (الطناجى، لاتا: ٣٠٩)

يقول مطران، وهو يطلب الطيران:

يا أيها الطائر المغنّى　　بلا نثير ولا نظيمُ
ونحن باللفظ والمعانى　　نعجزعن بعض ما نريد
أعر جناحيک يارفيق　　أطر وامرح وخلى بال

(هدارة، ١٩٩٤م: ٢٣)

وهناک قصيدة له مسماة بالمساء تحتوى على المضامين العصرية الجديدة مطلعها:

داء ألمّ فخلت فيه شفائى　　من صبوتى فتضاعفت برحائى

(الموسى، ٢٠٠٠م: ١١٣)

جماعة الديوان فى مصر

يعتبر عبد الرحمن شكرى، والعقاد، والمازنى رواد هذه المدرسة، الذين نادوا بالذاتية، والتوجه الوجدانى، وتخلص الشعر عن القوالب والمضامين المتكررة.وألّف الاثنان منهم هما العقاد، والمازنى سنة ١٩٢١م كتاب الديوان فى الأدب والنقد؛ ويحتوى هذا الكتاب على عدة مقالات ذات صبغة ثورية، داعين إلى الخروج عن قيود الماضى، وراسمين الآفاق أمام التجديد، والذوق، والإبداع عند أصحاب الديوان يترأسان على سائر الأمور.

الأغراض وطرق العمل

هم كانوا يدعون إلى أن يكون لمصر أدبا عربيا خاصا، ينبعث عن طبيعة الإنسان

www.SID.ir

Archive of SID

المستقلة، والعريقة.وأزالت هذه الجمعية الأدبية بمقالات، وكتب نقدية، ألفتها، وبالعلاقات الأدبية المختلفة، والإنجازات النقدية، قدسية أصنام أدبية مثل شوقی، وحافظ إبراهيم من جهة؛ ومن جهة أخرى مهّدت الأرضية لتقدم الأدب، والنقد نحو حياة جديدة عصرية.

آثار جماعة الديوان بين النظرية والتطبيق

ودعى أصحاب الديوان إلى أمور، كالابتعاد عن التقليد، والوحدة العضوية، والتجربة الشعرية، والصورة الشعرية، والذاتية، والمباحث الأخرى، فهل التزموا بكل هذه الأمور التی دعوا إليها؟

كما واجهت جماعة الديوان على الرغم من المحاولات الجادة فی سبيل التجديد، مشاكل لتطبيق هذه الآراء، وحذت حذو الشعراء التقليديين فی إنشاد مضامين قديمة، مثل المدح، والرثاء، والهجاء، والغزل، وعلى نفس الأسلوب الشكلی. وربّما تعود هذه المتابعة إلى أنّ لهم حواجز زمانية أو مكانية، من مثل المجتمع، والتفكير الأدبی المسيطر على البلاد، وكذلک تعوّدهم الذاتية على هذه الأمور المتكررة التی كانت تجرى على البلاد منذ القرون.

فينكر العقاد شعر المناسبات، ويرفضه لكنه ينشد فی مدح الملک فاروق:

فاروقُ فی البيداء يصحبها　　تيهوا بنی البيداء وافتخروا
رفعوا الخيام على السحاب فلا　　أسسٌ تطاولها ولا جدرُ
فی طالع الأيام مرتقبٌ　　ولسابغ الأنعام مدّخر

(العقاد، لاتا: ۲۰۱)

وهناک فی هذه الأبيات مصطلحات تقليدية متكررة مثل رفع الخيام، وطالع الأيام، والفخر، والمضامين الأخرى، والقوالب القديمة كلها ينبع من التراث الأدبی القديم. فالعقاد يتحدث لنا عن التشبيه الأدبی، وإدراک جوهر الأمور، ولكنه ينشد:

الماءُ فاضَ على الجنادل والسواحل والجسور
خلجانه تنساب كالحيات ما بين الصخور

www.SID.ir

Archive of SID

متسابقاتٌ كالسوابق فی مجال مستدير
والنيلُ مصطفقٍ كمن قد هزّه فرطُ السرور

(المصدر نفسه: ٢٨٩)

وكثيراً ما نرى المازنی يقع فی شرک التقليد، فالأبيات التالية جزء يسير منه:

تحدّرَ حتی قلت ليس بمنتهٍ واقصرَ حتی قلت جفّت مصادرُه

وقد قال النابغة قبله:

تطاولَ حتی قلت ليس بمنتهٍ وليس الذی يرعی النجومَ بآيب

وفی بيت آخر يقول المازنی:

طوی الدهرُ مابينی وبينک من هوی وليس لما يطوی زمانُک ناشرُ

ويرتبط البيت بما يقول أبونواس ارتباطا شكليا تاما:

طوی الموتُ ما بينی وبين محمد وليس لما تطوی المنيةُ ناشرُ

وهو فی بيت آخر يقلد امرء القيس الشاعر الجاهلی ويقول:

إنّ شفائی عبرةٌ لو هرقتها ولكنّ جفنی كالبطون العقائم

(القط، ١٩٨١م: ١٤٠)

وعبد الرحمن شكری أيضا، يرمی بالضعف، والقصور فی آثاره، هو الذی يقول:

ألا يا طائر الفردوس إنّ الشعر وجدان وفی شدوک شعر النفس لا زورٌ وبهتانُ

يقول فی البيت:

