

الكلاسيكية والتجدد؛ صراعات ومعطيات

سيدسليمان سادات اشكور*

تاريخ الوصول: ٩١/٩/٢٢

تاريخ القبول: ٩٢/١/٢٠

الملخص

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

الكلمات الرئيسية: الكلاسيكية، التجديد، الجمعيات الأدبية، الأدب، النقد.

المقدمة

عندما نتصفح تاريخ الأدب العربي المعاصر نستشف أن الأدب والنقد الأدبي، قد تميزا بالطفرة المثالية في سبيل التطور والتقدم من الانحطاط والإفراط، في التقليد إلى النهضة الأدبية والتجديد.

ومن الطبيعي أن لا تحدث هذه الطفرة فجائية، ويجدر بنا أن لا نسميها الطفرة، لأن الطفرة في الأدب غير ممكنة عقلاً وعادة.

لكن لهذه الطفرة المتوهمة، أو التقدم الأدبي والوعي الفكري مراحل وعوامل مهدت السبيل لها. فعندما بنى الغربيون أساس نهضتهم في القرن الخامس عشر، وبعده في العلوم، والفنون، والسياسة، والاجتماع، والاقتصاد، والمجالات الأخرى، إلى أن تطورت الأوضاع، ما وصلت شيء من هذه الثورة الواسعة والعميقة إلى البلاد الشرقية، لكننا بالنظر في بداية القرن العشرين، نلاحظ أن مثقفي العرب، وعلماءهم قد أدركوا ضرورة التجديد، والإبداع وفق متطلبات العصر الجديد، وقد وجدنا آثار ذلك الإدراك في العلوم كافة.

يرى العلماء والمثقفون أن الإنسان في بدايات القرن العشرين قد وصل إلى درجة من المعرفة والتقدم، وبالعبارة عن الماضي ونكباته نفر عن التحجر والسخافة العقلية.

وأما العصرية في الأدب والفن والنقد فقد ظهرت بشكل آخر، لأن الأدب، والفن، والشعر يتغير حسب إرادة العصر، والمقتضيات المكانية والزمانية على خلاف العلوم الأخرى، من مثل التاريخ، والفلسفة، وغيرهما، ففي تلك العلوم قدرة ذاتية على التحول وراء القواعد والأصول.

فقد مرت على الأدب في القرن الأخير مراحل، هي:

١. ما قبل النهوض: النهضة في أي عصر من العصور إلى حد كبير، مرتبطة إلى الأمور السياسية والثقافية والاجتماعية. كما أنها ترتبط إلى قيمة الفرد الإنسانية والمشاعر الذاتية، كعنصر بشري موثر أو متأثر؛ فقد قضى على الأدب العربي قبل النهضة، العهد العثماني والتركي مع ما كان فيهما من الضعف والإرباك. كان قد انحط الأدب واللغة والعلم أسفل انحطاط، حتى بدأت الحملة الفرنسية، ولا يزال الأدب في عزلة وتأخر. فقد أحدثت الحملة، والمؤثرات الأخرى شيئاً من التطور علماً وأدباً في عهد محمد علي باشا، فتحرك الأدب، والعلم قليلاً، وقد ظهرت إثرها الحركات الإحيائية والمدارس والدعوات العلمية والأدبية ومن ثمّ حياة أدبية جديدة.

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

٣. بين الالتزام والتجديد: قد حدثت نتيجة هذه التحركات الأدبية بين الملتزمين بالتراث الأدبي المسمى بالكلاسيكيين من مثل البارودي وشوقي والمنفلوطي، المجددين أمثال ميخائيل نعيمة، والعقاد، والمازني، والآخرين في الشرق والغرب نزاعات قادت إلى التطور الأدبي والنقدي، وظهور المدارس الأدبية المختلفة في ساحة الأدب العربي المعاصر.

