مقياس النقد الأدبي الحديث /السنة 2

1/نشأة النقد الأدبي الحديث

ولمّا كان عهد النّهضة واتّصل الشرق بالغرب، وقف أبناء هذه البلاد علي أساليب الغرب في هذا الباب، وعرفوا أنّ النقد ذو أصول وطرق، وادركوا ماله من أهميّة في توجيه الكتابة والتّأليف، وماله من أفضال علي نهضة الشعوب وكانت العلوم والفلسفة قد أدركت شوطا عظيما من التّقدم، والعقل قدوقف أمام الماضي موقف الشكّ وأمام الحاضر والمستقبل موقف التفّهم والكشف علي الاسرار الطّبيعة، وتعدّدت في هذا العهد وسائل التحرّي، ونشرت الطباعة ما كان مخبأ أو ما كان في متناول العدد القليل من النّاس ونُبشت خزائن المخطوطات و هكذا كان لإتّصال الشرق بالغرب وبأساليبه التقليدية ولتخرّج الطلبة عَلي أساتذة توفّر لهم الذّوقُ الفنّي والثّقافية الأدبيّة الرّاقية ولتقدّم العلوم السيكولوجيّة والتّاريخية، ولا تّساع المجال لحرّية القول والكتابة ولا سيما بعد الحرب الكونيّة الأوُلي أثر بليغٌ في نشأة الرّوح النقديّة العصريّة عند أبناء الشّرق، فوثب النّقد وثبة عظمية وراح يجري علي مقاييس عقليّة وفلسفيّة، ويعتمد المنطق ومتقصّيا المعاني قبل المباني، متجرّدا من الأميال والأهواء الشخصيّة قدر المستطاع، لاينظر إلّا بعين العلم ليزن كلّ شي ء يميزانه.

فلّما كان العصر الحديث أخذ الأدباء يثوبون إلي أنفسهم، بل قل أخذوا يتكشفونها من جديد استكشافا؛ وكان البارودي من أسبق شعرائنا إلي ذلك، بل كان إمامهم منغير منازع، فقد صور نفسه وعصره وظروف قومه وثورتهم علي الخديوي إسماعيل وتوفيق وموقفهم من ذلك تصويرا رائعا ثمّ كان الاستعمار الغربي المشؤوم، فانبري شعرائنا مع الشعوب العربيّة يصارعونه وأخذوا يصوّرون متاعس هذه الشعوب وحرمانها من حقوقها السياسيّة والطّبيعيّة في العيش الكريم وبذلك انبثق في شعرنا لونان جديدان؛ هما الشعر السياسيّ الوطني والشعر الاجتماعي، علي نحو ما هو معروف عن حافظ ابراهيم وأحمد شوقي وأضرابهما وظهر جيل جديد مِنَ الشباب في أوّل هذا القرن يستشعر في أعماقه نكبة الاحتلال وما يذوقُ المصريين من ظلم وعذاب، فاكتأب وقلق وصوَّرَ هذه الكآبة والقلق شعرا بديعا عبدالرحمن شكري وابراهيم عبدالقادر المازني وعبّاس العقاد وظلّ كُتابنا في مقالاتهم يناهضون المستعمر الغاشم وينازلونه، ولا أبالغ إذا قلت إنّ أقوي قوّة حاربنا بها الاستعمار في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن هي أقلام كتابنا من أمثال عبدالله نديم ومصطفي كامل ومحمّد فريد واضرابهم فقد جسموا بؤسنا السياسي والاجتماعي، واتّخذ محمّد المويلحي من أسلوب المقامات القديم إطارا لكتابه حديث عيسي بن هشام مصوّرا فيه أحوال مصر البائسة في أوائل القرن تصويرا رائعا وظهرت القصّة بمعناها الفنّي الدّقيق، و يعرف القارئ عن قصّة زينب لمحمّد حسين هيكل وقد كتبها في أوائل العقد الثاني من هذا

القرن، و ثُرنا علي المستعمرين الغاصبين في سنة 1919 م وسجل هذه الثّورة توفيق الحكيم قصصا بديعا في «عودة الروح» و نزل إلي ميدان الصحافة والكفاح السياسي اليومي هيكل والمازني والعقّاد، ومازالوا يصلون الإنجليز نارا حامية من أقلامهم وكتاباتهم وغيرهم كثيرون اشتركوا معهم في هذا اكفاح العظيم.[12]