لعمرک ما أدری أتلک أزاهر مفتحة أم قد رأيت الأمانيا

كما يقول معن بن أوس:

لعمرک ما أدری وإنی لأوجل علی أينا تغدو المنية أوّل

وفی مكان آخر يقول:

كفی بنفسی داء أننی رجلٌ أخشی الحياةَ وأقلی سطوةَ الأجل

يشابه قول المتنبی فی بيته:

كفی بجسمی نحولاً أننی رجل لولا مخاطبتی إياک لم ترنی

www.SID.ir

Archive of SID

(المصدر نفسه: ۱۴۷)

ونری أنه فی مجال التشبیه، یقع کما وقع العقاد، والمازنی فی التقلید حیث یقول:

ولیلة کشعاع الحزن داجیة لااستعیذ بها إلا من الأرق
جاءت بأغید یفری اللیل عن وضح من وجهه کطلوع البدر فی الغسق

(المصدر نفسه: ۱۶۷)

وهناک کثیر من الشواهد تدلنا إلی أنهم قدخرجوا عن المبادئ التجدیدیة التی نادوا بها، وبرهنوا علیها. وعلی هذا الأساس، واجهت جماعة الدیوان فی مسیرتها التکاملیة مشاکل فی تطبیق نظریاتها، وربّما هذه الحواجز تعود إلی طبیعة هذه المسیرة.

وعلی أیة حال، هم أرادوا بتألیف هذا الکتاب أن یمحوا من الأذهان ذلک التفکیر الخاطئ فی إقامة الأدب الوطنی علی أساس التراث القدیم، ویشیروا إلی أن الأدب فی سجن القیود الجافة، والمضامین المندرسة، والمتکررة لن تستطیع أن تواجه الآداب الأجنبیة الأخری. (أمین، لاتا: ۱۹۱)

فلذلک ینتقد العقاد، والمازنی شعراء أمثال شوقی، وحافظ إبراهیم، وکتّابا مثل المنفلوطی نقدا شدیدا. وعلی الرغم من وجود بعض التطرف فی الأسالیب النقدیة لدیهم، قد طرقت هذه الآراء النقدیة فی نقد الشعراء الکلاسیکیین، بصورة تطبیقیة فکانت هی کحجر أساس لتطور النقد فی الأدب العربی المعاصر. ویری الأستاذ عبد المنعم الخفاجی فی کتابه الأدب العربی الحدیث، أن ظهور الأدب العربی المعاصر، یتزامن مع سنة ۱۹۲۱م السنة التی نشر فیها کتاب الدیوان.

جماعة آبولو

عندما کانت قد ملأت الظلمة، والجهالة مصر، وشحنت الوقائع قلوب أناسها من الغضب والاشمئزاز، أسّس الدکتور أحمد زکی أبوشادی مع عدید من الأدباء، والشعراء مثل أحمد شوقی، وعلی محمود طه، وإبراهیم ناجی، وأحمد محرم، وغیرهم ذوی الاتجاهات، والمذاهب المختلفة، جمعیة أدبیة تسمّی آبولو، وتهدف إلی أغراض: هی

www.SID.ir

Archive of SID

ارتقاء حياة الشعر والشاعر، والمسايرة مع النهضات العلمية والأدبية الأخرى. ودعت الجمعية إلى الرومانسية، وذلک بالتآثر من الآداب الأروبية، وبالتبعية من خليل مطران، وبالعلاقات الأدبية المباشرة، وغير المباشرة مع جماعة الديوان.

وتتميز رومانسية آبولو، بميزات كبساطة التعبير، ورفض التقليد، والتوجه نحو شخصية الشاعر المستقلة، والتحرر عن الأسباب المادية، والغلو فى حب الطبيعة. (الكتانى، ١٩٨٢م، ج١: ٤٢٥)

وتأثرت جماعة آبولو فى رومانسيتها، بالغرب، ونظرت إلى الأمور نظرة ثقافية، وذاتية مبتعدة عن المزلات بلاطائلة.

نشد أحمد زكى أبو شادى فى قصيدة، تحمل عنوان أقصى الظنون:

أقصى الظنون وجودى أصله عدم ومن عجيب وجودى ليس ينعدم
فى ذمة الصمات الماضى البعيد وما تخفى العصور هدى هيهات يغتنم

(أبوشادى، ١٩٢٦م: ٣٠٠)

ومن الناحية الشكلية، والالتزام بالقافية المحددة، والتفعيلات، تقرّبت الجماعة من التحرر، يقول حسن كامل الصيرفى فى قصيدة اللغز:

أنا الروض، لكن أنكرتنى جداوله
أنا الغصن، لكن باعدتنى بلابله...
فصوّح هذا الروض وانكسر الغصن
وأصبح هذا الأفق تجهله العين
أين خرير الماء؟
أين الجداول؟

(الصيرفى، ١٩٣٤م: ١٠)

المعطيات النظرية النقدية والأدبية للجماعتين

وقف أصحاب الديوان، وآبولو منذ نشأتهما، أمام القصيدة العربية الكلاسيكية، فكان

www.SID.ir

Archive of SID

خروجهم عن عمود الشعر الكلاسيكی فی عدة جوانب، هی:

١. فی الشكل: إنّ جماعة الديوان وآبولو قد ثارتا على نظام القصيدة الطويلة، ذات النسق الواحد، وتوجهتا نحو شعر المقطوعات، وشعر التوشيح، وشعر تعدد الأصوات؛ كما ثار أعضائهما على النظام القافية الواحدة، فنوّعوا فيها وألغوها أحيانا. (خفاجی، لاتا: ٢٩٣)

