

## منطلقات خطاب التطوير والتجديد في الشعر العربي الحديث

د. خالد محمد البلعزي

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية اللغات والترجمة  
جامعة الزاوية

### ملخص الدراسة:

شهد الخطاب الشعري العربي الحديث تحولات وفق منطلقات أسس لها دعائها؛ فقد وجد شعراء البعث والإحياء في النموذج الشعري القديم الحل الأنسب للإجابة عن إشكالية التأخر التاريخي، فسخروا معايير القصيدة القديمة لمواجهة الاستعمار، وللتعبير عن روح الوطنية، وجاءت موضوعاتهم الجديدة تعبيراً عن الجماعة، وسخروا الأغراض القديمة من مدح ورثاء وهجاء ووصف في المجال نفسه. بخلاف ذلك، نظر رواد خطاب التطوير والتجديد إلى شعراء البعث أبقوا تردد أصوات الماضي، وأن الشعر الحقيقي في نظرهم هو ما ينبع من الذات والوجدان؛ لأن شاعر الذاكرة حين يقلد، وحين يردد ما قاله السابقون معناه أن عاطفته وأحاسيسه وانفعالاته لا حراك فيها، بل هي جامدة لا تتأثر ولا تؤثر. لذلك، فالشعر الحقيقي هو ما صدر عن الذات والوجدان، ينطلق من الذات ليصل إلى الذات - حسب رأيهم -.

### Abstract:

The modern Arab poetic discourse witnessed transformations according to the starting points of its foundations. The poets of the resurrection and revival found in the old poetic model the most suitable solution to answer the problem of historical lag, so they harnessed the criteria of the old poem to confront colonialism, and to express the spirit of patriotism, and their new themes came as an expression of the group, and they mocked the old purposes of praise, lamentation, satire, and description in the same field. In contrast, the pioneers of the discourse of development and renewal viewed the

poets of the Baath as trumpets that echoed the voices of the past, and that true poetry, in their view, is what emanates from the self and conscience; Because when the poet of memory imitates, and when he repeats what the predecessors said, it means that his emotions, feelings, and emotions are motionless, rather they are rigid and are not affected or affected. Therefore, true poetry is what emanates from the self and the conscience, starting from the self to reach the self - according to their opinion \_.

#### \* - على سبيل البدء:

إذا كان شعراء البعث والإحياء من أمثال محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، ينظرون إلى الموروث الشعري القديم من خلال رموزه (امرؤ القيس - طرفة بن العبد - زهير بن أبي سلمى...) نظرة إعجاب وتقديس إلى درجة تكرار أصواتهم في أشعارهم، ما عزز مكانة الشعر الرصين من خلال تمثيل المعاني القديمة وتحويرها تحويراً مناسباً للموقف الشعري، فإن ذلك قد ولد لدى بعض الشعراء الشبان ردة فعل حمستهم للثورة على أشكال التقليد، وراحوا يهتمون شعراء البعث والإحياء بالحصص والجمود في فلسفة عقلانية تقيد الإبداع وتقتله.

والملفت للانتباه أن هؤلاء الشبان لم تكن ثورتهم اعتباطاً، وإنما أملت مجموعة من العوامل أولها الانفتاح على الثقافة الغربية والتأثر ببعض الأفكار الجديدة التي بدت مفعمة بالتجديد في أدب العقل أدب الطبقة الأرستقراطية، إذ شهدت أوروبا بصورة عامة وفرنسا بصورة خاصة بعد ثورة (1789) تطورات وتغيرات كان لها أثر واضح في جانبه الأدبي والفني وما إلى ذلك من المجالات الأخرى؛ فلا شك في "أن الثورة الفرنسية التي وقعت سنة 1789 أحد العوامل الكبرى التي كانت باعثاً ونتيجة في آن للفكر الرومنطقي المتحرر، والمتمرد على أوضاع كثيرة من بينها الإقطاع السياسي، والديني، والاجتماعي، المتمثل بسيطرة النبلاء ورجال الدين على مقاليد المجتمع وثوراته، وهو الذي أفرز الأدب الأرستقراطي المعروف بالأدب الكلاسيكي، فكانت ردة الفعل على ذلك كله قوية وعاصفة، بمقدار ما تشبع العصر بالأفكار التحررية واغتذت نفوس الأجيال الطالعة طعم الحياة الجديدة..." (1).

ومن ثم، أحدثت هذه التطورات تحولاً في بنية الأدب الذي أخذ السلطة من العقل ومنحها للوجدان والعاطفة والخيال، فانقل الأدب من دائرة التقليد إلى دائرة التعبير،

وبدأت الرؤى الجديدة تتوالد وتنمو لبناء مقومات أدب جديد يمكن تسميته بأدب العاطفة، مما جعل بعض الدارسين يميزون بين أدبين؛ أدب الكلاسيكية وهو أدب العقل والتقليد، وأدب الرومانتيكية وهو أدب العاطفة والوجدان، وأصبح كل أدب يتميز عن الآخر بسمات وخصوصيات تجعل الفرق بينهما واضحاً " وعلى الإجمال، من الممكن الكلام عن الأدب الكلاسيكي بوصفه أدب العقل، والصنعة الماهرة، وجمال الشكل، واتباع الأصول الفنية القديمة للأدب، وعن الأدب الرومانتيكي بوصفه أدب العاطفة والخيال والتحرر الوجداني، والفرار من الواقع، والتخلص من ريقه الأصول الفنية التقليدية للأدب، والأدب الرومانتيكي يمثل "روح" الثورة، والتمرد، والانطلاق، والحرية. "(2).

