دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربیع ۱۳۹۲، العدد السابع عشر، صص۲۷-۴۳

أنوار نجوم تأثـــّر مدرسة الديوان بسماء الآداب الأجنبية

حسین شمس‌آبادی*

مسعود مرگان‌پور**

اصغر مولوی نافچی***

الملــخص

مدرسة الديوان هی إحدی المدارس الأدبية التی ظهرت فی تاريخ الأدب العربی الحديث، ولها دور رئيسی فی توجيه الأدب العربی نحو حركة التجديد ومسايرة التطورات الأدبيـة، التی شهدت العالم خلال القرن العشرين. أمّا هذا التجديد الذی دَعَت إليه هذه المدرسـة لها جذور غير عربية فی أكثر حالاتها، الجذور التی تتجلی فی الآداب الأجنبيـة الأخـری، مثل الآداب الإنجليزية والفرنسية والفارسية. فی هذه الدراسة نريد أن نسلط الضـوء علـی كيفية تأثّر هذه المدرسة من هذه الآداب الأجنبية عن طريق الأدب الانجليزی.

الكلمات الدليلية: مدرسة الـديوان، التـأثر، الآداب الأجنبيـة، الأدب الإنجليـزی، الأدب الفرنسی، الأدب الفارسی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هيئة التدريس بجامعة الحكيم السبزواری(أستاذ مشارک)

** طالب مرحلة الدكتوراه، جامعة الحكيم السبزواری marganpour.masoud@gmail.com

*** عضو هيئة التدريس فی فرع اللغة الانجليزية وآدابها بجامعة الحكيم السبزواری.

الكاتب المسؤول: حسين شمس‌آبادی

تاريخ الوصول: ۹۱/۵/۱۵ تاريخ القبول: ۹۱/۹/۱۳

المقدمة

فضلنا الجمع بين المقدمه وخليفة البحث فی قسم واحد، وذلک بسب ترابط اهداف وأسئله البحث الحاضر الذی ينبع من طبيعة تداخل الموضوعات فی مجال الأدب المقارن. تأسست مدرسة الديوان فی ۱۹۲۱م وروّادها الثلاثة هم *عباس محمود العقاد* (۱۹۶۴-۱۸۸۹) و*عبدالرحمن شکری* (۱۹۵۸-۱۸۸۶) و*ابراهيم عبدالقادر المازنی* (۱۹۴۹-۱۸۸۰)، وقد أسهموا فی تطوير وتحديث الحرکة الأدبية والشعرية من خلال الإطلاع الواسع علی التراث العربی والآداب الغربية والشعر الانجليزی والثورة علی الشعر الکلاسيکی عند القدماء والمحدثين بزعامة *أحمد شوقی*.

وتجسد هذا الإتجاه فی ديوان *شکری* «ضوء الفجر» وقد اصطبغ شعره برومانسية حزينة، عبرت بصدق عن آلام المجتمع المصری أثناء الاحتلال، وضمن هذا المنهج النقدی اتجه *العقاد* و*المازنی* فی دعوتهما إلی التجديد، فنقد *المازنی* المدرسة الاتباعية وسخر من شعرائها، وخصص بالنقد *حافظ إبراهيم* و*أحمد شوقی* عندما أصدر کتاباً سنة ۱۹۱۵ فيه مقارنة بين شعر *حافظ* وشعر *شکری*.

أما *العقاد* فقد انطلق فی حملته النقدية سنة ۱۹۲۱عندما أصدر کتاب «الديوان» مع *المازنی*، وانتقدا فيه شعر *أحمد شوقی*. وما يلفت النظر فی مُسْتَهَلّ الامر هو أن مدرسة الديوان التی دعت إلی التجديد فی الشعر العربی المعاصر، کانت من أولی المدارس التی فتحت النوافذ علی التأثّر بالآداب الأجنبية ومذاهبها المختلفة فی الأدب والنقد. وفی تسميه هذه المدرسة *شموئل مورة* *Shmuel Moreh* يفضل اسم "مدرسة" أو "جماعة العقاد" ويدافع عن هذه التسمية قائلاً «إنّ التحاق *شکری* بهذه المدرسه لم يدم اکثر من ثلاثه اعوام ۱۹۱۶-۱۹۱۳ کما أن *المازنی* هاجم *شکری* فی کتاب نشره مع *العقاد* بعنوان «الديوان، کتاب فی النقد والأدب» سنة ۱۹۲۱»(مورة، ۱۹۷۸: ۶۵). وهنا يمکن لنا أن نلفت انتباه المهتمين بتفاصيل نشأة هذه المدرسة إلی إحدی المصادر الهامة، وهی مقالة الزبيدی بعنوان "مدرسه الديوان" سنة ۱۹۷۰.

و لکن حقيقة الأمر هی أن هؤلاء الأدباء قاموا بدور کبير فی خدمة النهضة الشعرية، وفی نشر حرکة التجديد فی الشعر العربی الحديث. فـ*الدسوقی* فی کتابة «جماعة ابولو وأثرها فی الشعر الحديث» ينسب الانقلاب الشعری فی مصر إلی *العقاد* ومدرسته، وليس

إلى *مطران* وجماعته. و*الزبيدى* ايضا يصدق على هذا الكلام فى مقالة «مدرسة الديوان». ومن جانب آخَر يذكر *العقاد* بنفسه فى كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم» أن ثقافة مدرسة شعراء الديوان تتناول كل الثقافات العالمية، عن طريق الأدب الانجليزى.