٢. فی المضمون: تمرّدوا فيه على ضيق المعانی المتناولة، ومحدودية إطارها، كما ثاروا على عدم تعبير الشاعر ما يراه فی الوجود، والمجتمع من نقص، وتناقض، ودعوا إلى التعبير عن هذه الأشياء وضرورتها، ووقفوا أمام استخدام الشعر فی بيان الموضوعات التاريخية، ورفضوا التفاهة التی غلبت على الحياة، والشعر؛ كما رفضوا شعر المناسبات، ودعوا إلى الخيال، والعاطفة المرهقة فی الشعر، وإدراک الجوهر فيه، وقالوا إنّ للشعر قيمة إنسانية، وليس قيمة لسانية؛ فعبّروا عن المواقف الشخصية، والمشاعر النفسية، وثاروا على الغموض فی الشعر وفساد المعنى.

٣. فی البناء: رفض أعضاء هاتين المدرستين، التفكک الذی يجعل القصيدة مجموعة مبدّدة، ومتشققة لاتربطه الوحدة العضوية الصحيحة فنادوا بها. (هدارة، ١٩٩٤م: ٣٤١)

وعلى أساس هذه الميزة، ينبغی أن تكون القصيدة عملا فنيا تاما، يكمل فيه تصوير خاطر، أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصور بأجزائها، واللحن الموسيقی بأغنامه، بحيث إذا اختلف الوضع، أو تغيرت النسبة، أخلّ ذلک بوحدة العمل الفنی، فإنّ القصيدة عندهم كالجسم الحی، يقوم كل عنصر من أعضائه بوظيفته الخاصة، ولايمكن الاستغناء عنه أبدا. وطبعا بوجود الوحدة العضوية فی القصيدة، يبطل تعدد الأغراض فيها، وتنتفی تلک المقدمات فی مطالع القصيدة، سواء كانت غزلية أم طللية أم خمرية.

فإنّ الوحدة العضوية التی دعا إليها العقاد، ورواد مدرستی الديوان، وآبولو، غيرت بناء القصيدة تغييرا كاملا، بحيث ذهب منها الحشو، والتفكک، والانتقال، والاستطراد، وخلت من تناقض المعانی، واضطراب العواطف، والمشاعر النفسية، وأصبحت القصيدة

www.SID.ir

Archive of SID

حية تعبّر عن الذات، والوجدان.

۴. فی اللغة: ثار أعضاء المدرستين على ما سُمّی بلغة الشعراء، والقاموس الشعری، ودعوا إلى تحرير اللغة الشعرية من القوالب الجافة، والأساليب القديمة، ونادوا بضرورة التعبير عن المضامين الجديدة، بلغة قادرة على التحليل والتركيب؛ فهم غيروا ذلک المعجم المهجور، والمبتذل، واستخدموا معجما آخر مستعملا فی المجتمع، والحياة ليقرب العمل الشعری من حركة العصر، وتأمل الفكرة، وإثارة الوجدان.

نظرة على الآراء النقدية الخاصة لجماعتی الديوان وآبولو

قضية التشبيه: الشاعر فی رأيهما هو من يشعر بجوهر الأمور، وليس من يعددها ويحصی أشكالها وألوانها، والشاعر هو الذی يكشف عن حقيقة هذا الشیء، وعن لبابه، وصلته بالحياة، وصلة الحياة به. فإنما الإبداع هو درک حقيقة الأمور، وعلى هذا الأساس أُنتُقد أحمد شوقی بسبب بعض صور التشبيه فی شعره.

الطبع والصنعة: وقد وجب فی آرائهما أن يتحرر الأدب من الصناعة اللفظية، وأن يكون المضمون هو الذی ينبغی أن يهتم به الأديب، ولهذا أُتّهم المنفلوطی بالصنعة، والتكلف فی التعبير، وعدم جريه مجری الطبع، والذوق.

الوحدة العضوية: فعِيب على بعض الشعراء الكلاسيكية عدم وجود الوحدة العضوية فی إنتاجاتهم، وحبسهم فی قيود الماضی.

صدق الوجدان: نادی أصحاب الديوان، وآبولو إلى أن يكون الشعر ترجمان النفس، والوجدان، والعاطفة مع الخيال المجنح، دون أن يكون الشاعر مشغولاً بغيره، وهو يردد أقوال السابقين، ويقلد معانيهم، ومضامينهم. والشعر عند هذه الجماعة هو ما يجعلک تحس عواطف النفس، إحساسا عميقا، وتعبّر عن تلک الأحاسيس.

التجربة الشعرية: يقول العقاد فيها، ويتبعها الآخرون: « إن المحک الذی لايخطئ فی نقد الشعر، هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، فذلک هو شعر القشور والطلاء، وإن كان يلمح وراء الحواس شعورا حيا، ووجدانا، تعود

www.SID.ir

Archive of SID

إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الزهر إلى عنصر الطبع.» (خفاجی، لاتا: ۳۲۹)

فهو يدعو إلى أن تكون القصيدة معاناة شخصية، عاشها الشاعر فلا تحمل أی أثر من التقليد، والشاعر عنده هو من يشعر بجوهر الأشياء، ويدرک فحوى الأمور، ولاقشورها، وظاهرها. والتجربة الشعرية، هی تجربة الشاعر وحده وليس تجربة أحد سواه، ومن ثَمّ يبتعد عنها التقليد، والأخذ، أو السرقة. وعلى هذا تكون التجربة الشعرية جزءاً من أجزاء البناء العام للقصيدة المعاصرة بكل ما فيها من عناصر العاطفة، والحس، والعقل، والخيال، والموسيقی.

