وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل: م أ ع/2014/235

إشكالية المصطلح النقدي عند جماعة الديوان

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
- هاجر زميت

إشراف الدكتور:
ارفيس بلخير.

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

- .....رئيسًا.
- .....مشرفًا.
- .....ممتحنًا.

السنة الجامعية: 2016/2015.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

ما إن يتم الحديث عن التجديد في الأدب العربي الحديث حتى يتم الفصل بين عهدين،عهد عرف بالتقليد والتمجيد لكل ما جاء عند نماذج العهد الذهبي،وعهد اتسم بالتجديد الناتج عن المثاقفة التي كانت لها ثمارها في النهاية وبمجرد الحديث عن ذلك التجديد حتى يكون لجماعة الديوان النصيب الوافر وذلك لاعتبارها أول جماعة تجديدية أدبية ونقدية،لها برنامجها وإستراتيجيتها الواضحة التي رفعت من خلالها الدعوة للتجديد،وذلك بهدم النموذج التقليدي الذي كان سائدا وإقامة نموذج جديد ،هذا مقارنة بالمحاولات التي سبقتها،ولقد حظيت هذه الجماعة بالكثير من الدراسات،منها الدراسات العامة المتعلقة بالأدب والنقد أو الدراسات الخاصة التي تهتم بأحد روادها،وقد درسوا من خلالها حياة جماعة الديوان ونتاجها النقدي والأدبي،وقد كان لمصطلحات جماعة الديوان النقدية صدى كبير في حركة التجديد الحديثة ولما لهذه المصطلحات من أهمية اخترنا لهذه الدراسة العنوان التالي:" إشكالية المصطلح النقدي عند جماعة الديوان"،وقصدت بالمصطلح النقدي المصطلحات المشتركة بين أعضاء هذه الجماعة و هم عباس محمود العقاد و وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري وقد اخترت هذه الجماعة لأنها أول الجماعات التي تناول التجديد في المصطلحات كما لم تتناول من قبل ولتعمق فيه طرحت الإشكالية التالية:ما هي أهم المصطلحات النقدية التي جاءت بها جماعة الديوان؟وما هي مدلولات هذه المصطلحات عندهم؟وهل توافقت هذه المصطلحات مع ما سبقها من مدلولات في تراثنا النقدي وهل كان لها اثر في النقد الحديث؟

إن أهمية المصطلح في النقد العربي سبب كاف لاختياره كموضوع للبحث، أما عن جماعة الديوان فكان اختيارها لسببان :أولهما ما حظيت به هذه الجماعة من اهتمام من طرف العديد من الدارسين والمصطلحات النقدية التي طرحتها بطريقة لم تكن موجودة من قبل هو ما جعلني أميل إلى البحث فيها،أما ثانيهما فهو موضوعي تمثل في التعرف على

مقدمة:

هذه الجماعة وما أنجزته في حقل المصطلح النقدي وللإسهام في تزويد المكتبة بمدلولات بعض المصطلحات النقدية التي هي مهمة في الدراسات النقدية وذلك لأن المصطلحات هي مفاتيح العلوم.

وبناء على ذلك قسمت هذا البحث إلى فصلين،سبقهما تمهيد تناولت فيه نشأة وظهور جماعة الديوان،ثم ثقافتها واهم أهدافها والإحاطة بتجربتها النقدية.

أما الفصل الأول الذي عنونته بدلالات المصطلح النقدي عند جماعة الديوان ويتفرع إلى ثلاث مباحث قمت من خلالها بمحاولة تقسيم مصطلحات جماعة الديوان تناول الأول:المصطلحات التي لها علاقة بالشعر وأصوله أما الثاني فتطرق للمصطلحات المتعلقة ببناء القصيدة والثالث للمصطلحات المقاييس النقدية .

والفصل الثاني الذي وسمته بدلالات مصطلحات جماعة الديوان بين الماضي والحاضر حيث قسمته إلى أربع مباحث تناولت في أولها دلالة مصطلحات جماعة الديوان في التراث النقدي العربي والمبحث الثاني دلالة مصطلحات جماعة الديوان عند النقاد الإنجليز والمبحث الثالث دلالة مصطلحات جماعة الديوان عند الإحيائيين أما المبحث الرابع فقد تناولت فيه اثر جماعة الديوان في النقد العربي.

وقد اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي القائم على جمع المصطلحات ودلالتها كما استعنت بالمقارنة في محاولة المقارنة بين دلالة المصطلحات في الموروث العربي وعند النقاد الانجليزيين و الإحيائيين ودلالتها عند جماعة الديوان.

ومن أهم المراجع والمصادر التي رافقتنا في انجاز هذا البحث كتاب الديوان الذي ألفه العقاد والمازني ومقدمات دواوين شكري المجموعة في ديوان عبد الرحمان شكري،وحصاد الهشيم للمازني وغيرها من مؤلفات رواد هذه المدرسة بالإضافة إلى كتب أخرى هامة مثل:جماعة الديوان في النقد لمحمد مصايف،والنقد والنقاد المعاصرون لمحمد مندور والأدب العربي المعاصر في مصر لشوقي ضيف وغيرها من المؤلفات.

أما بالنسبة لصعوبات التي واجهتنا فهي توفر المادة العلمية وصعوبة التنسيق بينها مع ضيق الوقت.

ولما كان شكر الناس من شكر الله عز وجل فالحمد لله أولا ولفضل في هذه الرسالة اعترف به شاكرة لصاحبه الأستاذ الدكتور ارفيس بالخير مشرفا ومؤطرا،فقد وجهني إلى هذا الموضوع وساعدني،فأحمد له توجيهه ونصحه،وسعة صدره وصبره حتى آخر هذا العمل

كما أتقدم بالشكر إلى اللجنة العلمية المناقشة على بذلها جهد القراءة والنقد والملاحظة وعلى ما تتفضل به من رشد وتوجيه.

الفصل التمهيدي:

جماعة الديوان

لقد كان النقد في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين منقسما إلى قسمين :اتجاه محافظ وهو أكثر انتشارا وسلطة حيث كان استمرارا لنقد العربي التقليدي ،والثاني كان مظهر من مظاهر تأثر الثقافة العربية بذلك الاتصال الذي حدث بينهما وبين الغرب حيث سعى إلى تحطيم القيم القديمة أملا منه في بناء نقد جديد ومن خلال هذا يمكننا القول أن هذه الاتجاهات التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كانت بمثابة إرهاصات لظهور جماعة الديوان التي كان لها ريادة التجديد في النقد وذلك كجماعة لها أهداف وبرنامج حيث تتصدى للتقليد وتسعى لتحطيم أصنامه ونظرا لما لجماعة الديوان من أثر في تجديد النقد العربي قمنا بالبحث فيها ومعرفة أهم أهدافها وتجربتها النقدية وذلك من خلال المباحث التالية:

- **المبحث الأول : التعريف بجماعة الديوان**
- **المبحث الثاني:ثقافة جماعة الديوان وأهم مبادئها**
- **المبحث الثالث:التجربة النقدية عند جماعة الديوان**

المبحث الأول: التعريف بجماعة الديوان

اختلف العديد من الدارسين والباحثين حول إعطاء تعريف واحد لجماعة الديوان بين من يعطي لها اسم مدرسة ومن يعطي لها اسم جماعة ولهذا اخترنا لها هذا التعريف الذي نرى بأنه الأنسب بهذه الجماعة:

جماعة الديوان مصطلح لفظي يطلق على الاتجاه الأدبي الذي التزم به كل من الأدباء:عباس محمود العقاد،عبد الرحمن شكري ،وعبد القادر المازني وذلك نسبة إلى كتاب "الديوان"الذي أصدره العقاد والمازني سنة 1921 إذ أن الديوان يعتبر ذا الأثر الفعال في التفاف الناس حول ذلك المذهب الجديد،وفي نشره بعد ذلك لما ثار حوله من ضجة كان من أهم دوافعها إجلال الناس لشوقي فإذا بالديوان يحطه معلنا ذلك في غير مبالاة واكتراث،ومعتزما أيضا تحطيم أمثال شوقي ممن اعتبرهم أصناما طالت عبادة الناس لهم...

ونلاحظ هنا أن هذا المصطلح الشائع يشمل في الاستعمال عبد الرحمن شكري على الرغم من أن شكري لم يكن له نصيب في تأليف هذا الكتاب، بل كل ما له أو بمعنى اصح كل ما عليه حملة نارية حملها المازني عليه وسماه صنم الألاعيب واتهمه بالجنون وحاول تحطيمه مع بقية الأصنام التي كان المؤلفان ير دان تحطيمها ليتفرغا بعد عملية الهدم والتحطيم لعملية البناء[1].

ويمكن أن نظم عبد الرحمن شكري إلى جانب إبراهيم عبد القادر المازني ومحمود العقاد،وهو واحد من أعضاء هذه المجموعة المجددة الذي كان كتاب الديوان عنوان لها

[1] سعاد محمد جعفر،التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان،مخطوط كلية الآداب ،جامعة عين الشمس القاهرة،1973،ص:52.

وحاملا لمبادئها وأهدافها وعلى الرغم من أن شكري لم يشترك في تأليفه إلا أنه حمل نفس مبادئه وأفكاره وفي الأدب والنقد حيث أكد العقاد ذلك قائلا :"إن هناك مسائل كثيرة تتفق عليها آراؤنا في الأدب ومذاهب الثقافة العامة والزميلان المازني وشكري سواء في مقالات الصحف والمجلات أو فصول الكتب والمصنفات،ولا غرابة في هذا الاتفاق مع العلم باشتراكنا في دعوة واحدة ،واطلاعنا على مراجع واحدة وتبادلنا الأحاديث سنوات طوال في مختلف الشؤون وعوارض الأخبار والأفكار"[1]

[1] ينظر: عن سعاد محمد جعفر،التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان،ص:53.

المبحث الثاني:ثقافة جماعة الديوان وأهم مبادئها

ثقافة جماعة الديوان

لقد تميزت ثقافة جماعة الديوان عن ثقافة المدارس و الجماعات التي سبقتها ،فعبد المنعم الخفاجي يقول "إن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالمية عن طريق الأدب الإنجليزي وأنها استفادت من النقد الإنجليزي فوق استفادتها من الشعر وكل فنون الأدب الأخرى ،وأنها اتخذت هازلت إماما لها في النقد وكان مرجعها الأول مجموعة(الكنز الذهبي) من عهد شكسبير إلى نهاية القرن التاسع عشر"[1]

ومن خلال هذا نستنتج أن ثقافة جماعة الديوان ثقافة إنجليزية من خلالها استطاعوا أن يتصلوا بثقافات العالمية التي تترجم إلى الإنجليزية.

وقد كانوا يتصلون بكل ما هو جديد في أوربا من آداب ومذاهب فنية مستجدة عن طريق الكتب والمجلات الصادرة باللغة الإنجليزية،وهذه الثقافة الإنجليزية ميزتهم عن سابقيهم الذين كانت مرجعيتهم فرنسية وقد خصص شوقي ضيف فصلا للحديث عن الأدباء والنقاد الذين جاؤ وا بعد مدرسة الإحياء تحت عنوان :جيل جديد :"وكان هذا الجيل ...لا يستمد من الآداب الفرنسية شأن الجيل السابق،وإنما يستمد أولا من الآداب الإنجليزية وشعرها الغنائي،ولم يكن يسعى إلى تقليد هذا الشعر والضرب على أنماطه طبق الأصل،إنما كان يستوحيها هذا الجديد ويستلهمها،ويتصل بأصحابها اتصالا غير منقطع"[2]

ورواد هذا الجيل هم :عبد الرحمن شكري ثم المازني والعقاد،وقد تخرج الأولان في مدرسة المعلمين العليا ،ولم يتخرج العقاد من مدرسة المعلمين ولكنه حقق لنفسه تثقيفا

[1] عبد المنعم خفاجي،دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،دار الجيل،بيروت لبنان،ط1، 1992،ج2،ص:19.

[2] شوقي ضيف،الأدب العربي المعاصر في مصر،دار المعارف،القاهرة،ط9، 2004،ص:58.

أصيلا باللغة الإنجليزية وما أنتجته قرائح الشعراء والنقاد فيها، ولم يلبث الثلاثة أن ألفوا مدرسة شعرية رائعة بثت روحا جديدة في شعرنا الغنائي ودفعته قدما نحو تطور واسع"[1]

وهذا الارتباط الوثيق بالثقافة الإنجليزية لا ينفي ارتباطهم بجذورهم التراثية إذ وجدوا ما يناسب توجههم الوجداني والتجديدي خاصة ابن الرومي والمعري... وغيرهم حيث يقول شوقي ضيف"على أنه ينبغي أن نعود فنلاحظ بجانب هذه الإيحاءات والإلهامات الغربية في شعر هذه المدرسة إيحاءات وإلهامات كثيرة من شعرنا العربي فإن هذه المدرسة لم تنفصل انفصالا تاما عن نماذج الشعر العربي وإن كانت كتاباتها النقدية في شعراء الإحياء توهم ذلك، والحقيقة أنها كانت تتصل بروائع شعرنا السابق التي تقرب من ذوقها ،مما قرأته عند ابن الرومي والمتنبي والشريف الرضي وأبي العلاء ،وقد كتب المازني فصولا طريفة عن ابن الرومي وأشاد بشعره إشادة واسعة ،وافرد له العقاد كتابا،وكتب المازني مرارا عن المتنبي وأبي العلاء المعري "[2].

ومن خلال هذا نستنتج أن جماعة الديوان قد كسبت من الثقافة النقدية والأدبية الواسعة ما جعلها ،تتميز عن المدارس التي سبقتها.

كما أن جماعة الديوان قد جمعت بين تراثنا العربي الأصيل وبين الثقافة الأدبية والنقدية الإنجليزية وما استوعبته من آداب العالم الأخرى،وهي بحق ثقافة جيل جديد مؤهل لريادة التجديد.

[1] شوقي ضيف،الأدب العربي المعاصر في مصر ،ص:59.

[2] نفسه،ص:61.

أهم مبادئها جماعة الديوان:

قد تنوعت وتعددت مبادئ جماعة الديوان ذكرها العقاد في مقدمة الديوان وأهم مبادئهاهي :

- **الرفع من مكانة الأدب والرقي به:**

"وقد تجددت دواع الكتابة في أصوله وفنونه أحصها الأمل في تقدمه "[1]،أي الهدف هنا هو السمو بالأدب وجعله في مكانة رفيعة.

- **الدعوة إلى التخلي على الصورة التقليدية والاعتماد على ثقافة إنسانية واسعة والدعوة إلى شعر إنساني وجداني**

يقول:"واقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي :إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة "[2]

- **الدعوة للقضاء على التقليد وتحطيم أعلامه من الكتاب والشعراء**

حيث يرى أنه لم يبقى من داعي لبقائهم،يقول "وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل ،وقضى أن تحطم كل عقيدة أصنام عبدت قبلها، وربما كان نقد ما ليس صحيح أوجب و أيسر من وضع قسطاس الصحيح،وتعريفه في جميع حالاته فلهذا اخترنا تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة"[3] .

[1] عباس محمود العقاد،الديوان في الأدب والنقد،دار الشعب،القاهرة،ط4،1997،ص:3.

[2] نفسه:ص4.

[3] عباس محمود العقاد،الديوان في الأدب والنقد،ص:4.

المبحث الثالث:التجربة النقدية عند جماعة الديوان

لجماعة الديوان تراث أدبي ونقدي غزير ومتنوع وما يهمنا في دراستنا هو ما أنجزته الجماعة من جهد في مجال النقد ولكن ما نلاحظه هو أن جل منجزات جماعة الديوان النقدية جاءت متفرقة حيث لم تقم بوضعها في كتب متخصصة بل قامت بنشرها في الصحف والمجلات،وقد حاولوا جمع هذه المقالات في مؤلفات ولكن بقي العديد منها لم ينشر ولم يطبع،وقد كان هناك الكثير من الدراسات التي تناولت منجزات جماعة الديوان النقدية وخاصة في الفترة الأولى لظهورها.

وللحديث عن منجزات جماعة الديوان النقدية وتجربتهم التي اتسمت بالتجديد ونبدأها بتجربة عبد الرحمن شكري وذلك لأن هناك العديد من الدراسات التي تناولت تجربته أو أشارت إليه واعترفت بريادته ومن بين هذه الدراسات :محمد مندور في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون)وعبد المنعم الخفاجي (دراسات في الأدب العربي المعاصر في مصر)وغيرها من الدراسات...

وقد اعترف المازني بأستاذية شكري له وذلك بعد ما وقع بينهما من خصومة ،ويرى محمد مندور أن العقاد وإن لم يعترف بهذه الأستاذية لكن أثر شكري فيه موجود،بل إن شكري جمع في شخصه ما تفرد به المازني والعقاد،واخذ كل منها من هذا الأستاذ ما يناسب طبيعته.[1]

وأهم ما عرف عن شكري في مجال الإبداع خاصة الشعر ممثلا في دواوينه السبعة التي نشرها في حياته وديوانه الثامن الذي جمع بعد وفاته من الصحف والمجلات وطبعت كلها تحت عنوان: ديوان عبد الرحمن شكري.

[1] محمد مندور،النقد والنقاد المعاصرون،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1997،ص:47.

أما إنجاز محمد شكري في مجال النقد فلم يحظ بنفس شهرة إبداعه الشعري وذلك لأن أكثر أثار شكري النقدية كانت متفرقة في الصحف والمجلات ولم يتح له أن يلم بها على وجه شامل،ومن هذه الآثار ما كتبه شكري عن الشعر العربي بمجلات :المقتطف،والرسالة،والثقافة...حين تحدث عن أمراء الشعر في العصر العباسي من أمثال أبي تمام وابن الرومي ،وأبي نواس ،والبحتري وأبي علاء والشريف الرضي،ثم عن النسيب والرثاء والفكاهة في الشعر العربي.إذ كتب في هذا المجال فصولا شافية،إذا قلت صفحاتها فقد كثرت أفكارها ،وتعددت مزاياها .."[1].

يقول محمد مندور :"وبفضل هذا المذهب الذي حققه شكري فعلا في الدواوين السبعة التي نشرها في الفترة التي تقع بين السنة 1909وسنة1918يحق لشكري أن يحتل مكانة بين نقاد الأدب أيضا وموجهيه،كما يجب علينا أن نحاول إيضاح خصائص هذا المذهب الجديد في شعره،وإن كنا لحسن الحظ نستطيع أن نعثر في مقدمات دواوينه،وفي بعض كتبه النثرية،وبخاصة في كتاب الثمرات ...ثم في عدد من المقالات والبحوث التي نشرها في عدد من الصحف والمجلات .."[2]

ومن خلال هذا يمكن أن نقسم تجربة شكري النقدية إلى قسمين الأول ما جاء في مقدمات دواوينه من الثالث إلى السابع وتحدث فيه عن الشعر ومذاهبه،كما كتب كلامًا عن الشعر والعاطفة ،وكذلك الخيال والوحدة العضوية،والثاني يتعلق بالمقالات التي نشرت في الصحف ومنها ما هو مجموع في كتب مثل :الثمرات،ودراسات في الشعر العربي.

[1] ينظر: شكري:عبد الرحمان،دراسات في الشعر العربي،محمد رجب البيومي،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،ط1، 1994،ص:11و12.

[2] محمد مندور،النقد والنقاد المعاصرون،ص:45.

وهذا مما يجعل شكري رائدا في نقدنا العربي الحديث لأنه من أوائل من مهد لمذاهب النقد الحديثة في الأدب العربي ،وسار على المذهب النفسي،وطبقه في دراساته للشعراء القدامى والمعاصرين"[1]

ومن أهم القضايا النقدية التي تناولها شكري قضية السرقات الأدبية "فقد كتب عام1916في الجزء الخامس من ديوانه ينقد المازني صفحات جريدة النظام،ونقد شكري المازني والعقاد على صفحات عكاظ في مقالات نشرها عام 1919و1920"[2]،وقد كان نقد شكري نقدا شديدا للمازني ،لأنه يهجم على الشعراء الغربيين ويقتبس من روائعهم ويختلس دون أن يصرح بذلك ،ونص على مجموعة من اقتباساته واختلاساته ..وقد كان لشكري تجربة تطبيقية في النقد حيث يقول شوقي ضيف النقد التطبيقي الذي قام به شكري حين تحدث عن أعلام الشعر العربي يصور اتجاهه النقدي تمام التصوير ،فكل ما قرره من القواعد الأدبية كان رائده في الحكم على الآثار الشعرية هبوطا وارتفاعا،ومقالاته النقدية التطبيقية تكفي وحدها لتكون فكرة صائبة عن رسالة الشعر في الحياة،وعن بلاغة الصدق حين يسير في منحاه السليم،وفساده حين يكون تلفيقا وافتعالا..."[3]

ويقول محمد مندور "و إذا كان عبد الرحمن شكري قد خلف في الشعر تراثا اكبر مما خلق في النقد فزملاؤه ومعاصروه يحدثوننا بأن شكري قد كان له التوجيه والنقد الشفوي ما لو دون لكون تراثا ضخما..."[4]

---

[1] عبد المنعم الخفاجي،دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،ج2،ص:20.

[2] نفسه،ج2،ص:19.

[3] شوقي ضيف،الأدب العربي المعاصر في مصر،ص:67.

[4] محمد مندور،النقد والنقاد المعاصرون، ص:42.

ومن خلال هذا يمكن القول بأن تجربة شكري في النقد لم تنحصر في ما هو مكتوب بل هناك الكثير مما ألقاه على تلاميذه وجلسائه مشافهة .

أما العقاد فقد تميز بإنتاجه الأدبي الغزير والمتنوع بين كتب ومقالات كثيرة في الصحف والمجلات والتي يمكن القول أن الكثير منها لم يجمع في كتب ولم يطبع ،وما يهمنا في الدراسة هو نتاج العقاد النقدي الذي اتسم أيضا بالوفرة والغزارة،وقد تحدث محمد مندور عن كتاب أحاط بتجربته النقدية وهو كتاب (فصول من النقد عند العقاد)للأستاذ محمد خليفة التونسي،جمع فيه طائفة كبيرة مما كتبه العقاد في النقد استمدها من كتاب الديوان ومن نقده لمسرحية (قمبيز) لشوقي ومن مقدمات الدواوين وخواتيمها وكذلك من كتبه التي تتضمن مجموعات من المقالات مثل :خلاصة اليومية والشذوذ والفصول ومطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون وساعات بين الكتب وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي وعلى الأثير ويسألونك وبين الكتب وبعضها الأخر اختاره من بين مئات المقالات التي كتبها الأستاذ العقاد في الصحف والمجلات ولم يجمع حتى اليوم في كتب"[1].

كما يتحدث شوقي ضيف عن تجربة العقاد النقدية بدأ من كتابة مقدمات الدواوين فيقولك:"اخذ العقاد والمازني يكتبان في المذهب الجديد ويقارنان بينه وبين مذهب البارودي وتلاميذه،واخذ يحملان على هذا المذهب الذي يحافظ على إطار الشعر العربي القديم حملات عشواء على حين يمجدان مذهبهما تمجيدا حارا، وخير ما يصور هذا التمجيد مقدمة العقاد الجزء الثاني من ديوان شكري الذي نشره في سنة 1913..."[2]

[1] محمد مندور ،النقد والنقاد المعاصرون،ص:42.

[2] شوقي ضيف،الأدب العربي المعاصر في مصر ،ص:62.

ومن ثمة يأتي العقاد بالتجربة التي منها أخذت هذه الجماعة اسمها وهو كتاب الديوان في النقد والأدب حيث يقول شوقي ضيف :"غير أننا لا نتقدم إلى سنة حتى نشر العقاد و المازني كتابا سمياه (الديوان)وفيه يعقد العقاد فصولا طويلة في النقد ..والعقاد إنما يصور في ذلك رأيه ورأي مدرسته في الشعر.. "[1]

وعبد المنعم خفاجي يتحدث عن أثر الديوان في عصر صدوره قائلا :"وقد أحدث هذا الكتاب الصغير ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي،وكان له تأثيره على شوقي والمنفلوطي،وغَير من نظرية عمود الشعر القديمة..."[2] .

ويقول محمد مندور في حديثه عن تجربة العقاد النقدية بصفة عامة :"فكتابته في الديوان يكاد ينعقد الرأي بين الباحثين والمثقفين على أنها كثيرا ما تسرف في العنف الذي يلونه إحساس العقاد الشخصي ،ومقدمات دواوينه وشعره النقدي لا تخلو هي الأخرى من التعسف في الدفاع عن اتجاهه الأدبي وفلسفته العامة في الحياة والأدب،وليس كذلك مقالاته وشذوره التي ينطلق فيها أحيانا كثيرة إلى جلاء كثير من القضايا الثقافية والأدبية العامة جلاء هادئا مستقيما مع المحافظة على حرارة الطبع التي تتميز بها دائما شخصية العقاد." [3]

وما يمكن قوله عن تجربة العقاد أنها كتجربة شكري اتسمت بالجمع بين النظري والتطبيقي ،والثقافة الواسعة الجامعة بين الأصول الغربية والعربية ،وهناك تمايز بين الرجلين في التفاصيل ،وفي خطاب العقاد قسوة وعنف عند تناوله شعرية أحمد شوقي ،كما أن نقد العقاد كان على أساس دعوة إلى المذهب الجديد وهو الاتجاه الوجداني.

[1] شوقي ضيف،الأدب العربي المعاصر في مصر، ص:64.

[2] عبد المنعم الخفاجي،دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،ص:6.

[3] محمد مندور ،النقد والنقاد المعاصرون،ص:71.

أما بخصوص المازني فقد كان يسير على نفس سياق صاحبيه في التجديد داعيا مثلهما إلى هدم الاتجاه التقليدي وقد مرت تجربة المازني بمرحلتين:

مرحلة العنفوان والتي كتب فيها الشعر والنقد وقد تميزت بالعنف والجدية والمرحلة الثانية وهي مرحلة الهدوء والسخرية ترك فيها كتابة الشعر والنقد ،وركز فيها على المقالات والقصص،مع بعض الدراسات الجمالية...

وفي المرحلة الأولى وبخصوص تجربته النقدية نتوقف عند محطات مهمة وهي:

محاولة بلورة النظرية:

والحديث هنا عن كتيب نشره المازني في سنة 1915باسم (الشعر:غايته ووسائطه)على ورق جرائد في أربعة وأربعين صفحة من القطع الكبيرة ،وفيه يبسط نظرية في الشعر تجمع بين رومانسية المضمون، ورمزية التعبير،وهي النظرية التي نادت بها جماعة التجديد كلها في خطوطها العريضة،إذا أردنا أن نلخصها في الاصطلاحات المذهبية ،فهو يؤكد أن الشعر ليس تصوير أو أن مجاله هو العواطف وأن اللغة قاصرة بحيث يصبح لزاما على الشاعر أن يلجأ إلى الرمز والإحياء عن طريق الصورة الشعرية أو الأنغام الموسيقى .

وللمازني هنا فضل محاولة بلورة هذه النظرية منذ وقت مبكر في بحث مطرد متماسك...

وعصارة هذا الكتاب هي أن الهدف الأول والأسمى في التجديد الذي كانت تدعو إليه تلك المدرسة هو:الصدق في الإحساس والصدق في التعبير"[1]

بين التقليد والتجديد:

[1] محمد مندور ،النقد والنقاد المعاصرون، ص:130.

"وإلى السنة نفسها أي سنة 1915 يرجع كتيب أخر نشره المازني بعنوان (شعر حافظ)وقد ضمنه مقالات عدة في نقده "[1]، وهي عبارة عن موازنة بين حافظ وشكري ،حيث يورد أبياتا شعرية لكليهما مبينا مواطن الضعف في شعر حافظ حيث كان يميل كل الميل لشكري وهذا ما أعابه عليه القراء حيث اتهم حافظ بالسرقة وألف العديد من المقالات سمها سرقات حافظ، وأهم ما تميز به المازني هو النقد التطبيقي وذلك في معالجته لبعض أبيات حافظ ونقده للغتها ومعانيها[2].

المازني في كتاب الديوان:

وهو الجزء الذي قام خلاله المازني بنقد المنفلوطي بنقد تطبيقي دقيق، مستندا إلى أصول أدبية ثابة .

أما في الفترة الثانية من حياة المازني فيقول محمد مندور "فترة دراسات جمالية وأدبية أكثر منها فترة معارك نقدية أو نقد توجيهي بالمعنى الدقيق لهذه الألفاظ، فقد راجعنا معظم ما كتبه من مقالات نقدية في تلك الفترة فوجدناها أبعد ما تكون عن روح الشدة التي تميز بها نقده في المرحلة الأولى،بل أبعد ما تكون عن روح الجد.."[3]

ومن خلال تجربة المازني النقدية نستنتج أنها لم تخرج هذه التجربة في إطارها العام عن تجربة العقاد وشكري فقد بدا أيضا ناقدا ومفكرا.

[1] محمد مندور ،النقد والنقاد المعاصرون،ص:131.

[2] ينظر :نفسه،ص:132.

[3]محمد مندور ،النقد والنقاد المعاصرون،ص: 135.

الفصل الأول:

دلالات المصطلح النقدي

عند جماعة الديوان

لقد تركت التجربة الكبيرة لجماعة الديوان تراثا مهما في النقد تمظهرت في كتب خاصة ومقدمة بعض الدواوين وفي مقالات متناثرة في الصحف والمجلات جمع بعضها في كتب تم طبع ونشر بعضها وبقي منها ما لم يحظ بذلك.

وقد كان ضمن هذه التجربة الكبيرة تجربة أخرى مهمة جدا،وهي الاشتغال على المصطلح النقدي الذي هو الأداة التي يشتغل عليها الناقد للتعبير عن مضامين فكره،وقيمه وهذه التجربة الجديدة هي ما سنتناوله في هذا الفصل وكيفية اشتغال هذه الجماعة على هذه المصطلحات .

ولمعرفة هته المصطلحات وفهمهم لها وطريقة تناولها تطرقنا للمباحث التالية :

- **المبحث الأول:المصطلحات التي لها علاقة بالشعر وأصوله.**
- **المبحث الثاني:المصطلحات المتعلقة ببناء القصيدة .**
- **المبحث الثالث:المصطلحات المتعلقة بالنقد ومقاييسه.**

المبحث الأول :المصطلحات التي لها علاقة بالشعر وأصوله

أولا مصطلحات التي لها علاقة بالشعر:الشعر- وظيفة الشعر- اللغة الشعرية

اهتم جماعة الديوان بالشعر كثيرا وسعت إلى التجديد فيه حيث استخدمت المصطلحات التي لها علاقة به وعرفته ومن بين هته المصطلحات :

الشعر:

حظي مصطلح الشعر بتناول واسع جدا في مؤلفات العقاد وزميليه وخاصة عند العقاد في مؤلفاته الخاصة حيث يقول"الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام،والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الوساطة،يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث في نفس القارئ ما يقوم بخاطره من الصور الذهنية..." [1]، وبهذا الشعر هو التعبير عن العاطفة ونقلها إلى المتلقي بمعارف لغوية مختلفة.

وقد ميز بين نوعين من الشعر:

شعر التقليد:وهو مكروه لأنه لا يعبر عن ما في النفس ولا تأثير له" ليس لشعر التقليد فائدة قط،وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه،أو المنبر الذي يلقى عليه،وشتان بين الكلام هو قطعة من نفس وكلام هو رقعة من طرس" [2]،والشعر المطبوع:وهو الأفضل لأنه يناجي العاطفة"ألا وإن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة في أجزاء النفس أجمعها..."[3]

ومن خلال هذا فالشعر عند العقاد هو التعبير بصياغة جميلة عن العاطفة والأحاسيس والمحاكاة.

---

[1] العقاد :عباس محمود ،خلاصة اليومية والشذور،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة ،1955،ص12.

[2] العقاد:عباس محمود ،مقدمة ديوان شكري،تح :يوسف نيقولا،المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 1998،ج2،ص134.

[3] نفسه،ص:135.

أما المازني فقد نقد المفاهيم السابقة للشعر حيث يقول:"ولقد نظرت فلم أجد واحد ممن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنفس مقنع،إذ ليس يكفي في تعريفه مثلا أن يقال إنه الكلام الموزون المقفى،فإن هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ولا قلامة ظفر،وإنما نظر القائل إلى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عاداها..." [1]،ويدخل المازني في مفهوم الشعر عناصر أخرى طالما أغفلت في تعريف الشعر وهي العاطفة والخيال حيث قال:"والتصوير فن ذهني كالشعر،غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجهها العاطفة وجهتها..."[2].

ومن خلال هذا فالشعر عند المازني هو تعبير عن وجدان الشاعر وذاته وحياته الباطنية،مجاله العواطف وأداته الخيال يصدر عن نفس الشاعر وطبعه .[3]

والشعر في نظر شكري لا يعبر عن حياة صاحبه ولا شخصيته تعبيرا مباشراً،وكذلك لا يعبر عن حياة المجتمع السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية كما هي وإنما الشعر يثب عن طوق السياق الاجتماعي والذاتي في كل أكبر منها،إنه يعبر عن حقائق الحياة.[4]

وظيفة الشعر:

الوظيفة الأساسية للشعر عند العقاد هي التعبير عن المشاعر والوجدان فيقول"فطلب من الشعر أن يكون عنوانا للنفس الصحيحة لا يعنيك بعدها موضوعه ولا منفعته ولا تتهمه بالتهاون إذ لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة والصيحات التي تهتف بها الجماهير" [5]،وبين العقاد أيضا أن وظيفة

[1] المازني:إبراهيم عبد القادر،الشعر غاياته و وسائطه،دار الفكر اللبناني،بيروت،1990،ص:36.

[2] المازني:إبراهيم عبد القادر،حصاد الهشيم،،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1999،ص:133.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي،دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،ج2،ص:10.

[4] سعاد محمد جعفر،التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان،ص:140.

[5] نفسه،ص:208.

الشعر التأثير في المتلقي وذلك حين يقارن بينه وبين النثر في غايتهما:"ولا يحتاج الأمر في الشعر إلى الجلاء والإبانة كما هو في النثر فإنه كما تقدم يقصد به التأثير ولا يقصد به الإقناع"[1]، وقد لخص هذا كله في عبارة مشهورة له:"إنما الشاعر من يَشْعر ويُشعر"[2].

فوظيفة الشعر الأساسية عند العقاد هي التعبير والتأثير، وقد عبر العقاد عن هذا المصطلح تارة بلفظ(وظيفة) وتارة بالفظ (مزية)وأخرى بلفظ(الفائدة).

وقد جمع المازني في حديثه عن وظيفة الشعر جامعا بين التعبير والتأثير وتوليد العواطف وشحذ النفوس حيث يقول:"وغاية الشعر أن يدخل في متناول الحس والعواطف والمدركات وكل ما له وجود في العقل وأن يوقظ الحواس الخامدة والمشاعر الراكدة،وأن يملأ القلب ويشعر النفس كل ما تستطيع الطبيعة البشرية احتماله،وكل ما له قدرة على تحريكها و ابتعاثها،وأن يدرب المرء على الاستمتاع بتدبر عظمة الجلال و الإبداع والحق،وأن يمثل ذلك الإحساس ويحضره للذهن،وأن يكشف لنا عن وجوه الحزن والخطاء و الإثم،وأن يعين القلب على تعرف الهول والفزع والسرور واللذة،وأن يحقق على جناح الخيال،ويفتنه بسحر عواطفه وخواطره وأن يسد النقص في تجارب المرء،وأن يثير فيه ذلك العواطف التي تجعل حوادث الحياة أشد تحريكا له،وتجعله اشد استعدادا لقبول المؤثرات على اختلاف أنواعها ودرجتها"[3].

وقد اعتبر محمد مصايف "أن هذا النص من أقوى ما خلفت جماعة الديوان في وظيفة الشعر"[4]

---

[1] العقاد:عباس محمود، خلاصة اليومية و الشذور،ص:13.

[2] نفسه:ص:107.

[3] المازني:إبراهيم عبد القادر،الشعر غاياته ووسائطه،دار الفكر اللبناني ،بيروت،1990،ص:99و100.

[4] محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2 ،1988،ص321.

يرى شكري مثل العقاد والمازني أن للشعر وظيفة التأثير العاطفي ونقل الشعور من نفس الشاعر إلى المتلقي،يقول في ذلك:"و الشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا"[1]

إذن فجماعة الديوان ترى للشعر وظائف عدة على رأسها التعبير عن ذات الشاعر ونقل العواطف إلى المتلقي والتأثير في نفسه،كذلك الكشف عن الحقائق الجوهرية وتحقيق المتعة.

اللغة الشعرية:

اهتم جماعة الديوان بلغة الشعر التي رأوا أنها وسيلة لا غاية و أن أهميتها تأتي في الدرجة الثانية بعد المعنى حيث قال محمد مصايف"مواقف جماعة الديوان من اللغة هي مواقف تتلخص في الدعوة إلى حرية التعبير وفي المطالبة بالمحافظة على سلامة اللغة وصحة قواعدها"[2]

ينفي العقاد أن يكون في اللغة كلمات مبتذلة وأخرى غير مبتذلة وقصر الابتذال على الاستعمال،حيث يقول:"فالابتذال عندنا هو أن تتكرر العبارة حتى تألفها الأسماع فيفتر أثرها في النفس ولا تفضي إلى الذهن بالقوة التي كانت للمعنى في جدته،ومن ثم فالابتذال مقصور على التراكيب ولا يصيب المفردات،وما دام للكلمة معناها الذي يفهم منها،وهي سرية مصونة،فلن يتطرق إليها الابتذال ولو طال تكرارها وإلا فنيت اللغة وانقرضت جميع مفرداتها بعد جيل واحد"[3].

أما المازني فقد قسم اللفظ إلى لفظ شريف ولفظ وضيع بالرغم من إنكاره هذا التقسيم في جانب المعنى ،يقول"فإذا صح ما نذهب إليه من الرأي استوجب ذلك أن لا

---

[1] شكري:عبد الرحمن ،ديوان شكري،ج3،ص:243.

[2] محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،ص:275و276.

[3] العقاد:عباس محمود، الفصول(مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطارت الشذور)،منشورات المكتبة المصرية،صيدا بيروت،ص:65.

تكون لغة الشعر كلغة الناس ،بل لغة تصلح لهذه الأفواه السماوية التي تخرج منها وتندّ عنها ولا يتهيأ ذلك بالمجاز ولا الاستعارة وما إلى ذلك فقط،بل بإغفال كل لفظ وضيع مضحك،ويعني بالفظ الوضيع ما تحوم حوله ذكر جليل،ولا مسمح للشاعر عن التنبه إلى ذلك وإلا أساء إلى نفسه والى جلالة خواطره،وإحساسه وخيالاته،وكثيرا ما يسيء الشعراء من هذه الناحية عن قصد وغير قصد فيخلطون الغث بالسمين"[1]

كما أن المازني لا يذم العناية بالصيغة والمحسنات لذاتها بل للإسراف فيها يقول"بل قد يكون التأنق إذا أسرف فيه الشاعر أو الكاتب أو جهل مواضعه،وأخطأ مواقعه أو تكلف له في غير حاجة إليه،حائلا بينه وبين ما يريد من نفس القارئ..."[2].

لكن شكري يتفق مع العقاد في عدم تقسيم الألفاظ إلى شريفة ووضيعة استنادا إلى كثرة الاستعمال وقلته، فهو يقول:"وقد وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضيعة،ويحسب كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة، وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق وفوضى الآراء في الأدب..."[3] .

ويرفض شكري أن تنحدر لغة الشعر إلى مستوى اللغة العامية فهو يقول:"تعمدُ جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا يأتي بالسهل الممتنع وإلا ما سمي ممتنعا فهو ممتنع لأنه بعيد عن ركاكة و غثاثة وفتور من يحاكي لغة الكلام"[4] .

ثانيا أصول الشعر: العاطفة ـ الخيال ـ الشعور ـ الوجدان

لا حضنا في تعريف جماعة الديوان السابقة للشعر أنهم أضافوا لها عناصر جديدة أغفلت في التعريفات السابقة لشعر وهته العناصر هي العاطفة الخيال والشعور،الذوق

---

[1] المازني:إبراهيم عبد القادر،الشعر غاياته ووسائطه،ص:96.

[2] نفسه:ص:71.

[3] شكري:عبد الرحمان، الديوان،ج5،ص:405.

[4] جيهان السادات،اثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر،دار المعارف،كورنيش النيل القاهرة،1992،ص:65.

والوجدان ولما لهذه العناصر من أهمية سوف نحاول معرفة المفاهيم التي أعطوها جماعة الديوان لها.

العاطفة:

تحتل العاطفة أهمية كبيرة عند جماعة الديوان حيث اهتم بها كل رواد هذه المدرسة والعاطفة عند العقاد هي منطلق الشعر وما هو إلا معبر عنها"وما الشعر من تلك العواطف إلا مناطها الذي تتعلق به، بل هو ناقوسها المنبه بها،وحاديها الذي يأخذ بزمام ركبها..."[1].

ولأن العاطفة هي موضوع الشعر ومبعثه فهي أيضا غايته التي يخاطبها،فإن ناجاها فتلك علامة طبعه،"ألا وإن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة في أجزاء النفس أجمعها"[2].

والعاطفة عند المازني هي أيضا من أصول الشعر يعبر عنها ويثيرها في القارئ يقول"لأن الأصل في الشعر(الإحلال والاقتراح)لا التصوير،إحلال اللفظ محل الصور واقتراح العاطفة أو الخاطر على القارئ"[3].

وتعتبر العاطفة في نظر شكري ضرورية للشعر مهما اختلفت أبوابها وهي التي تضفي عليه حسنا خاصا،يقول"ولشعر العواطف رنة ونغمة لا نجدها في غيره من أصناف الشعر،وسيأتي يوم من الأيام يفيق الناس فيه إلى أنه هو الشعر لا شعر غيره،فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة وإنما تختلف العواطف التي يعرفها الشاعر"[4].

---

[1] العقاد:عباس محمود، مقدمة ديوان شكري ،ج2،ص:131.

[2] نفسه،ج2،ص:135.

[3] المازني :إبراهيم عبد القادر،الشعر غاياته ووسائطه،ص:38.

[4] شكري:عبد الرحمان ،ديوان شكري ،مقدمةج3،ص:243.

والعاطفة عند شكري ليست عاطفة شخصية،بل هي خيالية يصنعها الشاعر بنفسه من خلال دراسته الواسعة للعواطف وأحوالها،وبفضل إعمال ذهنه وذكائه وخياله الخاص فيها"[1]

الخيال:

يرى الدارسون لتراث جماعة الديوان النقدي أنهم نظروا إلى الخيال على أنه وسيلة من وسائل التعبير.

ومصطلح الخيال من المصطلحات التي اختلف حولها الكثير من الناس حيث يفهمه الكثير منهم بأنه البعد عن الواقع والحق والصواب،لذلك نجد العقاد ينفي هذا كله عن حقيقة الخيال فيقول"فمنهم من ينتظر الخيال من الشعر ويفهم من الخيال أنه القول المفروض في قائله أنه لا يصدق ولا يجد من يناقش في صحة شيء مما يزعم فإذا أسلف الإنسان بين يديك أنه سيتكلم خيالا فتلك الرخصة التي تعفيه من مؤمنة العقل والواقع تبيح له مناقضته العالم والصواب"[2]

فالخيال عند العقاد يجب أن يطابق الحقيقة،وهو يقسمه إلى قسمين:

الخيال عام:وهو القوة التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا،ويشترك فيه جميع الناس في عمليات المعرفة بما فيهم الإنسان البدائي.

الخيال الشعري:وهو الذي يتناول الحقائق ليبعثها من جديد ويلبسها ثوب الحياة المشهودة،ولا يجوز بحال أن يتناول الحقائق ليمسخها ويناقضها[3]

والمازني أيضا تحدث عن الفهم الخاطئ للخيال حيث قسم الخيال الصحيح إلى قسمين:

---

[1] ينظر:سعاد محمد جعفر التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان،ص:200.

[2] العقاد:عباس محمود ،سعات بين الكتب،ص:213.

[3] ينظر:عباس محمود العقاد، سعات بين الكتب ،ص:213.

خيال عادي:وهو القدرة على إحضار صورة شيء مما يحيا من المشاهد والمناظر...وهذا يحتاج إلى غريزة دقيقة للتميز يستهدي بها الذهن في انتقاء التفاصيل وضم بعضها لبعض وترتيبها.[1]

خيال نشيط:وهو الذي يستحدث صورة من أشتات صور،ويستطيع أن يحضر لنا الصورة إحضارا واضحا وأن يمثلها كما ينبغي.

والخيال عند عبد الرحمان شكري هو من مقومات الشعر وهو تفسير للحقيقة وبيان لها حيث يقول"فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم"[2].

ويعيب شكري التكلف في الخيال "فتكلف الخيال أن تجيء به كأنه السراب الخادع،فهو صادق إذا نظرت إليه من بعيد وهو كاذب إذا نظرت إليه من قريب.. وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب،التأليف بين شيئيين لا يصح التأليف بينهما"[3]

الشعور:

إن الشعور مكون أساسي للشعر ومهمة الشاعر هي نقل هذا الشعور إلى غيره يقول العقاد"وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال و الألوان محسوسة بذاتها كما ترها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس،وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه،ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نوراً"[4]

[1] سعاد محمد جعفر،التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان،ص:216.

[2] شكري:عبد الرحمان ،ديوان شكري،مقدمةج4،ص:324.

[3] نفسه ،مقدمةج5،ص:404.

[4] عباس محمود العقاد:الديوان،ص:64.

والشعور عند المازني هو امتلاء النفس بإحساس عارم بالأشياء وينبغي أن يكون شعورا صادقا حتى يكون الشعر مؤثرا،أما الشعور عند شكري فهو سمة من سمات الشعراء المطبوعين وهو عندهم يتسم بالعمق وعند شعراء الصنعة باهت فاتر .

الوجدان:

يعد الوجدان من أهم ركائز بناء القصيدة فهو حسب فهم العقاد"هو ما بداخل النفس من أحاسيس وعواطف وشعور الشعر بمثابة المرآة العاكسة لما في الوجدان فالذي يصفه الشاعر من حالات النفس هو موجود،ولكن وجوده يقوى بذلك الوصف الشعري،كما أن الوجدان يزداد إحساسا به عند انعكاسه من الشعر،والوجدان عند العقاد ذو بعد إنساني فهو صميم النفس الذي يكون الشعر مظهر له وفي ذلك يقول"وأقرب ما نمى به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة ولأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة،ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة"[1].

ويستعمل العقاد مصطلح الوجدان وصفا للشعر ،ليدل به على الشعر المطبوع الذي يعبر عن النفس بعيدا عن التكلف،فمثلا يقول العقاد واصفا شعر ابن حمدي الصقلي"شعره وجداني لا صناعي،فهو براء من التكلف والوصف المدعي ولذلك تعرف من الشعر من هو الشاعر"[2].فالشعر الوجداني صورة صادقة لنفس صاحبه.

والوجدان عند المازني هو العواطف والمشاعر والأحاسيس، التي يترجمها الأدب يقول في ذلك"الأدب الحق هو الذي يصور الوجدان والأحاسيس في صدق،ويعطي صورة صادقة للناس والحياة،ولا يقيم وزنا للزخرف اللفظي وإنما يوجه كل عنايته للمعنى،وكل

[1] عباس محمود العقاد:الديوان ،ص:4.

[2] عباس محمود العقاد:خلاصة اليومية والشذور،ص:96.

معنى صادق مهما كان موضعه أو هدفه أو غايته،فهو خليق بأن يكون موضوعا للأدب بل يكفي أن يكون على الشعر طابع ناظمه،وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه،سواء كانت جليلة أم دقيقة،شريفة أم وضيعة،وفي ذلك ما يتطلب الصدق"[1].

والوجدان عند شكري هو نوع من التأمل في أعماق النفس وتصويرها والتعبير عنها يقول:"ليس من المحتوم أن يطالب الشاعر بعشق كي يجيد النسيب،ولكنه مطالب بوجدان يصيح ويعبر عن نواحي تلك العاطفة وبمزاج فني سليم وبصيرة سيكولوجية تمكنه من إحساس النفس ومن تصويرها"[2]

[1] ينظر:المازني،حصاد هشيم ،ص:190.

[2] شكري:عبد الرحمان ،دراسات في الشعر العربي،ص:48.

المبحث الثاني:المصطلحات المتعلقة ببناء القصيدة

الوحدة العضوية- الوزن والقافية

الوحدة العضوية:

من أهم ما ثار حوله جماعة الديوان على مدرسة التقليد،هي تفكك القصيدة لاعتمادها على وحدة البيت،فالبيت في القصيدة العربية وحدة مستقلة .

الوحدة العضوية التي يطلبها العقاد هي وحدة الخاطر أو تجانس الخواطر حتى تصير القصيدة كالجسم الحي في انسجام أعضائه وتناسقها وتكاملها فلا يأخذ أحدها مكان آخر .

وافتقار القصيدة لهذه الوحدة الفنية يجعلها مشوهة مضطربة يقول:"ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فاعلم أن ألفاظه لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها شبيه ببعض أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا تميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة"[1]

طالب المازني بتحقيق الوحدة الفنية في القصيدة ،وقد عالج المازني الوحدة العضوية في كتابه حصاد الهشيم فكرة الوحدة العضوية في قصيدة(ترجمة شياطين)
للعقاد،فقال:"لأول مرة في تاريخ الأدب العصري ـ والعرب أيضا. يرى القارئ عملا فنيا تاما قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول،ولعل هذا ما أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقا إلى غرضها بباعث مستقل عن النفس ولكنك هنا ترى بناء مشيدا نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلة طبيعية مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه في جملتها وتفصيلها ثم أفرغها في قالب تغير لها بعد الرؤية وعرضها في أسلوب فني موسيقي أبدعه لها"[2].

---

[1] شكري:عبد الرحمان ،دراسات في الشعر العربي،ص:48.

[2] المازني :إبراهيم عبد القادر،حصاد الهشيم ،ص:191.

مثلما دعا العقاد والمازني دعا شكري القارئ والناقد إلى النظر إلى القصيدة جملة واحدة لا بيتا أو أبيات،فهو لم يطلب بوحدة المعنى أو وحدة الموضوع لأنه يشرف بوجودها في كل قصيدة ناضجة وإنما طالب بالوحدة العضوية المتمثلة في مراعاة انسجام الخيال و التفكير والعاطفة في كل جانب من جوانب موضوع القصيدة فهو يقول:" الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحداً"[1].

ومن خلال هذا نستنتج أن جماعة الديوان اتفقوا على المناداة بالوحدة العضوية (الفنية)في القصيدة كما طالبوا بقراءة العمل الفني كاملا لا أجزاء لكنهم اختلفوا في فهم حقيقة هذه الوحدة.

الوزن والقافية:

لم تهمل جماعة الديوان جانب الصورة الموسيقية للشعر فهذا العقاد يعترف بتفرد اللغة العربية بهما وأنها من خصائص الشعر العربي الأولى:"إنما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم، وكذلك القافية التي تصاحب هذه الألوان، ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر في غير البيئة العربية الأولى :أهمها سببان:هما الغناء المفرد،وبناء اللغة نفسها على الأوزان"[2].

وهاجم العقاد أولئك الذين نادوا بإلغاء القافية والوزن وعد ذلك عجز منهم في نظم القصائد"ومن هنا يظهر لنا أن الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم ولا تؤدي إلى غاية سليمة فلا يدعو إليها غير عاجز عن النظم.."[3].

ومن خلال هذا يرى العقاد القافية والوزن من ضروريات الشعر،ولا يمكن الاستغناء عنهما،ويبين العقاد أن الأوربيين يستسيغون إرسال القافية حرة مطلقة،ونحن لا يجب علينا

[1] شكري:عبد الرحمان ،ديوان شكري،مقدمة ج5،ص:405.

[2] العقاد:عباس محمود، حياة قلم ،دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان،ط2 ،1996،ص:284.

[3] العقاد:عباس محمود، اللغة الشاعرة،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،ص:31.

ذلك فالتنويع في القافية يحدث متعة موسيقية،وكذلك مواكبة العصر في الموضوعات المتناولة والتنوع يتيح لأغراض شعرية كالحكاية والخطابة.

يرى المازني أن الوزن جوهري في الشعر بل هو جثمانه حيث يقول:"إذن فالوزن ضروري في الشعر،وليس بالشيء المصطلح عليه ولكنه جوهري لابد منه وإن شئت فقل هو جثمان الشعر وليس بالشيء المصطلح عليه يكفي أن ندعوه ثوبا يخلعه الشاعر على معانيه فنشير بذلك إلى أنه شيء منفصل عن الشعر لأن الإنسان لم يخترع الوزن ولا القافية ولكنهما نشآ منه ولا شعر إلا بهما أو بالوزن على الأقل"[1].

كما تمسك شكري بقواعد العروض وحافظ على الوزن والقافية ونظم الشعر المرسل،ولكنه رفض الشعر الحر والذي هو التحرر من الوزن والقافية وحذر منه يقول:"وكذلك أحذر الشبان مما يسمى بالشعر الحر ويعني به أصحابه قصيدة تكتب أشطرها وأبيتها على بحور عروضية مختلفة"[2].

ورغم ذلك فإن شكري وسع من مفهوم الموسيقى الشعرية لتتجاوز الوزن إلى الإيقاع والأسلوب لأن الإحساس الذي يعبر عنه الشاعر أكبر من أن يتسع له الوزن وحده،حيث يقول على شعر مهيار"وقد اخذ مهيار عن الشريف سر الموسيقى الشعرية وهي لا تتوقف على الوزن وحده بل على الوزن وعلى أسلوب الشاعر في الإفصاح عن إحساسه"[3].

[1] المازني:إبراهيم عبد القادر،الشعر غاياته ووسائطه،ص:68.

[2] شكري :عبد الرحمان ،دراسات في الشعر العربي،ص:190.

[3] نفسه،ص:59.

المبحث الثالث:المصطلحات المتعلقة بالنقد

النقد-الصدق-الصنعة- الطبع

النقد:

يتحدد مفهوم النقد عند جماعة الديوان من خلال تعريف العقاد له هو التمَييز،والتمييز لا يكون إلا مزية ،والبيئة نفسها تعلمنا سننها في النقد والانتقاء حين تفضي عن كل ما تشابه،وتشرع إلى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الأنواع،فسواء نظرنا إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الأنثى أو إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الفنان ـ وهذان هما المزاجان الموكلان بالإنتاج والتخليد في عالمي الأجسام والمعاني ـ فإننا نجد الوجهة في هذا أو في ذلك واحدة،والغرض هنا وهناك على اتفاق"[1] .

ومن خلال هذا وضع العقاد للنقد موضوعا وطريقة وهدفا،فهدف النقد حدده بالمزية فالنقد عمل أدبي هادف وليس محض تميز بين جيد الكلام ورديئة كما في المفهوم القديم،وقد طبق العقاد هذا المفهوم النقدي من خلال دراسته للعديد من الأعمال الأدبية كأدب الرومي،والشريف الرضي،والمعري ،وشكسبير.[2]

الصدق:

ركز جماعة الديوان في تعريفهم للشعر بأنه تعبير عن الوجدان أي ارتباطه بالعالم الداخلي للشاعر،وقد نتج عن هذا الحديث العديد من القضايا ومنها الصدق الذي هو عند العقاد لا يعني مطابقة الفن لما هو كائن مطابقة حرفية حيث يقول"الصدق هو جوهر الجمال وأساس البلاغة وقوام الذوق السليم...فإن الصدق في الكتابة هو النفاذ إلى روح

[1] إبراهيم الحاوي:حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي،مؤسسة الرسالة،بيروت،ط1 ،1984،ص:68.

[2] نفسه،ص:73.

الموضوع والإحاطة بأصوله ومقوماته،وأما مطابقة الواقع في التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع لا تمس روحه ولا تدخل منه في المقومات..."[1].

والصدق الذي يعنيه العقاد هو الصدق الشعوري، الذي يصدر عن مزاج أصيل لا تكلف فيه،يقول:"فقدرة الرجل على أن يجمع بين إحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق الإبانة عن كل سريرة من سرائره وكل لون من ألوان طبعه في غير سخف ولا استرخاء ولا تكلف هي عنوان الحياة في تلك الشخصية وعن القوة الماضية في تلك الشاعرية"[2]،والصدق هو الطبع الأصيل والبعيد عن التكلف"ونحن عسيون أن ننظر إلى ذلك الشعر فإن كان صادقا مؤثرا فهو شعر الطبع،وإلا فهو من شعر التكلف"[3].

ومن خلال هذا الصدق عند العقاد هو التزام الشاعر الحقيقة الفنية والحقيقة النفسية أو ما يسمى الصدق الشعوري.

والمازني أيضا يرى أن الصدق الفني هو صدق الشعور الذي يعبر عنه الشاعر وصدور ذلك الشعور عن طبع أصيل ومزاج لا تكلف فيه ولا اختلاق حيث قال بهذا الصدد"الأدب الحق هو الذي يصور الوجدان والأحاسيس في صدق،ويعطي صورة صادقة للناس و الحياة،ولا يقيم وزنا للزخرف اللفظي،وإنما يوجه كل عنايته للمعنى،وكل معنى صادق مهما كان موضوعه أو هدفه أو غايته، فهو خليق بأن يكون موضوعا للأدب بل يكفي أن يكون على الشعر طابع ناظمه وفيه روحه وإحساسه وخواطره ومظاهر نفسه،سواء كانت جليلة أم دقيقة،شريفة أم وضيعة،وفي ذلك ما يتطلب الصدق"[4].

---

[1] العقاد:عباس محمود ،سعات بين الكتب،ص:74.

[2] العقاد:عباس محمود ،شعراء مصر وبيئاتهم في العصر الماضي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،1950،ص:132.

[3] العقاد:عباس محمود،مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الأدب والفنون،دار الكتاب اللبناني بيروت،ط 1، 1983 ،مج25،ص:383.

[4] ينظر: المازني:إبراهيم عبد القادر،الحصاد الهشيم،ص:10.

فمصطلح الصدق عند المازني هو الصدق الفني وهو صدق الشعور الذي يعبر عنه الشاعر والذي يصدر عن الطبع الأصيل.

والصدق عند شكري هو صدق الشاعر في وصف حالات النفس حيث يقول عن أبيات شريف الرضي:"وهي أبيات ليس فيها خيال غريب ولكن قيمتها في صدق وصف حالة النفس ووسائله في تعليلها وللشريف قصائد شهيرة في الإخوانيات قلما تتفق لشاعر آخر في صدق قولها وبساطتها وقربها من النفس وفي مظاهر الوجدان فيها مثل قصيدته في المودة و الحب،وهي موضوع قلما يطرقه شعراء العربية عند وصف الحب في أشعارهم"[1].

العمق :

اهتم جماعة الديوان بمصطلح العمق وذلك لما له من أهمية في تحقيق الشاعرية فنجده عند العقاد لا يكمن في الغموض بل يعني النفاذ إلى جوهر الأشياء وتجاوز مظاهرها الحسية إلى داخلها وحقيقتها حيث يقول العقاد"وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه،ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نوراً"[2].

[1] شكري:عبد الرحمان ،دراسات في الشعر العربي،ص:49.

[2]العقاد: عباس محمود ،الديوان،ص21.

فمصطلح العمق إذن عند العقاد هو أن ينفذ الشاعر إلى جوهر الأشياء التي يصفها ويعبر عنها فتكشف عن شعوره بها وإحساس وجدانه بها فيأتي شعره مطربا مؤثرا لا أن يخفي سطحيته بالزخارف.

وهو نفس ما يراه المازني حيث يقول:"وليس في الوضوح وقوة الأداء وحسن البيان ما ينفي العمق،لأن العمق ليس معناه الغموض فليكن الشاعر عميقا كما يشاء ولكن مع الوضوح والجلاء"[1].

أما عند شكري فنلحظ قلة استعمال مصطلح العمق مقارنة بصاحبيه واستعماله بمعنى قوة الأداء وروعة الأسلوب فهو يقول عند حديثه عن أحد شعراء الصنعة" وقد اشتهر شهاب الدين زهير شهرة لا تناسب قيمة شعره فماله قوة في الأداء ولا فخامة ولا روعة في الأسلوب ولا وجدان عميق وأنغامه أنغام لفظية رخيصة"[2].

ومما سبق نستخلص أن العمق عند جماعة الديوان لا يتمثل في الغموض والتعقيد بل هو كما يرى العقاد النفاذ إلى لباب الأشياء وجوهرها

الطبع:

لطالما كان الطبع من مقاييس الصدق عند جماعة الديوان فهو دليل على الخلو من التشويه والصناعة،والطبع مصدر الشعر الجيد قديما وحديث كما يقول العقاد:"و

[1] المازني:عبد القادر،الحصاد الهشيم،ص:64.

[2] شكري:عبد الرحمان ،دراسات في الشعر العربي،ص:155.

الشعر العصري كشعر العرب في أنه شعر مستمد من الطبع،وأنه أثر من آثار روح العصر في نفوس أبنائه فمن كان يعيش بفكره ونفسه في غير هذا العصر فما هو من أبنائه وليست خواطر نفسه من خواطره"[1].

وقد دعا المازني إلى قول الشعر عن الطبع لأن الطبع يكسب الشعر حلاوة كثيرا ما يفسدها التكلف،فهو يقول:"وإذا أردت أن تعرف الفرق بين حلاوة الطبع وإفساد التصنع فقارن قصيدة الشريف الرضي...بقصيدة الطغرائي التي احتذاه فيها وترسم مواقع أقدامه"[2]

ومن مميزات الطبع أن الشاعر يعرف انتقاء الألفاظ والمعاني المناسبة عكس المتكلف "ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وما يلقي وينبذ"[3].

والطبع عند شكري هو باعث قول الشعر،لذلك أثنى على الشاعر الذي يصدر الشعر عن طبعه حيث يقول:"ولا ريب أن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه" [4]،وطبع وحده لا يكفي بل لابد من الإطلاع والإدمان عليه وهذا ما قاله شكري في ذلك:"وإدمان الإطلاع أساس في الشعر لأنه هو الذي يهيئ الطبع أما انتقاء الأساليب عند النظم،فدليل على أن الشاعر غير متهيئ الطبع ،ليس في أعصابه نغمة،ولا في قلبه عاطفة"[5].

الصنعة:

تصدى جماعة الديوان بقوة لظاهرة التصنع والتكلف فتستخدموا هذا المصطلح بكثرة،فهذا العقاد يستخدم مصطلح الصنعة نقيض الطبع حيث قال عن الشعر العربي القديم"كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه،وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم

[1] العقاد:عباس محمود، مطالعات في الكتب والحياة،ص:383.

[2]المازني: إبراهيم عبد القادر،الديوان،ص:87.

[3] نفسه،ص:106.

[4] شكري:عبد الرحمان، ديوان شكري،مقدمة ج6،ص:477.

[5] نفسه، مقدمة ج3،ص:244.

ويذكرون ما ذكروا لأنهم لو لم ينطلقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا،وجرت به عيونهم دما واشتعلت به أفئدتهم فكرا"[1].

فمصطلح الصنعة عند العقاد يعني أن يقول الشاعر الشعر على غير طبع محتذيا نماذج الأقدمين في تكلف وتشويه فيأتي شعره مفتقرا إلى الصدق والتأثير،وأحينا يستعمل العقاد مصطلحات "الصناعة"والتصنع والتكلف بدل الصنعة.

ونبذ المازني التصنع ورأى أنه سبب في ضعف الشعر وإذا كان الطبع يضفي على الشعر حلاوة فإن الصنعة نذهبها،وهذا ما لاحظه المازني على أدب المنفلوطي،ومنه قوله:"الحلاوة لا تتفق مع العبث والتكلف ولا مع اضطرام العاطفة و وقدتها ،ولست بواجد هذه الحلاوة في كلام المنفلوطي سواء في ذلك شعره ونثره لأنه متكلف من عمل يتصنع العاطفة كما يتصنع العبارة عنها"[2].

والصنعة عند شكري لا تكمن في الإكثار من الصور البيانية والإغراب في اللفظ والعبارة فحسب بل هناك صنعة في الخيال والإحساس والذكاء ويظهر ذلك جليا في كلامه عن صنعة أبي تمّام"أما طريقة أبي تمّام فهي طريقة الصناعة البيانية المألوفة وإن كان قد أبدع وأغرب فيها وشعره شعر الخيال المشبوب بنار الشاعرية،والجيد من شعره يجمع بين القوة والحلاوة وإقناع الصنعة الفنية وهي ليست صنعة ألفاظ فحسب بل صنعة ألفاظ وخيال وإحساس وذكاء وعقل وبصيرة"[3]

والصنعة تذم إذا دخلتها المبالغة الناجمة من فرط الحب للاختراع والتوليد والإغراب في الصور،يقول عن الشريف"وأمِن الشريف زلل المبالغة في الصنعة الذي قد

[1] العقاد:عباس محمود، مطالعات في الكتب والحياة،ص:380.

[2] المازني:إبراهيم عبد القادر،الحصاد الهشيم،ص:89.

[3] شكري:عبد الرحمان ،دراسات في شعر العربي،ص:97.

يقع فيه أبو تمّام إذا أفرط في حبه للاختراع والتوليد وإتيان ما لم يأت به أحد من التشبيه أو غيره من صيغ الصنعة"[1].

من خلال ما سبق نخلص إلى أن جماعة الديوان بقيت في دعوتها ضد الطبع والتكلف والتصنع المتمثل في الإغراب والتقليد.

[1] شكري:عبد الرحمان ،دراسات في شعر العربي،ص:41.

الفصل الثاني:

دلالة مصطلحات جماعة الديوان بين الماضي والحاضر

تعد مدرسة الديوان من أهم المدارس النقدية التي كانت لها دور في النهوض بالنقد العربي ودفع عجلته إلى الأمام وذلك بفضل روادها الثلاثة الذين رفعوا لواء الدعوة للتجديد وذلك من خلال تلك القضايا التي طرحوها وبثوا فيها روح ذلك التجديد الذي يواكب في رأيهم تطورات العصر ولمواكبته قاموا باستخدام العديد من المصطلحات النقدية التي نجدها تارة في تراثنا النقدي وتارة في النقد الأجنبي فهل استخدام جماعة الديوان لهذه المصطلحات وطرحها لها نفس طرح الأقدمين والمعاصرين لها؟وللإجابة على هذا التساؤل تطرقنا للمباحث التالية:

- **المبحث الأول:دلالة مصطلحات جماعة الديوان في التراث النقدي العربي**
- **المبحث الثاني: دلالة مصطلحات جماعة الديوان في النقد الانجليزي**
- **المبحث الثالث: دلالة مصطلحات جماعة الديوان عند الإحيائيين**
- **المبحث الرابع: أثر جماعة الديوان في النقد العربي**

المبحث الأول:دلالة مصطلحات جماعة الديوان في التراث النقدي

لقد ورد في العديد من تصريحات الدارسين أن المصدر الأول أو الملهم الأول في ثقافة جماعة الديوان هو الموروث الأدبي العربي،وهو ما أقره شكري والمازني إلا أننا لا نلحظ هذه الصلة الوثيقة بالموروث العربي في أعمالهم ودعوتهم التجديدية وهذا ما سنحاول فهمه من خلال مقارنة مدلولات بعض المصطلحات النقدية عند جماعة الديوان بما كان في التراث الأدبي والنقدي.

الشعر:

عرف قدامة بن جعفر الشعر بأنه"قول موزون مقفى يدل على معنى" [1] ،وهذا التعريف الذي ردده بعده العديد من النقاد رغم ما يحتويه من قصور وإهماله لأهم مقومات الشعر كالعاطفة والخيال،وقد ضل هذا التعريف مسيطرا على أذهان النقاد العرب لفترة طويلة حتى يخيل لنا أن تصور نقادنا العرب لمفهوم الشعر انحصر داخل هذا الإطار الذي وضعه قدامة إلا أن هناك من العرب القدامى من لم يسيروا على هذا التعريف وحاولوا إعطاء تعريفات أخرى له،حيث عرفه ابن سينا في كتاب الشفاء بأنه"كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية،وعند العرب مقفاة.والكلام المخيل هو الكلام الذي تذهن له النفس فتنبسط عن أمور،وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار،وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري،سواء كان المقول مصدقا أو غير مصدق"[2].

[1] قدامة بن جعفر،نقد الشعر، ت:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، لبنان،ص:64.

[2] ابن سينا،كتاب الشفاء،ص:24،نقلا عن :محمد عزام،المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي،دار الشرق العربي،بيروت لبنان،ص:346.

ويعرفه الجرجاني"الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء،ثم تكون الدربة مادة له..." [1]وبهذا أدخل القاضي في مفهومه الطبع أما المعري فيعرفه بأنه"كلام موزون مقفى تقبله الغريزة على شرائط،إن زاد أو نقص أبانه الحسن"[2].

ومن خلال هذا نستنتج أن جماعة الديوان سعت حقا لتحطيم المبادئ القديمة وذلك من خلال تركيزها في تعريف الشعر على المضمون وعلى روح الشعر دون إهمال الصياغة الجميلة ونفي ما جاء في تعريفاتهم وابرز مثال عن ذلك هو نفي العقاد ما شاع عن الشعر في عمود الشعر من اعتماد على الأوزان والقوافي والشرف في المعنى حيث يقول"فليس الشاعر من يزن التفاعيل،ذلك ناظم أو غير ناثر وليس الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل،ذلك ليس بشاعر أكثر مما هو كاتب أو خطيب،وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد النظرات،ذلك رجل ثاقب الذهن،حديد الخيال،إنما الشاعر من يشعرُ ويشعرْ" [3] وهو إذن عكس ما نجده في تراثنا الذي ركز على الشكل وضرورة التقليد والاحتذاء وعدم الخروج على الأساليب القديمة أما عند جماعة الديوان فالشعر هو تعبير عن العاطفة حيث يقول شكري:"فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة"[4].

الوحدة العضوية:

ومن الآراء المتعددة حول مصطلح الوحدة العضوية في النقد العربي القديم نجد صاحب نظرية النظم عبد القاهر الجرجاني الذي ألفناه يربط بين اللفظ والمعنى ربطا محكما يقول بشأن مصطلح الوحدة العضوية "معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلام

---

[1] الجرجاني :علي عبد العزيز ،الوساطة بين المتنبي وخصومه،ت:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي،المكتبة العصرية،صيدا بيروت،ط1 ، 2006،ص:23.

[2] ابو العلاء المعري ، رسالة الغفران،ت:عائشة بنت الشاطئ ، دار المعارف ، ط9 ، ص:242.

[3] العقاد:عباس محمود ،خلاصة اليومية و الشذور،ص:107.

[4] شكري:عبد الرحمان ، ديوان شكري ، مقدمة3، ص:243.

بعضها ببعض،وجعل بعضها بسبب بعض،والكلم ثلاث:اسم،فعل،وحرف وللتعليق فيما بينها طرق معلومة وهو لا يعد ثلاثة أقسام :تعلق اسم باسم وتعلق اسم بفعل وتعلق حرف بهما..."فعبد القاهر الجرجاني من خلال قوله يتضح أنه لا يقصد بهذا الوحدة العضوية في العمل الأدبي،بل قصرت على وجود ذلك التلاحم في الجملة فقط ويقصد بالكلام هنا في حدود الجملة أو الجملتين أو العبارة ونظمها مترابطة متصلة اتصالا يعتمد على النحو ويرجع إليه،فهو بهذا يقصد الوحدة في الجملة أو العبارة.

ويرى ابن طباطبا بأن القصيدة يجب أن تكون متلاحمة مثل الرسالة قال"ويسلك مناهج أصحاب الرسائل في بلاغتهم،وتصرفهم في مكتباتهم،فإن للشعر فصولا كفصول الرسائل،فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل للمديح،والمديح إلى الشكوى..بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلا به وممتزجا معه"[1]،إذن الوحدة العضوية عند ابن طباطبا حسن التخلص والربط بين الموضوعات"فابن طباطبا لا يشترط توحيد الموضوع والمشاعر،وإنما يطالب بحسن الربط بين الموضوعات المختلفة التي يمكن للقصيدة أن تتألف منها وبحسن التخلص من موضوع إلى آخر يقاربه من حيث المعنى"[2].

كما لابن رشيق هو الآخر قول يبرز فيه ما يقصد بالوحدة العضوية"إذ لم تختلف نظرة ابن رشيق إلى الوحدة العضوية عن نظرة ابن طباطبا بل كانت نظرته إليها أقصر،إذ اكتفى باشتراط حسن التخلص بين الموضوعات التقليدية التي تتألف منها القصيدة العربية"[3]،وابن رشيق يرى عكس ما قال به سابقوه حيث يقول"ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلا ما بعده،وما سوى ذلك فهو عندي تقصير،إلا في مواضع

[1] ابن طباطبا،عيار الشعر ،ص:4، نقلا عن:احمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، ص:439.

[2] محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،ص:238.

[3] نفسه،ص:299.

معروفة مثل الحكايات وما شابهها فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد"[1]

كما كان للحاتمي رأيه في الوحدة العضوية حيث يقول:"ومن حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم متصلا به،غير منفصلا منه،فإن القصيدة مثل خلق الإنسان في اتصال أعضائه ببعض،فمتى انفصل واحد عن الأخر أو باينهُ في صحة التراكيب غادر بالجسم عاهة تخون محاسنه وتعفي معالم جماله"[2].

ومن هذا يتضح أن الحاتمي من خلال نصه يقصد حسن التخلص في القصيدة وهذا ما يظهر من خلال كلامه في الجزء الأول.

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن نقادنا القدامى لم يتوصلوا إلى فهم الوحدة العضوية في القصيدة العربية لأن الذي كان يغلب على أسلافنا من النقاد العرب هو الاهتمام بوحدة البيت لا وحدة القصيدة وهذا ما يفسر عدم وجودها في نقدنا القديم،وهو عكس ما نراه عند جماعة الديوان الذين كانت لهم دعوة واحدة في المناداة بالوحدة العضوية والمطالبة بقراءة العمل الفني أي القصيدة كاملا لا بالأجزاء،وذلك رغم اختلافهم في فهمه.

الذوق:

تحدث النقاد العرب عن الذوق منذ القدم،وقد عرفوا له معنيين أولهما:الملكة الراسخة في النفس،الناشئة عن ممارسة كلام العرب،وثانيهما:الاستعداد الفطري الذي يهيئ صاحبه لإدراك ما في الكلام من جمال،وما لهذا الجمال من أسرار.[3]

---

[1] ابن رشيق،العمدة،ج1،ص:221،نقلا عن:احمد مطلوب،ص:440.

[2] يوسف حسين بكار،بناء القصيدة،ص:297.

[3] محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،ص:156.

والذوق عند القاضي الجرجاني يعني الذوق المهذب الذي صقله الأدب،وشحذته الرواية وجلته الفطنة،وألهم الفصل بين الرديء والجيد،أما عبد القاهر الجرجاني فنظر إلى الذوق من ناحية أنه استعداد خاص يهيئ صاحبه لتقدير الجمال،وفهم أسرار الحسن في الكلام ويجعل هذا الاستعداد الخاص شرطا أساسيا لتذوق الجمال في الأدب،وكأنما يرى الثقافة الأدبية،دون هذا الاستعداد الخاص شرطا أساسيا لتذوق الجمال في الأدب،وكأنما يرى الثقافة الأدبية،دون هذا الاستعداد لا تجدي شيئا[1].

ثم عرف الذوق باسمه،لا بمفرداته،لدى نقاد العصور التالية فقال ابن خلدون:"اعلم أن لفظة الذوق يتناولها المعتنون بفنون البيان ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان...وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكراره على السمع،والتفطن لخواص تركيبه،وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية التي استنبطها أهل صناعة البيان"[2].

ولم يبعد جماعة الديوان عن هذه الدائرة كثيرا فقد عد شكري "الذوق ملكة استحسان واستقباح،وأنه بالإمكان امتلاك ذوق مفيد بكثرة الاطلاع على مختلف الآداب وفي كل العصور" [3]كما ربط جماعة الديوان بين الذوق والجمال وربطوا بينه وبين العاطفة،وتحدثوا عن الذوق الخاص والعام.

الصدق:

لم يقيد النقاد القدامة الشعراء بالتزام الصدق رغم اهتمامهم بالصدق حيث يقول قدامة بن جعفر:"إن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين-بأن يصف شيئا وصفا حسنا،ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بينا-غير منكر عليه،ولا معيب من فعله،إذا أحسن المدح والذم وذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها"وقد علق

[1] محمد عزام،المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي،ص:138.

[2] ابن خلدون:عبد الرحمان،المقدمة،ص:614و615.

[3] ينظر:شكري:عبد الرحمان،ديوان شكري ،مقدمةج5،ص:401.

هلال غنيمي على هذا الرأي قائلا:"رأى أكثر النقاد أن الشاعر لا يتقيد بصدق أو كذب بل إن مقياس براعته هو اقتداره على الصناعة والصياغة"[1].

بل هناك أكثر من ذلك حيث نجد أن هناك من يعلم الأدباء كيفية السرقة والسطو على معاني غيرهم ويمثل غنيمي هلال لهذا الاتجاه بقول ابن طباطبا: "ونحتاج من سلك هذا السبيل (سبيل سرقة المعاني وصيغها)إلى إلطاف الحيلة...حتى تخفى على نقدها و البصراء بها... فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناوله فيه...فإذا وجد المعنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح،وإن وجده في المديح،استعمله في الهجاء،وإن وجده في وصف بهيمة...كان أخفى وأحسن"[2].

ومن خلال هذا يمكن القول أن معيار الصدق في النقد القديم كان في مطابقة الواقع والصدق الأخلاقي،أما جماعة الديوان فقد ركزوا على هذا القياس خاصة في نقدهم التطبيقي وهو عندهم الصدق الفني الذي يمثل أساس التجربة الشعورية والنفاذ إلى الحقائق ولباب الأشياء،وربطوا بينه وبين الطبع،فهو دليل أصالته وقد جعله العقاد جوهر الجمال حيث تعرض العقاد لما بدى في قصيدة شوقي من روح التشاؤم والسخط على الحياة ووصف باللغو والكذب.

ورأى المازني في صدق وصف الوجدان والأخبار عن الحقيقة النفسية،و عتبره شكري إعادة اعتبار للحقائق المزيفة.

[1] محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،ص:214.

[2] ابن طباطبا :محمد احمد،عيار الشعر،ت:عباس عبد الستار،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط2،ص:80و81.

الصنعة:

يعد الأصمعي من أوائل النقاد الذين استخدموا مصطلح الصنعة فقد كان يعيب على حطيئة ويتعقبه ،فقال:"وجدت شعره كله جيدا،فدلني على أنه كان يصنعه،وليس هكذا الشاعر المطبوع إنما الشاعر المطبوع هو الذي يرمي بالكلام على عواهنه،جيده ورديئه"[1].

كما تحدث عنها الجاحظ عندما نسب الطبع للعرب في قول الشعر وأعاب صنعة الفرس وتكلفهم،كما صنف ابن قتيبة الشعراء إلى متكلف ومطبوع،فعنى بالتكلف التقويم والتثقيف في الشعر والتنقيح،أما الطبع فيعني الاقتدار على القوافي والوضوح والاندفاع الغريزي،وبين محمد عزام مواقف النقاد القدماء الذين اختلفت آراءهم إزاء الطبع والصنعة،فالأولون منهم آثروا الطبع وذموا التكلف ومنهم الجرجاني و الآمدي والمرزوقي كذلك ابن رشيق وابن أثير الذي يقول"فإن الكلفة تذهب برونق الصنعة"،أما المتأخرون من النقاد فقد مالوا إلى التكلف،وأصبح التصنع محمدة في نظرهم،وما هذا الموقف إلا عن انحراف في الذوق الأدبي البلاغي السليم الذي كان نذيرا بانحطاط البلاغة العربية.[2]

والبغدادي يقول إن أكثر الشعراء المحدثين ذهبوا إلى "أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة،وأن يتوخى من البلوغ في التجويد النهاية المطلوبة"[3]

أما جماعة الديوان فقد أشادت بالطبع والصنعة وجعلته أساس جودة الشعر واستدلت على وجوده بالصدق والتأثير والعمق،كما جعلته من أسس التجربة الشعرية الهامة،وذمت التصنع والتكلف،ورأت أنهما دليل على فتور العاطفة والوجدان وعلى التقليد.

---

[1] الأصمعي،فحول الشعراء،ص:49،48نقلا عن: محمد عزام،المصطلح النقدي في التراث الأدبي،ص:226.

[2] نفسه:227.

[3] احمد مطلوب،معجم مصطلحات النقد العربي القديم،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت لبنان،ط1،2001،ص:276.

المبحث الثالث :دلالة مصطلحات جماعة الديوان في النقد الإنجليزي

الشعر:

لعل تعريف وردزورث للشعر بأنه الانسياب التلقائي لمشاعر عارمة،هو أهم أركان معتقده الشعري وأساس من أسس النظرية النقدية الرومانسية التي تعتبر الفن تعبيرا عن شيء أو آخر فأصل الشعر عند وردزورث هو العاطفة التي يسترجعها الشاعر في لحظات تأملية هادئة،وجوهر هذا التعريف هو أن الشاعر لا يستجيب لأي انطباع يتولد في نفسه استجابة فورية،ذلك أن هذا الانطباع وهذه المشاعر التي ولدت هذا الانطباع تغوص في أعماق نفسه،حيث تتبلور وتتقى و يختزن الشاعر الانطباع والمشاعر المولدة له في صورة مثالية،فإذا ما استرجع الشاعر هذا الانطباع فيما بعد فأنه يسترجع في نفس الوقت العاطفة المولدة لهذا الانطباع،أي أن العاطفة الأصلية التي صاحبت الانطباع الأول،تنتعش وتنشط في عقل الشاعر باسترجاع الانطباع الأصلي،فيعود بنفس الدرجة من الحدة التي كان عليها أول مرة،ومن خلال هذا فالشعر عند وردزورث هو تعبير عن الذات .

و وردزورث من مناصري العاطفة المصقولة فنيا فهو عندما يعرف الشعر بأنه الانسياب التلقائي لمشاعر جياشة،نجده يتحفظ في تعريفه المعروف هذا ويضيف أن هذه المشاعر الجياشة تسترجع وتحس في لحظات هدوء وتأمل وهذه العملية هي أصل الشعر عنده.[1]

أما كولردج فيعرف الشعر على ضوء التعريفات التقليدية فالشعر متعة لقارئه وانفعال شعري في وجدان الشاعر أثناء الأداء الفني.[2]

---

[1] ينظر:جيهان السادات، اثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر ،ص:57.

[2] نفسه:ص:58.

ومن خلال هذا نستنتج أن جماعة الديوان من خلال اعتمادها في تعريفها للشعر على المضمون والتعبير عن الوجدان مثل ما قال المازني" والتصور فن ذهني كالشعر،غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجهها العاطفة وجهتها..."[1]،تكون قد خطت على خطى النقد الإنجليزي أو قد دعت إلى نفس ما دعوا إليه في تعريفهم للشعر ودعوتهم إلى العودة إلى الوجدان.

لغة الشعر:

كان وردزورث يبدي اهتماما كبيرا بلغة الشعر مما جعل كثيرين من النقاد يعتبرون آراءه في لغة الشعر جوهر مقدماته النقدية لقصائده الغنائية،حيث يرى أن الوزن ليس جزءا أساسيا من جوهر الشعر وهو عمل المتأخرين من الشعراء ،كما أنه يدرك قدرة الوزن على ضبط العواطف والتحكم فيها ويرى أنه مصدر متعة القارئ.[2]

فلغة الشعر عند وردزورث ترتبط بالعاطفة من حيث أنها تنتج عن انفعال عاطفي جياش وتتسم بنوع من الواقعية والطبيعية من حيث أنها مختارة من اللغة التي يستخدمها الناس في حياتهم اليومية وهي لغة تتسم بالعالمية من حيث اللغة التي يفهمها الجمع ويتذوقها.[3]

وهو نفس ما رأيناه في الفصل الأول في وظيفة الشعر عند جماعة الديوان فهم يرون أن وظيفة الشعر هي التعبير عن الذات ونقل العواطف.

الصدق:

إذا كان الشعر تعبيرا ذاتيا فإن صدق التعبير هو أداة النقد عند وردزورث ،سواء كان شعر غيره هو المنقود أم شعره هو.

---

[1] المازني:إبراهيم عبد القادر،حصاد الهشيم،ص:133.

[2] جيهان السادات،جيهان السادات،اثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر ،ص:72.

[3] ينظر :نفسه،ص:73.

يقول الناقد رينيه ويليك"إن صدق التعبير هو مقياس وردزورث الثابت للحكم على الشعر بما في ذلك شعره" ،وهو يرى أنه في نقده العملي كان يكون حكمه على هذا الأساس،فإذا شعر أن تعبير الشاعر صادق فإنه يتغاضى عما وقع فيه من أخطاء فنية قد تتعلق بالأسلوب أو الصور البلاغية،هذا بالإضافة إلى ما في هذا النوع من النقد من ذاتية،إذ يستخدم الناقد انطباعه الذاتي عن العمل الفني فيما يتعلق بصدق التعبير.

أي أن وردزورث يعتبر الصدق هو عدم التصنع والمبالغة وتخير الألفاظ والعبارات أثناء الخلق الفني وهو نفسه ما دعت إليه جماعة الديوان عند نقدها وابرز مثال عن ذلك ما قاله شكري عن أبيات شريف الرضي:"وهي أبيات ليس فيها خيال غريب ولكن قيمتها في صدق وصف حالة النفس ووسائله في تعللها وللشريف قصائد شهيرة في الإخوانيات قلما تتفق لشاعر آخر في صدق قولها وبساطتها وقربها من النفس وفي مظاهر الوجدان فيها مثل قصيدته في مودة الحب،وهي موضوع قلما يطرقه شعراء العربية عند وصف الحب في أشعارهم"[1].

الخيال:

لقد رفض وردزورث لتعريفات الخيال والتوهم العادية التي تعتبر الخيال والتوهم مجرد صيغ من التذكر أو أشكالا مختلفة من الذاكرة،فهو يرى أن الخيال يرتبط بعمليات الخلق،أي إنشاء فني ويخضع لقوانين محددة:"إن الخيال...ليست له أية إشارة للصور التي تتعدى أن تكون نسخة أمينة، موجودة في العقل،لأشياء خارجية غائبة،ولكنه كلمة ذات أهمية عالية وتعني ما يعمله العقل بهذه الأشياء وعمليات الخلق والنظم التي تحكمها قوانين معينة ثابتة"[2]

[1] شكري:عبد الرحمان ،دراسات في الشعر العربي،ص:49.

[2] ينظر: جيهان السادات، جيهان السادات،اثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر ،ص:87و88.

وهو نفس ما ذهب إليه العقاد في شرحه للخيال وإبعاده عن فهم الناس له بأنه البعد عن الواقع والحق والصواب"فمنهم من ينتظر الخيال من الشعر ويفهم من الخيال أنه القول المفروض في قائله أنه لا يصدق ولا يجد من يناقش في صحة شيء مما يزعم فإذا أسلف الإنسان بين يديك أنه سيتكلم خيالا فتلك الرخصة التي تعفيه من مؤمنة العقل والواقع تبيح له مناقضته العالم والصواب"[1]

أما هازلت فالشعر عنده لغة الخيال والعواطف،وهو محاكاة للطبيعة،يلعب فيها الخيال دورا أساسيا إذ يجعل هازلت للخيال أهمية قصوى في الخلق الشعري [2].

ومن خلال هذا فما جاء به جماعة الديوان في تعريفهم للخيال وفي رأيتهم له على أنه وسيلة من وسائل التعبير والخلق الفني يعتدون بتعريف الأجانب له.

[1] العقاد:عباس محمود ،سعات بين الكتب،ص:213.

[2] جيهان السادات،اثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر ،ص:89.

المبحث الثاني:دلالة المصطلحات النقدية لجماعة الديوان عند الإحيائيين

تعد حركة الإحياء في الشعر العربي حركة ثارت على شعر عصر الضعف الذي تميز بالركاكة والضعف والزخرف اللفظي وذلك من خلال عودتها إلى نماذج الشعر العربي في أيام مجده،وبمجرد انفتاح الأدباء على الثقافة الغربية عدت الحركة الإحيائية حركة تقليدية محافظة قامت جماعة الديوان بمناهضتها ونبذ مفاهيمها النقدية والأدبية وفي هذا المبحث سنقارن بين مدلولات بعض المصطلحات النقدية عند جماعة الديوان والإحيائيين محاولين بذلك معرفة أوجه اختلافاتهم وتشابههم.

الشعر:

حظي مصطلح الشعر باهتمام النقاد الإحيائيين ويعد حسين المرصفي احد ممثلي المدرسة الإحيائية،وهو يرفض التعريف العروضي للشعر وهو الكلام الموزون المقفى ويتبنى حدا آخر للشعر ليس محاكيا للتراث فحسب،وإنما هو نقل حرفي لتعريف ابن خلدون،ويتحكم فيه الأسلوب المنطقي في الحدود القائم على أساس الفصل والجنس"الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[1].

والشعر عند محمود سامي البارودي هو"لمعة خيالية يتألف وميضها في سماوة الفكر،فتتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب،فيفيض بلألائها نورا يتصل خيطه باسلة اللسان فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ويهتدي بدليلها السالك،وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وأتلفت معانيه،وكان قريب المآخذ، بعيد المرمى سليما من وصمة التكلف،بريئا من غشوة التعسف،غنيا عن مراجعة الفكرة،فهذه صفة الشعر الجيد"[2].

---

[1] حسين المرصفي،الوسيلة الأدبية،مطبعة المدارس الملكية،القاهرة،ط1 ،1992،ج2،ص:457.

[2] البارودي :محمود سامي ،ديوان البارودي،المطبعة الأميرية،القاهرة،1952،ص:6و7.

ويشتمل هذا التعريف على موضوعات عديدة فهو من ناحية لم يشر إلى الخصائص الشكلية للشعر متمثلة بالوزن والقافية،غير أن هذا التعريف لم ينفي هذه الخصائص،ويبدوا ذلك جليا من خلال التزامه بالوزن والقافية في شعره ويتصل تعريفه بالخيال أو اللمعة الخيالية وهو بهذا يبتعد عن التعريف التقليدي ويمس جوانب جديدة في طبيعة الفن الشعري كالخيال والعاطفة والفكر لكنه لا يوضح كجماعة الديوان انه يعبر عن ذات صاحبه وينطلق منها لأنه قال تنبعث إلى صحيفة القلب وليس منه.

ويقول الزهاوي عن الشعر: "ما ينظمه الشاعر من إحساس يجيش في نفسه بأوزان موسيقية فيهز به السامع..."[1].

ومن خلال هذه التعاريف ودواوين شعراء تلك الفترة يمكننا القول أن ما كان يشغلهم هو الحديث عن غيرهم وعن عواطفهم،معبرين بذلك بجميل العبارات في حين نجده عند جماعة الديوان بأنه تصوير للنفس والوجدان وتعبير عما بداخلها بصدق وصنعة.

الوحدة العضوية:

يقول المرصفي بعد انتهائه من شرح قصائد البارودي"انظر هداك الله-لأبيات هذه القصيدة فأفردها بيتا بيتا تجد ظروف جواهر،أفردت كل جوهرة لنافستها بظرف،ثم اجمعها وانظر جمال السياق وحسن النسق،فإنك لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر،ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث،وأكلك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى"[2].

وقد عقب محمد مندور على هذا الكلام قائلا:"وهذه العبارات وإن تكن تقريضا خالصا إلا أننا نحس فيها بشيء يعتبر جديدا كل الجدة في عصر الشيخ حسين،وهذا الشيء هو حديثه عن نسق القصيدة وإنك لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر..فمثل هذا

[1] جميل صدقي الزهاوي،ديوان الزهاوي،المطبعة العربية ،مصر،1924،ص:1.

[2] المرصفي،الوسيلة الأدبية،ج2،ص:479.

النقد لم نسمع به في نقدنا الأدبي المعاصر إلا بعد ذلك مما يقرب نصف قرن،عندما رأينا الأستاذين العقاد والمازني يطالبان متأثرين بالشعر الغربي بوحدة قصيدة شوقي في رثاء الزعيم مصطفى كامل نقدا لاذعا ويستخدم في هذا النقد تفكك القصيدة وانعدام النسق فيها،بحيث استطاع أن يقدم ويؤخر كيفما شاء من أبيات القصيدة،دون أن يضطرب فيها معنى أو إحساس أو صورة"[1].

أما محمد مصايف فيعلق على كلام المرصفي السابق قائلا:"إذن فالمرصفي لا يتصور وحدة القصيدة كما تصورها جماعة الديوان فيما بعد إذ لا يزال يتكلم على المقاصد المتعددة ،مثل الرثاء والتشبيب والمدح وما إليها...وعن استقلال البيت(بإفادته في تركيبه) كل ذلك يجعلنا نتأكد من أن المرصفي لم يكن يدع مطلقا إلى الوحدة العضوية في القصيدة،و إنما يدعوا إلى طريقة الربط بين أجزاء القصيدة الواحدة"[2].

ومن خلال هذا فجماعة الديوان هي أول من استخدم الوحدة العضوية بمعنها الحالي.

الذوق:

تناول الإحيائيين الذوق كسابقيهم من النقاد العرب فمحمد مصايف يشرح الذوق عند المرصفي قائلا:"فالذوق عند المرصفي إذن تبعا لابن خلدون شبيه بالسليقة التي تحصل للمرء بالممارسة والمباشرة هذه السليقة هي التي تجعل صاحبها يهتدي إلى اصح التعابير ،وأكثرها موافقة لتراكيب العرب في لغتهم،فالذوق إذن يحصل بالممارسة والدربة ...وهو يمنع صاحبه من ارتكاب الأخطاء في تعبيره،ومن الإتيان بتراكيب مخالفة لتراكيب العرب حتى لو أراد ذلك"[3].

[1] محمد مندور،النقد والنقاد المعاصرون،ص:17.

[2] محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،ص:27.

[3] نفسه،ص:28.

ويلتقي المرصفي وجماعة الديوان في قضية الذوق عند ربطه بالجمال،وتفسير الجمال بالتناسب ،فالعقاد يفسر الجمال بالحرية،لكنه يرى التناسب شرطا لهذه الحرية،كما يلتقي المرصفي مع شكري في اعتبار الذوق ملكة استحسان واستقباح،يقول المرصفي:"الإدراك الذي يتعلق بتناسب الأشياء،ويوجب الاستحسان والاستقباح هو المسمى بالذوق..."ويلتقي المرصفي مع شكري في أن ما يعين على امتلاك ذوق مفيد هو كثرة الاطلاع على الجيد من الآثار الأدبية.[1]

ومن خلال هذا نستنتج أن جماعة الديوان كانت أكثر تفصيلا،فجاء عندهم الذوق الخاص والذوق العام.

الصدق:

لم يهتم النقاد الإحيائيين بالصدق الفني وهو نفس ما شاهدناه في النقد التراثي إلا أننا نجد رأي شخصي لا يمثل جماعة الإحياء وهو رأي الزهاوي الذي يمثل الصدق عنده في أربع خصال،الأولى تجريد الشعر من الصناعة اللفظية والخيال الباطل،ومطابقة الواقع،الثانية:تجنب الغلو والإغراق والمبالغات،وكل ما ليس حقيقيا،الثالثة:عدم ترديد معاني الشعراء السلف،وأن يعبر عن شعوره هو، لا عن شعور آبائه والرابعة توافقه مع روح العصر[2]الذي قيل فيه فهو يلتقي مع جماعة الديوان في أن من الصدق ترك التقليد و أن يكون التعبير الشعري ذاتيا،غير أنه يقول بالحقيقة الواقعية وذلك حتى في تطبيق هذا المقياس من الناحية النقدية يقول:"أما الذين ينقدون الشعر من حيث عدم انطباقه على الواقع أو قلة روعته فهم في الغالب على هدى"[3] .

أما موقف جماعة الديوان من الصدق فقد اختلف عن مدرسة الإحياء عموما،وذلك أنهم اهتموا به اهتماما بالغا وجعلوه أساس التأثير ودليل الطبع في الشعر،وقد انتقد العقاد

[1] ينظر: محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،ص:28و30.

[2] الزهاوي،ديوان الزهاوي،ص:ب.

[3] نفسه،ص:هـ.

شعر شوقي على أساسه كما أنهم قالوا بالصدق الفني الممثل في صدق التجربة الشعورية،وهذا ما لم يتطرق إليه الإحيائيين.

الطبع:

تناول الإحيائيين مصطلح الطبع كسابقيهم من النقاد العرب حيث يقول الرافعي:"أول الشعر اجتماع أسبابه،وإنما يرجع ذلك إلى طبع صقلته الحكمة وفكر جلا صفحته البيان،فما الشعر إلا لسان القلب إذا خاطب القلب وسفير النفس إذا ناجت النفس،ولا خير في لسان غير مبين،ولا في سفير غير حكيم" [1]ويضيف" لو كان الشعر طيرا يغرد لكان الطبع لسانه".

إلا أن رواد جماعة الديوان هم أول من صرح في دعوته لطبع وانتقد من يتصنع حيث انتقد العقاد الشاعر احمد شوقي كثيرا في كتاب الديوان ضعف شعره وخلطه وسوء اختياره للألفاظ والمعاني،رادا ذلك لرداءة طبعه وتصنعه[2].

[1] الرافعي،ديوان الرافعي،ص:3.

[2] العقاد:عباس محمود،الديوان،ص:27.

المبحث الثالث: أثر جماعة الديوان في النقد الحديث

لقد كان لجماعة الديوان الأثر الواضح في سير النقد العربي حيث لعبت دورا هما جدا في سيره وتغير مفاهيم كثيرة

وقد ترتب على توجه جماعة الديوان إلى الفكر العالمي حركة تجديد حقيقية في نقد الشعر،فجددت من مفهوم الشعر وأرست قواعد نقدية جديدة فسعاد محمد جعفر بعد دراستها لهذه الجماعة ترى أن جماعة الديوان خلال مسيرتهم قدموا الكثير من المبادئ القيمة الجديدة التي كان عصرهم بما يسوده من عوامل القلق والتردد والضعف في اشد الحاجة إليها،فأخذوا بيد الأدب والأدباء والمجتمع ورفعوهم جميعا من مهانة التقليد والإتباع إلى أوج التحرر والاستقلال وذلك بما حثوا عليه من الإعلاء من شأن الفرد والمناداة بالحرية وتأكيد الذاتية...قد يختلف الباحثون حول تقويمهم ولكنهم جميعا لن يستطيعوا أن ينكروا آثارها الواضحة سلبا وإيجابا في تاريخنا الفكري المعاصر"[1].

وهذا نفسه ما أشار إليه عبد المنعم خفاجي حيث يقول"وتعتبر مدرسة الديوان مدرسة شعرية جديدة بعد مدرسة البارودي وشوقي وحافظ ومطران،تزعمت حركة التجديد في الشعر والبحث في الدعوة إليه،وقد قام أعلامها الثلاثة شكري والمازني والعقاد بدور كبير في خدمة نهضتنا الشعرية،وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث...وهذا ما احدث ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي،وكان له تأثيره على شوقي والمنفلوطي،وغير من نظرية عمود الشعر القديمة.."[2].

ويبين محمد مصايف أن هذه الجماعة قد تركت"أثرا ملحوظ في حركة النقد العربي المعاصر وهذا لسبب واحد،وهو أن الجماعة قد تركت المكانة الأولى في النهضة الأدبية طوال هذه المدة لابد أن تترك أثرا قويا أو ضعيفا يدل عليها،ويشير إلى إمكاناتها الفكرية

---

[1] سعاد محمد جعفر،التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان،ص:450و499.

[2] عبد المنعم خفاجي،دراسات في الأدب العربي الحديث،ج2،ص:6.

والروحية التي كانت تتمتع بها،ويمكن لمس هذه الحقيقة في الحالة العامة التي سار إليها النقد العربي بعد ظهور جماعة الديوان"[1] .

وقد كان النقد العربي قبيل جماعة الديوان يعتمد على التراث العربي فقط أما بعد ظهورها فقد أصبح يستوحي مناهجه وأسلوبه مما توصل إليه النقد الغربي الحديث،وهكذا عرفنا بفضل جماعة الديوان،شعر النفس والصدق في التعبير ،والشعر الوجداني وشعر الصنعة،وشعر الطبع،وغيرها من القضايا النقدية الكثيرة التي أثارها جماعة الديوان ودافعت عنها عشرات السنين،وهذا كله يعود الفضل الأكبر فيه إلى اتصال شكري والعقاد والمازني اتصالا وثيقا بالثقافات الأجنبية التي كانت قد قطعت أشواط بعيدة في تقعيد المناهج والمذاهب النقدية وهذا لا يعني أن الجيل السابق كان يجهل الثقافات الأجنبية تمام الجهل،بل يعني فقط أن اتصاله بهذه الثقافات لم يفد النقد العربي في شيء،إذ ضل النقد العربي تقليديا كما كان في عصور الانحطاط وبداية النهضة"[2]

ويرى محمد مصايف أن امتداد اثر جماعة الديوان بلغ حتى الحركة النقدية المعاصرة حيث يقول فلو نظرنا إلى كتب النقد والبحوث والدراسات الأدبية التي صدرت منذ ظهور جماعة الديوان فإننا سنلاحظ"مدى ما وصل إليه النقد من حرية،ومدى طموح النقاد المعاصرين إلى الأصالة في الرأي والتعبير ،ونظرة أخرى إلى قضيا النقد في عهد العقاد،وقضاياه في هذه السنوات،تبين ما لجماعة الديوان من فضل مؤكد على النقد العربي الحديث فلا تزال قضايا الوحدة العضوية،والصدق،والطبع،والأصالة هي القضايا التي تهم النقاد بالدرجة الأولى وقد تكون بعض القضايا قد تطورت وأخذت تحمل أسماء جديدة في أقلام بعض النقاد،غير أن هذا ليس إلا تطورا لابد منه وهو على كل حال لا ينفي تأثر هؤلاء النقاد بروح ومنهج أفراد جماعة الديوان في النقد"[3].

---

[1] محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،ص:382.

[2] نفسه ،ص:384.

[3] محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،ص:385.

ومن خلال هته الآراء المتفرقة للعديد من الذين درسوا جماعة الديوان ومصطلحاتهم النقدية يمكن أن نؤكد مكانة هذه الجماعة ومدى تأثيرها في النقد الحديث وفي دارسي النقد الحديث.

خاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة لموضوع المصطلح النقدي عند جماعة الديوان ،وبناء على ما تم عرضه وتحليله يمكن أن نقف عند أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي:

ـ أن جماعة الديوان أشاعت العديد من المصطلحات التي لم تكن موجودة من قبل كالوحدة الفنية والعاطفة والشعر الوجداني... وكان لها الفضل في إعطاء بعض المصطلحات مدلولات جديدة تساير تطور الأدب والنقد.

ـ غلبت المسحة الإنسانية على شعرهم و مصطلحاتهم النقدية حيث ركزوا على العاطفة والوجدان والصدق .

ـ إن فعل المثاقفة ترك لدى جماعة الديوان اثر كبير في مجال المصطلح حيث نهلوا منها بعض المصطلحات ليعيدوا صياغتها ويضيفوها إلى الموروث العربي.

ـ صلة جماعة الديوان لم تنقطع بالتراث النقدي العربي إذ اخذوا منها بعض المفاهيم وطوروها بما يلاءم توجههم.

وفي الأخير إن لجماعة الديوان الأثر الكبير على الحركات التجديدية التي تلتها، وتعد انجازاتها خطوة كبيرة في مسار النقد العربي الحديث إذ فتحت مجالا واسعا للنقاد من بعدهم حيث وسعت من دائرة النقد وزودته بمصطلحات جديدة ساهمة في نهضة الأدب والنقد العربي، على الرغم من الإشكال الذي يمكن أن ينتج من خلال اختلاف مدلولات المصطلح الواحد بين تراثنا وجماعة الديوان والإحيائيين ومن جاء بعدهم ففي بعض الأحيان يحافظ المصطلح على دلالته أحيان أخرى نجد المصطلح واحد ودلالات مختلفة أو عكس ذلك.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

01 -إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي ، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط1، 1984.

02 -الجرجاني:علي عبد العزيز ،الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي،المكتبة العصرية،صيدا بيروت،ط1 ، 2006.

03 -جميل صدق الزهاوي،ديوان الزهاوي،المطبعة العربية بمصر،1924.

04 -جيهان السادات،اثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر،دار المعارف،كورنيش النيل،القاهرة،1992.

05 -حسين المرصفي،الوسيلة الأدبية،مطبعة المدارس الملكية،القاهرة،ج 2،ط1 1292هـ.

06 -ابن طباطبا : محمد احمد ، عيار الشعر،تح :عباس عبد الستار،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،2006.

07 -ابن خلدون :عبد الرحمان ،مقدمة ابن خلدون،دار الفكر،بيروت لبنان،ط 1، 2006.

08 -سعاد محمد جعفر،التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان،مخطوط كلية الآداب،جامعة عين الشمس1973.

09 -شكري: عبد الرحمان ،دراسات في الشعر العربي،ت:محمد رجب بيومي،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،ط1، 1994.

10 -شكري:عبد الرحمان، ديوان شكري،ت:يوسف نقولا،المجلس الأعلى للثقافة،ط1.

11 -شوقي ضيف،الأدب العربي المعاصر في مصر،دار المعارف،القاهرة،ط 10، 1992.

12 -العقاد:عباس محمود،خلاصة اليوميةوالشذو ر،دارنهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة.

13 -العقاد:عباس محمود، حياة قلم،دار الكتاب العربي،بيروت لبنان،ط2، 1996.

قائمة المصادر والمراجع:

14 -العقاد:عباس محمود،ساعات بين الكتب(المجموعة الكاملة،الأدب والنقد 3)دار الكتاب اللبناني،بيروت،مج29،ط1، 1984.

15 -العقاد:عباس محمود، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة1950.

16 -العقاد:عباس محمود،عابر سبيل،نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر،القاهرة،2005.

17 -العقاد:عباس محمود،الفصول(مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات الشذور)،منشورات المكتبة العصرية،صيدا بيروت.

18 -العقاد:عباس محمود ،يسألونك:دار الكتاب العربي،بيروت لبنان،ط2.

19 -قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تح:عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان.

20 -المازني:إبراهيم عبد القادر ،حصاد الهشيم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1999.

21 -المازني : إبراهيم عبد القادر،الشعر غاياته ووسائطه،دار الفكر اللبناني،بيروت1990.

22 -المازني: إبراهيم عبد القادر و العقاد عباس محمود ، الديوان في النقد والأدب،دار الشعب،القاهرة،ط4، 1969.

23 -محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2 ،1998.

24 -محمد مندور،النقد والنقاد المعاصرون،نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع،القاهرة،1990.

25 -محمد عزام،المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي،دار الشرق العربي،بيروت لبنان.

26 -محمود سامي البارودي،ديوان البارودي،المطبعة الأميرية،القاهرة1952.

27 -محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة1997.

28 -محمد عبد المنعم خفاجي،دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،دار الجيل بيروت لبنان،1992، ج2.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ ـ ت

المدخل:جماعة الديوان..... 12-18

المبحث الأول:التعريف بجماعة الديوان..... 07

المبحث الثاني:ثقافة جماعة الديوان واهم مبادئها..... 09

المبحث الثالث:التجربة النقدية عند جماعة الديوان..... 12

الفصل الأول: دلالات المصطلح النقدي عند جماعة الديوان..... 20-40

المبحث الأول:المصطلحات التي لها علاقة بالشعر وأصوله..... 21

المبحث الثاني:المصطلحات المتعلقة ببناء القصيدة..... 31

المبحث الثالث: المصطلحات المتعلقة بالنقد ومقاييسه..... 34

الفصل الثاني:مصطلحات جماعة الديوان بين الماضي والحاضر..... 42-60

المبحث الأول:دلالة مصطلحات جماعة الديوان في التراث..... 43
النقدي العربي

المبحث الثاني:دلالة مصطلحات جماعة الديوان في النقد الإنجليزي.... 50

المبحث الثالث:دلالة مصطلحات جماعة الديوان عند الإحيائيين 54

المبحث الرابع:اثر جماعة الديوان في النقد الحديث..... 59

خاتمة..... 63

قائمة المصادر والمراجع..... 65-67

تم بحمد الله

B

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة المصطلح النقدي عند جماعة الديوان(العقاد والمازني وشكري)من خلال كتاب الديوان ومجموعة أخرى من مؤلفاتهم.

وهي دراسة وصفية حيث نحاول من خلالها معرفة دلالات بعض المصطلحات النقدية عند هؤلاء الأدباء والمقارنة بين دلالتها عند كل واحد منهم،والمقارنة بين دلالتها في تراثنا النقدي والنقد الانجليزي والنقد الإحيائي،ونتناول أيضا تأثيرهم في من أتى بعدهم.

Abstract:

This research presents a study in term; critic when the group al diwan(akkad and mazini and shokri)through the book al diwan and another set writings.

A study descriptive and cache as it tries to adjust the implication of number of terms of critic in these literary critics and compared them in this, as compared significance between them and exchange bio .