وفى دليل عدم تركيز *العقاد* ومدرسته على *مطران*، وتأثير الأدب الفرنسى وثقافته يقول *مورة*: «*مطران* ومدرسته كانوا متأثرين بالأدب الفرنسى وكانوا يتبعون الموازين الفرنسية فى الشعر، فى حين *العقاد* ومدرستة عارضوا "الأثر السلبى" للأدب الفرنسى المتمثل بنزعتة نحو العاطفية والكلام المنمَّق وكانوا متحمسين بالأدب الإنجليزى وسعوا إلى التعريف بمعاييرها وهى الجدية والبساطة والمصارحة»(مورە، ۱۹۷۸: ۶۶)؛ ومن جهة نرى *العقاد* يشيد بجوانب هذا التأثر فى الطبعة الثالثة من كتابه «ساعات بين الكتب» الصادر فى القاهرة سنة ۱۹۵۰ فى صص ۱۰۸ و۱۶-۱۱۵. وعلى الجانب الآخر نواجه *خليل شيبوب* فى «الفجر ألاول» يدافع عن الأدب الفرنسى كممثلٍ للحضارة اللاتينية و«داعٍ إلى استقلالية الفكر وبروز الشخصية» ليفضله على الأدب الإنجليزى الذى يمثل الثقافة ألسكسونية «الداعية إلى التخيلات والمعانى الغامضة والغريبة»(مورە، ۱۹۷۸: ۶۶).

ولهذا نحن فى هذه الدراسة نريد أن نبيّن مسألة تأثرّ أصحاب مدرسة العقاد أو الديوان بهذه الآداب الأجنبية، وعلى هذا تحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية: هل تأثرت مدرسة الديوان بالآداب الأجنبية؟ ما هى أهم هذه الآداب؟ ما هى كيفية ومدى تأثرها بهذه الآداب؟ على هذا تطرقنا إلى هذا البحث واخترنا الآداب الإنجليزية والفرنسية والفارسية محوراً لهذه الدراسة. واتينا بأهم المدارس الأدبية التى تجلت خلال هذه الآداب وأثرت فى مدرسة الديوان.

ومع المزيد من البحث من باب التقديم والتدقيق فى الجوانب الأخرى من البحث وسوابقه، فقد وجدنا وقرأنا كذلك البحوث التالية حتى لا نقع فى فخ التكرار والعمل الموازى، فقد إستفدنا من هذه البحوث للمزيد من التعميق والكشف عمّا لم يتناوله الدارسون قبلنا. وتجدر الإشارة إلى فئتين من المصادر؛ الفئة الاولى تشمل بعض المقالات والكتب بالعربية منها: مقالة «جماعة الديوان؛ التقدم الأدبى والنقدى فى القرن العشرين» لـ*سليمان‌سادات اشكور* التى طبعت فى مجلة «الإضاءات النقدية» سنة ۱۳۹۰ش، ويتطرق فيها الباحث إلى سير تكوّن مدرسة الديوان وأهم آثار وإنتاجات هذه المدرسة

ودورها فی تقدم النقد العربی وفتح آفاق جديدة لنقاد العرب، ولكن الكاتب هنا لا يركز على تأثّر هذه المدرسة فی هذا التجديد بالآداب الأجنبية المختلفة ويبقی سؤال الإصالة فی تجديد هذه المدرسة للكاتب. أيضاً كتاب «بحوث فی الأدب العربی الحديث» *لمحمد مصطفی هدارة* وكتاب «دراسات فی الأدب العربی الحديث ومدارسه» *لمحمد عبدالمنعم الخفاجی*.

وضمن الفئة الثانية يجب أن نذكر المصادر الانجليزية منها كتاب *شموئل مورة* الصادر فی ١٩٧٨م بعنوان Modern Arabic Poetry 1800-1970: The Development of Its Forms and Themes under the Influence of Western Literature" ويتقصی الباحث فی هذا الكتاب إلی تطور القوالب المختلفة فی مختلف النزعات الأدبية فی الشعر العربی الحديث، ويعتبر هذا التطور اهم ركائز ثورة التجديد فی الشعر العربی الحديث وذلک بفعل بعض المؤثرات الاجنبية. *مورة* يركز علی «نشأة وتطور قوالب ومضامين الشعر العربی الحديث من ضمنها الشعر الحر»(مورة، ١٩٧٨م: ٧ و٢١٨) و*روجر آلن* فی كتابه "The Arabic Literary Heritage" الصادر سنة ١٩٩٨م يركز علی استقلال الشعر العربی الحديث، وبالتالی تطور وتحديث الموضوع والبنية فيه نتيجة لتغيير الظروف والبيئة الثقافية والاجتماعية. هنالک دراسات أدبية أخری وكل هذه الدراسات علی الرغم من جودتها واحتوائها علی آراء جديدة فی فكرة التجديد وجماعة الديوان، ولكنها لم تتعمق فی تأثّر مدرسة الديوان بالآداب الأجنبية الأخری وهذا ما نحن نريد أن نتطرق إليه.

تأثّر أصحاب مدرسة الديوان بنمطين

أ.النمط العربی

تأثّر هولاء مما قرأوا بالأدب العربی القديم، وبالتالی بمن آثرواهم فی نقدهم ودعوتهم إلی التجديد. «والحقيقة أن هذه المدرسة كانت تتصل بروائع شعر العرب السابقة التی تقرب من ذوقها، مما قرأته عند *إبن الرومی* و*المتنبی* و*الشريف الرضی* و*أبی العلاء*، وقد كتب *المازنی* فصولاً طريفة عن *إبن الرومی* وأشاد بشعره إشادة واسعة، وأفرد له *العقاد* كتاباً، وكتب مراراً عن *المتنبی* و*أبی العلاء المعری*»(ضيف، لاتا: ٦٩).