الصورة الشعرية: تُلقی العناصر الموجودة فی القصيدة مثل الوحدة العضوية، صداقة الوجدان، التجربة الشعرية بكل أجزائها تصويرا خياليا فی ذهن السامع. وتنتج هذه الصورة عن التناسق المطلوب بين تلک العناصر.

ج. الجمعيات الأدبية فی الغرب (المهجر) وطرد عمود الشعر

الرابطة القلمية، والعصبة الأندلسية فی الأدب، والنقد:

هاجر كثير من اللبنانيين، لأسباب مختلفة بعد الصراعات الحادثة سنة ۱۸۶۰م وقطنوا فی أمريكا الجنوبية، والشمالية. وهم مارسوا فی هذه البلاد أعمالا أدبية، أثّرت على الحركة التكوينية المتكاملة للأدب، والنقد، ومن هنا أسّسوا الرابطة القلمية فی أمريكا الشمالية، والعصبة الأندلسية فی أميركا الجنوبية.

فتشكّلت الرابطة القلمية بواسطة أدباء أمثال عبد المسيح حداد، وجبران خليل جبران، ورشيد أيوب، وميخائيل نعيمة سنة ۱۹۲۰م فی نيويورک، وكانت ترمی إلى أهداف هامة. (خفاجی، لاتا: ۳۲۶)

وهم أدركوا السلاسل التی تحبس النفوس، وتجعل الشعر عقيما، واعتقدوا أنّ كل هذه الأمور يعود إلى التقليد.

وأدّی الامتزاج بين الثقافتين العربية، والغربية إلى ظهور ثقافة جديدة أخرى، أثرت

www.SID.ir

Archive of SID

على تطوير الأدب، والشعر تأثيرا كبيرا، وعلاوة على هذا قد بعث التمييز العنصرى، والقومية، والعوامل الأخرى على انعزال الشعراء عن المجتمع، والتجاءهم إلى أحضان الطبيعة. وهناك مسائل أخرى، كالابتعاد عن الأوطان الأصلية، والحرية بمعناه الغربى، والحياة المادية البحتة، والطبقية الموجودة فى البلاد الغربية، كلها قاد إلى أن تختلف رومانسية أدباء المهجر عن نظرائهم فى المدارس الأدبية الشرقية.

تجدر الإشارة إلى أن كل هذه التفاعلات، سواء كان فى الشرق أو فى الغرب، وعلى الرغم من بعض الفروق فى طريقة النظرة والسلوك، قد وقعت فى مواجهة الكلاسيكية، وذلک فى معظمه بالاتصال مع الغربيين.

يدخل فى شعر الشعراء المهجريين الضعف اللغوى، والاضطراب فى الأسلوب البيانى، والأخطاء العروضية، وهذه الأمور هى التى لفتت أنظار النقاد، والأدباء لينقدوا آثارهم نقدا شديدا. (أمين، لاتا: ٣١٥)

ستظهر أفكارهم بوضوح عند الرجوع إلى كلام نعيمة عندما يقول: «إنّ شأننا مع ضفادع الأدب لشأن، والله غريب عجيب، يطالعون ما نكتب فيقولون: نعمّا الأفكار، ونعمّا العواطف، ونعمّا الأسلوب، لكن...اللغة؛ كأننا فيما نكتب أو ننظم نلقى عليهم دروساً فى اللغة، وكأنّ لاهمّ لنا من النظم إلا أن نتحاشى، الخطف، والإشباع، واستعمال "تحمم" بدلاً من "استحم". فى الأدب العربى اليوم فكرتان تتصارعان: فكرة تحصر غاية الأدب فى اللغة، وفكرة تحصر غاية الأدب فى الأدب... .» (نعيمه، ١٩٧٥م: ٩٨)

ومن أهم الخصائص الشعرية لدى المهجر الشمالى هى: الحرص على الوحدة العضوية، والتجديد فى الأوزان والقوافى، والصورة الشعرية فى القصيدة، وإكثار الشعر الرمزى، والقصص الشعرى، والمطولات القصصية، والقصص النثرية فى الشكل، والحنين إلى الوطن، والإحساس بالغربة، والأشعار التأملية، والذاتية، والتعمق فى أسرار الكون، وأسرار النفس البشرية، والقول برسالة الشعر الإنسانية، والميل إلى الطبيعة، واللجوء إليها، أخيراً التعبير عن مشاعر الحرية الدينية، وظهور الشعر القومى العربى نتيجة إحساسهم بالتساند فى البلاد الغربية من ناحية المضمون.

www.SID.ir

Archive of SID

وعالجت العصبة الاندلسية فی أميركا الجنوبية بأدباء، ونقاد مثل فوزی المعلوف، وحبيب مسعود، وإلياس أبوشبكة والآخرين، الأدب والشعر فی الاتجاهات المختلفة، والأساليب المتنوعة، ولكنّ الاتجاه الرومانسی هو الاتجاه الغالب لدی العصبة الأندلسية.

