**المحاضرة الاولى**

**جماعة الديوان النشأة والصلة بالثقافتين الأوروبية والعربية**

تألفت جماعة الديوان من ثلاثة شبان مصريين، نشأوا عند مطلع القرن العشرين غاضبين عاكفين على الذات(1)، وعُرفوا في البدء بأصحاب "المدرسة الانكليزية"(2)، ولكنهم اشتهروا باسم (جماعة الديوان) ارتباطاً بكتاب (الديوان) الذي أصدره (العقاد) و(المازني) في العام 1921.

وقادهم تمرّدهم على التقاليد التي اثقلت الشعر إلى الارتباط بجوانب كثيرة من الثقافة الغربية الحديثة، مستلهمين منها اموراً كثيرة، ولاسيما حداثة الشعر الغربية، والرؤية الشعرية الغربية، ثم اتخذوا النقد مجالاً يحققون من خلاله حريتهم، ويؤسسون حركتهم النقدية... فثاروا نقدياً على مبادئ ما سماه عدد من النقاد (الكلاسيكية المحدثة) واحتجوا على اصحابها ولاسيما (أحمد شوقي)(3)، محاولين تحطيم قيودها(4)، وجاءوا بمبادئ جديدة مناقضة، مشابهين بذلك ما فعله الرومانسيون حينما بدأوا يعلون من شأن الخيال والعاطفة ويزدرون العقل، فشددوا على الشعر بوصفه تعبيراً فنياً يقوم – بحسب مايرون- على العاطفة ويستلهم الخيال ويعبر عن التجارب الفردية، في حين تهدف الكلاسيكية إلى المحاكاة والتقليد.

ويعد ارتباط شعراء الديوان بشعراء الرومانسية الغربية أمراً طبيعياً، على الرغم من أنه لم يكن مقصوراً على التأثر والإعجاب، لأنهم وجدوا أن الحركة الرومانسية هي الوعاء الذي يحتضن قيمهم وأفكارهم الحديثة... وقد أكد (العقاد) سعة اطلاعهم على آداب الغرب عامة، وأدب الانجليز خاصة(5).

وكان اطلاعهم على الآداب الأوربية واطلاعهم على المذاهب الأدبية المختلفة، حافزاً دفعهم إلى كسر نطاق القديم والانطلاق نحو أجواء التجديد والحداثة(6). وكان سبباً في امتلاكهم نظرة نقدية متقدمة على النظرة النقدية لمعاصريهم، تمثلت بالخروج عن الموروث التقليدي والدخول إلى عالم جديد مجهول لكتابة الشعر وتقويمه(1). ومن هنا كانت ثورتهم تتمتع بصفتين رئيستين: الاولى: انها ثورة جاءت بوقتها ضد قيود المدرسة الكلاسيكية المحدثة، والثانية: انها ثورة مذهلة ومفاجئة الحدوث، لأنها تحررت تحرراً كاملاً من الآراء والمفاهيم الراسخة في العقول(2).

ولما لم تنقطع هذه الجماعة عن التراث العربي انقطاعاً تاماً ولم تنفصل ولم تستقل تماماً عن الشعر العربي القديم(3) اذ احتفظت بعناصر من هذا الموروث ولم تنكره – مع انها كانت اوثق ارتباطاً بالموروث الشعري الغربي من ارتباطها بالموروث الشعري العربي – أصبح من البديهي ان نعد ما قام به شعراء الديوان بالثورة على القديم، انسجاماً معه، وتكملة له، ولاسيما ان عدداً من اسلافنا ادركوا أهمية التجديد، وحاربوا في سبيله، وكسروا اطواقاً كثيرة، ومهدوا له.

ولما كان أصحاب الديوان شديدي الاعجاب بشعراء المدرسة الرومانسية الانكليزية من حيث الاندماج بالطبيعة(4)، رفضوا نظرية المحاكاة والتقليد كما قال بها الكلاسيكيون، من حيث ان الفن يحاكي الطبيعة كما هي، ومالوا إلى النظرية الرومانسية التي تهدف إلى ان تكون الطبيعة هي مصدر الشعر(5)، واتخذوا كتاب (الكنز الذهبي) مرجعاً لكثير من مختاراتهم(6)، فوُصِفوا –على ذلك وغيره- بأنهم جيل رومنسي المنزع(7). وقد أكد (العقاد) أن "الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة [...] أوغلت في القراءة الانجلزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الادب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر [التاسع عشر]، [...] ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الاخرى، ولا أخطئ [والقول للعقاد] اذا قلت ان هازلت امام هذه المدرسة كلها في النقد، لانه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون واغراض الكتابة"(1).

وقد جاء إصرار ربط الشعر بالحياة عند (العقاد) نتيجة تأثره بالادب الانكليزي الحديث الذي يتصل بالحياة بشكل عام، وبأفكار هازلت بشكل خاص(2).

وبناء على هذا رأى احد النقاد ان هازلت اكثر النقاد تأثيراً في (العقاد)(3) ورأى آخر ان صدور كتاب الديوان مدين لثقافة (العقاد) الاجنبية(4)، وأكد ثالث ان (بيرون) أثر تأثيراً واضحاً في ثقافة الديوان(5)، وقرر رابع ان النظرية النقدية التي اعتمد لها جماعة الديوان كانت مستقاة من مصادر غربية، انكليزية في الغالب(6)، وأكد خامس ان للحركة الرومانسية الغربية أثراً في شاعرية (المازني) الذي كان شديد الاعجاب بها وكانت استجابته سريعة لكل ما تنظر به(7)، وان التقاءه معها، لم يكن التقاء مصادفة، وانما هو التقاء اعجاب وتأثر شديد(8).

**المحاضرة الثانية**

**الوسائل التي اعتمدتها جماعة الديوان للتأصل مفهوم حداثتها الشعرية**

حين شعر جماعة الديوان بأهمية ما يحملون من افكار تجديدية تغاير المفاهيم السائدة(1) راحوا يبحثون – متنبهين على التقدم التقني في وسائل الاعلام ووسائط التوصيل – عن طرائق إرسال توصل ما يحملون إلى المتلقي فاتجهوا أولاً صوب المجلات مثل البيان، وصوب الصحب مثل الجريدة، وكتبوا فيها، وقد اسهمت تلك الكتابة في ظهور ملامح هذه المدرسة للوجود اذ أخذت ملامح المذهب الجديد في الشعر والنقد تتجلى في الافق(2).

ثم اتجهوا صوب دواوينهم الشعرية وكتبوا مقدمات لها يبشرون فيها بآرائهم التي تعلن تمردهم في وجه القصيدة العربية التقليدية شكلاً ومضموناً وبناءً ولغة(3). فعدّت هذه المقدمات أقوى طرائق ارسالهم لدعوات الحداثة والتجديد، إذ التحم النقد بالفن، مما كان له تأثير واسع في حركة النقد العربي خلال النصف الاول من القرن العشرين(4).

فحين أراد (المازني) نشر ديوانه استغل هو و(العقاد) هذه الفرصة ليشكلا منها طريقة إرسال من خلال كتابة مقدمة فكتبها (العقاد) وعبّر فيها عن آراء نقدية كثيرة محدثاً هزة في دنيا الأدب والنقد في مصر ، راسماً لنفسه ولغيره منهج مدرسة التجديد(5).

واستغل (العقاد) هذه الطريقة مرة اخرى حينما كتب مقدمة للجزء الثاني من ديوان (شكري) مهتماً بمفهوم الشعر. وقد تصدى (المازني) بنفسه لكتابة مقدمة الجزء الثاني من ديوانه، ومقدمة ديوان (العقاد)، عارضاً فيهما جملة من أفكاره النقدية.

ولم يكن (عبد الرحمن شكري) بمنأى عن كتابة مقدمات الدواوين، فقد كتب مقدمات دواوينة، وعدت مقدمته لديوانه الخامس (الخطرات) وثيقة تاريخية نقدية في شرح مذهب مدرستهم مستقياً مادتها من النظرية الرومانسية الانكليزية(1). وقد اتضح مما جاء في مقدمات دواوينهم انه كان توضيحاً وتفسيراً لآرائهم التجديدية.

ولم يكتف جماعة الديوان بالمجلات والصحف ومقدمات الدواوين طرائق لعرض افكارهم، بل زادوا عليها أيضاً طرائق اخرى، وكان الكتاب النقدي طريقة مهمة منها وقد تمثل عند (العقاد) و(المازني) بالكتاب المشهور (الديوان) الذي مثل صدوره بداية الصراع الحقيقي والتحول الجوهري بين القديم والجديد في الادب والنقد(2)، ويعد الديوان كتاباً نقدياً تطبيقياً، جسّد فيه (العقاد) و(المازني) فلسفتهما الشعرية الثائرة في وجه القديم، وحدّدا فيه عدداً من المفاهيم الأدبية الجديدة، وحدّدا فيه وجهتهما في الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة، وتمثل الكتاب النقدي عند (المازني) بـ(حصاد الهشيم) و(الشعر غاياته ووسائطه) ، موضحاً فيهما آراءه النقدية، ويمثل كتابه الثاني (الشعر غاياته ووسائطه)-الصادر عام 1915 كتاباً نقدياً نظر (المازني) فيه إلى الشعر وطبيعته واهدافه نظرة جديدة من خلال آراء النقاد الغربيين(3).

واستغلوا الشعر نفسه طريقة لارسال دعواتهم التجديدية(4).

ونفهم من هذا ايضاً أنهم سعوا إلى بث أفكارهم ومفاهيمهم عن طريق التنظير والتطبيق، وقد تجلى التنظير في كتابة مقدمات الدواوين وفي كتابة المقالات الصحفية، وتجلى التطبيق في تأليف الكتب النقدية، وفي انشاء شعر حاولوا فيه ان يطبقوا مادعوا إليه.

**المحاضرة الثالثة**

**بنية مفهوم الحداثة وعناصرها عند جماعة الديوان**

إن حداثة مدرسة الديوان انمازت بأفكارها التحديثية التي جاءت بطرائق ارسالهم المختلفة، وقارئ مادة هذه الطرائق يجد بأن افكارهم هذه لاتبتعد عن المرجع الأوربي والمرجع العربي، لكنها لم تكن في المرجعين مرتبطة بعلاقات فيما بينها في ضمن بنية واحدة، والذي قام به شعراء الديوان هو عملية مزاوجه بين افكار المرجعين لتكوين بنية واضحة تتألف من مجموعة من العناصر التي تقوم عليها حداثتهم. واهم عناصر بنية مفهوم الحداثة عند مدرسة الديوان هي:

1. الذاتية:

إن الذاتية التي طالب بها (العقاد) تعني ان يعبر الشاعر عن ذات نفسه بكل دقة وصدق بحيث يستطيع المرء ان يكتشف شخصية الشاعر من خلال شعره(1)، ولذلك يرى ان شعر الصنعة في شعر (احمد شوقي) ارتفع إلى ذروته العليا وان شعر الشخصية هبط إلى حيث لاتبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها انسان عن سائر الناس(2). ثم يوضح ذلك بقوله: "فإذا عرفت شوقياً في شعره، فانما تعرفه بعلامة صناعته، واسلوب تركيبه ، كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة، ولكنك لاتعرفه بتلك المزية النفسية التي تنطوي وراء الكلام وتنبثق من اعماق الحياة"(3). ويرى ان شعره شعر بعيد عن اعماق الوجدان، وشعر قشور وطلاء ومشاعر زائفة(4). ومرد ذلك كله إلى مفهوم الشعر عند (العقاد)، اذ يرى ان الشعر يكون شعراً اذا كان صادراً عن موهبة تلقائية، وسوى ذلك يكون صنعة(5)، أي الذي لا يجيء نتيجة موهبة فنية وانما يجيء نتيجة ذكاء(6)، وبذلك صب (العقاد) اهتمامه على الطاقة التي تولد المعاني والصور الذهنية وما يلابسها من خواطر جميلة تستيقظ في النفس(7). مؤكداً " ان الانسان لم ينظم الا للباعث الذي من أجله صور او وضع التماثيل او غنى او وضع الألحان"(8).