ومعني ذلك أن أدبنا رغم بروز العناصر التقليديّة فيه لم ينفصل عن حياتنا جملة في القديم والحديث وأن كثيرا من الأدباء كانوا يعدون أنفسهم مسؤولين أمام الضمير الشعبي، فهم يصدرون عنه فيما ينظمون ويكتبون وما نقوله عن مصر يجري علي غيرها من البلاد العربيّة؛ فليس هناك أدب في عصرنا لبلد عربي يعتزل حياة أهله ويعيش وراء قضبان الحياة الفردية الذاتية الخالصة

2/ قضايا منهجيّة للنقد الأدبي وإتّجاهاته

لقد بدأ الالتفات إلي ما يسمّي بمناهج النقد مع نهضة العلوم الطبيعيّة في القرن الماضي، وقداستطاع عدد من الباحثين والمفكرين أمثال: تين Taine وبيرونتيير Brantiere وهنكان Hennequin ولانسون Lanson وغيرهم ممّن استعملوا خلال هذا العصر مناهج نقدّية ذات خصائص واتّجاهات متعدّدة متأثرة بمناهج العلوم الطبيعيّة فقد ازدادت الاهتمامات بمعالجة الظواهر الأدبيّة نظرا لما حدث فيها من تغييرات، نتيجة تحوّلات أعترت المجتمع والبنية الثقافية في ذلك العصر، وقد كان من مظاهر هذا التغيّر، تغير نظرة الباحثين والمفكرين في معالجة الظواهر الأدبيّة، فقد ظهرت الحاجة لديهم إلي الاستعانة بالمنهج الوضعي الّذي ارتبط بظروف هذه المرحلة بشكل مباشر. ولكي تتوافر هذه الأرضية التجريبيّة للنقد الأدبي، أنكر بعض نقاد الأدب، الإنجليزي والفرنسي الإتّجاه الأكاديمي الخالص في بداية القرن العشرين، ورفضوا الإتّجاهات النظرّية البحتة للدّراسات الأدبيّة، بهدف تحرير النقد من آثار الميتافيزيقا، وجعله يرتبط بالنظرة الوضعية بكيفيّة معيّنة ولذا رأوا أنّه من الضروريّ البدء بدراسة الظّواهر الأدبيّة المختلفة، وفق طبيعة مناهج العلوم الوضعيّة وذلك لكي يصبح النقد علما وضعيّا قائما بذاته ولعلّ هذا الإتّجاه قد أدّي إلي تكوين تباعد بين النقد من جهة والفلسفة من جهة أُخري، وهذا التباعد أدي بلا شكٍ الي نقصٍ واضحٍ في مجال الدّراسات الأدبيّة والفنيّة، وفي ظلّ هذا الإتّجاه يودّ النقد الأدبي أن يصبح علما وضعيّا بعد أن ينفصل عن الفلسفة، ويتحرّر من خضوعه للتيّار التّأمّلي الميتافيزيقي.

3/– مدارس التجديد (ومفهوم الأدب) بعد عصر النّهضة

التيار الأوّل (الإحيائي):

كان هذا التيّار اكثر انتشارا وأقوي سلطانا، وكان يمثّله الشيخ حسين المرصفي في الوسيلة الأدبية حيث كان يلقي محاضراته علي أساس هذا التيّار علي طلّابه في دارالعلوم عند إنشائها (1870 م)

ونقدُ المرصفي ضمن هذا التيار في الوسيلة الأدبيّة يقوم علي موازنات لها ثوابت علي وفق النقد العربي القديم، من هذه الثوابت.

1- توجيه بعض النقدات دونما تقليد، معتمدا علي الذوق الخاصّ

2- العناية بالنقد اللّغوي كما كان عند القدامي

3- مؤاخذة الشاعر في السرقة من حيث اللفظ والمعني لاسيّما إذا كان السابق أصلح من اللّاحق

4- عدم استحسانه للبيت الذّي يكثر لفظه، ويقلّ معناه كبيت أبي فراس الحَمد انّي (طويل)

فما جازَهُ جُودٌ ولاحَلَّ دوُنَه ولكنْ يَصيرُ الجودُ حَيثُ يَصيرُ

5- عنايته بجزئيات العمل الأدبي دونَ وحدته، وشاهد ذلك الأبيات المتناثرة من القصائد المختلفة الّتي كان ينقدها ونظر اليها منفصلةً عَمّا قبلها وعمّا بعدها.