فما هي مميزات الأدب الرومانسي؟ وكيف تبناه شعراء التطوير والتجديد في الشعر العربي الحديث؟ وما هي منطلقاتهم في تأسيس خطابهم الشعري؟

### 1- لمحة عن الأدب الرومانتيكي:

إذا ما حاولنا فهم هذا النوع الجديد من الأدب "الأدب الرومانتيكي"، فإنه من العبث حصره في تعريف خاص؛ وذلك لتعدد اتجاهاته وتوسعها، وهي اتجاهات أفرزتها حقائق تاريخية واجتماعية، فهو أدب الرومانتيكات بلغة "فجوي"، وأن كل من حاول أن يضع تعريفاً خاصاً لهذا الأدب، فلا بد أن يكون قد خرج عن الصواب؛ ذلك أن من تبنوا هذا الأدب ولوحوا بمفاهيمه لا يكادون يضعون تعريفاً له، فهذا "شليجل" يصرح بأنه جمع محاولات تعريف الرومانتيكية في مائة وخمس وعشرين صفحة، وقد ذهب محمد غنيمي هلال إلى تأكيد ذلك في قوله: "الرومانتيكية مذهب أدبي من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية، سواء في فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية أم في آثاره الأدبية والاجتماعية ومن العسير أن نعطي تعريفاً قصيراً لهذا المذهب الأدبي المعقد الجوانب، وكثيراً ما يؤدي تعريف الأشياء على هذا النحو إلى تكثيرها والتضليل في مفهومها"(3).

ولا شك أن الواقع العربي في جانبيه الاجتماعي والفكري قد ساعد على نمو المد الرومانسي في مرحلة كانت الرومانسية مسيطرة بشكل واسع وقوي على النقد والإبداع الأدبي شعراً ونثراً، وفي ظل هذا المناخ العام آمن الشعراء بضرورة توظيف الذات في التعبير الشعري تجاوزاً للرؤية الجماعية التي تبنها شعراء الكلاسيكية، يقول عمر فروخ: "أدب نفر من الناس على العمل على نتاج مخالف في مظهره للمسلك المؤلف في الطبيعة وفي

السلوك الإنساني: كانت حجة هؤلاء أن لا فائدة من نقل الأشياء من الطبيعة لعرضها من خلال العمل الفني كما تبدو في الطبيعة، بل يجب عرض تلك المظاهر من الطبيعة ومن السلوك الإنساني كما هي في حقيقتها الغائبة عن عيوننا، تلك الحقيقة التي يتخيلها أولئك الذين دفعوا هذه الحركة في عالمنا<sup>(4)</sup>.

وبهذا، فإن الذات كانت هي المنطق الرئيس للتعبير عن الموقف الاجتماعي والسياسي، وأن الشاعر الرومانسي حينما يعبر عن موقفه إزاء أي تجربة إنسانية، إنما يحاول أن يبرز رؤية ذاتية، تكسب تجربته خصوصيتها وتميزها، وهذا ما يختلف فيه الشعر الرومانسي عن الشعر الكلاسيكي بشكل واضح، فالكلاسيكي كان يهدف إلى التعبير عن روح الجماعة - كما نجد في شعر البارودي وحافظ وشوقي على سبيل المثال - أكثر من تعبيره عن الرؤية الخاصة لكل شاعر. أما الشعر الرومانسي، فكان العكس ينطلق دائماً من موقف خاص ليُعبر عن تجربة متميزة تصور رؤية خاصة<sup>(5)</sup>. ومن ثمة، فإن حركية الشعر العربي الحديث لم تقف عند الحدود التي رسمها رواد البعث والإحياء، وإنما لحق الشعر العربي تغيير استمد مقوماته من الاتجاه الرومانسي، بوصفه اتجاهاً مناقضاً للاتجاه الكلاسيكي، فإذا كان هذا الأخير ينظر إلى الفن من زاوية الأخلاق (نظرية المحاكاة)، فإن الثاني ينظر إلى الفن من زاوية الفنان (نظرية التعبير)، لذلك أولى الخطاب الرومانسي العناية للخيال والعاطفة، مستثمراً النظريات الفلسفية مثل فلسفة كانط التي ترى في العقل محدودية، بينما الشعور هو الوسيلة للوصول إلى حقيقة الأشياء، وكذلك فلسفة هيغل القائلة بالوحدة بين الذات والعالم، وكذلك الفلاسفة الطبيعيين أمثال جان جاك روسو، والذين دعوا إلى احتضان الطبيعة والعودة إلى فطرة الإنسان. لقد ساعدت هذه النظريات والأفكار على بروز الاتجاه الرومانسي في الغرب أولاً، والتقط الشعراء العرب ولا سيما الشباب منهم، ما يفيد خطاباً شعرياً يعبر عن قضاياهم الذاتية وآمالهم.

