الرؤية النقدية عند مدرسة الديوان

The critical vision of the Diwan School

إعداد

د. منى صفوت محمد أحمد

أستاذ الأدب والنقد المساعد قسم اللغة العربية كلية العلوم والآداب بالرس

جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية

Preparation

Dr. Mona Safwat Muhammad Ahmed

Assistant Professor of Literature and Criticism,

Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences, Al-Rass

Al Qussaim university - Kingdom of Saudi Arabia

M.ahmed@qu.edu.sa

mnysfwt5@gmail.com

الملخص

لقد أصابت الأدب العربي والنقد أيضا حالة من التدهور، ونظراً للعلاقة التي تربطهما، كانت هناك نهضة في الوطن العربي عُدت الشرارة الأولى لقيام الأدب والنقد من جديد.

وكان أول من رفع شعار التجديد في الشعر العربي هو الشاعر الكبير خليل مطران، وقد استطاع أن يغرس بذور الاتجاه الرومانسي، ويبني قواعده يقول: (أردت التجديد في الشعر منذ نعومة أظفاري، ولقيت دونه ما لقيت من عنت ومناوأة، وليس هنا محل وصف للآلام التي عانيتها، وبهذه الطريقة مهّدت للتجديد قبولاً في دوائر كانت ضيقة، ثم أخذت تتسع إلي ما وراء ظني، وتستمر في الاتساع بحكم العصر، وحاجاته، والعلم، ومقتضياته، والفن، ومستحدثاته)[1].

مدرسة الديوان هي إحدى المدارس الأدبية التي ظهرت في تاريخ الأدب العربي الحديث ولها دور رئيس في توجيه الأدب العربي نحو حركة التجديد، ومسايرة التطورات الأدبية، التي شهدت العالم خلال القرن العشرين.

تعد هذه الجماعة من أهم المدارس النقدية في العصر الحديث، والانطلاقة الحقيقة لحركة التجديد في الشعر العربي لمصاحبها من عنوان نقدي، ورؤية واضحة لمفهوم جديد، وقد أحدثت ضجة كبيرة في الأدب والنقد، فكان لها تأثير على الساحة الفكرية، مما بوأها مكانة مرموقة، ونفي هذا التمييز إلى حد يومنا هذا، لقد كان لجماعة الديوان آراء نقدية في توجيه الشعر العربي الحديث، وجهة جديدة تحمل بين طياتها بناء يعبر عن أفكارهم، أما هذا التجديد الذي دعت إليه هذه المدرسة فيرجع إلى جذور غير عربية في أكثر حالاته، الجذور التي تتجلي في الآداب الأجنبية الأخرى، مثل الآداب الإنجليزية والفرنسية.

وجماعة الديوان أول جماعات التجديد في العالم العربي، قامت على الأدب الإنجليزي، وتأثرت به، وعلى ممازجة الشعر بالفكر، ومناهضة مبادئ المدرسة المحافظة، وهم لم يتعمقوا في البيان البلاغي، بل كان أسلوبهم سطحياً، إلا من التأملات الفكرية والفلسفية التي تكثر عندهم.

(١) طاهر أحمد الطناحي : حياة مطران ،الدار المصرية العامة للتأليف والترجمة ، القاهرة ١٩٦٥ ص ٣٠٩

Summary

Arabic literature and criticism have also suffered a state of deterioration, and due to the relationship between them, there has been a renaissance in the Arab world that was considered the first spark for the re-emergence of literature and criticism.

The first to raise the slogan of renewal in Arabic poetry was the great poet Khalil Mutran, and he was able to plant the seeds of the romantic trend and build its foundations. He said: (I wanted innovation in poetry from a young age, and without it I encountered the suffering and hostility I encountered, and there is no place here to describe the pain that I experienced. I suffered from it, and in this way I paved the way for renewal to be accepted in circles that were narrow, then it began to expand beyond my suspicions, and it continues to expand with the rule of the era, its needs, science, its requirements, art, and its innovations [1].

The Diwan School is one of the literary schools that appeared in the history of modern Arabic literature and has a major role in directing Arabic literature towards the movement of renewal and keeping pace with literary developments that witnessed the world during the twentieth century.

This group is considered one of the most important critical schools in the modern era, and the real launch of the movement of renewal in Arabic poetry because it is accompanied by a critical title and a clear vision for a new concept. It has caused a great stir in literature and criticism, and it had an impact on the intellectual arena, which gave it a prominent position. This was denied. Distinction to this day. The Diwan group has had critical opinions in directing modern Arabic poetry, a new approach that carries within it a structure that expresses their ideas. As for this renewal that this school called for, it is due to non-Arabic roots in most cases, roots that are evident in literature. Other foreign languages, such as English and French literature.

(1) Taher Ahmed Al-Tanahi: The Life of a Bishop, Egyptian General House for Authoring and Translation, Cairo 1965, p. 309.2-

The Diwan group was the first renewal group in the Arab world. It was based on English literature, and was influenced by it, and on mixing poetry with thought, and opposing the principles of the conservative school. They did not delve deeply into the rhetorical statement, but rather their style was superficial, except for the intellectual and philosophical contemplations that abound among them.

المقدمة

تأتي هذه الدراسة تحت عنوان: (**الرؤية النقدية عند مدرسة الديوان**)، وهي تعمد إلى رصد التحولات التي جاءت بها جماعة الديوان حول المصطلحات النقدية من خلال دعوتها للتجديد؛ وقد عَرف الأدب العربي الحديث النهضة في مجال الشعر على يد محمود سامي البارودي الذي ارتقى بالشعر بعد أن وصل إلى الحضيض في العهد المملوكي؛ حيث كانت هذه النهضة في الوطن العربي هي الشرارة الأولى لعودة الأدب والنقد من جديد، وكان الشعراء من أبرز النقاد الذين أسسوا مفاهيم الشعر، وطبيعته، وأصوله، وشاركهم في هذا الأدباء، والنقاد؛ حتى وصل إلينا مع أوائل القرن العشرين تراث نقدي حديث له تأثيره على الأدب عامة، و الشعر خصوصا، فعادت الحياة تدب في الأدب من جديد، وعاد إليه رونقه وبهاؤه، وجعل النقد يستيقظ من سُباته، وانهمرت الكتابات النقدية انهمارا ملحوظا، وتلاحقت المعارك الأدبية والنقدية بين أنصار القديم وأنصار الحديث، وبين أصحاب منهج نقدي؛ وأصحاب منهج نقدي آخر، وأصبح النقد نقدًا علميًا يستند إلى قواعد معتبرة، ويعتمد على قوانين وأسس، وكان من ضمن المدارس التجديدية في الأدب العربي مدرسة الديوان، وهي حركة تجديدية في الشعر العربي، ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين على يد عباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، وعبد الرحمن شكري؛ وسميت بهذا الاسم نسبة إلى كتاب ألفه العقاد والمازني وضعا فيه مبادئ مدرستهم واسمه "الديوان في الأدب والنقد»، ولقد حدد العقاد في كتاب «الديوان» أهداف هذه المدرسة إذ قال: «وأوجز ما نصف به عملنا - إن أفلحنا فيه- أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوّغ اتصالهما والاختلاط بينهما، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي».

ويدور هذا البحث حول بعض المصطلحات النقدية التي ترتكز عليها مدرسة الديوان مثل: الوحدة العضوية، والخيال والتشبيه، والطبع والصنعة، وذلك من خلال الموضوعية، والطريقة، والهدف؛ بغية تحقيق الإقناع والتأثير في المتلقي، فالعلاقة بين النص والناقد هي علاقة المشاهد للوحة فنية افتتن بها، وظلت راسخة في ذهنه زمنًا طويلًا.

موضوع الدراسة هو:

الرؤية النقدية عند مدرسة الديوان.

مشكلة البحث وأهميته:

تقوم هذه الدراسة بإلقاء الضوء على بعض القضايا النقدية عند مدرسة الديوان من خلال أسلحةٍ، ووسائلَ يستخدمها ناقد مدرسة الديوان في إصدار أحكامه على الأعمال الأدبية، فقد حاولت تقديم رؤية جديدة ومفاهيم مستحدثة على مستوى النقد والأدب ، ويتكون البحث من مبحثين هما المبحث الأول (**النشأة والتأسيس والمفهوم النقدي) ، أما المبحث الثاني (القضايا النقدية**) تسبقهما مقدمة وملخص .

ونحاول من خلال هذه الدراسة أن نجيب عن عدة تساؤلات، منها:

١) ما الأسس التي قامت عليها مدرسة الديوان؟

٢) ما مفهوم الشعر والنقد عند جماعة الديوان؟

٣) ما القضايا النقدية التي نادت بها مدرسة الديون؟

٤) هل تأثرهم بالثقافة الغربية كان تقليداً، أم إبداع متميز؟

أهداف البحث:

١) التعرف على الأسس التي قامت عليها مدرسة الديوان

٢) التعرف على مفهوم الشعر والنقد عند مدرسة الديوان.

٣) الكشف عن القضايا النقدية التي نادت بها مدرسة الديوان.

٤) الكشف عن دور نقاد جماعة النقاد في معالجة بعض النصوص الشعرية، وإبداعاتهم النقدية.

