

مدرسة الديوان

كان شوقي وحافظ ومطران أسماء لامعة في عالم الشعر العربي الحديث حين ظهرت في بداية القرن العشرين طائفة من الشبان تجمع إلى تفتح الموهبة شغفًا فريدًا بالثقافة العربية القديمة، وقدرة مبكرة على التزوّد بذخائر الآداب الغربية في النقد والشعر، وإحساسًا واعيًا بالتيارات الفكرية والاجتماعية والحضارية الجديدة في مصر، وسائر الوطن العربي حينذاك ورواد هذا الجيل من الشباب هم: عبد الرحمن شكري (1886-1958م)، المازني (1889م-1949م)، العقاد (1889-1964م)، وقد تخرج الأولان في مدرسة المعلمين العليا، أمّا العقاد فقد توقفت في مجال دراسته عند شهادة الابتدائية، ولكنه حقق لنفسه تنقلاً ذاتيًا أصيلا عن طريق إطلاعه الواسع وانفتاحه على الأدبين العربي والإنجليزي، تأثروا بالأدب الإنجليزي، دون تقليد أو محاكاة، وإنما يستوحونه ويستلهمونه ويقرؤونه، ويتفعمون بآراء النقاد الإنجليز مثل: (هازلت). تناول عبد الرحمن شكري في قصائده معاني إنسانية عامة، تنبع من قلب صادق بما توحى إليه الطبيعة من حوله، فهو شعر ذاتي، ولكن هذه النزعة الذاتية تقترن بتشاؤم حاد. ولم يلبث هؤلاء الشعراء أن ألفوا مدرسة شعرية فكرية رائعة بنّت روحًا جديدة في شعرنا العربي الحديث، ودفعته قدمًا نحو تطوّر واسع، عرفت باسم "مدرسة الديوان" نسبة إلى كتاب الديوان أخرجه في جزأين العقاد والمازني سنتي 1923، 1921م تناول العقاد فيه شوقي بالنقد اللاذع، أمّا المازني فقد تعرّض فيه لنقد المنفلوطي، وحافظ إبراهيم، وشكري أيضًا، وكان أبرز ما دعا إليه هؤلاء الشعراء يدور حول طبيعة الشعر وعلاقته بالشاعر من جانب، وبالطبيعة ومظاهرها من جانب آخر، والنظرة العصرية إلى الحياة والناس جميعًا تلك النظرة التي تقوم على البصيرة النافذة والإدراك الوجداني الشخصي. وقد أحدث ظهور جماعة الديوان هزة قوية في مجال الشعر والنقد، لأنها لم تنادي بتحديد شكل القصيدة حسب، بل تجاوز ذلك محتواها الفكري، وتعبيره عن النفس الانسانية في صدق وإخلاص لذلك نادى هؤلاء بهجر الموضوعات القديمة، ومعانيها المستمدة من بيئتها الخاصة، كما نادوا بالبعد عن الاخيلة والصور القديمة وهذا المضمون الجديد لا يلغي تماما المضامين القديمة، ولكنه يحقق لنفسه الانسجام مع روح العصر وتفكيره وصور الحياة فيه. فالشعر لدى شعراء مدرسة الديوان يعالج معاني إنسانية عامة، ينبع من قلب صادق الإحساس بمشاعره وبما توحى به الطبيعة من حوله، فهو شعر ذاتي كامل الذاتية، ليس شعراً لمجتمع ولا شعراً غيرياً كأكثر ما أنتجه شعراء الإحياء، وإنما هو حديث نفس تترجم عن دخالها ووساوسها، وآلامها وأحلامها، كما تترجم عن الكون وطلاسمه وألغازه وما يحمل بين جوانحه من حقائق وأسرار. وولتقي في شعر هؤلاء الشعراء بصورة الشاعر المعهودة في الشعر الرومانسي الأوربي وشعر الاتجاه الوجداني العربي بعد ذلك، فنراه عند هؤلاء الرواد وجدائاً مرهفًا وفكرًا متأملًا، فهذا عبد الرحمن شكري يعبر عن سعي الشاعر وراء المثل في قصيدة قصصية بعنوان (الشاعر وصورة الكمال) يصوره فيها عاشقًا مفتونًا بتلك الصورة المثالية التي ينشد بلوغها، هاجرًا من أجلها أترابه، ساعيًا خلفها فوق هام الجبال حتى يلقى مصرعه، قتيلا للأمانى الطوال: (حفظ 3 أبيات)

