الجمهـــورية الجـــزائرية الديـــمقراطية الشعبيـــة
وزارة التـــعليـــم العـــالي و البـــحث العـــلمـــي

المـــــركـــز الجـــــامـــــعي
العقيد أكلي محند اولحاج
البويـــرة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

المدارس الأدبية في النقد الحديث

دراسة نقدية مقارنة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالب(ة):
- ميلودي صبرينة
- بوعافية العلجة

إشراف الأستاذ(ة):
دحامنية مليكة

السنة الجامعية: 2012/2011

إهداء

إلى من حملتني وهنا على وهن

إلى من سهرت على راحتي صغيرة و مستقبلي كبيرة

إلى التي علمتني أسمى و أقدس معاني الصبر

إلى أجمل باقة ورد في الوجود

– أمي الحبيبة –

إلى من أنار دربي إلى منبع الحنان و الأمان

إلى من كرس حياته لتعليمنا أحسن تعليم

إلى أعز ما أملك في الوجود و أعظم مخلوق

إلى ركيزتي في الحياة

– أبي العزيز –

إلى من هم سندي في الحياة إخوتي:

– هشام، محفوظ، أحمد، بدر الدين، محمد –

إلى رفيق دربي، نصفي الآخر زوجي الغالي

– محمد –

و كل أفراد عائلته

إلى من شاركتني في إنجاز هذا العمل صديقتي – العلجة – العزيزة و كل أفراد عائلتها

إلى من تشتد عزيمتي برفقتهم و تهون مصاعب الأيام بوجودهم

إلى من شبكت يدي بأيديهم فلمست فيهم الصدق و الوفاء

صديقاتي : – **زهية، العلجة، عقيلة –**

صبرينة

إهداء

إلى التي تستحق أن يكتب إسمها بماء الذهب و علمتني أن الحياة جهد

و أن القناعة زاد و الجسد سلاح

إلى التي أغرقتني في بحر من الحب و الحنان

إلى من سهرت الليالي على راحتي إلى الغالية

– أمي الحنون –

إلى من شجعني على العلم و المعرفة من جهد و قوة

إلى أعز نبع سقيت منه إرادتي في الحياة

إلى أعظم مخلوق في الوجود

– أبي العزيز –

إلى من هم سندي في الحياة إخوتي:

– رفيق، فريد، أسامة –

إلى من غرسهم الخالق زهرات في ربيع حياتي فاستهديت منهم القوة و الثقة

أخواتي:

إلى زوجة أخي

إلى كل من نسيهم قلمي و لم ينساهم قلبي

إلى من شاركني في إنجاز هذا العمل صديقتي: – صبرينة – و كل أفراد عائلتها

إلى رفيقات دربي، و من تقاسمت معهن حلو الحياة و مرها

– زهية، صبرينة، عقيلة –

إلى كل من ساعدني و كان لي عونا في عملي:

– عبد الكريم، خلود، ريمة –

العلجة

المقدمـــــة

مقدمة :

لطالما حضي الشعر بإهتمام النقاد والباحثين على مر الزمان، فقد تناولوه بالدراسة والتحليل ووقفوا عند أهم المحطات التي شهدت تطوره وإزدهاره، فكان الشعر يمثل عمودهم الفقري، فظهرت عدة ألوان للشعر بعد ظهور حركة التجديد التي شملت مختلف أقطار الوطن العربي.

وقد عرضنا في هذا البحث ... لمجمل المدارس المعروفة في النقد العربي ألا وهي الرابطة القلمية والديوان وأبولو، وكيف حاولت هذه المدارس أن تجعل الشعر العربي يسير على الطريق الصحيح من خلال النماذج الكثيرة لهم، وقد لاقى هذا الشعر ترحيبا عظيما وحارا في الجو الادبي والشعري في العالم العربي، بعد ان جمعت طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد وجماعات من شعراء الشباب المتحمس الذي تفور عزيمته إرادة وطموحا من أجل القيام والنهوض بهذا الفن الأدبي الرفيع حتى أصبح يمثل الشعر عندهم الملاذ الذي يجدون السكينة في جواره، وإن كانت إلتفاتتنا إلى شعرهم تدل على شيء فإنما تدل على إيماننا القوي بتلك الرسالة التي يحملها هؤلاء الشعراء في شعرهم.

فأين يمكن ان تبرز معالم هذا التجديد لديهم ؟ وكيف كانت نظرة كل جماعة إلى التجديد في الشعر ؟ وفيما تكمن مظاهر التشابه والاختلاف بينهم ؟

هذا ما سنحاول التعرض إليه من خلال المقارنة الموضوعية بين هذه المدارس والتي تضمنها هذا العمل الذي جاء في فصلين : يتمحور الفصل الأول حول تجليات هذه المدارس وماهيتها وذلك بالتعريف بكل مدرسة متى ظهرت والدوافع التي ادت إلى نشأتها وتناولنا أيضا سماتها وخصائصها، كما تحدثنا عن التجديد وكيفية ظهوره في هذه المدارس وكيف استطاعت كل مدرسة أن تغير في شكل القصيدة لديها، وفي النهاية تحدثنا عن تأثرهم بالأداب الغربية والذي كان نتيجة حتمية للاحتكاك المتبادل بينهما والمناحي التي ظهر فيها هذا التأثر وكيف إنعكس ذلك على أشعارهم.

أما الفصل الثاني فقد خصص للمقارنة بين هذه المدارس بذكر كل من النقاط التي اشتركت فيها حتى جعلتنا نرى في بعض الأحيان نفس الموضوعات في كتاباتهم والصور المكررة بينهم وأحيانا أخرى يعتريها قليل من التحوير والاختلاف الذي لا مفر منه، ولا يمكن إنكاره، كما تناولنا أيضا الآراء النقدية الموجهة لهؤلاء الجماعات بما فيها من القدح الكثير.

ويتصدر الفصلين مقدمة أما الخاتمة فجاءت على شكل حوصلة لأهم النتائج المتوخاة من هذا البحث، وانتهجنا في هذه الدراسة منهج المقارنة متبعين التحليل الموضوعي، وذلك بالاعتماد على جملة من المراجع لعل أبرزها :

كتاب لنسيب نشاوي والمعنون " بالمدارس الأدبية في الشعر العربي" والنقد الادبي بين الحداثة والتقليد لعبد الرحمان عبد الحميد علي. ولا يمكن أن نغفل ما مر علينا وما بذلناه من جهد عسير وصبر جميل وجولات طويلة شاقة في عشرات المصادر والمراجع العربية لإقتطاف " ثمار يافعة" لم تكن دانية، وجمع " لآلئ ثمينة" كانت منثورة بين التفرق والغموض والإبهام، واقتباس معلومات مدهشة، كشفها التاريخ، فألفنا بينها ونظمنا عقدها وأعددنا مذكرة سميناها " المدارس الأدبية في النقد الحديث، دراسة نقدية مقارنة".

كما لا ينبغي أن يفوتنا أخيرا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة وذلك من خلال توجيهاتها لنا ووقوفها على كل صغيرة وكبيرة تخص البحث، ونسأل الله عز وجل أن يوفقنا ولو بالقدر القليل.

الفصـــــل الأول

الدعوات التجديدية ضد إبتداعات التقليد لدى المدارس الأدبية

1. دراسة حول نشأة المدارس الأدبية
2. البذور التجديدية لدى المدارس الأدبية
3. مظاهر التأثيـــر و التأثـــر

1-دراسة حول نشأة المدارس النقدية-

كانت العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين مهاد البعث الحقيقي الذي شهدته الحياة الأدبية العربية على مستوى الإبداع و التنظير النقدي معًا ، بعد أن ظلت قرونا طويلة تخضع لتقاليد أدبية موروثة من عصور الضعف والتخلف .

ومع بزوغ فجر القرن العشرين بعد أن ازداد الاحتكاك بالغرب و اتسعت منافذ الاتصال بألوان ثقافته و معارفه ، استبان لنفر من شباب الأدباء العرب الاختلاف الواضح بين ما يكتبه شعراء أوربا و ما يسود الشعر العربي آنذاك من ألوان التكلف والصنعة ، فكوَّن هذا الشباب مدارس و جماعات رفعت راية التجديد عاليا و لعل أبرزها ثلاثة: جماعة الديوان و الرابطة القلمية و جماعة أبولو .

-أ-**مدرسة الديوان:** تعد من المدارس الشعرية المعصرة و الجديدة وهي المدرسة المجددة الإتباعية الرومانسية و قد خلفت مدرسة البارودي و شوقي و مطران المحافظة "الكلاسيكية"و تزعمت حركة التجديد في الشعر و الحث في الدعوة إليه .

أعلامها الثلاثة: عبد الرحمان شكري ، إبراهيم المازني و عباس العقاد ، قاموا بدور كبير في خدمة نهضتها الشعرية و في نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث[1].

وقد أصدرت هذه المجموعة أو على الأصح اثنان منها وهما: العقاد و المازني عام1921 كتابا نقديًا باسم الديوان أصدرا منه جزأين في نقد شعر و أدباء مدرسة البعث وفي مقدمتهم شوقي و حافظ و المنفلوطي وفي نقد زميلهم الثالث عبد الرحمان شكري الذي كانت الخلافات الشخصية قد باعدت بينه و بين العقاد والمازني .

- ولقد قام العقاد و شكري والمازني بدور كبير في خدمة النهضة الشعرية و في نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث[2] ، كما حملوا لواء الثورة ضد الشعر العربي في القديم و الحديث لما ظهر فيه من إسفاف و تقليد و نفاق و وقوف على الأطلال و الديار و الدمن في

1 محمد عبد المنعم خفاجي-حركات التجديد في الشعر العربي الحديث-دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر-الطبعة الأولى2002م-ص53

2- محمد خفاجي-مدارس الشعر الحديث-دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر-الإسكندرية2004م-ص109.

الوقت الذي ظهر في أوروبا الكثير من المخترعات التي تخدم الإنسانية كلها في سرعة و إعجاز. و مدرسة الديوان لم تكن مدرسة فلسفية و علمية كمدرسة (الجشطلت)الألمانية مثلا ، بل كانت تدعوه إلى الجانب الذاتي أو الغنائي وقد إهتمت بعاطفة الشاعر و ذاتيته و الإلهام عنده في كل الأحوال ، و لهذا كان شعار "شكري" في ديوانه ضوء الفجر هذا البيت:

الا يا طائر الفردو س إن الشعر وجدان[1]

***ومن سمات شعر مدرسة الديوان و أدبهم عموما:**

-التحرر والتجديد الشعري في الشكل و المضمون .

-إنعكس في شعرهم أثر مدرسة خليل مطران: المدرسة الرائدة في الشعر الموضوعي .