6- تأكيده علي أن تكون القصيدة مترابطة الأجزاء متناسقة البناء لا يقع منها بيت في غير موضعه.

7- إقراره بتباين شعر الشاعر الواحد بين الجودة والرداءة فهولا يري شعر الشاعر الواحد بمنزلة واحدة فقد يجوّد أحيانا وقد يَسِفُّ أحيانا أُخري.نلاحظ إذن أنّ نقده فيه ملامح من التجديد، وان كان تقليدا لِمَن سبقه لَأنّ «الوسيلة» خلقت البارودي (محمود سامي 4190 م) وأحمد شوق (1932 م) وحافظ ابراهيم (1932 م) و غيرهم* (والظاهر أنّ الوسيلة الأدبيّة للمرصفي بما فيها من شعر البارودي أنشأت أكثر من شوقي و حافظ*وقد استمّر هذا التيار النقدي حتي تخطي القرن التاسع عشر الي القرن العشرين مستغرقا النصف الأوّل منه.

التيار الثاني (التجديدي)

هذا التيار كان معاصرا للتيار المحافظ، وتميز عنه في أنّه أفاد من معرفة أُدبائه للآداب العالميّة كالآداب الاوروبيّة، والعثمانية، والفارسيّة، وغيرها.

وكان يهدف:

أوّلاً إلي تحرّر الشعر العربي من القيود القديمة.

ثانيا الي معالجة الموضوعات الّتي تهم هذا الشعر. ويتميّز هذا التيار بمايأتي:

1- الأخذ بالانتقاص علي شعر المدح، وبدء القصائد بالغزل، فتري مثلاً أحمد فارس الشدّياق (1887 م) يتهكّم علي الشعر العربي، إذ يراه مغرقا بالمدح والتهاني في المناسبات

2- الدعوة إلي التخلّص من التقليد، والتمسك بالالتزام، خاصّة التزام الصدق، ومراعاة أحوال العصر.

3- الدعوة إلي وضع النظريات الشعرية والخروج إلي المحيط العربي بالتخلّص من الذاتية والانطواء - بالتقاط الأحداث الّتي ألمّت بالأمّة العربيّة.

ويشمل هذا التيار مدارس التجديد وهي:

- مدرسة المهجر الشمالي والجنوبي* وكان يمثلها الكثيرون من الأدباء منهم جبران خليل جبران (1931 م)، إيليا أبوماضي،ميخائيل نعيمة، وعبدالمسيح حدّاد.

: مدرسة الديوان في مصر:

أنشأها مجموعة من الأدباء منهم أحمد شوقي (1932 م) والرافعي (مصطفي صادق 1937 م)، والمازني (ابراهيم عبدالقادر (9419 م) وعبدالرحمن شكري (1958 م)، والعقاد (عبّاس محمود 6419 م)

مدرسة أبوللو في مصر وشمال أفريقا:

شكلّها أدباء كثيرون من المغرب العربي ومشرقه منهم أحمد شوقي (1932 م) وخليل مطران (9419 م) وإبراهيم ناجي (1953م)، وأحمد زكي أبوشادي (1955 م) والشابي (أبوالقاسم) والسيّاب (بدرشاكر).

4/-عرض تفصيلي لمدارس التجديد :

- مدرسة المهجر (ومفهوم الأدب):*

...القّت مدرسة المهجر في حركة التجديد مع مدرسة الديوان، ثم تخطّتها أشواطا في تجديد الشعر، وتحريره من الجمود، وتطوير مضمونه، والخروج به عمّا عرف قديما من موضوعات.

وأضحي أثرها في توجيه الشعر قويّا وفاصلاً وكانت النماذج التي نسجها الشعر المهجري للوجدان قوّية التأثير في بعث روح الشعر بعد جموده حيثَ وجَّهت أفكارها إلي جوهره النَّقي، وشَقّت للشعر سبلاً لم يَعْهَدْها من قبل، علي أَنّها أخذت من التُّراث بحذر.