٥) الكشف عن تأثرهم بالثقافة الغربية، وهل كان ذلك في إطار التقليد، أم كان إبداعًا متميزًا؟

المبحث الأول

النشأة والتأسيس والمفهوم النقدي

جماعة الديوان مصطلح يطلق على مجموعةٍ من الشعراء والنقاد هم: عبد الرحمن شكري، عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، وهذا المصطلح جاء نسبةً إلى الكتاب النقديِّ المسمى بالديوان في الأدب والنقد. وهو كتاب ألّفه المازني والعقاد فحسب دون شكري الذي لم يسهم في تأليف الكتاب معهما، بل وقد هُوجم من طرف زميله المازني في كتاب الديوان نفسه في مقال عنوانه «صنمُ الألاعيب»، واتهمَه بالشعوذة والجنون بعد أن قام شكري باتهام زميله المازني بالسرقة الشعرية، والانتحال من الشعر الغربي، وإن كانت التسمية تشتمل على الثلاثة معاً، والكتاب هذا «احتوى على عدة مقالاتٍ نقديةٍ ذات طبيعة ثورية حملت معول الهدم لكل قيود القديم، وفتحت الآفاق أمام التجديد والانطلاق في اللامحدود، واعتبرت ذوق الشاعر ومقدرته الإبداعية لها المقام الأول وفوق القواعد والقيود»[١] وهذا الكتاب هو سلسلة أجزاء أدبية ونقدية من وضع الأديبين: إبراهيم المازني وعباس محمود العقاد، صدر منه جزاءان. «من أهداف هذا الكتاب «الديوان» هدم كل الأصنام الأدبية المعروفة في ذلك العصر وعلى رأسها أمير الشعراء أحمد شوقي[٢]، وفيه أيضا نقدا حافظا وشوقي والمنفلوطي، كما نقدا زميلهما الثالث عبد الرحمن شكري، وربما كان نقد العقاد والمازني لزميلهما عبد الرحمن شكري بسبب البيئة التي نشأ فيها، (فهو يختلف عن رفيقه العقاد والمازني لكونه درس في لندن، وتأثر بالشعر الإنجليزي، وترجم بعضه إلى العربية، واتُّهِم بسرقة قصائد من ذلك الشعر ونسبها إلى نفسه)[٣]، ويبدو أن العقاد أكثر نقاد جماعة الديوان شهرة وذيوع صِيت، وله مكانة أدبية كبيرة نابعة من تعدد مجالاته الأدبية، فهو كاتب وناقد ومترجم ومؤرخ ومفكر وفيلسوف وصاحب معارك أدبية تصدى فيها لكثير من الأدباء، فالعقاد هو الحلقة الأساسية في مدرسة الديوان؛ إذ كان له شأن كبير فعلت مكانته؛ لأنه كان ملماً بالترجمة والنقد والفلسفة والأدب.

(١) د. صادق خورشا : مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه . ه طهران: انتشارات سمت ١٣٨١ ص ١١

(٢) محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط ٢، ٢٠٠٦ص.٨١

(٣) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة العربية، ط ١، ٢٠٠٣ص.٤٨

(أما المازني فله في النقد طريقتان إما أن يلف ويدور حول الموضوع، وينتهي به المطاف إلى موضوع آخر يستطرد إليه، وبهذا يتفادى إبداء رأيه، وهذه الطريقة انتهجها في نقد النثر الفني)[١]، وهو ما يسمى بأسلوب المراوغة، وكثيرا ما يتبعه النقاد، فالناقد الذي لا يريد إبداء رأيه في موضوع ما يستعمل هذه الطريقة، فيحسن بذلك التخلص، (وإما أن يحتفل بالموضوع فيقصد إليه، ويبين رأيه فيه واضحا، وكثيرا ما يحلل ويفند ويمدح ويذم، وهذه الطريقة انتهجها في نقده لبعض الشعراء والكتاب أمثال: ابن الرومي وبشار بن برد وحافظ إبراهيم وعبد الرحمن شكري ومصطفى المنفلوطي وغيرهم)[٢].

تحدث الدكتور محمد مندور عنه فوصف نقده بأنه يتميز بالانفعال وقال:(ويمكن أن يقال»: إن هذا العنف ظهر كذلك في نقده للمنفلوطي، حيث وصف كتاباته - وأدبه- بأنه أدب الضعف والنعومة، وأخذ على المنفلوطي إسرافه في العاطفة إسرافا، يمكن تفسيره بالانفعال، ونعومة والتحامل في كثير من الأحيان)[٣]، فكان المازني دائماً يعاتب أصحاب العصر الحديث الذين حاكوا القدماء، ونقدهم بأن أعمالهم لا جديد فيها، وإنما جاءت مطابقة للأعمال القديمة من حيث المعنى، وطالبهم بترك التقليد والتجديد؛ حتى يصلوا إلى قمة النضج الفني، ويواكبوا مستجدات العصر، ومن الواضح أن هذا الكتاب أحدث طفرة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي،) وبهذا المعنى نستطيع عدَّ كتاب الديوان بداية النقد الأدبي الحديث في مصر؛ معتمدين على أنه يمثل قفزة نوعية لتراكم ممتد من دعوات التجديد ورفض التقليد، وهي دعوات شملت كافة مجالات الحياة ... والتي بدأت منذ أواخر القرن الثامن عشر، واستمرت صعودا وهبوطا طوال القرن التاسع عشر)[٤]، ولذلك يُعدُّ (الديوانيون هم أول من عبر عن أفكار منظمة أحدثت «ثقبا» في جدار الكلاسيكية العربية، وتطلعا إلى بناء مدرسة حديثة في معنى الأدب وغاياته، وكان توجه هؤلاء- دون ريب- رومانتيكيا وليس اطلاع الديوانيين على التراث الرومانتيكي محل جدل، وإنما يقع الجدل حول نقاط أخرى في وصفهم مثل «الأصالة» و«التقليد» ومبلغ «التأثير» و» التأثر" وأشياء أخرى) [٥].

(١) إبراهيم عبد القادر المازني: تحقيق فايزة ترحيني: الشعر غايته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط ،١٩٩٠ ،ص٢
(٢) المرجع السابق ص١٠
(٣) أحمد السيد عوضين: المازني ساخر العصر الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، د ط، ،١٩٩٧، ص.٨٩
(٤) سيد البحراوي: البحث على المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، ط ،١٩٩٢ ،ص.١
(٥) أنس داوود: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، د.ط، د.ت، ص٨٦

أما عن أهداف هذه المدرسة الأدبية، كما يوضحها العقاد، فقد قاومت فكرتين كبيرتين هما:

الفكرة الأولى: جاءت من الماضي وهي: «فكرة القومية في الأدب العربي» وطريقة فهمها على نحو شكلي ضيق، أو على نحو إنساني واسع، وهذا النحو الأخير هو الذي تدعو إليه هذه المدرسة. **الفكرة الثانية:** جاءت من أحدث الأطوار في الاجتماع وهي: «فكرة الاشتراكية» التي يصفها العقاد بالعقم؛ لأنها تحرم على الأدب أن يكتب حرفا لا ينتمي إلى لقمة خبز، أو إلى تسجيل حرب الطبقات، ونظم الحياة[1].

الآثار الأدبية لجماعة الديوان:

وجدت لهم آراء نقدية مذكورة في كتب أخرى غير الديوان:

فالعقاد: مقدمات دواوينه الشعرية، ومقدمته لديوان المازني، ومنها كتبه: ساعات بين الكتب، بين الكتاب والناس، مطالعات في الكتب والحياة، يسألونك، اليوميات، اللغة الشاعرة، أشتات مجتمعات، مراجعات في الآداب والفنون، ابن الرومي حياته وشعره، ودواوينه: يقظة الصباح، وهج الظهيرة، أشباح الأصيل، أشجان الليل، وحي الأربعين، هدية الكروان، عابر سبيل، أعاصير مغرب، ما بعد الأعاصير، وغير ذلك دراسات متعددة حول الأدب والنقد والشعراء.
وللمازني: آراء نقدية كذلك فيما كتبه عن بشار وابن الرومي وحافظ إبراهيم، والمعروف أنه لم يتابع مسيرة النقد الأدبي بعد حدة الاختلاف بينه وبين شكري، إذ انصرف عن الشعر والنقد، واتجه إلى الكتابة القصصية والاجتماعية. وله كتب أخرى أهمها: حصاد الهشيم، قبض الروح الشعر غاياته ووسائله. ومن قصصه: إبراهيم الكاتب إبراهيم الثاني صندوق الدنيا عود على بدء قبض الريح.

ولشكري: مقدمات لدواوين شعره، ومقالات متفرقة يرسلها بين الحين والحين بعد هجر الجماعة بسبب الخلاف، وانطوى على نفسه بعيداً معتزلاً عن الأضواء، وهذه المقالات مع ما كتبه في مقدمات دواوينه الشعرية تمثل رصيده من النقد الأدبي، وهو رصيد لا بأس به. فمن دواوينه: ضوء الفجر، لآلئ الأفكار، أناشيد الصبا، زهر الربيع، خطرات، الأفنان، أزهار الخريف. وما يهمنا أكثر الآن هو تلك الآراء النقدية التي دعت إليها مدرسة الديوان.

أ) أسس مدرسة الديوان:

1) **ماهية الشعر:** إنَّ العملية الإبداعية (الخلق الشعري) لها أهمية كبيرة لدى النقاد المجددين، ولاسيما روادها جماعة الديوان(الذين كان لهم حظ عظيم في عميلة الخلق الإبداعية الجديدة، ولا

(١) محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث ص٨٣

نقصد بالجديدة إنهم قد جاءوا بما لم يأتِ به الأوائل، بل الجدة تعني التنوع بما جاء هؤلاء الأدباء والشعراء الذين سبقوا من جاء بعدهم، أي أنهم قد أضافوا إلى هذا التراث العربي القديم العريق إضافات نوعية تخصصية ميزت الشعر العربي، وجعلت منه أكثر دقة في معالجة الواقع المعاش بين نافع ومؤثر في الآخرين)[١]، فقد وسعت مدرسة الديوان دائرة مفهوم الشعر، وذلك بإدخال العنصر العاطفي الذاتي في التجربة الشعرية، وبهذا تكون قد أنكرت أن الشعر كلام موزون مقفى، وقالت إن مفهوم الشعر يتمثل في خواطر المرء وآرائه وتجاربه وعواطفه، وبذلك يكون الشعر تعبيرا عن النفس وبما أن هؤلاء الأدباء الثلاثة كانوا يعتنقون الرومانسية فإن نقدهم كان كذلك مستمدا منها، بربط مفهوم الشعر ببعدين: الأول يتصل بمبدع النص الأدبي، والثاني يتصل بالنص الأدبي في حد ذاته. فيقول المازني" الشعر هو العواطف لا الفعل والإحساس، وإنما يُعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس. ولا غنى للشعر عن الفكر، بل لا بدَّ أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح، ويتخفى بنتاج العقول وجني الأذهان»[٢] لا الفكر، فالعاطفة عنده تحتل مكانة كبيرة في مادة الشعر وغايته. ويرى العقاد أن الشعر حقيقة الحقائق ولب الألباب وهو ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها والشعر إذا عبر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى، إذ يقول: الشعر» ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها؛ لأنها لا حقيقة إلا بما ثبت في النفس واحتواه الحس، والشعر إذا عبر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى» وهو "التعبير الجميل عن الشعور الصادق"، ولذلك ربط الديوانيون بين الشعر والنفس ربطاً قوياً، فكأنه صورة النفس أو انعكاس على الألفاظ والتراكيب والصور، والشعر ليس بشعر إن لم يعبر عن عاطفة أو يثريها، لذلك فالشعور بالموضوع هو الذي يمكن الشاعر من أن يكون صادقا في تعبيره. ويقول شكري أيضا: (الشعر متى أشعرك، وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا، لا ما كان لغزا منطقيا أو خيالاً من خيالات معاقري الحشيش. فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه، أحوال نفسه وعبارات عواطفه، وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات الفاسدة، والمغالطات السقيمة، كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح)[٣] يقول في إحدى قصائده:

إن القلوبَ خوافقٌ والشِّعْر من نبضاتها
والشعرُ مرآة الحيا ةِ تطلُّ في مرآتها
فتراه في آلامها وتراه في لذاتها

(١) ينظر: إبراهيم عبدالقادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص٦
(٢))المرجع السابق ص ٣٩
(٣) محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧ ،ص ٤٩

والـــشـــعـــرُ فـــي عـــبـــراتـــهـــا والـــشـــعـــرُ فـــي ضـــحـــكـــاتـــهـــا[١]

وليس الشاعر عند عبدالرحمن شكري (من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة ، والآراء الجليلة، وإنما الشاعر من يملأ قلوبهم بالرغائب الجيدة، والذي يُقوي عواطفهم؛ لأن العواطف هي القوة المحركة في الحياة، والأديب العظيم هو من كانت كلماته كهرباء النفوس، وهو الذي يُحرك النفس كما يُحرك العواد عوده، فيوقع عليها من الألحان ما تهتاج له قوى النفس في أعماقها، وهو الذي يجعل لكل عاطفة من عواطف النفس روحا وحياة وشخصية؛ لأن النفوس يعلوها صدأ مثل صدأ المادة ما يحرك أعماقها، والنفس كالماء الراكد الذي تعلوه المواد، وكما أن هذا الراكد لا يجدده غير تيار جديد، كذلك الروح ينبغي أن تكون معرضة للتيارات الروحية، وليست حياة الأديب إلا تيارا من تلك التيارات التي تحرك النفس)[٢]. وعليه أن يكون صادقا مع نفسه تجاه الموضوع الذي يعُالجه في شعره؛ لأن (هذا الشعور بالموضوع هو الذي يمكِّن الشاعر أن يكون صادقا في تعبيره، ومن أن ينظم بالتالي شعرا رقيقا، وإذا فقد الشاعر هذا الصدق في التعبير نتيجة لفقدان الإحساس الصادق عجز عن تأدية رسالته المنتظرة منه)[٣].

فالشاعر عبد الرحمن شكري يؤكد (أننا لا يمكن أن ندرك حقيقة هذه الحياة، وإدراك أسرارها إلا بوساطة الشعر الذي عُد وسيلة الشاعر. لنقل مشاهد ممزوجة بروحِه وإحساسه)[٤].

فقلب الشاعر مرآة الكون فيه، يبصر كل عاطفة شريفة فاضلة، وقد أكد عبدالرحمن شكري هذه الحقيقة في دواوينه السبعة بإشادة النقاد الذين تناولوا شعره بالدراسة والتحليل، إذ أوجد مذهبا جديدا يعتمد التعبير عن وجدان الشاعر الذاتي، ويرى أنه (من السخف أن يظل الأدباء والشعراء مؤمنين بتقسيم الشعر إلى أبواب أو فنون، كالوصف والحكمة والغزل والمدح والرثاء وما إليها؛ لأن الشعر في جوهره عاطفة)[٥]، وقد ربط المازني أيضاً الشعر بالعواطف، وأن الشعر يحمل ما يجيش بخواطر الإنسان من انفعالات. يقول: «الشعر ديوان يفيد فيه أهل العقول الراجحة، ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات، وهو الذي ينقذ من الفناء والعدم خواطر الإلهام»[٦] يقول:

---

(١) (عبد الرحمن شكري: ديوان عبد الرحمان شكري، ج ٣، ص ٣٣٥ ، نقلا عن: محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص ٢١ من قصيدة «الشعر» في الجزء الرابع لصاحب الديوان

(٢) ينظر: التجربة النقدية عند مدرسة الديوان، ص/ ٢٧

(٣) محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، . ط ٢، ١٩٨٢ ص/ ٢١٤

(٤) محمد مندور: الأدب وفنونه مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،الطبعة الخامسة، م. ص ٣٣

(٥) نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،(الاتباعية - الرومانسية - الواقعية - الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٤ ، ص/ ٢١٦-٢٢٢

(٦) المرجع السابق ص ٢٢٢

وما الشعر إلا صرخة طال حبسها يرن صداها في القلوب الكواتم[١]

فالشعر عند المجددين هو ما عبر عن الوجدان، ولذا كان هذا العنصر من أهم العناصر في معاييرهم النقدية. وقد أكد عبدالرحمن شكري هذه الحقيقة في دواوينه السبعة بإشادة النقاد الذين تناولوا شعره بالدراسة والتحليل، إذ أوجد مذهباً جديداً يعتمد التعبير عن وجدان الشاعر الذاتي، ويرى أنه (من السخف أن يظل الأدباء والشعراء مؤمنين بتقسيم الشعر إلى أبواب أو فنون، كالوصف والحكمة والغزل والمدح والرثاء وما إليها، لأن الشعر في جوهره عاطفة)[٢].

فقد جعل الديوانيون وظيفة الشعر مزدوجة، فهي نفعية جمالية في آن واحد، أي هي ذات بعد أخلاقي اجتماعي، وفي الوقت نفسه تقدم المتعة الجمالية المحضة، وهم متأثرون في كل هذا وذاك بالنقد الإنجليزي عند (ورد زورث)، (وقد استبدلت عناية المجددين العالم الخارجي الذي كان موطن اهتمام التراثيين بالعالم الداخلي للشاعر، وعلى ذلك فإن الشعر عملية خلق، لا عملية صنعة، والخيال هو القوة الفاعلة، القادرة على تحويل مواد كثيرة في قلب الشاعر إلى صورة فنية، والشعر بذلك قدرة فائقة يتحول بها العالم الخارجي- كما ينعكس في ذات الشاعر- إلى فن يعبر تعبيراً عميقا عما تعج به نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر منظمة تنظيما فنيا)[٣].

فقد جعلوا للشعر فلسفة، وكونوا لهم مفهوماً، يتمثل في أن الشعر تعبير عن النفس الإنسانية في فرديتها وتميزها، فالشعر يصدر عما يلفح الإنسان من فرح وحزن، فهو يعبر عن ذلك، وبما أن الحزن أكثر في حياة الإنسان فقد غلب على شعرهم الحزن من منطلق التأمل والتفكير.

٢) التجديد في الموضوعات:

تعد جماعة الديوان أول جماعة تجديدية أدبية نقدية، لها برنامجها واستراتيجيتها الواضحة التي رفعت من خلالها الدعوة للتجديد في بعض القضايا النقدية، وقد ظهرت العديد من المصطلحات الجديدة التي أضافت دلالات جديدة للمفاهيم النقدية، وكانت تدعو إلى النظر فيها، والعمل بها؛ لأنها في نظرها من مظاهر التجديد، ومن هذه المصطلحات مصطلح الوحدة العضوية، وكانت نظريتهم الكامنة في أن الشاعر له أن يتناول أي موضوع أراده سواء كان قديما أو حديثا، فالتجديد يكمن في إحساسه بالموضوع، وذاتيته التي يضفيها إليه، والتجربة التي خاضها.

(١) إبراهيم عبد القادر المازني : ديوانه مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، قصيدة الشاعر ص ٢١٦.

(٢) نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص/ ٢١٦-٢٢٢

(٣) ٢٣) عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، د ط، ٢٠٠٥، ص ٤٤

- الوحدة العضوية:

إن من أهم النقاط التي أثارتها مدرسة الديوان هي الوحدة العضوية، مع أن هناك من سبقهم في الحديث عنها، ولها أثر كبير في أدبنا الحديث والقديم، واكتنف مفهومها نوع من الغموض، فوضعت لها عدة أسماء، الوحدة العضوية، الوحدة الفنية ... إلخ، ومن أهم من تحدث عنها من القدامى نجد «الجاحظ» « ابن قتيبة « « ابن طباطبا»، ومن المتأخرين نجد « ابن خلدون « « المرصفي» « خليل مطران». ثم نجد مدرسة الديوان التي ترى أن القصيدة كالكائن الحي لا يمكن التصرف فيه أو وضع أي كائن مكان الآخر، فالوزن والقافية ليسا كافيين وحدهما لإيجاد انسجام وترابط بين أبيات القصيدة. فيرى شكري « أن القصيدة وحدة متنامية وليست أبياتا متراكبة"[1].

- الشكل:

ثارت جماعة الديوان على نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الموحد، وجنحوا إلى شعر المقطوعات، وشعر التوشيح، وشعر تعدد الأصوات، والمتصفح لدواوين العقاد الخمسة يجد فيها قصائد متنوعة تتراوح ما بين الطول والقصر. كما أباح أصحاب هذه المدرسة تنوع القوافي في القصيدة الوحيدة مع ضرورة الاحتفاظ بالأوزان، ويعدُّ المازني أول من أشار إلى موسيقية الوزن وربطه بالعاطفة.