كتاب الغربال، والنظريات الأدبية، والنقدية

يذكر ميخائيل نعيمه رائد الأدب، والنقد فی المهجر فی كتابه الغربال قسما، من أهم الموازين النقدية. وعلی الرغم من وجود الجوانب الإيجابية الكبيرة فی هذا الكتاب، يعاب عليه فی عدة جوانب فنلقی نظرة عابرة إلی مضامين الكتاب وما يشوبه من العيوب.

يقول نعيمة فی بداية الكتاب: «إنی عرفت اليوم بالحس ما كنت أعرفه أمس بالرجاء. عرفت أن مصر مصران لاواحدة، مصر ترى البعوضة جملا، والمورة جبلا، ومصر ترى البعوضة بعوضة، والمورة مورة.مصر لها ميزان بكفة واحدة، ومقياس بطرف واحد، مصر لها ميزان بكفتين، ومقياس بطرفتين.» (المصدر نفسه: ٢٠٧)

ويتوضح تماما أن نعيمة يقصد من مصر الأولی، جماعة عمود الشعر، ويديم أن مصر الثانية مصر مستيقظة، وموقظة تنقد الأولی وتناقشها، وهی جماعة الديوان، وآبولو اللتين تأبی أن تتناول غذاءها الأدبی من القدماء، ومن أدبهم دون أی إبداع، وإظهار لشخصية مستقلة مبتكرة.

ثم يذكر نعيمة فی قسم آخر من الغربال: «يا ويل الشعر، واحرب الشعراء، إذا كان ناظم هذه الأبيات أميرهم.» (المصدر نفسه: ٢١٤)

لله ريشة صادق من ريشة — تزری طلاوتها بكل جديد
كَستِ الكتابة فی المسارق كلها — حسناً وفكّتها من التقييد
تهذی بحسن الخط كل مقصر — وتمدّ فی الإحسان كل مجيدِ
وتكاد تحيی مؤنسا بصريرها — وتقول أيام ابنة مقلة عودی

www.SID.ir

Archive of SID

ويشير ميخائيل نعيمة فى كتابه الغربال إلى التفكك، والإحالة، والتقليد، والولوع بالأعراض دون الجوهر فى منظومات شوقى، ويرى أن العقاد، والمازنى فى الصواب، ولهما الحق، وإذا خفى اليوم فلن يخفى غدا.

يعتقد نعيمة أن السر فى ثبات الإنسان فى مواجهة الطبيعة، هو الروح غير الفانية فى وجود الإنسان، وهذه قوة ترفعنا على الحيوانية، وكل ما نكتب، وكل ما نفعل ليس إلا تفتشا عن أنفسنا فى تصوير الجمال، وإن سعينا وراء الجمال لنصوّره، ونكتبه فإنما نحاول، ونسعى وراء أنفسنا وهو ينتج منه أن الأدب ليس إلا رسولا بين نفس الشاعر أو الكاتب، ونفوس الآخرين.

فلكل شيء قيمتان، مادية، ومعنوية؛ وأما القيمة المادية، فنقيسها بحسب حاجاتنا الجسدية، وأما الروحية فبحسب حاجاتنا الروحية، وهناك فى الحياة ما ليس له إلا قيمة روحية، منها الفنون، والآداب.

ولاتزال النفوس الإنسانية تتطور، ويزيدها الزمن تقدما، وتطورا فلا تقدر الموازين المندرسة المتكررة أن تطفئ عطشها، ويجب على الأديب فى إنتاجه الأدبى، أن يجعل هذه الحاجة إلى الموازين الجديدة، نصب أعينه حتى لايكون عمله الفنى عبثاً بلاطائل.

وفى قسم آخر من الكتاب يتسائل ميخائيل نعيمة: «أوليس فى اللغة من أزياء لاتعتق مع الزمان، ولاتزيدها الأيام إلا جمالا، وهيبة.» (المصدر نفسه: ٦٨)

فما سر ذلک؟ وما الذى يحفظ الأدب، ويجعله خالدا، لايشوب على مرّ العصور؟ وعلى هذا يجب أن يكون فى الأدب ما يتعدى الزمان، والمكان.

وهناک مقاييس أدبية، تجعل الأدب خالدا، وتنبع هذه المقاييس من حاجات النفس الإنسانية، وهذه الحاجات هى:

١. حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء، ويأس، وفوز، وإخفاق، وغيره.

٢. حاجتنا إلى نور نهتدى به فى الحياة، وليس من نور نهتدى به غير نور الحقيقة، حقيقة ما فى أنفسنا.

www.SID.ir

Archive of SID

۳. حاجتنا إلی الجمیل فی کل شیء، وفی الروح عطش لاینطفئ إلی الجمال.

۴. حاجتنا إلی الموسیقی، ففی الروح میل عجیب إلی الأصوات، والألحان لاندری کنهه. فهی تهتز لقصف الرعد، وخریر الماء، ولحفیف الأوراق، ولکنها تنکمش من الأصوات المتنافرة، وتنبسط بما تآلف منها.

أما العقاد فی مقدمة الکتاب ینقد هذه المقاییس کما ینقدها عمر الدسوقی (الدسوقی، ۱۹۷۰م: ۲۴۶) والکثیر من الأدباء، والنقاد. ویرمونه بالضعف، وینکرون جامعیة هذه المعاییر. وهم برأی الباحث لیسوا مخطئین فیما یرمون.