أ. الكلاسيكية جذورها واصولها

الكلاسيكية هي أول مدرسة أدبية، ظهرت في القرن السادس عشر للميلاد بعد ذلك التطور العلمي العظيم في أوروبا، وكانت تهدف دعائه إلى إحياء الأدب اليوناني، واللاتيني كهدف أساس وابتدائي، بما أن ذلك الأدب مع تلك القوالب والمضامين يتميز بالإصالة والإنسانية، والنظرة إلى الكمال (سكرتان، ١٣٧٥ ش ١١).

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

وأما كلاسيك في اللفظ مصطلح، بمعنى عام لا يتحدد، لغة ومضمونا، ولا يتسنى لنا أن نخصه بمكان أو زمان، أو نتصفه بميزات معينة. ومعناه العام هو كل أثر جميل وعظيم، مرت به مراحل مختلفة وطويلة في مسيرته التكاملية حتى بلغ ذروته في الجمال والتكامل. وبعبارة أدق هو عمل يقوم على أساس الأفكار العريقة والعواطف الخالدة بطريقة جادة ومتحكمة ومنسقة وبيتعد عن الفوضى والتوتر والسخافة ابتعادا كاملا.

فقد أستخدم هذا المصطلح أول مرة سنة ١٨١٨ م، ومن ثم شاع في البلاد الأوروبية في مدة أقل من عشرين سنة شيوعا كاملاً، على الرغم من أنه كان موجودا في توجه الأدباء والشعراء إليه، والعمل فيه منذ القرن السادس عشر للميلاد (المصدر نفسه: ٨).

فلفظة كلاسيك من الناحية الاشتقاقية تعود إلى كلاس بمعنى الصف، والرديف، وكل شىء مدرسى، ثم صارت صفة لكل أديب بارع ملتزم للقواعد. ومن هنا أصبحت تشمل على متبعى الشعراء والأدباء القدماء فى يونان القديم واللاتين، والكلاسيكية فى ظهورها كمدرسة أدبية خاصة مرتبطة إلى حد كبير إلى الطبقة الأرستقراطية آنذاك لأن الطبقة هذه كانت تحب، وتثنى على كل أثر متكامل، وجميل (سكرتان، ١٣٧٥ ش: ٩).

وأما جذور الحركة الكلاسيكية فترجع إلى القرنين الثانى عشر والثالث عشر للميلاد، وتتجسد فى ظهور أدباء كبار، مثل دانتي فى كتاب الكوميديا الإلهية. فهو تبسط نظرية الشعر الكلاسيكى فى هذا الكتاب شارحاً له، وموضحاً أكنافه. وبتراك، ولوكاشيو فى القرن الرابع عشر، وأدباء آخرون، فكروا فى الكلاسيكية، وأنتجوا آثاراً كلاسيكية (بريستلى، ١٣٧٢ ش: ٣). و كان يرجح أصحاب هذه المدرسة العقل على العاطفة، ويؤكد على الأسلوب الخطابى والتعليمى فى الشعر، وهم بهذه النظرة كانوا مبتعدين عن الذات، ومحبوسين فى آثار القدماء، حتى ظهر ماليرب فى القرن السابع عشر، وألقى شرارة التجدد والخروج عن الكلاسيكية المفرطة فى نفوس البشر على الرغم من أنه قد بقى على الكلاسيكية فى التطبيق، لكنه رفض آراء رونسا رفضاً (هارلند، ١٣٨٢ ش: ٧٦).

وقد حدثت فى القرن السابع عشر للميلاد، ردود على الأفكار القديمة فى الأدب والشعر نتج عنها النزاع بين أصحاب الكلاسيكية وطالبي التجدد. وظهرت فى هذه الفترة تساؤلات حول الأدب والشعر حتى قيل لماذا وإلى متى يكون الأدب غارقاً فى التراث الأدبى المندرس مقلداً لما جاءنا من آثار اليونان، واللاتين الأدبية. فنتج عن هذه النزاعات ظهور فئة متشددة للكلاسيكية، ولكنّ العوامل المتعددة كتطور وازدهار العلوم الأخرى ومواقبة الكنيسة مع المجددين، ومسألة الاهتمام بالذات والشخصية المستقلة فى الأدب، والشعر أدت إلى انتصار المجددين (فورست، ١٣٨٥ ش: ٣٥).