- المضمون: تمرد نقاد هذه المدرسة على ضيق المعاني المتناولة، ومحدودية إطارها، ووقفوا أمام استخدام الشعر في بيان الموضوعات التاريخية، ورفضوا التفاهة التي غلبت على الحياة والشعر، كما رفضوا شعر المناسبات ونادوا إلي الجوهرية، والخيال، والعاطفة المرهقة، وعبّروا عن إنسانية الشعر ولا لسانيته[2].

المفهوم النقدي:

لقد قدمت مدرسة الديوان النقد في صورة متطورة، من خلال ما أسهم به روادها من نظريات نقدية مهمة، ويتحدد مفهوم جماعة الديوان للنقد من خلال تعريف العقاد له بأنه هو(التمييز، والتمييز لا يكون إلا مزية، والبيئة نفسها تعلمنا سننها، في النقد والانتقاء حين تفضي عن كل ما تشابه، وتشرع إلى

(١) محمود خليل إبراهيم: النقد الأدبي في المحاكاة والتفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط١، ٢٠٠٣م ص٤٨

(٢) ينظر : محمد مصطفي هدارة : بحوث في الأدب العربي الحدي . بيروت: دار الثقافة العربية للطباعة والنشر ١٩٩١ م ص ٣١١.

تخليد كل مزية تنجم في نوع من الأنواع[١]، ومن الواضح أن العقاد حدد طريقة وموضوع وهدف النقد، فهدف النقد حدده بالمزية؛ لأنه عمل أدبي هادف، وليس محض تمييز بين جيد الكلام ورديئه، كما في المفهوم القديم، فكما أن الطبيعة تمنح فرصة الحياة لأجود أنواعها، فالنقد يختار أفضل وأجود الأعمال الأدبية ويخلدها. كما تطرق أفراد هذه الجماعة إلى أن للناقد أسلحة، ووسائل يستخدمها في إصدار أحكامه على الأعمال الأدبية، وأول هذه الأسلحة:

القدرة:

يجب على الناقد أن تتوافر لديه القدرة على تمييز النماذج الجيدة من الرديئة، وأساس هذا التمييز عند جماعة الديوان الفكر والعقل، فيرى المازني مثلا أن على الناقد أن «يفحص كل ما تقع عليه يده؛ ليسجل غوامضه، ويمحص حقائقه، وأن يخطو بحذر، ويتوخى الاحتياط إذا كان العقل الإنساني نزاعا إلى التساهل، ميالا إلى تناول ما يتطلب الدقة بغير احتفال أو تدبر»[٢].

الاعتماد على الذوق:

فالأدب ونقده ذوق وفن، قبل أن يكون معرفة وعلما، وإن كانت المعرفة تعين صاحب الحس المرهف والذوق السليم والطبع الموهوب، وقد أوجبت جماعة الديوان ذلك، فالعقل والذوق أساساً لابد منهما في نقد الأدب، وكلاهما مكمل للآخر، وعن أهمية الذوق في ميدان النقد يقول العقاد: (ومتى سكت صوت العطف، وبطلت شجون النفس فلعمري ماذا بقي للأدب والأدباء؟ إنما قِوام الآداب منذ خلقها الله العطف وأحاديث النفس) ويؤكد عبد الرحمان شكري الذوق ويجعله خاضعا في تكوينه للعواطف، فليس اختلاف الأذواق حول عمل معين إلا نتيجة لاختلاف العواطف، فإذا كانت العواطف سقيمة كانت الأذواق كذلك)[٣]، وقد عاب العقاد على شوقي فساد ذوقه في بعض قصائده) ومن فساد الذوق أن يقصد المرء المدح فيقع في الهجاء، أو ينوي الذم فيأتي بما ليس يفهم منه غير الثناء، وأشد إيغالا في سقم الذوق، وتغلغلا في رداءة الطبع، شاعر يهزل من حيث أراد البكاء، وتخفى عليه مظان الضحك، وهو في موقف التأبين والرثاء والعبرة بالفناء)[٤].(ويتهم العقاد شوقي بأنه ارتكب هذا وهو يرثي عثمان

(١) إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٩٨٤، ص ٦٢.
(٢) المرجع السابق، ص ٦٣
(٣) إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، ص ٦٤ بتصرف
(٤) العقاد: الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، ط.١٩٩٦، ج ٢، ص٢٧

غالب، فيقول:

ضجت لمصرع غالب ... في الأرض «مملكة النباتِ»
أمست «بتيجان» عليـ ... ـه من الحداد منكساتِ
قامت على «ساق» لغيـ ... ـبته وأقعدت الجهاتِ!
في مأتم تلقى الطبي ... عة فيه بين النائحاتِ
وترى «نجوم الأرض» من ... جزع موائد كاسفاتِ
والزهر في أكمامه ... يبكي بدمع الغادياتِ
حبست أقاحيُّ الربى ... والعهد فيها مومضاتِ
وشقائق النعمان آ ... بت بالخدود مخمشات[1]

ويتهكم العقاد على شوقي قائلًا:(فلو فجعت مثلًا بموت عالم من علماء المعادن، لما سمح لزهرة واحدة أن تزيل دمعه أسفًا لفرقته، وإنما كان لا يضيق به الخيال الفسيح، والذوق المليح، فكان يجعل اسوداد الفحم حدادًا عليه، وصلابة الحديد جمودًا لهول المصيبة فيه، وكان يجعل اصفرار الذهب وجلًا، واحمرار النحاس احتقانًا، ولين القصدير ذوبانًا، ثم يتابع سخريته الحادة فيقول: وأي تفسير أو تأويل كنت لا تسمعه من الشاعر الندابة في صهيل الخيل، ونهيق الحمير، ومواء القطط، وعواء الكلاب ونقيق الضفادع، لو كان العالم المفقود من علماء الحيوان لا من علماء النبات)[2].

فالعقاد هنا يرمي شوقي بفساد الذوق، وأن كلامه في رثاء عثمان غالب يبعث على الضحك، ولا يليق بالرثاء؛ لأنه جعل النبات تحزن على هذا الرجل؛ لأنه عالم في النبات والعقاد يستمر في سخريته، ويقول: لو كان هذا العالم الذي مات، وأراد شوقي أن يرثيه لو كان عالمًا في الحيوان، كان خيال شوقي سيسعفه بأن يجعل نقيق الضفادع، وعواء الكلاب، وصهيل الخيل، ونهيق الحمير، سيجعل شوقي كل ذلك من مظاهر الحزن على عالم الحيوان.

النقد يدل على عقل كبير، ويدل على ثقافة تستطيع أن ترى، وأن تحكمك، وأن تنقد، لكنه في الوقت ذاته فيه كثير من التحامل على شوقي بهدف إسقاط شعره وهدمه، كما ذكر العقاد في مقدمة كتاب (الديوان).

(١) أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي، مج ،٢ص .٣.
(٢) ينظر: (الديوان في الأدب والنقد) ص ٢٩.

دراسة الأدب في عصوره المختلفة:

وهو القدر الوافر من المعرفة والثقافة الواجب توافرهما في الناقد حتى يمتلك البصر الثاقب الذي يكون خير معين له على إصدار الحكم الصائب وذلك عن طريق التحري لأجزاء الموضوع الذي ينقده، فيكون نابعا عن وعي عميق بطبيعة الأدب وتطور نماذجه، فأشار إلى ذلك شكري حيث قال:("ثم إنك لا تكون صادق الحكم في آداب اللغة العربية مثلا، إلا إذا درست آداب العصور التي تعاقبت عليها، فإذا درست آداب عصر واحد كان رأيك أبعد ما يكون عن الصواب، ومثلك مثل الحكم الذي إذا سمع شهودا الإثبات أفاد من المتهم قبل أن يسمع شهود النفي، فإذا أردت ألا تضل بك أصالة الرأي كان خليقا بك الاطلاع على أنحاء الأمر الذي أنت حكم فيه)[1] إذاً مفهوم النقد عن جماعة الديوان يقوم على الوقوف على الآثار الأدبية التي بها ميزة تستحق الإشارة والتخليد، لذا هم لا يقفون عند الآثار الأدبية العادية، ويرون أنها لا تستحق الاهتمام النقدي؛ لأن المزايا عندهم هي المسوغ الوحيد للنقد، وهي الهدف منه وهي التي تستحق الاهتمام والعناية.

(١) العقاد والمازني: الديوان في النقد والأدب ، ص ٦٤.

المبحث الثاني

القضايا النقدية

لقد وقفت مدرسة الديوان منذ نشأتها في وجه القصيدة العربية التقليدية في الشكل، والمضمون، والبناء، واللغة بسبب أن روادها رغبوا في نماذج الشعر الغربي الذي ترك هذه القيود، فتحررت منها واتجهت نحو الذات والوجدان، وأما ثورتها على القصيدة العربية الكلاسيكية فكانت من نواح عدة نوجزها في الآتي:

أولاً الطبع والصنعة :

نادت جماعة الديوان بأن (يتحرر الأدب من الصناعة اللفظية المتكلفة، وأن يكون المعنى المنبعث من الروح هو الذي ينبغي أن يهتم به الأديب والشاعر)[١]. أرادت مدرسة الديوان أن يكون الشاعر نموذجا متفردا، وليس صورة لغيره، بل صورة لنفسه، صورة لا تتكرر فإن العقاد رفض ما ذهب إليه الكلاسيكيون الجدد - ومن قبلهم كثير من نقادنا القدامى - فكرة النسج على منوال القدماء في أساليبهم؛ لأن المطبوع شاعر ما يختزنه مختلفا به عن الشعراء الآخرين، (وليس الشاعر المبتدع من يبتني له حوضا تجاه ينابيع المطبوعين، يرصفه بحجارتها وحصائبها، ويملؤه بطينها ومائها، ثم يدعوه بغير أسمائها، ولكن المبتدع من يكون له ينبوع يتفجر به باستنباط هذه الأمواه الطبيعية، إلا لمن كان له سائق من سليقته يهديه إلى مواقع الماء، وبصر كبصر الهدهد الذي يزعمون أنه يرى مجاري الماء تحت أديم الأرض، وهو طائر في السماء.")[٢]، العقاد يحذر الشاعر من النسج على منوال الآخرين، وإلا كان من المقلدين الذين يبنون أشعارهم على قوالب غيرهم، ويعد العقاد الشعر العربي القديم مطبوعا؛ لأن الشاعر استوحى معناه من نفسه ولم يقلد غيره .