لم يعشّق الغيد ولكنه	هام ب بكر من بنات الخيال
صورة حسن صاغها لبّه	وحدها في الحسن حد الكمال
فصار كالطفل رأى بارقا	هاج له أطماعه في المحال
يمدّ نحو النجم كفًا له	ويحسب النجم قريب المنال
فأينما سار تراءت له	كما تراءى خادعًا لمع آل
فسار يقفو إثرها هائمًا	والمهتدي بالوهم جم الضلال

وقد اقترنت هذه النزعة الذاتية لديهم بتشاؤم حاد، فالحياة في نظرهم تستغرقها الآلام، والبشرية يتقاذفها التعاسة والموت والخراب، ولذلك جاء الكثير من شعرهم تصويراً لتلك الحياة في حزن عميق مجلل بالسواد والكآبة، وها هو ذا شكري يصوّر حظه من الحياة على هذا النحو الرومانسي المتشائم، فيقول:

إنْ أكنْ عائشاً فعيشُ عليل النفس يدوي مثل الرجاء العقيم
الهوى والحياة واليأس والحزنُ وريبٌ في الزمانِ خصومي

وقد نجد هذه النزعة الوجدانية المتشائمة عند بعض الشعراء العباسيين أمثال ابن الرّومي وأبي العلاء المعري، ولا نستبعد أن يكون أثر هؤلاء الشعراء العرب القدامى قد امتد إليهم، كما لا ينفي أيضاً أنهم قد تأثروا في ذلك الاتجاه بشعراء الإنجليز في القرن التاسع عشر الذين نزعوا بشعرهم هذا المنحى المعروف بالرومانسي، فقد أعجبوا بشعراء الرومانسيّة الأوربيّة، وراحوا يجارونهم بهذا الشعر الغنائي الذاتي الذي يصوّر خوارجهم وأنفسهم، ودعوا إلى تخلي الشاعر عن سلطان اللغة الشعريّة القديمة وأساليبه التراثية، وأن يستخدم الشاعر المعاصر لغة جديدة عصرية بسيطة، فكما أنّ الحياة كلّ الحياة صالحة لأن تكون موضوعاً شعرياً، فكذلك كلّ الألفاظ صالحة لأن تكون مادة للشاعر ينشد منها ألقانه، ليس فيها ما هو شعري وما هو غير شعري، بل هي كلها ذات قابلية واحدة من حيث الشعر وأساليبه.

كما أنهم دعوا إلى التجديد في الأوزان والقوافي جميعاً، فجدد عبد الرحمن شكري في قوافيه وكتب الشعر المزدوج، والشعر المرسل الذي يتقيد فيه بالوزن ويتحرر فيه من القافية، فلكل بيت قافيته، ولكل بيت نهايته. وهكذا دعا هؤلاء الشعراء بأثر ثقافتهم الغربيّة الرومانسيّة إلى تحطيم كلّ السدود التي رآوها أنّها تقف أمام الشاعر في الصيّاعة والأوزان والقوافي، كي يتاح للشاعر الحرية الكاملة في التعبير عن تجربته الذاتية، وتصوير خواجه النفسية تصويراً أميئاً دقيقاً وهكذا أصبح الشعر عند هؤلاء تصويراً لآلام الإنسانية وأتاتها الحزين، بشاشة الرضا، وعبوسة السخط.

وفي سنة 1921م ينشر العقاد والمازني معاً كتاباً سميّه "الديوان" وفيه راح العقاد ينقد شوقي وشاعريته نقداً موجعاً، مبدئياً رأييه ورأي مدرسته في الشعر ورسالة الشاعر في الحياة، (وهكذا يرى العقاد أنّ الشاعر الحق هو الذي يتغلغل في أعماق الأشياء، حتى يذيع بواطنها وأسرارها، وهو لن يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون ومشاهده تنفذ إلى أغواره، وتتسمّع إلى كلّ نبضاته وأصدائه في الإنسان وغير الإنسان. فليس المراد بالذاتية أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصة وحدها، وإن كان ذلك من أهم مظاهر الذاتية، بل أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة متميّزة للحياة والنّاس، ووجدان يقظ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية جميعاً. ولا يرتضي العقاد من شوقي عنايته بالتشبيه على طريقة القدماء، فليست صناعة التشبيه من حيث هي مهمّة في الشعر، إنّما المهمّ توليد المعاني والصور الذهنية وما يلابسها من خواطر تنيقظ في النفس، وهو يشير بذلك إلى طريقة مدرسته في بسط الأفكار وتحليلها والتأمل في الأشياء تأملاً نافذاً، حتى نعلم ضداها في النفس وأثرها عليها. لا أي شيء هي في البصر والشكل واللون، وإذا كان لا بدّ من التشبيه فلا بأس، ولكن لا لينقل الشاعر الحسّ الخارجي، وإنّما لينقل الحسّ الداخلي وما يصحبه من عاطفة وشعور.