فإننا بالنظرة العابرة علی الکتاب، سنری أن نعیمة، بالغ فی جوانب من الأدب، وترک جوانب أخری، وهی هامة جدا، الجوانب التی تشتمل علی الأسلوب، والتعبیر، واللغة، والنحو، وما إلی ذلک.

هو یتحدّث عن الجمال، ولکنه نسی أن اللغة، والأسلوب التعبیری عناصر أساسیة، تطلبها النفوس، وکما أن البحور، والتفعیلات من عناصر الموسیقی فی الشعر.

وهو فی بحثه عن الشعر، وغایته یقول: إن الشاعر هو نبی، وفیلسوف، ومصور، وموسیقی، وکاهن؛ ویشرح هذه الکلمات قائلا: إن الشاعر نبی، لأنه یری أشیاء، لایستطیع أن یراها کل إنسان، وهو مصور، بسبب أنه یصوّر ما یراه، ویجعله فی قوالب جمیلة من الصور، وموسیقی، لأنه یسمع أصواتا متوازیة، لانسمعها نحن، وهو یری الحیاة کلها ألحانا محزنة أو مطربة، وأخیرا الشاعر کما یری میخائیل نعیمة کاهن، لأنه خادم، لا له، وهو لیس إلا الجمال، والحقیقة، والجوهر، ویضیف أن الشاعر لیس النظّام، والشاعر هو الذی یسقی قلمه من قلب خفاق، ومن روح هائجة، ونفس نابضة. فهذه الآراء علی الرغم من وجود بعض الجوانب الخاصة للکاتب، تنطبق علی ما تراه جماعة الدیوان، وآبولو، لأن النفس المشترکة بین البشر، هی المحور الأساس لکل أثر أدبی، وعمل فنی.

وکتب العقاد مقدمة لکتاب الغربال، ویری فی بدایة المقدمة: «أنه صفاء فی الذهن، واستقامة فی النقد، وغیرة علی الإصلاح، وفهم لوظیفة الأدب، وقبس من الفلسفة، ولذعة

www.SID.ir

Archive of SID

فی التهکم.» (نعیمة، ۱۹۷۵م: ۵)

وأما الخلاف الذی یشیر إلیه العقاد فی هذه المقدمة، وکتبه الأخری، فهو أن المؤلف یری العنایة باللفظ، فضلة لاتعتبر، ویحلّ للکاتب أو الشاعر أن یخطأ، ولایزال الغرض الذی یرمی إلیه مفهوما، واللفظ مفیدا. والعقاد یرفض هذه الرؤیة، ویعدلها، وینقحها: «فرأیی أن الکتابة فن، والفن لایکتفی فیه بالإفادة، ولایعنی فیه مجرد إفهام. وعندی أنّ الأدیب فی حلّ من الخطأ فی بعض الأحیان، ولکن علی شرط أن یکون الخطأ خیرا، وأجمل وأوفی من الصواب، وأن مجاراة التطویر فریضة وفضیلة، ولکن یجب أن نذکر أن اللغة لم تخلق الیوم، فنخلق قواعدها، وأصولها فی طریقنا.» (المصدر نفسه: ۱۰)

ولذا ندرک أن العقاد یعتقد بالتجدید، ولکنه لایری التجدید فی اللجوء إلی تحطیم اللغة، وقواعدها، وأصولها الثابتة، وإنّ الذین یحاربون الشعر القدیم، ویریدون تحریره، یجب أن لایکون التحریر من الوزن، والقافیة، واللوازم الموسیقیة، فیهاجم العقاد الابتذال، والعامیة، والسوقیة، وهو یری أن الشعر: «فن یجب أن ترتفع الأذواق إلی مستواه، لا أن ینزل هو إلی مستوی الناس.» (خفاجی، لاتا: ۳۹)

وعلی الرغم من وجود بعض العیوب التی یوردها العقاد والآخرون علی هذا الکتاب، هناک جوانب من الإبداع، والابتکار فی مقاییسه النقدیة، والأدبیة لاتتنصل أبدا، الجوانب التی سوف تبلغ ذروة الکمال فی الآثار الأدبیة، وتسبب تخلیدها علی شرط المسایرة مع الموازین الأدبیة الأخری.

ویقول العقاد فی نهایة المقدمة: «إنّ بین أیدینا الآن لهدیة، من أنفس هدایا تلک الحریة المبارکة، وروحا من الحیاة، تهب علی مقاییسنا الآلیة البالیة، فلنفهمها مخلصین، ولنتقبلها شاکرین معجبین.» (نعیمة، ۱۹۷۵م: ۱۲)

د. مسیرة تطور الأدب فی مجیء الرومانسیة، والرمزیة، والواقعیة علی التوالی

وحدثت ثورات علی الکلاسیکیة التقلیدیة، ونتجت عنها منافذ جدیدة لأفکار، ورؤی الأدباء، والنقاد، ومن ثم تعددت الاتجاهات الفنیة المختلفة فی ساحة الأدب، والنقد.

www.SID.ir

Archive of SID

ومن النتائج الأولية للوقوف فی وجه الكلاسيكية، هی الرومانسية، والتوجه نحو الوجدان، والتمرد على الحواجز المانعة للوصول إليه، فلم يكن الهدف الأساس، والأصلی للرومانسية، هو الخروج عن النظام القاعدی، وعن القيود الجافة من مثل الوزن، والقافية، والروی، وتفضيل العاطفة، بل إنما كان الهدف الأساس لها، الرفض لكل ما كان يحول دون الحرية، والحركة.