وأما (المازني) فيرى ان الشعر "في اصله فن ذاتي يحاول الشاعر ان يرضي نفسه به ويتعلل ويتلهى"(1)، فالشعر عند (المازني) تنفيس عن نفس صاحبه(2)

2. الصدق والإخلاص:

صب (العقاد) اهتماماً كبيراً على قضية الصدق والاخلاص في مقدمته لديوان (المازني)(6)، وأكد "ان شعر الطبع والاخلاص غير شعر الصنعة والتقليد"(7). واهتم بهذا المبدأ ايضاً في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) اذ أراد من الشاعر أن يعبر عن ذات نفسه بكل دقة وصدق بحيث يستطيع المرء ان يكتشف شخصية الشاعر من خلال شعره(8)، وأن يعبر عن العواطف الانسانية الصادقة(9) لان "الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء، لا مَن يعددها، ويحصي أشكالها والوانها، وان ليست مزيته ان يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وانما مزيته ان يقول ماهو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به"(1) فـ(العقاد) يرى ان الشعر هو حقيقة الحقائق ولب اللباب، وعلى الشاعر ان يعبر بكل اخلاص عن التجربة الشعورية الخاصة به، لان الشعر الذي لايعطينا صورة صادقة عن تجربة ناظمة، شعر كاذب وزائف(2). ويتضح من رأي (العقاد) ارتباط الصدق بـ(بصمة الذات).

وقد عبّر (العقاد) عن هذه الفكرة في شعره فقال(3):

والشعر ألسنة تفضي الحياة بهـا

إلى الحياة بما يطويه كتمان

لولا القريض لكانت وهي فاتنـة

خرساء ليس لها بالقول تبيان

مادام في الكون ركن للحياة يرى

ففي صحائفه للشعر ديـوان

3. مهاجمة التقليد والمحاكاة:

هاجم (العقاد) التقليد والمحاكاة في الشعر(1)، وجعله أحد مثالب شعر شوقي(2) ورأى في تكرار شوقي للقوالب اللفظية والمعاني تقليداً(3). ورأى (العقاد) أن آفة التقليد والمحاكاة في الادب العربي قتلت فيه البراعة والصدق(4)، والشاعر المصاب بهذه الآفة ما هو الا من ينسى نفسه وشعوره الداخلي، ويأخذ برأي غيره، من غير نظر وبصيرة، خلاف الشاعر التلقائي الذي يأتي بشعر صادق الشعور وبتعابير جميلة(5). ولهذا نقد (العقاد) شعراء التقليد المعاصرين له في مقدمته لديوان (شكري)، اذ قال: "ليس لشعر التقليد فائدة قط، وقل ان يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه او المنبر الذي يلقى عليه، وشتان ما بين كلام هو قطعة من نفس، وكلام هو رقعة في طرس"(6). ومن هنا فالشاعر العبقري عند (العقاد) هو الذي يعبر عن تجربته الشعورية ، فتكون معانيه بناته، التي من لحمه ودمه، وأما الشاعر المقلد للاقدمين فتكون معانيه ربيباته، غريبات عنه، وأن دعاهن باسمه، ولا تكون هناك اية فائدة لشعر الشاعر المقلد مهما بلغ درجة اتقانه للقديم(7).

ورفض (العقاد) التحدي والمعارضة في الشعر، اذ قال: "حسب بعض الشعراء اليوم انه ليس على احدهم ان اراد ان يكون شاعراً عصرياً إلا ان يرجع إلى شعر العرب بالتحدي والمعارضة، فيصف البخار والآلات والمؤسسات، اذ كانت العرب قد وصفت الابل والخيام والصحراء، وليس له إلاّ أن يسمي اسماء جديدة بدلاً من أسماء دعد وهند ورباب وسعاد ولبنى التي كانت للأقدمين"(8) فـ(العقاد) يرفض ما توهمه الشعراء الاحيائيون وشعراء الكلاسيكية المحدثة من ان الحداثة تعني وصف المخترعات في اشعارهم بدلاً من وصف الابل والخيام، ويتبنى التعبير عن تجربة انفعالية متخلقة في ذهن الشاعر، ولذلك تتحقق الحداثة "عندما يشعر الشاعر ان له شيئاً يقوله، ويستحق هذا الشيء ان يقال"(1).

ورفض (المازني) التقليد، فهو يقول: "الاصل في الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلافها وتباين مراميها وغاياتها، النظر بمعناه الشامل المحيط، وإذا كان هذا كذلك أفليس من العبث تقليد السلف والاقتصار على احتذائهم والاقتباس منهم"(2). وسخر من محافظة شعراء النهضة وشعراء الكلاسيكية المحدثة على الصيغ الرصينة التي يستمدونها من القدامى، اذ يرى ان هذه الصيغ حولت اشعارهم إلى نسخ متشابهة، خالية من التميز، لانهم لايصورون خوالجهم النفسية، ولانهم بعيدون عن روح عصرهم(3). وانهم حملوا انفسهم إلى اجواء الشعراء القدامى ونهجوا منهجهم في بناء قصائدهم، وهذا يدل على عجزهم في الخلق الفني(4). ويؤكد (المازني) انتقاده شعراء التقليد، اذ يرى ان الشاعر الحديث المقلد يمتلك اعيناً كأسلافه وقوة حاسة كقواهم، ومادة الشعر لاتفنى ولا تذهب لأن الشعر ليس شيئاً محدداً ومستمراً في الحياة(5).

4. إعلاء شأن الخيال والعاطفة:

لم يرق شعر شوقي للعقاد لأنه يزخر بالصنعة ولا يعبر عن العواطف الانسانية الصادقة(2)، ولان الشعر عند (العقاد) لايصدر إلاّ عن الخيال والعاطفة(3) فهو صناعة توليد العواطف الصادقة(4)، والشاعر هو من يَشْعُر ويُشْعِر(5)، وهو من يشعر بجوهر الاشياء لا من يحصي الوانها واشكالها(6)، بمعنى ان الشعر هو الفن الذي يعبر عن الوجدان والعاطفة. اما دور الخيال في الشعر، فيقول (العقاد): "إنه ملكة تعين على الصدق والصواب"(7).

وجعل (المازني) العاطفة سبباً في وجود الوزن في الشعر، إذ قال: "ان كل عاطفة، عندما تسيطر على الروح وتنساب باعتدال [...] تبحث دائماً عن لغة تلائم انسيابها ... فالعواطف العميقة الدائمة كانت دائماً تبحث عن تعبير لها في لغة موزونة، فكلما عمقت المشاعر كانت التراكيب الموزونة اكثر بروزاً وتأثيراً"(8) فـ(المازني) يرى ان "العاطفة في الشعر هي الأصل في هذه الحسنات التي يخلعها عليه قائله"(9)، وأكد (المازني) بعبارة موحية اعلاء شأن العاطفة، اذ قال: "ثم تأمل الشعر، أليس شعوراً مترجماً وقصة مروية وخاطراً مجلوّاً"(10).

اما الخيال عند (المازني)، فيعبر عنه تعبيراً يقترب من وظيفة الخيال الثانوي عند (كولردج)(1)، اذ يقول (المازني): "ليست قدرة الشاعر هنا في أنه أوجد شيئاً من العدم فذاك محال ولكن قدرته في أنه استطاع أن يكون صورة من أشتات صور وأن يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهنه إحضاراً واضحاً"(2).

). ورأى (شكري) ان الشاعر الكبير لاينظم الا عند الانفعال العصبي لانها لحظة تضارب العواطف في القلب، اما في غير هذه النوبات فالشعر يأتي بارداً فاتر العاطفة(4)، وان "الشعر ما اشعرك وجعلك تحس عواطف النفس احساساً شديداً إلا ما كان لغزاً منطقياً او خيالاً من خيالات معاقري الحشيش"(5) وانه "ما اتفق على نسجه الخيال والفكر ايضاحاً لكلمات النفس وتفسيراً لها"(6). وقد هاجم (شكري) الشعراء الذين لا يؤمنون بدور العاطفة في احياء الشعر وصدقه وتجاوبه مع حاجات الانسان(7). وقد صاغ (شكري) رأيه في علاقة الشعر بالعاطفة وحرص على ابراز أثر العاطفة الحقة في شعره، اذ قال(8):

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

وصاغ سخريته من الشعراء الذين تدفعهم الصناعة إلى قول شعر خال من العاطفة، قائلاً (1):

يبيت طوال الليل يقدح رأيــه

كما قدح المقرور صخر زناد

يعالج في نسج القريض قصيدة

كأن له فيها شـديد جــلاد

فيأتي بها كالبكر قد طال حبسها

تحدث فينا من ثمود وعــاد

ويزحر كالحبلى اذا آن وضعها

ولكنـه زحـر بغيـر ولاد

5. الوحدة العضوية:

تضمن كتاب (الديوان) دعوة (العقاد) و(المازني) للوحدة العضوية للقصيدة، اذ جاء فيه: "ان القصيدة ينبغي ان تكون عملاً فنياً تاماً، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث اذ اختلف الوضع، أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"(4)، وأريد بتلك الوحدة ألاّ تكون القصيدة أشبه بحبات الرمل بحيث يمكن نثرها، أو يمكن التقديم والتأخير واعادة تشكيلها كما فعل (العقاد) مع احدى قصائد شوقي(5). وهذا يعني انه دعا – في مجال بناء القصيدة العربية الحديثة – إلى رفض التفكك الذي يحيل القصيدة إلى مجموع مبدد لاتربطه وحدة معنوية صحيحة(6).

وحرص (شكري) على أن تكون قصيدته بنية واحدة متماسكة، وعبر عن ذلك بقوله: "قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه في القصيدة بعيداً عن موضوعها، وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهيناً بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة... فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد، لا من حيث هي أبيات مستقلة"(1)، فـ(شكري) بدعوته هذه يرى ان البيت يكتسب جماله وشاعريته من وضعه في بناء القصيدة وجسمها الكلي حتى اذا اقتطعناه بدا مشوهاً ومبتوراً(2).

ومن المبادئ الاخرى التي اهتمت بها جماعة الديوان:

أ. الوحدة الموضوعية:

ان نص (العقاد) السابق في كتابه المشترك مع (المازني) (الديوان)(2)، يكشف لنا عن دعوته للوحدة العضوية أو الفنية كما يسميها بعض النقاد(3). اما اهتمامه بالوحدة الموضوعية فضلاً عن الوحدة العضوية، فقد عبر عنه في كتابه (ابن الرومي حياته من شعره)، قائلاً: "بهذا الاسترسال خرج – ابن الرومي – عن سنّة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم وجعلوا القصيدة ابياتاً متفرقة يضمها سمط واحد، قَلّ أن يطرد فيه المعنى إلى عدة ابيات، وقلّ ان يتوإلى فيه النسق توالياً يستعصي على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير، فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلاّ واحداً لايتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه. فقصائده (موضوعات) كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها واطرافها، ولو خسر في ذلك اللفظ والفصاحة"(4). وفي مثل هذا الفهم ذهب (المازني) إلى أهمية ان "تكون القصيدة عملاً فنياً تاماً قائماً على فكرة معينة ليس الشاعر فيها مسوقاً بباعث مستقل عن النفس"(1)، فالوحدة الموضوعية التي دعا اليها شعراء الديوان هي وحدة تدور حول موضوع واحد معين داخل القصيدة ، مما يفسح مجالاً لظهور (بصمة الذات).

ب. الاهتمام بالموضوعات البسيطة:

اهتم (العقاد) بوصف الاشياء البسيطة في شعره، وبشعر من يصف تلك الاشياء مثل ابن الرومي(2). وقد اخرج (العقاد) ديوان (عابر سبيل) عام 1937، واصدره بمقدمة في (الموضوعات الشعرية) فصل فيها القول في هذا الاتجاه الذي ابتدأ الشعراء المجددون يلتفتون اليه منذ مطران. يقول في مقدمته : "ليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة [...] كل ما نخلع عليه من احساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة. وعلى هذا الوجه يرى (عابر سبيل) شعراً في كل مكان اذا أراد"(3). فـ(العقاد) تناول في ديوانه هذا الامور البسيطة والعادية التي لم يكن ينظم فيها الشعراء من قبل(4). وبناء على ما يفعله الشاعر معها تظهر بصمته الذاتية الخاصة به.

ج. الشمولية

من الافكار التي ناقشها (شكري) في مقدمته لديوانه الخامس (الخطرات)، فكرة الشمولية اذ يرى ان على الشاعر ان يكتب لكل النفوس في كل عصر، واينما تكون، وألاّ يقتصر على امة او قرية، وان يكتب لكل يوم وكل دهر(5).

وربما تكون هناك صلة بين هذا التوجه وارتباط مفهوم الشعر عند جميع الرومانسيين – ومطران معهم – بشموله للنفس الانسانية(6).