وقد تعقب العقاد شوقي بنقد تطبيقي لمجموعة من قصائده في فنّ الرّثاء ووصفها بأوصاف أربعة معيبة، هي: (**التفكك** / **والإحالة** / **والولوع بالأغراض دون الجواهر**) **والتفكك** وهو عدم الالتحام بين الأبيات الشعرية في القصيدة، إذ يمكن أن يغيّر نسقها وترتيبها دون أن يختل نظامها، وتلك ظاهرة عامة في الشعر العربي كلّها. أمّا **الإحالة** فهي المبالغة إلى درجة غير معقولة، ومن المعروف أنّ معاني الشعر العربي تُبنى في كثير من جوانبها على الغلو إلى درجة الإفراط. أمّا **التقليد** فقد عاب العقاد شوقي بأنّه في شعره محال للقدماء، وكذلك فعّل المازني مع حافظ إبراهيم وشعره، وهي طريقة شوقي وحافظ فلم يريا أنّهما مجددان عن القديم، بل

إنَّهما سعيًا إلى الإبقاء على أصول الشَّعر العربي وقواعده، والاحتفاظ بإطاره التقليدي وبخاصة في الموضوعات التقليدية مثل الرثاء .

أمَّا العيب الرَّابع فهو يردُّ إلى الاختلاف الواضح بين العقاد وشوقي في فهم الشَّعر وطريقة صناعته، فـ"شوقي" يستغل العناصر القديمة في نظم الشَّعر والتعبير عن قضايا العصر، أمَّا العقاد فيرى أنَّ الشَّاعر ينبغي أن يتغلغل في أعماق الأشياء، حتى يذيع بواطنها وأسرارها، ولن يتمَّ له ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون ومشاهده، تنفذ إلى أغواره وتنسج إلى كلِّ نبضاته وأصدائه في الإنسان وغير الإنسان . كما دعا هؤلاء الشُّعراء إلى ما يسمَّى بالوحدة العضوية في القصيدة التي يجب أن تعمَّها، فتكون بذلك جسدًا واحدًا، فلا بدَّ أن يلتحم كلُّ بيت بما قبله وبما بعده، بحيث لا يستغني البيت في تمام فهمه عن سابقه ولاحقه، والقصيدة بذلك بنية نابضة بالحياة، تتجمَّع فيها إحساسات الشَّاعر وذاكراته، لتكوِّن مزيجًا من الفكر والشُّعور، من الوجدان والعقل. وتستلزم الوحدة العضوية وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبًا تتقدم به القصيدة شيئًا فشيئًا حتى تنتهي إلى خاتمة، وبذلك تكون القصيدة كالبنية الحية، لكلِّ جزءٍ وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض. عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر . وتستتبع الوحدة العضوية وحدة الإحساس، أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلّها، أي هيمنة الوحدة العاطفية على القصيدة، وهذه الوحدة العاطفية ما هي إلا الوحدة الفنيَّة التي يعينها التَّقدُّ الحديث.

شعر مدرسة الديوان

اتضح لنا ممَّا قدَّمنا أنَّ الشُّعراء الثلاثة الذين ألَّفُوا هذا التيار التجديدي، ثمة عناصر كثيرة قد أسهمت في تكوين شخصياتهم الأدبيَّة وشعرهم فهم شعراء مصريون نشأوا في أوساط اجتماعيَّة متوسطة يستشعرون أمجاد المصريين في ضمائرهم وقلوبهم وهم عربٌ أخذوا أنفسهم في بواكير حياتهم - بالتعمُّق في الأدب العربي وبالقراءة الواسعة فيه وكانت المصادر التراثية العربيَّة محطَّ أنظارهم مثل كتاب "الأغاني" و"ديوان الحماسة" لأبي تمام، و"ديوان الشريف الرضي" و"مهيار" وابن الرُّومي" و"المتنبي" وغيره من شعراء العربيَّة فأعجبوا بما وجدوا لديهم من غزلٍ وجدانيٍّ لا تصنَّع فيه ولا تكلف، وشغفوا بما وجدوا لديهم من نظراتٍ تأملية في الكون والحياة والموت. كما توفَّر هؤلاء الشُّعراء على قراءة الأمهات العربيَّة في النثر والفلسفة والتصوف على حدِّ سواء. وهم غربيون في تفكيرهم، تزوّدوا من آداب الغرب ما استطاعوا من غذاء عقلي، مोगلين في قراءة الآداب الغربيَّة المختلفة عن طريق اللغة الإنجليزيَّة التي كانوا يتقنون قراءتها، كما توغلوا في قراءة الآثار النَّقدية الغربيَّة، فقرأوا كتاب "الذخيرة الذهبية" وهو يضمُّ أروع ما لشعراء الإنجليز من شعر غنائيٍّ وغيرها من دواوين الشعراء الرُّومانسيين الذين سبق أنَّ أشرنا إليهم. ومن هنا جاء شعر هؤلاء الشُّعراء الثلاثة تعبيرًا واضحًا عن التقاء عقليْن وثقافتين: المصري العربي والغربي، التقاء الثقافة العربيَّة بالثقافة الغربيَّة، وظهر أثر ذلك جليًّا في إبداعاتهم الأدبيَّة وبخاصة في شعرهم فيما يمكن إجماله في النواحي الآتية:

أولاً: تظهر معالم التجديد العام، والتعبير الوجداني، والتأمل الواسع في آمال البشرية وآلامها، وكلِّ ما يتصل بالحياة والطبيعة من خلال عناوين بعض دواوين شعراء مدرسة الديوان، مثل: "ضوء الفجر"، و"لألى الأفكار"، و"أناشيد الصبِّا"، و"زهور الربيع" لعبد الرحمن شكري، ودواوين: "هدية الكروان"، و"عابر سبيل"، و"أعاصير مغرب"، و"بعد الأعاصير"، و"وحي الأربعين" للعقاد، كما يتضح هذا الأثر بصورة واسعة، من خلال قراءة عناوين بعض قصائدهم، إذ نقرأ في دواوين شكري، العناوين الآتية:

الحب والموت" و"بين الحياة والموت"، و"الأزاهير السود"، و"إلى الريح"، و"إلى المجهول"، و"صوت الله"، أن هذا الضرب الحزين هو الذي حدد موضوع القصيدة لديه، بالوقوف على النفس الانسانية والحياة،

واستنباط الذات ، وهو الذي جعله يلهج بذكر الموت ويتغنى بالطبيعة وهو الذي وجه الى الشك والتمرد ، ولونها بروح التشائم.

وفي ديوان العقاد نلتقي بعناوين للقصائد ، مثل: "يوم الميعاد"، و"نفثة"، و"على النيل"، و"الدُّنيا المينة"، و"الموسيقى"، و"صدّاح الأثر"، كما نجد إلى جوار هذه القصائد ذات النظرات التأملية، نجد لديهم عناوين لقصائد تقليدية في المناسبات العامة والرتاء والمجاملات وغير ذلك ممّا يدل على أنّهم لم يستطيعوا التخلص نهائياً من مظاهر التقليد والمحاكاة.

ثانياً: الموضوعات الأساسية التي عالجها هؤلاء الشعراء من خلال شعرهم تدور حول المحاور الآتية:

1- تصويرُ هواجس النَّفس البشرية، إذ استجاب شكري بشكل واضح لها، إذ حظيت النفس الانسانية بقدر وافر من تحليلاته ومواقفه وهو ، إذ يتمثل النفس الانسانية يستبطن ذاته ويغوص في اعماقها متسائلاً مستفسراً تارة وحائراً تائراً تارة أخرى حتى ينتهي ذلك الى عذاب نفسي يثير قلقه والأمة واحزانه كالحسد الذي يراه الشاعرُ في كُلِّ شَيْءٍ ، فالزهر محسود البهاء، والبحر عنده بحر من حسد ، يقول:

يرى الناس أن النوم أم رحيمة ولكن نوم الجارمين عقاب
يسل على الحلم أسياف نقمة فأحلام نومي كالبحيم عذاب

2- الشكوى من هموم الحياة، وتصوير الحظ العاثر فيها على النحو الرومانسي المألوف، فيقول عبد الرحمن شكري:

إن أكن عائشاً فعيش عليل النَّفس يذوي مثل الرجاء العقيم
الهوى والحياة واليأس والحزن وريبٌ من الزمان خصومي

وعلى الرغم من هذا فانه لم يكن للشاعر ذلك الإحساس المرهف بموسيقى الكلمات وظلاله النفسية . لان تعامله مع اللغة معجمياً . لذلك كان الكثير من الألفاظ التي يستخدمها قاموسياً بعيداً عن الإيحاء الفني .