و أمّا *شكرى* «فعكف على قراءة الأدب القديم، يقرأ فى كتابات *الجاحظ* وفى كتاب «الأغانى» وفى «الكامل» *للمبرد* و«الأمالى» *لأبى على القالى* وغير ذلك من عيون النثر العربى القديم، كما أخذ يقرأ فى *الشريف الرضى* ومهيار *وإبن الرومى والمتنبى* وأضرابهم من الشعراء البارعين»(المصدر نفسه: ٢٦١).

كما يتمثّل فى قصيدتة «خميلة الحب» التائية التى تأثر فيها بـ*إبن الفارض*، وكان شعره من أوائل ما قرأه *شكرى*، من دواوين الشعراء القدماء، وكان فى مقدمة من قرأ لهم: *إبن الفارض والبارودى والمتنبى والشريف الرضى والمعرى وإبن الرومى*، كما قرأ لشعراء الغرب مختارات من شعرهم تمثلت فى كتاب «الكنز الذهبى»(The Golden Treasure)، وكان يدرس بالمعلمين العليا. ويقول *شكرى* فى مطلع قصيدتة «خميلة الحب»:

تمهّلْ رعاك اللهُ أقضى لبانتى ... وأتلو على تلك الرياضِ تحيتى
فإنّى تعملتُ الهوى فى ظلالِها ... وفيها رأيتُ الحسنَ أول رؤيةِ
(خفاجى،ج٢: ٢١)

فنراهم نظموا فى المناسبات والمدح والرثاء وغيرها من الأغراض القديمة، فهم لم ينفصلوا ولم يستقلّوا تماماً عن الشعر العربى القديم، بل إنّنا نستطيع أن نعين لهم قصائد كثيرة إستلهموا فيها ما أنتجته قرائح القدماء، فضلاً عما يلتقون معهم فيه من معان وأفكار.

ب.النمط الأجنبى

«زاد إتصال العرب بآداب الغرب، عن طريق الترجمة والبعثات العربية إلى جامعات أوربا، والمستشرقين والأساتذة الغربيين الذين عملوا فى الجامعات العربية، وعنوا بنشر الأدب الغربى فى العالم العربى فحينما جاءت مدرسة الديوان كثفت أصحابها جهودهم فى نقل النظريات الشعرية والنقدية الجديدة تحت لواء الرومانسية والتجديد، إلى مصر من الآداب الأجنبية خاصة الإنجليزية منها فى هذا المسار، يعترف *العقاد* بإعجابه الكثير بـ*هازليت Hazlitt* الناقد الإنجليزى والتأثر به فى نقد الشعر، إذ يعتبره إمام هذه المدرسة فى النقد، وكذلك نراه معجبا بـ*توماس هاردى Thomas Hardy* الشاعر الإنجليزى»(طالبى، ١٣٨٢ش: ٨٠).

«و *للمازنی* بجانب ذلک جهد ممتاز فی ترجمة بعض الذخائر الغربیة، ومن أهمّ ما ترجمة قصة «إبن الطبیعة» ومسرحیة «الشاردة» لـ*جالزورثی* *Galsworthy*» و«مختارات من القصص الإنجلیزیة»، وهو یعد فی طلیعة من حذقوا الترجمة والنقل من الآداب الأجنبیة»(ضیف، لاتا: ۲۶۶).

تأثر روّاد مدرسة الدیوان بالرومانسیة

یتجلی العنصر المیز لمدرسة الدیوان متأثراً تأثراً واضحاً بشعراء الرومانسیة، وهو عنصر "الطبع nature" فی قول الناقد الإنجلیزی *وردزورث* *Wordsworth* إذ یقول فی تعریف الشعر: «إنّ الشعر إنسیاب تلقائی للمشاعر القویة، إنّه یصدر عن العواطف التی تستعاد فی حالة سکینة، وهناک یتمّ نوع من التأمّل فی هذه المشاعر التی تختصّ فیه تلک السکینة بالتدرج وتحلّ مکانها عاطفة قریبة من تلک العواطف الأولی التی کانت موجودة قبل عملیة التأمل هذه حیث تحتلّ العاطفة الأخیرة الذهن بالفعل. وفی مثل تلک الحالة تبدأ کتابة الشعر العظیم عادة»(الحاوی، ۱۹۸۴م: ۵۸ نقلا عن وردزورث).

من جانب آخر یعتبر *شکری* أن خلق الشعر «إنفعال عصبی» ویستمرّ قائلاً: «لا ینظم الشاعر إلاّ فی نوبات إنفعال عصبی، وفی أثنائها تغلی أسالیب الشعر فی ذهنه وتتضارب العواطف فی قلبه، ثم تتدفق الأسالیب الشعریة کالسیل من غیر تعمد لبعضها دون بعض. أمّا فی غیر هذه النوبات فالشعر الذی یصنعه فاتر العاطفة قلیل الطلاوة والتأثیر»(المصدر نفسه: الصفحة نفسها).

والنزعة الرومانسیة واضحة فی شعر *العقاد* فی الجزء الأول من دیوانه فی قصیدة «الحبّ الأوّل»، یقول *العقاد* فی مطلعها:

یهنیک یا زهرُ أطیار وأفنان الطیرُ ینشدُ والأفنانُ عیدانُ

(طالبی، ۱۳۸۲: ۷۶)

«أعجب *شکری* کلّ الإعجاب بشعراء الرومانسیة الإنجلیزیة، *وردزورث* و*کولردج* *Coleridge* و*شلی* *Shelley* و*بیرون* *Byron* و*کیتس* *Keats* و*سکوت* *Scott*، وقرأ کل ما کتبوه، وتأثّر بهم روحاً ومنهجاً»(أنصاری، ۱۳۷۶ش: ۱۶۱).

كما «ينظم *المازنی* معه الشعر على أسلوب جديد فی ضوء ما قرأ من شعر الإنجليز، خاصة عند أصحاب النزعة الرومانسية أمثال *شلی* وشعراء البحيرة The Lake Poets»(ضيف، لاتا: ۲۶۲).