**المحاضرة الرابعة**

**مستويات مفهوم حداثة الشعر عند جماعة الديوان**

1. مفهوم الحداثة في المستوى اللغوي:

تظهر (بصمة الذات) في مستوى اللغة ايضاً عند جماعة الديوان. فبتأثير من مدرسة (بيرون) و(وردزورث) الادبية التي كانت تدعو إلى بساطة التعبير وتجنب الزخرف والالفاظ الفخمة والطنانة(5)، اذ "كانت ثورة وردزورث عنيفة ضد التأنق في اللفظ الشعري، وكان يدعو للعودة إلى لغة الانسان العادي"(6)، تمرد رواد مدرسة الديوان على ما سمي في النقد العربي القديم والحديث بالقاموس الشعري، فدعوا إلى تحرير اللغة الشعرية من عبودية القوالب الجاهزة، وإلى ان يعبر الشاعر عن مضمونه الجديد بلغة لها القدرة على التحليل والتركيب، واصطناع نوع من الدماثة اللغوية التي تقرب الشعر من حركة العصر والمعاناة وتأمل الفكر وإشعاع الوجدان(7).

فـ(العقاد) في مقدمة للغربال يرى ان للشاعر الحق في ان يتصرف في اللغة على ان يراعي القواعد التي يشترك فيها جميع الكتّاب، فلا يخشى ان يضيف إلى اللغة شيئاً او يعدل او يتصرف تصرفاً مفيداً(1)، ويرى ايضاً ان اللغة يجب ألا تنحصر بكلمات معينة ذات قيمة شعرية، كما يجب ألا يكون التعبير عن الافكار بطرائق غامضةٍ أو تشبيهات متكلفة، وصور مفتعلة ، مقحمة إقحاماً(2)، لان اللغة الشاعرة عنده "هي التي تجعل السامع العربي يفهم المعنى المقصود على الأثر"(3). وبسبب من كون مدرسة (بيرون) و(وردزورث) الادبية مثالاً للعقاد(4)، وبتأثير منها أخرج (العقاد) ديوان (عابر سبيل) جاعلاً فيه البساطة والأمور العادية التي لم يكن ينظم فيها الشعراء من قبل(5).

ولما كانت الالفاظ يمكن ان تكون مادة فن آخر غير الشعر رأى (العقاد) أهمية ان يساق اللفظ في سياق يحقق النغم المطلوب(6)... وهذا يفسر دعوة (العقاد) للتعبير عن المضامين الجديدة بلغة لها القدرة على التحليل والتركيب، وتجاوز المعجم التقليدي والإتيان بمعجم آخر مأنوس ومتعال على الدلالات المحددة للألفاظ(7).

واهتم (المازني) اهتماماً بالغاً بلغة الشعر مؤكداً ان الكلمات التي يخرجها الشاعر لا تستعمل لأجل ذاتها، بل لكي ترسم صورة او تستثير عاطفة(8)، وان لالفاظ كثيرة ايحاءات "بعضها وضيع وبعضها جليل، ولا مسمح للشاعر عن التنبه إلى ذلك، وإلا أساء إلى نفسه وإلى جلالة خواطره وإحساساته وخيالاته"(9)، وان اللفظ من حيث هو لفظ مفرد لاشيء في ذاته، لكن الفائدة الحقيقية تحصل عندما تنتظم الألفاظ بعضها إلى بعض(1)، وان الالفاظ أشبه بالوعاء الذي يتضمن المعاني ويحويها، والمعاني هي التي تكسبها الحياة وتحلّ فيها(2).

وجاء موقف (شكري) رد فعل بإزاء تيار المدرسة الكلاسيكية الجارف، الذي كان يُعنى بالالفاظ المعجمية الغريبة، ويكثر من إيراد ألفاظ الجزالة والخشونة(3)، ولذلك ذهب مذهب الرومانسيين في فهمه للكلمات الشعرية، لأنه يرى أهمية ان يتعرف الشاعر أية كلماته تعبر عن المعنى او العاطفة التي يريد وصفها أتم تعبير. فالكلمة قد تكون شريفة أو وضيعة حسب الاستعمال فشرف الكلمة في دلالتها على المعنى أو في موقعها الخاص بها في الشعر"(4)، إذ العيب ليس في الألفاظ، وانما هو عيب الطريقة أي طريقة استعمال الألفاظ في مواضعها(5). ورأى (شكري) ان الشاعر المجيد هو الذي يستعمل الألفاظ المألوفة، اما الألفاظ الغريبة فتقلل من جودة الشعر، وان الشعر غير المتكلف هو الشعر الاكثر نفعاً(6).

وفعل الشاعر في اختيار المفردات وتركيبها لتوصيل ما تريد توصيله بطريقة فنية جميلة ، يُظهر (بصمة ذات) الشاعر بشكل كبير.

2. مفهوم الحداثة في المستوى الايقاعي:

تتجلى (بصمة الذات) عند شعراء الديوان في موقفهم من الوزن والقافية، فبعد أن أفادوا ممّا بُثّ في كتاب (الوسيلة الادبية) من نظرة للتحرر من قيود الاوزان العروضية، ومن مطالبة بمفهوم جديدة للشعر يخالف التعريف السائد الذي ينص على انه كلام موزون مقفى(7)، وبعد أن افادوا مما عرفوه عن تجديد الغربيين في الوزن والقافية(8)، قاموا بمحاولات تجديدية تجريبية في الوزن والقافية. ولم تكن محاولات التجديد هذه نتيجة عجزهم في النظم في القالب القديم، ولم تكن المسألة ايضاً رغبة في التخفف من أعباء الوزن والقافية، وانما كان دافعهم الحقيقي هو جعل موسيقى شعرهم خاضعة لحالة الشاعر النفسية والشعورية التي يصدر عنها(1)، ولاسيما أنهم احسّوا أن مشاعرهم ووجداناتهم لا يمكن حصرها في البحور الخليلية، وانهم بحاجة إلى موسيقى ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، فتعكس هذه الحالة في صورة منسقة على نحو خاص، لا في صورتها القديمة(2).

وشعراء الديوان لم يقوموا بإلغاء الوزن والقافية، وانما أدخلوا عدداً من التعديلات ليحقق الشاعر من نفسه ومن ذبذبات مشاعره مالم يكن يستطيع تحقيقه في القالب القديم(3).

وقد استغل (العقاد) المقدمة التي كتبها لديوان (المازني) ليبث فيها أفكاره ولاسيما التجديد في الوزن والقافية، فهو يرى ان كتابة الشعر بالقالب القديم قيد لحرية الشاعر(4)، و "ان اوزاننا وقوافينا اضيق من ان تنفسح لاغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه، وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف ترحب اوزانهم بالاقاصيص الطويلة والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في ايديهم القوالب الشعرية، فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي وضعه في غير النثر"(5). ودعا إلى ان يكون نصيب الشعر من الفكر اوفر وأوسع بحيث لا تطغى الرنة والقافية عليه(6)، وتحدث عن التنويع القافوي واثر ذلك في التهيئة للتجديد المطلوب اذ قال: "رأى القراء بالأمس في ديوان (شكري) مثالاً من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ، وهم يقرأون اليوم في ديوان (المازني) مثالاً من القافيتين المزدوجة والمتقابلة، ولا نقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الاوزان والقوافي وتنقيحها، ولكنا نعدّه بمثابة تهيئ المكان لاستقبال المذهب الجديد، اذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلاّ هذا الحائل، فاذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول، بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ورأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل"(1)، وطالب بالانتفاع مما يفعله شعراء الغرب(2)، وهكذا يتبين لنا ان التجديد العروضي عند (العقاد) جاء نتيجة تاثره بالتجديد العروضي عند الغرب(3)،لا لغرض التقليد بل لفسح المجال لبزوغ (بصمات) مواهب شعرية متميزة.

وأسهمت (بصمة الذات) عند (المازني) بالتمسك بالوزن في الشعر لصلته القوية بالعاطفة، بل كان من اوائل الشعراء الذين اقاموا علاقة بين العاطفة والوزن(4)، وعبّر عن ذلك قائلاً: ان كل عاطفة، عندما تسيطر على الروح وتنساب باعتدال [...] تبحث دائماً عن لغة تلائم انسيابها... فالعواطف العميقة الدائمة كانت دائماً تبحث عن تعبير لها في لغة موزونة، فكلما عمقت المشاعر كانت التراكيب الموزونة أشد بروزاً وتأثيراً"(5). ومن هذا المنطلق دافع (المازني) عن الوزن، ورفض الترخص به، ونقد الشعر المنثور وعدّ من ينظمه على مرتبة عالية من الجهل والغباء لأنهم لا يستخدمون الوزن في نظمهم هذا، اذ قال: "ان جهلاً عظيماً قد نزل بالناس، لأنك ترى اغلب الناس في هذا البلد المسكين يصرون ان الوزن غير ضروري في الشعر، وان هناك كتابة هي شعر لكنها لاتستخدم الوزن. ان هذا الجهل والغباء قد دفع بعض الناس ليجربوا هذا النوع الجديد من الشعر، حاسبين أنهم قد انجزوا شيئاً جيداً وأنهم اخترعوا نوعاً جديداً من الفن"(6). وربما يكون لرأي (المازني) في الوزن ارتباط تأثر برأي (هيجل) الذي يؤكد فيه ان الوزن أول ما يستوجبه الشعر، وانه ألزم مما عداه(7).

اما القافية فعلى الرغم من انها قيد لحرية الشاعر كما يراها، إلا أنها

قيد – نظام – لازم لخير الجماعة وليس عبئاً على الشاعر(8).

اما (شكري) فلم يقدم آراء نقدية في الوزن والقافية واثرهما في الشعر، ولكنه كان اول البادئين بكتابة الشعر المرسل، ومن اوائل الشعراء الذين تمردوا على القافية الموحدة، ورأى فيها عائقاً عن الوحدة العضوية للقصيدة فأسهم بذلك في وضع اساس القصيدة العربية الجديدة(1).

وعلى الرغم مما يلاحظ من تقاطع في آراء شعراء الديوان احياناً الا أن تلك الآراء نفسها كانت تعبر عن وجهات نظرهم الساعية إلى تحقيق الذات وابراز (بصمتها) الخاصة.

3. مفهوم الحداثة في المستوى الدلالي:

تتجلى (بصمة الذات) عند شعراء الديوان على المستوى الدلالي كذلك، فقد تمردوا على محدودية الفضاء الذي يتجول فيه الشاعر بشعره مسقطاً من حسابه بقية افاق الوجود. فلذلك دعوا إلى تحطيم السدود التي يحبس الشعر فيها، وارادوا من الشاعر ان ينظر إلى الطبيعة والحياة لأنه رسولهما، ودعوا إلى ضرورة التعبير عن ايقاع التناقض في الكون في ذهنية الشاعر، وأصروا على ذاتية الرؤية وخصوصية الاسلوب(2).

وهذا التجديد في المضمون رأته (سهير القلماوي) هو الجديد الذي جاءت به جماعة الديوان وأكدت ان الرومانسية الغربية الانكليزية والفرنسية قد غذت هذا التجديد(3). وانمازت معالجة المضامين عند جماعة الديوان بالميل إلى الذات وتصوير المشاعر الانسانية(4)، لان الحداثة لاتعني التغيير في الموضوع وحده، بل هي موقف داخلي في الشاعر، والاسلوب الذي يصف به الأشياء ايضاً(5)، ولهذا رأى (العقاد) ان لدى معاصريه مفاهيم مغلوطة عن حداثة الشعر(6) ورفض على وفق تلك الرؤية ما توهمه الشعراء الاحيائيون من ان الحداثة تعني وصف المخترعات الحديثة في اشعارهم وآدابهم فقال "حسب بعض الشعراء اليوم أنه ليس على احدهم ان اراد ان يكون شاعراً عصرياً إلا ان يرجع إلى شعر العرب بالتحدّي والمعارضة، فيصف البخار والآلات والمؤسسات اذ كانت العرب قد وصفت الابل والخيام والصحراء، وليس له إلا ان يسمي اسماء جديدة بدلاً من اسماء دعد وهند ورباب وسعاد ولبنى التي كانت للأقدمين"(1)، وكان الدافع وراء هذا الانفتاح المضموني والمعالجة الخاصة، الرغبة في ان يصور الشعر الحديث روح العصر وروح الشاعر الحديث(2)، والرغبة في صب الاهتمام على شعر التجربة الذاتية(3) التي لا تقتصر على عواطف معينة بل تشمل مختلف الانفعالات والعواطف(4)، ومن هنا كان الشعر عند (العقاد) يعبر عن الروح في الحياة، اذ قال: "اذا قلنا لك أحبب الشعر فكأننا نقول لك عش، واذا قلنا أن أمة أخذت تطرب للشعر فكأننا نقول أنها أخذت تطرب للحياة"(5). ولهذا جعل (العقاد) موضوع القصيدة يشمل كل شيء في هذه الحياة(6). فهو يقول: "كل ما نخلع عليه من احساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة"(7).