-توخي البساطة في المعجم و اعتمدوا على الخيال معيارا وميزانا لتفضيل بعض الشعر عن بعضه البعض و نبذوا الزخرف البديعي و أداروا ظهرهم للقديم و ظهرت بعد ملامح التأثر في شعرهم .ودعا العقاد إلى مساندة الأدب للمذهب الإشتراكي و محاربة المفهوم الضيق بمعنى القومية[2].

-المنهج الشعري الذي إختارته مدرسة الديوان و دعت إليه هو نفس المنهج الذي صدر عن جامع"الكنز الذهبي"وهو مجموعة من القصائد و المقطوعات الشعرية الإنجليزية الغنائية المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصي ، التي لم يفسح فيها جامعها مجالا للشعر الموضوعي . ومدرسة الديوان تجنح نحو الشعر الوجداني الذي تطغى عليه شخصية الشاعر.

أما أهداف هذه المدرسة الأدبية كما يوضحها العقاد ، فقد قاومت فكرتين كبيرتين هما

الفكرة الأولى: جاءت من الماضي و هي "فكرة القومية في الأدب" .

و الفكرة الثانية:جاءت من أحداث الأطوار في الاجتماع وهي"فكرة الاشتراكية التي يصفها العقاد بالعقم[3] .

---

[1]- عبد الرحمان عبد الحميد علي-النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد-دار الكتاب الحديث-1426م/2005- ص10.

[2]- عماد علي سليم الخطيب-في الأدب الحديث و نقده-دار السيرة-الطبعة الأولى2009م/1430ه-ص50- 51.

[3]: د.محمد أحمد ربيع-في تاريخ الأدب العربي الحديث-دار الفكر-الطبعة الثانية2006م/1426ه-ص83-84.

-ب- و إذا انتقلنا للحديث عن مدرسة الرابطة القلمية التي مثَّل أعضاؤها أبرز القضايا الفكرية و الأدبية والتي كان لها صدى بعيد المدى في الحياة الأدبية في العالم العربي[1] ، والتي تكونت في نيويورك عام1920[2] والرابطة القلمية تعني تلك النخبة الممتازة من شعراء و أدباء المهجر الشمالي هذي النخبة التي اجتمعت في بلاد الغربة و تآلفت قلوبها و توحدت أهدافها و سعت فيما سعت إلى رفع مستوى الأدب العربي الحديث متوخية في ذلك رصد جميع إمكاناتها لأجل النهوض برسالة الأدب حاملة لواء التجديد مع محاولة تجاوز مرحلة التقليد[3] و حال هذه المدرسة حال جماعة أبولو إذ كان لها منبران ساعدا على إنتشار الشعر الطليعي و النظرية الشعرية التي قالت بها (الرابطة القلمية) .

ولعل أبرز هذه المجلات"مجلة الفنون" لنسيب عريضة ، ثم جاءت مجلة "السائح" التي كانت ظروفها أحسن من سابقتها[4]

***<u>سمات شعر أدباء المهجر من حيث المضمون و الموضوعات:</u>**

1-النزعة الإنسانية و الروحية،و المشاركة الوجدانية،حيث البحث عن مجتمع أفضل تسوده المبادئ و المثل العليا و جعلوا شعرهم معبرا عن هذا الاتجاه مثل ما نستشفُّه من شعر إيليا أبو ماضي و نسيب عريضة.

2-التأمل في دقائق الكون و الحياة و الموت ، ومن التأمل الحيرة و الخوف كما في شعر جبران خليل جبران .

3-الاتجاه إلى الطبيعة و تجسيدها في صورهم مع الحنين إلى الوطن العربي و شعورهم بالغربة كما يظهر ذلك في أغلب نماذج شعرهم.

---

[1]: بوجمعة بوبعيو-موازنة بين شعراء المهجر الشمالي و جماعة أبولو-منشورات جامعة قارو يونيس بنغازي-الطبعة الأولى1955-ص85.

[2]: سلمى الخضراء الجيوسي-الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث-دار المعارف للنشر ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة مركز دراسات الوحدة العربية -الطبعة 1 – بيروت -مايو/ايار 2001 – ص167

[3]: بوجمعة بوبعيو-موازنة بين شعراء المهجر الشمالي و جماعة أبولو-مرجع سابق -ص85.

[4]: نفسه -ص87.86.85.

4-المغالاة في التجديد خاصة شعراء الشمال و ربما أدى ذلك إلى بعض السقطات كخروجهم عن قواعد اللغة وعدم مراعاة الدقة اللغوية مما يؤثر في فصاحتهم و تأكيدا لذلك يقول "عزيز أباظة" في تقديمه لكتاب الشعر العربي في المهجر: << لشعراء المهجر صناعة بيانية ربما بعدت قليلا عن الذوق العربي السليم و أسلوبهم في الشعر-الانفراط قليلا- لا شيء فيه من البلاغة و حسن السبك و يعللون ذلك بأن لغة الشعر يجب أن تتسلخ عن لغة الخطابة و لنا أن نأمل أن لا ينسلخ أدباء المهجر عن اللغة شيئا فشيئا تماشيًا مع ما يسمى الآن بالتجديد و التطور>>[1] وسبب تلك المغالاة بُعدهم عن موطن الثقافة العربية الأصلية و الرغبة الشديدة في التجديد[2].

-كما كانت لهم اهتمامات نثرية فقد كان حظ أدباء الشمال في النثر أكثر من حظ أدباء الجنوب ، فيكاد أدب الجنوب يقتصر على الشعر.ومن ذلك كتب "جبران خليل جبران" النثرية ذات الطابع الرومانسي: عرائس المروج ، الأجنحة المتكسرة ، دمعة و ابتسامة؛كما كتب ميخائيل نعيمة كتابه النقدي الغربال نثرا .

5-ميلهم إلى الرمزية صورة ومضمون[3].

وموسيقى الشعر عندهم قريبة من موسيقى الموشحات الأندلسية و من أمثلة ذلك هذا الموشح لنسيب عريضة:

يا نفس مالك و الأنين تتألمين و تؤلمين

عذبت قلبي بالحنيــن و كتمته ما تقصدين

قد نام أرباب الغـــرام و تدثروا لحف السلام

و أبيت يا نفس المنـــام أفأنت وحدك تشعرين

والليل مر على سواك

أفما دهاهم مادهاك

فلم التمرد والعراك

ماسور جسمي بالمتين[4] .

[1]: محمد أحمد ربيع-في تاريخ الأدب العربي الحديث-دار الفكر-الطبعة الثانية2006م/1426ه-ص75-76.

[2]: عماد علي سليم الخطيب-الأدب الحديث و نقده-دار المسيرة-الطبعة الأولى2009م/1430ه ص61.

[3]: نفسه -ص63.62

[4]: محمد أحمد ربيع-في تاريخ الأدب العربي الحديث-مرجع سابق -ص77.76

-ج- ونتطرق الآن إلى جماعة أبولو التي تكونت في سبتمبر عام1932حين أعلن الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي في القاهرة ميلاد جماعة أبولو التي تضم طائفة من أعلام الأدباء و الشعراء و النقاد وكان من شعرائها: أحمد محرم،إبراهيم ناجي و علي محمود طه كما انضم إلى هذه الجماعة كل من كامل كيلاني و علي العناني و محمود أبو الوفا و أحمد ضيف و أحمد الشايب وحسن كامل الصيرفي وغيرهم[1] ، وجعل أبو شادي مركزها القاهرة و تولى أمانة سر هذه الهيئة الأدبية بصفة دائمة [2]

وقد نشأت جماعة أبولو في فترة شهدت مصر خلالها تدهورًا سياسيًا و اقتصاديا كبيرين،و ليس هناك شك في أن الإستبداد والفوضى التي عمت مصر قد كان لها الأثر الواضح على جماعة أبولو من الوجهة الأدبية و الفكرية[3].و أعلنت الجماعة الغرض من قيامها منذ تكوينها و المتلخص فيما يأتى :

1-السمو بالشعر العربي و توجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

2-مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

3-ترقية مستوى الشعر ماديا و أدبيا و إجتماعيا و الدفاع عن كرامتهم[4] و قد أصدرت هذه الجماعة مجلة تحمل إسمها و تنشر أدبها و تذيع أفكارها و سمتها بإسمها "مجلة أبولو"وهي أول مجلة تخصصت للشعر ونقده في العالم العربي[5]

[1]: صلاح الدين محمد عبد التواب-مدارس الشعر العربي في العصر الحديث-دار الكتاب الحديث القاهرة-الطبعة1425/2005م-ص172.

[2]: د.محمد أحمد ربيع-في تاريخ الأدب العربي الحديث-دار الفكر-الطبعة الثانية1426/2006.ص31

[3]: بوجمعة بوبعيو-موازنة بين شعراء المهجر الشمالي و جماعة أبولو-منشورات جامعة قارو يونيس بنغازي-الطبعة الأولى1985-ص73.

[4]: د.صلاح الدين محمد عبد التواب-مدارس الشعر العربي في العصر الحديث-مرجع سابق - ص172.

[5]: د.محمد أحمد ربيع-في تاريخ الأدب العربي الحديث-دار الفكر-مرجع سابق - ص32.

***ومن سمات شعر مدرسة أبولو:**

- التحرر و التجديد.
- الثورة على التقليد.
- البساطة في التعبير.
- تركيز الأسلوب.
- يقترب من الحب الصوفي العذري.
- التغني في الطبيعة و الريف الساخر.
- في شعرهم نزعة الحرمان.

كما يقترب شعر المدرسة من سمات الشعر الرومانسي المتميز بالتعبير بالصورة و اللفظ الموحي و الوحدة العضوية والتجربة الشعرية.ومن أهداف مدرستهم النهوض بالشعر الجديد وتهيئة الظروف ليأخذ موقعه إلى جانب الشعر التقليدي المحافظ[1].

2-البذور التجديدية لدى المدارس الأدبية-

-أ- نشأ بمصر البارودي ثم شوقي وحافظ وأضرابهم فحاولوا أن يبعثوا الشعر من مرقده و ينفضوا عنه جموده و يخلعوا عنه أكفانه ولكنهم ظلوا إلى الذوق القديم المحافظ أقرب منهم إلى الذوق الحديث المجدد، وتتابعت صيحات شكري و المازني و العقاد بهم وبالشعراء أن يحرقوا هذه الصورة القديمة من الشعر و أن يضعوا له صورا جديدة مستمدة من الغرب و أخرج كل منهم تجارب مختلفة توضح ما يريد من التجديد[2] . فمدرسة الديوان مدرسة دعت إلى التجديد في الشعر المعاصر بكل ما وسعها الجهد و الوقت والطاقة و كانت أولى المدارس التي فتحت النوافذ كلها على الشعر الغربي و على مذاهب الغرب في الأدب و النقد بل على الثقافة الغربية عامة وروادها ثلاثة منهم: العقاد[3] الذي هاجم التقليد في الشعر ولا سيما المصري و كأنما كان يقصد بذلك أحمد شوقي[4] .

---

[1]: عماد علي سليم الخطيب-في الأدب الحديث و نقده-دار الميسرة-الطبعة الأولى-1430/2009.ص55.53.