وقد تبين مذهب جماعة الديوان في بداية كتاب الديوان يقول العقاد: «وأقرب ما يتميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي إنساني؛ لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد

(١) ينظر: محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد ص ،٢٧٥ص .٢٧٦

(٢) العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، ص ،٢٧٤نقلا عن: عدنان حسين قاسم:الأول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، ص ٣

الصناعة المشوهة» [١].

وعلى ذلك يكون مذهب جماعة الديوان هو أن الشعر الصحيح هو الذي يتميز بالطبع الذي ينبع من الإنسان ذاته بعيداً عن التقليد التي تؤدي حتماً إلى الصناعة، (فشعر الطبع والإخلاص غير شعر الصناعة والتقليد ...»، ويقول أيضا: «ونحن عسيون أن ننظر إلى ذلك الشعر، فإن كان صادقا مؤثرا فهو شعر الطبع؛ وإلا من شعر التكلف [٢].". وبالتالي فالعقاد يعد الصدق في الشعر والتأثير من الطبع ، وغير ذلك يكون من التكلف، ونجد العقاد في موضع آخر يسمي الشعر المطبوع شعر الشخصية. يقول ("إن الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هي لا كما تنقلها بالسماع والمجاورة من أفواه الآخرين، وهذه هي الطبيعة الجديدة أو النموذج الحادث أو موكلان بطلب الخصوص»، والامتياز لتعميمه، وتثبيته والوصول منه إلى خصوص بعد خصوص، وامتياز بعد امتياز) [٣]، يركز العقاد على الطبع، ويراه أساسا في الشعر، رغم الصنعة المكتسبة، فالطبع فطرة إنسانية تتبع منه الموهبة، عكس الصنعة التي هي من عمل الذكاء لا من وحي الطبع، والشاعر الذي شعره مصنوع كوردة مصنوعة بالغ الصانع في تنميقها، فرشها بعطر ورأى لها لونا، ولكنها عقيمة لا تنبت شيئا، وهذا إتقان في التقليد مزخرف خال من الحياة، وأما المطبوع فيفيض من النفس فيضاً)[٤]

أما المازني فنراه يقف نفس موقف العقاد من المطبوع، وتفضيله على المصنوع؛ لأن الطبع ناتج عن موهبة وفطرة في الإبداع، وله تأثير في نفوس المتلقين، وهو الذي يكسب الشعر حلاوة وجمالاً، أما التكلف فإنه يفسد الشعر، وقد عرَّف المازني الشاعر المطبوع الذي يقول الشعر على طبيعته دون تكلف يقول: «فالشاعر المطبوع لا يعنت ذهنه، ولا يكد خاطره في التنقيب على معنى، فهذا تكلف لا ضرورة له ...[٥].".

فالطبع دائماً يوجه الشاعر ليختار ما يراه صالحا من الألفاظ والمعاني للقصيدة «ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ، وما يلقي وينبذ»، كما رأى أن (النسج على منوال القدماء يذيب الشخصية ويفقدها استقلالها، على الرغم من أن قراءة الشعر القديم والاطلاع على خصائصه الفنية يفيدان الشاعر الناشئ، ومهما يكن فضل القدماء ومزيتهم فليس ثم مساغ للشك في أنك لا تستطيع أن تبلغ مبلغهم من طريق

(١) العقاد والمازني: الديوان في النقد والأدب، ص ١٤٠.
(٢) العقاد : مطالعات في الكتب والحياة، ص ٢٧٤
(٣) قاسم، عدنان حسين، الاصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة نقدية في أصالة الشعر ، ص ٣٢٦.
(٤) ينظر: المرجع نفسه ص ٣٢٧
(٥) المازني: حصاد الهشيم، ص ١٩٠.نقلا عن: عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ص٣٣٢

الحكاية والبيد، ثم يقول: «.. ولست أقصد إلى نبذ الكتاب والشعراء جملة وعدم الاحتفال بهم، فإن هذا سحق وجهل، ولكنني أقول إنه ينبغي أن يدرس المرء في كتاباتهم الأصول الأدبية العامة التي لا ينبغي لكاتب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الأحوال كالصدق والإخلاص في العبارة عن الرأي والإحساس وهذا تقليد»[١] فالتصدي لفكرة التقليد كما يرى المازني يكون عن طريق قراءة الأصول الأدبية التي لا يجب أن يحيد الشاعر عنها كالصدق في الأحاسيس.

أما شكري فيعد الشعر ابن طبع أصيل ومزاج الشاعر، وهو يربط الشعر بقائله عن طريق الطبع والمزاج، يقول في مقدمة ديوانه السادس «ولا ريب أن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه"[٢].

ويدعو شكري إلى الاطلاع الواسع؛ لأن الطبع وحده لا يكفي الشاعر لقول الشعر، يقول: «وإدمان الاطلاع أساس في الشعر؛ لأنه هو الذي يهيء الطبع، أما انتقاء الأساليب عند النظم فدليل على أن الشاعر غير متهيئ الطبع .[٣]..".

الصنعة:

الصنعة هي القدرة اللغوية المتميزة على صناعة الشعر، ووسائل التمكن من الصنعة عند ابن طباطبا هي الدربة وسعة الاطلاع، والحفظ لروائع الشعر قديمه وحديثه. وقد ميَّز النقاد العرب القدماء بين الشعراء وفقا لهذا التصنيف أحيانا، فوصفوا بعضهم بأنه شاعر مطبوع أي موهوب «يغرف من البحر»، ويأتي في صوره وتراكيبه بالجديد المتفرد الذي لا يمكن أن يأتي به غيره، كما وصفوا بعضهم بأنه شاعر مصنوع «يَقُدُّ في صخر» أي أنه يعاني عند كتابة الشعر كأنه يحفر في صخر، وما ينتجه من قصائد يعتمد على الخبرة والدربة الفائقتين، ويمكن أن يأتي به كل من له خبرة مماثلة دون تفرد أو تمايز، فالصنعة نقيض الطبع، وقد وجدنا الديوانيين رفضوا شعر الصنعة، ولكن كل منهم بمنطقه، والعقاد أشاد بشعر العرب القدامى، ورأى أنه مطبوع خال من التكلف، يقول» كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه [٤]...". وعليه فالعقاد يرفض شعر الصنعة؛ لأن الشاعر بصنعته هذه يفقد عنصري الصدق والتأثير، وأما المازني فيقول: «كلام مصقول لين الانحدار، تستطيع أن تعفر مقدار الصنعة، ومبلغ الصقل فيه إذا نثر (...) وإذا تدبرته لم تشعر أن وراءه

(١) عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ص ٣٣٢.

(٢) شكري: ديوان عبد الرحمان شكري، مقدمة الجزء السادس، جمع وتحقيق يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ص١٩٩

(٣) شكري: ديوان عبد الرحمان شكري، مقدمة الجزء ٣،ص ٢٢٤

(٤) العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، ص ٣٨٠

شيئا من العاطفة ولا من المعنى (...) ولما كان الشاعر من أعزوته العاطفة هنا ونقصته البواعث، فقد لجأ إلى الاحتيال والصنعة".[١]

وأما الصنعة عند شكري فيوضحها بقوله: وقد أصبحت قصائد الصنعة التي ليس فيها اندفاع سيل العاطفة الشعرية نماذج تحتذي في المدارس وفي غير المدارس؛ لتقويم لسان الناشئين المبتدئين، ولكن الخطر قديما وحديثا هو إما أن يمل الناشئ اللغة بالرغم من طلاوة النماذج وأناقتها؛ لافتقاده سيل العاطفة ..[٢]".".

نجد شكري يربط قصائد الصنعة بوجدان الشاعر، ورأى أن افتقاد الشاعر العاطفة في شعره، قد يؤدي لملل رغم الأناقة التي يتميز بها اللفظ، فنجد شكري يفرق بين الصنعة والتصنع والتكلف، ولا يدرك التفريق بينهما إلا بكثرة الاطلاع على مختلف العصور، يقول: «فإن الصنعة شيء، والتصنع والتكلف أمران آخران، ولا يعرف الفرق بينهما إلا بالاطلاع على العصور المختلفة؛ كي لا يخشى الواحد منهم عالة على شاعر واحد قديم أو حديث"(٣.(

ثانياً الوحدة العضوية :

ويقصد بالوحدة العضوية في القصيدة: **وحدة الموضوع** ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً تتقدم بها القصيدة شيئاً فشيئاً حتى الخاتمة، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفة فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر. ولابد أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة صادرة عن ناحية، ووحدة الموضوع ووحدة الفكر فيه ووحدة المشاعر التي تنبعث منه، ووحدة الأثر الناتج عنه، كما يقصد بها أن تكون بنية النص بناء متكاملاً، وعملاً فكرياً وشعوريا متكاملا ومتنامياً، وليست خواطر مبعثرة أو أفكار متفرقة.

وتنقسم القصيدة بهذه الوحدة العضوية إلى وحدات تسمى مقاطع، وتنقسم المقاطع إلى وحدات أصغر تسمى أبيات، وكل بيت يعد استعمالاً لما قبله، ومقدمة لما بعده، فهي تشبه جسد الإنسان كل الأعضاء تعمل لخدمة كائن واحد هو الإنسان، ويعد خليل مطران من رواد الوحدة العضوية (ثم جدَّ في الشعر العربي الحديث، المناداة المُلحَّة بالوَحدة العضوية، وهي تقوم على تشبيه القصيدة بالجسم

(١) العقاد والمازني: الديوان في الأدب والنقد، ص ٨٤

(٢) عبد الرحمان شكري: دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق وتقديم محمد رجب الفيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.١٩٩٤ ، ص .٥٧

(٣) المرجع السابق ٩٧

الحي؛ من حيث إن له أعضاءً متصلةً، ولكل عضو من أعضائه موضعه الذي لا يَعدوه من الجسم، فلا يمكن - من ثَمَّ - نقله إلى موضع آخرَ، كما لا يمكن الاستغناء عنه، وهو ما لا بد أن يتحقَّق نظيره في القصيدة، فلا يتقدَّم بيت عن موضعه أو يتأخَّر، مثلما لا يمكن حذْف شيء منها، وإلا فسَد أمرها كما يفسُد أمر الجسم إذا خُلِع منه عضو، ونُقِل إلى غير مكانه الذي كان فيه أو بُتِر منه أصلا)[1].