وعلى ضوء هذا، تعددت تجارب الشعراء الذين رغبوا في تطوير الشعر والخروج به من دائرة التقليد، وإن كانت محاولاتهم الأولى جاءت موسومة بالتردد تارة والدعوة إلى التطوير تارة أخرى. وكانت محاولاتهم مكملة لبعضها لتؤسس في النهاية لخطاب شعري وسمه النقاد بخطاب التطوير والتجديد في الشعر العربي الحديث. أمام عدد من التحولات والتطورات التي فرضت على المجتمع العربي ضرورة مسايرتها والانغماس في عوامل

التحديث وتغيير بناءه، وجد الشاعر الرومانسي أن مبادئ البعث والإحياء لا تتناغم مع الواقع العربي؛ لأن مظاهر التخلف تجسد نقيضها لمشروع التحديث والتقدم، وأمام هذا النوع المتناقض تحمس الأديب التواق إلى التجديد للتواصل مع الخطاب الأدبي الذي روجّه الرومانسيون عن الإنسان والمحبة والطبيعة بوصفها موضوعات جديدة، تختلف عن موضوعات الشعر الكلاسيكي، موضوعات تصب في عالم الطبيعة، العالم البديل عن الواقع المرفوض، كما تصب في الاهتمام بالوجدان الإنساني بوصفه موضوعات يعكس ما يعانيه الإنسان العربي من ظلم واضطهاد أمام التحدي الاستعماري الغربي الذي يروج لمبادئ ومفاهيم تتناقض مع سياسته.

وهكذا أوجد الشاعر نفسه أمام بؤرة تتميز بازدواجية الواقع والمثال، فبقدر ما كان رافضاً للواقع الاجتماعي المتخلف والواقع السياسي الاستبدادي، بقدر ما كان يحلم بواقع خال من قيم الزيف والخداع والنفاق، فوجد ذاته في عالم الغاب والطبيعة بوصفه ملاذاً يفرغ فيه آلامه ويشكو فيه أحزانه، يحلم بالطفولة والطبيعة، وينشد أغاني الأئين والحسرة، فأصبح الشاعر بهذا مرسلًا ينقل من القلب إلى القلب يناجي الذات ويعبر عن الهموم.

لقد تبنت مجموعة من المدارس في الأدب العربي هذه المضامين، ونادت بها كردة فعل تجاه الموقف الكلاسيكي الذي ساد التجربة الأدبية، فبدأ الفرق واضحاً بين أنصار الشعر الكلاسيكي وأنصار الشعر الرومانسي لما في كل واحد منهما من مضامين تختلف عن الأخرى، ومن الممكن أن نربط بين الرومنطيقية وبين الثورة بسبب قوي؛ لأنها في أهم مظاهرها ثورة على الكلاسيكية، فإذا كانت هذه الأخيرة تعنى بالمحاكاة، فإن الرومنطيقية تفضل العناية بالمضمون على العناية بالشكل في الأكثر الأعم.

وعلى هذا الأساس، نادى مدراس خطاب التطوير والتجديد بضرورة الانطلاق في التعبير الغنائي والإعراق فيه، وتقديم الخيال على العقل، مع الميل إلى الغموض والنظر إلى الشعر كروية شاملة للحياة.

## 2- تجربة مطران خليل مطران:

إذا كانت بعض محاولات التجديد قد اتسمت بالتردد والاحتشام تارة وبالرغبة في التجديد، فإن مطران خليل مطران<sup>(6)</sup> رأى في الجديد تجديد الحياة ذاتها؛ لأنه كان رافضاً

للحياة في ظل الحكم التركي، فكان أول شاعر يثور من الداخل، وإن كان ينظم الشعر مراعاة للأحوال تارة وترضية لنفسه تارة أخرى، ومع ذلك، فإن ما قدمه من مضامين جديدة في قصائده جعلته يركب مركب الشاعر الثائر داعياً إلى الحب والحرية والخير والكرامة، يقول:

شَرُّدُوا أَحْيَارَهَا بَحْرًا وَبَرًا      وَأَقْتُلُوا أَحْزَارَهَا حُرًّا فَحُرًّا  
 إِنَّمَا الصَّالِحُ يَبْقَى صَالِحًا      أَحْزَرَ الدَّهْرُ وَيَبْقَى الشَّرُّ شَرًّا  
 كَسَرُوا الْأَقْلَامَ هَلْ تَكْسِيرُهَا      يَمْنَعُ الْأَيْدِي أَنْ تَنْقُشَ صَخْرًا  
 قَطَّعُوا الْأَيْدِي هَلْ تَقْطِيعُهَا      يَمْنَعُ الْأَعْيُنَ أَنْ تَنْظُرَ شَرْرًا  
 أَطْفَنُوا الْأَعْيُنَ هَلْ إِطْفَاؤُهَا      يَمْنَعُ الْأَنْفَاسَ أَنْ تَصْعَدَ زَفْرًا  
 أَخْمِدُوا الْأَنْفَاسَ هَذَا جُهْدُكُمْ      وَبِهِ مَنَجَاتُنَا مِنْكُمْ فَشُكْرًا<sup>(7)</sup>

لقد مزج مطران في كلمته بين التوق إلى التجديد والتمرد على الواقع المأزوم، والرفض لمفاهيم قديمة ارتبط بها أدباء التقليد وشعراء الذاكرة، ومن ثم فإن مطران في قصيدته عن "فكتور هيجو" وجد الفرصة سانحة ليمجد هذا التأثر ويثور على تقاليد الكلاسيكيين، ما يشي بانعطافة مطران الحقيقية نحو كل ثورة في الفن أو في الحياة، أو بما يشير إلى أن مطران كان يريد أن يقوم في العربية بالدور الذي قام به فكتور هيجو في الآداب الأوروبية<sup>(8)</sup>.