وبدعوة (العقاد) للموضوعات الحياتية أنكر خصوصية الشعر المقصورة على الامراء والمناسبات والقصور، ودعا إلى سعة افق الشاعر وان ينظم في كل موضوع يتجاوب معه، وكان مثله الاعلى هو ان يكون الشاعر (عابر سبيل) في الحياة(8).

وأكد (المازني) ان الشعر هو الفن الذي يعبر عن الحياة، واشار إلى ذلك بقوله: "أوليس يكفيكم ان يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه، وفيه روحه واحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة ام دقيقة، شريفة ام وضيعة؟ وهل الشعر إلا صورة للحياة"(1) ولذلك عدّ (المازني) حافظ ابراهيم شاعر مناسبات أو شاعراً صحفياً(2) لانه لم يصور الحياة وما يدور في خوالجها.

ويرى (شكري) ان الشعر هو جوهر الحياة، والشاعر المجيد هو الذي يصف عواطف النفس وأطوارها، ومظاهر الوجود التي تتعلق بها العواطف(3)، ومن هنا كان شعر (شكري) تصويراً واسعاً للنفس البشرية وعواطفها واحاسيسها بإزاء الكون والطبيعة(4) ومسايراً لنظرته في ان الشعر هو الفن الذي يعبر لنا عن الدنيا والحياة، وليس وليد الاحداث السياسية والمناسبات القومية(5)، وفي ان "المعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه"(6).

وما تقدم يؤكد لنا اهتمامهم بالعنصر الذاتي وتجنبهم الحدث العام واطر الحياة الخارجية(7) متأثرين برؤية الفكر الرومانسي في ان الشاعر "يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره"(8). وبذلك فقد خطا شعراء الديوان بالشعر خطوة نحو الوصول إلى شعر التجربة الذاتية(9) الذي يكشف عن (بصمة الذات) بأقوى صورة واكثرها تأثيراً.

**المحاضرة الخامسة**

**شعراء المهجر النشأة والصلة بالثقافتين الأوروبية والعربية**

منذ أواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين نزحت طائفة من الشباب اللبناني والسوري الى بلاد كولمبوس، بعضها هرباً من ظلم السلطة العثمانية الى حيث الحرية وبعضها انتجاعاً للرزق(1)، وتجسد هذان العاملان في قول أحد المهاجرين: "نحن جئنا المهاجر مستجيرين مسترزقين"(2).

ومن بين المهاجرين طائفة من الشباب المثقف الواعي، الذي انطلق يبحث عن الحرية والاكتفاء، فانقسم هؤلاء الشباب على قسمين: القسم الأول سكن في الولايات المتحدة الاميركية وأطلق عليهم فئة المهجر الشمالي، والقسم الآخر سكن في امريكا اللاتينية في البرازيل خاصة، وأطلق عليهم فئة المهجر الجنوبي، وكان لكل منهما خصائصه ومميزاته الخاصة(3). والحق ان الجماعة الاولى كانت أبعد أثراً واعمق من الفئة الجنوبية، ولعل ذلك يعود الى تحررهم من القيود القديمة في الفهم والانتاج، مما جعلهم يؤسسون مدرسة عربية حديثة شاركت في حداثة الأدب العربي نثراً وشعراً.

كان انتاج شعراء الجنوب يفوق نتاج شعراء المهجر الشمالي(4)، غير ان شعراء المهجر الشمالي هم من قاموا بالثورة على شكل القصيدة القديمة ومضمونها، وأدخلوا الموضوعات التجريدية والمواقف الفلسفية في الشعر، وعلى ايديهم افلحت الرومانسية في الدخول الى الأدب العربي(5). ومن الفروقات الأساس التي انفرد بها شباب امريكا الشمالية، بروز الثالوث المهجري الشمالي، وهم : (أمين الريحاني، وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة). اذ كان لهم من الشجاعة والثقافة ما ساعدهم على فرض آرائهم الجديدة على معاصريهم، وعمل هذا الثالوث على خلق مدرسة أدبية تعرف بالتحرر وتخلو من عدد من العيوب الملازمة للأدب القديم.

إن للجهود المضنية التي بذلها هذا الثالوث المهجري، اثرها الشديد في الحياة الأدبية في المهجر، فقد ترك هؤلاء الشعراء (بصماتهم) على كثير من القضايا التي عالجها الشاعر المهجري تنظيراً وتطبيقاً. كما أن الموضوعات الحساسة التي تعرض لها المهجريون كانت من فيض عبقريتهم وعمق عطائهم. والذي يهمنا في مضمار هذا الفصل هو أن نتعرف على أبرز آرائهم في الشعر وأدواته، لأنها الآراء التي راجت في المهجر الشمالي، فمال اليها الأدباء وتبنوها.

إن تيار الثقافة في المهجر قد تعددت روافده فأسهمت في رفده الآداب الغربية وأهمها الاميركية والانجليزية والفرنسية والبرتغالية، ولعل مايعزز كلامنا هو اتقان هؤلاء الشعراء لعددٍ من لغات العالم الغربي(1). ومن الروافد الأخرى المهمة الرافد العربي لأن شعراء المهجر الشمالي لم يقصدوا الى قطع صلتهم بالتراث العربي القديم والحديث، لأن التراث فيه من فطاحل الشعراء وقادة الفكر من ستظل آثارهم مصدر الهام لكثير من الشعراء والأدباء. ولكن هل كانت هذه الروافد سبباً مهماً في نزعة الحداثة في شعر المهجر؟ اختلف الباحثون في هذه المسألة، فـ(محمد مندور) يرى "انهم قوم مثقفون قد أمعنوا النظر في الثقافات الغربية التي لاغنى عنها اليوم، وعرفوا كيف يستفيدون منها بعد أن هضموها بلغاتها الأصلية"(2). في حين يرى (جورج صيدح) ان الحداثة التي احدثها شعراء المهجر تعود الى موهبتهم الفطرية(3) ويرى الباحث ان كلا الرأيين صائبان في بروز نزعة الحداثة في شعر المهجر، لأن شعراء المهجر بموهبتهم استظهروا الثقافات المتعددة واحاطوا بدقائقها.

لقد استمدت مدرسة المهجر حيويتها وعمقها من هذه الروافد وتعددها، ولذلك وجب علينا ان نقف بعد الوقوف على طرائق الارسال والتنظير والتطبيق عند اهم المسائل والقضايا التي قال بها زعماء هذه المدرسة عن الشعر وأدواته الفنية، متأثرين بتلك الروافد ساعين الى إبراز فكرتنا عن مفهوم الحداثة في الشعر المهجري إلا وهي الرغبة في مواكبة التقدم في الروح العام وفي التعبير عنه تعبيراً فنياً صادقاً.

**المحاضرة السادسة**

**الطرائق التي اعتمدتها جماعة المهجر للتبشير بمفهوم حداثتها الشعرية**

بعدما استقر المهاجرون في حياتهم الجديدة، بدأوا يتجمعون ويتعاونون، ويبحثون عن وسائل ترفع من شأنهم وتجعل لهم كيانهم الخاص، فأخذوا يؤسسون النوادي، وما لبثوا حتى اصبحت لهم صحافتهم التي كانت منبراً ناطقاً، وصوتاً معبراً عن آرائهم وافكارهم(1). وأخذت هذه الصحف تنشر مقالاتهم وبحوثهم، وبدأت بالتأثير الواضح في المتلقين العرب والاجانب(2)، وكونت هذه الصحف اطاراً ثقافياً عاماً في المهجر، لأنها حفلت بآثار ثلاثة من المفكرين الأصلاء وهم، (الريحاني، وجبران، ونعيمة) الذين كانوا هم الموجهين والمنظرين الحقيقيين لحركة المهجر. وقد امتازت آثارهم بالقوة والعمق والذهاب بالفكر الانساني العام الى ابعد آفاق الحرية.

ومن هذه الصحف والمجلات التي اتخذها شعراء المهجر منابر لاصواتهم جريدة (الهدى)(3) وصحيفة (مرآة الغرب)(4). ومن الصحف والمجلات المهمة التي تمثل منبراً مهماً ساعد على انتشار تعاليم وافكار مدرسة المهجر النظرية، والتي قدمت النموذج الأدبي الجديد مجلة (الفنون) وجريدة (السائح)، فالفنون كانت مجلة فنية أدبية انتقائية في الاختيار مكرسة لتطوير الأدب العربي الحديث(5)، ومن الملاحظ على هذه المجلة انها كانت تخلو من اية آثار لأغراض الشعر القديم كالمديح الكاذب والغزل العقيم وسواهما، حتى ان (نعيمة) عدّها المجلة الاولى في عصره. وعليه ، نشر فيها آراءه النقدية وكلها ترمي الى التغيير الجذري والثورة على كل قديم جامد(6). واحتوت جريدة (السائح) على ما يتلهف عليه كل محب للتجديد من الشعر والآراء النقدية الجديدة، وأصبحت ملجأ الأدباء الأول بدلاً عن مجلة الفنون بعد توقفها، وكانت تنشر نتاج شعراء المهجر وكُتّابه وتصدر اعداداً سنوية مخصصة لأعمالهم الحديثة(1). وكانت معظم هذه الأعمال الشعرية تدعو وبقوة الى احداث تغيير فعلي في الشكل واللغة والمواقف وطرائق التناول في الشعر العربي، وقد ساعدت كثيراً في زرع بذور التغيير التي يلمسها الناقد في شعر شعراء المهجر الشمالي(2). ومن الصحف الأخرى جريدة (المهاجر) وهي أول جريدة نشرت لـ(جبران خليل جبران)، وعرّفت به في البلاد الجديدة(3). ومجلة (السمير) وكانت من اوسع المجلات العربية انتشاراً في العالم الجديد(4)، وهكذا كانت الصحف والمجلات تمثل منابر رفيعة لأصوات هؤلاء الادباء المهاجرين، وبها اجتازوا العالم الجديد بأراضيه وسمائه، وحملوا الينا ادباً مبثوثاً فيه روح الجدة والحداثة الإنسانية.

وقد وضع (نعيمة) اسس نظرية فلسفية لحركة التجديد في المهجر الشمالي. فكتابه (الغربال) يحمل كثيراً من المبادئ النقدية العامة، فقد ضمّنه مقاييس الأدب، وهذه المقاييس "ثابتة تتجاوز الزمان والمكان. ولا تعبث بها أمواج الحياة المتقلبة، وأذواق العالم المتضاربة، وأزياء البشر المتبدلة"(5) وهذه المقاييس تقاس تبعاً لحاجتنا الروحية التي يشترك فيها الافراد والجماعات وأهمها:

‌أ. حاجتنا الى الافصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية، من رجاء ويأس، وحب وكره، ولذة والم... الخ.

‌ب. حاجتنا الى نور نهتدي به في الحياة، والحقيقة هي النور المنشود.

‌ج. حاجتنا الى الجميل في كل شيء.

‌د. حاجتنا الى الموسيقى، لأن الروح لديها ميل عجيب الى الاصوات والالحان لا ندرك كنهه.

‌ه. حاجتنا الى شعراء وكتاب يقيسون ما ينظمون ويكتبون بهذه المقاييس(6).

وبهذه المقاييس كان (نعيمة) هو المنظر النقدي لمدرسة المهجر، فقد اتصفت آراؤه بالشمولية والعمومية. وعليه اصبح كتابه (الغربال) هو الاساس النظري لأدب المهجر. وعلى وفق هذا جاء شعره مثالاً ناجحاً للمقاييس الأدبية التي اشترطها للشعر الجديد والجيد. وبهذا يمكن القول ان مدرسة المهجر كانت مرحلة تأكيد للدور الذي قامت به مدرسة الديوان في مصر، ولاسيما اننا نجد أعضاء الرابطة القلمية لم يكتفوا باطلاق دعواتهم التوجيهية، بل عملوا جاهدين الى الخلق والابداع كذلك، فطبقوا ما نادوا به احسن تطبيق، فكان شعرهم ممثلاً للحياة الجديدة، لأنه غالباً ماكان يبحث عن الحقيقة والجمال والحرية، وكلها تنصب في بروز الجانب الانساني العام والإعلاء من شأنه في الحياة لان ما يبحثون عنه كان من صميم الحياة والنفس البشرية.