وواجه أصحاب الرومانسية مشاكل، عند تحقيق أهدافهم فی إظهار الذات، والوجدان فی المجتمع الذی سيطرت عليه العقلانية، وقادت هذه المسألة إلى أن يغور شعراء هذا الاتجاه فی عالم الخيال المؤلم، ويخلق عوالم زمنية، ومكانية خاصة فی آثارهم.

فقد توغّلت فئة فی الذاتية التی هی أبرز الخصائص الرومانسية، واعتقدت تلك الفئة أن العقل لايستطيع أن يدرک تفاصيل الحقائق، ومن ثَمّ تركوا السياسة، والاجتماع، وفضّلوا العزلة. وشعرهم يمتاز بالموسيقی الخلابة، والجمال المثالی.

وأمّا الرمزية الناتجة عن ذلک التوغّل، فهی تعبير عن الحالات المعقدة، والعميقة للنفس على قدر ما تستطيع اللغة، والخيال أن تصورها، وترسم جوانبها. وبعبارة أخرى عملية معقدة للتعبير عن الحالات النفسية المركبة بواسطة الخيال الخلّاق. (مندور، لاتا: ۸۲)

وظهرت الرمزية فی النصف الثانی من القرن التاسع عشر فی الغرب، وشوهدت فی النصف الثانی من القرن العشرين فی الأدب العربی، فلم يكن فی بداية الأمر إلا تقليدا لشعراء الغرب المشهورين.

وحاول فی أوّل مرة شعراء من آبولو أن ينشد الشعر فی هذا الاتجاه الأدبی، ولكنّهم ما أنجزوا إلا نجاحات يسيرة فی إنتاجات شعراء مثل بشر فارس. وهناک شعراء أمثال سعيد عقل، ومعين بسيسو، وأدونيس، وصلوا إلى مراحل من التقدم، والتطور فی توسيع الاتجاه الرمزی. (الجندی، لاتا: ۴۴۸)

وما يستنتج من دراسة الآثار الرمزية لدى الشعراء والأدباء، هو أنهم خلقوا أكثر آثارهم الأدبية، على أساس الشعر الحر، وعلى التحرر من البحور، والأوزان. ولكنّ

www.SID.ir

Archive of SID

التحرر من الوزن، والقافية، والبحور، لايعنى عدم وجود الموسيقى فى هذه الآثار، بل إنما كانت هذه النتاجات الرمزية، تتسم بالموسيقى الرنانة، والخلابة.

وترجع الموسيقى الموجودة فى هذه الآثار إلى السببين: هما السبب اللفظى، والسبب المعنوى. وأما الموسيقى اللفظية فهى استخدام التفعيلات المتشابهة، والمتوازنة فى الشعر، والموسيقى المعنوية هى الارتباط الموجود فى الألفاظ، والقوالب مع المعنى، والمضمون، وهى التى تثير السامع من دواخله، وبهذين السببين تتبادر ألحان خاصة فى ذهن السامع.

اضيع، أرمى للضحى وجهى وللغبار
أرميه للجنون
عيناى من عشب ومن حريق
عيناى رايات وراحلون
(أدونيس، ١٩٧١م: ٣٦٤)

فقد أدى التوغل فى الذات، والإغراق فيه إلى الحصر فى دائرة (أنا) ومن ثمّ ابتعاد كثير من الأدباء عن هذا الاتجاه الفنى، فظهر الاتجاه الواقعى كردة فعل على هذه الظاهرة حتى يقوم بمشاكل البشر.

ما استطاعت الرومانسية فى ذروة رقيها أن تحول دون نمو بذور الاتجاه الواقعى، وإن كان هذا النمو تدريجيا.والرومانسية نفسها كانت تدعو إلى إدخال المحسوسات فى الفن، وهذه المسألة أثّرت على تطوير الواقعية فى الأدب ايضا. إن الأدب الواقعى الذى ظهر بعد الرومانسية – بالنظر إلى مضامينه الجديدة – لم يكن يتناسب مع القواعد، والأصول الشكلية القديمة للشعر، فمال نحو الشعر الحر، أو الشعر الجديد، ووجد فى هذا النوع من الشعر مجالا مناسبا للمضامين الجديدة، لأنّ الواقعية بأساسها كانت ترمى إلى حلول لمعاناة البشر، وليس غير.

وتبلور التوجه نحو الواقعية منذ أخريات القرن العشرين. (أبوشباب، ١٩٨٨م: ٢٦٧) ولايزال ينمو ويتطور، وهناك شعراء أمثال صلاح عبدالصبور، وعبدالوهاب البياتى،

www.SID.ir

Archive of SID

ومحمد الفیتوری، وبدر شاکر السیاب، وتوفیق زیاد، ومحمود درویش، وآخرین، وقفوا بالتزامهم بهذا الاتجاه الفنی، وبالنظر إلی الأصول، والعناصر الأدبیة، والشعریة الهامّة أمام الظلم، والغطرسة، والاستعمار، والاستثمار.