وقد أثارت ثورة مطران غضب الشعراء الكلاسيكيين، فوصفوه بالعصرية ونظروا إلى شعره باستخفاف، وهم يريدون ضعف صلته بلغة التراث، فكان رد مطران على هذا الوصف بقوله:

"هذا شعر ليس ناظمه بعبد، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائلة إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها، وتوافقها، مع ندور التصور، وغرابية الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة، وشفوفه عن الشعور الحر و تحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر"<sup>(9)</sup> ومن ثم اتجه الخليل إلى التجديد قاصداً التعبير المستقيم عن الشعور والإحساس، لا يكلف نفسه جهداً

في البحث عن المحسنات البلاغية من تشبيهات القدماء واستعاراتهم كما هو الشأن عند شعراء البعث والإحياء.

ولم يقف جهد الخليل عند هذا الحد، وإنما أصبح ينظر في القصيدة إلى جدة الموضوع؛ لأن الغرض منها هو الكشف عن تجربة شعورية خاصة موسومة بالالتحام والاتساق، وليس التفكك بسبب تعدد الموضوعات، لذلك نادى بتحقيق الوحدة في القصيدة؛ ف"الخليل يعد من بين الرواد الأوائل الذين تنبهوا إلى ما في الشعر العربي التقليدي من ازدياد بالأغراض في القصيدة الواحدة ومن تفكك وعدم ترابط بين المعاني، وأن القصيدة العربية تقوم على أساس من وحدة البيت، ومن ثم دعا إلى ضرورة تحقيق الوحدة في الشعر العربي"<sup>(10)</sup>.

ولعل الخليل حين نظم في الموضوعات القديمة ومنها انطلق نحو الجديد، فإنه كان مؤمناً إيماناً قوياً بقيمة الحرية التي ظلت الموضوع المحور في إبداعه الشعري رافضاً للظلم والاستبداد، داعياً إلى الحب والخير واحترام الكرامة الإنسانية، فوجد نفسه يغازل واقعهم بموضوعات جديدة قد تخرج الشعر من دائرة التقليد أولاً، وتخرجه هو من واقع الاستبداد والاستعمار ثانياً، ولعل هذا ما ولد لدى شاعرنا الوطنية الصادقة في شعره. لقد مهد الخليل إذن لطريقة جديدة في الشعر، وفي دوائر كانت ضيقة ثم أخذت تتسع مؤمناً أنها ستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته.

يقول الخليل:

ولقد ذكرتك والنهار مودع	والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري	كلمى كدامية السحاب إزائي
والدمع من جفني يسيل مشعشعاً	بسنا الشعاع الغارب المترائي
والشمس في شفق بسيل نضاره	فوق العقيق على ذرى سوداء

إن استقراء هذه الأبيات يقودنا إلى فرضية مفادها أن الحالة الشعورية التي كان عليها الشاعر؛ والتي ضمنها معاني عامة تكشف عن نفس مليئة بالألم والأوجاع؛ هي نموذج إبداعي يعبر عن هموم الإنسان وعن آماله وآلامه، متنقلاً بين البلدان، حالماً بالحرية، شاكياً من الهموم التي تتدافع على نفسه بين الفينة والأخرى، يقول إبراهيم ناجي في مقدمة ديوان "أطياف الربيع": "إننا مدينون لخليل مطران بكثير من التوجهات في شعرنا

العصري، هو من وضع البذور وفتح أعيننا للنور... كان يكتب قصيدته "المساء" ويجلس إلى البحر يستعرض الطبيعة، ويتكلم إلى الكون، ويناجي الله، ويشرح عذاب الإنسانية، ويشعر بالفناء والعدم، ويحس في ساعة واحدة بالماضي والحاضر والمستقبل، بينما غيره كان يتكلم في "قفا نيك" ويقلد "أمن أم أوفى دمنة"<sup>(11)</sup>.

### 3- تجربة رواد الديوان:

مهما كانت نظرة مطران للشعر القديم، فإنه كان فاتحة جديدة لانطلاق مفهوم شعري جديد ستعمقه مدرسة الديوان بروادها: عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري وعبد القادر المازني الذين تفتحوا على الثقافة الغربية وبخاصة الأدب الإنجليزي. لقد نادت مدرسة الديوان من خلال روادها الثلاثة بضرورة التغيير في الشعر؛ فطبيعة شعر البعث والإحياء لم تعد تتماشى مع الواقع الجديد، لذلك على الشاعر أن يؤسس لمفاهيم إبداعية جديدة تستمد من الوجود والذات والحياة، وهم بهذا التوجه يحاولون اتصال الذات الشاعرة بحياتها التي تحياها، وإقصاء الانفصال الذي غابت فيه العاطفة والوجدان عن الإبداع الشعري كما هو الشأن في شعر البعث والإحياء، فالشاعر الحقيقي هو من يصدر شعره عن الوجدان.