يكشف *شكری* الستار عن تأثرات *المازنی* أو "سرقاته" على حدّ تعبيره فی مقدمة الجزء الخامس من ديوانه إذ يقول: «و قد لفتنی أديب إلى قصيدة *المازنی* التی عنوانها «الشاعر المحتضر» اليائية التی نشرت فی «عكاظ»، واتّضح لنا أنّها مأخوذة من قصيدة «أدونی» للشاعر *شلی* الإنجليزی، كما لفتنی أديب آخر إلى قصيدة *المازنی* التی عنوانها «قبر الشعر» وهی منقولة عن *هينی Heine* الشاعر الألمانی، ولفتنی آخر إلى قصيدة *المازنی* «فتی فی سياق الموت» وهی للشاعر *هود Hood* الإنجليزی، ولفتنی أيضاً أديب إلى قصيدة *المازنی* التی عنوانها «الراعی المعبود» وهی منقولة عن الشاعر *لويل Lowell* الأمريكی، وقصيدة *المازنی* التی عنوانها «وردة الرسول» وهی للشاعر *ولر Waller* الإنجليزی وأشياء أخرى ليس هذا مكان إظهارها. وقرأت له فی مجلة «البيان» مقالة «تناسخ الأرواح» وهی من أوّلها إلى آخرها من مجلة «السبكتاتور» *لأدسون Addison* الكاتب الإنجليزی ومن مقالاته فی *إبن الرومی* التی نشرت فی «البيان» قطعة طويلة عن العظماء وهی مأخوذة من كتاب «شكسبير والعظماء» تأليف *فيكتور هوجو Victor Hugo*، ومن مقالات *كارليل Carlyle* الأدبية(هدارة، ۱۹۹۴م: ۳۳۹ و ۳۴۰).

وقال *العقاد* حول *شكری*: «و لكن *شكری* عبّ من الأدب الإنجليزی بدل أن يعبّ من الأدب الفرنسی، الذی استهوى *مطران* فی صباه قبل أن تستهويه الآداب الأخرى»(خفاجی، ۱۹۹۲م: ۲۵/۲).

تأثر أصحاب مدرسة الديوان بالآداب الأجنبية المختلفة

يقول *العقاد* عن ثقافة هذا الجيل الجديد: «فهی مدرسة أوغلت فی القراءة الإنجليزية، وهی مع إيغالها فی قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلّها إستفادت من النقد الإنجليزی فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى، ولا أخطیء إذا قلت أن *هازليت* هو إمام هذه المدرسة كلّها فی النقد»(العقاد، ۱۹۳۷م: ۱۹۲).

على سبيل المثال «يقرأ *المازنى* ويتّسع قراءته، وينفتح أمامه العالم الغربى عن طريق إتقانه الإنجليزية، فلا يقف عند ما يقرؤه فى الأدب الإنجليزى، بل يقرأ كلّ ما إستطاع فى الآداب الغربية المختلفة، يقرأ *لتورجنيف* Turgenev *ولهاتزيباشيف* Artsybashev الروسيين، ويترجم للأخير قصّة *سانين Sanin* باسم «إبن الطبيعة» كما يقرأ *لمارك تـوين Mark Twain* الأمريكى، ولغير هؤلاء جميعاً ممّن يطبع أدبهم بطوابع السخرية(شوقى ضيف، لاتا:۲۶۳). «ولاحظ النقاد على هذه القصة أن كاتبها تأثر بقصة *سانين* التى ترجمها قديماً تأثراً واضحاً، بل زعموا أنّه نقل عنها كثيراً»(المصدر نفسه: ۲۶۹).

التأثر بالأدبين الإنجليزى والفرنسى

يعترف *العقاد* بتأثر شكرى من الآداب الأجنبية حيث يقول فى بعض ذكرياته: «عرفت *عبدالرحمن شكرى* قبل خمس وأربعين سنة، فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه إطلاعاً على أدب اللغة العربية، وأدب اللغة الإنجليزية، وما يترجم إليها من اللغات الأخرى»(خفاجى، ۱۹۹۲، ج۲: ۲۳ و۲۴).

والمتأمل أنّ «شعر *شكرى* تعبير واضح عن إلتقاء العقلين: المصرى العربى، والغربى الإنجليزى وغيرالإنجليزى، وقد كان الشعراء قبله، ونقصد شعراء النهضة، يتّصلون أكثر ما يتّصلون بالأدب الفرنسى، أمّا هو فأكثر صلة بالأدب الإنجليزى. وأخذ نفسه ـ منذ أن كان طالباً فى مدرسة المعلمين ـ بالتعمق فى هذا الأدب وبالقراءة الواسعة فى الأدب العربى. وقرأ مختارات «الذخيرة الذهبية» فرأى فيها نموذجاً جديداً لشعر غنائى يخالف الصورة التقليدية للشعر العربى. فليس فيه مديح ولا هجاء، وإنّما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمّل الواسع فى آمال البشرية وآلامها وكلّ ما يتّصل بالحياة والطبيعة من أفكار وأنغام»(ضيف، لاتا: ۱۳۰ و۱۳۱).