ومدرسة الديوان مقارنةً بمدرسة المهجر، محافظة، لأنّها أكثر ارتباطا بالتّراث، ولم تقطع الصّلة به، بل اعتمدت في معركتها مع التقليديين علي اطّلاع واسع من الشعر القديم، وتفاعل قوي مع الثقافة العربيّة بصفة عامّة ومع الثقافة الغربيّة بصفة خاصّة، في حين كانت مدرسة المهجر تعتمد أساسا علي الإلقاح الغربي، متعاملة في تفاعلها مع التراث العربي بقلّة وحذر. التجديد في الشعر المهجري تناول (الصياغة) و(المضمون) فسعي في (الصياغة) إلي التحرّر من الأشكال القديمة، وقصد البساطة في التعبير وتجنّب الزخرفة اللفظيّة، وجعل القيمة الإنسانية في الشعر أَعلي من القيمة اللسانية، وتخلّص من القوالب القديمة، وهدف إلي الأوزان الخفيفة، مع ميل إلي التنويع في الأوزان كما استغلّ أَساليب الموشّحات الأندلسيّة، وأَعطي اللفظة كلّ ما تحتاج إليه من الشاعرية في المعاني، والإشعاع الروحي مع لذّة السحر، وحلاوة الموسيقي، وعذوبة النطق، وجمال التصوير، وعبق التعبير، حيث جعل اللفظة حالمة ندية مفعمة بالجمال والأسي والحسرات.

أمّا المضامين؟ فقد كانت ثورة عارمة علي الأغراض التقليديّة القديمة داعية إلي استيماء النفس الإنسانيّة، متنعّمة علي الحياة منتظمة مايدور فيها من مشاكل الإنسان الإجتماعية والسياسية والإقتصاديّة.

اتسم شعرالمهجر، بومضات الغربة الرومانسية، والذاتية الفردية لأنّ الشاعر في الشعر المهجري حبيسٌ لوجدانه وذاته حتّي في حال اتصّاله بالشعور البشري العام.

فالشاعر هنا بصير بالأعماق الوجدانية مع تعدد نظراته للحياة،* وقد اختلفت هذه النظرة باختلاف الشعراء إلّا أنّها كانت مشتركة في الذاتية الفردية عند الجميع.

إذن يتميّز أدب المهجر بالتجديد الطامح إلي الكمال، بخصائص قوية في أشكاله ومضامينه، تحرّر من سيطرة القديم في الأشكال بعد أن استوفي مالابدّمنه للصياغة الحديثة ونزعة التجديد والإنتقال من الإتباع إلي الإبداع والإعتداد بالشخصيّة الأدبيّة، لاجمود في القوالب الجاهزة، ولا ميوعة في المنابع المستحدثة نثرا أو شعرا.

قد انعتق النثر من المدلولات الثابتة، والرواسب القديمة، وانطلق الشعر بأصوات كثيرة متنوّعة، وأوزان قصيرة كما أسلفنا وموشّحات تتباري بالفن مع ما خَلَّفَتْهُ الأندلسُ.

– مدرسة الديوان:*

كان نقد هذه المدرسة ينصب معظمه علي فنّ الشعر، لعراقته من جهة، ولعدم بروز الفنون الأخرى من جهة ثانية، ونقدها أَغلبه نظري، وأقلّه تطبيقي و أعضاؤها كلّ منهم متأثّر بنظريّة غربيّة اتّخذها مَثَلاً له وأشهر مؤسّيسها: احمد شوقي (1932 م) والمازني (ابراهيم عبدالقادر9419 م) وعبدالرحمن شكري (1958 م)، والعقّاد (عبّاس محمود 6419 م) وغيرهم كثيرون وأهمّ مقاييسها:

1- الصدق: وهو التوافق بين شخصيّة الشاعر وشعره، ويقصد به الصدق الفنّي الذّي يتضمّن صدق الشعور الذّي يعبّر عنه الشاعر ويصدر هذا الشعور منه عن مزاج أصيل لا تكلّف فيه وقد أوجب العّقاد علي الأديب التزام الحقيقة النفسية وليست الحقيقة المتجرّدة كما وضع كلّ من العقّاد والمزاني مقياسا لشعر الطبع يتلخّص في (صدقه وتأثيره) فإذا كان صادقا مؤثّرا، فهو مطبوع لا تكلّف فيه.

2- قوّة التعبير عن وجدان الأديب، فشعر الشخصيّة (الذاتية) الذّي أنتجه العقّاد والمازني هو من جوهر نظر القائل: (إنّ شعرالشخصيّة: تعبير عن وجدان الشاعر) وهو لفي قمّة الذاتية حيث يعبّر عن (أغوار) الوجدان للإنسان العربي، وتكون به (حياة الشاعر وفنه) متطابقين، (أي شيئا واحدا) لا ينفصل أحدهما عن الآخر، بمعني لا ينفصل فيه الإنسان الحيّ عن الإنسان الناسج للنصّ.

3- الاعتراف بالتذوق الخاص (الشخصي): أعترف أَعضاء مدرسة الديوان بالذوق وسيلة أساسيّة في النقد، ولكنّهم اختلفوا في تفسير هذا الذوق، فعبد الرحمن شكري مثلاً لايُسَلّمُ للذّوق الخاص وحده بل يري أنَّ هناك ذوقا عاما يضاف للذوق الخاص يمكن أن يلتزم الجميع حدوده، فيقول عن الذّوق:

«اجتمع أعظم المصوّرين فصنع كلٌّ صورةً أَملاها عليه ذوقه، وزعم أَنّها بلغت غاية الجمال، إذا رأيتها، وَجَدْت اختلافا عظيما يَنَبّي ءُ عن مثلِهِ في أذواق هؤلاء المصوّرين، ورُبّما كان بين الرسوم ما يستمجه بعضهم علي أنّك لَو قُلتَ لهم ما يَسْتَحلّوُنَ من معاني الجمال، عَجبْتَ لإختلافهم فيما يعرضون عليك»

أمّا العقاد والمازني، فمع اعترافهما بالذوق العام يميلان دائما إلي الذوق الخاصّ، ويعطيان له الأولوّية في مسائل النقد والنتاج الأدبي.

إنّ جماعة الديوان، النّقاد منهم يُقَوّمونَ الجانب الفّني في العمل الأدبيّ من خلال انطباعاتهم الشخصيّة فهم في الحقيقة نُقّاد تأثريون.

4- الحرص علي التقويم: حرص أعضاء جماعة الديوان في نقدهم للنصوص الأدبيّة علي التقويم والتوجيه أكثر من حرصهم علي التفسير والتحليل وقد يكون هذا الإتّجاه ممّا يتماشي مع طبيعة النقد الأدبي في تراثنا الأدبي.

إنّ الظروف التّي تولّي فيها أعضاء جماعة الديوان مهمّة النقد الأدبي، ساعدت دونما شكّ علي دفعهم نحو هذا الإتّجاه فهم في الواقع لم يكونوا نُقّادا فحسب وإنّما كانوا يخوضون معارك التجديد، وهم يثورون علي الكلاسيكيّة القديمة في النقد العربي القديم.

كما أنّ هؤلاء النقاد، قيّموا الأدب من خلال النظريّات الغربيّة التّي تأثّروا بها، ونظروا إلي الأعمال الفنيّة كلّها من خلال مواقف فكريّة عامّة واحدة علي الرغم من خلافاتهم الفكريّة الأدبيّة فيما بينهم.

علاوة علي أنهم كما أسلفنا من قبل يهتمون بالتقويم ويهملون أحيانا التحليل والربط للنماذج بعضها مع بعض، ويحتفلون بإطلاق الأحكام العامّة، و الأحكام التّي تعكس أذوافهم الشخصيّة.

5- الاهتمام بالمضمون: إنّ الاهتمام بالنقد عند أعضاء جماعة الديوان يقوم أساسا علي العناية بالمضمون والاهتمام به أكثر من الشكل وهذا الذي دفعهم الي القول بأنّ كلّ كلامٍ لم يكن مصدره صحّة الادراك، وصدق النظر في استشفاف العلاقات، يكون هُراءً ولا محلّ له في الأدب إذن تغير الحياة الفكريّة، والاطلّاع علي الأدب الغربي وفلسفته، وعوامل أخري كثيرة؛ دفع أعضاء جماعة الديوان إلي الاهتمام بالمضامين أكثر من الأشكال، فقد شُغِلت أذهانهم بالثقافة العلميّة والفلسفية، من أجل ذلك نزعوا إلي مزج العلم بالفلسفة مع الكثيرمن المناذج الأدبيّة.

6- النقد العلمي الفلسفي: كان العقّادُ أسبقَ من المازني وعبدالرحمن شكري إلي النقد العلمي الفلسفي فهو يري أَنَّ شكري والمازني، (غَيَّرا) منهجيها في القراءة حيث إلتفتا إلي النقد العلمّي والفلسفي بعد أنَ كانت القراءة عندهما شاخصةً إلي النقد الأدبّي المحض علي أسلوب الغربيين من مثل (ماكولي) و(ماكس نوردو)و(المبروزو) و(السنج) و(نيشته)وغيرهم.

وقد كان أدباء الديوان هؤلاء يعتزون بأصولهم، وتراثهم التاريخي، فهذا خليل مطران يصف قلعة بعلبكَّ ويفخربها متذكّرا أيّام صباه في مدينته الّتي عاش فيها أيّام الصّبا بأحلامه وآماله وطموحه فيقول: (خفيف)

همّ فجر الحياة بالإدبار فإذامَرَّ فهي في الآثار

والصّبا كالكري نعيمٌ ولكن ينقضي والفتي به غيرُ دارٍ

- مدرسة أبولو:

كان مؤسّس هذه المدرسة الشاعر المصري الدكتور أَحمدزكي أَبوشادي (1892 م 1955 م) وهي إمتداد لمدرسة الديوان، فقد تأثّرت بها، وانبعثت من خلال الصراع العنيف الذي داربين شعراء التقليد وشعراء هذه المدرسة ونقّادها، كانت مدرسة الديوان من قبل تهتم بصياغة النظريات التجديدّية أكثر من أهتمامها بصياغة النّص الشعري، وحينما جاءت مدرسة أبوللو عكست الأمر فاهتمت بصياغة النصّ الشعري أكثر من إهتمامها يصياغة النظريّات.

مدرسة أبوللّو تيار نشأ منذ وفاة سعد زغلول (1927 م) أو قبيل ذلك، وقد تميّز هذا التيار بشيئين مهمين: هما الوجدان الذاتي، والتعبير الرمزي.

بدأت هذه المدرسة ترسل شعرها غناء ذاتيا متفجّرا عن عواطف جياشة، ووجدان منفصل حزين وقد تطوّرت هذه المدرسة عندما صدر العدد الأوّل من مجلّة أَبولّو في (سبتمبر) سنة 1932 م حيث أُعلنت جميّعة تتألّف مَن أحمد شوقي (1932 م)رئيسا وخليل مطران وأحمد مُحَرَّم نائبين للرّئيس، والدكتور أحمد زكي أبوشادي (1955 م) سكرتيرا، وأعضاؤها: الدكتور إبراهيم ناجي (1935 م)، والدكتور علي العناني، وأحمد الشايب، وسيدابراهيم وعلي محمود طه (9419 م) ومحمود أبو الوفا، وحسن القاياني و حسن كامل الصيرفي ثمّ جُدّد الانتخاب سنة 1933 م، فأصبح خليل مطران رئيسا، وابراهيم ناجي وأحمد محرّم نابئين، للرّئيس، وأحمد زكي سكرتيرا، والبقيّة من الأدباء أعضاء ثمّ ضمّت هذه المدرسة الكثيرين من الشباب فيما بعد.

إنّ التجديد في نظر هؤلاء الشبّان في البداية، لم يكن معنيً كامنا في نفوسهم قاصدين إليه قصدا، بل كان خواطرومضات فنيّة، وفورات يعبرون عنها من خلال نتاجهم الشعري المتنوّع النزعات ومن خلال نظراتهم النقديّة فهم يدعون إلي الوحدة العضويّة للقصيدة؛ ويؤكّدون علي التحرّر البياني و الطلاقة الفنيّة ويستحثون الشخصيّة الأدبيّة علي الإبداع والإبتكار، وينهونها عن اجترار الماضي، ويريدون منها الإبتعاد عن الأغراض التقليدية، و الوفا وللعصر الذّي تعيش فيه بأن تعكس الحياة والطبيعة.