ألا يا طائر الفردو س إن الشعر وجدان

وقد جمع هؤلاء الرواد أفكارهم هذه في كتابهم "الديوان" الذي كان مشروعاً من عشرة أجزاء صدر منه جزآن.

ويمكن اختزال أهم خصائص المشروع الأدبي عند مدرسة الديوان في الآتي:

أسس رواد الديوان رؤية جديدة للشعر تقوم على المقومات التالية، مفادها:

#### 1. أن الشعر هو الوجدان؛

يقول عبد الرحمن شكري:

أرى دمعي يرنقه احمرار وشوق يترك الزفرات نارا

#### 2. تبرز قيمة الشعر وصدقه من خلال التأثير في المتلقي.

#### 3. أن الشعر رؤية شاملة للحياة والوجود؛

يقول العقاد:

فبحسب الحياة قفر بياب يسع العالمين أولى وأخرى



ما امتداد الفضاء إن كان هذا الج سم للنفس لا محالة قبرا  
وعلى ضوء هذه المقومات، حمل رواد الديوان معاول الهدم وتحطيم من نعتوهم  
بالأصنام البالية أو أصنام الشعر، وهم يقصدون بذلك رموز خطاب البعث والإحياء من  
أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، والذين وصفوا في مقدمة الديوان بالأصنام الباقية التي  
أشاعت الوثنية الأدبية في عهد قضى فيه التطور بتحطيم عقيدة الأصنام التي عادت قبلها،  
ومن ثم تكفل المازني بنقد حافظ إبراهيم، واختص العقاد بنقد شوقي، فكتبا في حقهما فصولاً  
نقدية عنيفة قريبة إلى الخصومة الشخصية، وظهر في حسمهم النقدي آثار "هازليت، وجون  
ستيوات، وميلي، وبيرون، ووردزورث".

وذكر العقاد أن ثقافة مدرسة رواد الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالمية عن  
طريق الأدب الإنجليزي، وأنها استفادت من النقد الإنجليزي، فوق استفادتها من الشعر وكل  
فنون الأدب الأخرى، وأن "هازليت" إمام لها في النقد، وأن مرجعها الأول هو مجموعة "  
الكنز الذهبي"، وهي مختارات من الشعر الإنجليزي من عصر شكسبير إلى نهاية القرن  
التاسع عشر<sup>(12)</sup>.

وعلى هذا الأساس أنتجت مدرسة الديوان مجموعة من المفاهيم النقدية في مفهوم  
الشعر ووظيفته، كما سلف القول، وتجاربه واتصاله بقضايا الإنسان وهموم العصر، كما  
غيروا في مبنى القصيدة والتعبير الفني، فأصبحت وظيفة الشاعر ليس المدح والثناء  
والهجاء، وإنما رسول الطبيعة والوجدان كي يطهر النفوس وينمي المشاعر والأحاسيس  
قصد توسيع الرؤية الشعرية، يقول المازني في قصيدته "ليلة وصباح":

غيم الهم على صدر المشوق

يا صديقي

وبدت في لجة الليل النجوم

ومضى يركض مقرر النسيم

وثنى الزهر على النور الغطاء عم مساء

هات لي... ماذا؟ الآهات الدواة

الدواة؟

أو لم يغف مع الليل الصدى؟

فليكن لي سمرا تحت الدجى

نتداعى في حواشيه سواء

عم مساءً

إذن، لقد أصبح الشاعر عند الديوانين ليس الشخص الذي يعتنق المفهوم الشعري القديم، وإنما الشخص الذي يحرك العاطفة والمشاعر؛ لأنها هي القوة المحركة للحياة، فالشاعر لم يعد نديم الملوك وإنما رسول الطبيعة، ولعل هذا ما جعل شكري يحصر الشعر في ثلاثة أصول هي العاطفة والخيال والذوق، ومن خلال تداخل هذه العناصر وتمازجها يخرج الشعر<sup>(13)</sup>. أما العقاد، فرأى في الشعر عملاً يسهم في توليد العواطف بواسطة الكلام. وعلى ضوء هذه الرؤى والمفاهيم الجديدة التي بدأ رواد الديوان يقعدون لها، نلاحظ أن القصد من ذلك إنما هو إقصاء شعر البعث والإحياء من دائرة الإبداع، إن لم نقل تدمير الصرح الشعري الذي أسس له شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهم زعماً بأنهم أصنام يجب تحطيمها. "إنها الوسيلة الوحيدة لظهور الجماعة نفسها على حساب كرامة العمالقة الراسخين في المجد، بدلاً من محاولة الظهور عن طريق أكثر نبلاً وإنسانية..."<sup>(14)</sup>. وقد كان لعيسى الناظوري رأي خاص تجاه رواد الديوان ودعوتهم التجديدية، يقول: "والواقع أنها لم تقدم لي دليلاً على التجديد كل ما اقتنعت به هو أنها حركة مريضة قامت على الصراع للهدم والتحطيم، وأن كتاب الديوان بجزأيه إنما كان، قاموساً للسخائم والشتائم، وليس كتاباً في النقد الأدبي"<sup>(15)</sup>.