فقد رأى *عبدالرحمن شكرى* أن «وظيفة الشاعر فى الإبانة عن الصلات التى تربط أعضاء الوجود ومظاهره، والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق، ومن أجل ذلك ينبغى أن يكون الشاعر بعيد النظرة فيميز بين معانى الحياة التى تعرفها السنة وأهل الغفلة وبين معانى الحياة التى يوحى بها الأبد»(الحاوى، ۱۹۸۴م: ۵۹)؛ والواضح أن

الشكرى - فى هذا التحديد - يلتقى مع الشاعر والناقد الإنجليزى *شلى* حين ميز بين قدرة الناس العاديين وبين قدرة الشعراء، على إدراك حقائق الأشياء ومعانى الحياة وذلك حين قال «مع أن الناس يرون نفس الأشياء فإنّهم لا يتّفقون فى ملاحظة نظام واحد فى حركات الرقص وفى لحن الأغنية وفى نسيج اللغة وفى سلسلة التقليد التى يقومون بها للأشياء الطبيعية ذلك لأنّ هناك نظاماً معيناً وإيقاعاً لهذه الألفاظ»(المصدر نفسه: الصفحة نفسها).

«يعترف شكرى بأنّه تأثر بأفكار *شلى* فى قصيدته «المنتقم أو روح العزلة Alastor Or, the Spirit of Solitude»؛ يقول *شلى* فى هذه القصيدة:

When early youth had passed, he left
His cold fireside and alienated home
To seek strange truths in undiscovered lands

(Lines 75-77)

ترجمة النص:

ولما تقضى الشباب ترك
مدفأته الباردة وتغرب من موطنه
بحثاً عن الحقيقة فى أراضى لم تكتشف بعد.

وفى نفس المعنى يقول *شكرى* فى قصيدته «الباحث الأزلى»(الفاتح البدوى، ۱۹۹۰م: ۳۶۴):

همتُ يوماً من قريتى أنشد الحـ ـــق لعلى أراه فى الدهماءِ
عفتُ بيتى وقريتى وهجرت الـ أهل أبغى فى النفوسِ الظلماءِ

«ألّف شكرى قصّة سمّاها «الحلّاق المجنون»، وفيها ما يدلّ على تأثره بالآداب الروسية حينئذ، كما ألّف «الإعترافات» وفيها تأثر واضح بما قرأه فى الآداب الفرنسية من إعترافات *جان جاک روسو Jean-Jacques Rousseau* و *شاتو بريان Chateaubriand* وأن لم يجعلها على لسانه، فقد نسبها إلى شخص رمز إليه بالحرفين م. ن. وهى اعترافات رائعة، إذ كلّها تحليلات وتأملات، وقد وصف فيها الشباب المصرى بأنّه «عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس، وكل منهما فى نفسه عميق مثل الأبد»(ضيف، لاتا: ۱۳۲).

كان المرجع الأول لهذه المدرسة مجموعة «الكنز الذهبى» وهى مختارات مشهورة من الشعر الإنجليزى من عهد شكسبير إلى نهاية القرن العشرين»(خفاجى، ۱۹۹۲م: ۷/۲).

وكان لهذا الكتاب الذى جمعته دار نشر بالجريف Palgrave أثر كبير فى مدرسة الديوان إبداعاً ونقداً، وكان هذا الكتاب يدرس فى مدرسة المعلمين العليا حيث درس *عبدالرحمن شكرى* و*المازنى*. ولهذا لا نجد غرابة فى أن يكون شعار مدرسة التجديد "الديوان" بيت شعر قصيدة *عبدالرحمن شكرى* «عصفور من الجنة» وهو قوله:

ألا يا طائرَ الفردو س أن الشعرَ وجدانُ

مأخوذ من بيت *لشلى* فى قصيدة «الى القُبَّرة To a Skylark»(هدارة، ١٩٩٤م: ٣٤٧): «وحسبنا أن ننظر فى بعض نماذج من شعر هؤلاء الشباب رأى فيها بعض الدارسين تأثراً واضحاً بشعر المدرسة الرومانسية الإنجليزية، لنرى أن هؤلاء الدراسين قد إلتفتوا فى المقام الأوّل إلى "الموضوع" وبعض "المعانى" المجردة، ولم يلقوا بالاً إلى ما بين الشعرين من خلاف فى الشكل والصورة لا يستطيع العقاد أن يدفع عن خياله تصوير *وردزورث* لها فى قصيدته «أغنية للخلودIntimations of Immortality»(القط، ١٩٨١م: ١٩٢).

و أبيات *العقاد* من قصيدة قصيرة فى ديوانه الأول بعنوان «الربيع الحزين» يقول فيها:

عَبَقَ الربيعُ بناجمٍ وبباسقِ أهلاً، ولا أهلاً بذاك العابق
قد كنتُ آنسُ بالربيعِ إذا أتى أنس المقيمِ بالحبيبِ الطارقِ
و يمازجُ الزهر البهيج خواطرى وتنافحُ العطر الأريج خلائقى
و تكادُ تنسينى صوادحُ أيكة عزف القيان على الجمادِ الناطقِ
فالآن لا شدو الطيورِ برائعِ سمعى، ولا روضُ الربيع بشائقى
و كأنّ نوارَ الحدائقِ طاقة نثرت على قبرِ السرورِ الزاهقِ
وأرى الندى دمعاً، وكنتُ إخاله درّاً ينباط بزهرِهِ المتعانقِ
ويثير شجوى من عليلِ نسيمِهِ سقمٌ أراه اليومَ غيرَ مفارقى

هذه من قصيدة *وردزورث* «الطويلة The Prelude» المعروفة(المصدر نفسه: ١٩٣).

وكذلك يتضح ذلك فى ديوانين هما: «هدية الكروان» و«عابر سبيل»؛ «أمّا الأول فنظم أكثر قصائده فى الكروان طائر مصر، الذى يعطر انفاس لياليها بتغريداته الشجية، محلّلاً لإختلاجات نفسه فى أثناء سماعه وتأمّلات عقله. وكل من يقرأ فى الآداب الإنجليزية يعرف قصيدة *شلى* «إلى القُبَّرة»، وما نشك فى أن هذه القصيدة ويماثلها هى

التی أوحت *للعقاد* لا بنظم قصيدة واحدة فی الكروان، ولكن بنظم طائفة من القصائد. وهو لا يأخذ من *شلی* ولا غيره رقعاً يضيفها إلى نسيج قصائده، بل يكتفی بالإيحاء والإلهام من بعيد»(ضيف، لاتا: ۶۸).