النتیجة

استطاع الأدب العربی المعاصر بعد المعاناة الکبیرة أمام الکلاسیکیة مع کل ما حدث فی مجال الشعر الحر، والشعر الحدیث، وبمطالعة نتاجات الغربیین، وجهد الأدباء، والنقاد فی الشرق والغرب، وفی توالی الاتجاهات الأدبیة مثل الرومانسیة، والرمزیة، والواقعیة، وحدوث التطورات المختلفة فی شکل الشعر، ومضمونه، أن تحصل علی کثیر من العناصر المفقودة فی الشعر، مثل التجربة الشعریة، والشخصیة المستقلة، والصورة الشعریة، والوحدة الشکلیة والموضوعیة، والموسیقی الداخلیة، وبرأی الباحث أنّ الوحدة العضویة أو الانسجام الأفقی، والعمودی فی الشعر هی من أهم المعطیات الجدیدة للأدب العربی المعاصر، والتی تجعل القصیدة جسما حیا، یقوم کل عضو من أعضائه بوظیفته الخاصة، ولایمکن الاستغناء عنه أبدا.وهذه الظاهرة المنظّمة تتمتّع بالموسیقی الداخلیة، وإیقاع الألحان المرکبة الهامسة، وأخیرا إن الأدب العربی المعاصر بکل ما لدیه من القوة، یمارس تجربة کبیرة، وتلک التجربة هی التجدید والحداثة، فعلینا أن نطوّل له حتی یثبت قدرته، وأصالته.

المصادر والراجع

أبوشادی، أحمد زکی. ۱۹۲۶م. *دیوان الشفق الباکی*. مصر: المطبعة السلفیة.

أبوشباب، واصف. ۱۹۸۸م. *القدیم والجدید فی الشعر العربی الحدیث*. بیروت: دار النهضة العربیة.

أحمد سعید، علی (أدونیس). ۱۹۷۱م. *الآثار الکاملة*. بیروت: دار العودة.

الأصفر، عبد الرزاق. ۱۹۹۹م. *المذاهب الأدبیة لدی الغرب*. دمشق: اتحاد کتّاب العرب.

أمین، عزالدین. لاتا. *نشأة النقد الأدبی الحدیث فی مصر*. القاهرة: دار الکتاب المعاصر.

بریستلی، جی بی. ۱۳۷۲ش. *سیری در ادبیات غرب*. ترجمة إبراهیم یونسی. طهران: مطبعة أمیر

www.SID.ir

Archive of SID

كبير.
الجندی، درویش. لاتا. *الرمزیة فی الأدب العربی الحدیث*. القاهرة: دار نهضة مصر.
خفاجی، محمد عبد المنعم. لاتا. *دراسات فی الأدب العربی الحدیث ومدارسه*. بیروت: دار الجیل.
نفسه، عباس محمود العقاد. لاتا. *بین الصحافة والأدب*. القاهرة: مکتبة الأنجلو المصریة.
خورشا، صادق. ۱۳۸۱ش. *مجانی الشعر العربی الحدیث ومدارسه*. طهران: انتشارات سمت.
الدسوقی، عمر. ۱۹۷۰م. *فی الأدب الحدیث*. بیروت: دار الفکر العربی.
سکرتان، دمینینگ. ۱۳۷۵ش. *کلاسیسیزم*. ترجمة حسن افشار. طهران: نشر مرکز.
الصیرفی، حسن کامل. ۱۹۳۴م. *دیوان الألحان الضائعة*. القاهرة: لانا.
الطناجی، طاهر. لاتا. *حیاة مطران*. مصر: الدار المصریة العامة للتألیف والترجمة.
العقاد، عباس محمود وعبدالقادر المازنی. ۱۹۲۱م. *الدیوان فی الأدب والنقد*. مصر: مطبعة السعادة.
العقاد، عباس محمود. لاتا. *الدیوان*. مصر: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
غرگان، رحمن. ۲۰۰۴م. *مقوّمات عمود الشعر الأسلوبیة فی النظریة والتطبیق*. دمشق: اتّحاد الکتّاب العرب.
فورست، للیان. ۱۳۸۵ش. *رمانتیسم*. ترجمة مسعود جعفری. طهران: نشر مرکز.
القط، عبد القادر. ۱۹۸۱م. *الاتجاه الوجدانی فی الشعر العربی المعاصر*. بیروت: دار النهضة العربیة.
الکتانی، محمد. ۱۹۸۲م. *الصراع بین القدیم والجدید فی الشعر العربی الحدیث*. مصر: دار الثقافة.
کلیب، سعد الدین. ۱۹۹۷م. *وعی الحداثة (دراسات جمالیة فی الحداثة الشعریة)*. دمشق: اتحاد الکتّاب العرب.
مندور، محمد. لاتا. *محاضرات فی الأدب ومذاهبه*. القاهرة: معهد الدراسات العربیة العالیة.
الموسی، خلیل. ۲۰۰۰م. *قراءات فی الشعر العربی الحدیث*. دمشق: اتحاد الکتّاب العرب.
نعیمة، میخائیل. ۱۹۷۵م. *الغربال*. بیروت: مؤسسة نافل.
هارلند، ریجارد. ۱۳۸۲ش. *درآمدی تاریخی بر نظریة ادبیات از افلاطون تا بارت*. هیئة ترجمة شیراز. طهران: نشر چشمه.
هدارة، محمد مصطفی. ۱۹۹۴م. *بحوث فی الأدب العربی الحدیث*. بیروت: دار النهضة العربیة.
هونکة، زیغرید. ۱۹۹۳م. *شمس العرب تسطع علی الغرب*. ترجمة فاروق بیضون وکمال الدسوقی. بیروت: دار الجیل.

www.SID.ir