إن ما اتسمت به مدرسة الديوان هو حبّ الذات الموسوم بالعظمة والتكبر أمام خطاب شكل امتداداً للموروث الشعري القديم، الأمر الذي أسقطها في دائرة الجدل والخلاف حتى فيما بين عناصرها الثلاثة فوقفت عند الطريق المسدود، والدليل على ذلك أن كتابها لم يصدر كاملاً، وأن انتقاداتهم لم تؤثر على من نعتوهم بالأصنام البالية، بل ظلت مكانتهم تحتل دور الريادة في إحياء الشعر العربي من سباته الذي أصابه في مرحلة انحطاط.

#### 4- تجربة رواد المهجر:

على الرغم مما تلقاه رواد الديوان من انتقادات، فإن دعوة التجديد الشعرية لم تقف عند حدود الوطن العربي، وإنما تخطتها إلى الخارج من خلال مجموعة من الأدباء والكتاب والشعراء الذين هاجروا أوطانهم فعاشوا في بيئة تختلف عن بيئاتهم، فواجهوا الغربية

والبعد عن الوطن، وعانقوا حياة واقعها مليء بالزيف والخداع، وقد صرفت طبيعة الحياة المهاجرين عن أغراض الشعر القديم، فاتجهوا إلى موضوعات أدبية جديدة تستمد مادتها من البيئة الجديدة، فأتجوا نصوصاً شعرية تتحدث عن الغربة، وعذاب الإنسان، والمحبة والحلم، والطبيعة، والمساواة، الحرية، يقول إيليا أبو ماضي:

يا أخي لا تمل بوجهك عني      ما أنا فحمة ولا أنت فرقد  
ولقلبي كما لقلبك أحلام      حسان، فإنه غير جلمد

ولعل هذه النغمة أفرزتها طبيعة الحياة التي عاشها المهاجرون في غير ديارهم، فاكتوتوا بنار الغربة، واصطدموا بأناس من غير جلدتهم، مما جعلهم يفضلون العزلة، والبعد عن الواقع القاسي، الذي عوضوه بالتأمل في الحياة والتفكير في الإنسان، لقد أطلق المهجرون لفكرهم العنان بعد أن اكتوتوا بنار الغربة ورأوا الحياة في الربوع الأمريكية القصية على حقيقتها، فانكفأوا على نفوسهم يتأملون كنهها ويسبرون أغوارها، كما تأملوا في الحياة يحللون طبيعتها ويفكرون في موقع الإنسان ومصيره فيها. ومن القصائد الذائعة في الصدد قصيدة (الطلاس) لإيليا أبو ماضي، وهي مقاطع متنوعة من حيث مضمونها وقوافيها، تتوالى عارضة تساؤلات وحالات ورؤى في الكون والحياة، تصطم جميعها بالعدمية والخواء، وترتد إلى نقطة البدء، حيث الجواب الحاسم دائماً لست أدري، يقول أبو ماضي:

جئت لا أعلم من أين، ولكني أتيت  
ولقد أبصرت قدامي طريق، فمشيت  
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت  
كيف جئت، وكيف أبصرت؟ لست أدري. (16).

لقد اجتمعت أفكار المهجريين فيما اصطلح على تسميته ب"الرابطة القلمية" التي تأسست سنة 1921، فترأسها جبران خليل جبران، وكان عميدها، وناقدها ميخائيل نعيمة وشاعرها إيليا أبو ماضي. وجاءت أعمال هؤلاء الإبداعية كروح جديدة ترمي إلى الخروج بالأدب من دائرة الجمود والتقليد إلى دائرة الابتكار "إن الروح التي تحاول بكل قواها حصر الآداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى هي في عرفنا سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا، وإن لم نقاوم فستؤدي حتماً إلى لا نهوض ولا تجدد، بيد أننا ما عملنا

على تنشيط الروح الأدبية الجديدة، لا نقصد بذلك قطع كل علاقة مع الأقدمين، فبينهم فطاحل الشعراء والمفكرين من ستبقى آثارهم مصدر إلهام للكثيرين غداً وبعد غد، إلا أننا لسنا نرى في تقليدهم سوى موت لآدابنا<sup>(17)</sup>.

مفاد هذا الكلام أن الدعوة التي تبناها رواد المهجر، إنما هي صيحة جريئة في تجريب أشكال جديدة من الشعر مع استثمار تجارب الشعراء الفحول في الأشكال، استثمارها وفق التجربة الإبداعية الجديدة وليس التقليد؛ فالتقليد في نظر المهجريين هو قتل لما يزرخ به الأدب القديم، وعليه نادوا بضرورة التحرر من صناعة "قفا نيك".