ولم يكتف ادباء المهجر باتخاذهم الصحف والمجلات طريقة لارسال دعواتهم، بل عملوا على تكوين وحدة مجتمعة، تضم قواهم، وتوحد مسعاهم في سبيل اللغة العربية وآدابها، وجعل غرضهم الاساس بث روح التجديد في جسم الادب العربي، وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد، الى حيث يصبح الأدب قوة فاعلة في حياة الامة، وتحقق لهم ذلك في العام 1920، بتكوين رابطة موحدة تجمع اعمالهم وآراءهم، واطلقوا عليها اسم (الرابطة القلمية) ورسم (جبران) شعار الرابطة قائلاً : "لله كنوز تحت العرش مفاتيحها ألسنة الشعراء"(5) وتعد هذه الرابطة بمثابة أول مدرسة عربية منظمة في الخارج، تنزع الى تكوين جماعة ذات طابع خاص في التفكير والتعبير، وكان (جبران) عميدها، و(نعيمة) ناقدها، و(الريحاني) شاعرها الثائر على القديم(6). وعلى الرغم من قلة اعضائها، إلا انهم مؤمنون جميعاً بأهمية التغيير وادخال وسائل ومواقف جديدة على الشعر العربي(7). وقد صاغ (نعيمة) دستور الرابطة اذ يقول: "هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الاساليب والمعاني، لحريّة في نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة، فهي أمل اليوم وركن الغد"(1). واستطاعت الرابطة ان تحقق نظرة موحدة عن الأدب والفن، وان تزود الأدب العربي بتجربة ادبية ناجحة، تتمتع بالجدة. وكانت الرابطة تمتاز عن غيرها بأنها قائمة على الانتقاء و(اللاتسوية) في اختيار افرادها(2). وكان اثرها عظيماً في الشعر العربي الحديث، فبوساطتها دخل الى الشعر العربي نوع جديد من الشعور ومن صدق الرؤيا، ودخلت ايضاً مواقف جديدة نحو الحياة والإنسان، ووضعيته على الأرض(3)، وبهذا فلا يستطيع احد ان ينكر ما احدثته الرابطة في حداثة الشعر العربي في المهجر، اذ عملت على بث روح جديدة في الأدب، وبهذا تكون طريقة إرسال عظيمة التف حولها الادباء الراغبون في الابداع الأدبي الحديث.

ومن الطرائق الاخرى التي اثرت تأثيراً فنياً بالغاً في تحرير الاذواق، المقالات الأدبية، فمقال جبران (لكم لغتكم ولي لغتي)(4) كان بمثابة البيان الجديد المعلن الذي رفض فيه كل الاساليب القديمة. وكان كلامه ولهجته جديدين في عهد تخلف فيه الفكر ونضب اللفظ، لأن الشعر عنده نبوءة ورؤيا وخلق، وهذا ما لا يقبل القيد والتحديد، ولهذا ثار ضده المحافظون(5). ومقال ((نعيمة)) (فجر الأمل بعد ليل اليأس)(6) فاتحة حياة (نعيمة) الأدبية، فجاء هذا المقال على هيأة الثورة ضد الجمود والتقليد، وتعرض فيه (نعيمة) لانصراف الشعراء والكتّاب العرب عن تطورات الحياة حولهم وجريهم وراء آبائهم وأجدادهم، معرضين عن حياتهم التي تغيّرت(7).

**المحاضرة السابعة**

**بنية مفهوم الحداثة وعناصرها عند شعراء المهجر**

ليس من السهل ولا من المنطقي أن نتحدث عن كل عنصر من عناصر بنية مفهوم الحداثة عند أي شخص او مجموعة. ولكن من الطبيعي والمنطقي ان ينصب الحديث على أهم العناصر الفاعلة في تشكيل المفهوم ، ومن ذلك عند جماعة المهجر:

1. مفهوم الشعر ورسالة الشاعر:

يتضح انبثاق مفهوم الشعر من الرغبة في مواكبة التطور في الروح العام الذي يتحسسه الشاعر من خلال قول (الريحاني) معرّفاً الشعر: "الشعر أمواج من العقل والتصور تولدها الحياة ويدفعها الشعور فتجيء الموجة كبيرة أو صغيرة، هائجة أو هادئة، محرقة أو باردة، او فاترة بحسب ما في الدوافع من فورة الحس والبيان، فاذا جعل للصيغ اوزان وقياسات تتقيد معها الأفكار والعواطف فتجيء غالباً وفيها نقص أو حشو أو تبذل أو تشويه أو إبهام. وهذه بليتنا في تسعة اعشار الشعر المنظوم الموزون في هذه الأيام"(1).

ان المفهوم السابق مزيج من عدة عناصر، كالفكرة والصورة والعقل، وهذا قريب من مفهوم (وولت ويتمان) للشعر، إذ قال: "إن الشعر ليس قائماً في نغم او في اتساق أو في تناول الأشياء تناولاً مجرداً ولا في شكاوى حزينة أو حكم مأثورة، بل هو حياة هذه وغيرها وهي قائمة في النفس"(2). وهكذا نجد أن ثورة (الريحاني) على المفهوم القديم للشعر كان دافعها الأول هو الخلاص من القيود النظمية والبلاغية، من أجل التعبير بشعر صادق عن النفس والفكر.

اما رسالة الشاعر في ضوء مفهوم (الريحاني) فهي ان يعكس الحقيقة الواقعية، لأن دور الشاعر هو التغني من اجل الشعب والحياة ، وهي رسالة شاملة النواحي بمعاني الحياة العامة(1). وهو مفهوم قريب من مفهوم (ويتمان) لرسالة الشاعر ودوره، اذ عمل ويتمان طوال حياته الأدبية، على التغني من اجل شعب اميركة، واميركة الوطن، وتقدمها، لأجل تحقيق الحرية والديمقراطية فيها(2).

اما مفهوم (جبران خليل جبران) للشعر، فهو قريب في روحه من مفهوم الشعر لدى الريحاني الا انه مصوغ بصورة غامضة لأنه يقول: "الشعر ياقوم روح مقدسة متجسمة من ابتسامة تحيي القلب أو تنهدة تسرق من العين مدامعها، اشباح مسكنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف، وان جاء الشعر على غير هذه الصور فهو كمسيح كذاب، نبذه أوقى"(3) وبذلك المفهوم لا نخرج بشيء محدد، لأنه عرض مفهوم الشعر باسلوب سيطر عليه الخيال الشعري، وسيطرت عليه ايضاً العبارات الموسيقية الرنانة.

وفي مقاله (لكم لغتكم ولي لغتي) نجده يرفض المفهوم التقليدي للشعر، اذ يقول: "لكم منها العروض والتفاعيل والقوافي، وما يحشر فيها من جائز وغير جائز، ولي منها جدول يتسارع في أوراق الخريف التي تسير معه"(4). ومن هنا فإن الوزن والقافية اصبحا قيداً يقف ضد ابداع الشاعر، في حين ان الشعر فن حر لأنه همسات وترانيم تهمس بها النفس ويرتل بها الشعور، وهذا الشعر بعيد عن تناول اغراض الشعر القديم وموضوعاته(5).

وبما ان الشعر هو الروح المقدسة، فهذا برهان على ان الشعر عند (جبران) قائم على الرغبة في مواكبة الشاعر لتطورات الحياة حوله وان يكون هو الوسيط المعبر عنها بأمانه وصدق: "أقول لكم إنما الشاعر رسول يبلغ الروح الفرد ما أوحاه اليه الروح العام"(1). ومن هنا فالشاعر هو من يتسقط الوحي، وهو الوسيط بين الحياة والإبداع من جهة ، والبشر من جهة ثانية. ويعرفه (جبران) بأنه "السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث، وما يقرره عالم الفكر الى عالم الحفظ والتدوين"(2). وقد اكتسب (جبران) هذه الفكرة من الشاعر (وليم بليك) الذي قال: "العبقرية الشعرية هي روح النبوة"(3). ومن هنا نلاحظ ان العملية الشعرية عند (جبران) قائمة بين الشاعر – المبدع – والبشر، شرط ان يتوافر عنصران في هذه العملية وهما (العاطفة والفكر) ، وقد صرح (جبران) بذلك حينما قال: "أقول لكم إن النظم والنثر عاطفة وفكر وما زاد على ذلك فخيوط واهية واسلاك مقطعة"(4) وبذلك اصبح الشعر انغاماً حرة معبرة عن افكار مفعمة بالعاطفة، لأن الشعر اصبح عنده حالة وجدانية فكرية، تعبر عن روح الشاعر بشكلها الفني الصادق المتمثّل للروح العام.

اما (نعيمة) فيتبنى المفهوم نفسه بلغة اكثر وضوحاً، اذ يقول: "الشعر هو غلبة النور على الظلمة والحق على الباطل. هو ترنيمة البلبل ونوح الورق، وخرير الجداول وقصف الرعد [...] الشعر– لذة التمتع بالحياة، والرعشة أمام وجه الموت. هو الحب والبغض، والنعيم والشقاء. هو صرخة البائس وقهقهة السكران [...] . الشعر– ميل جارف وحنين دائم [...] هو الذات الروحية تتمدّد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية. [...] فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة، وناطقة وصامتة، ومولولة ومهللة"(6). فالشعر عند (نعيمة) لا يحد فهو الحياة بكل ميادينها، لكنه ليس الكلام الموزون المقفى، وانما هو اللغة المجسدة لتَمَثّل الكون.

2. نبذ التقليد ونبذ المحاكاة للقديم:

دعت الرابطة القلمية الى نبذ التقليد ونبذ المحاكاة للقديم، والى التحرر من قيوده، وطالبت الأديب ان يعيش حياته الحاضرة ويكون أدبه صورة عنها وعن افكارها وتطلعاتها. فطالب (الريحاني) الشاعر ان يعبر عن شخصه بأداء صادق خالٍ من التقليد، لان العبقرية الشعرية كما يرى قائمة في التجديد الذي يصور الحياة الحاضرة، ولا تعني تقليد السلف ومحاكاتهم. يقول عن ذلك: "ومن التجديد أن يكون بياننا – وان خلا من السحر– قريباً من حياتنا الواقعية، له صلة نابضة باحوالنا وعاداتنا، وممثلاً لروحنا الاجتماعية والوطنية"(1). واوصى الشعراء المعاصرين له بأن يحرروا انفسهم "من القيود التي تحول دون الابداع والتجدد، ودون الصدق في الشعور، والحرية في التفكير"(2).

ويصر (جبران) على أن الشاعر يجب أن يصدر في شعره عن نفسه ومن نفسه، لا أن يستعيد نفس غيره، وهذا ما يجعلنا ندرك ان التقليد والمحاكاة للقديم مرفوضان عنده. ويرى ان العودة الى الماضي أمر غير واقعي(3)، لان مقابل هذا الماضي– القديم – سوف ينهض الآتي، بمعنى الفكر الجديد الذي سيهزم الفكر القديم – التقليد –(4) ولهذا رأى (جبران) ان ما جاءنا عن طريق تقليد القديم ماهو إلا اشياء جامدة ومحنطة، وكل ما هو تقليدي نعش، واخشاب النعش لاتثمر ولا تزهر(5).

ويبدأ (نعيمة) مسيرته النقدية بمقال: (فجر الأمل بعد ليل اليأس) ضَمّنه هجومه على الأدب المحنط الذي يعدّه أدب المحاكاة للقديم(2). ويقول في دور جماعة الرابطة القلمية في التجديد ونبذ التقليد: "ان هذه الروح الجديدة التي ترمي الى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد الى دور الابتكار في جميل الاساليب والمعاني لحريّة في نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة، فهي امل اليوم وركن الغد. كما ان الروح التي تحاول بكل قواها حصر الاداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى هي في عرفنا سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا وان لم تقاوم ستؤدي بها الى حيث لا نهوض ولا تجدد"(3).

ومثلما ميز (جبران) بين الشاعر المجدد، والشاعر المقلد، ميز (نعيمة) بين الشاعر المطبوع، والشاعر المقلد/ النظام(4). اذ يرى ان الشاعر المطبوع وهو في قمة ابداعه لا يأخذ القلم في يده إلا اذا كان مدفوعاً بعامل داخلي لا رقابة له فوقه. وافكاره تماثيل من الالفاظ والقوافي لانه يختار منها ما يشاء. فيختار الاحسن إذا كان من المجيدين أو ما دون ذلك بالتدريج بحسب قواه الفنية والأدبية(5). وبهذا لا يكون الشاعر مقلداً للسلف ، بل مبتكر، وهذا ما يتفق عليه (جبران) و(نعيمة) بأن الشاعر خالق، ومبتدع اشياء لم نألفها من قبل(6).

إن رفض شعراء المهجر للتقليد جاء نتيجة تأثرهم بالرومانسية الغربية، التي بدت معالمها واضحة عليهم، اذ تركت (بصماتها) على حياتهم الخاصة وعلى نتاجهم الأدبي شعراً ونثراً، وتنظيراً وتطبيقاً، ومن المعروف ان هذه الرومانسية رفضت ما جاءت به الكلاسيكية من التقليد والمحاكاة. وطالبت الشاعر ان يحاكي الطبيعة وبنسبة اشد بمعنى انها تعد الطبيعة هي مصدر الشعر، وعلى الشاعر ان يندمج فيها او تندمج الطبيعة فيه(1). ونفور الشعراء من التقليد يتفق مع قول (يونغ) في ان التقليد والمحاكاة يخنقان في الشاعر أصالة العبقرية(2).