من أهم القضايا التي عالجتها جماعة الديوان وثارت فيها على مدرسة التقليد، هي تفكك القصيدة، وذلك لأنها تعتمد على وحدة البيت، فالبيت في القصيدة العربية التقليدية وحدة مستقلة بذاتها، ولذلك يمكن في غالب الأحيان التقديم والتأخير فيه بحيث لا يضر ذلك القصيدة، لأن البيت لا يرتبط بما بعده ولا بما قبله من ناحية المعنى أو الموضوع، لذلك دعت جماعة الديوان إلى وجوب أن تكون في القصيدة وحدة معنوية أو وحدة فنية على حد تعبيرهم، وهذا ما جعل الكثير من الدارسين يتساءلون فيما يقصده جماعة الديوان بهذه الوحدة؛ لأنهم هم أنفسهم لم يكونوا على مستوى واحد في فهم هذه الوحدة، كما سيتبين من كلامهم. يقول العقاد: «فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة أو هي كالبيت المقسم، لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندسته»[2].

شبَّه العقاد القصيدة بالجسم الحي، وهو محق، فالوحدة في القصيدة تجعلها ذات قالب واحد، تحمل فيه خواطر النفس وشعور الشاعر، فوحدة القصيدة تساوي وحدة الشعور، وهي حماية إن صح التعبير للقصيدة حتى لا يصيبها اختلال في المعاني، وتعد الوحدة العضوية بمنزلة عنوان للتجديد في القصيدة العربية الحديثة إلى أن أصبحت من أهم موازين النقد عندها، ومنهج مدرسة الديوان يقوم بعملها منذ نشأته على التمرد في وجه القصيدة العربية التقليدية شكلاً ومضموناً وبناء لغة متأثرين بنماذج الشعر العربي الذي يخلو من هذه القيود، ففي الشكل ثاروا على نظام القصيدة الطويلة ذات الشكل الواحد وضحوا بالمقطوعات، وشعر التوبيخ، وثاروا على نظام القافية الموحدة، وفي المضمون تمردوا على الواقع التاريخي الذي يحيونه، وفي اللغة تمردوا على لغة الشعر القاموس الشعري(ودعوا إلى تحرير اللغة الشعرية وضرورة التعبير بلغة قادرة على التحليل والتركيب، واستبدال معجم مهجور مغرور بمعجم مأنوس، تقرب العمل الشعري من حركة الشعر. فنجد العقاد اشترط شرطين من السمات

(١) إبراهيم عوض: نظرة في الوحدة العضوية في الشعر العربي الحديث مقالات شبكة الألوكة تاريخ النشر ٢٠١٣/٥/٢٠
(٢) العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج ،٢ص ١٣٠.

الفنية للوحدة، أولهما: الوحدة العضوية شأن تماسك الأعضاء في الجسم، وثانيهما» اختصاص كل جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها شأن أعضاء الجسم، وأجهزته سواء بسواء" [١]، ولذلك عاب على شوقي بعض أشعاره، فرأى أن شعر شوقي تنعدم فيه الوحدة العضوية، وبخاصة في قصائده التي جارى فيها تقاليد الشعر العربي القديم بالرغم من « تطور الفلسفة الجمالية العام تطورا يتطلب الوحدة في كل عمل فني"[٢].

لقد وجد العقاد عيوبا معنوية في قصيدة شوقي رثاء كامل، ووصفها بأوصاف معيبة، ونفى الوحدة عن هذه القصيدة المرقية، وهو ما دفع الشعراء الابتعاد عن الشعر الحقيقي، وهو يقول في ذلك: «وهذه العيوب هي التي صيرتهم أبعد عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة.

يقصد العقاد: إن معاني شوقي فيها عيوب أربعة: التفكك، الإحالة، التقليد، الولوع بالأعراض دون الجواهر". ثم يعلق بعد ذلك قائلا: «وهذه العيوب هي التي صيرتهم أبعد عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة»، ثم بعد ذلك راح يتناول تلك العيوب عيبا عيبا مطبقا على قصيدة رثاء مصطفى كامل:

وهذه كومة الرمل التي يسميها شوقي قصيدة في رثاء مصطفى كامل، نسأل من يشاء أن يضعها على أي وضع، فهل يراها تعود إلا كومة رمل كما كانت ؟ وهل فيها من البناء إلا أحقاف خلت من هندسة تختل، ومن مزايا تنتسخ، ومن بناء ينقض، ومن روح سارية ينقطع أطرادها أو يختلف مجراها؟ وتقريرًا لذلك نأتي هنا على القصيدة كما رتبها قائلها، ثم نعيدها على ترتيب آخر يبتعد جد الابتعاد عن الترتيب الأول؛ ليقرأها القارئ المرتاب، ويلمس الفرق بين ما يصح أن يسمى قصيدة من الشعر، وبين أبيات مشتتة لا روح لها ولا سياق ولا شعور ينتظمها، ويؤلف بينها، ونحن نأسف على فضاء نضيعه من صفحاتنا، فلا يعزينا عن ضياعها إلا أنها كما نرجو لا تضيع عبثًا، قال شوقي - أصلحه الله:

المَشرِقانِ عليكَ يَنتحبانِ ... قاصِيهما في مأتمٍ والدَّاني
يا خادِمَ الإسلامِ أجرُ مُجاهدٍ ... في اللهِ من خُلْدٍ ومن رِضوانِ
لمَّا نُعيت إلى الحجاز مشى الأسى ... في الزائرينَ ورُوِّعَ الحَرَمانِ
السِّكةُ الكبرى حِيالَ رُباهُما ... منكوسةُ الأعلامِ والقُضْبان

(١) ينظر : حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط.٢٠٠٤ ،ص ٤٤٦

(٢) محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص .٨٩

لـم تـألُـهـا عـنـدَ الـشـدائـدِ خـدمـةً فـي اللهِ والـمـخـتـارِ والـسـلـطـان
يـا لـيـتَ مـكـةَ والـمـديـنـةَ فـازتـا فـي الـمَـحـفـلَـيـن بـصـوتِـك الـرنَّـان

ومنها : **التفكيك:**

فأما التفكك فهو (أن تكون القصيدة مجموعًا مبددًا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة)[١] والتفكك هو عدم الالتحام بين الأبيات في القصيدة، بحيث يمكن أنت يغير نسقها وترتيبها دون أن يختل نظامها، ويؤكد أن قصيدة شوقي مفككة، ولذلك فصل في مبدأ التفكك وكان نقده واضحا، لهذا المبدأ من خلال بيان وجهة نظره في القصيدة، يقول:: إن القصيدة ينبغي أن تكون عملًا فنيًّا تامًّا، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها؛ فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته[٢].

وفي حديثه عن التفكك انتهى إلى القول: إن قصيدة شوقي ليست وحدة عضوية، يقول: «كأن الأبيات في القصيدة حبات عقد تشترى كل واحدة منها بقيمتها، فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئا من الجوهر»[٣].

وقد شبَّه العقاد قصيدة شوقي بحبات العقد، فكل بيت أتى به من جهة، وهذا ما دفع العقاد إلى جعله حجة على فقدان الخاطر الذي من المفروض أن يصاحب القصيدة من أول بيت إلى آخر بيت، يقول: «وهذا أدل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة، وتقطع النفس فيها، وقصر الفكرة، وجفاف السليقة، فكأنما القريحة التي تنظم هذا النظم ومضات نور متقطعة، لا كوكب لها متصل الأشعة يريك كل جانب، وينير لك كل زاوية وشعبة، أو كأنما هي ميدان قتال فيه ألف عين، وألف ذراع وألف جمجمة، ولكن ليس فيه بنية واحدة حية، ولقد كان خيرًا من ذلك جمجمة واحدة على أعضاء جسم فرد تسري فيها حياة»[٤] لم يلبث العقاد على جعل قصيدة شوقي في ميزان التفكك، وحكم عليها بأنها مجرد كومل رمل؛ لأنها مفككة البناء، فخالف بين الأبيات وجعل أولها آخرها؛ ليدل على انعدام الوحدة التي تجمع الأبيات، وعلل محمد مندور هذا الحكم بأنه «لمجرد أن العقاد استطاع إعادة ترتيب أبياتها

(١) العقاد :الديوان في النقدج٢ ص ١٢٩-١٣٠
(٢) المرجع السابق: ج٢ ،ص .١٣٠
(٣) العقاد: الديوان في النقد ج٢ ص١٣١
(٤) السابق ج،٢ ص ١٣١

على نحو جديد دون أن يبدو عليها التخريب [١]."

فمندور يرى أن العقاد لدى ترتيبه لهذه القصيدة من جديد بالحفاظ عليها دون نقصان أو زيادة، وضع شوقي في محك التفكك، ولهذا قال: «فكان أحرى بها أن تسمى أربعة وستين بيتا منظومة في كل شيء أو في لا شيء.[٢]"

يقول شوقي :

اخترت الأبيات الأربعة الأولى:

١- المَشرِقانِ عليكَ يَنتحبانِ قاصِيهما في مأتمٍ والدَّاني
٢- يا خادِمَ الإسلامِ أجرُ مُجاهدٍ في اللهِ من خُلْدٍ ومن رِضوانِ
٣- لمَّا نُعيت إلى الحجاز مشى الأسى في الزائرينَ ورُوِّعَ الحَرَمانِ
٤- السِّكةُ الكبرى حِيالَ رُباهُما منكوسةُ الأعلامِ والقُضْبان[٣]

وها هو ترتيب العقاد لهذه الأبيات الأربعة الأولى:

١- المَشرِقانِ عليكَ يَنتحبانِ قاصِيهما في مأتمٍ والدَّاني
١٤- وجدانك الحي المقيم على المدى ولرب حي ميت الوجدان
٢١- فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالذكرى للإنسان عمر ثاني
٦٤- أقسمت أنك في التراب طهارة ملك يهاب سؤاله الملكان [٤]

رأى مندور أن هذا المقياس الذي اعتمده العقاد يحمل تعسفا كبيرا، وأن هذا الترتيب للأبيات لم يبد عليه أي اضطراب في نتسق القصيدة وتسلسلها، بل بادر مندور العقاد بسؤاله: هل من الممكن أن يستقيم هذا المقياس في أي شعر غنائي ينظم مشاعر وخواطر متناثرة؟.[٥]

والعقاد حسب مندور تعسَّف في مطالبة شوقي بالوحدة التي لاتقبل التقديم والتأخير، فالوحدة كما يراها مندور لاتكون «إلا في فنون الأدب الموضوعي كفن المسرحية، وفن القصة، والأقصوصة، وأما في شعر القصائد فلاينبغي أن يطالب بها، إلا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي، عكس الشعر الوجداني (الشعر الغنائي الخالص)، فغير مطالب بها.»[٦].

(١) محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص ٩١
(٢) لعقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج ٢، ص ١٣٦.
(٣) أحمد شوقي: الشوقيات، ج ٣ في المراثي، ص ١٥٧.
(٤) أحمد شوقي: الشوقيات، ج ٣ في المراثي،، ص ١٥٩، ١٦٠
(٥) ينظر : محمد مندور: ص ٩٢ ص ٩٣
(٦) المرجع السابق ص ٩٣

فالعقاد أراد أن يصاحب الخاطر، وفيض الشعور القصيدة كلها، لا يكون لكل بيت خاطر خاص به، وهذا يؤدي إلى تماسك القصيدة.

الإحالة: أي المبالغة في المعاني مبالغة مسرفة، التفت إليها نقاد العرب القدماء، كالآمدي والجرجاني وغيرهما[١]

أما الإحالة عند العقاد فهي فساد المعنى، وهي ضروب فمنها: الاعتساف، والشطط، ومنها: المبالغة ومختلفة الحقائق، ومنها: الخروج بالفكر عن المعقول، أو قلة جدواه وخلو مغزاه[٢].

بـــالله فـتـش عـــن فـــؤادك فـــي الـثـرى هـــل فـيـــه آمـــــال لـــنـــا وأمـــانـــــي[٣]

رأى العقاد (أن السؤال عن الآمال والأماني في القلب المدفون مجرد ثرثرة ومغزاها تافه، والسائل لا يحب أن يسأل عن ذلك إلا في معرض التأنيب)[٤]

وفي هذا النقد الموجه لشوقي نجد مندور لا يرى إحالة في الجمع بين الدعوة إلى التفتيش عن الفؤاد وبين الآمال والأماني[٥]، **أنا أؤيد رأي مندور؛** لأن الفؤاد تسكنه آمال وأماني الإنسان وأحلامه.

التقليد:

أما التقليد فأظهره تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني، وأيسره على المقلد الاقتباس المفيد، إن التقليد على حد قول الرصافي إنْ كان في الأمور العقلية قبيحاً فهو في المسائل الأدبية؛ لأن تحقيق كل الجديد في الشعر مهمة صعبة جداً.

يقول شوقي:

فـــارفـــع لـنـفـسـك بـعـد مـوتـك ذكـرهـا فـــالـــذكـــرى لـــلإنـــســـان عـــمـــر ثـــانـــي[٦]

مقتضب من بيت المتنبي:

ذِكـــرُ الـفَـتـى عُـــمـــرُهُ الـثـانـي وَحـاجَـتُـهُ مـا قـاتَـهُ وَفُـضـولُ الـعَـيـشِ أَشـغـالُ[٧]

(١) المرجع السابق ص٩٤

(٢) العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج ،٢ص ١٤٢

(٣) أحمد شوقي: الشوقيات، ج ٣في المراثي، ص ١٥٧

(٤) العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص .٤٤

(٥) ينظر: محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، ص٢٤

(٦) أحمد شوقي: الشوقيات، ج ٣في المراثي، ص ١٥٨

(٧) المتنبي : ديوانه ، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٣ م ص ٤٨٦ (لاخيل عندك تهديها ولا مال)

فالعقاد اتَّهم شوقي بأنه أخذ هذا البيت من المتنبي، بيد أن لمندور موقفا حين نفى أن لا شبه بين البيتين فضلا عن اغتصاب أو سرقة، إلا في عبارة "أن الذكر عمر ثان"، وهي ليست من المعاني ذات الغرابة التي يتهم فيها بالسرقة، فشوقي دمغ البيت بطابعه الشعري الخاص، والمعنى نفسه[١] .

الولوع بالأعراض دون الجواهر: يُعد من عيوب القصيدة وهو نمط من التقليد، وقد وجه العقاد النقد لأمير الشعراء على تكراره المعني الواحد في أكثر من قصيدة يقول شوقي:

إنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا[٢]

وكرره فقال:

إنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن تولت مضوا في أزهى قدما"[٣]

ثم كرر أيضا في قوله:

وليست بعامر بنيان إذا أخلاقهم كانت خرابا[٤]

ثم كرره إذ يقول:

ملك على الأخلاق كان بناؤه من نحن أولكم ومن صوانه[٥]

ورأى العقاد أن شوقي كرر هذا البيت كثيراً في قصائده، وقد علق على البيت بقوله «ليس يقول لك ما يستحق أن تصغي إليه من يخبرك بأن الأخلاق الصالحة ملاك صالح الاجتماع، وقوام الأمم.[٦]» وفي هذا النقد تحامل من العقاد على أمير الشعراء فتكرار البيت لا يعيبه.

أما عبد القادر المازني: فقد كان له هو الآخر رأيه في الوحدة العضوية وذلك من خلال أقواله المتعددة فيها، فقد نادى إلى وجوب النظر إلى غرض الشاعر في القصيدة جملة حتى يدرك ما يهدف إليه كاملا، إذ لا يمكن النظر إلى جزء من القصيدة دون غيره من الأجزاء، ولذلك يقول: «إن مزية المعاني وحسنها ليس فيما زعمتم من الشرف، فإن هذا السخف كما أظهرنا فيما مر، ولكن في صحة الصلة أو في الحقيقة التي أراد الشاعر أن يحلها عليك في البيت مفردا، أو في القصيدة جملة، وقد يتاح له من الإعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة في بيت أو بيتين وقد لا يتأتى له ذلك إلا في قصيدة طويلة، وهذا يستوجب أن

(١) محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص .٩٦ (بتصرف)
(٢) شوقي: ديوانه الشوقيات، نقلا عن: الديوان في الأدب والنقد، ج ،٢ص .١٦٤
(٣) السابق ص ١٦٤
(٤) السابق ١٦٤
(٥) شوقي: ديوانه الشوقيات، نقلا عن: الديوان في الأدب والنقد، ج ،٢ ، ص ١٦٤
(٦) العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج ،٢ص .١٦٤

ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتا بيتا كما هي العادة، فإن ما في الأبيات من المعاني إذ تدبرتها واحد واحدا، ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذي إليه قصد الشاعر، وشرحا إليه وتبينا»[١]:

فالوحدة التي يريدها المازني هي وحدة الفكر أو المعنى أو الغرض، وهذه الوحدة يصل إليها القارئ أو الناقد عن القراءة المتدبرة للنص بيتا بيتا؛ حتى يكتشف الغرض الذي أراده الشاعر، وفي نقده التطبيقي قام المازني بمعالجة فكرة الوحدة الفنية في كتابه حصاد الهشيم من خلال قصيدة ترجمة شيطان (للعقاد فقال): لأول مرة في تاريخ الأدب المصري - والعربي أيضا - يرى القارئ عملا فنيا تاما قائما على فكرة معينة، تدور على محورها القصيدة، وتجول، ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها، فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقا إلى غرضها بباعث مستقل عن النفس، ولكنك هنا ترى بناءً مشيدا نبتت فكرته لسبب مفهوم، وعلة طبيعية مشروحة، وأعملَ الشاعر ذهنه في جملتها وتفاصيلها، ثم أفرغها في قالب تغيره لها بعد الروية، وعرضها في أسلوب فني موسيقي أبدعه لها.[٢]

فالمازني يقرر أن قصيدة العقاد هي أول عمل فني قائم على فكرة معينة تدور حولها القصيدة كاملة، وهذا كلام فيه نظر، إذ إن كل عمل قديم أو حديث يتمتع بهذه الميزة.

وقد دعا عبد الرحمن شكري أيضاً القارئ إلى النظر إلى القصيدة كجملة واحدة لا بيتا بيتا؛ لأن قيمة القصيدة عنده تكمن في اتصال أبياتها بعضها ببعض يقول في ذلك.

ثالثاً قضية التشبيه :

اهتم جماعة الديوان بقضية التشبيه والخيال في دراستهم الأدبية، وهذا الاهتمام نابع من مفهوم الشعر عندهم، فقد حدده العقاد الشعر بقوله: «التعبير الجميل عن الشعور الصادق»، وهو تحديد يتألف من عنصرين أساسيين: أولهما: عنصر الشعور. وثانيهما: عنصر التعبير. أو هما عنصرا المضمون والشكل.»[٣] فالشعر أساسه الشعور والقدرة على نقل ذلك الشعور إلى المتلقي، فهو في نظر العقاد «ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها؛ لأنها لا حقيقة إلا بما ثبت في النفس واحتواه الحس، أما المازني فيقول: «الشعر ديوان يفيد فيه أهل العقول الراجحة، ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات، وهو الذي ينقذ من الفناء والعدم خواطر الإلهام.[٤]».

(١) إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م ،ص:.١٩١

(٢) المرجع السابق ، ص: ٣٨

(٣) محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد ،ص ٢١٣

(٤) نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ص ،٢١٦ص .٢٢٢

فالمازني هنا يربط الشعر بالعواطف، فيقول:

وما الشعر إلا صرخة طال حبسها يرن صداها في القلوب الكواتم

فالشعر في نظره ما هو إلا شعور يشخصه الشاعر في تعبير صادق حتى يجد له صدى عند المتلقين.

ويرى شكري (أن الشعر كشف للحقيقة، وأن حلاوة الشعر كما يقول ليست في قلب الحقائق، بل في إقامة الحقائق المقلوبة، ووضع كل واحدة منها في مكانها)[١] ويقول أيضاً:

(الشعر متى أشعرك، وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا، لا ما كان لغزا منطقيا أو خيالا من خيالات معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه، أحوال نفسه وعبارات عواطفه وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات الفاسدة، والمغالطات السقيمة، كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح).[٢]

(فالخيال والتشبيه لهم دور فعال في بناء ونشوء الصورة الشعرية، وفي تطورها وتحقيق الغاية الفنية المرجوة منها)[٣]، ومن آراء جماعة الديوان في الشعر يجعلنا نعتقد أن الخيال في نظرهم ليس إلا وسيلة ضرورية لتحقيق هدف مهم دعت إليه كل أعمالهم النقدية.

فالخيال عند الأدباء والشعراء المرموقين كان دائما وسيلة لإدراك الحقائق التي يعجز عن إدراكها العقل، بينما الوهم هروب من الواقع، ومن الحقائق يقول شكري: «إن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن الحق، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع الثاني يغري به الشعراء الصغار، ولم يسلم منه الشعراء الكبار»[٤].

ويتناول المازني القضية نفسها، إذ يرى أن الخيال ليس ملكة يفهم بها الشاعر ما وراء الواقع فحسب، وإنما هي قوة يدرك بها التفاصيل المميزة لهذا الواقع، يقول المازني: (ولا مفر لنا حين نكتب في الخيال من أن ننحدر من القمم السامقة إلى السهول المنبسطة التي تأخذها العين بنظره، وأن نقرر أن الإنسان عاجز عن أن يتخيل ما لم ير، ولم يعرف، وأن القدرة الفنية ليست في الإغراب وتكلف المحال والإتيان بما لا يكون، بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة)[٥].

(١) نجيب عمارة: الجهود النقدية عند عبد الرحمان شكري، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة، ٢٠١٣، ص٤٨

(٢) محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص ٤٩.

(٣) ينظر: محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص ٢٥١

(٤) محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرين ص ٦١ .

(٥) المازني : حصاد الهشيم ص ٦٥

فقد اعتبرت جماعة الديوان الخيال وسيلة فعالة لإدراك الحقائق، وترى الشعر تعبير عن الحقيقة، لا تمويه لها (فالشعر عندها «منظار الحقائق»، والخيال لا ينشط عن أداته التعبيرية التي هي التشبيه أو المجاز الشعري على حد تعبير المازني، فهم -التشبيه والمجاز الشعري- سوى مرحلة يلتجئ إليها الخيال في تصوير الحقيقة التي يتوصل إليها)[١].

ونظرة شكري إلى التشبيه شديدة الصلة بجوهر الشعر عنده وهو العاطفة(فهو لا يريد التشبيه لذاته أو لإظهار خاصة شك معينة من الشبه أو صلة شكلية بين طرفي التشبيه، وإنما يريد أن جعل التشبيه وسيلة للتعبير عن أثر المشبه في النفس، أو الإيحاء بهذا الأثر، وفي ذلك تتفق نظرته مع رمزية التعبير تمام الاتفاق، كما تختلف تمام الاختلاف عن نظرة علماء البيان العربي التقليدية له)[٢]

والعقاد قد تبنى هذا الفهم الجديد لوظيفة التشبيه في الشعر، وجعل منه أحد الأسلحة العنيفة التي هاجم بها شوقي شعره في الديوان، قال: «اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعدها ويحصي أشكالها وألوانها، وأنه ليس مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ؟ وإنما مزيته أن يقول ما هو؟ ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعه وفكره صورة واضحة، مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور، وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر على سواه»[٣].

وقد تبين جليًا من خلال عرض البحث أن مدرسة الديوان ركزت على الجانب الفكريّ والعاطفي في القصيدة، فقد مزجت بين العاطفة والتفكير، وعدم الاهتمام بشعر المناسبات، وذلك لأن وظيفة الشعر أسمى من أن يُقال فقط في المناسبات، والتعبير عن أحزان النفس الإنسانيّة. التحرر من القافية الواحدة، وتنويع القوافي، فظهر الشعر المرسل والوحدة العضويّة في القصيدة واستعمال لغة ملائمة للعصر الذي يعيش فيه الشاعر، فكان تأثرهم بالثقافة الغربية إبداعا متميزًا، وكانت من أولي المدارس التي فتحت النوافذ علي التأثّر بالآداب الأجنبية ومذاهبها المختلفة في الأدب والنقد .

(١) محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص ،٢٥٨ص .٢٥٩

(٢) محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص ٥٤

(٣) (المرجع السابق ص ٥٥، ٥٦

الخاتمة

- خلاصة القول: إن جماعة الديوان أول من دعوا إلى التجديد، وعددوا صور القوافي، وجددوا في بحور الشعر، ودعوا إلى الشعر المرسل، ومهدوا للنقد الحديث في مصر ثم العالم العربي، ومالوا إلى المذهب النفسي، وترجموا للأدب الغربي، وهي الأساس الأول للرومانسية في الأدب العربي، ولم يحفلوا بشعر المناسبات، ولكنهم حفلوا بعمق الإنسان وواقع حياته اليومي ومعاناته، وصراع الإنسان مع الإنسان.

- إنَّ عملية الخلق الشعري لا تكتمل فنيا إلا بعد المرور من سيطرة النقد فهو ملازم لها منذ لحظة الولادة، فصاحب الإبداع هو الناقد الأول لنصه الشعري، فيعيد النظر فيه باستبدال لفظة بأخرى، أو إيضاح معنى، وكل ما يلزم لأجل أن يكون النص الشعري جاهزا لطرق سمع المتلقي، ومن ضمنهم النقاد الذين سوف يتناولون هذه النصوص بالدراسة والتحليل وفق المناهج النقدية؛ وصولا إلى حكم صائب فقد أولى الديوانيون أهمية كبيرة لعملية الخلق الشعري، إذ طرحوا العديد من الآليات التي يجب أن يراعيها الشاعر في نظمه للقصيدة؛ حتى يكون عمله أكثر قبولا وتأثيرا في الآخر، ففرقوا بين الخيال والوهم، وأكدوا أهمية العاطفة المشتركة.

ولكن حقيقة الأمر هي أن هؤلاء الأدباء قاموا بدور كبير في خدمة النهضة الشعرية، وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث.

- إن التحديث والتقدم قد اتسعا ليشملا مضامين متنوعة مثل النضج والوعي إلى جانب رفع مستوى العلم، والمعرفة وتوسيع دائرتهما لما فيهما تحقيق لذاتية الإنسان، وطاقاته وقدراته الكامنة، وهذه الطاقات والقدرات هي التي تدفع الإنسان نحو الطموح إلى التحديث وكل شيء آخر.

- جميع القضايا النقدية التي طرحتها المدرسة لم يخالفوا فيها إجماع النقاد المحدثين، ومن قبلهم أغلب النقاد القدامى، بل ركزوا عليها ونبهوا الشعراء إلى ضرورة التمسك بها، فوقفوا عند الوحدة العضوية، وثنائية الطبع والصنعة، والتشبيه.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ، ١٩٨٤ م

٢. إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط،١ .

٣. إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م .

٤. إبراهيم عبد القادر المازني: ديوانه مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

٥. إبراهيم عبد القادر المازني : تحقيق فايزة ترحيني، الشعر غايته ووسائطه، دار الفكر البناني ، بيروت ط، ١٩٩٠م.

٦. إبراهيم عوض نظرة في الوحدة العضوية في الشعر العربي الحديث مقالات شبكة الألوكة، تاريخ النشر ٢٠١٣/٥/٢٠.

٧. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة العربية، عمان، الأردن ط١ ٢٠٠٣ م.

٨. أحمد السيد عوضين: المازني ساخر العصر الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دط، ١٩٩٧.

٩. أحمد شوقي: الشوقيات، الجزء ٣ في المراثي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١٣ ، ٢٠٠١.

١٠. أنس داوود: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، د.ط، د.ت.

١١. حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط.٢٠٠٤ م

١٢. سيد البحراوي: البحث على المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، ط ، ١٩٩٢ م.

١٣. صادق خورشا:مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه. ه طهران: سمت١٣٨١ه.

١٤. طاهر أحمد الطناحي: حياة مطران، الدار المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٥ م.

١٥. عبد الرحمن شكري: دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق وتقديم محمد رجب البيومي،

الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط.١٩٩٤ .

١٦. عبد الرحمن شكري: ديوانه، مقدمة الجزء السادس ، جمع وتحقيق يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١.

١٧. عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، د ط، ٢٠٠٥ .

١٨. العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج٢ دار الشعب، القاهرة، ط.١٩٩٦ م ط ٢٠١٣.

١٩. قاسم، عدنان حسين، الاصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة نقدية في أصالة الشعر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٠.

٢٠. محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط ،٢٠٠٦ م.

٢١. محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. ط ٢، ١٩٨٢ .

٢٢. محمد مصطفى هدارة : بحوث في الأدب العربي الحدي. ث بيروت: دار الثقافة العربية للطباعة والنشر ١٩٩١ م

٢٣. محمد مندور: الأدب وفنونه مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،الطبعة الخامسة، ٢٠٠٦ م.

٢٤. محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢٠٠٨ .

٢٥. محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧ م.

٢٦. نجيب عمارة: الجهود النقدية عند عبد الرحمن شكري، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة، ،٢٠١٣م

٢٧. نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،(الاتباعية - الرومانسية - الواقعية - الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٤ م.