ويمكن القول إن الأدب المهجري قد تأثر بالأدب الغربي عامة والأدب الأمريكي خاصة، فقد اطلع رواد المهجر على هذه الآداب في مراحل مختلفة، ووجدوا مفاهيم تخدم دعوتهم، منها على سبيل المثال، النزعة الروحية التي دعا إليها إمرسن "زعيم مبدأ التسامي Transcendentalism"، وهو مبدأ ينادي فيه بتفوق الروح وتعاليمها على كل ما عداها، وقد وجدوا الدعوة نفسها في التراث الصوفي، مما حفزهم على الرجوع إلى تجارب المتصوفة والاستفادة منها، فظلت مضامين الروح والخلود والتأمل في الوجود، هي المحاور الكبرى التي بنى عليها المهجريون تجاربهم الشعرية، يقول جبران مخاطباً نفسه يحكي لها عن تجاربه في الحياة :

يا نفس لولا مطمعي

بالخلد ما كنت أعي

لحناً تغنيه الدهور

بل كنت أنهى حاضري

سراً تواريه القبور

ويقول ميخائيل نعيمة :

لا، ليست بالولهان يا صاحبي

فالقلب مني جامد كالجليد

لكنني مصنع لنفسي، ففي

نفسي أوتار وفيها نشيد

فاضرب، ودعني بين ألحاني

قسراً فيغدو ظاهري

## ويقول إيليا أبو ماضي :

يا نفس لو كنت ترين الشؤون كما يراها سائر الناس  
لما رماني بعضهم بالحنون ولم أجد في الناس من باس

## 5- تجربة مدرسة أبوللو:

إذا كان رواد الديوان ورواد المهجر قد بينوا مبادئ التيار الرومانسي ونادوا من خلالها بضرورة تجديد الشعر العربي، فإن جيلاً آخر من الشباب قد عمق هذه الدعوة بإضافة موضوعات أخرى جسدت هموم المثقف العربي الذي عاين إحباطات سياسية نتيجة الاستعمار والاستبداد؛ فالمثقف العربي أصبح مسؤولاً عن واقعه المأزوم، يبحث له عن حلول وإجابات في دائرة أزمة السؤال، فأرهقته الأسئلة حتى وجد نفسه مدفوعاً إلى موقع هامشي.

ظهرت مدرسة أبوللو الشعرية في الثلاثينيات وما بعدها على يد مؤسسها أحمد زكي أبو شادي، وانتمى إليها عدد من الشعراء مثل إبراهيم ناجي، على محمود طه، وأبو القاسم الشابي رائد الرومانسية المتألقة.

لقد اتسم شعر أبوللو بالقلق العميق وعدم الاستقرار، ينزع رواه نحو الذاتية التأملية المعبرة عن الاغتراب في الواقع، والبحث عن عالم جديد تتحقق فيه ذات الشاعر، فجاءت القصيدة في بناء معانيها تعبر عن الإحساس بالقلق والتطلع إلى عالم آخر بديلاً عن الواقع المعيش، ليجد شاعر أبوللو ذاته في عالم الطبيعة أو الخيال أو الموت.

وقد وصف أحمد زكي أبو شادي مؤسس مدرسة أبوللو الشعر بأنه ذلك الشعر الذي يتسم بالقلق العميق وعدم الاستقرار والجرأة النادرة في إبداء الأفكار، وفي طرق المواضيع التي لم تطرق من قبل، وتناول الأشياء البسيطة المألوفة بروح إنسانية وقلب مفعم بالحزن، فتخرج إلى الوجود غزيرة الرؤى عميقة الأحلام لها قيمة الظواهر العلوية والروائع الكونية. يقول في ديوانه "أطياف الربيع": "ليس معنى الشعر في روحه إثارة المشاعر بل التعبير عنها؛ إذ مبلغ إثارة المشاعر تختلف أسبابه بين بيئة وأخرى وبين شاعر وآخر، وقد يبقى الشاعر شاعراً في قدره الممتاز ولو عبر بلغة غير ذائعة، فالتعبير عن عواطف الشاعر قبل الاتصال بمشاعر غيره والتأثير فيها هو أساس الشعر، وليس العكس هو الصحيح كما يذهب فريق من النظاميين الذين يجارون الجمهور بمقالات منظومة وفق

أهوائه، لها من التأثير فيه ما لها لاعتبارات وقتية، ثم يسمون هذا اللغظ شعرا".<sup>(18)</sup> ولعل قارئ ديوان "أطياف الربيع"، سيجد فيه من القصائد ما تعبر عن رؤية الشاعر للشعر، يقول في إحدى قصائده الموسومة بـ "الشعاع الخافي"<sup>(19)</sup>:

أمنت أم لم تؤمني بوفائي      لي من حنانك أنت نور رجائي  
أهواك قربي في الظلام أنيسة      كالفجر بين الصبح والظلماء  
لم يدره أهل الظلام وإن يكن      متألقا للشعر والشعراء  
جعلوا الأشعة في الظهور مراتبا      إلا لــــديك فكلها مترائي  
إني رسول العاشقين فكيف لا      أختص بالتمييز والإيحاء

إن الطريقة التي اتبعها أبو شادي في النظم هي طريقة، كما يقول مطران خليل مطران في مقدمة "أطياف الربيع": "يذهب بها مذهبا بعيدا في حرية القول، وغرضه أن يثير بها الحمية إلى الابتكار، ويسهل سبلا وعرة كانت تثبط الهمم دون الاستقلال في التفكير والخلق والتقدير".<sup>(20)</sup>

لقد حاولت جماعة أبوللو بزعامة أحمد زكي أبي شادي، تنمية الإبداع والسمو به، وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً ومع هذا ظلت التجربة الشعرية عند هذه الجماعة لا تخرج في إطارها العام عن المفاهيم والمبادئ الرومانسية التي روج لها رواد الديوان والمهجر، فجاءت أشعارها موسومة بالقلق والاضطراب والعزوف عن الواقع.