أمّا العقاد فيرسم صورة للشاعر مماثلة لما رسمها شكري، فهي مزيج من الشكوى والطموح وخيبة الرجاء عند المعاصرين، فيقول في قصيدته "حظ الشعراء:"

ملوك فأماً حالهم فعبيدٌ وطير ، ولكن الجدود قعود
أقاموا على متن السحاب فأرضهم بعيد، وأقطار السماء بعيد
مجانين تاهوا في الخيال فودّعوا رواحة هذا العيش وهو رغيذ
وما ساء حظ الحالمين لو أنّهم تدوم لهم أحلامهم وتجود
بني الأرض كم من شاعر في دياركم غبيئٌ ، وغُبْنُ الشّاعرين شديد

فالشعر هنا نسيج نفس الشاعر وأفكاره وأحزانه وهمومه ، وليس نسيج الأحداث السياسية والعواطف القومية. ويربط هؤلاء الشعراء بين عواطفهم الذاتية، وعشقهم للطبيعة والحياة وأغانيهم للحب والحياة على النحو الذي نجده عند "المازني" في رغبته في الخلاص بالموت حين يقول :

فيا مرحبا بالموت يتلج برّدة فؤادي، وينسيني طويل عنائيا
تموت مع المرء الهموم، ولن ترى ككأس الردى من علة العيش شافيا
ولست على شئ بأسٍ ، وإنني لأهجرُ ظهر الأرض جذلان راضيا
وما طال عمري، غير أن لواعجاً أطلن عنائي فاجتويت مقاميا

أهاب بنا داعي الردى فترحموا وقلوا: سقى الله القلوب الظواميا
وقم ودغ الأرضين عني فإنني بقيد الردى المحتوم، إلا لسانيا
والحديث-هنا- عن الموت لا يعني أن الشاعر يجرّوه حقًا، لكنه مجرد تصوير حادّ للرغبة في الخلاص، على
نحو ما، اذ يبدو الشاعر مشدودًا إلى الطبيعة والحياة، وأغانيه للحب والجمال.

3 — تصوير عاطفة الحب في شكل تجارب شعرية بكائية على تجربة الحب، وهو لديهم غالبًا — محروم
فاشل، فيه يأس وشجى، ووراء هذا الحب تصوير واسع للنفس البشرية وأحاسيسها إزاء الكون والطبيعة، وهي
أنغام رومانسية استمدتها هؤلاء الشعراء من الشعر الإنجليزي، فهي مطبوعة عندهم بالحزن والتشاؤم، فيها
تجسيد لأنات الشاعر ويأسه القاتل، يقول شكري:

فإن ترضي عني فالحياة جميلة وإن تبدي صدًا فالنهار دياجرُ
وإن تبدلي عطفًا فما الكون باطل ولا العيش خوّان ولا الدهر جائر

والهروب من شرور الحياة والناس إلى كنف الطبيعة الجياشة الصاخبة التي تماثل صخب نفس الشاعر
وجيشانها ظاهرة شعرية واضحة عند شعراء مدرسة الديوان، متأثرين في ذلك بشعراء العربية
العذريين، وشعراء الرومانسية الغربيين، ففي شعرهم نجد هذا الربط المتواصل بين عاطفة الشاعر ووجدانه
وبين عناصر الطبيعة كالبحر والريّح والليل.

4- كما نجد في شعر شعراء مدرسة الديوان تيارًا واسعًا واتّجاهًا واضحًا من شعر التأمّلات الفكرية، والتي
تنشأ عن تجارب ذاتية يرصد فيها الشاعِرُ انفعالاته وخطراته وأفكاره، ولعلّ خير ما يمثل ذلك قصيدة عبد
الرّحمن شكري بعنوان "إلى المجهول"، اذ يقول فيها:

يحوطني منك بحر لستُ أعرفه	ومهمه لستُ أدري ما أقاصيه
أقضى حياتي بنفسي لستُ أعرفها	وحولي الكون لم ترك مجاليه
يا ليت لي نظرة في الغيب تسعدني	لعلّ فيه ضياء الحق يبدي
أخال أنني غريب وهو لي وطن	خاب الغريب الذي يرجو مقاصيه
أوليت لي حظوة تدحو مجاهله	لو تكشف السّتر عن خافي مساعيه

وهنا يعكف عبد الرحمن شكري على استبطان نفسه، استجابة لدواعي عواطفه وتجاربه الذاتية، فكان
هذا التجسيم لعواطف ومشاعر القلق والخوف والغربة، وقد جاء ذلك في إطار من الصور الجزئية المتتابعة، اذ
تقوم كل صورة بتجسيم ذلك المجهول في صورة جديدة أو قريبة من السابقة واللاحقة، تؤدي في النهاية إلى
تعميق الإحساس بالقلق والتشتت والاعتراب الذي يعانيه الشاعِرُ ويعيشه، فظاهرة الاستقصاء في هذه القصيدة
واضحة، إذ يحاول الشاعر أن يجسّد ذلك المجهول، وإحساس الشاعِرُ به في صور جزئية متتابعة، في محاولة
دائبة من الشاعِر لتوليد المعاني بعضها من بعض، مستخدمًا الاستعارة والتشبيه أو اثنين بارزتين من أدوات
التصوير والتجسيم، فالمجهول عنده يبدو مرة في صورة البحر المخيف، ومرة في صورة الصحراء المترامية
الأطراف، وثالثة يبدو كفكي حيوان مفترس مخيف يحاول افتراس روحه الضعيفة التي تشبه العود في رفته
وضعفه، في حين يبدو عقله كالطفل في حيرته واضطرابه، وجدنا المجهول كالنسر الجارح، والليل
الحالك... والشاعر في كل صورة من هذه الصور المتلاحقة المتنامية يجسّد فكرة العجز عن إدراك ذلك

المجهول، وضعفه أمام قسوته وقوته، ولكنه في الوقت نفسه لم يفقد الأمل، ولم يصل إلى درجة اليأس، بل يظل لديه أمل في التخلص من هذا العجز، عبّر عنه في صور مختلفة .

5. كما كتب هؤلاء الشعراء الشعر الذي يعالج القضايا الاجتماعية والسياسية، والمناسبات العامة، وشعر الرثاء، وإن جاءت الكثير من تجاربهم تلك تحمل رؤى ذاتية، وفكر خاصاً بهم يحمل شيئاً من الأصالة والحداثة . ففي ديوان عبد الرحمن شكري رثاء لزعيم الإصلاحيين الذين لبوا نداء ربهم، وهم : الشيخ محمد عبده، ومصطفى كامل، وقاسم أمين، ولكنه رثاء من نوع جديد، يقتصر فيه الشاعِر على التفكير في الموت والحياة، ولا نراه يصوّر حزن الشعب المصري كما صوّره حافظ إبراهيم مثلاً في رثائه لهؤلاء الزعماء، فهو مشغول بنفسه وبخوابره الذاتية.

مظاهر التقليد عند شعراء الديوان

أمّا تطبيق النظرية عند هؤلاء الشعراء، فأول ما يلفت النظر فيه ذلك الطابع التقليدي الغالب على إيقاع القصيدة وبناء عباراتها وكثير من ألفاظها برغم ما يشاعُ فيها من بعض مظاهر التجديد، حتى ليشعر المرء أنّه قد قرأ تلك "الصيغ" الشعرية من قبل، وإنْ اختلفت الصورة أو المعاني أو الألفاظ. فقد كان ل ذخائر التراث العربي واللغة التي تزودوا منها، وتربوا عليها أثرها الكبير على شعرهم- فظلوا -رغم الأفكار والنظريات الأدبية التي اطلعوا عليها في الأدب الغربية وتبنوا الكثير منها- ظل الكثير من ألفاظهم، وبناء عباراتهم، وإيقاع شعرهم العام شديد الصلّة- بطابع التراث، حتى فيما ترجموه ترجمة مباشرة من اللغة الإنجليزية . فعلى الرغم دعوتهم النظرية إلى التجديد، لم يفلحوا في أن يحققوا في أعمالهم الأولى ما دعوا إليه، بالقدر الذي يناسب حدة نقدهم، وكثرة حديثهم عمّا ينبغي أن يكون عليه الشعر الجديد.

- فكثير من صيغهم الشعرية تذكر القارئ بصيغ قديمة قد تتفق في معناها أو تختلف، لكنها تتماثل في إيقاعها العام ونظام عبارتها، باللغة التراثية القديمة، وفيما يلي نماذج من ذلك على سبيل المثال لا الحصر، ومن ذلك الاحتذاء في الصيغ والألفاظ والمعاني معاً يقول المازني:

تحدّر حتى قُلْتُ ليس بمنته وأقصر حتى قُلْتُ جفّت مصادره

وهو محاكاة لقول النابغة:
تطاول حتى قُلْتُ ليس بمنته وليس الذي يرعى النجوم بأيّ

وقوله:

وإني لتعروني لمراك رجفة كما انتفض المذعور والخطب فاغر

وهو محاكاة لقول أبي صخر الهذلي:
وإني لتعروني لذراك هزة كما انتفض العصفور بالله القطر

أمّا عبد الرحمن شكري فهو الأكثر احتذاء بصيغ الشعر القديم، ومن ذلك قوله:
مللت فكان العتب مني سفاهة كلانا له ممن يملّ بديل

وهو نظير قول أبي العلاء المعري:
ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة وحقّ لسكان البرية أن يبكوا

ويقول شكري:

أجنُّ بالعيش طورًا ثُمَّ أبغضه ما أضيع المرء بين اليأس والأمل

ونظيره قول الطغرائي:

أعلل النفس بالأمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

ويطول بنا المقام لو ذهبنا في استقصاء النماذج الشعرية التي احتذى فيها شعراء مدرسة الديوان شعرنا العربي القديم، إذ لا تكاد تمر قصيدة لهؤلاء الشعراء في دواوينهم الأولى دون أن تذكرنا ببعض صورها أو عباراتها نظائر لها من الشعر العربي القديم، بل إنَّ قصائد كثيرة في تلك الدواوين تبدو في إيقاعها وقوافيها ومعجمها كأنها معارضة لبعض القصائد القديمة، وذلك مثل قصيدة "الشاعر المحتضر" للمازني التي يقول في مطلعها:

فيا مرحبا بالموت يتلج برْدُه فؤادي، وينسيني طويل عنائي
تموت مع المرء الهموم، ولن ترى ككأس الردى من علّة العيش شافيا
اذ تذكرنا القصيدة على الفور بقصيدة "مالك بن الريب التميمي" التي يقول في مطلعها:

ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماش الركاب لياليا

وفيها يربط المازني بين رغبته في الخلاص بالموت، وعشقه للطبيعة والحياة وأغانيه للحب والجمال، كما ربط مالك بن الريب التميمي -من قبل - على اختلاف الروح والعصر - بين موته، والفروسية وحبّ الأهل والوطن. والتقليد في قصيدة المازني واضح في جزالة العبارة والمعجم اللغوي والإيقاع، وكأنما هي مزيج من قصيدة مالك بن الريب التميمي. فالعناية بالأسلوب لديهم عناية واضحة، وهي عناية تقوم على الجزالة، والمتانة، واستخدام اللفظ الفصيح، بل لا بأس أحيانا من استخدام اللفظ الغريب، ولكنها غريبة في حدود ضيقة، إذ يغلب على أساليبهم الوضوح. ويدخل في هذا الإطار التقليدي التراثي محافظتهم على الأوزان العروضية القديمة والقافية الموحدة باستثناء محاولات عبد الرحمن شكري المحدودة في التجديد في القوافي. -أمّا دعوتهم النظرية عن "التشبيه" وطبيعته، ووظيفته في الصورة الشعرية، وإلحاحهم على أصالة التشبيه ومماثلته للحالة النفسية للشاعر، نرى كثيرا من تشبيهاتهم تجري على النمط التقليدي المألوف الذي يكون التشبيه فيه مجرد "صيغة" شعرية أو "نمطًا" تعبيرياً فَقَدَ قدرته على الإيحاء وإقامة علائق جديدة بين الأشياء. ومن التشبيهات التي تردُّ على هذا النحو التقليدي عند عبد الرحمن شكري، قوله:

تبدو كأنَّ رُوحى عود أنت تحكمه	فابسط يدك وأطلق من أغانيه
والرُوح كالكون لا تبدو أسافله	عند اللبيب ولا تبدو أعاليه
كأننى منك فى ناب لمفترس	المرء يسعى ولغز العيش يدميه
وأنت كالليل، والأفهام حائرة	مثل العيون علاها منك داجيه
ليلٌ مهيبٌ كليل البحر خُنْدُسُه	تكاد تسمعُ منه صوت طاميه
فليت لي فكرة كالكون واسعة	أدحو بها تبدوا الكون لي خوافيه

ومن هذا التشبيه التقليدي أيضاً قول المازني:
تموت مع المرء الهموم، ولن ترى

ككأس الردى من علّة العيش شافيا

وقوله:

أنت كالذئب جُذْنُ غدر ولؤم

ليس للذئب في الورى من وفاء

وقد أخذ هؤلاء الشعراء على معاصريهم من التقليديين كثرة ما يسوقون في أشعارهم من حكم تبدو متكلفة منظومة، ومع ذلك نلتقي في أشعارهم بكثير من الحكم والأمثال المنظومة في صياغة تقريرية تقليدية. ففي قصيدة "إلى المجهول" لشكري نلتقي بالحكمة على نحو تقليدي مباشر مثل قوله: "خاب الغريب الذي يرجو مقاصيه"، "المرء يسعى ولغز العيش يدميه" "ورب مطلب قد خاب باغيه"، "قد يُحْمَدُ المرء ما ليس يرويه".

خصائص شعر عبد الحمّن شكري

تميز أسلوبه بالمتانة والرصانة والفخامة مما يؤكد ثقافته اللغوية. حقق في تشبيهاته نوعاً من الرمز الشفاف. التنوع الملحوظ في مجال الأوزان والقوافي. اعتماد الفن القصصي متأثراً بثقافته الواسعة ، ولا سيما الشعر الانكليزي.

الفرق بين مدرسة الديوان والمدرسة الكلاسيكية

عدم الالتزام بالوزن والقافية	الالتزام بالوزن والقافية.
عدم الإسراف في استخدام الصور والمحسنات	يستمدون الصور غالباً من القديم.
يستمدون الصور من بيئتهم الجديدة	المغالاة في استخدام الصور والمحسنات.
يستخدمون لغة العصر	يستخدمون لغة التراث.
لا يحاكون القدماء في أغراضهم أو معانيهم	يحاكون القدماء ولذلك كثرت المعارضات في شعرهم.
الوحدة العضوية	وحدة البيت الشعري.

الخصائص الفنية لجماعة الديوان

الجمع بين الثقافة العربية والإنجليزية.
التطلع إلى المثل العليا والطموح.
الشعر عندهم تعبير عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من التأمّلات الفكرية والفلسفية.
وضوح الجانب الفكري عندهم مما جعل الفكر يطغى على العاطفة.
ليست رداء الدهر عشرين حجة وثنتين يا شوقي علي خلع ذا البرد
عزوفاً عن الدنيا ومن لم يجد به مراحا لأمال تعلل بالزهد
التأمل في الكون والتعمق في أسرار الوجود.

القصيدية عندهم كائن حي كالجسم لكل عضو وظيفته.
الوحدة العضوية المتمثلة في وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي.
الصدق في التعبير والبعد عن المبالغات.
استخدام لغة العصر.

ظهور مسحة من الحزن والألم والتشاؤم واليأس في شعرهم.
عدم الاهتمام بوحدة الوزن والقافية منعاً للملل والدعوة إلى الشعر المرسل
الاهتمام بوضع عنوان للقصيدية ووضع عنوان للديوان ليدل على الإطار العام لمحتواها.
التجديد في الموضوعات غير المألوفة مثل (رجل المرور/ الكواء).
استخدام طريقة الحكاية في عرض الأفكار والآمال..

- موقف كل من الإحيائيين وجماعة الديوان من "الوحدة العضوية للقصيدية"

مدرسة الإحياء يعتبرون البيت وحدة القصيدة، وذلك يجعلها مفككة غير مترابطة ؛ لأنهم يتابعون القدماء في تعدد أغراض القصيدة من البدء بالغزل والوصف والمدح والحكمة، ولذلك يمكن حذف بعض الأبيات أو نقلها من مكانها إلى مكان آخر، أما شعراء مدرسة الديوان فيدعون إلى الوحدة العضوية، بحيث تدور القصيدة حول موضوع واحد مع ملاءمة الألفاظ والصور للجو النفسي.

. النقد الذي وجهه شعراء مدرسة الديوان إلى شعراء مدرسة الإحياء.

1. أن شعراء مدرسة الإحياء لا يبسطون شعرهم على حياتهم النفسية وحياة الكون من حولهم ، بل ينظمون في الموضوعات التقليدية من مدح ووصف وغزل على النمط التقليدي في الشعر العربي القديم.
2. أن شعراء مدرسة الإحياء لا يتغلغلون في أعماق الأشياء حتى يذيعوا بواطنها وأسرارها
3. الشعر المزدوج : هو اتحاد القافية في شطري البيت واختلافها من بيت إلى آخر
4. والمرسل: هو تقيد الشاعر بالوزن دون القافية.

الجهود النقدية لجماعة الديوان

= تعرضوا لمسألة الجمال وعلاقته بالحرية والموضوع، وتحدثوا عن علاقة الجمال بالأخلاق ورأوا ان الشاعر غير مطالب برصد الأخلاق ، لأنهم اعتدوا على الصدق الفني اعتمادا شديدا.
= تعرضوا لمسألة الذوق ولا بد للشاعر أن يمتاز بحس يدرك به مزايا الحسن وفوارقه.
= تحدثوا عن العاطفة ورأوا أنها تقوم على صدق الإحساس وعمقه وارتقاء صيغة التفكير.
= أكدوا مسألة الصدق ويمثل عندهم في تعبير الشاعر عن عواطفه ومشاعره مجرة دون تكلف.
= نادوا بالوحدة العضوية، اذ نادوا بوحدة البناء للقصيدية.
= أكدوا على الخيال الشعري وأهميته في تشكيل الصورة الشعرية.
= أكدوا على علاقة الصورة بالرمز ورأوا إن الشعر لا يستغني عن الإيحاء والإشارة.
= تعرضوا لمسألة الحرية في الفن ، اذ لا يشترط في الشاعر ان يلتزم بمذهب فلسفي معين يدافع عنه.