«أما الديوان الثانی «عابر سبيل» فهو تجربة من نوع جديد عرف عند الغربيين فی هذا القرن، إذ ولّی بعض الشعراء وجوههم إلى حياتهم الحاضرة، ولكن لا إلى الحبّ ولا إلى الطبيعة، بل إلى الموضوعات اليومية التی قد تبدو تافهة. ولا يلبث عقل الشاعر، بل لا تلبث نفسه أن تتجاوب معها، وتستخرج منها أصداء شعورية كثيرة، فإذا الشیء العادی التافه يتحول شعراً، وإذا كلّ ما فی الطريق صالح لأن يكون نبعاً لقصيدة طريفة»(المصدر نفسه: الصفحة نفسها). وعرف *العقاد* هذا الإتّجاه فی الشعر الغربی الحديث، فلم يلبث أن حاوله فی الشعر العربی، ومدّ عصا شاعريته إليها حوله من «كوّاء الثياب» وغير كوّاء الثياب.

قد ترجم *العقاد* فی ديوانه الأول مقطوعة شعرية للشاعر الإنجليزی *وليام كوبر William Cowper* عنوانها «الوردة»، وقدّم لها بقوله «وردة قطفتها صديقة للشاعر وقدمتها إلى صديقة أخرى، فعرضتها هذه عليه تستندی قريحته فتناولها من يدها ثم هزّها فتناثرت أوراقها فندم واستعبر ثم قال ذلک الشاعر الرقيق:

أتتنی بها من خدُّها مثلُ لونها مبلّلةَ الأوراقِ باكيةَ السنِّ

(القط، ۱۹۸۱م: ۱۵۷و۱۵۸)

و استلهم قصيدة «أغنية الريح الغربية Ode to the West Wind» للشاعر الإنجليزی الرومانسی *شلی*، ولكنه لم يسطُ على معانيه. بل إهتدی من بعيد علی ضيائه إلى هذه الأنغام العربية الشجية. وكان على هذا النحو دائماً يستضیء بالنماذج الغربية، ولكن لا ينقلها نقلاً فی أساليبه العربية، وإنّما يكتفی بالإلهام من بعيد، ثمّ يغنی عواطفه وشجونه فی شعره. وفی دواوينه أمثلة مختلفة من ذلک، ومن أوضحها قصيدته «نابليون والساحر المصری» فی الجزء الثانی، وقد استلهم فيها قصيدة «الشاعر TheBard» ل*توماس جراى Thomas Gray*وهی كقصيدة «أغنية الريح الغربية» من قصائد «الذخيرة الذهبية»»(ضيف، لاتا: ۱۳۴).

من جانب آخر «من يتتبع *العقاد* فی تصويره للطبيعة الوحشية يرى أنّه قد استفاد فی تصويره لها من الشعر الإنجليزی، فی قصيدة «وقفة فی الصحراء» وهو فی تصويره هذا يتّفق مع *شلی* يفی طبيعة التی تتّضح لنا من خلال قصيدته «أغنية إلی رياح الغرب» يقول *العقاد* بعنوان «وقفة فی الصحراء»(القط، ۱۹۸۱م: ۱۹۸):

هضابُکَ أم هذی أو اذی عيلم؟ وهل فيک مِن وِردٍ لِغير التوهمِ؟

«إذا نظرنا إلی الديوان الأوّل ل*عقاد* نراه يسلک بين قصائد الديوان ومقطوعاته ثلاث قصائد مترجمة عن *شکسبير* هی: «فينوس علی جثة أدونيس» و«لا طلع الصباح»، مترجمة ببعض التوسّع عن رواية «روميو وجوليت» و«الغرض» وعن *کوبر* «الوردة» وعن *بيرنز Burns* «الوداع» ويترجم عن بوب *Pope* قطعة بعنوان «القدر»(شوقی ضيف، لاتا:۱۴۱) کما يشير إلی بعض الأساطير اليونانية مثل «غادة اثينا»»(الفاتح البدوی، ۱۹۹۰م: ۱۴۷).

کما تلاه بديوان سمّاه «هدية الکروان» نظم فيه کثيراً من القصائد فی هذا الطائر المصری، الذی يملأ ليالی الوادی بأناشيده العذبة وترتيلاته الشجية، وأهم هذه القصائد قصيدته:

هل يسمعون سوی صدی الکروان صوتا يرفرف فی الهزيع الثانی

وهی من قصائد الديوان الأوّل، جعلها فاتحة قصائده فی هذا الديوان والنبع الذی يستمدّ منه أنغامه وألحانه فيه. ولا نشک فی أنّه يستلهم فی هذه القصيدة وذلک الديوان من قصيدة *شلی* الشاعر الإنجليزی «إلی القُبرَّة» وهی من روائع هذا الشاعر وبدائعه، وفيها يشبه القبرة بالفرح المجرّد. وليس معنی ذلک أن *العقاد* يقتبس من *شلی* أو ينقل، فهو يلهمه ويوحی إليه، أمّا بعد ذلک فمعانيه فی قصائده له(ضيف، لاتا: ۱۴۳) وقد نحسّ نفس الإحساس إزاء کثير من قصائده بدواوينه المختلفة فی الطبيعة والحبّ، ففيها جميعاً أثر قراءاته فی الآداب الغربية.