[2]: شوقي ضيف-دراسات في الشعر العربي المعاصر-دار المعارف-ص24.246

[3]: محمد خفاجي-مدارس الشعر الحديث-دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر-الإسكندرية-2004-ص109.

[4]: نسيب نشاوي-المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر-طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية-وحدة رغاية1984.ص216.

وكرر في كتبه و مقالاته في حياته أن مدرسة الديوان هي أوّل حركة تجديدية في الشعر الحديث ، ولم يعترف بأثر لمطران في حركة التجديد هذه و ذكر أن شوقي و حافظ تأثرا بمدرسة الديوان . ولقد جمعت الرسالة في "المعلمين العليا" بين المازني وعبدالرحمان شكري عام1909 وربطت بينهما بصلات وثيقة ، ثم ألفت الثقافة و قاربت الأيام بينهما وبين العقاد منذ 1909 و كتب الثلاثة يبشرون بمذهب جديد في الشعر، مهد للدعوة إليه قبلهم مطران، وآزرهم في الكفاح من أجله الدكتور أحمد زكي أبو شادي .

–وبدأ الثلاثة يطعمون شعرهم بالأخيلة والمعاني والصور الجديدة و يكتبون في وحدة القصيدة، ويدعون إلى الأصالة و صدق الشاعر في العاطفة و الإحساس و الأداء، و إلى ظهور شخصية الشاعر الفنية، و استلهام الطبيعة وتناول شتى الموضوعات الإنسانية، و ولجوا في محاربة التقليد و الإفتعال و الزيف و التكلف و شعر المناسبات الطارئة. ومن نظرية الشعر الوجداني عند هؤلاء الثلاثة إنبثقت الدعوة إلى أن يكون الشعر تعبيرًا عن ذات الشاعر و أن يبعد عن المناسبات و أن يغلب عليه طابع الألم و الأنين ، وحب الطبيعة و تصويرها و استلهامها و أن تسوده وحدة عضوية وأن يعبر عن تجربة شعرية عميقة و أدخل المازني في تعريف الشعر العاطفة والخيال، و اتجه العقاد إلى شعر الفكرة و أخذ المازني على شوقي و مدرسة تفكك الوحدة الموضوعية في قصائدهم و إغراقهم في شعر المناسبات و في التقليد ، و دعا المازني كذلك إلى الرومانسية في كتابه "الشعر غاياته و وسائطه" الذي صدر عام1915.

اتخذ المضمون في الشعر الغنائى عند هؤلاء الثلاثة الطابع الوجداني سواء استمده الشاعر من الطبيعة أم من ذات نفسه[1]؛ و صفوة القول أن شعراء الديوان أسهموا كل بقدر في حركة التجديد الشعري وعبروا في مقالاتهم و دراساتهم عن أفكار تتصل بمفهوم الشعر و دوره و طبيعته، استمدوا الكثير منها من تراث الرومانسية الغربية عامة و الإنجليزية منها بوجه خاص فأكدوا على أن الشعر عاطفة و إحساسات و مشاعر فردية ذاتية لا أفكار موضوعية أو عقلية أو حُكمية و اعتمدوا الخيال معيارا و ميزانا لتفضيل بعض الشعر على بعضه الآخر و توخوا البساطة في المعجم الشعري و نبذوا الزخرف البديعي و أداروا ظهرهم للقديم[2]، وفي رأي هؤلاء

[1]: محمد خفاجي–مدارس الشعر الحديث–مرجع سابق – ص112.110.

[2]: صلاح الدين عبد التواب–مدارس الشعر العربي في العصر الحديث–دار الكتاب الحديث–1425./2005م.ص107.

الشعراء الثلاثة أصحاب مدرسة الديوان أن شخصية الشاعر هي كل شيء في الشعر و أن الشعر إذا كان يشعرك بعظمته و قوته فهو النموذج الذي يجب أن نحتفي به[1]

-ب- ولم يلبث شعراء الرابطة القلمية أن ساهموا في هذه النهضة المباركة لشعرنا و سرعان ما أرسلوها ثورة مدوية على رسومنا العتيقة و تقاليدنا البالية[2]. فحركة شعر الرابطة تعد من أقوى الحركات التجديدية في العالم العربي ولم يظهر مثلها منذ عصر الجاهلية إلى الآن بهذه الصورة لأنها اعتمدت على العلم و الثقافة ومعرفة الآخر. فالتحرر في الشعر المهجري يفوق في جملته التحرر في الشعر العربي و ذلك من خلال النزعة الإنسانية التي أظهروها بوضوح في نتاجهم الشعري و كذا في المسرح و القصة والمقالة و البحوث الاجتماعية...الخ. وظهر هذا التحرر في الشعر المرسل الذي ظهر عند جبران خليل جبران-زكي أبو شادي و غيرهما و كان له الواقع المؤثر على الشعراء[3]؛ وتناول ميخائيل نعيمة اقباسا من هذه الثورة في كتابه الغربال فحمل حملات شعواء على المحافظين و طَالب بمقاييس جديدة نقيس بها الأدب و أن يكون هناك نقّاد ممتازون لا يضفون الثناء إلا على من يستحقه وهاجم مرارًا شعراء الصنعة و الرنين الموسيقي و طالَب أن نرفع كفة المعنى على كفة اللفظ و كفة الروح على كفة الجسد و أن يصور الشاعر في شعره الخوالج النفسية من رجاء و يأس و فوز و فشل و إيمان و شك و لذة و ألم و غير ذلك من انفعالات و تأثرات و نطق بهذه الثورة على القديم "إيليا أبو ماضي" في فاتحة ديوانه"الجداول" إذ يقول:

لست مني إن حسبت الشـــ ـــعر الفاظا و وزنـــا
خالفت دربـــك دربـــــي و انقضى ما كان منا
فانطلـــق عنى لـــئـــــلا تفنى هما و حزنـــــا
و اتخذ غيري رفيقـــــا و سوى دنياي مغنـــا

فهو لا يعترف رغم أنه شاعر باللفظ و الوزن و كأنهما في رأيه ثياب خارجية على العقل و الروح أو بعبارة أخرى على الفكرة و العاطفة أو قل أنه يراهما حاجزين وهو لا يحب من قارئه أن يقف منه عند الحواجز أو عند الظواهر إنما يريد منه أن يعنى معه بالباطن و

[1]: محمد خفاجي-مدارس الشعر الحديث-دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر – الاسكندرية -2004 - ص112.
[2]: شوقي ضيف-دراسات في الشعر العربي المعاصر-الطبعة التاسعة-دار المعارف ص245.

[3]: عبد الرحمان عبد الحميد علي-النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد-دار الكتاب الحديث-2005/1426.ص7-9

اللباب دون القشور[1] وهناك على سبيل التمثيل شيئا من أقوال جبران، قال على طريقته الشعرية أو الخطابية من مقال<< لكم لغتكم و لي لغتي>> ؛ << لكم منها القواميس و المعجمات و المطولات ولي منها ما غربلته الأذن و حفظته الذاكرة... لكم من لغتكم البديع و البيان و المنطق ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب و دمعة في جفن المشتاق وابتسامة على ثغر المؤمن ، وإشارة في يد السموح الحكيم... لكم منها القلائد الفضية ولي منها قطر الندى و رجع الصدى و تلاعب النسيم بأوراق الحور والصفصاف >>[2]

-وتناولوا في بعض شعرهم الشعر الحر و جددوا في البحور وكان تجديد الشاعر جبران خليل جبران واضحا في كل أعماله الشعرية و النثرية، ويرى شعراء الرابطة القلمية أن الشعر همس وموسيقى حية نابضة ومعاني دافقة جميلة تحرك مشاعر الإنسان و كانوا يرون أن دورهم و هدفهم الخروج بالأدب العربي من دور المحاكاة والتقليد الذي سار عليه الأدب العربي في كل عصوره إلى دور الابتكار والتجديد. ولم يعرف شعراء الرابطة القلمية الجمود و لهذا خالفوا تقاليد الشعر العربي التي درج عليها شعراء من أمثال: البارودي و شوقي و حافظ و قبل هؤلاء البحتري و أبو تمام و المعري و أبو فراس...الخ. و ظهر في شعر شعراء المهجر الموشحات و الأزجال التي كانت منتشرة في أمريكا و قبل ذهابهم إلى هناك و كان تصرفهم واضحًا في التشبيهات و الإستعارات و المجاز فقد أظهروا التجديد في شعرهم بوضوح[3]

-ج- و إذا أردنا أن نتعرف على المعالم النقدية لمدرسة أبولو فإننا نقول: لقد توسع أعضاء هذه المدرسة في دعوتهم إلى التجديد و طوعوا اللغة و الأساليب لأهدافهم حتى ينهض الشعر العربي من كبوته التي أطبقت عليه و نادت المدرسة بتجنب التشبيهات المبتذلة، التي كانت عند القدماء و الاعتداد في الشعر بالصور الجميلة و الواقعية و الرمزية... حتى تؤثر في القراء.

كما نادت بتحرر العقيدة الشعرية من قيود الوزن و القافية و من الموسيقى و كذا شكلها و مضمونها، و في فكرتها، و أن الشعر خيال محلق وصور شعرية و موسيقى ندية وفكر جديد تأخذ باللب و الفؤاد. وقد إحتفل شعراء المدرسة بالشعر المرسل و الشعر الحر ونوعوا الأوزان و جددوا فيها وعددوا القوافي و نظموا الشعر القصصي والروايات و الأقصوصة الشعرية و

---

[1]: شوقي ضيف-دراسات في الشعر العربي المعاصر-دار المعرف-الطبعة التاسعة-ص246.247.248.

[2]: د.نسيب نشاوي-المدارس الأبية في الشعر العربي المعاصر-طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية-وحدة الرغاية1984-ص179

[3]: عبد الرحمان عبد الحميد علي-النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد-دار الكتاب الحديث2005/1426-ص6-7.

رفضوا شعر المناسبات و هاموا بالطبيعة و النفوس و الكثير من صور الجمال[1]. فمن حيث المحتوى غلب على شعر هذه الجماعة الإهتمام بالمرأة والحب وحاول بعضهم إضفاء الطابع الروحي على هذا الحب، فجاء نتيجة ذلك بالجديد الذي تفرد به عن الشعر العربي و شغف هؤلاء الشعراء بالطبيعة و لم يكتفوا بوصفها فعل الشاعر القديم أو المحافظ و لكنهم امتزجوا بها و استنطقوها وجعلوا منها مرآة يبصرون فيها آلامهم و أحلامهم و رؤاهم للحياة و الكون.

أما بالنسبة للجانب الشكلي نرى في هذا الشعر توسعًا في نقل الألفاظ من مجال استعمالها القريب المألوف إلى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة عن طريق نوع جديد من المجاز أو الانزياح المعتمد على تراسل الحواس و مصدر هذا النوع من التعبير لديهم تأثرهم بالشعراء الرمزيين الذين كان لديهم مثل هذه الفكرة عن وظيفة الكلمة في الشعر و يتصل بهذا شيء آخر وهو النزوع إلى التشخيص و التجسيم بنقل الأمر المعنوي من مجاله التجريدي إلى مجال آخر حسي[2]

-كما لم تعد القصيدة عند مدرسة أبولو إستجابة لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة، ومن أجل ذلك حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات و دعت إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس و تأملات الفكر و هزات العواطف، كما دعت إلى الطلاقة و الحرية الفنية و ظهور الشخصية الأدبية، وإلى الطاقة الشعرية الإبتداعية وعملت على توكيد الدعوة إلى البساطة و صدق التعبير، و طالما نادت بان الشعر بأحاسيسه و إرتعاشاته و ومضاته ومن ثم لم يُقبلوا على قصائد المدح و التكريم و المناسبات الطارئة[3]. و على الرغم من أن جماعة أبولو لم ترسم لنفسها اتجاها أدبيا يقوم على أسس نقدية معينة إلا أن هناك مبادئ عامة اتفقت عليها هذه الجماعة كضرورة التجديد في القصيدة العربية[4].

---

[1]: المرجع السابق - ص18.

[2]: صلاح الدين محمد عبد التواب-مدارس الشعر العربي في العصر الحديث-دار الكتاب الحديث-2005/1425-ص183.184.

[3]: نسيب نشاوي-المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر-طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية-وحدة رغاية-1984.ص227.

[4]: بوجمعةبوبعيو-موازنة بين شعراء المهجر الشمالي و جماعة أبولو-منشورات جامعة قارو يونيس-بنغازي-الطبع الأولى1985 ص75.

3-مظاهر التأثير و التأثر-

نتحدث الآن عمن يمكن أن نسميهم بشعراء الديوان وهم: العقاد و المازني و شكري كيف تأثروا و فيمن أثروا. حيث نجد العقاد ينكر تأثير مطران في مدرسة التجديد و يقول "خليل مطران من جيل أحمد شوقي و حافظ إبراهيم... ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين لأن هؤلاء يطلعون على الأدب من مصادره الكثيرة و لا سيما الإنجليزية"[1]. فلقد كانت مدرسة الديوان أولى المدارس التي فتحت النوافذ كلها على الشعر الغربي و على مذاهب الغرب في الأدب و النقد بل على الثقافة الغربية عامة[2].

-وقد عرفوا في البدء باسم "المدرسة الإنجليزية" لشدة تأثرهم بها، إذ كانت هذه الجماعة على إطلاع واسع على الأدب الإنجليزي و على معرفة ببعض الآداب الأوروبية الأخرى :<<و لعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر و فنون الكتابة الأخرى>>[3] و يقول العقاد ان هذه المدرسة كانت شديدة التأثر بأفكار هازلت عن نظرية الشعر[4] إذ ذكر في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم" إن مدرسة الديوان اتخذت "هازلت" إماما لها في النقد و كان مرجعها الأول هو مجموعة "الكنز الذهبي" و هي مختارات من الشعر الإنجليزي من عصر شكسبير إلى نهاية القرن التاسع عشر[5]. وقد ذهب العقاد أبعد من هذا فزعم أن مطران وشوقي هما اللذان تأثرا بمدرسته فيقول عن شعراء مصر المجددين أنهم: "كانوا جميعا من دارسي الإنجليزية أو دارسي الآداب الأوروبية عن طريق اللغة الإنجليزية ، ولعل الأثر الذي أحدثوه في الثقافة العصرية هو الذي جنح بالأستاذ مطران إلى ترجمة شكسبير والعناية به أكثرمن عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين، فهو كصاحبه شوقي تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدها في مصر و لم يؤثرا فيه[6].

---

[1]:د.نسيب نشاوي-المدارس الأدبية في الشعر المعاصر- طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة رغاية-1984- ص214/212.

[2]:محمد عبد المنعم خفاجي-مدارس الشعر الحديث-دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر-الإسكندرية2005ص109.

[3]:ينظر شعراء مصر و بيئاتهم-عباس محمود العقاد.ص192.

[4]:سلمى الخضراء الجيوسي- الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث-ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة مركز دراسات الوحدة العربية-الطبعة 1-بيروت-ايار/مايو2001-ص206.

[5]:محمد عبد المنعم خفاجي-حركات التجديد في الشعر الحديث-دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الطبعة الأولى-2002-ص54.

[6]:الدكتور نسيب نشاوي-المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر-مرجع سابق - ص215.214.

-كما أعجب شكري كل الإعجاب بشعراء الرومانسية الإنجليزية إذ يعترف بتأثره بالشعراء الغربيين كشيلي و بيرنز و يقول:<<عسى أن يكون قد علق بخاطرنا من شعرهم و نحن لا نعلم فلم نعثر على شيء يجوز من أجله إتهامنا بالسرقة إلا أبيات في "رقبة حسناء" وهي لشيلي و الجزء الأخير من قصيدة "أماني و ذكر" وهو لبيرنز و أوله هذا الجزء "يا ليت حبي وردة " ففي قصيدة "رقبة حسناء" يقول:

نم هنيئا في ظلها الفينـــــــــــــــا و انس برح الهموم و الأشجان

و انس ماكان من زفير على الهجـــ ـــــر ودمع يجري بغير عنـــان

و انظر العين في منامك و الدهـــــ ـــــــر يعين قريرة الإنســـــان

إذ يمكننا القول أن شكري إستقى من المدرسة الإنجليزية و إغترف منها أو بعبارة أخرى <<و أخذ يلتهم ما في شعرهم من معان حالمة،غير معول على إختيار الألفاظ و رَنينها، مقتفيا أثر هذه المدرسة الإنجليزية التي نفرت من المعجم الشعري>>[1].

أما عن أثر شكري المباشر في الشعراء خارج مصر، فيبدوا أن هذا الشاعر لم يكن معروفا على نطاق واسع في بقية أرجاء الوطن العربي، فقد نشر دواوينه في الحقبة الثانية من القرن بالدرجة الأولى،عندما كانت شهرة شوقي قد ترسخت في الوطن العربي، ثم وصلت ذرى هائلة في العقدين الثالث و أول الرابع و غَطَت على أي شعر آخر في مصر من النوع الذي كان يكتبه شكري.

و خلاصة الحديث أن شكري كان أول ثائر فعلي في المشرق العربي فقد حاول بشكل لم يُسبق إليه أن يفتح طريقا جديدا كل الجدة، و بحث و ناقش بقوة و شجاعة و إصرار في أهمية الشعر و في الحاجة إلى تحديثه[2].

وقد ظهر في شعر المازني التأثر الكبير من أمثال:الديلمي، الشريف، الرضى و المتنبي وبشار وابن الرومي، كما ظهر تأثره أيضا بـــــ: شيلي و غيره من شعراء الغرب المشهورين. و يكثر في شعره وصف الليل و الغربة و الضجر و قسوة الحياة و كذا الشكوى و الحنين[3].

---

[1]: المرجع السابق -ص223- 224.

[2]:سلمى الخضراء الجيوسي-الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث-ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة-مركز دراسات الوحدة العربية-الطبعة الأولى-بيروت-أيار/مايو2001-ص215.

[3]:عبد الرحمان عبد الحميد علي-النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد-ار الكتاب الحديث 2005/1426-ص11.

ب- و إذا إنتقلنا للحديث عن مدرسة الرابطة القلمية فإن ذلك يقودنا إلى أن نشير أن هذه الجماعة تتكون على نخبة متميزة من الأدباء و الشعراء الذين عملوا على رفع راية التجديد و لكن هذا لا يمنعهم من التأثر بسابقتيهم حيث <<تأثر شعراء الرابطة بالآداب العربية القديمة و الحديثة و بمختلف المدارس الشعرية الجديدة، خاصة مدرسة شعراء الديوان و العقاد هو الذي قدم كتاب " الغربال" لميخائيل نعيمة إلى القراء، و في هذا التقديم ثناء من العقاد على أدباء المهجر و شعرائه الذين فكوا عن القرائح قيود التقليد و كذلك تأثر المهجريون بشعراء "مدرسة أبولو" و أثروا فيها أيضا و كذلك بشعراء مدرسة البعث، و في مقدمتهم شوقي و حافظ و محرم و الزهاوي و الرصافي، وكان للمتنبي والمعري و الخيام أثر كبير في شاعريتهم و في شعرهم، و قد نزع بعض المهجريين إلى تقليد قصائد القدامى و المحدثين و معارضتها>>[1].

و لكن ما يجدر الإشارة إليه أن الرابطة تأثرت بالديوان و حذت حذوها و سارت على ضوئها بفعل حملات التجديد التي قادتها مدرسة الديوان على كل قديم.

ولا ننسى تأثر أعضاء الرابطة بالأدب الإنجليزي فقد شغَّفَ جبران بالشاعر و الفنان " وليام بليك" كما تأثر ميخائيل نعيمة بـــــ"سانت بيف" كما كان أثر الرابطة القلمية في الشعر العربي عظيما إذْ <<لم يكن جبران الشاعر الوحيد الذي أحدثت آثاره قشعريرة في الشعر العربي إذ أن لأعضاء الرابطة القلمية الآخرين الفضل الجليل في تحرير الشعر من القيود التي فرضت عليه>>[2].

و اكتساب نعيمة لشهرة عظيمة في الوطن العربي كشاعر و كاتب مكنته من التأثير في زملائه الكبار كثيرا. <<وعندما نشرت مجموعة الرابطة القلمية كانت تضم خمسة قصائد لنعيمة إلى جانب قصته القصيرة "العاقرة"، وقد إستظهر الجيل الصاعد في الشرق الأوسط هذه القصائد و سموها من قصائد المجموعة و كانت ذات أثر كبير في الجيل اللاحق من الشعراء العرب>>[3].

---

[1]:محمد عبد المنعم خفاجي-حركات التجديد في الشعر الحديث-دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر-الطبعة الأولى-2002-ص182.

[2]:نسيب نشاوي-المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر-طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية-وحدة رغاية-1984-ص16

[3]:سلمى الخضراء الجيوسي-الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث-ترجمة عبد الواحد لؤلؤة-دار المعارف للنشر-ص165.

و كان من أثر الرابطة أن بلغ الشعر مرونة أكبر في اللغة و الوزن و الإيقاع و تغيرا واضحا في اللهجة، و قد أظهر الوطن العربي اهتماما كبيرا جدا بمنشورات الجمعية[1]. أما الأغراض الشعرية فقد كانت لها تأثيرات واضحة في البنية الفنية للشعراء الشبان الذين عاصروا الأدب المهجري، و يمكن القول أن أبا ماضي أكثر المهاجرين تأثير فقد تأثر به كثير من الشبان وذاع شعره في العالم العربي لما فيه من عمق الصلة بين الفن و الحياة. أما جبران فكان أكثر إثارة للنقاد بسبب طبيعة تفكيره الثائر[2].

ج- و الحديث يجرنا الآن إلى جماعة أبولو و مجال تأثيرها و تأثرها <<فمن البديهي أن جماعة أبولو تأثرت بالمذهب الرومانسي الذي تميز به شعرها غير أن المناهل الحقيقية التي إستقى منها هؤلاء الشعراء رومانسيتهم تختلف من شاعر إلى آخر أي أن هناك من نهلوا من المنبع الرومانسي الأم، مثل هذا الحكم يصح على الشعراء الذين ألموا باللغتين الإنجليزية و الفرنسية، في حين إكتفى الشعراء الذين لم يملكوا زمام هاتين اللغتين بتلك الدراسات و الترجمات العربية>>[3]. كما لا ينكر أبو شادي تأثره بخليل مطران إذ يقول:<<إن أثر مطران في شعري هو أثر عميق، لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية و يصاحبني في جميع أدوار حياتي، وإذا كان إستقلالي الأدبي متجليا في أعمالي، فهو في الوقت ذاته يمثل الإطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الفتية من ذلك الأستاذ>>[4].

ومن العوامل التي أثرت في شعره و شاعريته أيضا إطلاعه على الأدب الإنجليزي وأخذه عن "جون كيتس" وفي نفس الوقت إطلاعه على الآداب العربية القديمة. يضاف إلى ذلك أثر جماعة الديوان الذي لا ينكر أثرها على شعراء أبولو و لا سيما من الناحية النظرية[5].

---

[1]:نفسه – ص168.

[2]:نسيب نشاوي –المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر–طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية–وحدة رغاية.1984.ص180

[3]:نفسه –180.

[4]:محمد أحمد ربيع–في تاريخ الأدب العربي الحديث–دار الفكر–الطبعة2–2006/1426 ص33.

[5]:بوجمعة بوبعيو–موازنة بين شعراء المهجر الشمالي و جماعة أبولو–منشورات جامعة قارو يونيس بنغازي–الطبعة الأولى–1985–ص77

وكان للطبيعة أثرها الخاص على شعراء مدرسة أبولو و ظهر أثرها واضحا في شعر علي محمود طه، الشابي، إبراهيم ناجي، وأبو شادي وعبد الرحمان شكري والشاعر خليل مطران وكذا محمود حسين إسماعيل[1]. ثم لا ننسى تأثير جماعة أبولو على غيرها فأبو شادي مثلا:<<وجه الكثير من شعراء هذه الجماعة التوجيه الأدبي الذي يتماشى و روح أبي شادي الميّالة إلى التجديد لا سيما الشعراء الذين لم يكتمل نضجهم الأدبي بعد و أثره لا ينكر[2].

ومن ثمَّ ليس مستغربا أن نجد عبد اللطيف السحرتي يتحدث عن هذا التأثر بقوله :<<و لم أكن بنزعتي الواقعية أميل إلى الشعر الخيالي و لكن صديقي الكبير أحمد زكي أبو شادي حبَّبَني إلى الشعر و أوحى إليَّ تأليفه>>[3].

و صفوة القول أن شعراء المدارس قد خلَّدوا اسمهم بتلك الكنوز الأدبية التي خلفوها لأمتهم و لكل محب للأدب بعد أن تآلفت أرواح أصحابهم مدة من الزمن على الحب و الوفاء و الإخلاص لعملهم، و بعد أن خاضوا زمنا طويلا في تنقيح شعرهم حتى بلغوا به أن جلب شهرة ومنزلة كبيرة لشعرائها.

[1]:عبد الرحمان عبد الحميد علي–النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد–دار الكتاب الحديث.1426.2005–ص19.

[2]:بوجمعة بوبعيو–موازنة بين شعراء المهجر الشمالي و جماعة أبولو–مرجع سابق – ص78.

[3]:محمد مندور : الشعر المصري بعد شوقي – ص46

الفصـــــل الثاني

- دراســـــة نقديـــــة مقارنـــــة-

1. أوجه التشابه بين المدارس
2. أوجـــــــــه الاختلاف
3. آراء النقاد حول هذه المدار

1- أوجه التشابه بين المدارس :

نضب الشعر العربي منذ نهاية العصر العباسي إلى العصر الحديث، وذلك لطغيان شعر الصنعة واختفاء الأصالة وراء قضايا تقليدية ميتة، وظل هذا الجمود في المياه الآنسة[1] للشعر العربي التي طال عليها الركود، بل قد طال عليها التعفن وخنقتها الطحالب والأعشاب من بديغ ومصطلحات علمية وحساب جمل وتاريخ حتى ظهرت حركات التحرر أول دعاتها مدرسة الديوان واتجهت خطتهم " أول ما إتجهت إلى تحطيم الصورة التي إنتهى إليها شعر شوقي وحافظ وإبراهيم الذين كانا قد تربعا على عرشي الشعر التقليددي ".[2] وذلك بنقد أدبهم حتى إذا تمت عملية الهدم، أخذوا في بسط آرائهم البنائية في الأدب، ولقد عزز أدباء المهجر الشمالي (الرابطة) هذه الحملة العنيفة التي قادها العقاد وزملاؤه على الشعر التقليدي، فظهر كتاب الغربال النقدي وفيه حي نعيمة كتاب الديوان ثم وجه طرية قاسية لشوقي يقوله :" الذي يسمونه الأمير ليس في شعره سوى الزركشة والرنة وأصداف يحسبها الناس دررا.[3]

من هنا نستطيع القول أن الغربال كان متمما للديوان في حملته على الشعر القديم و الدعوة إلى التجديد فيه، و هذا إن دل على شيء انما يدل على أن دعوة الرابطة التجديدية تتلاقى مع دعوة مدرسة الديوان إلى حد كبير.و من ثم راح الشعراء المجددون بما فيهم أبولو: " يغيرون في نظام القصيدة التقليدية شكلا و مضمونا فهم يمدون تجديدهم إلى مضمون الشعر بمعانيه و أغراضه و إلى شكله في بناء القصيدة و صياغتها "[4]و إنطلاقا من هذا يمكن أن نخلص إلى أن هناك إشتراك و تشابه بين المدارس يكمن في :

1-" لم تكن نظرتهم هذه لتأتي من فراغ و هم يمثلون النزاعات الجديدة في الشعر في ذلك الحين ، فقد عرف عنهم مدى تأثرهم بالثقافة و الآداب الغربية و بخاصة الأدب الإنجليزي ، و قرأوا كثيرا للشعراء الرومنسيين الإنجليز"[5]

---

[1] – آنسة : ج أوانس : الطيبة النفس.

[2] – عبد العاطي شلبي، دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي للحديث، الطبعة الأولى 205، ص

[3] – أنظر الغربال، ميخائيل نعيمة، ص 74.

[4] – صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث القاهرة الطبعة: 1425ه-2005م ص 170.

[5] – نفسه – ص 168.

2- القصيدة الغنائية بالنسبة لهم ذات وحدة عضوية حية نامية و قد نادى بها عبد الرحمان شكري و أبو شادي[1].

3-و بما أنهم شعراء راحوا يضربون الكثير من الأمثلة في أشعارهم التي جعلوها جديدة تتناول الاخيلة الحية و الصورة[2]

فطعموا شعرهم بالأخيلة و المعاني و الصور الغربية[3] هذا إلى جانب ظهور بعض التعابير الرامزة من حين إلى آخر في شعرهم .

- يتشابهون في حبهم للطبيعة ، مثال : تظهر في قصيدة شكري " يقظة الفجر" حب الطبيعة و التفاني فيها و إندماج في روحها حيث قال :

قم فإن الدهـــــر غفلان و قضاء النحـــــس و سنـــــان

رق ليل أنـــــت راقـــــده فكـــــأن الليـــــل ولـــهـــــان

إن جـــرما أن تـــنـــام ما لهـــذا الجـــــرم غفـــــران[4]

كما يغالي شعراء أبولو في حبهم للطبيعة حتى لتصبح عندهم الأم الرؤوم و الملاذ الذي يجدون السكينة في جواره ، فأصبح تفاعل الشاعر مع الطبيعة تفاعلا حيا ، فلم تعد الطبيعة ذلك الشيء المنفصل عن تجربة الشاعر و إنما أصبحت مظاهر الطبيعة رموزا لحالة الشاعر الشعورية

-النزعة الرومانسية الطاغية على كل المدارس ، و هي ملامح واضحة على طائفة من شعراء الديوان و الرابطة القلمية و جماعة أبولو كما يرون أن أروع الشعر ما كان أنات خالصة.

-إهتمت المدارس بعاطفة الشاعر و ذاتيته و الإلهام عنده في كل الأحوال و كذا صدقه و إحساسه في كل ما يقول و أن يكون صدى لقلبه و خياله و تعبيرا عن وجدانه في كل الأحوال[5] .

.

---

[1] - عبد الرحمان عبـد الحميـد علـي - النقد الأدبـي بيـن الحداثة و التقليـد ، دار الكتاب الحديـــث - 1426-/2005 - ص 20 .

[2] - نفسه ص 11.

[3] - محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية 2004م ص 118.

[4] - عبد الرحمان عبـد الحميـد علـي - النقد الأدبـي بيـن الحداثة و التقليـد ، مرجع سابق - ص 12 .

[5] - نفسه - ص 10.

–وعلى أننا لا نعلم أن كان ميخائيل قد إطلع على ما نادى به شكري أم لا ، إلا أن المقاييس الأدبية التي نادى بها في "الغربال" يمكن أن تكون توضيحا دقيقا لما جاء به شكري ،فمقاييس الخلود الأدبي لديه هي معالجة الأدب لحاجات مشتركة بيننا أولها لديه "حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية و من رجاء و يأس و فوز و فشل ، و إيمان و شك ، و حب و كره ، و لذة و ألم و حزن و فرح ، و خوف و طمأنينة ، و كل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل و أدناه من الإنفعالات و التأثرات " و لابد ان يكون سر هذا الإلتقاء أنهما ينهلان من مصدر واحد هو الأدب الغربي.[1]

–ساد في شعرهم نزعة الحرمان و الندم و الحزن و السقم و الكآبة و الألم إلى غير ذلك من ألوان التشاؤم و القلق و الحيرة.

–كان لكل جماعة ومدرسة طائفة من الموهوبين هيأت لها ان تأثر في مسيرة الشعر العربي و تطوره[2]

–أما من حيث الأهداف فقدت إشتركت المدارس في :

- السمو بالشعر العربي و إعلاء راية التجديد .
- الثورة على كل ما هو قديدم .
- الدعوة إلى النهوض من الركود الذي يسيطر على العرب كثيرا .
- مناهضة الاوضاع السياسية و الإجتماعية المزرية " كما رأو ان هدفهم الخروج بالأدب العربي من دور المحاكاة و التقليد الذي سار به الأدب العربي في كل عصوره إلى دور الإبتكار و التقليد "[3]

ـــ إلى جانب إشتراكهم في مجمل السمات المميزة ألا و هي :

- التحرير و التجديد الشعري في الشكل و المضمون
- التغني بالطبيعة و الريف الساحر .
- في شعرهم نزعة الحرمان .
- العناية بالوحدة العضوية للقصيدة .

[1] – محمد حسين الاعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة ص 40.

[2] – نفسه – ص 40 .

[3] – عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقدالادبي بين الحداثة والتقليد،دارالكتاب الحديث– 1426ه–2005م ص07.

- النزعة الإنسانية و الروحية و المشاركة الوجدانية[1]

أما من حيث شيوع إستخدام الأوزان فنجد بأن هناك تقاربا واضحا بين جماعة الرابطة القلمية و بين جماعة أبولو .

و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على أثر تطابق الميول الأدبية و النقدية التحريرية لدى الطرفين و نذكر مثال على ذلك إستعمالهما لأوزان البحور التالية : (الكامل – البسبط – الطويل – الخفيف –الوافر – الرمل – المتقارب – السريع – الرجز – المتدارك – الهزج ثم المديد و المنسرح)[2] فهذه الحركات تعد من أقوى الحركات التجديدية في العالم العربي و لم يظهر مثلها منذ عصر الجاهلية إلى الآن بهذه الصورة لأنها إعتمدت على العلم و الثقافة و معرفة الآخر.

2- أوجه الإختلاف :

و على الرغم من إشتراك الرابطة القلمية مع شعراء الديوان و جماعة أبولو ، إلى أنها تختلف عنها إختلاف جوهريا فليس في مدرسة الديوان و لا عند شعراء أبولو هذا التناسق بين أفرادها ، و لا هذا الإحساس المشترك الذي يرتكز إلى فلسفة محددة و يتجه نحو أسلوب فن التعبير يكاد أن يكون منفردا وجديدا[3]

-حتى من حيث التسمية هناك إختلاف بين الديوان و أبولو فإسم مدرسة الديوان لم يطلقه أصحابه عليها ، في حين "أبولو" سماها مؤسسها بهذا الإسم المميز الذي عرفت به منذ قيامها.

-كما يجب التوكيد على أن "الغربال" يختلف عن كتاب " الديوان " و لم يتأثر به في النقد و الادب ، إذ يميل نعيمة إلى المبالغة في اقواله لكي يدافع عن أرائه و لابد من أن تكون هذه المبالغات هي ما وجده العقاد غير مقبول في المقدمة التي وضعها لكتاب الغربال[4].

-حتى من حيث تناول الشعر فالرابطة القلمية و أبولو لم يكن مشكل في تناول الشعر الحر و المرسل في بعض أشعارهم ، في حين أن مدرسة الديوان و على رأسها العقاد قد " سخط على

---

[1]- عماد علي سليم الخطيب، في الادب الحديث و نقده،دار المسيرة الطبعة الاولى 1430ه-2009م ص50-51.

[2]- كامل محمود جمعة، موسيقى الشعر عند جماعة المهجر مع مقدمة في الاسس العلمية لنظرية الخليل، تقديم: السيد البحراوي، مكتبة الآداب، الطبعة الاولى 1428ه-2007م ص80.

[3]- عبد العاطي شلبي، دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي للحديث، الطبعة الأولى 205، ص17.

[4]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الاولى-بيروت-ايار مايو 2001م ص151-154.

الشعر الحر و حاربه " كما ثار على الابتذال و السوقية و العامية و رأى أن الشعر فنا يجب أن تترفع الأذواق إلى مستواه.

–" و من حيث النغمة الغنائية التشاؤمية تميز بها جل شعراء أبولو "[1] أكثر من غيرهم و ذلك نتيجة الواقع المصري المضطرب سياسيا و إقتصاديا و إجتماعيا فكـــان ذلك الشعر بمثابـــة التعويض عما فقدتـــه هـــذه الجماعة من الشعور بالطمأنينـــة و الحرية .

–فإذا إنتقلنا إلى الوحدة العضوية للقصيدة فإن ما قصدته أبولو ليس وحدة الموضوع كما كان يفهم ذلك العقاد في كتاب الديوان حين نقدا أحمد شوقي و عاب على قصائده هلهلتها و اضطرابها و تفكك أجزائها و هذه الوحدة العضوية أفضل إن أسميها الوحدة الفنية و هي إتجاه رومانسي واضح[2]

–لقد قامت كل من مدرستي الرابطة و الديوان بتحطيم أصنام شوقي و المنفلوطي و غيرهما الذين كانا قد تربعا على عرش الشعر التقليدي ، و ذلك بنقد طريقتهم نقدا تفصيليا عنيفا حتى إذ إنتهت عملية الهدم هذه أخذوا في بسط أرائهم البناءة في الأدب و الشعر[3]، أما أبولو فقد ضمت كل من المحافظين و المجددين ، كما نادت برعاية كل مناهج الشعر و مذاهبه .

–و رغم تأثير المدرسة الرومانتيكية في هذه المدارس الثلاث النقدية إلا أن " مجد الرومانتيكية قد تحقق تطبيقا على يد جماعة أبولو و ليس الديوان و الرابطة "[4] لذلك نجد أدبها يتجه نحو الخيال الذي يستطيع الإنسان عن طريقه أن يفهم دقائق الحياة و أسرارها و جمالها إدراكا يعجز عنه العقل ، كما نجدهم يطلقون العنان لشرود العاطفة و جموح الخيال .

---

[1] – محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية 2004م ص 113.

[2] – نسيب نشاوى، المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رغاية، 1984 ص227.

[3] – عبد العاطي شلبي، دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي للحديث، الطبعة الأولى 205، ص14.

[4] – محمد حسين الأعرجي – الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي عصامي للنشر و التوزيع – القاهرة ص 41 .

3-أراء النقاد حول هذه المدارس:

-لم يعد خافيا على كثير من الدارسين في الدراسات الأدبية ما أسهمت به المدارس من عمل في نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، فقد شهد تطورا كبيرا منذ بداية النهضة، تطورا في مضمونه وشكله معا ، فليس من مقارنة ممكنة بين ما نقرأه لشعرائنا المحدثين و ما نقرأه في شعرنا القديم فالقضايا غير القضايا و الدوافع لقول الشاعر مختلفة و الأهداف منه متباينة .

و لعل تلك الدعوة إلى التجديد في أوسع نطاق جعل من شعراء الجماعات يبتعدون كثيرا عن المناهج المألوفة في النظم و تطويعهم اللغة و الأسلوب للفكرة و المعنى و الخيال ، لعل كل ذلك و غيره كان مدعاة لزللهم في بعض الأحيان و إقامة الحجج عليهم من قبل الخصوم و المناهضين[1]

لأنه كان من المنتظر أن يكون الجيل التالي من جيل الشعراء أكثر جرأة من سابقيه غير أن شيء من هذا لم يقع و هو شيء مؤسف حقا لاسيما إذا عرفنا أن رجال هذا الجيل كانوا ذوي ثقافة أجنبية عالية ، فكان من حق هذه الثقافات أن تجعلهم يجددون في الشعر تجديدا شاملا و لكنه لم يتم أو على الأقل لم يتم بالدرجة المنتظرة[2]

أ- و لعل أول ظاهرة تلفت انتباهنا أن جماعة الديوان على الرغم من حديثها الواثق عن الشعر " المثالي " إلا أنها لم تستطع فيما كتبت من شعر تجنب بعض أسوء عيوب الشعر التقليدي التي انتقدوها " كالتعبير الجازم ، و حشد الأفكار و الآراء في تقسيمات هندسية و التقديم المفاجئ للحكمة في حدود بين الشطرين الواحد ... ألخ"[3]

و قد يكون لذلك سببان:

- الأول محدودية الموهبة لديهم .

[1] - صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث القاهرة الطبعة: 1425ه-2005م ص 177.

[2] - محمد مصايف، دراسات في النقد والادب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1981 ص72-73.

[3] - انظر محمود امين العلم " الشعر المصري الحديث" الآداب (بيروت) السنة الثالثة، العدد01 (كانون الثاني -يناير 1955)ص 16.

- و الثاني سطوة التراث الشعري الذي كان يمنعهم من تطبيق الآراء النقدية التي قرأوها و نادوا بها على ما يكتبونه من شعر.[1]

فنجد شكري في مجال النثر قد أحس بمقدرة على تصوير العناصر المتفجرة في المجتمع، فكشف عن إنطباعاته المعتمة و كراهيته و نفوره و يأسه و إدانته النهائية بطريقة لم يستطع أن يحققها في الشعر، و هذا دليل أخر على " أن الأدوات الشعرية لم تكن ذات مرونة كافية في أيدي شعراء ذلك الزمان فلم يستطيعوا توظيفها على أفضل سبيل فنجد أن الشاعر يلجأ في أغلب هذا الشعر إلى مواضيع تقليدية و يشيع في شعره شيء من التفاهة و الميوعة العاطفية إلى جانب ضعف التركيب و سقم العبارة أحيانا كثيرة "[2] مثال على ذلك :

بائع باع رخيصا عمـــــــره بعلالات المنى وهو غبيـــن

و قلاه لا قلى مستضعف يبتغي الأمل أو حز الوتين[3]

و قد يكون شكري هو المسؤول عن استعمال الألفاظ في سياق بنائي ضعيف ، فهو كثيرا ما يستعمل مفردات غريبة و عبارات غير شعرية لا يمكن تفسيرها إلا بأنه كان يحاول جهده من دون نجاح .

و نذكر أيضا مثال علـــى ذلك بيت من أبيات في ديوان العقاد " هدية الكروان " يقول:

هل يسمعون سوى صدى الكروان صوتا يرفرف في الهزيج الثاني[4]

-ثم يتبع وصف الطائر في ديوان كامل و العقاد هنا مقلد الجاهليين ، و لكنه يدعي أنه يصدر عن تجربة شعورية صادقة، و في قصيدة أخرى يخاطب العقاد كروانه على هذا النحو الأعجف[5]

---

[1] – سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الاولى-بيروت-ايار مايو 2001م ص208-209.

[2] – المرجع السابق – ص 213.

[3] – عبد الرحمان شكري، ديوان لآلئ الافكار، تحرير نقولا يوسف (الاسكندرية : ا-مخيون 1960) (1913) ص129.

[4] – شعر محمود عباس العقاد، هدية الكروان، مطبعة الهلال 1933 ص05.

[5] – الاعجف: مفرد عجفاء جمع عجاف، والعجف هو المهزول

الليل يا كـــــروان ما أنت و النسيان
حاشاك ما أنت ســـاه عنه و لا كسلان
الليل ذكرى و أنت الـــ مذكر اليقضـــــان
لكنـــما أنـــــت روح و هل للروح مكان؟[1]

فأين اللغة الشعرية المصورة ... و أين الموسيقى الشعرية الفاتنة ... ؟ لقد حصر المعاني في قوالب لفظية ناءت بثقل التكلف، ففر من بين يديه الجرس و الموسيقى العذب و هاض جناح الخيال، أما التصوير الشعري فيفتقر إلى الكثير من أسباب الجمال كالرقة، و الروعة، و العذوبة ..... إلخ .

–و أطرف من ذلك تلك القصيدة التي يكاد أن يختتم بها ديوانه " هدية الكروان " و فيها على لسان طفلته :

البـــيلا البـــيـــلا البـــيلا ما أحلى سلب " البيلا "
هاتوا البيلا وا سقوني هاتوا البيلا ، داووني
مالي و ما للشكولاتا تحشى لي تاتا تاتـــا[2]

فالمتطلع إلى هذا الشعر يراه قد بلغ من الأسفاف مداه

و بهذا لم يكتب لشعر العقاد الخلود، حتى أن كثيرون لا يدرون ما إذ كان العقاد شاعرا أو لا، و قد وجه زكي قنصل الشاعر المهجري صفعة قوية إلى شعره حين وسمه بهذه الصفات [3]، و حين أشار إليه في قوله :

أيها الوالغون في شعر شوقـــي ما على الشمس إن عشيتم جناح
كيف يفنى على الفصاحـــــة عني كيف يحلو لدى الغراب صداح

و هنا لا يستثني أحدا من الذين عابوا على شوقي شعره، و كأنما أحس بثقافتهم الغربية فأشار إليها والى خلافاتهم.

[1] – شعر محمود عباس العقاد، هدية الكروان، مطبعة الهلال 1923 ص20.
[2] – المصدر نفسه ص139.
[3] – نسيب نشاوي – المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر – طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – وحدة رغاية – 1984– ص 218 – 219.

-كما لا يمكننا أن نغفل عدم مقدرة المازني و شكري في تحقيق المزاج الرومانسي حين ورد في أشعارهم بأسلوب يميل إلى الفجاجة و لذلك فإنهما لم ينجحا بنقل ذلك المزاج إلى المستوى الفني فالتعبير لديهما بقي تحليليا و مباشرا يفتقر إلى القوة الموحية و الدفء المعدي للذين ميزا الذي ميز الرومانسيين من بعدهما[1] و هذا يعود اولا إلى افتقارهما إلى الموهبة الأصيلة ، و ثانيا إلى عدم مرونة الأدوات الفنية في الشعر العربي آنذاك مما حال دون إنعكاس مزاجهما العاطفي الصادق المشبع بالكآبة في شعرهما في تعبير ناجح .

- كما عيب على شكري أيضا عدم مقدرته في مجاراة شيلي أثناء تقليده له في قصيدة "رياح" فالفرق شاسع بينهما و قد وقع في هذا الوهم الكثير من نقاد العرب " و حسبوا أنهم يسيرون على منهج شعر الغرب الحديث و لكن شتان ما بين الشعر العربي و الشعر الغربي "[2]

-و من المعروف كذلك أن إبراهيم عبد القادر المازني هو الآخر كان قد نقد شكري في كتاب (الديوان) بقوله : " و لقد سبق لنا أن نبهنا شكري إلى ما في شعره من دلائل الإضطراب في جهازه العصبي و أشرنا عليه بالإنصراف عن كل تأليف ، و نظم ليفوز بالراحة اللازمة له أولا ، و لأن جهوده عميقة و تعبه ضائع ثانيا "[3]

فجماعة الديوان كما يبدو لم تعطي النموذج الشعري الذي يقتدي به لاسيما بعد تلك الخصومة التي نشأت بين أعضائه ، فقد عجزوا عن إبتكار أسلوب جديد يسير عليه الشعراء و فشلوا في اللحاق بركب التجديد[4]

ب – و مدرسة الرابطة أيضا تعرضت لحرب شعواء شنها عليها النقاد و المعارضين لما رأوه عندهم من إضطراب في بعض أوزانهم و خطأ في جوانب من لغتهم ، و لم يروهم يلتزمون بالصياغة الفنية المألوفة للشعر العربي ، بل رأو بعض أشعارهم تجري في معارض لفضية عادية أو ركيكة ، فأمعنوا في الحملة عليهم و جردوهم من كل إحساس[5]

[1] – سلمى الخضراء الجيوسي – الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث – ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة – مركز الدراسات الوحدة العربية الطبعة الأولى – بيروت –أيار – مايو 2001 ص 211 .

[2] – عبد الرحمان عبد الحميد علي – النقد الادبي بين الحداثة و التقليد – درا الكتاب الحديث 1426هـ 2005 م ص 24 .

[3] – انظر الديوان للمازني والعقاد ص62.

[4] – عبد عبد الرحمان عبد الحميد علي – النقد الادبي بين الحداثة و التقليد – مرجع سابق – ص230 .

[5] – شوقي ضيف، دراسات للشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ص247.

فنجد إلياس فرحات أحد شعراء العصبة الأندلسية ينقد شعر الرابطة و أصحابها يقول :

أصحابنا المتمردين خيالهم تقضي قريش به و تحيا حمير

لغة مشوهة و معنى حائـــر خلق المجاز و منطق متسيـــر

و زعيمهم في زعمهم متفنن عجبا أكان الفن فيما يضمـــر

لا الأرض تفهم ما يصوره لها ذاك الزعيم و لا السماء تفســـر

و في هذه الأبيات إتهام واضح لزعيم هذه الرابطة و للغة شعر شعرائهم و معانيه الغائمة[1]

و ذلك لأن أدبهم كان يجنح نحو التحرير من اللغة العربية و أكثر بعد عن الشعر العربي القديم في معانيه و مبانيه.

و عيب جبران في ثورته على القواعد و التقاليد اللغوية حيث كان يقول للمحافظين على اللغة " لكم لغتكم و لي لغتي ..... لكم من لغتكم البديع و البيان و المنطق و لي من لغتي نظرة في عين المغلوب و دمعة في جفن المشتاق و إبتسامة على ثغر نؤمن ..... لكم لغتكم و لي لغتي لكم عجوز مقعدة و لي لغتي صبية غارقة في بحر من أحلام شبابها أقول لكم أن النظم و النثر عاطفة و فكر و ما زاد على ذلك فخيوط واهية و أسلاك متقطعة لكم لغتكم و لي لغتي، لكم منها ما قاله سيبويه و أبو الأسود الدؤلي و إبن عقيل و من جاء قبلهم و بعدهم و لي منها ما تقوله الأم لطفلها و المتيم لسكينة ليله "[2].

– أما أراء نعيمة عن الوزن ليست على مستوى من النضج فهو يخطئ كثيرا و يقع في التناقضات عندما يهاجم الناظمين المزيفين في زمانه ، و قد كانت حملته على المبالغات و الإبتذال في الشعر حملة غير صائبة و تكشف عن جهل بعلالقة الشعر بالوزن و تسرع في الحكم[3] ، و الحقيقة أن إنجاز الخليل العظيم قد أساء فهمه كل من التقليديين الذين كانوا يقدسونه و المجددين الذين حملوا عليه بضراوة و لم يستطع سوى قلة من الناس رؤية ذلك الإنجاز على حقيقته[4].

[1] – محمد احمد ربيع، في تاريخ الادب العربي الحديث، دار الفكر، الطبعة الثانية 1426–2006 ص26.

[2] – محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية 2004م ص 73.

[3] – سلمى الخضراء الجيوسي – الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث – ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة – مركز الدراسات الوحدة العربية الطبعة الأولى – بيروت –أيار – مايو 2001 ص 155.

[4] – نفسه ص 156.

و إن تردد نعيمة حول مسألة الوزن يتضح منذ البداية فهو يقول في إحدى المقالات " أن الأوزان و القوافي غير ضرورية للشعر"[1] و يقول في مقالة أخرى" أن الوزن ضروري لكن القافية غير ضرورية"[2]

و مع أن شعره يظهر أذنا حساسة للموسيقى في الشعر و الماما جيد بالوزن[3]

لقد كان لنعيمة معايير أدبية يؤمن بها تدور أساسا حول غاية الشعر و الأدب ، لكن التناقضات التي وقع فيها حول هذه المعايير " يمكن أن تثير الغضب ، فهو إذ وافق مجددا في سبعون /2 على أفكاره السابقة في الغربال "[4]

فإنه قد سبق إلى رفضها بأسلوب صوفي قبل ذلك بسنوات في مؤتمر أدبي عربي في دمشق عام 1956[5]

ج – و إذا انتقلنا إلى الحديث عن مدرسة أبولو نجد أن شعرائها يغالون في حب الطبيعة و هذا أبو شادي يفر من عالم الناس إلى دنيا الطبيعة فيقول من ديوانه "عودة الراعي"

و رجعت الماء المعربد مستزيدا ما حكـــاه

و رجعت للزهر المبادل من يضاحكه أسماه

و تركت كون الناس في يأس إلى كون سواه[6]

فشعراء ابولو قد شجعوا للشعر الحر، واحتفوا بالشعر المرسل و نوعوا الأوزان و القوافي و لونوها بألوان كثيرة و نظموا الشعر القصصي و صاغوا الأناشيد في الهيام بالطبيعة و احتفلوا بتحرير القصيد في شكلها و مضمونها[7] ، هذه الدعوة التي شملت نطاقا كبيرا كانت مدعاة لزللهم لزللهم في بعض الأحيان و وقوعهم.

---

[1] – انظر الزحافات والعلل في نعيمة، الغربال ص116.

[2] – المصدر نفسه ص 850. يقول عن القافية انها قيد من حديد.

[3] – سلمى الخضراء الجيوسي – الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 107.

[4] – انظر نعيمة سبعون، حكاية عمر 1889–1959،ج2 1994–1959.

[5] – سلمى الخضراء الجيوسي – الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص161.

[6] – محمد خفاجـــي– مدارس الشعر الحديـــث– دار الوفاء لدنيا الطباعـــــــة و النشر بالأسكندريـــة 2004 م ص149.

[7] – صلاح الدين محمد عبد التواب – مدارس الشعر في العصر الحديث – دار الكتاب الحديث القاهرة الطبعة : 1425 هـــ 2005 م ص 172–176.

– و كذا نجد أن هذه الجماعة بالرغم من اعتراضها على كل ما هو قديم و دعوتها إلى الأصالة إلا أنها " ضمت في أعضائها كلا من المحافظين و المجددين من أجل ذلك إفتقدت المنهج الثابت المحدد" لأنها لم تستطع أن تجمع بين المنهجين ، فهذا إن دل على شيء فانما يدل على إفتقارهم إلى الموهبة الأصلية ، و كذا عجزهم على الوصول إلى الأسلوب الأمثل للتجديد .

و كما كان لهذه الجماعة معارضين أيضا حفلت بالمساندين لها و من بينهم نجد أبو قاسم الشابي يصف أسلوب أبي شادي بقوله " و أما أسلوب أبي شادي فهو يمتاز بجمال الطبع و السهولة و البساطة الحرة الواضحة التي لا تحب التكلف و تسعى إليه ، و هو يرسله إرسالا مثل الجدول الجاري ، لا ينافق فيه و لا يتعمد ، و لا يحرص على ما يحرص عليه بعض الشعراء من ظهور أثارهم بمظهر المترف الأنيق و لكنه يحرص كل الحرص على أن يكون صادقا دقيقا في التعبير عن ذات نفسه ، و لو أدى به ذلك إلى الغموض أحيانا "[1] فها هو أبو قاسم يشيد بأسلوب أبي شادي الذي من سماته البساطة و السهولة و الصدق في الشعور.ومع هذا فإن شعراء أبولو لم يدركوا التجديد الذي كان يسير في الغرب ، و لهذا إضطرب عندهم أسلوب التجديد و ساروا على الإتجاه القديم في كثير من الأحيان[2].

و من كل ما تقدم نستطيع أن نقول أن شعراء المدارس قد فشلوا إلى حد ما في مسايرة التقدم و الحياة الجديدة ، كما عجزوا عن إبتكار أسلوب جديد يسير عليه الشعراء ... لأنهم كانوا يسيرون في فلك القديم البالي ... محاولين الظهور بمظهر التجديد... ولكنهم جميعا كانوا بعيدين عن التجديد الواضح السليم بدليل أنهم لم يتخلصوا من السير على منهج القصيدة القديمة[3]

[1] – محمد أحمد ربيع – تاريخ الأدب العربي الحديث – دار الفكر – الطبعة الثانية 2006 –1426 ص 36–37.

[2] – عبد الرحمان عبد الحميد علي – النقد الأدبـــي بين الحداثة و التقليــد، دار الكتاب الحديـــــث– 1426–2005/ – ص 232 .

[3] – نفسه – ص 230.

الخاتمـــــة

الخاتمة :

لقد أفضى هذا البحث إلى جملة من النتائج نوردها كالأتي :

- عرفت الحياة العربية تنظيمات أدبية إصطلح عليهم فيما بعد بجماعة الديوان و الرابطة القلمية و جماعة أبولو .
- و منذ ظهور هؤلاء الجماعات الثلاثة على مسرح الحياة الأدبية في القرن الحاضر برز تطورا حاد في النظرة إلى الشعر
- ففاض نبع الشعر على لسان شعراء هذه المدارس، فلم يقولوا الشعر على طريقة أسلافهم و معاصريهم حيث رأوا أنه من العبث و القصور أن يستمر الشعر على حاله القديم كما لم يعجبوا بما طرأ على هذا الشعر من تغير عند شوقي و حافظ و أمثالهما من الشعراء المحافظين أو ممن زجوا في الأدب شعر المناسبات كأنهم جعلوا من الشعر في نظرهم – صحفا و أخبارا منظومة .
- أسهموا في حركة تجديد الشعر كما عبروا في مقالاتهم ودراساتهم عن أفكار تتصل بمفهوم الشعر و دوره و طبيعته .
- أكدوا على أن الشعر عاطفة و إحساسات و مشاعر فردية ذاتية لا أفكار موضوعية أو عقلية أو حكمية و إعتمدوا على الخيال معيارا و ميزانا لتفضيل بعض الشعر على بعضه، كما توخوا البساطة و نبذوا الزخرف البديعي و أداروا ظهرهم للقديم ، فنفضوا غبار التقليد من عيونهم و ذهبوا ينادون بالجديد و ينزعون على أنفسهم هذه الأغلال من التقاليد التي تخنق الشعر خنقا – على حد تعبيرهم –
- حرروا القصيدة العربية من موضوعها القديم مستلهمين في ذلك مما قرأوه من نماذج الشعر عند الغربيين بعد أن طبعوها بطابع عقلي جديد أساسه التأمل في الحياة .
- إستمدوا كثيرا من تراث الرومانسية الغربية .

تفتحت عيونهم على الشعر الغربي فحاولوا جاهدين أن يعبرو عن المعاني الإنسانية العامة و علاقة روحهم بالكون و الطبيعة ، في صدق و إخلاص و وجد شعراؤنا هذا الشعر يمثل حياة الشاعر النفسية و كل ما يضطرب فيها من قلق و حيرة و كل ما يصيبها من رجفات و هزات عاطفية .

- نظرتهم الى الطبيعة كانت جديدة تتجاوز الوصف إلى التفاعل الحميم بالعالم الخارجي فأضفوا على الطبيعة صفات الإنسان و تمازجوا بها فجعلوا منها تعبيرا عن الذات أكثر مما هي موضوع يوصف و امتزجوا بها و إستنطقوها و جعلوا منها مرآة يبصرون فيها آلامهم و أحلامهم و رؤاهم للحياة و الكون .

ظهور ذوق جديد في الفن الأدبي ، ذوق يريد أن يتخلص من كل العوائق القديمة من سجع و غير سجع و من بديع و غير بديع و ليس ذلك فحسب بل امتد ذلك إلى التخلص من موضوعـــات الشعر القديمة بمديحها و هجائها وردت إلى الشاعر قيثارته ليغني أحلامه و ما يجري في خاطره و ما يعصف في نفسه .

-العناية بموسيقى الشعر في القصيدة و الميل إلى الإيقاعات الهامة و الأوزان القصيرة المجزوءة .

-تطور في شكل القصيدة فبعد ما كانت القافية الصارمة المطردة نجد مقطوعات شعرية تستقل كل منها بقافية أولا نجد فيها قافية بالمرة ، و بعد أن كان الوزن محددا من بداية القصيدة إلى نهايتها مهما طالت عاد هذا الوزن عبارة عن تفعيلة واحدة يكثر منها الشاعر أو يقلل حسب هواه .

-التوسع في نقل الألفاظ من مجال إستعمالها القريب المألوف إلى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة ، عن طريق نوع جديد من المجاز أو الإنزياح المعتمد على تراسل الحواس .

-العناية بالعاطفة و التركيز على الذات ، و الأسلوب الصافي و الشعر الغنائي في كل الأحوال و عدم الإسراف في الأخيلة و كذا في الألفاظ و المعاني و محاولة إظهار البساطة في كل الأحوال .

-هذا إلى جانب ظهور بعض التعابير الرامزة من حين لآخر في قصائدهم ، و كذا الإفراط في إنتقاء الألفاظ من عالم الطبيعة و الكائنات الحية و الجامدة .

-أصبحت القصيدة عندهم واحدة متكاملة قوامها تماسك الأبيات و تلاحمها بحيث إذا غيرت اوضاعها تغير المعنى و اختلت بنيتها الفنية و هذا شاهد على صدق الشاعر و صدق مشاعره.

-و لم تلبث هذه المدارس الثلاثة أن أصبحت مثالا رائعا للفكر في نفوس الشرقيين و تقبلتهم القلوب و العقول أحسن قبول.

-و لكن على الرغم من إنجازاتهم الكثيرة و العظيمة و التي شهد لهم بها التاريخ نفسه إلا أنها تعرضت لحملة من الانتقادات و التهم و كان من الواجب أن لا يسارع هؤلاء النقاد في حملاتهم فقد يكون لهم عذرهم في الأخطاء التي وقعوا فيها بحكم المذهب الجديد الذي تبنوه وبحكم جدته وما يلزم كل جديد من اضطراب في بدء تكونه و أول نشأته ، فصارت هذه المدارس تمثل فكرا أدبيا جديدا دعت إليه و كتبت عنه و أفاضت فيه و دارت حوله و دخلت معارك نقدية كثيرة من أجله .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1. شعر عباس محمود العقاد – "هدية الكروان" – مطبعة الهلال 1933.
2. عبد الرحمن شكري – ديوان " لآلئ الأفكار" – تحرير نقولا يوسف (الإسكندرية: أ- مخيون 1960) (1913).
3. المنجد الإعدادي – دار الشروق – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية 1977.

قائمة المراجع:

1. شلبي(عبد العاطى) – دراسات في فنون الأدب الحديث – المكتب الجامعي الحديث- المطبعة الأولى 2005.
2. عبد التواب(صلاح الدين محمد) – مدارس الشعر في العصر الحديث – دار الكتاب الحديث – القاهرة – الطبعة: 1425هـ/2005م.
3. عبد الحميد علي(عبد الرحمان) – النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد – دار الكتاب الحديث – 1426هـ/2005م.
4. خفاجي(محمد عبد المنعم) – مدارس الشعر الحديث – دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر – الإسكندرية 2004م.
5. الأعرجي(محمد حسين) – الصراع بين القديم و الجديد في الشعر العربي – عصمت للنشر و التوزيع- القاهرة.
6. الخطيب(عماد علي سليم) – في الأدب الحديث و نقده – دار المسيرة – الطبعة الأولى 1430هـ/2009م.
7. كامل محمود جمعة- موسيقى الشعر عند جماعة المهجر مع مقدمة في الأسس العلمية نظرية الخليل- تقديم – السيد البحراوي – مكتبة الآداب – الطبعة الأولى: 1428هـ/2007م.
8. الجيوسي(سلمى الخضراء) – الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث – ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة – مركز دراسات الوحدة العربية – الطبعة الأولى – بيروت – آيار/مايو 2001.

9. بوجمعة بوبعيو – موازنة بين شعراء المهجر الشمالي و جماعة أبولو– منشورات جامعة قاروا يونيس – بنغازي – الطبعة الأولى 1985م.
10. نسيب نشاوي – المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر – طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – وحدة رغاية – 1984م.
11. مصايف(محمد) – دراسات في النقد و الأدب – الشركات الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1981م.
12. شوقي حنيف – دراسات في الشعر العربي المعاصر – دار المعارف.
13. احمد ربيع(محمد) – في تاريخ الأدب العربي الحديث – دار الفكر – الطبعة الثانية 1426هـ/2006م.
14. خفاجي(محمد عبد المنعم) – حركات التجديد في الشعر العربي الحديث – دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر – الطبعة الأولى 2002م.
15. محمود أمين العالم " الشعر المصري الحديث " الآداب (بيروت) السنة الثالثة، العدد1 (كانون الثاني/يناير1955).
16. نعيمة سبعون– حكاية عمر 1989–1959، ج2، 1994–1959.

الفهرس:

إهداء
المقدمة 4

I. الفصل الأول : الدعوات التجديدية ضد إبتداعات التقليد لدى المدارس الأدبية.

1- دراسة حول نشأة المدارس.....07
2- البذور التجديدة لدى المدارس الأدبية..... 12
3- مظاهر التأثير و التأثر 17

II. الفصل الثاني : دراسة نقدية مقارنة

1- أوجه التشابه بين المدارس.....23
2- أوجه الإختلاف 26
3- أراء النقاد حول المدارس.....28

خاتمة.....36
قائمة المصادر والمراجع.....39
الفهرس