كانت الفكرة في نتاج هؤلاء الشعراء منسجمةً مع الخيال والشعور (العاطفة) حيث مزج أفراد هذه المدرسة بين الوجدان والعقل، فخرجت تجارُبُهُمْ مشرقةً متّسمة بطبع دقيق تتوهج فيه الرؤيا الشعريّة والإنفعال الحارّ، فانطلقت مضامينهم، واتّسعت للشعر الوجداني، وشعر الطبيعة الّتي إمتزج بها بصورته الصوفية الفلسفيّة، عن طريق الإيحاء الرمزي.

حاولت قوالب هذه المدرسة الانفلات من أسر التقليد والجمود، فتنوعت في القوا في والبحور، أحيانا، وتحررت من القوا في أحيانا أخري.

وجدّدت في الأشكال حيث ظهر في نتاجها أنواع من القصص والمسرحيّات الشعريّة إلي جانب الفيض الشعري وهي لم تكن مدفوعة بفطرتها إلي التجديد بل بادراكها الحاجة إلي التجديد بعد تناولها النتاج الشعري السابق بالدرس والتحليل الناقد.

وكان أبوالقاسم الشابي يري:«أنّ المدرسة الجديدة تدعو إلي أن يحدّد الشاعر ماشاء من أسلوبه وطريقته في التفكير، والعاطفة، والخيال، وإلي أن يستلهم ما يشاء من كلّ هذا التراث المعنوي الّذي يشمل ما ادّخرته الإنسانيّة من فَنّ، وفلسفة ورأي، ودين، لافرق في ذلك بين ما كان منه عربيّا أو أجنبيا، وبالجملة، فانّها تدعو إلي حرّية الفّن من كلّ قيد يمنعه الحركة والحياة».

ويمكن أن نلخّص عمليّة التجديد عند أصحاب هذه المدرسة في ثلاث نقاطٍ هي:

1- التجديد في البناء الفنّي

2- التجديد في البناء الدّاخلي.

3- الغاية الشعريّة (هدف الشعر)

5/من ملامح التتجديد :

التجديد في البناء الفنّي الخارجيّ ويشمل أنواعا كثيرة منها:

1- التجديد في الألفاظ: فقد ابتكر شعراء أبوللّو في الألفاظ، وَحَمَّلُوها دلالات تختلف عن دلالاتها القديمة، وقد أعانهم علي ذلك استخدام التعبير الرمزي لمثل هذه الألفاظ في كثيرمن المواقف فقد رأينا ألفاظ أصحاب هذه المدرسة شيقة في قصائدهم السحرية، مليئة بالأطياف والظلال، والسكون الشمسي، والعطر المفضض، والشفق السحري، والليل الأبيض، والنور الهادئ والخواطر المذعورة وكان أبوشادي من أوائل الذين أدخلوا هذه الألفاظ في شعرنا الحديث، وله قصائد كثيرة تحمل ألفاظ من مثل (بلوتو) و(برسفون) و(إيليا وصموئيل) و(ديوس) و(پودوبا).

2- التجديد في العروض، ويمكن أن نلخصه في:

أ: ألشعر الحرّ (الحديث): وهو مالم يتقيّد بقافية، ولا بتوازن بين الشطرين

ب: الشعر المرسل: وهوما يلتزم فيه البحر الواحد مع تحرر من القافية

ج: الشعر المنثور: وهو ما لا يتقيّد بوزن ولا قافية

د: الشعر القصصي: وهو قصص تعتمد علي نقش شاعريّة، تتجاوب إيقاعاتها مع أعماق الإنسانية الداخليّة....

نستطيع أن نجمل التجديد الذي نادي به شعراء(أبوللّو) بمايأتي:

أ: ألألفاظ

ب: الشعر الحرّ

ج: الشعر المرسل

د: الشعر المنثور

هـ: الشعر المترجم والمطوّلات التأمّلية

و: الشعر القصصي

ز: الشعر التمثيلي

ح: الشعر العلمي

غير أن هذه المحاولات التجديديّة في شعر أصحاب هذه المدرسة لم تكن بمستويً واحدٍ كما هي الحال عند معاصريهم من شعراء القصيدة العموديّة.

*النقد الأدبّي الحديث ودوره في الإبداع الأدبي، مفهومه ومقايسه/ ابراهيمي، علي أوسط