و*للمازنی* فی هذا عبارة تقترب إقتراباً شديداً من وظيفة الخيال الثانوی the secondary imagination عند *کولردج*. يقول *المازنی*: «ليست قدرة الشاعر هنا فی أنّه أوجد شيئاً من العدم فذاک محال ولکن قدرته فی أنّه استطاع أن يکون صورة من أشتات صور وأن يحضر الصورة المؤلفة إلی ذهنه إحضاراً واضحاً»(الورقی، ۱۹۸۴م: ۱۰۶).

«وقد نشر أوّل مجموعة مختارة من مقالاته سنة ۱۹۲۴م بعنوان «حصاد الهشيم» وفيها نراه يتحدّث عن *شكسبير* ورواية «تاجر البندقية» التى نقلها *خليل مطران* إلى العربية»(ضيف، لاتا: ۲۶۵).

التأثر بالأدب الفارسى

فى نفس المجال ومواصلة لتأثرهم: «عنوا *بالخيام* والرباعيات ما صحّ منها له وما لم يصحّ، عناية ما تمثّلت عند *العقاد* و*المازنى* فى الكتابة عن الرجل وعن الرباعيات وبعض ما يتّصل بترجماتها العربية المبكّرة، وتمثّلت عندهم جميعاً بترجمة كلّ منهم لعدد مختلف من الرباعيات عن منظومة الشاعر الإنجليزى المعروف *إدوارد فيتز جيرالد* التى نهضت على عدد مختار من الرباعيات لم يزد على مائة وعشر رباعيات فى إحدى طبعاتها الخمسة والتى كانت سرّ شهرتة وذيوع صيته فى العالمين.

ولقد خلفت عنايتهم ب*الخيام* والرباعيات معاً آثاراً متفاوتة فيهم. ف*العقاد* الذى كان أكثرهم تتبعاً وإهتماماً إنتقل من المعارضة الشعرية لبعض أفكار الرباعيات أو التأثّر المقارنى السلبى إلى موقف علمى معتدل إنبجس عن كثرة "مصادفاته" مع *الخيام* التى غيرت من نظرته السنة إليه»(بكار، ۲۰۰۴م: ۷).

على سبيل المثال، نرى أن *للعقاد* قصيدة عنوانها «جنّة الخيام»:

رغيفُ خبز ووجه حلوٍ وكأسٍ مدامِ
وتلك جنّةُ عدنٍ فى مذهبِ الخيامِ

وأبيات *الخيام* المترجمة هى(الفاتح البدوى، ۱۹۹۰م: ۳۰۴ و۳۰۵):

A jug of wine, a loaf of bread – and thou
Beside me singing in the wilderness
O' wilderness were paradise now.

وقد حملت هذه الأمور كلّها *العقاد* على أن يتحوّل فى *الخيام* والرباعيات من المعارضة الفكرية الصارمة، أوّل الأمر إلى التفهم العلمى المعتدل فى ضوء معرفة أكثر وأعمق جناها من إطلاعه على مصادر شتّى بعد أن كان *فتيز جيرالد* ومنظومته مصدره الوحيد فى البدء. «أمّا *عبدالرحمن شكرى* الذى انصبّ إهتمامه القليل على الرباعيات بترجمته ثلاثاً

منها، فقد كان معجباً ولم يخلُ شعره من تأثر سنة بالرباعيات وإن يكن قليلاً. وأمّا *المازنی* ثالث الثلاثة، فقد كان معجباً، إعجاباً قاده إلى أن ينافح عن *الخيام* ويحاول ردّ تهمتی "التصوّف" و"الإبيقورية" عنه بقوّة من خلال إهتماماته العلمية المتعدّدة، وأن يتصدّی لنقد ثلاث من أشهر الترجمات آنذاک: ترجمة محمد *السباعی* وترجمة *أحمد رامی*، وترجمة *أحمد حامد الصرّاف*، وقد دفعه الأمران دفعاً إلى يترجم ما ترجم من رباعيات عن منظومة *فيتز جيرالد* أيضاً»(بكار، ٢٠٠٤م: ٧ و٨).

الملامح الفلسفية الأجنبية فی آرائهم وآثارهم

«كتب *العقاد* فی مجالات كثيرة، فتارة يكتب عن الفلاسفة الغربيين والفلاسفة الإسلاميين وتارة يكتب فی موضوعات سنة مثل «عقائد المفكّرين فی القرن العشرين»(ضيف، لاتا: ١٣٨)؛ كما أنّه من أنصار المدرسة التطورية، وهذا سرّ إحتفائه بـ*نيتشة Nietzsche* و*شوبنهور* Schopenhauer و*شو Shaw*، والحقّ أن "الداروني‌ةDarwinism" قد أفادت الفكر الفلسفی والدراسات الإنسانية أضعاف ما أفادت به العلم الذی تحسب عليه، ولقد آمن *العقاد* بجدوی هذا العلم فی فهم الإنسان والوقوف على سرّ الحياة فيه، ذلک بأنّه علم الأحياء والإنسان فی نهاية الأمر "حيوان راق" بل لا يزال حيواناً على حد تعبيره فی مقدمة "الخلاصة" فی كتابه «أنا»»(طالبی، ١٣٨٢م: ١٨٤).

نراه «يكتب عن *غاندی* ويشيد به كما يكتب عن *عمر بن الخطاب* و*أبی بكر الصديق*، ويعجب بالزعيم الباكستانی *جناح* كما يعجب بـ *محمد فريد* و*سعد زغلول*، ويكتب عن عبقرية محمد كما يكتب عن عبقرية *المسيح*»(خفاجی، ١٩٩٢م: ٣٥/٢).