ولهذه النزاعات فى البلاد الأوروبية أهمية خاصة، لأنها على الرغم من بعض الاعوجاجات والانحرافات، مثل بروز روح الانفصال عن المسيحية، مصدر لكل المدارس الأدبية فى القرن الثامن عشر للميلاد (كليب، ١٩٩٧ م: التمهيدي). ففى نظره تتصل هذه النزاعات إلى الماضى، وتنفذ إلى التكامل والازدهار وفق العصر.

وأما الأدب العربي، فقد نقل في عهوده الذهبية كل ما كان لديه من العلم والثقافة والفن إلى البلاد الأوروبية، ويشهد على ذلك أقوال أمثال بتراك الشاعر الإيطالي وهونكة في كتاب «شمس العرب تسطع على الغرب» (هونكة، ١٩٩٣ م: ٣٩٩).

وهناك أدباء مثل عبد الحميد الكاتب، وابن المقفع، والجاحظ، والتوحيدى، والخوارزمي، والحريري، وحسان، والفرزدق، وبشار، وأبي العتاهية، وأبي تمام، والبحتري، وابن المعتز، والمتنبي، والمعري، وغيرهم جزء صغير من هذا التراث الأدبي العظيم.

وجرب هذا الأدب في العهد العثماني ليلة طويلة وكدره من الجهالة والجمود الفكرى والأدبي. وكان انهيار العالم الإسلامى من الناحية السياسية والعسكرية فى هذا العهد بمثابة القضاء على تطلّع المسلمين فى أنحاء العالم. وعندما سيطر الغرب على مصادر القوة والثقافة فى العالم أصبح الأدب الشرقى والعربى يشرب من مناهل الأدب الغربى وهذا التأثير لم يكن فى الأسلوب والتعبير فقط، بل إنما كان فى المضامين والأغراض وفلسفة الأمور والآثار المنتجة. وتتجسد هذه المسألة فى ظهور مدارس أدبية هامة مثل الكلاسيكية والرومانسية والرمزية والواقعية.

وظهر الأدب العربى الكلاسيكى فى أواخر القرن التاسع عشر للميلاد، والعقد الأول من القرن العشرين تحت عناوين مدرسة الإحياء والبعث وعمود الشعر والاتباعى وغيرها. وتعتبر هذه الرجعة الأدبية نوعاً من الضعف الأدبى، لأن الفقر والحاجة الأدبية والفكرية تؤدى إلى اللجوء إلى أفكار الآخرين. والجدير بالذكر أن التقليد فى بدايته تابع لعهد الانحطاط الأدبى، يمثله شعراء أمثال خشاب، والشيخ حسن العطار، وعلى الدرويش، والآخرين؛ وهم قد وقعوا فى ورطة السطحية وضعف التعبير والعامية فى الشعر.

ولكنه هناك شعراء أمثال شيخ ناصيف اليازجى، ويوسف الأسمر، ومحمد سامى البارودى، وأحمد شوقى، وحافظ إبراهيم، وغيرهم، رجعوا إلى العصور الذهبية للأدب العربى، وسطّروا بإبداعهم وحر كاتهم الحيوية، ازدهار الكلاسيكية فى الأدب العربى (خورشا، ١٣٨١ ش: ٦٤).

وساعدت على ظهور المدرسة الكلاسيكية فى الأدب العربى، التطورات السياسية الجديدة ونفوذ الغرب والوعى الوطنى والشعبى، وظهور التيارات الفكرية المختلفة والصحف وإحياء التراث الأدبى القديم والترجمة والعوامل العديدة الأخرى.

ويمتاز هذه المدرسة الأدبية بتقيدها بالبحور والأوزان القديمة ونظام القافية الواحدة، والأغراض القديمة مثل المدح والهجاء والفخر والرثاء، واستخدام الأساليب البيانية المتكررة (نعيمه، ١٩٧٥ م: ١٩).

ومعالجة الموضوعات المتعددة في القصيدة الواحدة وشعر المناسبات المختلفة، مواصفات أخرى للقصيدة الكلاسيكية في الأدب العربي.

وأما الكلاسيكية الجديدة فهي تتصف بالأساليب البيانية السائغة بسبب شيوع اللغة الصحفية، ومعالجة الموضوعات الوطنية، والتعبير عن وقائع الجوامع، ووضع حجر الأساس للشعر التمثيلي في الأدب العربي، وكما أنّ ظهور قضايا عامة حيال قضايا خاصة من مظاهر الكلاسيكية الجديدة في الأدب العربي (أبوشباب، ١٩٨٨ م: ٦٦).

ب. الجمعيات الأدبية في الشرق ورفض عمود الشعر

عندما وقف عدد كبير من الأدباء في أوروبا عامة وفرنسا خاصة أمام المدرسة الكلاسيكية، ودعى إلى التجديد والابتعاد عن قيود الماضي، كان الشرق يواكبه في هذا المجال. وهذه المسابرة نتجت في أصولها عن تطور الأفكار المعاصرة وتأثير الغرب عليها. وقد لعب خليل مطران دوراً أساسياً في تقدم الأدب العربي المعاصر من التقليد إلى التجديد ومن الكلاسيكية إلى الرومانسية، وهو جسر لاتصال الأدب الكلاسيكي بالأدب التجديدي عند الديوان، وأبولو (الطناجي، لا تا: ٣٠٩).

يقول مطران، وهو يطلب الطيران:

يا أيها الطائر المغنّي

ونحن باللفظ والمعاني

أعر جناحيك يارفيق

بلا نثير ولا تنظيم

نعجز عن بعض ما نريد

أطر وامرح وخلي بال

(هدارة، ١٩٩٤ م: ٢٣)

وهناك قصيدة له مسماة بال مساء تحتوي على المضامين العصرية الجديدة مطلعها:

داء ألمّ فخلت فيه شفائي
من صبوتى فتضاعفت برحائي
(الموسى، ٢٠٠٠ م: ١١٣)

جماعة الديوان فى مصر

يعتبر عبدالرحمن شكرى، والعقاد، والمازنى رواد هذه المدرسة، الذين نادوا بالذاتية والتوجه الوجدانى، وتخلص الشعر عن القوالب والمضامين المتكررة. وألف الاثنان منهم هما العقاد، والمازنى سنة ١٩٢١ م كتاب الديوان فى الأدب والنقد؛ ويحتوى هذا الكتاب على عدة مقالات ذات صبغة ثورية، داعين إلى الخروج عن قيود الماضى، وراسمين الآفاق أمام التجديد والذوق والإبداع عند أصحاب الديوان يترأسان على سائر الأمور. هم كانوا يدعون إلى أن يكون لمصر أدبا عربيا خاصا، ينبعث عن طبيعة الإنسان المستقلة والعريقة. وأزالت هذه الجمعية الأدبية بمقالات وكتب نقدية ألفتها، وبالعلاقات الأدبية المختلفة والإنجازات النقدية، قدسية أصنام أدبية مثل شوقى، وحافظ إبراهيم من جهة؛ ومن جهة أخرى مهّدت الأرضية لتقدم الأدب والنقد نحو حياة جديدة عصرية.

آثار جماعة الديوان بين النظرية والتطبيق

دعا أصحاب الديوان إلى أمور، كالاتعاد عن التقليد، والوحدة العضوية، والتجربة الشعرية، والصورة الشعرية، والذاتية، والمباحث الأخرى، فهل التزموا بكل هذه الأمور التى دعوا إليها؟ كما واجهت جماعة الديوان على الرغم من المحاولات الجادة فى سبيل التجديد، مشاكل لتطبيق هذه الآراء، وحذت حذو الشعراء التقليديين فى إنشاد مضامين قديمة، مثل المدح، والثناء، والهجاء، والغزل، وعلى نفس الأسلوب الشكلى. وربما تعود هذه المتابعة إلى أن لهم حواجز زمانية أو مكانية، من مثل المجتمع والتفكير الأدبى المسيطر على البلاد، وكذلك تعودهم الذاتية على هذه الأمور المتكررة التى كانت تجرى على البلاد منذ القرون.

فينكر العقاد شعر المناسبات، ويرفضه لكنه ينشد فى مدح الملك فاروق:

فاروق فى البيداء يصحبها
رفعوا الخيام على السحاب فلا
تیهوا بنى البيداء وافتخروا
أسس تطاولها ولا جدر

فى طالع الأيام مرتقبٌ ولسابغ الأنعام مدّخر

(العقاد، لاتا: ١: ٢٠١)

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

الماء فاض على الجنادل والسواحل والجسور
خلجانه تنساب كالحيات ما بين الصخور
متساقات كالسوابق فى مجال مستدير
والنيل مصطفق كمن قد هزه فرط السرور

(المصدر نفسه: ٢٨٩)

جماعة أبولو

عندما كانت قد ملأت الظلمة والجهالة مصر، وشحنت الوقائع قلوب أناسها من الغضب والاشمئزاز، أسس الدكتور أحمد زكى أبوشادى مع عديد من الأدباء والشعراء مثل أحمد شوقى، وعلى محمود طه، وإبراهيم ناجى، وأحمد محرم، وغيرهم ذوى الاتجاهات والمذاهب المختلفة، جمعية أدبية تسمى أبولو، وتهدف إلى أغراض هى ارتقاء حياة الشعر والشاعر، والمسايرة مع النهضات العلمية والأدبية الأخرى. ودعت الجمعية إلى الرومانسية، وذلك بالتأثر من الآداب الأوروبية، وبالتبعية من خليل مطران، وبالعلاقات الأدبية المباشرة وغير المباشرة مع جماعة الديوان.

وتتميز رومانسية أبولو بميزات كبساطة التعبير، ورفض التقليد، والتوجه نحو شخصية الشاعر المستقلة، والتحرر عن الأسباب المادية، والغلو فى حب الطبيعة (الكتانى، ١٩٨٢ م، ج ١: ٤٢٥).

وتأثرت جماعة أبولو فى رومانسيتها بالغرب، ونظرت إلى الأمور نظرة ثقافية وذاتية مبتعدة عن المزلات بلا طائلة.

نشد أحمد زكى أبوشادى فى قصيدة، تحمل عنوان «أقصى الظنون»:

أقصى الظنون وجودى أصله عدم
ومن عجيب وجودى ليس ينعدم

في ذمة الصمات الماضي البعيد وما تخفى العصور هدى هيهات يفتنم
(أبوشادي، ١٩٢٦ م: ٣٠٠)
ومن الناحية الشكلية والالتزام بالقافية المحددة والتفعيلات تقربت الجماعة من التحرر،
يقول حسن كامل الصيرفي في قصيدة «اللغز»:
أنا الروض، لكن أنكرتني جداوله
أنا الغصن، لكن باعدتني بلابله
فصوّح هذا الروض وانكسر الغصن
وأصبح هذا الأفق تجهله العين
أين خريير الماء؟
أين الجداول؟
(الصيرفي، ١٩٣٤ م: ١٠)

المعطيات النظرية النقدية والأدبية للجماعتين

وقف أصحاب الديوان، وأبولو منذ نشأتهم، أمام القصيدة العربية الكلاسيكية، فكان خروجهم عن عمود الشعر الكلاسيكي في عدة جوانب، هي:
١. في الشكل: إنّ جماعة الديوان وأبولو قد ثارتا على نظام القصيدة الطويلة، ذات النسق الواحد، وتوجهتا نحو شعر المقطوعات وشعر التوشيح وشعر تعدد الأصوات؛ كما ثار أعضائهما على النظام القافية الواحدة فنوّعا فيها وألغوها أحيانا (خفاجي، لا تا: ٢٩٣).
٢. في المضمون: تمرّدوا فيه على ضيق المعاني المتناولة ومحدودية إطارها، كما ثاروا على عدم تعبير الشاعر ما يراه في الوجود والمجتمع من نقص وتناقض، ودعوا إلى التعبير عن هذه الأشياء وضرورتها ووقفوا أمام استخدام الشعر في بيان الموضوعات التاريخية، ورفضوا التفاهة التي غلبت على الحياة، والشعر؛ كما رفضوا شعر المناسبات ودعوا إلى الخيال والعاطفة المرهقة في الشعر وإدراك الجوهر فيه وقالوا إنّ للشعر قيمة إنسانية وليس قيمة لسانية؛ فعبّروا عن المواقف الشخصية والمشاعر النفسية، وثاروا على الغموض في الشعر وفساد المعنى.

٣. فى البناء: رفض أعضاء هاتين المدرستين، التفكك الذى يجعل القصيدة مجموعة مبدّدة ومتشقة لا تربطه الوحدة العضوية الصحيحة فنادوا بها(هدارة، ١٩٩٤ م: ٣٤١).

وعلى أساس هذه الميزة ينبغى أن تكون القصيدة عملا فنيا تاما، يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها، واللحن الموسيقى بأغنامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة العمل الفنى. فإنّ القصيدة عندهم كالجسم الحى يقوم كل عنصر من أعضائه بوظيفته الخاصة، ولا يمكن الاستغناء عنه أبدا. وطبعا بوجود الوحدة العضوية فى القصيدة، يبطل تعدد الأغراض فيها، وتنتفى تلك المقدمات فى مطالع القصيدة سواء كانت غزلية أم طللية أم خمرية.

فإنّ الوحدة العضوية التى دعا إليها/العقاد، ورواد مدرستى الديوان وأبولو غيرت بناء القصيدة تغييرا كاملا، بحيث ذهب منها الحشو والتفكك والانتقال والاستطراد وخلصت من تناقض المعانى واضطراب العواطف والمشاعر النفسية وأصبحت القصيدة حية تعبر عن الذات والوجدان.

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

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

هاجر كثير من اللبنانيين لأسباب مختلفة بعد الصراعات الحادثة سنة ١٨٦٠ م وقطنوا فى أمريكا الجنوبية والشمالية؛ وهم مارسوا فى هذه البلاد أعمالا أدبية أثرت على الحركة التكوينية المتكاملة للأدب، والنقد، ومن هنا أسسوا الرابطة القلمية فى أمريكا الشمالية، والعصبة الأندلسية فى أميركا الجنوبية.

فتشكّلت الرابطة القلمية بواسطة أدباء أمثال عبد المسيح حداد، وجبران خليل جبران، ورشيد أيوب، وميخائيل نعيمة سنة ١٩٢٠ م فى نيويورك، وكانت ترمى إلى أهداف هامة (خفاجى، لا تا: ٣٢٦).

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

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

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

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

د. مسيرة تطور الأدب فى مجيء الرومانسية والرمزية والواقعية على التوالي

وحدثت ثورات على الكلاسيكية التقليدية، ونتجت عنها منافذ جديدة لأفكار ورؤى الأدباء، والنقاد، ومن ثم تعددت الاتجاهات الفنية المختلفة فى ساحة الأدب والنقد.

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

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

فقد توغّلت فئة في الذاتية التي هي أبرز الخصائص الرومانسية، واعتقدت تلك الفئة أن العقل لا يستطيع أن يدرك تفاصيل الحقائق، ومن ثمّ تركوا السياسة، والاجتماع، وفضلوا العزلة. وشعرهم يمتاز بالموسيقى الخلافة، والجمال المثالي.

وأما الرمزية الناتجة عن ذلك التوغّل، فهي تعبير عن الحالات المعقدة، والعميقة للنفس على قدر ما تستطيع اللغة، والخيال أن تصورها، وترسم جوانبها. وبعبارة أخرى عملية معقدة للتعبير عن الحالات النفسية المركبة بواسطة الخيال الخلاق (مندور، لاتا: ٨٢).

وظهرت الرمزية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في الغرب، وشوهدت في النصف الثاني من القرن العشرين في الأدب العربي، فلم يكن في بداية الأمر إلا تقليدا لشعراء الغرب المشهورين.

وحاول في أول مرة شعراء من آبولو أن ينشد الشعر في هذا الاتجاه الأدبي، ولكنهم ما أنجزوا إلا نجاحات يسيرة في إنتاجات شعراء مثل بشر فارس. وهناك شعراء أمثال سعيد عقل، ومعين بسيسو، وأدونيس، وصلوا إلى مراحل من التقدم، والتطور في توسيع الاتجاه الرمزي (الجندي، لاتا: ٤٤٨).

وما يستنتج من دراسة الآثار الرمزية لدى الشعراء والأدباء، هو أنهم خلقوا أكثر آثارهم الأدبية، على أساس الشعر الحر وعلى التحرر من البحور والأوزان. ولكنّ التحرر من الوزن، والقافية والبحور لا يعني عدم وجود الموسيقى في هذه الآثار، بل إنما كانت هذه النتاجات الرمزية، تتسم بالموسيقى الرنانة والخلافة.

وترجع الموسيقى الموجودة في هذه الآثار إلى السببين: هما السبب اللفظي والسبب المعنوي؛ وأما الموسيقى اللفظية فهي استخدام التفعيلات المتشابهة والمتوازنة في الشعر والموسيقى المعنوية هي الارتباط الموجود في الألفاظ والقوالب مع المعنى والمضمون، وهي التي تثير السامع من دواخله، وبهذين السببين تتبادر ألحان خاصة في ذهن السامع.

اضيع، أرمى للضحى وجهي وللغبار

أرميه للجنون

عيناي من عشب ومن حريق

عيناي رايات وراحلون

(أدونيس، ١٩٧١ م: ٣٦٤)

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

ما استطاعت الرومانسية فى ذروة رقيها أن تحول دون نمو بذور الاتجاه الواقعى، وإن كان هذا النمو تدريجيا. والرومانسية نفسها كانت تدعو إلى إدخال المحسوسات فى الفن، وهذه المسألة أثرت على تطوير الواقعية فى الأدب أيضا. إن الأدب الواقعى الذى ظهر بعد الرومانسية - بالنظر إلى مضامينه الجديدة - لم يكن يتناسب مع القواعد، والأصول الشكلية القديمة للشعر، فمال نحو الشعر الحر، أو الشعر الجديد، ووجد فى هذا النوع من الشعر مجالا مناسباً للمضامين الجديدة، لأنّ الواقعية بأساسها كانت ترمى إلى حلول لمعاناة البشر، وليس غير. وتبلور التوجه نحو الواقعية منذ أخرىات القرن العشرين (أبوشباب، ١٩٨٨ م: ٢٤٧).

ولا يزال ينمو ويتطور، وهناك شعراء أمثال صلاح عبدالصبور، وعبد الوهاب البياتى، ومحمد الفيثورى، وبدر شاكر السياب، وتوفيق زياد، ومحمود درويش، وآخرين، وقفوا بالتزامهم بهذا الاتجاه الفنى، وبالنظر إلى الأصول والعناصر الأدبية والشعرية الهامة أمام الظلم، والظلمة، والاستعمار، والاستثمار.

نتيجة البحث

استطاع الأدب العربى المعاصر بعد المعاناة الكبيرة أمام الكلاسيكية مع كل ما حدث فى مجال الشعر الحر والشعر الحديث، وبمطالعة نتاجات الغربيين وجهد الأدباء والنقاد فى الشرق والغرب، وفى توالى الاتجاهات الأدبية مثل الرومانسية والرمزية والواقعية وحدث التطورات المختلفة فى شكل الشعر، ومضمونه، أن تحصل على كثير من العناصر المفقودة فى الشعر مثل التجربة الشعرية والشخصية المستقلة والصورة الشعرية والوحدة الشكلية والموضوعية والموسيقى الداخلية، وبرأى الباحث أنّ الوحدة العضوية أو الانسجام الأفقى والعمودى فى الشعر هى من أهم المعطيات الجديدة للأدب العربى المعاصر التى تجعل القصيدة جسما حيا، يقوم كل عضو من أعضائه بوظيفته الخاصة ولا يمكن الاستغناء عنه أبدا. وهذه الظاهرة المنظمة تتمتع بالموسيقى الداخلية وإيقاع الألحان المركبة الهامسة، وأخيرا إن الأدب

العربي المعاصر بكل ما لديه من القوة، يمارس تجربة كبيرة، وتلك التجربة هي التجديد والحدائثة، فعلياً أن نطوّل له حتى يثبت قدرته وأصالته.

المصادر والمراجع

- أبوشادى، أحمد زكى. ١٩٢٦ م، ديوان الشفق الباكي، مصر: المطبعة السلفية.
- أبوشباب، واصف. ١٩٨٨ م، القديم والجديد فى الشعر العربى الحديث، بيروت: دار النهضة العربية.
- أحمد سعيد، على (أدونيس). ١٩٧١ م، الآثار الكاملة، بيروت: دار العودة.
- الأصغر، عبد الرزاق. ١٩٩٩ م، المذاهب الأدبية لدى الغرب، دمشق: اتحاد كتّاب العرب.
- أمين، عز الدين. لاتا، نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر، القاهرة: دار الكتاب المعاصر.
- بريستلى، جى بى. ١٣٧٢ ش، سيرى در ادبيات غرب، ترجمة إبراهيم يونسى، طهران: مطبعة أمير كبير.
- الجندى، درويش. لاتا، الرمزية فى الأدب العربى الحديث، القاهرة: دار نهضة مصر.
- خفاجى، محمد عبد المنعم. لاتا، دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه، بيروت: دار الجيل.
- خورشا، صادق. ١٣٨١ ش، مجانى الشعر العربى الحديث ومدارسه، طهران: انتشارات سمت.
- الدسوقي، عمر. ١٩٧٠ م، فى الأدب الحديث، بيروت: دار الفكر العربى.
- سكرتان، دمينينج. ١٣٧٥ ش، كلاسيكيزم، ترجمة حسن افشار، طهران: نشر مركز.
- الصيرفى، حسن كامل. ١٩٣٤ م، ديوان الألحان الضائعة، القاهرة: لا نا.
- الطنجى، طاهر. لاتا، حياة مطران، مصر: الدار المصرية العامة للتأليف والترجمة.
- العقاد، عباس محمود وعبدالقادر المازنى. ١٩٢١ م، الديوان فى الأدب والنقد، مصر: مطبعة السعادة.
- العقاد، عباس محمود. لاتا، الديوان، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- العقاد، عباس محمود. لاتا، بين الصحافة والأدب، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- القط، عبد القادر. ١٩٨١ م، الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر، بيروت: دار النهضة العربية.
- الكتانى، محمد. ١٩٨٢ م، الصراع بين القديم والجديد فى الشعر العربى الحديث، مصر: دار الثقافة.
- مندور، محمد. لاتا، محاضرات فى الأدب ومذاهبه، القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية.
- الموسى، خليل. ٢٠٠٠ م، قراءات فى الشعر العربى الحديث، دمشق: اتحاد كتّاب العرب.
- نعيمة، ميخائيل. ١٩٧٥ م، الغربال، بيروت: مؤسسة نافل.

هدارة، محمد مصطفى. ١٩٩٤ م، **بحوث فى الأدب العربى الحديث**، بيروت: دار النهضة العربية.

المقالات

مهاجر نوعى، زهرا. ١٣٩٣ ش، «**بوارق التجديد فى اشعار الساعاتى المصرى**»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت، السنة ٥، العدد ١٧، صص ١٢٧ - ١٤٠.