3. الصدق الفني ورفض الكذب:

يقودنا نبذهم للتقليد والمحاكاة الى موضوع مهم في النقد الأدبي، ألا وهو الصدق الفني والمعاناة، ويعد هذا الموضوع اساساً في موازين الرابطة القلمية، وحجر الزاوية في موازين الخلق والابداع. فلا يمكن لأي فن من الفنون ان يرقى اذا قام على التزيين، خاصة اذا علمنا ان الصدق الفني هو اساس تقدم فنون القول في كل العصور وعلى وفق توجّه كل مذاهب الأدب الحديثة المعتدّ بها(1). والشعر احد فنون القول لا يدخل الى نفوسنا اذا لم يكن صادقاً مستنداً الى تجربة يهتز لها ضمير الانسان.

وقد لمس ادباء المهجر تلك الحقيقة. فـ(أمين الريحاني) قدم نصائحه للشعراء المعاصرين له في كُتيب صغير سماه (انتم الشعراء) طالباً منهم تحري الصدق والاخلاص في الشعر(2). ولكنه ربط بين عنصر الصدق وآلام الوطن، ولهذا فقد استهدف (الريحاني) الرومانسية والميوعة المخنثة مثلما استهدف الكلاسيكية المحدثة في الوقت نفسه(3). فأزرى على الرومانسيين البكاء والميوعة ، لينزعوا أنفسهم من "مستنقعات التخنث ومن العواطف الصبيانية"(4)، وطالبهم بأدب يشارك في بناء الوطن.

وقد لمس (نعيمة) هذه القضية، اذ قال: "ان روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم (بفضلة قلبه). تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتولد في رأسه أفكار في الحلم واليقظة فتملك كل جارحة من جوارحه حتى تصبح حملاً يطلب التخلص منه. وهنا يرى نفسه مدفوعاً الى القلم ليفسح مجالاً لكل ما يجيش في صدره من الانفعالات وفي رأسه من التصورات"(4). والشاعر الذي يملك نفاذ البصيرة، يكتب في صدق فني، ويعطينا صورة قريبة عما أحس به.

والحديث عن الصدق الفني عند العرب قديم، فقد مال بعض الشعراء الى تحري الصدق في شعره، واتخذه له مذهباً، فيقول حسان بن ثابت(3):

وإن أحسن بيت أنت قائله بيتُ يقال اذا انشدتَه صدَقا

وإنما الشعر لبّ المرء يعرضه على المجالس ان كيسا وان حمقا

**4. الاعتداد بالخيال:**

لكي تتحقق الوحدة العضوية التي أشار اليها شعراء المهجر من بعيد(5)، في قصائدهم فلابد استناداً الى مفهوم رومانسي(6)، من وجود عنصر الخيال. والخيال عند شعراء الرابطة القلمية وسيلة للنفاذ الى اعماق الأشياء، فقد اهتم (جبران) بالخيال حتى إنه كان يجسد له مخلوقات وهمية تقاسمه الحياة(7). وقال عن الخيال: "ما أجهل من يتخيل أمراً ويتصوره بشكله ومعالمه، وعندما يستحيل عليه إثباته بالمقاييس السطحية، والبراهين اللفظية، يحسب الخيال وهماً، والتصور شيئاً فارغاً، ولكن لو تعمق قليلاً وتأمل هنيهة لعلم أن الخيال حقيقة لم تتحجر بعد، وأن التصور معرفة أسمى من أن تتقيّد بسلاسل المقاييس، وأعلى وأرحب من أن تسجن باقفاص الألفاظ"(1). فالخيال لدى (جبران) خيالُ له مقاييسه الخفية، وبراهينه غير المحسوسة، مما يجعله يفوق المنطق ويُخلفه وراءه.

وتناول (نعيمة) هذه القضية من منطلق واقعي، اذ يرى ان هناك تشابهاً بين الحقيقة والخيال، وليس ثمة أي فرق بينهما في الشعر، فالشعر قوى هائلة تجسم احلامنا عن الجمال والعدل والحق والخير، وخيال الشاعر هو روح هذه القوى الهائلة، التي تستمد وجودها من حقائق الحياة المعيشة(2). فالأمر اذاً موكل للشاعر، فهو يضع صفات الأشياء في نسبة متقدمة غير التي نراها في واقعنا اليومي "وتغيير النسبة هو اختلاف الشاعر الذي ندعوه (خيالاً)"(3). ويستمر (نعيمة) في حديثه عن الخيال حتى يجعل خيال الشاعر حقيقة فيقول: "خيال الشاعر حقيقة. والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعراً لا يكتب ولا يصف الا ما تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية احياناً قاصرة عن رؤيته"(4). فالخيال عند (نعيمة) لا يخلق من العدم، وانما عين الشاعر الروحية تصوغ الأشياء التي يراها بصيغة فنية، وبشكل لم يسبق للأنام الإتيان بصوغها الفني.

ولكن أي خيال اعتد به المهجريون؟ اعتد المهجريون بالخيال الرومانسي حتى كانوا اكثر تمثيلاً لمفهوم الخيال الرومانسي في شعرهم من غيرهم، وفاقوا خيال مدرسة الديوان. وربما يعود ذلك الى كونهم اكثر احتكاكاً وارتباطاً بالرومانسية وبالفكر الغربي في موطنه الاساس من غيرهم، ذلك المفهوم الذي حقق انتصاراً عظيماً في الفلسفة الرومانسية التي كانت ثورة غير طبيعية للاحساس الخيالي(5). ويقترب مفهوم شعراء الرابطة القلمية كذلك من مفهوم (وليم بليك) الشاعر الذي أحبه (جبران)، وتأثر بشخصه وفنه. قال (بليك) عن الخيال: "إن عالم الخيال هو عالم الأبدية، وإن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدسة"(1)، وهكذا استطاع شعراء المهجر ان يتمثلوا الخيال الرومانسي الغربي، واصبح الخيال عندهم وسيلة مهمة لإدراك الحقائق فأحلوه محل العقل، وجعلوه المنفذ الرئيس للوصول الى الحقيقة المستكنّة في الروح العام.

5. تجربة الغربة:

ان العالم الجديد الذي انتقل اليه المهجريون، بما فيه من تقدم ومغريات، جعلهم يحسون بالغربة والمعاناة، وهذا ما جعل موجة التصوف طاغية عليهم. و "نتيجة لتأملهم الطويل بالذات، وفيما حولهم من الكائنات شأنهم نشأن الفلاسفة الروحيين، انشغلوا فيما انطوى في اعماق النفس من المخبآت والودائع وانشغلوا بمشاكل الوجود، وقضايا الفناء والخلود فاتجهوا بفنهم الى استجلاء غوامضها"(2). ان هذا الشعور العائم، ودخولهم في حومة الصراع حول قضايا لايخرج المرء فيها بنتيجة ، جعلهم يحسّون بالغربة الدائمة، غربة الروح بعيداً عن هذا الواقع الذي لا تربطهم به رابطة، فهذا (الريحاني) يعاني من الغربة وهو بين ابناء وطنه، فقال: "أليس في وسع المرء ان يعيش في هذا العالم، دون ان تطبع روحه بطابع الملة، وتصبغ بصبغة الطائفة، ألا يقدر ان يكتسب ثقة اخوانه البشر دون ان يعلن انتماءه الضيق ويفاخر بتعصبه ويكابر بغيرته الدينية"(3) فالغربة التي يعاني منها (الريحاني) في جانبها الأكبر، ليست مكانية كما عانى منها شعراء الاطلال والاسلام، وانما هي غربة نفسية حائرة لاذعة.

اما شعور (جبران) بالغربة فهو يكاد يلف اكثر الادباء الرومانسيين، أليس هو القائل: "أنا غريب في هذا العالم. أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة غير أنها تجعلني أفكر أبداً بوطن سحري لا أعرفه"(4). فنفس (جبران) الثائرة تأبى ان تسكن هذا الواقع. ولهذا ذهب يبحث عن عالم آخر، غريب ليس له وجود حقيقي ألا في مخيلته، وقال عن هذا(5):

يا بلاداً حُجبَتْ مُنذُ الأزلْ كيفَ نرجوك ومن أي سبَيلْ؟

وسبب غربته النفسية، يعود الى اصطدامه بالعالم الواقعي الذي رآه متحجراً، فأراد ان يحل عقدة هذا التحجر فما استطاع، لأنهم رفضوا ان يرتقوا الى مستوى التصور الرفيع، وحينما أبوا ذلك، وجدهم وكأنهم خلقوا ليكونوا ضده، وعن تصور(جبران) هذا، قال (نعيمة): "لقد خيل الى جبران أنه يحارب عدَوّا هو العالم"(1) ولا غرو إذ وجد (جبران) نفسه غريباً في عالم لاهٍ عن الروح متعلق بالجسد، ولكنه ليس غريباً عن هذا العالم فقط بل عن نفسه ايضاً، اذ يقول: "أنا غريب عن نفسي، فإذا ما سمعت لساني متكلّماً تستغرب أذني صوتي، وقد أرى ذاتي الخفية ضاحكة، باكية، مستبسلة، خائفة، فيعجب كياني بكياني، وتستفسر روحي روحي، ولكنّني أبقى مجهولاً مستتراً، مكتنفاً بالضباب، محجوباً بالسكوت"(2).

**المحاضرة الثامنة**

**مستويات مفهوم حداثة الشعر عند شعراء المهجر**

**1. مفهوم الحداثة في المستوى اللغوي:**

وفي مجال حداثة لغة الشعر، طالب شعراء الرابطة بدعوتهم الحداثوية، بضرورة فسح المجال كثيراً للشعراء باستعمال اللغة المتدّاولة والابتعاد ما امكن عن اللغة الموروثة لاعتقادهم بانها لا تحتوي إلا على رموز قاموسية لا يؤدي الاعتماد عليها الى الوصول الى أدب عصري مُواكب للتطور الحياتي العام في الانسان وفيما حوله.

وكان (امين الريحاني) من اوائل النقاد العرب الذين ثاروا على التقعر والتبجبل الذي اسبغ على اللغة الشعرية في اوائل القرن العشرين(3). فتمرد على اللغة القديمة، ونعى على الشعراء المعاصرين له تقليدهم الأعمى للصيغ القديمة، فقال: "ليس في العالم العربي، لا في العراق ولا في سورية، ولا في مصر، لغة للشعر جديدة بأجمعها أي بمبانيها ومعانيها، بأساليبها وفنونها، بأغراضها ومصادر وحيها. فإنك لا تجد بين الشعراء العراقيين او المصريين أو السوريين شاعر من طبقات الشعراء الأوروبيين في نطاقهم الرحيب، الاجتماعي والوجداني، والطبيعي والروحي"(4). فالريحاني بقوله هذا يطالب بالتجديد الشامل في عناصر البناء الفني جميعها، وابداع الشاعر عنده ليس بالنسج على منوال الاقدمين، وانما ابداعه قائم على تفرده باختياره اللغة العصرية المناسبة للمضمون العصري، وقد اشار (الريحاني) الى اللغة العصرية في الشعر فقال: "ومن التجديد أن يكون بياننا – وان خلا من السحر – قريباً من حياتنا الواقعية، له صلة نابضة بأحوالنا وعاداتنا ، وممثلا لروحنا الاجتماعية والوطنية"(1). والرغبة بمواكبة التقدم في الروح العام وفي التعبير عنه، واضحة جلية في هذه الآراء وأمثالها.

إن دعوة (الريحاني) لتجديد اللغة لا تعني أنه يرفض اللغة القديمة بأجمعها أو يرفض بعض التعابير المألوفة، وانما "اهم ما في التجديد صحة النظر [...] لنرى الحياة وقد ازدادت أسباباً ولم تزدد سنين، فالاحاطة بها اذاً، تستوجب أسلوباً قوامه الجلاء والايجاز والصراحة"(2) والاسلوب الذي اشار اليه (الريحاني) هو اسلوب عصري يتناسب مع تطور الحياة، وهو اسلوب يعتمد على المعنى الداخلي اكثر من اعتماده على المعنى المتبادر الى الذهن ومن اللفظ نفسه فـ"قوة الشعر وسموّه لا بالمعنى الذي يظهر في الاحرف والكلام بل في المعاني الداخلية التي تشير اليها وتلمح عنها بعبارة وجيزة"(3). فالريحاني يضع المعنى الداخلي معياراً لحداثة اللغة الشعرية. وبذلك يكون مفهومه لحداثة اللغة مفهوماً واقعياً، يسير في ركب العصر الحديث، وحداثته اللغوية قرينة بحداثة (والت ويتمان) اللغوية، الذي جعل من لغة الشعر، لغة حرّة، ديمقراطية، تنصهر فيها لغة اميركة العامة "بثروة من المجاز وباستخدام منعش لالفاظ مألوفة وبتقديم متجدد لصيغ خطابية، أو رواية أو تجمع غير عادي الاصوات. فعدم التجانس في اللغة ينجم عنه نغمة مستهترة غير عابئة، فلغة الشاعر هي لغة انسان يخاطب رفيقه ونديمه"(4). وبهذا اصبح (ويتمان) المرجع الأكثر تأثيراً في حداثته الشعرية، وبعبارة أخرى اصبح استاذه الذي هداه الى التغيير في الشكل والمحتوى للقصيدة الحديثة.

اما (جبران) فحداثته الحقيقة تأتي من باب لغته الخاصة التي انفصلت كثيراً عن لغة الاقدمين(5). واعلن (جبران) انفصاله عنها، بمقالته (لكم لغتكم ولي لغتي)(1)، التي جاء فيها: "لكم من اللغة العربية ما شئتم، ولي منها ما يوافق افكاري وعواطفي . لكم منها الالفاظ وترتيبها، ولي منها ما تومئ إليه الالفاظ ولا تلمسه، ويصبو اليه الترتيب ولا يبلغه. [...] لكم منها قواعدها الصارمة، وقوانينها اليابسة المحددة، ولي منها نغمة أحوّل رناتها ونبراتها وقراراتها إلى ما تشبه رنة في الفكر ونبرة في الميل وقراراً في الحاسة. [...] لكم منها ما قاله سيبويه وأبو الأسود وابن عقيل ومن جاء قبلهم وبعدهم من المضجرين المملين، ولي منها ما تقوله الأم لطفلها، والمحب لرفيقته، والمتعبد لسكينة ليله. لكم منها الفصيح دون الركيك والبليغ دون المبتذل ولي منها ما يتمتمه المستوحش وكله فصيح، وما يغص به المتوجع وكله بليغ وما يلثغ به المأخوذ وكله فصيح وبليغ"(2). فجبران ضاق بلغة قومه، متمرداً على قواعدها التي تعبد لها الأدباء والشعراء منذ اجيال ، وخاصة اذا عرفنا انه "مأخوذ بهاجس التجديد والتفرد، هاجس ان يبتدع اعظم اثر عربي في وقته"(3). وبذلك أبى اللجوء الى قواعدها الصارمة، والى الاساليب البيانية العربية القديمة.

ولغة الأمة هذه هي رهن خيال الشاعر، والوسيلة الوحيدة هي الشاعر نفسه. يقول (جبران): "إن خير الوسائل بل الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعة، فالشاعر هو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث، وما يقرره عالم الفكر الى عالم الحفظ والتدوين. الشاعر ابو اللغة وأمها. [...] والمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها"(2). ومن هنا يتمثل الابداع بصورته العليا، في الشاعر، لانه حارس اللغة وحاضنها(3). فالشاعر خالق اللغة من خلال نظرته المتقدمة. ومستقبل اللغة العربية وتقدمها موكل الى عبقرية الشاعر.

ثم اختار اللغة الانكليزية لكتابة مؤلفاته، وكان ذلك منذ عام 1920 حتى وفاته 1931(4). وهو يرى انه احدث حداثة تقدمية في لغة النثر والشعر، فيقول: "إن لي أسلوبي الخاص، باللغة الانكليزية. لكني لن اتمكن قط من تغيير اللغة الانكليزية بالشكل الذي غيرت به اللغة العربية. ففي العربية خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حداً بالغاً من الكمال. لم ابتدع مفردات جديدة بالطبع، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة"(5) . والباحث يرى ان (جبران) محق في قوله، لأنه استطاع ان يخلق اسلوباً جديداً، جبرانياً، في اللغة، وهو اسلوب الرمز الشفاف، الذي يعطي للناس اسرار الكون كما وعاها في ضميره، كما ابتدع اسلوب النثر الشعري في العربية وهو اسلوب اكثر تقدماً من اسلوب النثر التقريري، ولعله تأثر باسلوب (نيتشه) الالماني في (هكذا تكلم زرادشت)(6).

واعلن (نعيمة) تمرده على اللغة القديمة، وعلى وجه التحديد في مقالته (نقيق الضفادع)(6)، التي صب فيها غضبه على ضفادع الادب الذين يكثرون من الوقوقة حفاظاً على قواعد اللغة القديمة. فهو يرى ان "الانسان أوجد اللغة ولم توجد اللغة الانسان. فهي تحيا به لا هو بها، وتتغير بتغيّر أطواره ولا يتغير بتغير أطوارها. هي آلة في يده وليس هو آلة في يدها. أما ضفادع الأدب فيعكسون هذه الآية ويجعلون الأديب، أو ما يدعونه اديباً، آلة في يد اللغة يتكيف بها ولا يكيفها"(1) فنعيمة يعرض الصراع بين المجددين والمحافظين الذين يطلقُ عليهم (الضفادع)، والذين يحولون بين اللغة والنمو، ويجعلون من الكتابة أداة بيد اللغة. ومشكلتهم هي أن الحياة تتقدم وتتطور وهم باقون في دور الجمود والتقليد، واللغة التي يقدسها هؤلاء الضفادع ماهي إلا رموز لا قيمة لها في حد ذاتها(2)، وتأتي اهميتها من باب انها اداة الأدب، وهي الوسيلة التي بوساطتها نصور الافكار والعواطف البشرية(3).

وحاول (نعيمة) ان يجمل رأيه في تطور اللغة وتقدمها في الأدب، برأي قال فيه: "والأدب في دنيا العرب ما بلغ بعد أشدّه، ولن يبلغه حتى تكون لنا امور ثلاثة:

1. لغة سلسة القياد.

2. امة لا تعاني، في جملة ما تعاني، مركب النقص.

3. حرية الكلمة"(3). ويعلق (نعيمة) بعد ذلك على حرية الكلمة التي نعاني منها نحن العرب، فيقول: "وما الذي تخشاه أي عقيدة من حرية الكلمة؟ ان تكن تلك العقيدة من مصدر فوق الانسان فلن تقوى عليها كلمة الانسان. وان تكن من الانسان ، فللإنسان الحق ان يتناولها بالشك والتجريح، والدرس والتحليل ليكيفها بحسب ما يقتضيه تطوره من حالٍ الى حال"(4)، وهذا التكيف اسلوب فني في تحقيق المواكبة المطلوبة للتطور، وتلك السلاسة في قيادة اللغة هي بداية التعبير الفني عن ذلك.

**المحاضرة التاسعة**

**2. مفهوم الحداثة في المستوى الإيقاعي:**

كانت جماعة المهجر رديفة لجماعة الديوان في الدعوة الى التحرر من الاوزان والقوافي أي موسيقى الشعر القديم. وصبت جم نقدها وغضبها على الطريقة الخليلية. فـ(أمين الريحاني) رائد الجماعة الاول كان ذا مزاج ثوري، وباحتكاكه بالآداب الغربية زاد في ثورته، وسعى الى تحرير الشعر من هذه القيود فكان ثائراً على الوزن والقافية لا على الاصالة الشعرية(1)، داعياً الى الشعر المنثور وهو من اوائل من كتبه، مقدماً تعريفاً صريحاً لهذا الضرب من الشعر فيقول: "يدعى هذا النوع الجديد بالإفرنسية Vers Libre وبالانكليزية Free Verse – أي الشعر الحر الطليق – وهو آخر ما وصل اليه الارتقاء الشعري عند الافرنج، وبالأخص عند الانكليز والاميركيين. فشكسبير اطلق الشعر الانكليزي من قيود القافية، وولت وتمن الامريكي اطلقه من قيود العروض كالاوزان الاصطلاحية والأبحر العرفية، على أن لهذا الشعر الطليق وزناً جديداً مخصوصاً، وقد تجيء القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوعة. وولت وتمن هو مبتكر هذه الطريقة وزعيمها، وقد انضم تحت لوائه بعد موته كثير من شعراء امريكا وأوربا العصريين، وفي الولايات المتحدة اليوم جمعيات (وتمنية) بين اعضائها فريق من الأدباء المغالين بمحاسن شعره، المتخلقين بأخلاقه الديمقراطية، المتشيعين لفلسفته الامريكية، إذ أن مزايا شعره لا تنحصر بقالبه الغريب الجديد فقط، بل بما فيه من الفلسفة والخيال بما هو أغرب وأجد"(2) فالريحاني نراه من خلال مفهومه للشعر المنثور، يرى انه آخر سُلّم التقدم والارتقاء الذي وصل اليه الشعر، ويعود الفضل لاستاذه (وتمان)، وعلى الرغم من انه نوع يحرر الشاعر من قيود القافية، إلا ان له وزناً جديداً ومخصوصاً، وفي معظم الاحيان تأتي القصيدة وهي متنوعة البحور(3). ودعوة (الريحاني) هذه في عصره دعوة تقدمية املتها عليه حاسته النقدية المتفتحة لمواكبة التقدم في مجال الإيقاع الشعري.

وقد اختلف عدد من الباحثين حول موسيقى هذا الضرب عند (الريحاني). فقد رأى (أنيس المقدسي) أنه نوع من النظم، وأنه "محاولة جديدة قام بها البعض محاكاة للشعر الإفرنجي. وممن فتحوا هذا الباب أمين الريحاني، فإن له في الجزء الثاني من ريحانياته عشر قطع، وفي الجزء الرابع ثلاث عشرة قطعة، نلمس في جميعها هذه النزعة إلى النظم الحر من قيود الأبحر العروضية المعروفة"(4) وتابعت (نادرة سراج) (المقدسي) في رأيه بنظم (الريحاني) لهذا الضرب من الشعر، وقدمت له الشواهد(1). اما (انس داود) فيرى ان ما دعاه (الريحاني) (الشعر المنثور) ماهو إلا لون من الوان (النثر الفني) الذي يمسه الشعر بروحه ويرفرف عليه بأخيلته، ويتغشاه بأجوائه، دون ان يغير من نثريته(2). والباحث يرى انه ضرب متقدم من الشعر يعبر به الشاعر عن نفسه دون قيد. وعلى الرغم من اختلاف الباحثين حول طبيعة هذا الضرب، يجب ان نقول ان (الريحاني) قدم خدمة للشعر العربي الحديث، اذ يرجع له الفضل في نقل هذا الضرب الينا لنواكب آخر التطورات الفنية في مجال الشعر.

كوّن (الريحاني) من خلال مفهومه للشعر المنثور الأسس النظرية لهذا الضرب، وما يهمنا هنا هو الجانب الايقاعي، لأن الموسيقى هي اولى سمات اللغة الشعرية التي نفرق بينها وبين لغة النثر، فقد نجمع في النثر كل خصائص الشعر، ولكنه يظل نثراً ، ما دام يفتقر الى الموسيقى ، وليس من الضروري ان تكون هذه الموسيقى هي الموسيقى الصاخبة والقوية التي نجدها في الشعر القديم، ولكن الضروري ان يكون لتلك الموسيقى نظام تخضع له أيا كان ذلك النظام. هذا من حيث الجانب النظري، اما من حيث الجانب التطبيقي فإننا نجده الّف كثيراً من ذلك الضرب وضمنه في مجموعته (هتاف الاودية) ومن قصائدها (ريح سموم)(3) وقصيدته (عشية رأس السنة) التي يقول فيها(4):

"قم أيها القاعس المتقاعس، البائس من الحياة

قم أيها البخيل النائم على الصكوك والأوراق

قم أيها المقامر العبوس المكتئب

قم أيها المسرور المحبور المبتهج

قم أيها الساخر بأفراح الشعب الساذج

انهضوا من رقادكم. اخرجوا من سجونكم

اطلقوا النفس من قيودها

في هذه الليلة يتحرر الانسان"

وبذلك يكون (الريحاني) من الشعراء القلائل الذين دعوا نظرياً لهذا الضرب من الشعر، وطبقوه من خلال تقديم النموذج الشعري المناسب، وبذلك كان (الريحاني) صادقاً بدعواه هذه، وكتابته له ماهي إلا محاولة للوصول الى حداثة اكثر تقدماً، واكثر تحرراً من القيود الخليلية.

ومثلما ثار (جبران) على اللغة القديمة، ورغب في تحقيق لغة جديدة واكثر تقدماً، ثار ايضاً على نير القافية المتوارثة. وقدم رأياً في بيانه (لكم لغتكم ولي لغتي) رافضاًَ فيه الوزن والقافية والضرورات الشعرية وكل ما جاء من الخليل وعروضه، فيقول مخاطباً المحافظين على الموسيقى الموروثة : "لكم منها العروض والتفاعيل والقوافي، وما يحشر فيها من جائز وغير جائز، ولي منها جدول يتسارع مترنماً نحو الشاطئ، فلا يدري ما اذا كان الوزن في الصخور التي تقف في سبيله أم القافية في أوراق الخريف التي تسير معه"(1) فالجدول المتسارع المترنم هو موسيقى النفس التي يرغب فيها جبران، وبهذا فهو يرفض القوالب الجاهزة والموسيقى القديمة بوزنها وقافيتها المحددين، ولهذا قال: "لو تخيل الخليل أن الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصالها ستصير مقياساً لفضلات القرائح وخيوطاً تعلق عليها أصداف الافكار، لنثر تلك العقود وفصم عرى تلك الأوصال"(2) فالشعر عند (جبران) لايتقيد بوزن ولا بقافية ، بل هو همسات وترانيم تهمس بها النفس ويرتل بها الشعور. وهو ايقاع يتناسب مع إيقاع الحياة الذي يتغير تبعاً لتغير الحياة وتطورها.

ومثلما ابتدع (الريحاني) الشعر المنثور ونقله الى العربية، ابتدع (جبران) اسلوب النثر الشعري، وصار الكتّاب يطلقون عليه (الطريقة الجبرانية)(3) وهو الآخر اسلوب متأت من اثر الكتاب المقدس واسلوب الفلاسفة والادباء الغربيين امثال (روسو) و(بليك) و(نيتشه) في (جبران)(4).

ان اسلوب (جبران) هذا اعطى مفهوماً متقدماً عن الجمال في التنسيق والبيان، فنثره الشعري المترقرق والمتناسب والمتوازن، جعل القافية المتتابعة في اعيننا قذى، ورنتها في آذاننا دندنة ونقنقة(1).

واختلف الباحثون كعادتهم حول كل جديد، في طبيعة هذا الاسلوب الجبراني. فيرى (المقدسي) انه اسلوب من اساليب النثر التي تغلب فيها الروح الشعرية من قوة في العاطفة، وبُعد في الخيال، وايقاع في التركيب، وتوفر على المجاز(2). ويرى (مارون عبود) ان (جبران) "شاعر في منثوره لا في منظومه"(3)، ويرى (حاوي) ان قطع (جبران) ماهي إلاّ قصائد نثرية لأنه "استطاع ان ينمي قصيدة النثر ويقترب بها من الكمال فيجعلها جنساً ادبياً وشعراً حقيقياً"(4)، ويرى (عبد الكريم الاشتر) ان هذه القطع ماهي إلاّ مجموعة من مقالات(5)، في حين ترى (سلمى الجيوسي) انه على الرغم من كونه نثراً شعرياً يختلف عن النثر السائد في وقته آنذاك، لكنه لم يبلغ مستوى القصيدة الحق أبداً(6). وترى ايضاً انه خدم الشعر العربي عن طريق نثره الشعري الجديد(7). والباحث يرى انه اسلوب من النثر المتقدم، وهو اسلوب يتحكم بالشكل والمضمون، فباسلوبه هذا استطاع ان يحرر نفسه من قيود الموسيقى الموروثة، وامتاز بموسيقى جديدة، موسيقى الانسياب المتماوج والانبساط في الايقاع. وعلى الرغم من ثورة (جبران) على العروض القديم، لكنه لم يخرج عن دائرة القديم باكمله، ومن يقرأ شعره يجد قصائد مبنية على وزن واحد وقافية واحدة، كما هو في قصيدته (سكوتي انشاد) و (اذا غزلتم) وقصائد مبنية على شكل الموشحات كما هو في قصائده (يامن يعادينا) و (يا نفس)

و (البلاد المحجوبة)(8).

وثار (نعيمة) ضد الوزن والقافية الموحدين في موسيقى الشعر، لكنه بثورته هذه يظهر لنا بعض التناقض في موقفين له. ففي موقفه الاول يرى ان كليهما ليس من ضرورات الشعر فيقول: "فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة"(1) وفي موقفه الثاني يرى ان الوزن ضروري اما القافية فهي قيد ويقول بهذا الموقف: "الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر لاسيما إذا كانت كالقافية العربية برويّ واحد يلزمها في كلّ القصيدة [...] فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة الى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا –وقد حان تحطيمه من زمان"(2) الملاحظ ان كلا الموقفين عند (نعيمة) يدلان على تمرده في وجه الموسيقى القديمة. غير ان موقفه الاول يمثل الثورة القطعية والتحرر منهما، ويمثل الموقف الآخر الثورة على مفهوم الشعر العمودي القديم، وكأنه بهذا الموقف يدعم الشعر المنثور والنثر الشعري(3). وهذا ما يساند ثورة (الريحاني) و(جبران) وابتداعهما طرائق التعبير الجديدة.

ولم يكتف (نعيمة) بدعوته التنظيرية هذه، اذ نراه يطبقها في شعره، فنراه ينظم قصيدة على وزن معين وقافية معينة، ثم نراه يمل من هذه القافية، وينظم مجموعة اخرى من الابيات على قافية اخرى، ثم نراه يعود الى القافية الاولى في المجموعة الثالثة، وهكذا يستمر في التغيير والتنويع. وقصائد ديوانه (همس الجفون)(4) خير مثال لذلك التنويع والتغيير.

ورأى (نعيمة) أنه بجري الشعراء "وراء ناصية العروض قد أفلتت من يدنا ناصية الشعر، وأننا في جهدنا وراء التمييز بين صحيح أوزان الشعر وفاسدها قد نسينا الفرق بين ماهو شعر وما ليس شعراً"(5). ومن الغريب في هذا المضمار، على الرغم من ثورة (نعيمة) على القيود النظمية، أننا نراه يكتب قصائد ذات قواف موحدة مثل (تخدير افكار)(1) و (الطمأنينة)(2)، ونراه يكتب قصائد ذات قواف مزدوجة مثل (النهر المتجمد)(3) واخرى مقطعية مثل (اخي)(4) مع تلاعبه بالوزن احياناً داخل القصيدة.

**المحاضرة العاشرة**

**3. مفهوم الحداثة في المستوى الدلالي:**

ان الحداثة الشعرية التي احدثها شعراء الرابطة القلمية كانت تنصب في المضمون الشعري اكثر منه في حداثة الشكل(3). ولعل ذلك يرجع الى النزعة الانسانية المتمثلة في حب الحياة والبشرية(4)، والى الوضع الصوفي(5) الذي انغمس فيه هؤلاء الشعراء.

فقد كان مضمون الشعر عند (الريحاني) ينبثق من صميم الحياة، بما فيها من جميل وبشع، من خير وشر، وكان (الريحاني) يعالج موضوعه بفكر ثاقب ومنطق صحيح، يظهر العلّة ويقدم العلاج، ولهذا نراه ينبذ الموضوعات التي تسير في ركاب الاقدمين، ويقول ناصحاً الشعراء المعاصرين له: "حرروا صناعتكم من (قفا نبك) و المعاصرين له: "حرروا صناعتكم من (قفا نبك) و (سائق الأضعان)، ان عندكم اليوم الطيارات لتسوقوا النجوم"(6). ويقول ايضاً : "تحرّوا البساطة والصدق والاخلاص فكراً وخيالاً، لاتنسوا وطنكم في حبكم الانساني ولا تنسوا الانسانية في نزعتكم الوطنية. ارفعوا للناس مشاعل الاباءة والشرف، والقوة والعدل، والشجاعة والثبات، والأمل والايمان"(7). فـ(الريحاني) يرى ان الشعر يسعى الى خدمة الحياة التي يقال فيها، بما فيها من تقدم حاصل في مختلف الوسائل. ولأجل هذا كان (الريحاني) يؤمن بفكرة الأدب الهادف، وربطه بالحياة(1). ونزعته الابداعية مزجت نفسها بأدبه وتجلت بوضوح وجلاء في واقعيته التي حاول تطبيقها ونشدانها في حياته. وعليه، فـ(الريحاني) يرى ان ادبه الذي ينتجه ليس لمجرد المتعة الفنية فحسب، وانما هو أدب مثالي قبل كل شيء كذلك، يمتزج بالواقع ويخالط الحقيقة وينسجم مع الحياة بكل ما في كلمة الحياة من معنى(2).

أما أثر دعوة (الريحاني) للشعر المنثور فلا يقتصر على الشكل فقط، وانما اثرها يمتد إلى مضمون هذه المقطوعات، اذ كشفت عن حب عميق يربط (الريحاني) بالطبيعة، وعن تعلقه بأسرارها، فقد أمدته هذه الطبيعة بالهدوء الحالم والاستقرار حتى قال عنها: "هي غذاء لمن يخرج من الهيئة الاجتماعية والنفس نافرة من محيط هي غريبة عنه، ويعتزل الناس طلباً من الطبيعة الراحة التي لا يعرفها الناس واللذات التي يشعر بها الناس والتعزية التي قلما تعزي عامة الناس"(2) فالريحاني يهيم بالطبيعة حتى يصل الى مرحلة الامتزاج بمظاهرها، حتى انه اعطانا صورة المصلح الاجتماعي في هذه الطبيعة فيقول: "ومن الأنفس السامية الهادئة المتفردة ينبثق الحب ونور الحكمة ونور الحقيقة وفي الأنفس السامية المتفردة الهادئة تنبع ينابيع الجمال جمال الفنون وجمال الروح وجمال الحياة السعيدة وإلى الأنفس المتفردة السامية الهادئة تعود حسنات التمدن الحديث لترينا فيها أسبابها لذلك كتبت فوق بابي : في اصلاح الفرد اصلاح امته، وفي تهذيب الشعب إصلاح الرؤساء والحكام"(3) فالريحاني يرسم لنا صورة لنفسه التي حاول ان يصلحها اولاً ثم حاول ان يصلح بقية الناس الذين يعيش معهم في مجتمعه.

وإذا كان (الريحاني) واضع بذرة الثورة على المضامين والاغراض الشعرية التقليدية، فإنّ (جبران) كان باعثها ومغذي روحها(4)، اذ انتقل الشعر على يديه الى عالم آخر وراء هذه السطوح التي باخت فيها المشاعر والافكار(5)، وفتح مجالاً للشعر اتاح بدوره للشاعر ان يشدّه الشوق الى معرفة الاسرار وكل شيء مجهول(6)، واعلن تمرده على المضامين القديمة، فقال مخاطباً المحافظين: "ليكن لكم من قصائدكم الخصوصية مانع من اقتفاء أثر المتقدمين، فخير لكم وللغة العربية أن تبنوا كوخاً حقيراً من ذاتكم الوضعية من أن تقيموا صرحاً شاهقاً من ذاتكم المقتبسة"(1). فجبران يهاجم تقليد الشعراء للمضامين القديمة، لأن الشاعر بنظره "رسول يبلغ الروح الفرد ما أوحاه اليه الروح العام، فان لم يكن هناك رسالة فليس هناك من شاعر"(2). فالشاعر عند (جبران) يجب ان يغني للإنسانية، فهو يصدر في شعره عن تجربته الخاصة ، ويكون شعره صورة لاحتكاكه بالكون وبالحياة، فإذا عرف الشاعر "أن يغوص في بحار نفسه، ويحلق بأجواء فكره، مستخرجاً من إحساسه المصفى ما يبهر ويخلب، فقد استطاع أن يغوص في بحيرة كل نفس، ويحلق في سماء كل فكر"(3)، لأن جوهر النفس الانسانية واحد "ومنازعها وميولها هي هي في كل مكان وزمان، وإذا تفاوتت بظواهرها فلا تتفاوت في جوهر كيانها"(4) فجبران يسمو بالنفس الانسانية العامة، ايّاً كان لونها وجنسها ودينها ويقول: "أنت أخي وأنا احبك. احبك ساجداً في جامعك وراكعاً في هيكلك ومصلياً في كنيستك، فأنت وأنا ابناء دين واحد هو الروح"(5) فالإنسانية هي "روح الألوهية على الارض. تلك الألوهية السائرة بين الأمم، المتكلمة بالمحبة، المشيرة الى سبل الحياة والناس يضحكون مستهزئين بأقوالها وتعاليمها. تلك التي سمعها بالأمس الناصري فصلبوه، وسقراط فسمّموه"(6) وهكذا فالانسان مجلى روح الإله على الارض، ويكون كل من السيد المسيح وسقراط – وهنا تسوية تامة بين الأنبياء والبشر – مظهراً لاتقاد شرارة هذا الحلول الإلهي. فليس هنالك إذاً انفصال بين الإله والكون والإنسان في نظر (جبران) إلا في معطيات الحواس.