يقول *حمدی السكوت* حول كتاب «الديوان» وسبب عنف اللهجة فيه مؤكداً تأثره من الغرب «يبدو أن سبب عنف لهجة كتاب «الديوان» يرجع بالإضافة للغيرة على تغيير نظرة الناس إلى الشعر إلى ظروف المرض وحالة اليأس ... كما أن هذا العنف يرجع فيما يبدو إلى كتابات *ماكس نورداو Max Nordau* التی قرأها *العقاد* وترجم الكثير منها، والتی إنتقلت عدواها إلى *المازنی* أيضاً فيكتب عن هذا الأديب الصهيونی هو الآخر»(حمدی السكوت، ١٩٨٣: ٢٦/١) وأيضاً أسهمت قراءة *العقاد* لطاغور وإعجابه بالفلسفة الهندية(فی ذلک الوقت)»(المصدر نفسه: ٢٧).

كما «قرأ *شكرى* أيضاً من زعماء المدرسة الأدبية "الواقعية" فى بريطانيا، من أمثال *برونتج Browning* و*ويتمان Whitman* و*توماس هاردى* الذين صبغوا شعرهم بالحزن والكآبة والتشاؤم، فتأثر *شكرى* بهذه النزعة، وجاء أدبه حزيناً كئيباً متشائماً(شكيب أنصارى، ۱۳۷۶م: ۱۶۱). «حينئذ نزعت به نفسه أن يدخل الشعر من هذا الباب ومن الأبواب الواسعة التى فتحها أمامه شعراء كتاب "الذخيرة الذهبية". وديوانه الأوّل الذى نشره عقب تخرجه من مدرسة المعلمين وسمّاه «ضوء الفجر» يصوّر خير تصوير هذا الإتجاه، الذى كان يعدّ ثورة فى أوائل القرن»(ضيف، لاتا: ۱۳۱).

النتيجة

رأينا فيما مضى أن أعضاء مدرسة الديوان كانوا يتأثرون بالآداب الأجنبية بواسطة قراءاتهم أو ترجماتهم من الكتب الأجنبية وخاصة الإنجليزية؛ وهذا ما يتّضح لنا من خلال مقالاتهم عن الشعراء والأدباء والمفكرين الأجانب مباشراً وعن طريق أخذ فكرتهم وآرائهم عنهم فى نقدهم وإنتاجاتهم الأدبية. يؤكّد على قولنا تأثّر هؤلاء الثلاثة من كتاب "الذخيرة الذهبية" ومقالات *العقاد* وآراؤه فى *ماكس نوردو* فى قضية الجمال و*أفلاطون* وفلسفة الأخلاق وكانت وفلسفته وآراء *شكرى* فى الخيال والتوهّم متأثراً من الغرب و*وردزورث* و*كولردج*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

المصادر العربية

أبوالشباب، واصف. ۱۹۹۸م. **القديم والجديد فی الشعر العربی الحديث**. بيروت: دارالنهضة العربية.

بكّار، يوسف.۲۰۰۴م. **جماعة الديوان وعمر الخيام**. ط۱. بيروت: المؤسّسة العربية للدراسات والنشر.

الحاوی، إبراهيم. ۱۹۸۴م. **حركة النقد الحديث والمعاصر فی الشعر العربی الحديث**. ط۱. بيروت: مؤسسة الرسالة.

الخفاجی، محمد عبدالمنعم. ۱۹۹۲م. **دراسات فی الأدب العربی الحديث ومدارسه**. ط۱. بيروت: دارالجيل.

السكوت، حمدی. ۱۹۸۳م. **عباس محمود العقاد**. المجلّدين. ط۱. بيروت: دارالكتاب اللبنانی.

شكيب أنصاری، محمود. ۱۳۷۶م. **تطوّر الأدب العربی المعاصر**. ط۱. أهواز: منشورات جامعة جمران.

ضيف، شوقی. لاتا. **الأدب العربی المعاصر فی مصر**. ط۱۰. القاهرة: دارالمعارف.

طالبی، محمدعلی. ۱۳۸۲ش. **عباس محمود العقاد**. ط۱. طهران: دارالحروفية للنشر.

العقاد، عباس‌محمود. ۱۹۳۷م. **شعراء مصر وبيئاتهم فی الجيل الماضی**. مصر: مطبعة حجازی.

العقاد، عباس‌محمود وإبراهيم عبدالقادر المازنی. ۱۹۲۱م. **الديوان فی الأدب والنقد**. القاهرة: دارالشعب.

الفاتح البدوی، زينب. ۱۹۹۰م. **دراسة نقدية مقارنة للشاعر عباس محمود العقاد**. سودان: دار جامعة الخرطوم للنشر والطباعة.

القط، عبدالقادر. ۱۹۸۱م. **الإتّجاه الوجدانی فی الشعر العربی المعاصر**. ط۲. بيروت: دارالنهضة العربية.

هدارة، محمدمصطفی. ۱۹۹۴م. **بحوث فی الأدب العربی الحديث**. بيروت: دارالنهضة العربية.

الورقی، سعيد. ۱۹۸۴م. **لغة الشعر العربی الحديث**. ط۲. بيروت: دارالنهضة العربية.

المصادر الإنجليزية

Allen, Roger. 1998, The Arabic Literary Heritage Cambridge University Press, Cambridge.

Moreh, Shmuel. 1976, Modern Arabic Poetry 1800 - 1970: The Development of Its Forms and Themes under the Influence of Western Literature, E. J. Brill, Leiden.

المقالات

اشكور، سيد سليمان‌سادات. ۲۰۱۱م. «**جماعة الديوان؛ التقدم الأدبي والنقدي في القرن العشرين**». مجلة إضاءات نقدية. السنه الأولى. العدد ۲. صص ۶۳-۷۸.

الموسى، خليل. ۲۰۰۷. «**مفهوم التأثير في الأدب المقارن**». السنة الثانية والثلاثون. العدد ۱۳۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی