**1- جماعة الديوان ودورها في تجديد النقد الأدبي الحديث:**

تهيأت لأفراد هذه الجماعة عوامل التجديد، فقد تمتع كل واحد منهم بنصيب وافر من الثقافة العربية القديمة، وقدرة واسعة على المطالعة مكنتهم من الاطلاع على ذخائر الأدب الانجليزي في الشعر والنقد وما فيه من تيارات فكرية واجتماعية ، فـ" استطاعوا أن يشقوا لهم طريقا جديدا في الأدب العربي، ويرودوا بآرائهم في الأدب والنقد، وبما نظموا حينذاك من شعر آفاق جديدة مهدت لظهور الحركة الوجدانية و ازدهارها بعد ذلك بسنين، وأبرز هؤلاء الشباب - كما هو معروف - شكري والعقاد والمازني"([[1]](#footnote-2)) .

ولابد من الإشارة إلى أن آراءهم النظرية في الشعر تختلف كثيرا عن تطبيقاتهم في ما أصدروه من دواوين، ولا بد من التأكيد كذلك على أنه يجب علينا تجاوز الكثير من الكتابات الأخرى التي نشروها في الصحف.

وجل النقد الذي تناول الشعر في بداية القرن الماضي كان نقدا ذوقيا انتقائيا، و أدواته لغوية وبلاغية وعروضية تنهل من معارف نقدية قديمة تم بعثها في العصر الحديث. وأبرز ما مثل هذا الشكل من النقد "كتاب الديوان " الذي اشترك في إعداده العقاد والمازني، وقد وجه لنقد شعر رواد التجديد في الشعرية العربية الحديثة وهم : شوقي وحافظ وعبد الرحمان شكري، و" هؤلاء مهما اختلفنا في الحكم على منزلة كل منهم الفنية، فلن ينكر منصف أنهم ردوا إلى الشعر العربي نشاطه ونضرته ورواءه، ومهدوا أحسن تمهيد للنهضة الشعرية الحديثة في مصر "([[2]](#footnote-3)).

لم يحاول الناقدان البحث في جمال شعرهم من صور نضرة ومعان بديعة وموسيقى رقراقة تأسر القلوب وتطرب لها العقول والنفوس، فكان همهما هو تتبع المساوئ فقط .

ولا بد من التنويه إلى أن شعر شوقي وحافظ يمثل النموذج الكلاسيكي للصياغة العربية، بمكوناتها اللغوية والبلاغية والتصويرية والموسيقية، وأدب القدامى ضارب بجذوره في تجربة شوقي الشعرية وبعض التأثير من الأدب الغربي (الفرنسي)، و إن كانت آثره منعدمة عند حافظ لعدم تلقيه عن تلك الثقافة ، وهي قوية عند عبد الرحمان شكري خاصة و إنه تلقى عن الأدب الانجليزي.

لذلك جاء شعر هذه الفترة مزيجا من الكلاسيكية العميقة خاصة في الشكل الفني، والرومانسية الخفيفة، خاصة في بعض الصور الخيالية البديعة التي تعبر عن خلجات النفس وتسبر أغوار المشاعر.

وكمثال على ذلك نذكر نقد العقاد في " الديوان" لمرثية شوقي لمصطفى كامل والتي استهلها بقوله:

المشرقان عليك ينتحبان \*\*\* قاصيهما في مأتم والداني

فهي في نظره آية الشعوذة والتفكك وانعدام الشعور، واستحالت أبياتها في عين الناقد أصدافا معتلة ([[3]](#footnote-4)) .

ومن العجيب أن نرى العقاد لا يتوانى في نقده لقصيدة "أنس الوجود" فقد أنكر على شوقي الوحدة الفنية التي تعبر عن حضور شخصية الشاعر فيها.

قال شوقي في تصوير قصور أسوان الفرعونية – وقد غمر جزءا منها ماء النيل- تصويرا حيا ينم عن ذوق مرهف وحس جمالي رفيع: ([[4]](#footnote-5))

أيها المنتحي بأســوان دارا \*\*\* كالثـريا تريـــد أن تنـقـضا

اخلع النعل وأخفض الطرف واخشع \*\*\* لا تحـاول من آية الدهر غضـا

قف بتلك القصور في اليم غرقى \*\*\* ممسـكا بعضها من الذعر بعضا

كعذارى أخفينا في الماء بضــا \*\*\* سابحات به، و أبديـن بضــا

مشرفات على الزوال وكانت \*\*\* مشرفات على الكواكب نهضــــا

شاب من حولها الزمان وشابت \*\*\* وشباب الفنون ما زال غضــا

والملفت للنظر أن العقاد يتعصب لرأيه كل التعصب " فرأيه في شعر شوقي لم يتغير كثيرا منذ نيف وثلاثين سنة، وأنه يرجع فيه إلى مقاييس أهم و أوسع من مقاييسه الأولى، و أنه على مقتضى بعض هذه المقاييس يرى أن ديوان شوقي مثل كسوة التشريفة التي يظهر بها الرجل أمام الأنظار، وليس هو من حقيقة حياته في كثير ولا قليل"([[5]](#footnote-6)).

و إذا نظرنا لنقد المازني فإننا نجده هو الآخر نقدا انطباعيا يصطبغ بذاتية فيها الكثير من التهجم على شخص المنقود إلى حد التجريح، فنجد في كتاب " الديوان" نقدا لاذعا لعبد الرحمان شكري، وهو من أعلام الشعر الحديث يقول :" ولقد سبق أن نبهنا شكري إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي ، وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم ، ليفوز بالراحة اللازمة أولا، ولأن جهوده عقيمة ، وتعبه ضائع ثانيا "([[6]](#footnote-7)).

وقد أدرك ميخائيل نعيمة بعض هذه الانطباعية في نقد العقاد والمازني، وهذا الميل لنقد شخصية الأديب بدل أدبه، فوجه الأنظار لهذا التوجه السلبي الذي لا يخدم النقد فقال:" ولو أنهما ترفعا كل الترفع عن الوخز في شخصيات من ينتقدانهم من الكتاب والشعراء، لما كان على كتابهما من غبار لوم وتثريب "([[7]](#footnote-8)).

وعلى الإجمال فقد عمل كل من مطران خليل مطران وعبد الرحمان شكري والمازني والعقاد على تحرير الأدب من قيود الصنعة التي أصابته، وهذا بتحطيم الصورة التقليدية فيه في الموضوعات والبناء والأخيلة، وعمل هؤلاء على تحطيم صورة الشعر التقليدية التي كرسها المحافظون الإحيائيون، كشوقي وحافظ وغيرهما بعد حركة البعث التي قام بها البارودي، وذلك بنقد طريقة بناء القصيدة نقدا هجوميا عنيفا،فلما أتموا عملية الهدم شرعوا في بسط آرائهم النقدية في الأدب عامة والشعر خاصة .

**1-1- انجازات جماعة الديوان في النقد الأدبي :**

يمكن حصر النقد الذي صدر عن جماعة الديوان في ما يلي:

1. نقد البناء التقليدي للقصيدة العربية ممثلا في تناوله الأغراض الكلاسيكية من مدح، وغزل ، ورثاء ... إلخ.
2. نقد ابتعاد الشعر عن موضوعات الحياة العامة وانغماسه في شعر المناسبات الذي لا يمثل تجربة حية للشاعر، بقدر ما كان يعبر عن خطابية وصنعة متكلفة.
3. نقد البناء الفني للقصيدة القائم على وحدة البيت، وما يشيعه من تفكك، والدعوة إلى الوحدة العضوية، وتكريس التجربة النفسية الشعورية للشاعر.

ولقد حاول العقاد والمازني وعبد الرحمان شكري أن يكرسوا هذا التصور النقدي في إنتاجهم الشعري " وإذا نظرنا إلى الدواوين الأولى لهؤلاء الشعراء على ضوء دعوتهم النظرية رأينا أنهم قد استطاعوا أن يحققوا ما يتصل من تلك الدعوة بالتجربة الشعرية (...) فقصروا بشعرهم على التعبير عن وجدانهم وتجاربهم العاطفية وتأملاتهم في نفوسهم وفيما حولهم من طبيعة، عازفين عما كان يشارك فيه كبار الشعراء حينذاك من مواكبة لوقائع السياسية و أحداث المجتمع. أما ما يتصل بالمقومات الفنية للشعر (...) فقد ظلوا عاجزين عن تحقيق ما دعوا إليه (...) بحيث يبدو التفاوت كبيرا بين المضمون النفسي والوجداني لأشعارهم وتشكل تلك الأشعار سماتها الفنية"([[8]](#footnote-9)) .

ويتجلى هذا في قول العقاد ([[9]](#footnote-10)):

غرب البدر أم دفين بقبــر \*\*\* وهوى النجم أم أوى خلف ستر؟

ضل هادي العيون واحلولك الليل \*\*\* فلا فرق بين أعمى وهــر

ماج حتى كأنما يصدم البحر \*\*\* بموج من بحره مسبكــــر

وترى البحر تحسب الماء حبرا \*\*\* وكأن السمـاء أعمـاق بحـر

إلى أن يقول :

ولهذا الظلام خير من النور\*\*\* إذا كنت لا ترى وجه حر

هاهنا أطلق العنان لأشجاني \*\*\* و أبكي نفسي و أنشد شعري

والظاهر أن هذه المقطع الذي إجتزأناه، و إن حاول فيه صاحبه التعبير عن نظرته المتشائمة للحياة واللجوء إلى صور الطبيعة السوداوية التي تعكس حال النفس، فإن بناء النص الشعري التقليدي بقي قائما خاصة في نظام البيت والوزن والقافية والتصريع.

و على الإجمال يمكن استخلاص أهم ما استطاعت جماعة الديوان انجازه و تمثل في الآتي:

* أنها تمكنت من تحرير الشعر بصفة عامة – من شعر المناسبات – وصار التوجه منصبا على تصوير مشاعر خلجات النفس، فظهرت جوانب من المظاهر الرومانسية في شعر شعراء مدرسة الديوان، وكذلك عند جماعة أبولو، كالقلق والشكوى والتبرم من الحياة ولقد عبر العقاد عن هذا الوضع بقوله :"إن كان هذا العصر قد هز رواكد النفوس، وفتح أغلاقها - كما قلنا – فلقد فتحها على ساحة من الألم تلفح المطل عليها بشواظها، فلا يملك نفسه من التراجع حينا والتوجع أحيانا" ([[10]](#footnote-11)) .
* تحرير الشعر من الأسلوب التقليدي القائم على الزخرفة اللفظية ، والتخفيف من صرامة التزام الوزن والقافية، فطوع لفنية التجربة الجديدة ، وهذا باعتماد نظام المقطوعات، فظهرت المزدوجة التي تتحد وزنا وقافية في كل بيتين، وتقع بينهما مقطوعة أخرى، وتطورت التجربة فتخلص الشعر من اضطراد القافية، وتجلى ذلك في " الشعر المرسل" الذي أنتجه " عبد الرحمان شكري" بحيث التزم فيه بالنظام العروضي مع التحرر من القافية ، ويمكننا أن نمثل لذلك بهذا النموذج . يقول عبد الرحمان شكري([[11]](#footnote-12)):

"وليلة كشعـار الحـزن داجية \*\*\* لا أستعيـذ بهـا إلا مـن الأرق.

جاءت بأغيد يفري الليل عن وضح \*\*\* من وجهة، كطلوع البدر في الغسق.

أسـفــر وجه الأفق بالصبـاح \*\*\* كأنـه يبسـم عن أقاحـــــى.

والأرض كالحسنــاء يوم زفافهــا \*\*\* رود النواحي بالمحاسن ترتدي.

أنــت لحــظ مـن حبيب إلينا \*\*\* أم مغيــر من طائشات ألهام؟.

شـب برق في فحمـة الليل ماض \*\*\* شب في أضلعي لهيب الغرام".

**2- جماعة الرابطة القلمية :**

مع بداية النصف الثاني من القرن 19 الميلادي أخذ آلاف المهاجرين العرب من بلاد الشام رحلتهم الطويلة إلى بلاد المهجر الأمريكية ، لأسباب اقتصادية و سياسية ، فقد تعرضت بلاد الشام لتعسف الحكم التركي ، فكان الأهالي يعانون من سياسة التتريك و الاضطهاد ، كما اشتعلت الفتن الطائفية و ساءت الأوضاع الاقتصادية و ضيق على الحريات، لهذه الدواعي فكر عدد كثير من السكان بالهجرة، و تطلعوا إلى الأمريكيتين لما سمعوا عنهما من تنعم أهلها بالحضارة و الحرية و الرخاء و الثراء، و خاصة عبر الأخبار التي تلقوها من خلال جمعيات و مدارس التنصير التي احتكوا بها في بلاد الشام .

انقسم المهاجرون للعالم الجديد إلى قسمين ، قسم قصد الولايات المتحدة الأمريكية و استقر في الولايات الشرقية ، وتوجه القسم الثاني إلى أمريكا الجنوبية و بخاصة البرازيل و الأرجنتين و المكسيك.

وجد المهاجرون عناء و تعبا، فلم يكن الحصول على لقمة العيش سهلا كما ظنوه، ولكنهم وجدوا في بيئتهم الجديدة الحرية، الأمر الذي ساعدهم على الإبداع الأدبي .

وساعدهم على ذلك شعورهم بالغربة و حنينهم إلى الوطن ، وخوفهم على لغتهم وهويتهم العربية من الضياع في مجتمع كل ما فيه غريب عنهم ، كل ذلك دفعهم إلى إنشاء الصحف و المجلات و تأسيس الجمعيات و الأندية، و فيها يلتقون و يمارسون أنشطتهم ، فظهر منهم الكتاب و الشعراء و كونوا مدرسة عربية أدبية سميت بـ : " مدرسة المهجر " ساهمت في نهضة الأدب العربي الحديث .

و الرابطة القلمية هي إحدى الجمعيات الأدبية التي تأسست في أمريكا الشمالية بنيويورك سنة 1920م ، وكان الشاعر جبران مؤسسها و رئيسها و من أبرز أعضائها: ندرة حداد ، عبد المسيح حداد ، و رشيد أيوب و ميخائيل نعيمة و إيليا أبو ماضي .

استمر نشاط الرابطة عشرة أعوام ، وكانت غايتها بث روح التجديد في الأدب العربي. شعره و نثره ، ونبذ التقليد ، وتعميق صلة الأدب بالحياة و التفتح على آفاق أوسع مما كانت تتناوله النماذج القديمة في الأدب العربي و قد ساعد أعضاء الرابطة على تحقيق تطلعاتهم الأدبية التآلف الذي كان يجمع بين أعضائها، و المناخ الحر الذي كانوا يعيشون أجواءه خاصة ما كان فيه من أحدث التيارات الفكرية و الأدبية .

إذا كانت الكلاسيكية تعتمد على الأنماط المستقرة الكاملة التي تمكن الإبداع الأدبي من بلوغها و صارت مثلا لتحقيق المثالية في التناسب و التناسق، فإن الرومانسية تعمل دائما إلى التحرر من تلك المثل و الأنماط ، فغايتها هي التضحية بالثابت و المستقر، سعيا نحو تحقيق التغيير بالتجريب لاكتشاف عوالم جديدة، تمثل المظهر الثوري في الرومانسية .

في الوقت الذي كانت فيه جماعة الديوان تعمل على إرساء مفاهيم أدبية جديدة في الأدب العربي الحديث، كان تيار التجديد الشعري العربي في المهجر الأمريكي يعمل على شق طريقه بالتعبير عن ذاته، و تنشأ علاقة ود بين جماعة الديوان و جماعة المهجر، فيقدم الأستاذ عباس محمود العقاد بكثير من الإطراء كتاب " الغربال " لميخائيل نعيمة، وبالمقابل يثني نعيمة على آراء جماعة الديوان النقدية .

وشعر المهجر عبر عن مفهوم جديد للشعر في شكله و مضمونه ، وبالرغم من أن أوائل شعرائه كانوا يتمثلون الشعر القديم خاصة في ترسخ بعض مظاهر التقليد في بداية شعر شعراء المهجر، فلقد تشكلت في أمريكا الشمالية "جماعة الرابطة القلمية" ، فأقامت أسسا قوية للأدب، وكان من نتائج ذلك أن اهتزت مفاهيم الشعر القديم فرأوا أن شكل القصيدة التقليدي يحد من قدرة الشاعر على التعبير عما في نفسه، و رأوا أن الموضوعات الشعرية التقليدية بعيدة عن الحياة ، و الأدب يستمد غذاءه منها .

فالشعر في مفهوم مدرسة المهجر كما رأى جبران خليل جبران له لغته الخاصة حيث قال: " لكم لغتكم و لي لغتي، لكم منها القواميس و المعجمات و المطولات، ولي منها ما غربلت الأذن و حفظته الذاكرة من كلام مأنوس مألوف، تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم و أحزانهم. لكم منها الرثاء و المديح و الفخر و التهنئة، و لي منها ما يتكبر عن رثاء من مات وهو في الرحم، و يأبى مديح من يستوجب الاستهزاء، ويأنف من تهنئة من يستدعي الشفقة، و يترفع عن هجو من يستطيع الإعراض عنه، و يستنكف من الفخر إذ ليس في الإنسان ما يفخر به سوى إقراره بضعفه و جهله. لكم من لغتكم البديع و البيان و المنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب، ودمعة في جفن المشتاق،و ابتسامة على ثغر المؤمن .

أقول لكم:إن النظم و النثر عاطفة و فكر،وما زاد على ذلك فخيوط واهية و أسلاك متقطعة"([[12]](#footnote-13))

وهكذا رفض شعراء المهجر تسخير الشعر للمدح الرخيص و الغزل الكاذب و الهجاء السوقي و الرثاء المتكلف و الفخر الزائف.

لقد عبروا في أشعارهم عن آلام الاغتراب و صوروا آلام الإنسان و آماله، و تماهوا مع الوجود، و اندمجوا في الطبيعة، و تمادوا في السؤال عما يحجبه الغيب، فاتجهوا كثيرا نحو التيار الميتافيزيقي، و تغنوا بالحرية و نادوا بالكرامة الإنسانية .

" وستظل حركة الحملة على القديم و حركة التحرر من الأساليب و الأوزان مقترنة باسم جبران على مدى الأباد ".([[13]](#footnote-14))

لقد عبر عيسى الناعوري عن التجديد في شعراء المهجر فقال : " و كذلك استفاد المهجريون كثيرا من الآداب الغربية التي عرفوها في أوجها ، فقد كان فيهم المطلعون على الآداب الروسية و الانجليزية و الفرنسية ، و على كثير من المترجم عن الألمانية و الايطالية . وباطلاعهم هذا استطاعوا أن يجمعوا في انطلاقتهم الجديدة بين قوة المعاني، وصدق التعبير وبراعة الصور، و بساطة الصياغة و موسيقيتها . فقد أدركوا أن الشعر فن جميل يعبر عن تجربة حقيقية و انفعال صادق قبل كل شيء، وليس مجرد صناعة كلامية يتجرأ عليها من يشاء ، و أدركوا أن صدق التعبير و بساطته عنصر رئيسي ، كما أن الموسيقى هي أيضا عنصر رئيسي آخر ، وهكذا جاءوا إلى جانب الشعر الكلاسيكي التقليدي ، الذي أغنوه بجمال المعاني الجديدة، بشعر آخر جميل ، غنى بالموسيقى و الألوان والصور الحية البديعة. ( [[14]](#footnote-15))

و خير ما مثل النقد التجديدي في المهجر كتاب الغربال لميخائل نعيمة .

**2-1-كتاب الغربال لميخائيل نعيمة :**

ولد نعيمة خلال سنة 1889 م في بسكنتا بجبل لبنان، صدر كتاب الغربال في أول مرة سنة 1923 م وقد صدرت منه عدة طبعات، ومازال مؤثرا في ساحة الأدب والنقد، ومثل بصدق حركة التجديد التي دعا إليها المهجريون ومثلها نعيمة في نقده ([[15]](#footnote-16)) .

يمثل كتاب الغربال أهم القضايا النقدية الحديثة التي دعا لها شعراء المهجر، والكتاب (الغربال ) لم يؤلف في دفعة واحدة ووفق تصور مرسوم، إنما هو ثمرة المقالات النقدية الأدبية التي كتبها ونشرها المؤلف في الصحف، أو تلك التي صدر بها مجموعة من مؤلفاته. وقد سادت فيه حملات عنيفة على أشياع الأدب الكلاسيكي (الاتباعي التقليدي) و أسمـــاهم " ضفادع الأدب" ، فاطلاع الرجل على الثقافة الروسية والغربية واسع مما مكنه من تعميق خبرته بآدابها وبنماذج النقد فيها.

شمل الكتاب إحدى وعشرين مقالة خصص جانبا منها لنقد الأدب العربي نقدا عنيفا تناول قضية التقليد اللغوي للقدماء لحد التحجر ، وهذا في مقالتين هما: الحباحب ونقيق الضفادع ، ثم انتقد البناء العروضي التقليدي في مقال: الزحافات والعلل .

وبعضها الآخر خصصه للنقد التطبيقي فتجلى في نقد الانجازات الأدبية التي كانت تصدر آنذاك نذكر منها للتمثيل: مقال في نقد ديوان "القرويات " لرشيد سليم الخوري"، وآخر تناول الجزأين اللذين صدرا من كتاب " الديوان " للعقاد والمازني ([[16]](#footnote-17)) .

ولا يفوتنا أن نذكر أيضا المقالات النقدية التي تنظر لنقد الأدب: كمقال " الغربلة" و"محور الأدب " و"المقاييس الأدبية" و"الشعر والشاعر".

**2-2-منهج الغربال في النقد الأدبي:**

والمتمعن في كتاب " الغربال" يدرك من خلال مقالاته التي أشرنا إليها ومن غيرها منهجه في النقد الأدبي. والظاهر أنه يقوم على الانطباع والتأثر بما يحدثه الأثر الأدبي في ذوق المتلقي(الناقد)، فينتج مقاييس وموازين الغربلة النقدية وهي خاصة وليس عامة، فـ " من الشائع عن الناقدين أنهم قلما اتفق اثنان منهم يوما على رأي واحد في أمر واحد، وهذا القول قريب من الحقيقة، إذا لم يقصد به التهكم، لأن لكل ناقد غرباله، و لكل موازينه ومقاييسه، وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء، ولا على الأرض، ولا قوة تدعمها وتظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه (...) ودقة الذوق، ورقة الشعور، وتيقظ الفكر، وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان" ([[17]](#footnote-18)) .

ويبين نعيمة السمات التي يجب أن يتحلى بها الناقد في العملية النقدية، ويلح على دوره فيها فيقول: و " هناك خلة لا يكون الناقد ناقدا إذا تجرد منها، وهي: قوة التمييز الفطرية، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجدها القواعد، والتي تبتدع لنفسها مقاييس وموازين، ولا تبتدعها المقاييس والموازين (...) لكننا في حاجة إلى الناقدين لأن أذواق السواد الأعظم منا مشوهة بخرافات رضعناها من ثدي أمسنا ، وترهات اقتبلناها من كف يومنا ، فالناقد الذي يقدر أن ينتشلنا من خرافات وترهات يومنا والذي يضع لنا محجة لندركها في الغد، هو الرائد الذي سنتبعه والحادي الذي سنسير على حدوده" ([[18]](#footnote-19)) .

**2-3- وظيفة اللغة عند نعيمة:**

تناول نعيمة قضية مهمة في النقد وهي دور اللغة في التشكيل الأدبي، وهذا في مقال بعنوان " نقيق الضفادع ،" و أراد من خلاله - وكما شرح- إظهار " مقام اللغة في الأدب" وتوجيه نقده الشديد لأدعياء ونقاد الأدب -كما سماهم- " ضفادع الأدب" الذين جمدوا واصطنعوا أساليب الأقدمين وحاربوا كل جديد بالإبقاء على كل شيء قديم وتعظيمه لقدمه، فخرجوا عن دائرة الحياة والعصر. فاللغة وسيلة للتعبير عن حاجات الناس بلغة سهلة عذبة تختلف عن اللغة الوحشية التي ما عاد الناس يتكلمونها، ونجتزئ هنا مما قاله نعيمة:" لو تبصر ضفادع اللغة العربية يوما تاريخ لغتهم، لوجدوا فيه أصدق شاهد على هذا القول، ألا يرون أن اللغة التي نتفاهم بها اليوم في مجلاتنا وجرائدنا، ومن على منابرنا هي غير لغة مضر وتميم وحمير وقريش(...). إن اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة، فهي تنتقي المناسب، وتحتفظ من المناسب بالأنسب في كل حالة من حالاتها " ([[19]](#footnote-20)) .

**2-4-موسيقى الشعر :**

قدّم نعيمة نظرته لمفهوم الشعر، ووجه عنايته لعلم العروض الذي أسسه وقعد له الخليل بن أحمد الفراهيدي ( 100هـ – 175 هـ). و الغاية من علم العروض هي معرفة أوزان الشعر العربي لتمييز صحيحه من فاسده ، ولا يقتصر حد الشعر على العروض فقط ، فهناك روح الشعر التي غابت على كثير من الناس ، فصار الشعر نظما خاليا من كل روح فـ" الخليل يوم جمع ما كان في زمانه من أوزان الشعر وبوبها وحدد ما يطرأ عليها من الزحافات والعلل، لم يقصد سوى الخير، ولم يتوخ إلا خدمة لغة عزيزة عليه. أما الذين جاؤوا بعد الخليل فتقيدوا بزحافاته وعلله ألفا ومائتي سنة (...)، لأنهم بمباراتهم في معرفة صحيح أوزان الشعر و فاسدها ، قد أتقنوا الأوزان و أهملوا الشعر" ([[20]](#footnote-21)) .

فالشعر هو تمعن في جمال الحياة وجس لنبض القلوب وإصغاء للخواطر، يصاغ بجميل الألفاظ وفي أحلى المقاطع، وليس إطراء كاذبا لممدوح أو تهنئة بمنصب أو بعيد، " فالشعر إذن هو لغة النفس، والشاعر هو ترجمان النفس (...) هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافي بل بدقة ترجمة عواطفها وأفكارها" ([[21]](#footnote-22)) .

ولهذا نجد طائفة من الأدباء والنقاد في المشرق العربي وفي المهجر الأمريكي قد ثارت على عروض الشعر العربي، ودعت وعملت على التجديد فيه بالتوجه نحو الشعر المرسل.

**3-جماعة أبولو :**

كثر الشعراء في العقد الثالث من القرن الماضي ( 1930 م)، بسبب شيوع التعليم وانتشار الثقافة والصحف بين الناس، ولا يكاد يحل العقد الرابع من القرن الماضي حتى أسست ثلة من هؤلاء الشعراء جماعة "أبولو".

جاءت مدرسة " أبولو" بعد مدرسة "الديوان" بأكثر من عشر سنوات ، ويرجع الفضل في تأسيسها إلى الشاعر والطبيب"أحمد زكي أبو شادي" ( 1892 – 1955 م)، فأعلن ميلادها في شهر سبتمبر عام 1932م ، وصدرت عنها مجلة باسمها كانت تحمل أفكارها وتنشر أدبها.

صدر العدد الأول من مجلة " أبولو" -وهي لسان حال الجمعية- في سبتمبر عام 1932م، واستمرت في الصدور حتى ديسمبر 1934م . ولقد فتحت "مجلة أبولو" أعمدة صفحاتها لتشجيع كل محاولات التجديد قصد نقل الشعر العربي من حال إلى حال، وحملت لواء التجديد في مجال التنظير النقدي للشعر الحديث ، أو في مظاهر هذا التجديد، ممثلة في النصوص الشعرية التي نشرها شعراء الجماعة.

ذكر العدد الأول من مجلة " أبولو" مبرر ميلادها، وهو كما صرح " السمو بالشعر"، و أما هدفها فهو العناية بالحياة المادية للشعراء، وأما اسمها فقد استوحاه من " ميثيولوجيا " الإغريق التي تدعي أن للشعر والموسيقى ربا هو " أبولو" وهو " لا يفرق في ربوبيته بين شعر وشعر، ولا بين مذهب فني ومذهب. ولعل هذا أول ما يلاحظ على تلك الجماعة ، فلم يكن لها هدف شعري ولا مذهب أدبي معين" ([[22]](#footnote-23)) .

أوكلت رئاسة " أبولو" إلى "أحمد شوقي" وعقدت أول اجتماع لها في 10/10/1932م، ولكن المنية وافته بعد أربعة أيام، فأسندت رئاستها من بعده لخليل مطران ( 1871 – 1949م) واستمرت سنتين وبضعة أشهر، وانفرط عقدها برحيل أبي شادي إلى المهجر الأمريكي عام 1946م.

وكما يظهر فان جماعة أبولو تمثل رابطة تجمع بين مختلف مشارب الشعراء وتوجهاتهم ،وهي ليست مدرسة واضحة المعالم مضبوطة التوجهات، ومع هذا فإنه يمكن وصفها بالثورة الهادئة الراغبة في تحرير الشعر العربي من قيود الاتباعية. وقد كان طموح مؤسسيها من الشعراء " أن تنشأ بينهم رابطة تعاونية تصون كرامتهم وصوالحهم الأدبية والمادية، دون أن يضحوا في سبيلها بمذاهبهم الخاصة، وأن تكون هذه الرابطة في ذاتها مدرسة نقدية ، ووسيلة للتفاهم فيما بينهم ، وتقريب آرائهم بعضها من بعض" ([[23]](#footnote-24)).

وبالنظر في أعضاء الجماعة نجد أنها اشتملت على لفيف من شعراء " الإحياء" " كأحمد شوقي " و " خليل مطران " و " أحمد محرم"، وفيها شعراء مجددون مثل " إبراهيم ناجي " و " علي محمود طه" ، " فهي جماعة تفقد التخطيط الفني منذ أول الأمر" ([[24]](#footnote-25)).

والظاهر أنها من خلال ما تقدم تهدف إلى تقريب وجهات النظر في إطار تعايش المشارب الأدبية وتواصلها لتختمر الأفكار وتأتي في النهاية بثمارها .

و إذا أمعنا النظر في توجهات الجماعة النقدية فإننا يمكن أن نعتبر"أبا شادي " ممثلا لها ، فهو يتصور بأن " الإخاء الأدبي مظهر عملي، وجوهر من جواهر الروح العالية التي تتسع نظراتها، فتذهب إلى مدى بعيد، ثم تكون عالمية الإحساس تسخر بالقيود و أوهام التعصب والتحزب والتحاسد والأنانية.وكلما تجلى الإخاء نشأ عنه تبادل الفوائد الأدبية، وخدمة الأدب ذاته ، بتصحيح مقاييسه، وتهذيب مراميه، وتوجيه الجهود إلى الغايات الفنية بدل المنازع المادية والشخصية التي ما تزال متسلطة على الكثير من إنتاج الأدب العربي. و إن الاتصال الأدبي بين الشرق والغرب ضروري، وإن الاطلاع والاتصال والتفكير العميق والتآخي والنظر البعيد من صفات النزعة العالمية الجديدة في الأدب والشعر " ([[25]](#footnote-26)).

كان أمام جماعة " أبولو" نموذجان شعريان:

نموذج أرشدت إليه مدرسة الإحياء، وكرسته وغذته بإنتاج شعري وفير، تمثل في الاتجاه البياني المحافظ كما تقدم في فصل سابق.

ونموذج آخر هو النموذج التجديدي ممثلا في شعراء ونقاد الاتجاه الابتداعي الوجداني، حيث سلك مسلكا جديدا في معالجة الموضوعات، وفي الأخيلة وفي الأساليب والعواطف أيضا، و آزره نموذج آخر وفد إليهم من شعراء المهجر الأمريكي " وهو نموذج يستلهم في كثير من جوانبه المنزع الرومانسي الغربي" ([[26]](#footnote-27)).

إن جماعة "أبولو" عصية على أن يمثلها فرد من جماعتها، فكل فرد منهم يمثل تيارا بمفرده من حيث شخصيته وتصوره وحلمه، حتى و إن وحدتهم المناهل الثقافية، وهذا ما قرره "أبو قاسم الشابي" بأنها ثورة مشبوبة لم تصبح مذهبا واضح المعالم والحدود" ([[27]](#footnote-28)).

وعلى الإجمال فقد تنازعت شعراء الجماعة تيارات ونزعات و أهواء شتى بسبب تعدد وتنوع مصادرها الثقافية، وخير من مثل هذا " أحمد زكي أبو شادي – رائد جماعة أبولو – الذي يشبه شعره بدواوينه الكثيرة دائرة معارف شعرية، فبينما يسبح في الحب والطبيعة والسماء، إذا به ينزل إلى الأسواق والموالد ..." ([[28]](#footnote-29)) .

وبالنظر في الأسس النقدية التي قامت عليها الجماعة فإننا يمكن حصرها في ما يلي :

- الصدق الفني في التعبير عن التجربة الذاتية والشعورية بصور موحية .

- الوحدة العضوية في القصيدة.

- التخلص من القوالب والصيغ الجاهزة المحفوظة المتكلفة .

- تصوير الطبيعة والتغني بها.

- التشاؤم و الانغماس في اليأس و تصوير الآلام و الأحزان.

- الإحساس بالغربة حتى داخل الوطن و بين الأهل.

- استعمال اللغة استعمالا سهلا، وتوظيفها فنيا أسطوريا.

واستقطبت هذه الأفكار عديدا من شعراء الوجدان في الوطن العربي، نذكر منهم إضافة لأبي شادي ، إبراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي ، وحسن كمال الصيرفي و إيليا أبي ماضي و غيرهم.

وكما ظهر هذا التوجه في الشعر فقد تجسد أيضا في النثر، وخاصة في روايات محمد فريد أبو حديد، و يوسف السباعي، ومحمد عبد الحليم عبد الله. ففي الروايات والمسرح كما في الشعر، يظهر الفرد منكسرا وسلبيا وحزينا. وهذا التوجه الرومانسي يدل على رغبة الفرد في الهروب من الواقع المأزوم والمثقل بالاستبداد والخراب السياسي والاقتصادي .

**3-1-معارك أبولو النقدية مع المحافظين و المجددين:**

**3-1-1 - معارك أبولو النقدية مع المحافظين :**

عمل المحافظون على رفض هذا التوجه المجدد في الأدب، ذلك أن أبا شادي - وهو ممثل الجماعة والآخذة بمبادئه- يرون أنه يجهد نفسه في توجيه الشعر العربي إلى تلك التيارات العنيفة التي هو في غنى عنها، وهو بخير والحمد لله. ومن ما تم الاعتراض عليه :

- تغيير القوافي أو تنويعها أو التخلي عنها، ومزج البحور الشعرية أو تنويعها في القصيدة الواحدة، وهو دليل عجز شعري، قال حسن الحطيم : " هم اليوم لا يتمسكون فيه بالقوافي وأخشى أن يجيء اليوم الذي لا يتمسكون فيه بالأوزان، بل إنهم ليرسلون القصيدة الواحدة من أوزان متعددة ، بل إنهم ليكتبون القصائد الطويلة في أية ناحية من نواحي الشعر بالقوافي المزدوجة" ([[29]](#footnote-30)).

- الاعتراض على جلب معاني الشعر المترجم ، وإدخال معاني و ألفاظ غربية على العربية في أشعارهم، ورفض الشعر المنثور المتحرر من قيود الوزن والقافية ([[30]](#footnote-31)) .

ويرى أبو شادي أن مسألة تنوع القافية ومزج البحور أمر ثانوي في الشعر، ورائد الشاعر في ذلك ذوقه المرهف وطبعه الملهم، فالمعنى الشعري هو الذي يجلب إليه ثوبه اللفظي. واتهام الشعراء المجددين بالعجز ومجافاة الذوق العربي لا أساس له، فمطران و شكري وناجي والشابي خير دليل على شاعرية المجددين. أما الشعراء المحافظون فلا يعدو شعرهم أن يكون إصدارا لطبعات متنوعة وغير مصقولة للشعر القديم. ([[31]](#footnote-32))

* + 1. **معارك أبولو النقدية مع المجددين:**

نشر أبو شادي في " أبولو" وفي عددها الأول مقالا للعقاد انتقد فيه تسمية المجلة والجماعة، وقد اقترح العقاد تسميتها " بعطارد" بدل "أبولو" ، فالعرب والكلدانيون قد جعلوا عطارد ربا للفنون وهو أولى . وأبولو عند اليونان، كما هو معين لرعاية الأدب والشعر يشمل أيضا رعاية الزراعة والماشية.

وبما أن المجلة خاصة بنشر الأدب والشعر العربي، فلا يجب أن يكون اسمها شاهدا على خلوها من اسم صالح، ويستشهد بقول ابن الرومي :

ونحن معاشر الشعراء ننمى \*\*\* إلى نسب من الكتاب دان

أبونـا عند نسبتنا أبوهــم \*\*\* عطارد السماوي المكــان

فالعقاد يقدم كل عربي شرقي مادام كافيا ويحقق هذا البعد النقدي في المذهب الجديد، كما بينه مع المازني في مقدمة الديوان.

ويرد عليه أبو شادي في نفس العدد بأن التسمية تجاوزت المحلية إلى العالمية، والأخذ عن الكلدانيين ليس أحسن من النقل عن الإغريق ، فلعطارد صفاته الثانوية المتصلة بالزراعة كما أبولو ([[32]](#footnote-33)) .

ولكن أتون النقد اشتدت حينما نقد أبو شادي ديوان " وحي الأربعين" للعقاد، وقد كان نقدا موضوعيا بين فيه فضل العقاد على الأدب العصري في النقد والشعر معا، ولكنه ضمن مقاله ثلاثة مآخذ على شعره وهي:

1. التعثر في التعبير بسبب اعتداد العقاد بنفسه، مما أبعده عن التعبير الواضح المألوف.
2. التركيز الشديد في الأسلوب، مما أدى إلى الغموض كما هو في قصيدة " فلسفة الحياة".
3. أخذ العقاد عن شكري- كما هو ظاهر - في قصيدته " ظلال الخلود" التي تستحضر قصيدة شكري " الشاعر البابلي".

وتثور ثائرة العقاد وأشياعه، ويصف منتقدي وحي الأربعين ( رمزي مفتاح وإسماعيل مظهر وقبلهما أبا شادي) في جريدة الجهاد عدد 4 أفريل 1933 م بالقصور والضعف والنذالة، وبأنهم أوشاب من السوقة، وأنهم منكوبون و أدعياء.

وبعد تتبع حركة النقد العربي الحديث منذ نشأته يمكن ملاحظة الآتي :

لا نكاد نعثر على حركات منظمة يحكمها قانون يستوعب أفكارها والمراحل التطورية التي مرت بها ، ولكن الذي تحكم في سيرها هو أنها كانت نزعات و آراء مأخوذة من مطالعات من هنا وهناك وحسب الأذواق والأهواء، وبعض النقاد حاول الترويج لها وتطبيقها على الشعر العربي. ولهذا يمكن القول بأنها غير معدة على أسس نظرية مستخلصة من الآثار الأدبية كما هو الشأن في نظريات الأدب عند الغربيين ، والتداخل هو ما يميزها في النقد العربي الحديث . وهذا جعل تصنيف الأدباء والنقاد بحسب انتماءاتهم النقدية والمذهبية في هذه الفترة أمرا صعبا، لاعتمادهم على مذاهب واتجاهات عديدة؛ لأنهم أخذوا من مصادر متنوعة هي محصلات متطلعاتهم.

فالكثير من الدارسين والنقاد العرب " وفي نهاية القرن التاسع عشرة والعقود الأولى من القرن العشرين أخذوا بنسب تكثر أو تقل المفاهيم النقدية القديمة،فإذا الفكر النقدي العربي خليط من المفاهيم المتناقضة أو المتنافرة من النقد العربي القديم،إلى مفاهيم المستمدة أصولها من الكلاسيكية إلى رومنطقية القرن الثامن عشر في ألمانيا خاصة،إلى الفيلولوجيا إلى الواقعية " ([[33]](#footnote-34)).

و إذا تتبعنا النقد الحديث في بداياته فإننا لا نكاد نقف على عمل نقدي منظم يستوفي شروط المنهجية، فينطلق من جانب نظري منظم واضح المنهج فابستثناء كتاب " الغربال" لميخـائيل نعيمة ، و " الديوان"، فإن مجمل ما نعثر عليه هو تحليل يمثل رؤى شخصية وذوقية لنظريات نقدية أدبية عربية أو غربية .

وموقف النقاد في العصر الحديث من الأدب شعره ونثره قد نتج وتأثر إلى حد بعيد بمشاربهم الثقافية واتجاهاتهم النقدية المختلفة والمتباينة أيضا ، فهم قد توزعوا " بين محافظ على القديم متمسك بعرى الثقافة العربية ، وبين ثائر على القديم مفتون بالثقافة الغربية ، وبين مجدد يحاول المواءمة بين هذا القديم ، بما يمثله من ثقافة عربية أصيلة ، وبين بعض الثقافات الأجنبية المعاصرة وبخاصة الوافدة من الغرب ، سواء أكانت فرنسية ، أم انجليزية أم ألمانية ، وما تحمله هذه الثقافات في طياتها من تيارات ومذاهب فكرية و أدبية مختلفة " ([[34]](#footnote-35)).

\*\*\*

1. ) المرجع السابق ، ص 136. ( [↑](#footnote-ref-2)
2. ) طه حسين: حافظ وشوقي، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد ، الطبعة الأولى ،(د.ت)، ص222. ( [↑](#footnote-ref-3)
3. ) ينظر في هذا: مصطفى عبد اللطيف السحرتي : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مرجع سابق ، ص145. ( [↑](#footnote-ref-4)
4. ) أحمد شوقي: الشوقيات ، مكتبة الدراسات الأدبية،مصدر سابق ، ج2 ، ص68، 69( [↑](#footnote-ref-5)
5. ) المرجع السابق،ص 146. ( [↑](#footnote-ref-6)
6. ) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان ، الشعب ، القاهرة ، الطبعة الثالثة، (د.ت)،ص62. ( [↑](#footnote-ref-7)
7. ) ميخائيل نعيمة : الغربال،نوفل، بيروت ، لبنان ، الطبعة 15 ، 1991، ص217. ( [↑](#footnote-ref-8)
8. ) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق،ص 139. ( [↑](#footnote-ref-9)
9. ) عباس محمود العقاد :ديوان العقاد أسوان،(د.ط)، 1967، ص73. ( [↑](#footnote-ref-10)
10. نقلا عن: إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت،(د.ط)،(د.ت)،ص 210. ) ( [↑](#footnote-ref-11)
11. ) نقلا عن: عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص179. ( [↑](#footnote-ref-12)
12. () نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،(الاتباعية،الواقعية،الرمزية)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،(د.ط)،1984،ص179 [↑](#footnote-ref-13)
13. ) المرجع السابق ،ص 170 ،171 ( [↑](#footnote-ref-14)
14. ) عيسى الناعوري: أدب المهجر ، دار المعارف ، القاهرة (د.ط) ،1959، ص 237 . ( [↑](#footnote-ref-15)
15. () صدر الديوان سنة 1921 م، والمؤكد أن أحدهما لم يتأثر بالآخر والتشابه بينهما ناتج عن اتصالهما بالآداب الغربية ورفضهما للاتجاه التقليدي في الأدب ، ينظر في هذا : محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون مرجع سابق ، ص24،25 . [↑](#footnote-ref-16)
16. ) ينظر في هذا : ميخائيل نعيمة: " الغربال" ، مصدر سابق، ص253،254. ( [↑](#footnote-ref-17)
17. ) المصدر نفسه، ص16. ( [↑](#footnote-ref-18)
18. ) المصدر نفسه، ص17. ( [↑](#footnote-ref-19)
19. ) المصدر السابق ،ص 95،96. ( [↑](#footnote-ref-20)
20. ) المصدر نفسه، ص 111. ( [↑](#footnote-ref-21)
21. ) المصدر نفسه ، ص116. ( [↑](#footnote-ref-22)
22. ) شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، مرجع سابق، ص70. ( [↑](#footnote-ref-23)
23. عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو و أثرها في الشعر الحديث،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،الطبعة الثانية،(د.ت)، )ص45. ( [↑](#footnote-ref-24)
24. ) شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر ، مرجع سابق، ص 70. ( [↑](#footnote-ref-25)
25. أحمد زكي أبو شادي: مسرح الأدب، مطبعة المؤيد، القاهرة ،(د.ط)،(د.ت)، ص97. ) ( [↑](#footnote-ref-26)
26. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر، مرجع سابق ، ص71. ) ( [↑](#footnote-ref-27)
27. ) ينظر: إسماعيل الصيفي: بيئات نقد الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص186. ( [↑](#footnote-ref-28)
28. ) المرجع السابق، ص72. ( [↑](#footnote-ref-29)
29. ) عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرهما في الشعر الحديث، مرجع سابق، ص 233. ( [↑](#footnote-ref-30)
30. ) ينظر : المرجع السابق، ص234 وما بعدها. ( [↑](#footnote-ref-31)
31. )ينظر في هذا : إسماعيل الصيفي: بيئات نقد الشعر عند العرب: مرجع سابق ، ص 180. ( [↑](#footnote-ref-32)
32. ) ينظر في هذا: المرجع نفسه، ص174. ( [↑](#footnote-ref-33)
33. ( ) محمد ناصر العجيمي : النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ، صفاقص ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، سوسة ، الطبعة الأولى ، ديسمبر 1998 ، ص 94 [↑](#footnote-ref-34)
34. (  ) عثمان موافي : في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث ، الجزء الثاني ،دار المعرفة الجامعية ، الطبعة الثانية ،2000م ،ص 14. [↑](#footnote-ref-35)