#### خاتمة:

لقد شكل التيار الرومانسي الغربي ثورة عارمة على الطبقة الأرستقراطية، حيث وجد مرتعه في الطبقات الشعبية الوسطى التي ثارت على الأرستقراطية والإقطاع والتسلط، ليجد الأدب الجديد مكانه الصحيح وينمو فيه ويروج أصحابه أفكارهم كما شاءوا، غير أن الأمر لم يكن كذلك في مجتمعنا العربي؛ فقد حاول المثقف العربي بناء مجتمع أفضل تسوده القيم السامية التي تخدم الإنسان، لكنه وجد نفسه في دوامة تأخذه إلى حيث بدأ، فأحس بالفشل الذريع في إيصال أفكاره إلى عامة المجتمع، وعجز عن القضاء على ما في المجتمع من عسف وتخلف وظلم، فأصيب بالإحباط. لقد أدت الرغبة في تجديد المجتمع إلى الهروب منه بسبب ما واجهه شعراء التطوير والتجديد من أساليب وقفت أمامهم سدا منعهم من

تحقيق أهدافهم، فلم يكن أمامهم سوى الانطواء والعزلة والعيش في عالمهم المثالي الذي تجسده الطبيعة.

وعليه، نتساءل هل هروب الذات إلى عالم الغاب والطبيعة كعالم بديل عن الواقع الذي عاشه الرومانسي هو الحل المناسب لإيجاد إجابة شافية عن واقع التأخر التاريخي؟ لماذا لم يستثمر الشاعر الرومانسي مبادئه وأفكاره لمجابهة الواقع؟ وهل اتخذ الكلمة الشعرية وسيلة امتطأها للوصول إلى عالم الهدوء والصمت؟

لقد تزامنت مع الخطابين المذكورين تجربة النقدية، انقسم فيها النقاد إلى أنصار عمود الشعر القديم، يناصرون شعراء الكلاسيكية، وأنصار الحديث يؤيدون أفكار المجددين، غير أن الموقف النقدي الحديث يمكن القول إنه تزامن مع التجربة الشعرية الحديثة بخلاف الموقف النقدي القديم الذي جاء بعد تحقق التجربة الشعرية، زد على هذا أن الدرس النقدي الحديث أخذ بدوره من النقد الغربي، ولا سيما النقاد الذين شجعوا التجديد ونادوا به، وحسبنا أن نذكر في هذا المجال الإطار النقدي الذي أسس له رواد الديوان من خلال الكتاب النقدي "الديوان" الذي صدر منه جزآن فقط، وكتاب "الغريال" لميخائيل نعيمة. أما مجلة "أبوللو"، فحاول مؤسسها أحمد زكي أبو شادي أن يجعل منها أرضاً خصبة للإبداع الشعري، وسعت إلى السمو بالشعر العربي من خلال ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً، وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على المنطق الذي انطلقت منه مدرسة أبوللو، وهو لم شمل الشعراء للسمو بالشعر العربي، وتجاوز الخلافات الشخصية كما هو الشأن بين رواد الديوان الذين تحول نقدهم إلى خلاف شخصي مع رواد البعث والإحياء.

#### الهوامش:

- (1). ياسين اليوبي، مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1982، ص ص 121-122
- (2). عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه- ص: 30
- (3). محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، 1973، ص 5
- (4). عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، دار لبنان للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ب. ت،

ص 76

- (5). عيسى الناقوري، نحو نقد أدبي ومعاصر، الدر العربية للكتاب، ليبيا . تونس، 1981، ص 93
- (6) - مطران خليل مطران (شاعر القطرين) (1 يوليو 1872 - 1 يونيو 1949)، شاعر لبناني شهير عاش معظم حياته في مصر. عرف بغوصه في المعاني وجمعه بين الثقافة العربية والأجنبية.
- (7) - ديوان الخليل، دار الهلال، القاهرة، 1949
- (8). أنس داود، رواد التجديد، مكتبة عين شمس، القاهرة، 1975، ص 39
- (9) - ديوان الخليل، دار الهلال، القاهرة، ج1، 1949، ص 9
- (10) - حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، دار النهضة العربية للنشر، 1983، ص142
- (11) - انظر ديوان مقدمة ديوان أطياف الربيع، لأحمد زكي أبي شادي، مؤسسة هنداوي، ص11
- (12). محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 142
- (13). عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، المنشأة الشعبية، ليبيا، ط، 1980 ص 47
- (14). عيسى الناقوري، نحو نقد أدبي معاصر، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1981، ص 83
- (15). المرجع نفسه، ص86
- (16). عمر الدقاق، تطور الشعر الحديث والمعاصر، دار سعد الدين، 1996، ص 138
- (17). انظر، نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، ط3، ص 85
- (18) - أحمد زكي أبو شادي، أطياف الربيع، مؤسسة هنداوي، ص 132
- (19) - المرجع نفسه، ص130
- (20) - انظر مقدمة ديوان، "أطياف الربيع"، ص9