وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة-

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل : م أ ع/ 2014/285

الخصومة النقدية عند جماعة الديوان

كتاب الديوان في الأدب والنقد أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبة :

سمية عابي

إشراف الدكتور:

محمد سعدون

تاريخ المناقشة: 2016.5.16

لجنة المناقشة:

1/ د. محمد الطاهر لحواو .....رئيسا.

2/ د. محمد سعدون .....مشرفا.

3/ د. محمد الصديق بغورة.....ممتحنا.

السنة الجامعية : 2015 -2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي
أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل
صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في
عبادك الصالحين﴾

النمل: ١٩

إهداء

إلى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب ...

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة ...

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم ...

إلى القلب الكبير والدي العزيز لحسن

إلى من أرضعتني الحب والحنان...

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء...

إلى القلب الناصع بالبياض والدتي الحبيبة روزة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة ،إلى رياحين حياتي

إخوتي إلهام ،صالح،نور الدين .

إلى قرة عيني وحبيب قلبي زوجي بوعبد الله محمد

إلى الذين بذلوا كل جهد وعطاء في مساعدتي لهذا البحث ، وأخص بالذكر عا بي سميـــــــر، ولا أنسى أحباب قلبي زميلتي أحلام،وأم الخير.

مقدمـــة

كان النقد في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين يحمل إرهاصات وملامح التجديد، ما مهد لحركة جماعة الديوان، التي تزعمت التجديد في النقد، كجماعة أدبية لها برنامجها وأهدافهما، وظلت تدعوا إليه ملحة على ضرورة الأخذ به، كما تصدت لأتباع التقليد، تصارعهم وتهدم مذهبهم.

فمن المعروف أن النهضة قد شملت في حركة متزامنة، لبعث الأدب العربي وإحيائه نشاط الحركة النقدية، على الرغم من الملامح الأولى التي ميزت النقد في العصر الحديث، والتي اتسمت بالتقليد والسير على نهج القدامى، الذين اتخذوا من الذوق والانطباع والتأثر بالمعايير الأساسية لنقد الأعمال الأدبية، ومن أمثال هؤلاء نجد: حمزة فتح الله وحسين المرصفي وغيرهما، إلى أن جاءت مرحلة الاتصال بالغرب ممثلة في موجة الاستعمار الحديث الذي شمل أغلب الأقطار العربية.

هذه المرحلة عرف فيها النقد والأدب انفتاحا كبيرا، جعلهما يستمدان من شتى العلوم، وحققت من خلالها الحركة النقدية قفزة نوعية أسهمت في دفع عجلة الأدب والنقد أشواطا كبيرة إلى الأمام، ولعل أهم إسهام يجدر ذكره، هو ما جاءت به جماعة الديوان من خلال كتابهم (الديوان في الأدب والنقد) الذي أحدث ضجة كبيرة في الساحة الفكرية والأدبية، حيث اعتبره من أهم الكتب النقدية، نظرا لما يحويه من قضايا وقيم، وآراء نقدية تجديدية ساهمت بالكثير في إثراء حركة الإبداع إلى جانب التأثير في الحركة الأدبية والنقدية.

كان العزم أن يخرج الكتاب في عشرة أجزاء، غير أنه لم يخرج منه سوى جزأين، وهو كتاب موجه نحو النقد القديم، حاول فيه العقاد تحطيم زعامة شوقي الشعرية، فهاجم أساليبه وعاب شعره، وشعر حافظ إبراهيم، أما المازني فقد تصدى فيه للمنفلوطي، وحاول أيضا تحطيمه، وسمى ادبه بأدب الضعف، ووصفه بكل قبيح.

كما تكمن أهمية هذا الموضوع، في تلك الخصومة التي قدمتها جماعة الديوان، والآراء التي ساهمت في تطور الحركة النقدية ولعل أهم الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هي:

- الرغبة في إثراء سلسلة البحوث المقدمة في هذا المجال.

- نظرا لأهمية الموضوع، وقيمة الكتاب في الساحة النقدية في العصر الحديث.

- الوقوف على حالة النقد في تلك الفترة، التي تم فيها تأليف الكتاب، وما تركه لنا في مستوى الأدب والنقد.

- تزويد المكتبة الجامعية ببحث جديد.

وقد واجهتني عقبات في هذا البحث، منها المادية والمعنوية، لكن أخص بالذكر:

- كثرة المواد العلمية وصعوبة التحكم فيها.

- تعذر العثور على القيم والأفكار النقدية لجماعة الديوان، حيث أنه في بعض الأحيان أجد أفكار وقيم تخرج عن مجال النقد.

ومن هنا يمكن أن تتبلور الإشكالية من خلال الطرح الآتي:

- ما هي أهم القضايا النقدية التجديدية التي نادت بها جماعة الديوان؟.

- وما مدى تأثيرها على الساحة الأدبية والنقدية؟.

للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت خطة البحث التي تضمنت مدخلا وفصلين، تسبقهم مقدمة وتتلوهم خاتمة.

فالفصل الأول، عنونته بـ: الآراء النقدية لجماعة الديوان، واثرها في الحركة النقدية الحديثة ويضم ثلاث مباحث، الاول عرفت فيه الشعر والنقد، الثاني: تناولت فيه أهم القضايا النقدية عن جماعة الديوان، أما الثالث: فكان عنوانه: أثر الكتاب في الحركة النقدية الحديثة.

أما فيما يخص الفصل الثاني، كان عبارة عن نقد تطبيقي للكتاب، تحت عنوان: الخصومة النقدية عند جماعة الديوان، كذلك كان له ثلاث مباحث، الأول: كان مخصصا لخصومة العقاد ضد شوقي، والثاني: خصومة المازني لزميله شكري، أما الثالث: خصومة المازني ضد المنفلوطي.

وقد ختمت بحثي باستنتاجات.

وفي هذه الدراسة، اتبعت منهجا، كان مزيجا بين المنهج التاريخي والتحليلي، فهو تاريخي من حيث تطرقي للمرحلة الزمنية لحالة النقد قبل ظهور جماعة الديوان، وهو تحليلي من حيث جمع الآراء والأفكار النقدية ومحاولة ضبطها، كما استعنت بآلية المقارنة، حيث قارنت بين القضية الواحدة عند أفراد جماعة الديوان.

- وقد اقتضت دراسة هذا الموضوع عدة مراجع ومصادر أهمها: كتاب (الديوان في الأدب والنقد) لمؤلفيه محمود عباس العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الذي اعتمدته في التطبيق، إضافة إلى أهم مرجع ألا وهو: (جماعة الديوان في النقد) لمحمد مصايف ومراجع أخرى منها: (النقد والنقاد المعاصرون) لمحمد مصايف (مدارس الشعر الحديث) لمحمد عبد المنعم خفاجي و(مفاهيم النقد ومصادرها) لتوفيق مجدي أحمد.

وعلي فضل في هذه الدراسة، أعترف به شاكرة لصاحبه الذي حول بحثي من فكرة إلى درجة ماستر، الدكتور: محمد سعدون الذي لم يبخل على بالنصح والإرشاد.

كما لا أنسى أعضاء اللجنة الموقرة، الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث وتصحيحه، فلهم الشكر الجزيل.

وأشكر كذلك الوالدين الكريمين، وكل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

وفي الأخير لا يسعني القول سوى:

ملأى السنابل تنحني تواضعا والفارغات رؤوسهن شوامخ

سيأتي غيري ويجد نقصا فيكمله أو خطأ فيصححه، وجزاه الله عنا وعنكم خيرا مسبقا.

وأحمد الله الذي ساعدني على إتمام هذا العمل.

مدخـــــــــل

1- حالة النقد قبل ظهور جماعة الديوان :

من المعروف أن الجيل الذي سبق جماعة الديوان، شهد نهضة واسعة في شتى المجالات: السياسية، الاجتماعية والثقافية الأدبية بما فيها فنّي الشعر والنثر، والتي تؤتي ثمارها شعرا أكثر منه نثرا، مثل شعر محمود سامي البارودي (ولما كانت كلّ نهضة أدبية لا بد أن تصاحبها نهضة مماثلة في دراسة الأدب ونقده، فقد كان من الطبيعي أن يظهر في تلك الفترة إلى جرار محمود سامي البارودي، رائد البعث الشعري، وعبد الله فكري رائد البعث النثري، أستاذ وناقد يبعث علوم اللغة العربية، وطرائق النقد الأدبي التقليدي عند العرب القدماء، وكان هذا الأستاذ الناقد الشيخ حسين أحمد المرصفي، الذي لا نعلم تاريخ ميلاده، وإنما نعلم أنّه توفي في 5 جمادى الثانية 1889-1307)[1].

(يعد الشيخ حسين المرصفي 1889م أبرز ناقد في بداية النهضة، ويظهر هذا في كتابه الضخم الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، وهو أول كتاب نقدي ظهر لهذا العهد في ضخامته، وفي شموله وعمقه، إذ جمع فيه صاحبه كل ما يحتاج إليه الأديب العربي من علوم بلاغة ونحو وصرف، ومن نماذج مختارة في الشّعر والنّثر، وهو وإن كان يدل بالدرجة الأولى على ما لصاحبه من خبرة واسعة في آداب اللغة العربية، وعلى نيته في إحياء التراث العربي قبل كل شيء، فإنه يحتوي، مع ذلك على آراء جديدة في تحديد معنى الشعر، وفي طريقة نظمه، وفي فهم الأساليب العربية، فهما جديدا يتماشى والعصر الذي ألف فيه)[2].

(وأيا ما كان الأمر فإن الشيخ **حسين المرصفي** يعتبر بلا شكّ من رواد البعث الأدبي المعاصر، ومن بنانه الأصليين على نحو ما نحس من قراءتنا لوسيلته الأدبية الضخمة، وبخاصة الفصول التي كتبها عن صناعتي الشعر والنثر وطريقة تعلمها، ثم الفصول التي يوازن فيها بين الشعراء والتأثرين والمحدثين، وأبرز فيها سمات التفوق الأدبي[3]

[1] - محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(د ط)، مارس 1997م، ص5.
[2] - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982م، ص16،17 .
[3] _ محمد مندور: المرجع السابق، ص11،12.

(وإذن فإن طريقة **المرصفي** في النقد كانت تقليدية في مجموعها ولكنّها تركت مع ذلك، أثرا بعيدا فيمن جاءوا بعده، وهذا سيظهر بصفة خاصة، عند حديثنا عن موقفه من الشعر، ومن الاستعارة والتشبيه، وشكري لا ينكر أنه تأثر بالوسيلة الأدبية.

ويظنّ الدكتور **محمد مندور** أن الدكتور **طه حسين** كذلك تأثر **بالمرصفي**، ولا أخال إلا أن **العقاد** و **المازني** قد تأثرا به كذلك، قليلا أو كثيرا)[1].

هذا الكلام لا يعني أن النقد كان يقتصر فقط عند **المرصفي**، لكن ظهر عدّة نقاد كان لهم أثر في النقد العربي مثل **محمد المويلحي**(الذي لم يتجاوز في تعلمه مستوى الشهادة الابتدائية ولكنّه لنبوغه، ولتأصل الثقافة في عائلته، لم يكد يبلغ النضج حتى كان قد حدق اللغة العربية، واطلع على كثير من ذخائرها القديمة، واستطاع في سنوات قلائل أن يبلغ مكانة ثقافية عجز عن الوصول إليها الكثيرون، وعاد نجما لامعا، في سماء الأدب، وصوتا مسموعا، في حقل الدراسات الأدبية والنقد، ويؤكد بعض النقاد أنه كان يقرأ لغات أجنبية عديدة(...) ومما لاشكّ فيه أن هذه الثقافة الأجنبية المتنوعة يسرت له الاطلاع على بعض الآداب العالمية وعلى الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي)[2].

وليس هذا كل نقد **المويلحي**، بل لقد كتب مقدمة للجزء الثاني من ديوان **حافظ إبراهيم**، كما تكلم في حديث **عيسى بن هشام** على مسائل النقد الفني عندما وفد على باريس .

و يجدر أن نلاحظ أن معظم هذه الدراسات النقدية قد نسبت إلى غيره اعتقادا من الناس أنه لم يكن أهلا لكتابتها، فقد نسب حديث **عيسى بن هشام** وكذلك نقده **لشوقي**، إلى أبيه تارة، وإلى **إبراهيم البازجي** تارة أخرى، (الواقع أن **المويلحي** لم ينظر إلى عملية النقد نظرة تخالف نظرة الأقدمين إليها، فليس النقد في أكثر من مناقشة تتناول المعنى واللفظ تساعد الشاعر على إدراك أخطائه، ومعرفة محاسن فنه.

فالانتقاد قائد الاجتهاد والإحسان، ورائد الإجادة والإتقان، وهو الإنسان بمنزله الصيقل للصوارم، والصرف للدراهم ولولا النقد لما امتاز الصحيح من الفاسد، ولا تبيّن الحالي من

[1] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص 18،19 .
[2] - نفسه، ص. 31

العاطل، ولا قيل للإنسان من كل عمل بعمله أحسنت وأصبت، ولوقف الناس في سبيل الإحسان، ولم يهتموا إلى مواضع الخطأ ومواقع الزلل، ولا يكون الإحسان ظاهرا متبلجا والإتقان واضحا متألقا، إلا عند إطلاق الانتقاد وصدق القول)[1].

إضافة إلى هذين الأدبيين يشير **محمد مصايف** إلى أدبيين آخرين، كان لهما بعض الأثر في اتجاه الأدب العربي بعامة والنقد بخاصة، وهما **مصطفى لطفي المنفلوطي (1876-1924م) ونجيب الحداد (1867-1899م).**

(ومن القضايا التي بحثها المنفلوطي في معرض حديثه عن الشعر، علاقة الشعر بالوزن، وقد وقف منها موقفا كاد يسبق به زمانه، إذ رأى أن الشعر، وراء الأنغام والأوزان، وأن النظم بالنسبة إلى الشعر إنّما هي بمثابة الحلي للحسناء)[2].

(وقد اهتمّ الشيخ **نجيب الحدّاد** بهذه القضية، قضية الوزن، فقارن بين الشعر الغربي والشعر العربي في اللّفظ والقافية والمعنى، ليضع أمام المجددين، حقائق عن الشعر الغربي يسيرون على هديها، وأكّد أنّ وزن الغربيين لأشعارهم، ساعدهم على طرق الموضوعات المختلفة)[3].

[1] _محمد مصايف: المرجع السابق،،ص 32وما بعدها.
[2] - نفسه ، ص . 14
[3] - نفسه ، ص 15.

2- لقاء جماعة الديوان ونشوء الخصومة :

أ- تعارف الجماعة:

(فيما يخص تعارف جماعة الديوان هي قضية بدأت بتعارف **عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القّادر المازني(**1886-1958**)** في دار المعلمين العليا في القاهرة 1909، وقد كانا من أنبع الطلاب في هذه المدرسة وربطت بينهما هذه الزمالة بصلات وثيقة ثمّ ألّفت الحياة، ووحدة الثقافة والاتجاه بينهما وبين زميل ثالث لهما هو **عبّاس محمود العقّاد)**[1].

(وتجمّع الروايات على أن نشاط العقّاد (1886-1919م) في الصحافة، هو الذي كان السبب الرئيسي في التعارف بينه وبين المازني، فقد كتب **العقّاد** في جريدة الدستور سلسلة من المقالات، تتناول فيها بالدراسة شعراء فارس، وما إن اطلع عليها المازني حتّى أحسّ بالقرابة الفكرية بينه وبين العقّاد فبحث عنه في إدارة الجريدة المذكورة، وتعرّف إليه سنة 1910م

ومنذ هذا التاريخ والعقّاد والمازني لا يكادان يفترقان، وقد ازداد تلازمهما عند صدور مجلّة **البّيان** سنة 1911م، إذ شارك كلّ منهما في تحريرها فكتب الأول عن **نيتشه و ماكس نورداو**، وكتب الثاني عن **ابن الرومي**، وقد اشتغلا معّا في صحف أخرى مختلفة، واشتركا في تأليف كتاب **"الديوان"**1921م، كلّ هذا جعل من المازني والعقّاد أديبين لا يكاد يذكر أحدهما دون الآخر، وقد استمرّت هذه الصّلة الوثيقة بينهما إلى أن توفي المازني 1949م)[2].

(هذا فيما يخص تعارف كلا من شكري والمازني من جهة، وكذا تعارف المازني والعقّاد من جهة أخرى، أمّا التعارف بين شكري والعقّاد فيرجع الفضل فيه إلى المازني الذي يم يفتأ يتحدث في رسالته لشكري، حينما كان هذا في انجلترا دون سابق معرفة، فكان هذا التعارف الفكري بينهما مقدّمة للتّعارف الشّخصي، إذ ما كاد شكري يعود إلى مصر حتّى تمّ اللّقاء بينه وبين العقّاد، وكان ذلك في غضون سنة 1913م، وبهذا اكتمل عقد جماعة الديوان، وشكل هذا الثالوث الذي سيكون رائد التجديد في الشعر العربي الحديث)[3].

---

[1] - محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، جمهورية مصر، ط1، 2004م، ص 21.

[2] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص 46.

[3] - نفسه، ص 47.

(وقد شكّل هذا الثّالوث وحدة فكرية، ووحدة في الشعور ومما يفيد الوعي بالوحدة لدى الجماعة ما تجده في قرائن دالة على وحدتهم في مؤلفاتهم نذكر منها قول **العقّاد** عن الإمام **محمد عبده:** صاحب الفضل كلّه لمدارسه المختلفة من مدرسة **حافظ إبراهيم والمنفلوطي** إلى مدرسة **المازني،** وكانت هذه السطور)[1].

(وقد قدّم العقّاد لديوانه الثاني، كما كتب هو مقدّمة الجزء الخامس من ديوانه، وتعتبر هذه المقدمة دراسة طيبة لرايه في الشعر والطريقة التي يجب أن يسلكها الشعراء، وقد وضع أسس لهذا المذهب الجديد في الشعر، ذلك المذهب الذي سلكه صاحباه المازني والعقّاد، وعلى اختلاف في الاهتمام بالعاطفة والفكر، حيث زاوج شكري بينهما، وأثر المازني العاطفة وانفرد العقّاد بالفكر)[2].

(وبالتالي نجد التلاحم والانسجام لدى هؤلاء الثلاثة نجم عن وحدة الثقافة، مما ساهم في تقريب وجهات النّظر، وتنامي الإحساس لديهم، بأنهم من اتجاه واحد سواء في الشعر أم في النقد)[3].

ب- تخاصم الجماعة وتصالحهم :

لقد ألف كتاب الديوان من قبل العقّاد والمازني، دون شكري، الذي لم يساهم في تأليفه معهما، بل وقد هوجم من قبل زميليه في الكتاب نفسه، وخاصة زميله المازني الذي هاجمه في مقالة بعنوان **"صنم الألاعيب"** حيث اتهمه بالشعوذة والجنون بعد أن قام شكري باتهام زميله المازني بالسرقة والشعرية والانتحال من الشعر الغربي،(السبب الظاهر لهذه الخصومة هو أن شكريّا في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه أن كثيرا من الأدباء لفتوا نظره إلى أن المازني اقتبس كثيرا من القصائد والمقالات لشعراء وكتاب غربيين مشهورين، دون أن يشير إلى مصادر اقتباسه، وأوضح أنّ المازني أخذ **"الشاعر المحتضر"** من شيلي الإنجليزي، وإلى أنّ قطعا طويلة مما كتب المازني عن ابن الرومي مأخوذة من كتاب **"شكسبير والعظماء "**لفكتور هوجو" ومن مقالات كارليل الأدبية)[4].

---

[1] - نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،1984م، ص212.

[2] - عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 2000م، ص 245.

[3] - نفسه، ص 255.

[4] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص 49-50 .

(إذن، هي خصومة عنيفة جرح فيها المازني، شكري تجريحا مؤلما في كتاب الديوان فأطلق عليه صنم الألاعيب، فجحد فضله و أساء إليه، وجحد كلّ ما له فضل،، ورماه بالجنون، وجرّده من كلّ صفات الشعراء)[1].

(وبهذا فإن الخصومة أثرت كثيرا على **شكري والمازني**، بيد أن التأثير مختلفا تماما فهذا **شكري**، فضّل الانطواء على نفسه، ولم يظهر من شعره ونقده إلا نتاجا بين فترة وأخرى، وأما **المازني** فلم يكن ليعتزل ويترك معارك الحياة، وليبث نفسه، فوضع بصمته، في ميدان آخر لم يكن غريبا عنه تماما هو ميدان المقالة الأدبية والقصة، بعد ما ترك ميدان ظنّ أنّه خلق له، هو ميدان الشعر والنقد)[2].

وهذا الكلام يدل على أن **المازني وشكري** كلاهما تخلا عن المدرسة، فالبادئ شكري قبل ظهور كتاب الديوان، ولحقه المازني بعد ظهوره، وبقي العقّاد الذي كان يمثل الرئيس لجماعة الديوان، فقد وسّع آراء زميليه ودافع عنها.

لكن البادئ في الخصومة هو **المازني**، هذه الأخيرة (التي دامت ما يقارب عشرين سنة، وكان **المازني** الطرف الذي أفاض الكأس، والمبادر الأول في التصالح، فتراجع عن كلّ الكلام الذي صدر عنه، وهدم به شكريا سنة 1921م، وقد تراجع عن ذلك باعترافات مدهشة تخص نشأته الأدبية، وعلاقتها بشكري الذي قال عنه: الصديق الذي أبت له مروءته أن يتركني ضالا أنفق العمر سدى، وأبعثر في العبث فالعلة كامن في نفسي من الاستعداد)[3]، وهكذا إلى أن تمّ التصالح بينهما .

[1] - عمر الدسوقي: المرجع السابق، ص256.
[2] - محمد مصايف: المرجع السابق ص59
[3] - نفسه ،ص 60.

3- تعريف مدرسة الديوان :

إن مدرسة الديوان من أهم المدارس التي ساهمت في دفع عجلة النقد العربي وحركة الإبداع إلى الأمام، وذلك يفضل روادها الثلاثة، **عباس محمود العقّاد، إبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري**، وقد استمدت هذه التسمية من كتاب الديوان في النقد والأدب، الذي ألفه كلّ من **العقّاد والمازني (**فكلمة المدرسة هنا تدل دلالة واضحة على وحدة الفكر والآراء، إذ أنّ المدرسة هي في الأصل الاصطلاحي، تعني أن مجموعة من الأدباء، تشابهت أساليبهم الفنية المعنوية، وتقاربت إلى أن ألفت مذهبا له جماعة)[1].

(مدرسة الديوان تمثلت بالشعراء الثلاثة: **عبد الرحمن شكري، عباس محمود العقّاد وإبراهيم عبد القادر المازني**، وقد ألفت هذه المدرسة ما بين 1909-1912م، وكلمة ديوان تعود إلى كتاب الديوان في الأدب والنقد، وهو سلسلة أجزاء أدبية ونقدية من وضع الأدبيين: **إبراهيم عبد القادر المازني، وعباس محمود العقّاد**، وصدر منه جزءان.

من أهم أهداف هذا الكتاب(**الديوان)** هدم كلّ الأصنام الأدبية المعروفة في ذلك العصر وعلى رأسها أمير الشعراء **أحمد شوقي)**[2].

(وقد تزعمت هذه المدرسة الدعوة إلى الشعر الجديد واستمدت مبادئها من معين واحد هو الأدب الإنجليزي، بل إن هناك من النقاد من يرى أن **عبد الرحمن شكري** قد كان رائد هذه المدرسة فقد فرض الشعر، وإن لم يكن كذلك في مجال النقد والتوجيه حيث تفوق زميلاه، وخلفا في النقد آثار قيمة)[3].

(والديوانيون 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 رومنتيكيا، وليس

---

[1] - توفيق مجدي أحمد: مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان، المكتبة المصرية العامة،(د ط)، 1998م، ص40.
[2] - محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، 2006م، ص81.
[3] - نفسه، ص 82.

اطلاع الديوانيين على التراث الرومانتيكي محل جدل وإنما يقع الجدل حول نقاط أخرى في وصفهم مثل **الأصالة والتقليد** ومبلغ **التأثر والتأثير** وأشياء أخرى)[1].

(وأطلق محمد مندور هذه التسمية **"مدرسة الديوان"** نسبة إلى هذا الكتيب الصغير الذي يشترك فيه شكري، بل إن **شكري** تعرض فيه لحملة نقدية مغرضة من زميله **إبراهيم عبد القادر المازني**، حاول فيها أن يهدمه شاعرا، وأن يهدمه إنسانا، وأن يلجأ إلى العزلة والبعد عن أضواء الحياة)[2].

(وفي الحق أن المنهج الشعري الذي اختارته هذه المدرسة، ودعت إليه هو نفس المنهج الذي صدر عنه جامع الكنز الذهبي* في اختيار ما اختار من الشعر الغنائي الإنجليزي فالكنز الذهبي مجموعة رائعة من القصائد الصغيرة، المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصي، ولم يفسح فيها جامعها مجالا للشعر الموضوعي، وبالفعل ترى مدرسة الديوان تتميّز عن مدرسة مطران من ناحية الذاتية والموضوعية، فمطران رواد الشعر الموضوعي الحديث الذي يمزج بين الوصف والدراما والتصوير، بينما تجنح مدرسة الديوان نحو شعر الوجدان الذي تطغى عليه شخصية الشاعر، وتلون الموضوع كلّه بأحاسيسها الخاصة، أو تستخدمه للتعبير عن آرائها الشخصية، وكلّ هذا واضح بين شعراء هذه المدرسة)[3].

ومن هذا كلّه يتضح لنا أن هذه المدرسة لم تأت من فراغ، وإنما كانت لها أهداف كما يوضحها العقّاد(فقد قامت على فكرتين كبيرتين هما :

الفكرة الأولى :

جاءت من الماضي هي فكرة القومية في الأدب العربي وطريقة فهمها على نحو شكلي عميق، أو على نحو إنساني واسع وهذا الجو الأخير الذي تدعو إليه هذه المدرسة.

---

[1] - أنس داود: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان،(د ط)،(د ت)، ص 86.

[2] - نفسه، ص 50.

*الكنز الذهبي: هي مجموعة جمع فيها فرانسيس بلجريف أستاذ الشعر بجامعة اكسفورد حيز ما كتبه شعراء الإنجليز من شعر غنائي منذ عصر شكسبر حتى نهاية القرن 19م.

[3] - محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2008م، ص50.

الفكرة الثانية :جاءت من أحداث الأطوار في الاجتماع، وهي فكرة الاشتراكية التي يصفها العقّاد بالعقم، لأنها تحرم على الأدب أن يكتب حرفا لا ينتمي إلى لقمة خبز، أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الحياة)[1].

إذن من خلال ما سبق، يتضح أن جماعة الديوان قامت بثورة وتمرد على الشعر الكلاسيكي، حيث خالفو الكلاسيكيين وقاموا بترسيخ مفهوم جديد للشعر، حيث كان التنظير بين الشعر الذي قدمه مطران لا يساوي أمام الآراء التي نادى بها العقّاد وزميلاه، رغم أن مطران، هو الذي سبقهم لفكرة التجديد.

4- منابع جماعة الديوان الثقافية :

لعلّ ملامح التجديد قد ظهرت مع مطران والريحاني، فهما من الجيل الذي سبق جماعة الديوان، وهي جماعة ذات ثقافة فرنسية عكس جماعة الديوان فثقافتهم إنجليزية يقول **عبد المنعم خفاجي:(**إنّ ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كلّ الثقافات العالمية عن طريق الأدب الإنجليزي، وإنّما استفادت من النقد الإنجليزي فوق استفادتها من الشعر، وكل فنون الأدب الأخرى، وإنها اتخذت **هازلت** إماما لها في النقد، وكان مرجعها الأول مجموعة الكنز الذهبي من عهد شكسبير إلى نهاية القرن التاسع عشر)[2].

فان هذه الجماعة قد تتصل بكلّ ما هو جديد في أوروبا من آداب ومذاهب فنية مستجدة عن طريق الكتب والمجلات الصادرة باللغة الإنجليزية، وهذا التقارب في المرجعية الثقافية كان أهم عوامل توطيد العلاقة بين أعضاء جماعة الديوان وتقريب وجهات نظرهم يقول **فؤاد القرقوري:(**فقد عرف العقّاد شكريا والمازني خلال العقد الثاني من القرن في القاهرة فوجد بينه وبينهما تجانسا في الثقافة، فزادهم متنوع، بل هو مزيج من مذاهب الأدب التي كانت سائدة في الأدب الغربي من رومانسية ورمزية وفنية وسريالية، فهم لم يتأثروا بمذهب معين، ولم يصدروا عن فلسفة موحدة، وإنما اجتمعوا على هذه الثقافة المتنوعة يقرؤون في

[1] محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ج1، تر: عبد الواحد لؤلؤة: مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2007م، ص208.

[2] - عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث،ج 2، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص7،. 6

شعر(**بيرون**)و(**شيلي**) وشعراء البحيرة وشكسبير، وفي نقد الأدب وتاريخ الأدب(**هازلت**) ويطالعون في الأدب العربي(**الشريف الرضي**)(**ابن الرومي**)(**المتنبي**)(**الجاحظ**)(**الجرجاني**))[1].

هذا لا يعني أن ثقافة الجماعة أجنبية محضة فقد استمدوا من جذورهم التراثية حيث وجدوا في الشعرية العباسية ما يناسب توجههم الوجداني والتجديدي خاصة عند **ابن الرومي والشريف الرضيّ يقول شوقي ضيف** في هذا الصدد:(على أنه ينبغي أن نعود فنلاحظ بجانب هذه الإيحاءات والاتهامات الغربية في شعر هذه المدرسة إيحاءات واتهامات كثيرة من شعرنا القديم، فإن هذه المدرسة لم تنفصل انفصالا تاما عن نماذج الشعر العربي وإن كانت كتاباتها النقدية في شعراء الأحياء توهم ذلك، والحقيقة أنها كانت تتصل بروائع شعرنا السابقة التي تقرب من ذوقها، مما قرأته عند **ابن الرومي والمتنبي والشريف الرضّي وأبي العلاء**، وقد كتب **المازني** فصولا طريفة عن **ابن الرومي** وأشاد بشعره إشادة واسعة، وأفرد له العقّاد كتابا، وكتب مرارا عن المتنبي وأبي العلاء المعري)[2].

هذا الكلام يدلّ على أن ثقافة جماعة الديوان قد ميّزتهم عن جيل الاحياء الذي لم يعرف مثل هذا الثراء الثقافي، والانفتاح المتميز، كما قد تميزوا عن الجيل الذي قد بدت عليه ملامح التجديد قبلهم، إذ كانت مرجعيته تعود إلى الثقافة الفرنسية.

وأريد أن أشير إلا أنني: قد وجدت في كثير من الدراسات إشارات واضحة أحيانا وضمنية أحيانا أخرى تقرّ بالريادة **لشكري** ومن ذلك :

محمد مندور ⟵ النقد والنقّاد المعاصرون.

عبد المنعم خفاجي ⟵ دراسات في الأدب الحديث ومدارسه.

شوقي ضيف ⟵ الأدب العربي المعاصر في مصر.

صحيح أن جماعة الديوان جماعة مجددة وقد شحذت معولها لهدم التقليد وأوثان القديم، وهذا حقا ما تنم عنه كتاباتهم النقدية خاصة عن شعراء الأحياء، على أنه ينبغي أن لا نفهم أن

[1] - فؤاد القرقوري: أهم المظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس،(د ط)، 1988م، ص69.
[2] - شوقي صيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة،1992،ص. 69

هذه الجماعة قد انفصلت انفصالا تاما عن الأدب العربي، وأعني التراث منه على وجه الخصوص، فهذا شكري الذي عّدد مصادر ثقافية، بدأها بالأدب الغربي، فالآداب الغربية المختلفة ثم انتهى إلى الأدب العربي مرة أخرى، يقول: (ومن اطلع على مقالاتي في نقد شعراء العرب والشعر العربي يعرف أني لم أقصر في اجتباء هذه الثقافة التي بدأها وأنا تلميذ بالمدرسة الابتدائية ولن انتهي منها في الحياة، وقد ذكرت شواهد عديدة من شعري تدل على أن اطلاعي على الأدب الأوربي لم يصرفني عن الأسلوب والشعر العربي، وكنت جمعت من شعر العذريين وغيرهم، بعد عودتي من انكلترا مجموعة سميتها: ذخيرة الذهب في المنتخب من شعر العرب، وكانت تغلب عليها النزعة العذرية وهي سبب ظهور تلك النزعة في الجزء الثالث من شعري)[1].

وقد اعترف العقاد لسعة ثقافة شكري بما في ذلك ثقافته العربية قائلا: (عرفت عبد الرحمن شكري قبل خمس وأربعين سنة، فلم أعرف قبله ولا بعده أحد من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يترجم إليها من اللغات الأخر)[2].

وكذلك كان دأب زميليه فقد قرأ العقاد في الثقافتين العربية والغربية، ففي الثقافة العربية كان يقرأ ما يقع في يديه من الكتب الأدبية والدينية ومعظمها من الطبعات القديمة، منها: الأغاني للأصفهاني، والأمالي القالي والكامل للمبرد، وزهر الآداب للحصري القيرواني، والعقد الفريد لابن عبد ربه، والتاريخ للطبري وغير ذلك من الكتب والصحف العربية التي قرأها في مستهل حياته الأدبية ككتاب المستطرف لكل شيء مستظرف وقصص ألف ليلة وليلة ومجلة دائرة المعارف للبستاني، وديوان المتنبي(...) هذا إلى جانب أعداد من مجلة العروة الوثقى لمحمد عبده ومجلة الأستاذ والطائف والتبكيت وغيرها من المجلات التي كان يصدرها عبد الله النديم(...) كما قرأ كتاب الوسيلة الأدبية لحسين المرصفي وتثقف عليه شأنه في ذلك شأن جيله[3].

[1] - شكري: دراسات في الشعر العربي، تر: محمد رجب البيومي، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994م، ص210،211.
[2] - العقاد: حياة قلم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1969م، ص183.
[3] - المازني: الشعر غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، (د ط)، 1990م، ص11.

أما عن المازني فيحدثنا فايز ترجيني في تقديمه لكتاب الشعر: غاياته ووسائطه، الذي قام على تحقيقه فقال: (انكب المازني على أمات كتب العربية فدرس بتمعن البيان والتبيين والحيوان والبخلاء للجاحظ وقرأ قراءة مستوعبة نتاج ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب، وألم الماما عميقا بأغاني أبي الفرج الأصفهاني، ودلائل الإعجاز للجرجاني بالإضافة إلى ذلك تأثر كاتبنا تأثرا واعيا بعدد من شعراء العرب البارزين أمثال: ابن الرومي، المتنبي والمعري، ابن القارض وابن نباته وغيرهم[1].

5_ كتاب الديوان :

كتاب الديوان في الأدب والنقد ألفه كما أشرت سابقا العقاد والمازني دون ثالثهما شكري(فالكتاب يتألف من جزأين أصدره صاحباه سنة 1921م، وكان يريدان إتمام الكتاب إلى عشرة أجزاء ألا أنه لم يظهر منه إلا جزءان طبع أولهما في جانفي والثاني في فيفري من نفس السنة)[2]، وطرح صاحباه في المقدمة بأن(موضوعه الأدب عامة، ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة)[3]، وقد وصف عملهما هذا بأنه (إقامة حد بين عهدين لم يبقى بما يصوغ الاتصال والاختلاط بينهما وأقرب ما تميز به مذهبنا بأنه مذهب إنساني مصري)[4].

- **وصفه الخارجي:**

يحتوي الغلاف الخارجي على كلمة ديوان بالبند العريض واسم مؤلفيه ورقم الطبعة وفي الغلاف الخارجي الخلفي يوجد رقم الإيداع بدار الكتب وينقسم الكتاب إلى جزأين، في الجزء الأول توطئة: شوقي في الميزان، رثاء فريد، رثاء عثمان غالب، استقبال الوفد، وكذلك النشيد والنشيد القومي، ويختم بصنم الألاعيب، وفي الجزء الثاني: ترجمة المنفلوطي، شوقي في الميزان، ما هذا يا أبا عمرو.

وكلّ هذا وما احتواه الكتاب جاءوا في حوالي 192 صفحة.

---

[1] - سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، (رسالة دكتوراء، مخطوط)، قسم الدكتوراء، كلية الآداب، جامعة عين الشمس، 1973م، ص130.

[2] - العقاد والمازني: الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، ط 4، 1997م، ص3.

[3] - نفسه، ص3.

[4] - نفسه، ص4.

الفصل الأول

آراء جماعة الديوان النقدية، وأثرها في الحركة النقدية الحديثة

أولا: مفهوم الشعر والنقد.

1- مفهوم الشعر:

أ- الشعر في التراث العربي:

لقد عرف القدماء مفهوم الشعر فهذا قدامة بن جعفر الذي قال عنه أنه:(قول موزون مقفى يدل على معنى)[1]، وفي هذا التعريف يقول عثمان موافي معلقا على سيطرته على النقد العربي (ظل هذا التعريف مسيطرا على أذهان النقاد العرب لفترة طويلة من الزمن، حتى ليخيل للمتصفح العجل لتراثنا النقدي، أن تصور نقادنا العرب لمفهوم الشعر انحصر داخل هذا الإطار الذي رسمه قدامة له)[2].

(ومن ثم فقد وجدنا بعض نقادنا القدامى، وبخاصة أولئك الذين تشربوا روح الثقافة العربية، وروح الثقافة اليونانية، وامتزج عندهم بالوجدان، يضيفون ذرعا بهذا المفهوم الضيق للشعر الذي لا يتلاءم وطبيعته الفنية الأصلية، ولذا فقد عدّلوا صياغة هذا المفهوم بما يتلاءم وهذه الطبيعة الفنية للشعر فأضافوا إلى صفة الفن صفة التخييل)[3].

كما لا ننسى حازم القرطاجي الذي يضيف جديدا، وهو التأثير في المتلقي بواسطة التخييل والمحاكاة فيقول:(الشعر هو: الكلام الموزون، المقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بها، يقترن به من أغراب فإن الاستغراب والعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها)[4] كما نجد في تراثنا أيضا بعض المحاولات لتعاريف الشعر التي تقترب من طبيعة الفن

---

[1] - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تر: محمد عبد المنعم خفاجي: دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان،(د ط)، (د ت)، ص64.
[2] - عثمان موافي: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، ج2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 2000م، ص11.
[3] - نفسه، ص11.
[4] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمد الحبيب بن خوخة: دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م، ص71.

الشعري الحقيقية من ذلك قول الجرجاني:(الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة عادة له)[1].

ويعرف المعري الشعر بأنه:(كلام موزون مقفى تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحسن)[2].

وأما ابن خلدون فيقول عنه:(الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب المخصومة به)[3].

لقد كان التركيز في التعاريف التراثية إشارة إلى ضرورة التقليد وعدم الخروج على الأساليب الموروثة، في حين عند جماعة الديوان يأخذ منحنى الحرية وهو تعبيرا عن الوجدان وانعكاسها لصورة صاحبه وهذا ما ستعرفه عند تعريف جماعة الديوان للشعر.

ب- الشعر عند جماعة الديوان:

قبل أن أشرع في تعريف الشعر عند جماعة الديوان أريد الإشارة إلى الشعر عند شعراء الأحياء، فحركة الأحياء في الشعر العربي تعتبر في أول عهدها حركة تجديدية، فقد ثارت على شعر عصر الضعف الذي تميز بالركاكة، بعد محمود سامي البارودي رائد شعراء الأحياء وقد بين أن (الشعر لمعة خيالية، يتألق وميضها بلآلئها نورا، يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان الحكمة يتبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك)[4]، ونلاحظ هنا أن محمود سامي البارودي قد خرج عن الإطار التقليدي.

أما رائد نقاد الإحيائيين حسين المرصفي فقد أثر تعريف ابن خلدون الذي ينصّ على أن قول العروضيين في حدّه (الشعر) أنه الكلام الموزون المقفى...فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية، فيقول:(الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف

[1] - على عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي: المكتبة العصرية، صيدا بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص23.
[2] - أبو العلاء المعري: رسالة الغفران: تح: عائشة بنت الشاطيء، دار المعارف، ط9، (د ت)، ص242.
[3] - عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص625.
[4] - محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، المطبعة الأميرية، (د ط)، 1952م،،ص 766.

المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به)[1].

كما نجد مصطفى صادق الرافعي، آخر الإحيائيين، يحصر الشعر في القالب التقليدي ويقول بوحدة البيت وهو تعبير عن عواطف النفس.

لذا يقول:(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)[2]، فالرافعي حسب قوله يرفض الجانب العروضي في الشعر فهذا هو الجديد في الشعرية الإحيائية فيقول أيضا:(ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعددناه ضربا عن قواعد الأعراب لا يعرفها إلا من تعلمها...وإنك تمدح الكلام بإعرابه، ولا تمدح الأعراب بالكلام)[3].

فيما سبق، يتضح أن الإحيائيين قد حاولوا التجديد في الشعر، وقد نلاحظ أيضا أنهم اتفقوا مع جماعة الديوان في كون مفهوم الشعر تعبيرا عن الذات ومكبوتات الشاعر وهذا ما سيتضح عند تعريفنا للشعر عند جماعة الديوان، فقد أشرنا سابقا إلى أن هذه الجماعة قد امتلكت نظرة تجديدية على بناء القصيدة العربية، بيد أن هذه الجماعة قد ظهرت في ظروف كان التقليد فيها باسطا نفوذه على الساحة الأدبية، والمقصود بالتجديد عند الجماعة هو أن يحسن الشاعر أو الأديب الاستفادة ممن سبقوه وممن عاصروه، وعلى أساس هذه النظرة انطلقت جماعة الديوان في تجديدها، فوضعت بصمة في الأدب الحديث وقد ثاروا على عمود الشعر التقليدي.

وبما أن مدرسة العقاد وزميليه، مدرسة شعرية بالأساس، فقد حظي مصطلح الشعر اهتماما واسعا جدا، وقد حاول كل عضو من أعضاء الجماعة- الديوان- المساهمة في صياغة مفهوم جديد للشعر، وشرح الأسس التي يجب أن يقوم عليها.

[1] - حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية، ج2، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، ط1، 1292هـ، ص 467 وما بعدها.
[2] - مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، ج1، مطبعة الجامعة، الإسكندرية، (د ط)، 1903م، ص03.
[3] - نفسه، ص05.

فهذا العقاد أولى اهتماما واسعا بمفهوم الشعر في مؤلفاته خاصة في هدمه المذهب القديم، وتأسيسه للمذهب الجديد يقول: (الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث في نفس القارئ ما يقوم بخاطره)[1]، فهو يرى أن الشعر هو التعبير عن العاطفة ونقل تأثيرها إلى المتلقي في قالب لفظي وقد حدده بقوله: (التعبير الجميل عن الشعور الصادق، وهو تحديد يتألف من عنصرين أساسيين أولهما عنصر الشعور وثانيهما عنصر التعبير، أو هما عنصري المضمون والشكل)[2].

وقد أوضح أن الشعر يختلف عن النثر في نقاط كثيرة وفي ذلك يقول: (ولا يحتاج الأمر في الشعور إلى الجلاء والإبانة، كما هو في النثر فإنه كما تقدم يقصد به التأثير ولا يقصد به الإقناع والعواطف قد تتأثر بالعبارة المفاجئة أشد من تأثرها بالعبارة ذات القضايا المرتبة والمعاني الجلية، فقل أن ترى كبار الشعراء يتكلفون الشعر والتفصيل فيما يريدون الأعراب عنه كما يتكلفها المبتدئون منهم لأنهم أخبر بوسائل التأثير وأعرف بالألفاظ التي لها وقع أبلغ من غيرها على الإحساس)[3].

وقد خالف العقاد مفهومه للشعر أولئك الذين شاع لديهم في نظرية عمود الشعر الاعتماد على الوزن وجزالة اللفظ والمعنى فيقول: (فليس الشاعر من يزن التفاعيل، وذلك ناظم أو غير ناثر، وليس الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل، وذلك ليس بشاعر أكثر مما هو كاتب أو خطيب، وليس الشاعر ما يأتي برائع المجازات وبعيد النظرات، ذلك رجل ثاقب الذهن، جديد الخيال، إنما الشاعر من يشعر ويُشعر)[4].

(الشعر إحساس وبداهة وفطنة، وأن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب، وتغاير في المقادير، فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنه أقل نصيب من الشاعر، ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل نصيب الفيلسوف، فلا تعلم فيلسوفا واحدا حقيقيا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشعرية

[1] - العقاد: خلاصة اليومية والشذور، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 1995م، ص12.
[2] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص213.
[3] - سعاد محمد جعفر: المرجع السابق، ص133.
[4] - العقاد: المرجع السابق، ص107.

ولا شاعر أيوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي، وكيف يتأتى أن نعطل وظيفة الفكر في نفس إنسان كبير القلب، فتيقظ الخاطر، مكتظ الإحساس كالشاعر العظيم)[1] يوضح لنا العقاد من خلال هذا القول الاختلاف بين الشاعر والفيلسوف التي تكمن في نسبة الاحتياج إلى المواد الأولية، التي تحتاج إلى صياغة فنية جيدة قادرة على التعبير عنها جميعا كما قد ميز بين الشعر الجيد والشعر الرديء، فيقول: (ولكن الأمر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيد والرديء، إن لم يكن فيه القديم والجديد، فالجيد هو ما عبرت به فأحسنت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم، والرديء هو ما أخطأت فيه أو ما عبرت فيه عن معنى لا تحسه أو تحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه)[2].

لذا فالشعر عند العقاد هو التعبير بصياغة جميلة عن العاطفة والأحاسيس الممتزجة بالخيال والفكر والذوق السليم، بهدف التأثير، ويغيب الوزن والقافية والمحاكاة فيقول: (إن الشعر في موضوعه وشكله هو المجاز أو الشعور الطبيعي ممتزجا بالعاطفة والتخيل)[3].

أما المازني فهو الآخر تطرق لمفهوم الشعر، وقد بدأ تحديده لمفهوم الشعر بنقده للتعاريف السابقة فيقول: (ولقد نظرت فلم أجد واحدا ممن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنفس مقنع، إذ ليس يكفي في تعريفه مثلا أن يقال أنه الكلام الموزون المقفى، فإن هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ولا قلامة ظفر، وإنما نظم للقائل إلى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها)[4].

وقال أيضا: (الشعر ديوان يفيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات، وهو الذي ينقذ من الفناء والعدم خواطر الإلهام)[5]، وقد ربط المازني الشعر بالعالم الداخلي للإنسان من حيث هو تعبير عن وجدانه، بل تعبيره عن العالم الخارجي لا يكون إلا من خلال عالمه الداخلي لذلك يقول: (وهل الشعر إلا مرآة القلب وإلا مظهر من مظاهر

[1] - العقاد: ساعات بين الكتب(المجموعة الكاملة الأدب والنقد3)، مج26، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1984م ص322.
[2] - نفسه، ص236.
[3] - جيهان سادات: أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانيين في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، (د ط) 1992م، ص65.
[4] - المازني: المرجع السابق، ص36.
[5] - نسيب الشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1989م، ص216.

النفس وإلا صورة ما ارتسم على لوح الصدر والنقش في صحيفة الذهن، والأمثال ما ظهر للعالم الحسن وبرز لمشهد التناظر؟)[1].

وفي نظر المازني أن الحياة لا يمكن معرفتها إلا من خلال الشعر الذي هو بمثابة المرآة المصقولة التي نطل منها ويطل الشاعر منها فيقول:

فالشعر إلا صرخة طال حبسها يرن صداها في القلوب الكوائم[2].

الشعر عند المازني ليس عاطفة محظة، بل إنها تمتزج بالفكر ونشاط الذهن ولكن بقدر ما يحتاج إليه من ربط الإحساس، فمجاله العواطف والإحساس، وذلك حظه الأوفر، ولكنه لا يستغني عن الفكر، وإن كان حظه أقل منه، يقول المازني: (فإن الشعر مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، وإنما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس ولا غنى للشعر عن الفكر بل لا بد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض الرائح ويتخفى بنتاج العقول وجنى الأذهان، ولكن سبيل الشاعر أن لا يعنى بالفكر لذاته ولسداده ورزانته، بل من أجل الإحساس الذي نبهه، أو العاطفة التي أثارته، فربما كان الفكر أصلا فروعه الاحساس وثماره العواطف، وربما كان فرعا أصله الإحساس)[3].

ويمكن القول أن نقول أن مفهوم الشعر عند المازني يشير إلى أنه تعبيرا عن وجدان الشاعر وذاته وحياته الباطنية، مجاله العواطف وأدائه الخيال صادر عن نفس الشاعر وعن طبعه[4].

أما الديواني شكري فقد اعتبر الشعر تعبيرا عن الوجدان وعبر عنه بقوله:

ألا يا طائر الفردو س إن الشعر وجدان

وفي شدوك شعر النفس لا زور وبهتان[5].

[1] - المازني: المرجع السابق، ص36.
[2] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص215..
[3] - المازني: المرجع السابق، ص58.
[4] - عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص10.
[5] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص229.

فالديوانيون باعتبارهم مجددين، فهم يرون أن الشعر عملية خلق لا عملية صنعة، والخيال هو القوة الفاعلة القادرة على تحويل مواد كثيرة في قلب الشاعر إلى صورة فنية، فالشعر إذن هو فن يعبر تعبيرا عميقا عما تعج به نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر منظمة تنظيما فنيا[1].

فالشعر عند شكري تعبيرا عن النفس وعواطفها، وهذا التعبير يشكله الخيال والفكر والذوق السليم،(والشيء الجديد في كلام شكري هو أن هذه الحياة لا يمكن إدراكها ومعرفتها إلا من خلال الشعر الذي هو عنده بمثابة المرآة المصقولة التي نطل منها، ويطل منها الشاعر بروحه المتسامي، ونفسه الكبيرة هو مرآة لأننا من خلاله نرى الحياة فنحس بها كما تخيلها الشاعر وأحس بها ومن هنا كان الشعر وكان الشاعر رسولي الحياة الحقة إلى الإنسان الكامل)[2]، وقد فسر عبد المنعم خفاجي مفهوم الشعر عند شكري بأنه: (وصف الحالات النفسية والإحساسات المختلفة، وكل ما يتفاعل به العقل المفكر مع الشعور الحي المثقف)[3].

إذن، حسب شكري فالعاطفة تلعب دورا كبيرا في الشعر، لأنها تعتبر لديه هي القوة الدافعة في هذه الحياة، والشاعر هو الذي يقوم بتسييرها، وذلك بالتأثير في نفوس المتلقين، فالشاعر حسب شكري رسول الطبيعة، فعظم الشاعر في عظم إحساسه بالحياة.

لذلك رأى شكري أن الأصول الفنية في البناء الشعري ثلاثة: العاطفة والخيال والذوق، ومن خلال المزج المكتمل بين هذه العناصر يخرج الشعر[4].

من خلال ما سبق، يتبين لنا أن جماعة الديوان تجاوزت تعريف القدماء للشعر من كونه كلام موزون مقفى إلى اعتباره ذلك الحسن الصادق، أو الكلام الذي يصور لنا المشهد الذي في باطن الشاعر، أو هو المرآة العاكسة لأحاسيس الشاعر ومكبوتاته وهذا يدل على أنهم أدخلوا العنصر الذاتي إلى شعرهم.

---

[1] - عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، (د ط)، 2005م، ص44.
[2] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص215.
[3] - محمد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص12.
[4] - عبد الرحمن عبد الحميد على: المرجع السابق، ص51.

إذ وسعت جماعة الديوان مفهوم الشعر وجعلته(يشمل الحياة كلّها)[1]، فقد جاءت هذه الجماعة بأفكار جديدة عن الشعر وجوهره وقيمته، وله مقومات عديدة منها: أن يتغلغل ذلك الشعر بعيدا في النفس، ويستقي إلهامه من التجربة الإنسانية وعلى الشعراء البحث عن الجوهر في الأشياء، ويهملوا كمبدأ أساسي شعر المناسبات والأحداث العامة[2].

2- النقد:

بما أن دراستنا مقتصرة على كتاب الديوان الذي يعتبر كتاب نقدي فقد أردت الإشارة إلى مفهوم النقد:

أ- لغة:

يعرفه الزمخشري بقوله: (نقد الثمن، ونقد النقاد الدراهم، ميز جيدها من رديئها والطائر ينقد الفخ ينقره)[3].

(النقد: إذ جاء في حديث أبي الدرداء أنه قال:" إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك أي إن عبتهم عابوك")[4].

ب- اصطلاحا:

(هو تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي، أو قبل ذلك، فكانت تستخدم بمعنى الذم والاستهجان، واستخدمها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم والدنانير ومنهم أستعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا فيها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات)[5].

---

[1] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص235.
[2] - سلمى الخضراء الجيوشي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ج1، تر: عبد الواحد لؤلؤة: مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2007م، ص210.
[3] - الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، (د ط)، 1979م، ص650.
[4] - ابن منظور: لسان العرب، ج6، دار المعارف والقاموس، باب النون، (د ط)، (د ت)، ص341.
[5] - شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة ، ط5، (د ت)، ص08.

(والنقد عند العرب من نقد الدراهم والدينار، أي تمييز جيده من خبيثه، وعرف النقد بهذا المعنى عند ابن سلام الجمحي ثم عند من تلوه من شعراء)[1]، هذا فيما يخص النقد عامة.

أما النقد عند جماعة الديوان فهو مختلف باختلاف آراء الجماعة فيه.

فهذا العقاد يرجع مفهوم النقد إلى التمييز فيقول: (قياس الإتقان ليس قصارا لأمر عامة القراء، تلك القصيدة جيدة ونحن نقول أنها قصيدة رديئة، فإن الذوق والتمييز إذا اختلا لم يكن اختلالهما في الأدب وحده)[2]، وقد ربط مصطلح النقد تارة بالقياس الصحيح، وتارة أخرى بالإصلاح فيقول: (فليس إصلاح نماذج الأدب في الأمر المحدود أو القاصر عند القشور ولكنه أعلم أنواعها للإصلاح وأعمقها)[3].

يتحدد لنا مفهوم النقد من خلال العقاد بأنه التمييز، والتمييز لا يكون إلا مزية، والبيئة نفسها تعلمنا سننها في النقد والانتقاد حين تقضي عن كل ما تشابه، وتشرع إلى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الأنواع[4].

أما المازني، فيرى(أن وظيفة الناقد تتمثل في أن يرسم صورة صادقة للكتاب ويقدم وزننا عادلا لآثار نفسه)[5].

كما أكد العقاد أيضا أن للذوق أهمية في النقد حيث قال: (ومتى سكت صوت العطف، وبطلت شجون النفس، فلعمري ماذا بقي للأدب والأدباء؟، إنما قوام الآداب منذ خلقها الله، العطف وأحاديث النفس)[6].

[1] - محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، دار المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 2002م، ص15.
[2] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص10.
[3] - نفسه، ص11.
[4] - إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت ط1، 1984م، ص62.
[5] - نفسه، ص73.
[6] العقاد والمازني: المصدر السابق، ص80.

ثانيا: القضايا النقدية عند جماعة الديوان.

أ- القضايا المتعلقة بأصول الشعر:

إن جماعة الديوان قد نظروا لعدة عناصر في تحديدهم لمفهوم الشعر منها العاطفة، الخيال، الشعور...، وقد أولوا هذه العناصر عناية كبيرة، وفي هذا سأحاول الكشف عما أفضى به جماعة الديوان من هذه القضايا:

- **الخيال والتشبيه:**

نلاحظ أن جماعة الديوان في تراثهم النقدي قد نظروا إلى الخيال على أنه وسيلة من وسائل التعبير، وأنه ليس غاية في ذاته، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد عن المبالغات والأكاذيب، وهاجموا الاتجاه الحسي في الوصف ودعوا إلى تحري الصحة والصدق الشعري قدر الإمكان[1].

(والدور الأساسي الذي يقوم به الخيال والتشبيه واللغة في نشوء الصورة الشعرية وفي تطورها تطورا طبيعيا، وفي تحقيقها الغاية الفنية المرجوة منها)[2]، وقد اهتم الرومنطقيون اهتماما شديدا بالخيال، منهم وردزورث، كولريدج، كيتس، فقد حددوا وظيفته أكثر من تحديدهم لماهيته، فنستنتج من خلال معالجتهم للخيال أن الشاعر يستطيع بفضل هذا الخيال أن يميز بين الأساسي وغير الأساسي من الصور والأفكار، وأن يجعل من الصورة الأساسية، أو الإحساس الواحد، ومحورا للوحدة التي ينبغي أن تسود في القصيدة، وهذا الشيء عظيم الأهمية، بل هو أهم دور تصطلح به ملكة إنسانية هي العملية الشعرية[3].

(والخيال كما هو عند عامة الرومنتكيين الأوائل ملكة أو موهبة أ، قوة أ، نشاط يقف بالشاعر على العالم الباطن أو الحقائق القابعة في الماوراء، أو هي الوسيلة التي يكشف بها الشاعر عن النظام العلوي للظواهر والأشياء)[4].

---

[1] - محمد سعاد جعفر: المرجع السابق، ص206.
[2] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص251.
[3] - نفسه، ص251، 252.
[4] - حلي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004م، ص440.

(إن الإلمام بمذهب جماعة الديوان في الشعر يجعلنا نعتقد جازمين أن الخيال، في نظرها ليس إلا وسيلة ضرورية، لتحقيق شيء هام دعت إليه في كل أعمالها النقدية، وهذا الشيء هو ما يعبر عنه العقاد في هذه العبارة الموجزة الجامعة: (فالنظر إلى الدنيا لن يتسع ولن يتضح ولن يكمل إلا بخيال كبير يستوعب ما يراه، ويقيس ما غاب على ما حضر، وما يمكن على ما أمكن، وما يتمخض عنه المستقبل على ما درج في ألفاف الزمان)[1]

قد يفهم الكثير من الناس أنه البعد عن الواقع والحق والصواب والجنوح إلى المبالغة المفرطة، لذلك نجد العقاد يقول: (فمنهم من ينظر إلى 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 تعينه من مؤنة العقل والواقع وتبيح له مناقضة العلم والصواب، وما سؤلك رجلا في مستشفى المجاذيب عن صحة ما يقول، ألست تعلم أنه مستشفى المجاذيب؟ كذلك الرجل إذا قال إنه ينظم شعرا فقد أعفى نفسه من التحقيق ولاذ يحرم الإباحة الذي يسمح له بكل قول ولا يأذن لأحد بحسابه على مقال)[2].

(ويتناول المازني نفس القضية، فيلقي عليها ضوءا جديدا إذ يري 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 بنظرة، وأن نقرر أن الإنسان عاجز عن أن يتخيل مالم ير ولم يعرف)[3].

(ويرى المازني أن الناس أساءوا استخدام لفظ الخيال لذا كان بوده تعويضها بلفظ آخر، وقد بين خطأ الناس في فهم الخيال قائلا: "وماذا يفهم الناس من لفظ الخيال؟ تسمع من كثيرين قولهم: هذا خيال شاعر؟ ونعرف بالتجربة الطويلة أنهم يفهمون من الخيال مجافات للحقائق وتنكب التجارب واقتباس شوارد الأوهام والمحالات، وكأن بهم يحسبون أن المرء على قدر بعده عن مألوف الناس وتجاربهم، يكون نصيبه من الخيال وقدرته عليه، وأن هذا التناسي

[1] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص253.
[2] - العقاد: المرجع السابق، ص213، 214.
[3] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص255.

للحياة وسنتها ولخصائصها وأحوالها يكلف مالا يكلف تحريها والقناعة بميسورها، وهذا كله خطأ في خطأ وجهل فوق جهل")[1].

(يتفق شكري مع العقاد والمازني في نظرتهم إلى الخيال، غير أنه يركز على التفريق بين الخيال والوهم)[2]، (لأن كثير من الشعراء يخلط بينهما، فيفسد شعرهم، وذلك حين يقول: "إن التخييل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء

والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم هو أن يتوهم الشاعرين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع يغري به الشعراء الكبار")[3].

مما سبق نفهم أن المازني يطابق الخيال عنده الحقيقة وهما حلق وارتفع لأن الإنسان في نظره عاجز عن تخيل ما لم يره وما لم يعرفه، فيما أنه يؤكد أيضا الصلة بين الخيال والحقيقة فيقول: (وليس من فضل في أن تأتي إليّ بمعان أو صور كالزئبق لا تتمكن اليد منه، ولكن المزية كل المزية أن تجيء بما يحتمل النقد الصامت التجربة العامة، وأن تسوق مالا يضيره بل يزيده أشواقا وصحة أن تواجهه بالحقائق)[4]، أما عند شكري هو البحث عن الصلات بين الأشياء والحقائق التي ترتبط بالواقع، فهو لم يخالف زميليه.

لذا فإن جماعة الديوان تعتبر الخيال وسيلة فعالة لإدراك الحقائق، وترى أن الشعر تعبيرا عن الحقيقة، لا تمويه لها، فالشعر عندها منظار الحقائق، والخيال لا ينشط عن أدائه التعبيرية التي هي التشبيه أو المجاز الشعري على حد تعبير المازني فهما سوى مرحلة يلتجئ إليها الخيال في تصوير الحقيقة التي يتوصل إليها[5].

[1] - المازني: حصا د الهشيم،(مهرجان القراءة للجميع، الأعمال الأدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1999م، ص237.
[2] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص255
[3] - عمر الدسوقي: المرجع السابق، ص20.
[4] - المازني: المرجع السابق، ص240.
[5] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص258، 259.

وحدد العقاد المجاز على أنه(الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري لأنه تشبيهات وأخيلة وصور واستعارات، وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة وهذه هي العبارات الشعرية في جوهرها الأصيل)[1].

وقد جعل العقاد من مفهومه الجديد لوظيفة التشبيه في الشعر أحد الأسلحة العنيفة التي هاجم بها شوقي وشعره في الديوان فيقول: (أعلم 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)[2].

(فالتشبيه ليس تعريفا لفظيا يتعاطاه الشاعر على حساب الشاعر، والحقائق الحيوية، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعا يرون الأشكال محسوسة بذاتها كما نراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال وهذه الألوان من نفس إلى نفس)[3].

(ونظرة شكري إلى التشبيه شديدة الصلة بجوهر الشعر عنده وهو العاطفة، فهو لا يريد التشبيه لذاته أو لإظهار خاصة شكلية معينة من التشبيه أو صلة شكلية بين طرفي التشبيه، وإنما يريد أن يجعل 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)[4]، فالتشبيه عنده هو ما يترك أثرا في النفس ويجعله وسيلة تعبير ليكشف أثر المشبه في النفس .

(فالتشبيه إذن هو أداة توصيل وليس هو مجرد استعمال لغوي أو بلاغي، كما يعتقد بعض الناس، إنه إحدى الوسائل المواتية الناجحة لنقل أحاسيس الشاعر ومشاعره إلى نفس القارئ)[5].

(فالخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة، وشرح عواطف النفس وحالاتها، والفكر وتقلباته، والموضوعات الشعرية وتباينها والبواعث الشعرية، أما التشبيه

[1] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص260.
[2] - محمد مندور: المرجع السابق، ص56.
[3] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص262.
[4] - محمد مندور: المرجع السابق، ص64.
[5] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص262.

لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة)[1].

- **العاطفة:**

احتلت العاطفة مكانة رفيعة عند جماعة الديوان، لذلك نجدهم أفاضوا الحديث عنها، فالشعر هو الذي يولد العاطفة بواسطة الكلام والتي هي عبارة عن صور ذهنية تقوم في خاطر الشاعر، ينقلها بأساليب مختلفة إلى نفس القارئ يقول العقاد: (الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث تواً في نفس القارئ ما يقوم بخاطره-أي الشاعر- من الصور الذهنية)[2]، والعاطفة مقوم من المقومات الأساسية للشعر وهي الداعية إليه يقول العقاد: (فذلك أن الشعر تطلبه العاطفة، وأكثر ما تدور العاطفة على الحب والنخوة، وقد شغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في إثارة الإحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والزوايا المجونية وأخبار الصحف ومناوشة السياسة)[3].

والعاطفة عند المازني أيضا هي 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)[4]، فالعاطفة عنده تقترن بالذهن وتمتزج بالفكر بقدر الحاجة إليه، لأن عناية الشاعر الأولى العاطفة لا الفكر فيقول المازني: (فإن الشعر مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، أو إنما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس، ولا غنى للشعر عن الفكر، بل لا بد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح ويتخفى بنتاج العقول، وجنى الأذهان، ولكن سبيل الشاعر لا يعني بالفكر لذاته ولسداده ورزانته، بل من

[1] - محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى بين القديم والحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، أكتوبر 2008م، ص111.
[2] - العقاد: خلاصة اليومية والتذور، المرجع السابق، ص12.
[3] - العقاد: ساعات بين الكتب، المرجع السابق، ص323.
[4] - المازني: الشعر غاياته ووسائطه، المرجع السابق، ص38.

أجل الإحساس الذي نبهه، أو العاطفة التي أثارته، فربما كان الفكر أصلا، فروعه الإحساس وثماره العواطف، وربما كان فرعا أصله الإحساس)[1].

كما نجد المازني يعتبر نجاح الشاعر في تصوير العاطفة المعقدة والنفاذ إلى أعماق النفس ورسم مختلجاتها هو مقياس قدرته وشاعريته الحق وفي هذا يقول: (وإنما محك القدرة في تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة لا ظواهر الأشياء وقشورها وفي رسم الانفعالات والحركات النفسية واعتلاج الخوالج الذهنية وما هو سبيل ذلك)[2].

أما شكري فهو يعتبر العاطفة ضرورية للشعر مهما اختلفت أبوابه فهي حسبه ليست عاطفة شخصية، بل هي خيالية يضعها الشاعر بنفسه من خلال دراسته الواسعة للعواطف وأحوالها وبفضل أعمال ذهنه وذكائه وخياله الخاص[3].

فهو يؤكد أن العاطفة هي مصدر قوة الشعر وتوقده لذلك يقول: (وهي أكبر دليل على أن الشعر الرفيع المقام لا يكون إلا إذا وجدت العاطفة، وأما الصفة وحدها لا تخلق شعرا عاليا)[4].

ومما يراه شكري في العاطفة أنها إنسانية متشابهة في جميع النفوس والدليل على ذلك تقارب شعر العاطفة والوجدان في جميع اللغات، وتجاوب النفوس مع ما يترجم إلى لغاتها من شعر العاطفة، وقد بين هذا في قوله: (وقد كان من رأينا دائما أن شعر العاطفة والوجدان يتقارب في جميع اللغات، وإنما الذي يتباعد في اللغات شعر الصنعة والمحاكاة لأن هذا أساسه العرف والاصطلاح والذوق الإقليمي، أما شعر العاطفة والوجدان فهو واحد في كل إقليم، وأنك لو نقلت الشعر الذي استشهدنا من شعر قيس بن الملوح أو قيس بن ذريح إلى اللغات الأوروبية لطرب له القراء كما يطرب قراء العربية إذا نقل إليها شعر العاطفة والوجدان من اللغات الأوروبية نقلا صحيحا لا سخيفا)[5].

---

[1] - المازني: المرجع السابق، ص58.
[2] - المازني: حصاد الهشيم، المرجع السابق، ص141.
[3] - سعاد محمد جعفر: المرجع السابق، ص200.
[4] - شكري: المرجع السابق ، ص89.
[5] - نفسه، ص151.

ومن خلال ما استعرضته من آراء لأعضاء جماعة الديوان فإني قد استنتجت أن فهم العقاد والمازني يختلف عن فهم شكري للعاطفة فهي عندهما عاطفة الشاعر الخاصة بشعره، في حين يراها شكري عاطفة خيالية من صنع الشاعر، وهذا يتماشى واختلاف مفهوم الشعر عندهم، كما أن شكري يجعل أن القصيدة الواحدة تحتوي على مجموعة من العواطف المختلفة والمتباينة، وأنه ليس هناك عاطفة مستقلة تماما تقوم عليها القصيدة كما في ذهن القدماء.

- **الشعور:**

إن المعروف أن جماعة الديوان تعتبر أن مهمة الشاعر هي نقل هذا الشعور إلى غيره وأن الشعور هو المكون الأساسي للشعر وفي هذا الصدد نجد العقاد يقول: (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، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفوس توّاقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة، كما تزيد المرآة النور نورا)[1]، كما أن الشعور عنده يشير إلى مقياس فهم في تمييز الشعر الصحيح من الشعر الزائف، يقول: (وأنت إذا استطعت أن تهدي الطبقة المتأدبة من أمة إلى القياس الصحيح في كل شيء ومنحتهم مالا مزيد لمانح عليه، وأن الأمم تختلف ما تختلف في الرقي والصلاحية ثم يرجع اختلافها أجمعه إلى فرق واحد: هو الفرق في الحالة النفسية أو بالأحرى الفرق في الشعور وفي صحة تمييز صحيحه من زيفه إذا عرض عليها فكرا أو قولا أو صناعة وعملا)[2].

والشاعر عند العقاد يمتاز عن غيره برهافة الشعور لذلك يقول: (هو لطيف الإحساس دقيق الشعور، يوجعه مالا يكاد يحس به غيره، وتفعل في نفسه الوخزة الهينة مالا تفعله الطعنة القاسية في نفس غيره وهو فاتر الهمة)[3].

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص64.
[2] - نفسه، ص10، 11.
[3] - نفسه، ص43.

أما المازني فهو يرى أن الشعر لا يجب أن يستغني عن الشعور مهما كانت عباراته حسنة التأليف، وجيدة التركيب، فيقول: (وتأثير العبارة لا يكون لحسن تأليفها، وجودة تركيبها، وجمال وصفها، فإن ذلك وحده على شدة الحاجة إليه غير كاف، بل لا بد للشاعر كما أسلفنا أن تكون نواحي نفسه جائشة بما يحاول نسجه من خيوط الألفاظ(...) بل فضيلة التأثير راجحة أيضا، وفي الغالب إلى شعور جمٍّ وإحساس قوي بما يجري في الخاطر ويجيش في الصدر وإلى القدرة على إبراز ذلك في أحسن حلاه)[1]، أي أن الشعور عند المازني ينبغي أن يكون شعورا صادقا حتى يكون الشعر مؤثرا، وأن الشعور الفاتر دليل ضعف العاطفة وتراجع الصدق في الوجدان، لذلك يقول شكري: (وخطوة واحدة قد تسقط إلى حضيض الشعر حيث مغالاة الشعر الفاتر الذي يدعي صاحبه عظم العاطفة وصدق الوجدان)[2]، يدل هذا الكلام على خطورة المبالغة على الشاعر العبقري.

إذن الشعور عند جماعة الديوان هو ذلك الإحساس العميق الصادق بشؤون الحياة، لأن هذا الشعور بالموضوع هو الذي يمكن الشاعر من أن يكون صادقا في تعبيره، وفي هذا يقول شكري:

إن القلوب خوافق والشعر من نبضاتها

فنرى الحياة جميعها منشورة بصفاتها

والشعر مرآة الحيا ة نطل من مراتها[3].

فالوجدان عند شكري هو نوع من التأمل في أعماق النفس وسبر أغوارها لتصويرها والتعبير عنها يقول: (ليس من المحتوم أن يطالب الشاعر بعشق لحي يجيد النَّسيب، ولكنه مطالب بوجدان يصيح ويعبر عن نواحي تلك العاطفة، ومزاج فني سليم وبصيرة سيكولوجية تمكنه من أحاسيس النفس ومن تصويرها)[4].

[1] - المازني: المرجع السابق، ص74.
[2] - شكري: المرجع السابق، ص157.
[3] -محمد مصايف: المرجع السابق، ص214.
[4] - شكري: المرجع السابق، ص156.

- **الذوق:**

مسألة الذوق من المسائل التي تناولتها جماعة الديوان باعتبارها مقياسا نقديا يرجع إليها الناقد في تقويم الأعمال الأدبية، وفيما يلي سنرى بعض الآراء التي تتعلق بمسألة الذوق:

فالذوق القويم عند العقاد هو أحد مقومات الشعر وأساس حسن التعبير فيه يقول: (ولكن الأمر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيد والرديء إن لم يكن فيه القويم والجديد، فالجيد هو ما عبرت به فأحسنت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم، والرديء هو ما أخطأت فيه التعبير أو ما عبرت فيه عن معنى لا تحسه أو تحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه)[1].

ولا يعني هذا أن الذوق السليم يتجاوز الحق محتجا باستغنائه عن المنطق لأن الطبع ينأى عن الغش وتمويه الحق وفي ذلك يقول العقاد: (إننا نشك كل الشك في وجود ذوق فني مطبوع على حب الجمال الصحيح يضحي بالحق في سبيل الجمال، فإن تعمد التضحية بالحق غش أثيم تنبو عنه طبيعة الذوق السليم)[2]، وقد تحدث أيضا عن علامات فساد الذوق ومنها الخلط بين المشاعر، وأن يجيد في التعبير عنها إلى نقيضها وفي ذلك يقول:(من فساد الذوق أن يقصد المرء المدح فيقذع في الهجاء، أو ينوي الذم فيأتي بما ليس يفهم منه غير الثناء، وأشد من ذلك إيغالا في سقم الذوق وتغلغلا في رداءة الطبع، شاعر يهزل من حيث أراد البكاء، ويخفي عليه مظاق الضحك، وهو في موقف التأبين والرثاء والعبرة بالفناء)[3].

يعني العقاد أن الذوق فطرة في الشاعر مما يجعله دقيق التمييز والتنبه إلى أخفي الشبهات في الخواطر والعواطف.

فنستخلص من كل هذا أن الذوق عند العقاد ملكة فطرية تمكن الشاعر من حسن التمييز و الاختيار، كما تمكن الناقد من تمييز الشعر زائفه من صحيحه.

---

[1] - العقاد: المرجع السابق، ص236.
[2] - نفسه، ص70.
[3] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص27.

أما المازني فيقول في الذوق:(لا ريب في أن فن إبراز المعاني رهن أيضا بحجة النظر وسلامة الذوق والسريرة)[1].

ولكن كيف تستخدم هذا الذوق؟ يجيبنا المازني قائلا:(نقول ولا بد لذلك من حافظة قوية بعيدة النسيان، ينتقي منها الكاتب أو الشاعر خير الرموز وأكفلها بأحداث الصور المطلوبة في ذهن القارئ، وذوق سليم يصور إليه المرء في اختيار هذه الرموز)[2]، ويقول أيضا:(ولنعلم أن قدرة الذهن على استظهار الألفاظ كقدرته على إدراك الحقائق ووعيها، ليست إلا مصدرا واحدا من مصادر القوة العقلية إذ لم يوازرها الذوق السليم والسليقة، صارت قوة تنتهي بصاحبها إلى ضعف، فعلى قدر نصيب المرء من سلامة الذوق ولطف السليقة يكون انتفاعه بمحفوظه، فقد يستطيع قليل المحفوظ - بما رزق من الذوق ووهب من ملكة الاختيار- أن يفرغ خواطره في قوالب منتقاة ملئت جمالا وقوة يعني القوى الذاكرة مكان ندها)[3].

يتبين لنا من خلال هذا الكلام أن الذوق عند المازني ملكة فطرية تمكن الشاعر من انتقاء أجمل القوالب وأقواها لتأدية ما يريد الإفضاء به من معان والتصريح به من عواطف.

أما ما يتعلق بصحة الذوق وفساده فهو مرتبط بالعواطف وسلامتها أو سقمها، وموجع سقم العواطف ما تزاول وتألف من النتاجات الهزيلة الرديئة، لذلك يقول شكري:(فالعواطف أكثر الأشياء سلطانا على الأذواق، فإذا كانت العواطف مثل مزاولة المرذول فإن المرء لا يزال حتى يراه لأسباب الفضل جامعا، ولأصناف الحس شاملا، وحتى لا يرى الفضل إلا فيه)[4].

إذن الملاحظ هو أن جماعة الديوان تتفق على أن الذوق وسيلة أساسية في النقد، لكنهم اختلفوا في تفسيره، شكري مثلا يسلم للذوق الخاص فيقول عن الذوق:(اجتمع أعاظم المصورين فصنع كل صورة أملاها عليه ذوقه، وزعم أنها بلغت غاية الجمال، إذا رأيتها، وجدت اختلافا عظيما، ينبئ عن مثله في أذواق هؤلاء المصورين، وربما كان بين الرسوم

[1] - المازني: المرجع السابق، ص94.
[2] - نفسه، ص95.
[3] - نفسه، ص95.
[4] - شكري: الثمرات(المؤلفات النثرية الكاملة)، مج1، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998م، ص181.

ما يستمجه بعضهم على أنك لو قلت لهم ما يستهلجون من معاني الجمال، عجبت لاختلافهم فيما يعرضون عليك)[1].

إذن من خلال ما سبق نستنتج أن جماعة الديوان، تتخذ من هذه القضايا أنها الأصول التي يقوم عليها الشعر الجديد الذي يخبرون به في مذهبهم.

ب- القضايا المتعلقة بالمقاييس النقدية:

- **الصدق:**

(ومن سمات الشعر الصادق الحرارة التي تغزو نفس القارئ لهذا الشعر، وهي حرارة تدل على أن الشاعر ضمن شعره، طاقة عظيمة من عواطفه ونفسه، ولهذه الحرارة التي هي أثر من آثار الصدق في التعبير، يود القارئ أن لا ينتهي من تلاوة القصيدة)[2].

والصدق عند العقاد لا يعني مطابقة الفن لما هو كائن مطابقة حرفية، بل حقيقة الصدق في نفاذه إلى جوهر الموضوع وملامسة روحه لا في جمع معلومات خارجية عنه يقول:(الصدق هو جوهر الجمال وأسُّ البلاغة وقوام الذوق السليم)[3].

فالصدق الذي يعنيه العقاد هو الصدق الشعوري، صدق الشاعر مع نفسه، والشعور الصدوق هو الشعور الذي يصدر عن مزاج أصيل لا تكلف فيه يقول:(فقدرة الرجل على أن يجمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق الإبانة من كل سيرورة من سرائره ووكل

لون من ألوان طبعه في غير سخف ولا استرخاء ولا تكلف هي عنوان الحياة في تلك الشخصية وعن القوة الماضية في تلك الشاعرية)[4].

[1] - شكري: المرجع السابق، ص182.
[2] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص242.
[3] - العقاد: المرجع السابق، ص74.
[4] - العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في العصر الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة(د ط)،1950،ص132.

(فمصدر الصدق هو الطبع الأصيل البعيد عن التكلف، ومتى وجد الصدق دل ذلك على الطبع والأصالة الفنية، ونحن عسيون أن ننظر إلى ذلك الشعر فإن كان صادقا مؤثرا فهو شعر الطبع، وإلا فهو شعر التكلف)[1].

وهذه الفكرة قصد إليها العقاد في تحديده السابق عبر عنها شكري تعبيرا واضحا حينما قال:(والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا)[2].

والصدق عند شكري كذلك هو صدق فني يلتزم الحقيقة النفسية أي صدق الشاعر في وصف حالات النفس ومقاربة الوجدان وهنا نجده يقول عن أبيات للشريف الرضّي(وهي أبيات ليس فيها خيال غريب ولكن قيمتها في صدق وصف حالة للنفس ووسائلها في تغللها وقربها من النفس وفي مظاهر الوجدان منها مثل قصيدته في مودة الحب، وهو موضوع قلّما يطرقه شعراء العربية عند وصف الحب في أشعارهم)[3].

ونجد المازني في هذا الصدد يقول:(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 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 وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه، سواء كانت جليلة أم دقيقة، شريفة أم وضيعة، وفي ذلك ما يتطلب الصدق)[4].

أي أن الصدق عند المازني هو الصدق الفني الممثل في صدق بشعور الذي يعبر عنه الشاعر والذي ينبغي أن يكون صادرا عن الطبع الأصيل، والمزاج غير المتكلف، والحقيقة التي ينبغي أن يطابقها هي الحقيقة الفنية المتمثلة في صدق الشاعر مع نفسه.

---

[1] - شكري: دراسات في الشعر العربي، المرجع السابق، ص148.
[2] - العقاد: مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون، مج25،(المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، الأدب والنقد2)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983م، ص383.
[3] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص244.
[4] - المازني: حصاد الهشيم، المرجع السابق، ص190.

- **الطبع:**

ومن المقاييس النقدية التي تناولها أعضاء الديوان نجد الطبع، الذي ينبثق من مقياس الصدق فهذا العقاد في مقدمة كتاب الديوان يبين خصائص مذهبهم في الشعر فيقول:(وأقرب ما يتميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي، إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة)[1].

فالشعر يترجم عن طبع الإنسان(...)والطبع نقيض التصنع[2].

(والطبع مصدر الشعر الجيد قديما وحديثا، والشعر العصري كشعر العرب في أنه شعر مستمد من الطبع، وأنه أثر من آثار روح العصر في نفوس أبنائه فمن كان يعيش بفكره نفسه في غير هذا العصر فما هو من أبنائه وليست خواطر نفسه من خواطره)[3].

(ويشتق العقاد مصطلح المطبوع من الطبع ليسيغه على الشاعر مقابل المقلد الذي وصف النظام المختلف عن الشاعر لأن هذا الأخير ينفث الحياة في المعاني ولو كانت شائعة مطروقة بواسطة طبعه، بخلاف المقلد الذي لا يتجاوز ظاهر الأشياء إلى لبابها يقول العقاد في نقده لإحدى قصائد شوقي "وتكميلا للبيان المتقدم نورد هنا أبياتا يجوز أن يكون معناها مطروقا وشائعا ويجوز أن يكون من جوامع الكلم ليتبين كيف يتناولها الشاعر المطبوع فينفث فيها حياته وكيف تعنّ للنظام المقلد كما هي)[4].

ويطلق العقاد على الشعر المطبوع شعر الشخصية فيقول:(إن الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هي لا كما تنقلها بالسماع المجاورة من أفواه الآخرين، وهذه هي الطبيعة الجديدة أو

النموذج الحادث، أو هي كلام بطلب الخصوص، والامتياز لتعميمه وتثبيته والوصول منه إلى خصوص بعد خصوص وامتياز بعد امتياز)[5].

---

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص04.
[2] - العقاد: المرجع السابق، ص397.
[3] - نفسه، ص380.
[4] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص162.
[5] - عدنان حسن قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث عند العرب الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص332.

وقد دعا المازني إلى الطبع في الشعر لأنه يكسبه حلاوة كثيرا ما يفسدها التكلف وفي هذا يقول:(وإذا أردت أن تعرف الفرق بين حلاوة الطبع وإفساد التصنع فقارن قصيدة الشريف الرضي(...)بقصيدة الطغرائي التي احتذاه فيها وترسم مواقع أقدامه)[1]، وقال أيضا:(ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وما يلقي وينبذه)[2].

وآية الشعر عند شكري هو الصدق والتأثير فيقول:(من أبيات لقيس بن الملوّح، فهذا شعر ليس فيه روعة الصنعة التي في غزل أصحاب المعلقات، ولكنه شعر صادق دافع من القلب يدل على أن قائله شاعر بطبعه وخياله ووجدانه ويدل على عاطفة صادقة تأخذ المألوف من مظاهر الكون والخليقة من تغريد الطيور في وضع الفجر ومن هبوب النسيم وهطول المطر ونظرة الزهر وانتفاض العصفور والحمام في الوكر والغزل في القفر كي يعبر بها عن ذكريات القلب وأمانيه وهذه الوسائل التي تستخدمها والتشبيهات هي ألوان مادة الشاعر، فليس كل شعر يحتويها بشعر كما أن ليست كل صورة ذات ألوان بصورة، وإنما العاطفة هي التي تجعلها شعرا)[3].

إذن من خلال مقياسي الطبع والصدق، نستنتج أن الطبع ناتج عن الصدق، أي الشاعر المطبوع هو ذلك الشاعر الصادق مع نفسه

- **الصنعة:**

واستنادا إلى ما جاء به جماعة الديوان من صدق وما تفرع عنها من طبع فقد جاؤوا كذلك بالصنعة والتكلف وهي ظاهرة ضمن المقاييس النقدية التي لاحظها جماعة الديوان فهذا العقاد الذي نجد في معظم مؤلفاته مصطلح الصنعة ولكن في سياقات مذمومة، وقد جعل التخلص منه شعارا لمذهبه الجديد فقد قال في مقدمة كتابه الديوان:(وأقرب ما تميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي، إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة)[4].

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص87.
[2] - نفسه، ص106.
[3] - شكري: المرجع السابق، ص148.
[4] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص04.

(ومن عادة الصانع أن يحتاج إلى النموذج والأستاذ، وأقاموا المتقدمين أساتذة واتخذوا طرائقهم نماذج لا يبدلون فيها)[1].

ونجد المازني يعيب على مقياس التصنع والتكلف، ورأى أن سبب ذلك ضعف العاطفة وضعف الباعث إلى قول الشعر، يقول:(كلام مصقول لين الانحدار، تستطيع أن تعرف مقدار الصنعة مبلغ الصّقل فيه إذا نثرته وتأملت ما تحاشاه الشاعر من ألفاظ مثل مخرجه مكان مسلكه، وهو بعد إذا تدربته لم تشعر أن وراءه شيئا من العاطفة، ولا من المعنى، وغاية في الأمر أن صاحبه أراد القول في هذا المعنى بغير باعث من النفس فهو عبث محضة، ولما كان الشاعر من أعوزته العاطفة هنا ونقصته البواعث فقد لجأ إلى الاحتيال والصنعة)[2].

(وإذا كان الطبع يضفي على الشعر حلاوة فإن الصنعة تذهبها، وهنا ما لاحظه المازني على أدب المنفلوطي، ومنه قوله: "الحلاوة لا تتفق مع العبث والتكلف، ولامع اضطرام العاطفة ورقدتها".

وليست بواجد هذه الحلاوة في كلام المنفلوطي سواءا في ذلك شعره ونثره لأنه متكلف من عمل يتصنع العاطفة كما يتصنع العبارة عناها)[3].

أما شكري فيقول عن مقياس التصنع:(وقد أصبحت قصائد الصنعة التي ليس فيها اندفاع سبيل العاطفة الشعرية نماذج تحتذى في المدارس وغير المدارس لتقويم لسان الناشئين المبتدئين، ولكن الخطر قديما وحديثا هو إما أن يملّ الناشئ اللغة، بالرغم من طلاوة النماذج وأناقتها لافتقاد سبيل العاطفة، وإنما يظل طول عمره على النماذج الإنشائية لا يطلب وراءها روحا أو معنى أو وجدانا)[4].

الصنعة عندي شكري لا تكمن في الإكثار من الصور البيانية والإعراب في اللفظ فحسب بل هناك صنعة في الخيال والإحساس والذكاء وهذا ما يظهر في كلامه عن صنعة أبي تمام

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص41.
[2] - نفسه، ص84.
[3] - المازني: المرجع السابق، ص89.
[4] - شكري: المرجع السابق، ص57.

فيقول:(أما طريقة أبي تمام فهي طريقة الصناعة البيانية المألوفة، وإن كان قد أبدع وأغرب فيها، وشعره شعر الخيال المشبوب بنار الشاعرية، والجيد من شعره يجمع بين القوة والحلاوة واقناع الصنعة الفنية وهي ليست صنعة ألفاظ فحسب بل صنعة ألفاظ وخيال وإحساس وذكاء وعقل وبصيرة)[1].

ويقول عن صنعة الشريف الرضّي أيضا:(وهي صنعة الطبع التي تقنع الوجدان)[2].

ويعلل شكري حمده لصنعه الشريف الرضّي بأنه:(استخدم النداء والإخبار بالتحقيق والأمر والنفي كله بصيغة وجدانية تؤثر في النفس، هذه الصنعة اللفظية المحمودة، لا الجناس والألاعيب اللفظية التي أولع بها معاصروه)[3].

كل هذا الكلام وأكثر أثبت أن جماعة الديوان نبذوا التكلف والتصنع في الشعر المطبوع.

- **العمق:**

لطالما كان العمق محمودا ودليلا على قوة الشاعرية، لكن جماعة الديوان ترى موقف آخر في مقياس العمق، فهو عند العقاد: لا يكمن في الغموض بل يعني النفاذ إلى جوهر الأشياء وتجاوز مظاهرها الحسية إلى كنهها وحقيقة يقول:(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 يزيد المرآة النور نورا)[4].

وهذا المازني يصرح أن الوضوح وحسن البيان لا يناقض العمق لأن العمق عنده لا يكمن في الغموض، ففي هذا الصدد 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، إذ أيهما أحوج إلى النور يراق عليه، ويكشف عنه ما تلمسه اليد وهي تمتد، وتعثر

[1] - شكري: المرجع السابق، ص97.
[2] - نفسه، ص43.
[3] - نفسه، ص43.
[4] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص21.

به الرجل وهي تخطو، أم ما يغوص عليه المرء في أغوار الفكر؟ فكل غموض دليل إما على العجز عن الأداء أو التدجيل أو استبهام الفكرة في ذهن صاحبها)[1].

إلا أن استعمال مصطلح العمق عند شكري كان بنسبة قليلة بالمقارنة إلى زميليه اللذان كانا كلاهما أوضح من كلام شكري.

وقد استعمله مثلا في وصف الوجدان، عندما تحدث عن أحد شعراء الصنعة فهو ينفي عنه العمق لأنه لا يتمتع بقوة الأداء ولا روعة الأسلوب، في حين العمق عنده عكس ذلك فيقول:(وقد اشتهر شهاب الدين زهير شهرة لا تتناسب قيمة شعره فماله قوة في الأداء ولا فخامة ولا روعة في الأسلوب ولا وجدان عميق وأنغامه أنغام لفظية رخيصة[2].

نخلص مما سبق أن العمق عند جماعة الديوان هو النفاذ إلى لباب الأشياء وجوهرها، لا إلى الغموض والتعقيد.

ج- المقاييس المتعلقة ببناء القصيدة:

فيما أن للشعر أصول كالعاطفة والخيال والذوق، وكما له مقاييس نقدية كالصدق والطبع والصنعة والعمق، فإن له قضايا أخرى تتعلق ببناء القصيدة العربية، وهذا ما سأحاول النفاذ من خلال القضايا التالية، الوحدة العضوية، الوزن، القافية، اللغة الشعرية.

1- 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، وقد كان لها عدة أسماء منها: الوحدة العضوية، الوحدة الفنية والوحدة المعنوية، ومن أهم من تحدث عنها من القدماء نجد: ابن قتيبة، الجاحظ، ابن طباطبا، أما من المتأخرين نجد ابن خلدون، المرصفي، خليل مطران.

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص65.64.
[2] - شكري: المرجع السابق، ص155.

ومن المعروف أن البيت في القصيدة العربية التقليدية، وحدة مستقلة بذاتها وفي أغلب الأحيان يمكن التقديم والتأخير، ولا ضرر على القصيدة لأن البيت لا يرتبط بما قبله ولا بعده.

وهذا ما ثار عليه جماعة الديوان ودعوا إلى وجوب أن تكون القصيدة العربية ذات وحدة عضوية .

(والعقاد لم يقف عند مميزات هذه الوحدة العضوية، وإنما رآها مجسدة في أمرين: أحدهما تماسك الأبيات تماسك الأعضاء في الجسم الحي، وثنيهما اختصاص كل جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها مثل أعضاء الجسم وأجهزته سواء بسواء والجزء هنا كما تبين من كلامه هو البيت، وهو يرى أن افتقار القصيدة لهذه الوحدة الفنية يجعلها مشوهة مضطربة يقول:"ومتي طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فأعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخرج بعضها شبيه ببعض أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا نميز لها عضوا ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة")[1].

ويؤكد العقاد أن الوحدة الفنية ليست ترتيبا منطقيا أو ترابطا رياضيا بين أبيات القصيدة، بل هي انسجام الخواطر وتدفقه من أولها إلى آخرها يقول:(وقبل أن تتحول من كلامنا على التفكك وفقدان الوحدة الفنية تنبه من يستبهم عليه الأمر إلى أننا لا نريد تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقية ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية وإنما نريد أن يشيع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر فتكون كما أسلفنا بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة)[2].

كما تقول سعاد محمد جعفر عن الوحدة الفنية عن العقاد ما نصّه(وهذه الوحدة كما هو ظاهر(...)وحدة شعورية فكرية تقوم على خيط نفسي رفيع يربط بين أجزاء متداخلة بعضها

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص131.
[2] - نفسه، ص141.

ببعض، وفي الوقت نفسه متصلة بالتيار العام للقصيدة، ذلك التيار الذي يربط أجزائها المختلفة)[1].

وقد نادى المازني أيضا بوجوب النظر إلى غرض الشاعر في القصيدة جملة حتى يدرك ما يهدف إليه كاملا، إذ لا يمكن أن يغني النظر إلى جزء من القصيدة دون غيره من الأجزاء يقول:(إن مزية المعاني وحسنها ليسا فيما زعمتم من الشرف، فإن هذا سخف كما أظهرنا في ما مرّ، ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يحلها عليك في البيت مفردا في القصيدة جملة، وقد يتاح له من الأعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة في بيت أو بيتين وقد لا يتأتى له ذلك إلا في قصيدة طويلة، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتا بيتا كما هي العادة، فإن ما في الأبيات من المعاني إذ تدبرتها واحدا واحدا، ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذي إليه قصد الشاعر، وشرحا إليه وتبينا)[2]، فالوحدة التي يطالب بتحقيقها في القصيدة هي وحدة الفكر أو المعنى أو الغرض، وهذه الوحدة يصل إليها القارئ أو الناقد عن طريق القراءة الواعية للنص كله، فالمعنى الكلي للقصيدة عنده هو مجموع المعاني الجزئية التي تكشف عن غرض الشاعر أو فكرته.

وهذا ما ذهب إليه شكري أيضا(إلا أنه رفض القول بتفكك القصيدة العربية، ورأى العلة في القراء لا فيهما وقد أشار الدكتور لطفي عبد البديع إلى هذه الحقيقة عندما قال:(كان شكري فيما نعلم أول من ألمّ بهذه الحقيقة وقد دونها سنة 1916م في مقدمة ديوانه الخامس ثم لم يتابعه فيها أحد من النقاد بعده))[3].

مما سبق نرى أن الوحدة العضوية عند العقاد تعطي الشعور المتدفق من أول بيت إلى آخره، أما عند المازني فهي وحدة العزف التي تقسم بها القصيدة، من أولها إلى آخرها، أما عند شكري فهي تتمثل في الصلة التي تكمن بين المعنى والموضوع، إذن فآراء الثلاثة هي مكملة لبعضها البعض.

[1] - سعاد محمد جعفر: المرجع السابق، ص271.
[2] - المازني: المرجع السابق، ص191.
[3] - لطفي عبد البديع: اللغة والشعر، ص126، نقلا عن سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص285.

2- الوزن والقافية:

لم يهمل جماعة الديوان الجانب الموسيقي للشعر، إذا أنها من المكونات الجمالية للقصيدة، وقد سارت هذه الجماعة في طريق التجديد فحاولت بناء قصيدة متحررة من الوزن والقافية.

فالعقاد يعترف بوجود الوزن والقافية وأنهما خصائص الشعر فيقول:(إنما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم وكذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان، ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر في غير البيئة العربية الأولى أهمها سببان هما: الغناء المفرد، وبناء اللغة نفسها على الأوزان)[1]، وقد بارك خطوة التجديد التي أنتجها شكري والمازني قائلا:(ولقد رأى القراء بالأمس في ديوان شكري مثالا من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة، وهو يقرأون اليوم في ديوان المازني مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة، ولا نقول إن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافي، وتنقيحها ولكننا نعده بمثابة تهيئ المكان لاستقبال المذهب الجديد، إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل، ثم لا نطول نفوة الآذان من هذه القوافي لا سيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان، فتألفهما بعد حين وتجتزيء بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة ...)[2].

ويؤكد العقاد أن العرب لم يتنكروا للقافية المرسلة، بل ساعدتهم هذه القافية على التطرق لمواضيع شعرية يتضح هذا من خلال قوله:(وما كانت العرب تتنكر للقافية المرسلة كما تتوهم، فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية(...)ولو أتيح لهم لتوسعوا فيه القافية المرسلة، وطرقوا في موضوعات الشعر ما تتسع له هذه القافية الفسيحة، غير أنهم كانوا على حالة البداوة والفطرة لا تسمح لغير الشعر الغنائي بالظهور والانتشار(...))[3]، نجد العقاد يتمسك بالقافية والوزن لأنه يراها أساسية في الشعر لأنها مصدر الطرب والمتعة[4]،

[1] - العقاد: حياة قلم،،المرجع السابق ص284.
[2] - العقاد: مطالعات في الكتب والحياة و مراجعات في الادب و الفنون، المرجع السابق ص386،385.
[3] - نفسه، ص386.
[4] - نفسه، ص387.

فيقول:(إذا خلا الشعر من العروض والقافية لم يصبح شعرا، والقواعد التي وضعها الخليل غير قابلة للتعديل، وإن كانت زيدت بتواشيح عليها)[1]، كما هاجم أولئك الذين نادوا بإلغاء القافية والوزن وعدّ ذلك عجزا 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 يدعوا إليها غير واحد من اثنين: عاجز عن النظم)[2].

أما المازني فقد تمسك بقواعد العروض العربية، وهاجم من يقول بعدم ضرورة الوزن في الشعر يقول:(وأنه كما لا تصوير من غير ألوان، كذلك لا شعر إلا بوزن، وليس من ينكر أن الشعر فن فإن صحّ هذا آلاته وأدواته؟ وهل النثر فن آخر أم الاثنان فن واحد؟ ليس لهذه الأسئلة إلا جواب واحد، قال هيجل: "الوزن أول ما يستوجبه الشعر ولعله ألزم مما عداه")[3].

(إذن فالوزن ضروري في الشعر وليس بالشيء المصطلح عليه ولكنه جوهري لا بد منه وإن شئت على معانيه، فنشير بذلك إلى أنه شيء منفصل عن الشعر لأن الإنسان لم يخترع الوزن-لا، ولا القافية،-ولكنهما نشآ منه، ولا شعر إلا بهما الوزن على الأقل)[4].

وكذلك تمسك شكري بقواعد العروض العربية فحافظ على الوزن ونوع في القوافي، و نظم الشعر المرسل ورفض الشعر الحر الذي تحرر من الوزن والقافية وحذر الشبان منه بقول شكري:(وكذلك أحذر الشبان مما يسمى بالشعر الحر ويعني به أصحابه قصيدة تكتب أسطرها وأبياتها على بحور عروضية مختلفة)[5]، كما وسع من مفهوم الموسيقى الشعرية لتتجاوز الوزن إلى الإيقاع والأسلوب يقول عن شعر مهبار:(وقد أخذ مهبار عن الشريف

[1] - محمد صالح عثمان: العقاد في ندوته، ص115، نقلا عن سعاد محمد جعفر، في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص290.
[2] - العقاد: اللغة الشاغرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، يونيو1996م، ص31.
[3] - المازني: المرجع السابق، ص66.
[4] - نفسه، ص68.
[5] - شكري: المرجع السابق، ص190.

سر الموسيقى الشعرية وهي لا تتوقف على الوزن وحده بل على الوزن وعلى أسلوب الشاعر في الإفصاح عن إحساسه)[1].

وهكذا فإن جماعة الديوان لم يعدلوا على تحطيم الإطار التقليدي للقصيدة العربية، ولم يبتدعوا إطارا جديدا لها وإنما كلّما أحدثوه لا يخرج على أن يكون دعوة إلى تنويعات لا ينكرها الإطار الكلاسيكي، لذا فهم لم يخرجوا عن الإطار التقليدي العروضي العربي، فقد قالوا في بداياتهم بالقوافي المرسلة ثم قالوا بالقوافي المزدوجة والمتقابلة، وذلك لكسر الرتابة التي تنجم عن تكرار القافية الواحدة.

3- اللغة الشعرية:

بما أن اللغة هي الوسيلة الأساسية لتحقيق التواصل بين الناس فلم ينسى جماعة الديوان هذه القضية والتي هي لغة الشعر، واعتبرتها هذه الجماعة وسيلة لا غاية ،وأن أهميتها تأتي في الدرجة الثانية بعد المعنى، فهذا العقاد ينفي أن يكون في اللغة كلمات مبتذلة وأخرى غير مبتذلة، وقصر الابتذال على الاستعمال، وهو بذلك يفتح أمام الشاعر إمكانات واسعة من اللغة يقول في ذلك:(فالابتذال عندنا هو أن تتكرر العبارة حتى تألفها الأسماع أثرها في النفس ولا تفضي إلى الذهن بالقوة التي كانت للمعنى جدته، ومن ثم فالابتذال مقصور على التراكيب ولا يصيب المفردات، ومادام للكلمة معناها الذي يفهم منها، وهي سرية مصونة،

فلن يتطرق إليها الابتذال ولو طال تكرارها وإلا فنيت اللغة وانقرضت جميع مفرداتها بعد جيل واحد)[2].

ويعتبر العقاد أن الألفاظ لا قيمة لها في ذاتها، وأن قيمتها تكمن فيما ترمز إليه من معان وفي هذا الموقف يقول:(والألفاظ نوع من اختزال المعاني تشير إلى ما يمكن وروده منها على اللسان، أو هي رموز يقترب كل منها بخواطر وملابسات تتيقظ في الذهن متى طرقه ذلك

[1] - شكري: المرجع السابق، ص59.
[2] - العقاد: الفصول،(مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات الشذور)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، (د ط)،(د ت)،ص64.

اللفظ، ولا يشترك فيه.، معه لفظ آخر، وأن ترادفا في ظاهر المعنى، فالمترادفات لا تتشابه في المدلول تماما)[1].

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 تكون لغة الشعر كلمة الناس، بل لغة تصلح لهذه الأفواه السماوية التي تخرج منها وتند عنها، ولا يتهيأ ذلك بالمجاز والاستعارة وما إلى ذلك فقط، بل بإغفال كل لفظ وضع مضحك، ونعني باللفظ الوضيع ما تحوم حوله ذكر وضيعة، فإن كل لفظ لو تفطنت مبعث طائفة من الذكر بعضها وضيع بعضها جليل، ولا سمح للشاعر عن التنبيه إلى ذلك، وإلا أساء إلى نفسه وإلى جلالة خواطره، وإحساساته وخيالاته، وكثيرا ما يبني الشعراء من هذه الناحية عن قصد وغير قصد فيخلطون الغث بالسمين)[2].

ولا يفهم مما سبق أن المازني يطالب بلغة شعرية خاصة كما قد يبدوا من مظاهر هذا النص، بل يطالب الشاعر باجتناب الوضيع المضحك من الألفاظ لأنها تجرد مشاعره من جلالها وتظهره عابثا هازئا وهو المطالب بإشعار الناس بجدية الحياة[3].

ويرفض شكري أن تنحدر لغة الشعر إلى مستوى اللغة العامية، فيقول:(تعمد جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا يأتي بالسهل الممتنع وإلا ما سمي ممتنعا فهو ممتنع لأنه بعيد عن ركاكة وغثاثة وفتورة من يحاكي لغة الكلام)[4].

كما يدعوا هو الآخر إلى تبسيط الكلام وجعله متماشيا مع بساطة الحياة وشموليتها وقد قال في هذا:(وقد تكون العبارة الملاى بالكلمات العربية، أحسن أسلوبا وديباجة، وأقل متانة من العبارة السهلة التي بها غير المألوف من الكلمات...)[5]

ويرفض وصف بعض الألفاظ بأنها شريفة، ووصف أخرى بأنها وضيعة، فهذه النعوت في نظره متعسفة ومجردة من كل مدلول يقول:(وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة

[1] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص267.
[2] - المازني: المرجع السابق، ص96.
[3] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص275.
[4] - جيهان السادات: المرجع السابق،ص213
[5] - فؤاد القرقوري: المرجع السابق،ص109

ووضيعة، ويحسب أن كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة)[1].

فاللغة السليمة لدى جماعة الديوان هي اللغة البعيدة عن لغة العامة من الناس أي لغة الشاعر متميزة بمدلولاتها.

الجدير بالملاحظة هنا أن جماعة الديوان اتفقت في إطارهم العام للقضايا والآراء التجديدية التي نادوا بها، واختلفوا في بعض الجزئيات والتفاصيل، وذلك بسبب اختلافهم لبعض التفاصيل لمفهوم الشعر.

فقد قالوا بضرورة أصول الشعر، فاتفقوا على قوة العاطفة التي لا تتمظهر في كثرة الدموع والرقة والشكوى، وأنها لا بد أن تكون مقترنة بالفكر، في حين اختلف العقاد والمازني عن شكري في العاطفة فهي عند العقاد والمازني عاطفة ذاتية خاصة، أما عند شكري فهو يراها عاطفة خيالية يخلقها الشاعر، وأنه في القصيدة الواحدة يعبر عن مواطن متعددة ومختلفة.

كما اتفقوا على أن الخيال الصحيح لا بد أن يطابق الحقيقة ولا يجافي الصواب، واختلف العقاد عن صاحبيه في مفهوم الحقيقة التي يجب أن يطابقها الخيال فهي عنده الحقيقة الفنية أي صدق الشعور بينما يراها صاحباه في حقائق الحياة العامة.

وقد اختلف الثلاثة، في مفهوم الوجدان، الذي يراه العقاد مزيجا من الشعور والفكر بينما يراه شكري نوعا من التأمل في أعماق الذات، وعند المازني هو ترجمة عن العواطف والمشاعر.

أما فيما يتعلق بالذوق، فقد أعطى المازني والعقاد الأولوية للذوق الخاص، بينما تنبه شكري إلى ضرورة اعتبار الذوق العام إلى جانب الذوق الخاص.

كما لم يخرج ثلاثتهم فيما يخص الوزن والقافية، عن الإطار التقليدي للعروض العربي، وكانت قصارى مجهوداتهم في فتح باب التنويع والتعديل لفسح المجال أمام الشاعر، لينظم في أغراض جديدة كالشعر القصصي والتمثيلي.

[1] -محمد مصايف: المرجع السابق،ص272

فقد قالوا في بداياتهم بالقوافي المرسلة ثم قالوا بالقوافي المزدوجة والمتقابلة، وذلك لكسر الرتابة التي تنجم عن تكرار القافية الواحدة.

كل هذا يدل على مدى تمسك جماعة الديوان بالوزن والقافية، واعتبارها من مقومات الشعر الأساسية ولا يمكن الاستغناء عنها، وخير دليل على ذلك مهاجمتهم للتحرر الكامل منها.

ثالثا: أثر كتاب الديوان في الحركة النقدية الحديثة:

أ- مكانته في الحركة النقدية المعاصرة:

يحدثنا عبد المنعم خفاجي عن هذه المكانة التي احتلتها جماعة الديوان ودورها الهام في حركة التجديد يقول:(وتعتبر مدرسة الديوان مدرسة شعرية جديدة بعد مدرسة البارودي وشوقي وحافظ ومطران، تزعمت حركة التجديد في الشعر وألحت في الدعوة إليه، وقد قام أعلامها الثلاثة شكري والمازني والعقاد بدور كبير في خدمة نهضتها الشعرية، وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي)[1].

(وكان صدور كتاب الديوان للعقاد والمازني بمثابة المنبه القوي لوجود هذا التيار التجديدي فقد أحدث ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي، وكان له تأثير على شوقي والمنفلوطي، وغير من نظرية عمود الشعر القديمة...)[2].

ومما يؤكد تأثير جماعة الديوان في مسيرة الأدب والنقد العربيين هي الحالة التي آل إليها كل منهما ونشاط أفرادها، ويبين محمد مصايف أن هذه الجماعة قد تركت أثرا ملحوظا في حركة النقد العربي المعاصر وهذا لسبب واحد، وهو أن جماعة أدبية احتلت المكانة الأولى في النهضة الأدبية طوال هذه المدة لا بد أن تترك أثرا قويا أو ضعيفا يدل عليها ويشير إلى إمكاناتها الفكرية والروحية التي كانت تتمتع بها ويمكن لمس هذه الحقيقة في الحالة العامة التي صار إليها النقد العربي بعد ظهور جماعة الديوان)[3].

[1] - عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص06.
[2] - نفسه، ص06.
[3] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص382.

ولا يكتفي محمد مصايف بتأكيد أثر جماعة الديوان في معاصريها، بل يرى امتداد هذا التأثير إلى أبعد من ذلك، إلى الحركة النقدية المعاصرة، فلو نظرنا إلى كتب النقد والبحوث والدراسات الأدبية التي صدرت منه ظهور جماعة الديوان، فإننا سنلاحظ مدى ما وصل إليه النقد من حرية، ومدى طموح النقاد المعاصرين إلى الأصالة في الرأي والتعبير، ونظرة أخرى إلى قضايا 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 هذه القضايا قد تطورت وأخذت تحمل أسماء جديدة في أقلام بعض النقاد، غير أن هذا ليس إلا تطورا لا بد منه، وهو على كل حال لا ينفي تأثر هؤلاء النقاد بروح ومنهج أفراد جماعة الديوان في النقد[1].

ب- أثر الكتاب في الأدباء المتزامنين معه:

تعتبر جماعة المهجر من الحركات التجديدية الرائدة في العالم العربي خاصة الرابطة القلمية في المهجر الأمريكي الشمالي، وقد تزامن ظهورها مع ظهور جماعة الديوان، هذا ما يجعلنا نتساءل- أيهما أثرت في الأخرى؟.

يجيبنا محمد مندور على هذه المسالة طارحا الإشكال نفسه، يقول:(وهناك مسألة تاريخية هامة يجب أن نفصل فيها أولا، وهي ظهور كتابي الديوان والغربال، في وقتين بالغي التقارب، إذ ظهر الديوان سنة 1921م، وظهر الغربال سنة1923م، والكتابان يرميان إلى هدف واحد هو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي، أي مدرسة البعث، والدعوة إلى أدب جديد، مما قد يوحي بتأثير أحدهما على الآخر ولكن الاستقراء التاريخي السليم يؤكد أن هذا الأثير المتبادل لم يحدث وقد أكد الأستاذان نعيمة والعقاد لنا شخصيا عدم حدوث هذا التأثير، وقررا أن كلا من الاتجاهين تولد بطريقة تلقائية ونتيجة لظروف متشابهة هي اتصال الجانبين المهجري والشرقي بالآداب والثقافات الأوروبية، ثم إحساس كل من الجانبين بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر المتـــــــطورة،

[1] - محمد مصايف: المرجع السابق، ص386،385.

وإذا بكل منهما يسير في خط مواز للآخر دون سبق النقاد، وقد اكتفى كل منهما بأن يحيي الآخر تحية حارة، ويشد على يده على بعد المزار، إذا حدثني الأديبان نعيمة والعقاد ولم يسبق لهما التقاء شخصي إلا في مؤتمر الأدباء العرب الذي انعقد في القاهرة في ديسمبر 1957م)[1].

ويحدثنا عثمان موافي عن التقارب بين هاتين المدرستين خاصة وأنهما يسيران في اتجاه واحد يقول:(ويكاد يتفق الناقد المهجري ميخائيل نعيمة مع العقاد حول كثير من الخصائص الفنية التي يجب توافرها في النص الشعري، والتي يتحدد على هدى منها ماهيته وطبيعته الفنية...)[2].

ومما هو غني عن البيان، أن طرح كل من العقاد ونعيمة لا يعدوا أن يكون إشادة عابرة، بل هو نهج جمع دعاة التجديد، والآخذين به يوحي بإعلان معارضتهم، وموفقتهم الصريحة من الشعر، وما آل إليه، وتأكيد مصداقية مقاييسهما، وقيمها الفكرية النقدية الساعية للتمرد على القواعد والصيغ، التي أسهم المقلدون في تكريسها(وقد حيا ميخائيل نعيمة في غربالة الذي صدر بمقدمة العقاد جهود مدرسة التجديد المصرية وكبر لها)[3].

(كما ورد نقد ميخائيل نعيمة لجلي جوهر رسالته، والتعبير عن حماسته، وإعجابه بقلم النقد الديوانيين ومقاييسه، فهو القائل:"لا يدلي من القول بأني ما كنت لأحفل بموازين العقاد ومقاييس المازني، لولا أني وجدت فيها دقة وصحة،ماعهدتها إلا عند قليل من أدباء العالم العربي")[4].

وإذا ما تفحصنا مأخذ العقاد التصوري في مقدمة الغربال وفي مواضع أخرى ألفيناه يوحي إلى نوادر وأحكام الكتابين ومقاييس الفكرين، ولا يقول بتأثير لها، غير أن الإيحاء كان قويا في آراء بعض من تناولوا هذه المسألة، وقالوا بتأثير نعيمة بأفكار الديوان النقدية، مما استوجب معه توضيح هذا التأثير اعترافا وانتقادا،(وقد امتدت هذه الحركة، أو امتد أثرها

[1] - محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، المرجع السابق، ص24،25.
[2] - عثمان موافي: المرجع السابق، ص25.
[3] - نعمات أحمد فؤاد: أدب المازني، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط3، 1960م، ص156.
[4] - نعيمة: الغربال، المقدمة للعقاد، دار الصادر، بيروت، ط6، 1960م، ص05

فعبر البحر إلى المهجر، فأصدر ميخائيل نعيمة كتابه الغربال أول دعوة إلى التجديد، ارتفعت في المهجر متأثرا بالديوان، الذي صدره العقاد والمازني سنة 1921م)[1].

أما فيما يخص تأثير جماعة الديوان في مدرسة أبولو، ربما نجد اعتراضان أساسيان، أولهما: عدم إقرار الشعراء أبولو صراحة بأعضاء الديوان، بل إن رائدها أبو شادي قد نفى أن يكون غير مطران أستاذا له، والثانية هي ضم جماعة أبولو شعراء مختلفي التيارات منهم المحافظين والرومنسيين، بيد أن الدراسات التي تناولت الأدب الحديث ونقده لاحظت عكس ذلك أي أن جماعة الديوان لها تأثير في هؤلاء الشعراء-أبولو- أحمد زكي، أبو شادي، إبراهيم ناجي الشابي، يقول عبد المنعم خفاجي:(لقد حدث في ديسمبر 1932م أن أعلن الشاعر المصري الدكتور أحمد زكي أبو شادي في القاهرة ميلاد هيئة أدبية جديدة سماها(جماعة أبولو) وجعل مركزها القاهرة، وتجمع طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد)[2].

وهذا شوقي ضيف يؤكد تأكيدا واضحا لتأثير مذهب الديوان في جماعة أبولو قائلا:(ومن المحقق أن شعراء هذه الدورة أتيح لهم ما لم يتح لشعراء الدورتين السابقتين، فقد ازداد اتصالنا بالآداب الغربية عن طريق الجامعة وطريق كتابات الجيل المجدد وما أذاعه طه حسين وهيكل والعقاد والمازني من آراء جديدة في الأدب والشعر)[3]، فجماعة أبولو لم تكن

أول مدرسة في التجديد وإنما قد(جلبت ألبابهم نزعة مطران التجديدية، وجرأة مدرسة الديوان على هدم أصنام التقليد وأنغام الوجدان التي عرفتها مدرسة المهاجر الأمريكي)[4].

وأخيرا وليس آخرا نستنتج أن كتاب الديوان قد أثر ولو بقليل في الرابطة القلمية وجماعة المهجر، وهذا راجع إلى زمن ظهور مدرسة الديوان التي سبقتهما، إضافة إلى ما تناولته هاتين المدرستين من قضايا ومقاييس قد تطرق إليها الديوانيون قبلهما.

[1] - نعمات أحمد فؤاد: المرجع السابق، ص156.
[2] - محمد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق: ص56.
[3] - شوقي صنف: دراسات في الأدب العربي المعاصر في مصر، المرجع السابق، ص71.
[4] - محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص35.

كما نجد من المتأثرين بكتاب الديوان الجيلاوي، فهو أكثر الشخصيات الأدبية التي تكتب على آلية العقاد والمازني، فقد شهد هذا الأخير جماعة الديوان وصدور كتابهما.

وقد كان في بادئ الأمر مقلد ينظم على طريقة القدماء إلى أن التقى بالعقاد والمازني سنة 1922م بدار صحيفة الأخبار المصرية لينشر بها أبيات لحافظ إبراهيم، في تقربه ديوانه بعد نقاش دار بينه وبين المازني والعقاد، أفهمه هذا الأخير الشعر حين قال:(اسمع يا صاحبي إن ديوانك هو خير ردّ على قوم يحسبون الديباجة الحسنة كل شيء في الشعر فقد بلغت ديباجتك وجودة نظمك ما بلغوه، ولكن الشعر شيء آخر، الشعر أن تحس وتعبر تعبيرا جميلا عما تحس، أنت تحاكي الشعراء المتقدمين الذين قرأت لهم الشعر الصحيح غير المحاكاة)[1].

منذ ذلك الحين والجيلاوي متأثر بالعقاد والمازني، حتى أنه لم يغلق على شعره أسوار الذاتية ويتضح هذا من خلال غنائه لمصر في قصيدته "أنا أمكم مصر"، غناء شاعر يحس بالوطن في أعماقه إحساس اللهفة والأسى يقول:

هم قيدوني بالحديد وأقبلوا يريدون قذفي في جحيم المصائب

فما أعدوا ما أعدوا لنكبتي أتاهم لأعراقي بها ألف خاطب

أنا أمكم مصر التي ساء حظها وحاف بها حطب الدخيل المشاغب[2].

كل هذا يدل على ان كتاب الديوان كان له اثر و صدى و ضجة، في الجو الادبي و النقدي الحديث.

ج- النقد الموجه للكتاب:

لكل شيء أذا قام نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان.

بهذا البيت أريد التأكيد للقارئ أن الكمال لله وحده سبحانه وتعالى.

[1] - عبد الحليم عبد اللطيف: شعراء ما بعد الديوان، ج1، الدار المصرية، القاهرة، ط1، 2004م، ص271.
[2] - نفسه، ص271.

وأن كتاب الديوان مهما شكل نقطة هامة، ومنعرجا حاسما في مرحلة من مراحل النقد العربي وذلك بدفع عجلة النقد إلى الأمام والتخلص من قيود التقليد والجمود، إلا أنه قد تعرض لنقد كبير وقوبل بالرفض في كثير مما جاء به، وخاصة التيار المحافظ، وقد تعرض العقاد لكثير من النقد حول نقده الموجه لأحمد شوقي وشعره.

(فقد دافع أحمد مندور دفاعا حارا على سلامة البناء الشعري من النماذج الخالدة إلى خلفاء الشعراء القدامى وانتهى إلى القول: "أنا أخشى أن تذهب تلك الجواهر التي يدعوا إليها العقاد وبجمال كثير من روائع الشعر العربي كما حاولت الذهاب ببيت شوقي الجميل:

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثواني[1].

وبما أن العقاد والمازني كانا من دعاة التجديد فإن أنصار القديم تصدوا لهما ولم يكونوا أقل منهما تعصبا وعنادا، فهذا علي الجازم يتحدث عن هذه المعركة في قصيدته "خلود" التي يرى فيها أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ويبدي سخطهم على هؤلاء النقاد الذي حاولوا إدخال مناهج غربية إلى أدبنا العربي فيقول:

سكت العندليب في وحشة الدو ح وغنت نواعق الغربان

فسمعنا من النسور أفانيـــــــــــ ن يرعن صادح الأفنان

جلبوا القريض ثوبا من الغـــــــر ب ولم يجلبوا سوى الأكفان

ثم قالوا مجددون فأهلا بصناديد أخريات الزمان

ولا تثوروا على ديباجة أمرؤ الـ قيس وصونوا ديباجة الذبيان

اتركوا هذا المعاول باللـــــــــــ ــه فإني أخشى على البيان

إنما الشعر قطعة منك ليس من دماء اللاتين واليونان

وجهة الشرق وغير وجهة الغر ب فأنى و كيف يلتقيان[2].

وقد اتهم العقاد والمازني بالخروج عن الموضوعية والتطرف والمغلات في إصدار أحكامهما هذا منع إقامة أساس متين للموضوعية العلمية لديهما، فالعقاد عند اختياره لشوقي

[1] - نسيب النشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية، المرجع السابق، ص 217.
[2] - نفسه، ص215.

لإجراء أسس في نظرية مذهبه النقدي، سلك طريق التجريح وانتقل من نقد الشعر إلى نقد الشاعر فقال بأن شوقي لا يمدح إلا مأجورا، فالعقاد هنا جنح إلى المبالغة في التطبيق عند حد الموضوعية إلى النهج الشخصي[1].

[1] - محمد هدارة مصطفى: بحوث الأدب العربي الحديث، دار النهضة، بيروت، (د ط)، 1994م، ص342.

الفصل الثاني

الخصومة النقدية عند جماعة الديوان

الفصل الثاني: الخصومة النقدية عند جماعة الديوان:

لقد تناولت في الفصل الأول أهم القضايا التي نادى بها جماعة الديوان والتي تمثلت في أصول الشعر، ومقاييس النقد، وبناء القصيدة العربية، والملاحظ أن هذه الجماعة قد اختلفت في بعض التفاصيل، بيد أنهم اتفقوا في الإطار العام لهذه الآراء التجديدية.

أما هذا الفصل، فأود تخصيصه حول تلك الخصومات التي شنها العقاد وزميله المازني في كتابهما: "الديوان في الأدب والنقد" على بعض الشعراء أمثال: شوقي، المنفلوطي وخاصة زميلهم الثالث شكري.

وهذا ما حاولت تبيانه، وقد بدأت بنقد العقاد لشوقي، ثم نقد المازني للمنفلوطي ولشكري.

أ- خصومة العقاد لأمير الشعراء(شوقي):

في كتابنا الذي هو محل الدراسة نجد أن العقاد انصب نقده على شوقي باستثناء الفصل الذي وجه فيه العقاد الحديث إلى مصطفى صادق الرافعي تحت عنوان: ما هذا يا أبا عمرو، وموضوع الفصل بين العقاد والرافعي هو أنه عندما نقد الرافعي نشيد شوقي كان نقده صدى لنقد العقاد وسطوا من الرافعي على أفكار العقاد، تجاهل فيه الإشارة إلى سبق العقاد يقول هذا الأخير:(أصدرنا الجزء الأول من هذا الكتاب فكان مما نقدناه فيه نشيد شوقي، وهذا بعض ما نظرنا إليه من شعره وجماع ما ينظر إليه الرافعي لأنه لا لبالى إذا اسقط النشيد، أن تحس كل خرزة من بضاعة شوقي جوهرة وتلقب كل حنظرة من كلماته سكرة)[1].

وليس في هذا الفصل تحليلا لأدب الرافعي سوى الإشارة العامة إلى أن الرافعي من الجيل الماضي.

ولقد تناول العقاد بالنقد ستة قصائد لشوقي، وهي على الترتيب: رثاء فريد، رثاء عثمان غالب، استقبال أعضاء الوفد، النشيد القومي، رثاء مصطفى كامل، رثاء الأميرة فاطمة.

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص172.

فالقصائد الأربعة الأولى موجودة في الجزء الأول، بالإضافة إلى مقال هو عبارة عن توطئة تحت عنوان: "شوقي في الميزان"، أما القصيدتين الأخيرتين فهما في الجزء الثاني من الكتاب.

العقاد يرى أن شوقي يشتري مجده وشهرته، من خلال أشعاره التي تطرب إليها الناس، فيقول: (فإن المجد سلعة تعتنى، ولديه الثمن في الخزانة)[1]. وقال بأن مدحه مأجور وأنه يتقاضى على هذا المدح يقول: (ممن لا يمدح الناس إلا مأجورا)[2].

فمن القصائد التي هاجم العقاد أمير الشعراء فيها هي:

1- رثاء فريد:

تناول العقاد مقياس الصدق في الشعر وذلك من خلال قصيدة رثاء فريد الذي يقول فيها:

كل حي على المنية غاد تتوالى الركاب والموت حاد

ذهب الأولون قرنا فقرنا لم يدم حاضر ولم يبق بـــاد[3].

يرى العقاد أن شوقي غير صادق فيما نظم من شعر، وأنه غير قادر على أن ينظم في فلسفة الحياة والموت ويوجه الخطاب لشوقي فيقول: (فأعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من عددها ويحصي ألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به(...) وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه، واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه)[4]، ويرى العقاد أن مزية الشاعر لا تكمن في إبانة الشيء ماذا يشبه، وإنما الكشف عن حقيقته وعلاقته بالحياة، ويقول العقاد ناقدا شوقي في فلسفته هذه: (تعود أيها القارئ إلى هذه القصيدة فلا ترى فيها مما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين إلا كل ما هو أخس من بضاعتهم وأبخس من فلسفتهم، فكلما حكم يؤثر مثلها عن حملة

[1] - العقاد والمازني: المصدرالسابق، ص06.
[2] - نفسه، ص06.
[3] - أحمد شوقي: الشوقيات، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، ط13، 2001م، ص55.
[4] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص20-21.

الكيزان، إذ ينادون في الأزقة والسبل: دنيا غرور كله فان، الذي عند الله باق، يا ما داست جبابرة تحت التراب، من قدم شيء إلتقاه)[1].

- يكشف العقاد هنا عن ضعف قصيدة شوقي في الرثاء.

2- النشيد القومي:

وقد كشف العقاد عن المكانة المركزية لمفاهيم الشعور والصدق في الخطاب، ويظهر هذا في تعليقه على النشيد القومي الذي كتبه العقاد، إذ يقول أن من شروط الحكم على الأناشيد القومية (أن يكون صاحبها عارفا بالشعر، خبيرا بتوقيع الألحان على المعاني، مطلعا على أناشيد الأمم بصيرا بأخلاق الجماعات وأطوارها النفسية، هذا إلى استقلال الرأي والعدل والجهل بأسماء من يحتكمون إليهم)[2].

يرى العقاد أن النشيد القومي نوع أدبي تلتئم فيه مجموعة مفاهيم لتصير القاعدة الفاعلة في الحكم، فالشروط التي صاغها العقاد نجد منها: (قوة العبارة، سهولتها، وأن لا تكون العبارة وعضا بل حماسا ونخوى، وأن يكون النشيد موضوعا على لسان الشعب وموافقا لكل زمان)[3]. فهو يرى أن النشيد القومي مزيجا من المفاهيم الأدبية العامة، التي تجعل منه صالحا لكل زمان ومكان، واتهم شوفي بافتقاده قوة العبارة، والحماسة، وأفرغ مفاخره في قالب إخباري أكثر منه حماسي، وهذا في قول شوقي:

لنا الهرم الذي صحب الزمان ومن حدثانه أخذ الأمانا

ونحن بنو السنا العالي تمامـا أوائل علموا الأمم الرقيا[4].

ويقول العقاد معلقا: (وليس في هذين البيتين من نشوة الفخر ما تهتز له النفوس، وليس فيها قوة)[5].

والبيت الذي وصف فيه العقاد شوقي بأنه سوقي المعنى هو:

---

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص14.
[2] - نفسه، ص45.
[3] - نفسه، ص46.
[4] - أحمد شوقي: الشوقيات، ج4، الكتاب العربي، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص197.
[5] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص49.

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا[1].

لم يكتفي العقاد بنقد نشيد شوقي بل نقد قصائد أخرى منها:

3- رثاء مصطفى كامل:

من القضايا التي عابها العقاد على شوقي نجد الوحدة العضوية وذلك من خلال نقده الموجه لقصيدة شوقي **رثاء مصطفى كامل** حيث يقول: (قاما التفكك هو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة الوزن والقافية)[2].

فهنا ينفي العقاد أن يكون للوزن والقافية وحدة معنوية للقصيدة ذات الوزن والقافية المتشابهة، فالقصيدة بالنسبة له كالكائن الحي لا يمكن أن نتصرف فيه أو نضع عضو مكان عضو آخر، وليس الوزن والقافية وحدهما كافيان لإيجاد انسجام وترابط بين أبيات القصيدة فيقول: (إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا يصور فيه خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه، فالقصيدة كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عن غيره في موضعه)[3]. فالعقاد يرفض شعر المناسبات كما أسلفنا الذكر الذي يقوله الشاعر بغير إحساس ولا عاطفة، لأن الشعر حسب رأي العقاد أن يستجيب لما يجيش في الصدر من خواطر فيقول: (ومن طلب هذه الوحدة المعنوية ولم يجدها فعلم أن ألفاظه لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة)[4].

وقد رفض أيضا النقد القديم الذي يحتفل كثيرا بالوحدة البيتية للقصيدة ويقلب بعض الأبيات بمسمياتها مثل: (أشعر بيت، سمط الدهر)[5].

ومن خلال طرح العقاد لموضوع التفكك وفقدان الوحدة الفنية، نلاحظ حرصه الشديد على إشاعة الخاطر في القصيدة، ولا يمكن أن ينفرد كل بيت بخاطر.

---

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص50.
[2] -نفسه، ص130.
[3] - نفسه، ص130.
[4] - نفسه، ص131.
[5] - نفسه، ص131.

وفي هذا يعطينا العقاد مثلا عن ضرورة الوحدة العضوية في رثاء مصطفى كامل يقول شوقي:

المشرقان عليك يتحابان قاصاهما في مأتم والداني

يا خادم الإسلام أم مجاهد لله من خلد ومن ردوان

لما نعيت إلى الحجارة مشيا لآسى في الزائرين وروع الحرمان

السكة الكبرى جبال رباهما منكوسة الأعلام والقضبان[1].

وليبرهن العقاد أن القصيدة متفككة خالية من العضوية قام بتغيير أبيات القصيدة وترتيبها، دليلا على أنه لا يؤثر ذلك على المعنى فقال العقاد:

المشرقان عليك يتحابان قاصاهما في مأتم والداني

وجدانك الحي المقيم على المدى ولرب حي ميت الوجدان

فارفع لنفسك بعد موتك ذكراها فالذكرى للإنسان عمر ثان

أقسمت أنك في التراب طاهرة ملك يهاب سؤاله الملكان[2].

وقد ذهب العقاد إلى نقطة ثانية عابها على شوقي، ألا وهي الإحالة، التي يعرفها بأنها (فساد المعنى وهي ضروب، ومنها الاعتكاف ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول، أو قلة جدواه وخلو مغزاه)[3].

ومثاله على الإحالة يقول شوقي:

مصر الأسيقة ريفها وصعيدها قبر أبر على عظامك حان[4].

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص136.
[2] - نفسه، ص132.
[3] - نفسه، ص142.
[4] - نفسه، ص147.

وكما لا ننسى ما أشار إليه العقاد من التقليد فيقول: (أما التقليد فأظهره تكرار المألوف من القوالب النقدية والمعاني وأسيره على المقلد على اقتباس السرقة)[1].

وقد عاب العقاد أعز أبيات قصيدة رثاء مصطفى كامل وذلك في قول شوقي:

فارفع لنفسه بعد موتك ذكراها فالذكر للإنسان عمر ثان[2].

فالعقاد يرى أن هذا البيت مقتطف مسروق من بيت المتنبي الذي يقول فيه:

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته ما فاته وفضول العيش واشتغال[3].

4- استقبال أعضاء الوفد:

كما علق العقاد أيضا على قصيدة شوقي: استقبال أعضاء الوفد: الذي يقول فيها شوقي:

اثن عنان القلب وسلم له من ربوب الرمل ومن ساربه[4].

فيقول العقاد: (تحول عن الطريق وأنهج بقلبك من جماعة الضياء السائدة من الرمل من جماعة الضياء)[5].

فقد لجأ العقاد إلى تحويل البيت إلى صورة نثرية لكي يوضح تكرار الدلالة على جماعة الضياء، فالتكرار غير مفيد للمعنى هما يدل عجز الكاتب عن تنمية المعنى، إلى حشد لا تمام البيت بحر الروي المطلوب.

5- رثاء عثمان غالب:

وما عابه العقاد على قصيدة شوقي: رثاء عثمان غالب، هو الإحالة، فهي تقتضي مستوى من المنطق الطبيعي، واحد غير نسبي لا يجوز للشعور أن يتخطاه، بخلاف المجاز الذي يتخطى عدة عوائق فيقول شوقي:

---

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص148.
[2] - نفسه، ص148.
[3] - نفسه، ص148.
[4] - نفسه، ص39.
[5] - نفسه، ص37.

عثمان قم تر آية لله أحياء والموميات[1].

لقد طلب شوقي من المرثي القيام من الموت ليرى آيات الدفين، بعد بعثه إلى الحياة، ويتم البيت ليعلم الأعجوبة التي تبعث للدفين من غيره وأعجب منها في النظر إلى الميت يبعث.

ويقول العقاد: (إنه من الاستحالة أن تسمع ما هو أعمق من هذا اللفظ الفارغ الخاوي، فهذا يشبه إيقاظ النائم ليفرج عن نائم يستيقظ)[2].

6- رثاء الأميرة فاطمة:

قد عاب العقاد على شوقي قصيدته رثاء فاطمة القسم الذي بدأ به قصيدته يقول شوقي:

حلفت بالسترة والروضة المعطرة

ومجلس الزهراء في الـ حظائر المنورة[3].

والعقاد هنا يرى أن شوقي له دموع كاذبة ولوعة مزورة، ولهذا ينفي العقاد عن شوقي كل طبع وسليقة، وأن شعره ألبسه ثوب التصنع وهذا في قول شوقي:

دع الجنود والبنو د والوفود المحضره

ولكل دمع كذب ولوعة مزورة[4].

ولشوقي قول آخر:

فاطم من يولد يمت المهد جسر المقبرة[5].

فالعقاد يخبرنا أن البيت مسروق ومشوه لأنها حسب رأي العقاد أخرجت المرء من المهد إلى المقبرة، مبررا ذلك أن الناس لا يموتون كلهم أطفال، والصحيح أن المهد أول جسر في الحياة، وبقية مراحلها، يقول العقاد في هذا: (فالذي صنعه شوقي هو أنه سرقه وشوهه

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص35.
[2] - نفسه، ص33.
[3] - نفسه، ص168.
[4] - نفسه، ص169.
[5] - نفسه، ص170.

كعادته لأنه جعل المرء مخرج من المهد إلى المقبرة وما نظن الناس يموتون كلهم أطفالا، والصحيح أن المهد أول مراحل الجسر والحياة بمراحلها المتتالية بقيته)[1].

وعليه نلحظ أن شوقي حسب العقاد متصنع في رثاء الأميرة فاطمة، فهو بعيد كل البعد عن الرثاء، فالشاعر مطالب بامتياز الحس، وجودة الذوق، اللتان تتجليان في عمق الشعور ورهافة الإحساس.

ب- خصومة المازني للديواني (شكري):

نلاحظ أن المازني قد هاجم زميله الثالث عبد الرحمن شكري في كتابه الديوان، وقد كان هذا المقال تحت عنوان (صنم الألاعيب) كما أسلفت بالذكر.

وقد نجد من قول المازني على شكري أنه سماه بالصنم وهذا واضح في قوله: (هنالك إذا على ساحل البحر شاءت الفكاهة الإلاهية أن ترمي بهذا الصنم)[2].

ومما عابه المازني على شكري أسلوبه وأنه كان مقلدا لذا يقول فيه المازني: (ولعل هذا أكبر الأسباب التي أفضت إلى خمول شكري وفشله في كل ما عالجه من فنون الأدب لأنه لا أسلوب له إذ كان يقلد كل شاعر ويقتاس بكل كاتب ويسنج على كل منوال (...) أن يستعمل اللغة جزافا ويكيل "توافيق وتباديل" كما يقول الرياضيون- من الكلام غير واضحة ولا مؤدية معنى يعينه ويسطر على الطرس أصوات متقطعة لأصوات مألوفة، لا رموزا منتقاة لتمثيل المعنى وإحضاره)[3].

وقد عاب المازني على زميله كذلك اللغة التي يستعملها، كما انتقده في شخصيته وأن داءه يمكن فيه، ذلك بسبب خموله وإهماله وأنه يسخر بالإنسانية، وأن القارئ الذي يبحث عن شيء مستظرف في شعره، لا يسع إلا أن يحس أنه أصاب موضع الداء، وقد انتقد شعر الذي يزعم فيه أن العالم ساخرا عظيما، يقول شكري:

وأن أدرج في قبري قتيل الحب واليأس

فمن يصدح بالشعر ومن يسخر بالناس[4] .

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص170-171.
[2] - نفسه، ص59.
[3] - نفسه، ص61.
[4] - نفسه، ص62.

وتكمن مهارة الشاعر في قلب الحقائق وإظهار الذميم مظهر الحسن، وأن الشعر ليس كذبا، بل هو منظار ومفسر للحقائق، هذا حسب المازني وقال عن شكري: (أنه من رجال المذهب الجديد في الشعر وهو لا يقلد إلا السخفاء من القدماء باعترافه)[1].

كما يعطي مثالا في نقده التفصيلي لشعر السخر الذي يباهى به قال شكري:

ناصر حروف الدهر مستقبلا فناله لو جزته القرع

فجز من لمسه خـــــصلة لعلها من خلقه ترفع[2].

فالمازني تحدث عن الغموض وعدم الوضوح والجلاء، عند شكري، كما ربط التحليل النفسي لشاعرية شكري بآلية الخروج من الشعر إلى الشاعر، فاتهم شكري بمرض هذيان الحواس، وعرفه بأنه إطراب محلي في المنح إذا اتسعت رقعته أحدث الجنون[3].

يقول المازني: (لا نقول أن شكري مجنون فنحن أرفق به من أن نصدمه بذلك وأعرف بحاله)[4]،

إن مما انتقده المازني أيضا كون شكري يذكر الجنون بصيغ مختلفة في معظم قصائده وأنه ظل يخرج للناس الجزء تلو الآخر.

وذكر المازني بعض قصائد شكري التي ذكر فيها الجنون:

قصيدة (الحب والموت) التي قال فيها:

حنيني إلى وجه الحبيب جنون جنون يهيج القلب وهو شجون[5].

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص64.
[2] - نفسه، ص65.
[3] - توفيق مجدي أحمد: المرجع السابق، ص71.
[4] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص67.
[5] - نفسه، ص69.

قصيدة (غاية الحب):

وإن كنت عندي بالعقل والحجى وإن لم تجيء فالقلب مجنون ثائر[1].

قصيدة (سلوان الجنون):

عسى أن تجن النفس فيكم جنونها فلا ذكرى تصبي ولا فكر يحظر[2].

يشير المازني أنه لا تكاد تخلو قصيدة من صيغة الجنون وهذا عيب قد عابه على شكري، ونلحظ أن هذا الأخير يظن أن المجانين سعداء وأنهم يعذبون أنفسهم بما يتخيلون ويتوهمون.

إذن شكري حسب رأي المازني، يعلم أ، هذه الأشياء لا وجود لها والتفسير الوحيد هو هذيانه، وأكد وصف جنونه بقول شكري: (ولا أعني جنون من لا يحس جنونه، بل أعني جنون من يحس جنونه ويفكر فيه ويعرف أسبابه ونتائجه)[3].

وعليه فالمازني من مخاصمي شكري في اتجاهاته، ويرى أن طبعه أعوج، والذهن مقلوب وهذا ما عابه عليه في قصيدة (فقد أعزم الإنسان بالشر والأذى).

كل نفس فيها الخير والشر دواع طويلة الأغفاء[4].

من الملاحظ أن المازني قد أشار في هذه المقالة إلى أنه قد نبه شكري إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي وذلك ليفوز بالراحة اللازمة، وأن جهوده عقيمة.

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص69.
[2] - نفسه، ص69.
[3] - نفسه، ص69.
[4] - نفسه، ص186.

ج- خصومة المازني للمنفلوطي:

ونلحظ في الجزء الثاني من كتاب الديوان تفرغ المازني لتحطيم مصطفى لطفي المنفلوطي، كما حاول زميله العقاد تحطيم أحمد شوقي، فتحدث المازني عن أدب الضعف والنعومة والأنوثة حديثا عاما، ثم انتقل إلى نقد تطبيقي(للعبرات) وبخاصة(قصة اليتيم) التي ألفها المنفلوطي يقول محمد مندور: (وهو خير أجزاء هذا النقد، لأن المازني قد لجأ فيه إلى نقد تطبيقي دقيق، كما استند إلى بعض الأصول الأدبية واللغوية الثابتة، لذلك تراه الجزء الذي يستحق النظر)[1].

وقد لاحظ المازني كثرة المفعول المطلق في نثر المنفلوطي فقام بإحصائها وقال: (وجدت سبعة وعشرون مفعولا مطلقا ويذكر أنه أحصى له خمسمائة وسبعون مفعولا كما لاحظ كثرة النعوت والأحوال والمترادفات وهذا عنده يعد عيبا)[2].

ونجد المازني في نقده لعبارات المنفلوطي يصوغ لنا تعريفا للأدب وما يميزه عن الكتابات الأخرى فيقول: (ما أبعد البون بين أدب تمليه الحب المتدفقة، وصحة الإدراك وبين كتابة ميتة مملوءة جديدا)[3]، فالأدب الحقيقي عند المازني هو ما ابتعد عن الصيغة والمناسبة فيقول: (الأدب لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان لأن مرده إلى أصول الحياة عامة لا إلى المظاهر والأحوال الخاصة المعارضة)[4].

كما أثار المازني قضية الأسلوب وفن التراجم عند تناوله بالنقد أدب المنفلوطي وحاول إعطاء مفهوم لكل منهما حسب رأيه.

[1] - محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، المرجع السابق، ص139.
[2] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص54.
[3] - نفسه، ص98.
[4] - نفسه، ص79.

أ- فن التراجم:

لقد أنكر المازني أن يكون فن التراجم والسيرة الذاتية، وسيلة يتخذها الأديب لتعداد مناقبه ووصفه أجداده وآبائه، كما فعل المنفلوطي فقال: (أنه ليس من العيب أن يترجم الإنسان لنفسه وإنما إذا فعل التزم بشروط تجعل من سيرته زادا للقراء، كما فعل شاعر الألمان "جوته" في كتابه عن تاريخ حياته الذي يقع في ستمائة صفحة حيث جعل وكده في شرح أدوار نموه العقلي، وكيف تكونت أخلاقه ونزعاته وعاداته وكيف نشأت التفاتات ذهنه وهو ما يعني قراءة التراجم)[1]، هنا يقصد المازني أنه إذا ترجم الأديب لنفسه فعليه أن يتخذ بالشروط، وعليه بالإفادة، لا أن يكون الأديب عمله عبارة عن تعداد لمحسناته أو غيره، مما لا يفيد به، ويريد أن لا تكون السيرة الذاتية مثل البحث التاريخي، ولكنه أراد أن تكون الترجمة رسما للعقل والنفس والخلق.

ب- الأسلوب:

وفي تحليل المازني لأسلوب المنفلوطي جاء بصحيح مفهوم الأسلوب (ولقد ألف الناس لطول عددهم بالمقلدين، النظر إلى الأسلوب من حيث تأليف الكلام على معاني النحو، ونحن نريد أن نلقي على هذه درسا في ما يفيد صحة النظر واعتدال الميزان العقل وسعة وأفق الفكر)[2].

من خلال كلام المازني نلحظ أنه ينكر هذا المعنى للأسلوب، وربطه بمذهب المقلدين، ثم بعد ذلك يمهد لمفهوم الأسلوب وشرحه بضرب مثال عن شرطي المرور، والذي يمكن أن تصفه من جهة عمله وسلطته وتأخذ مأخذ الجد، أو من جهة تناقضات هيئة فتأخذه مأخذ الهزل، يقول: (فوجهة النظر إلى الموضوع والطريقة التي تتحراها لغايتك هي ما تسميه أسلوب التناول ولا شبه في أن المرء ينظر إلى الأمور من ناحية الجد والهزل أو المؤلوفية أو الشذوذ أو الجلال أو الحقارة، وليس يعنينا من أي ناحية عالج المسألة وإنما يعنينا مقدار ما في سعيه من صدق السريرة وصحة الإدراك ودرجة النجاح ومبلغ التغلب على

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص82.
[2] - نفسه، ص108.

الصعوبات)[1]، فهو يبتعد بمفهوم الأسلوب عن المعنى اللغوي النحوي، وأعطاه مفهوما جديدا أو أسلوبا التناول أو النظر فيه سمة من الشخصية ثم يشترط شروطا منها:

- صدق السريرة هي تشير إلى مفهوم الطبع الذي يقابل التقليد.

- صحة الإدراك وهو محاولة رفع أسلوب الصادق المطبوع إلى مرتبة الحقيقة (فالشعر انتظار الحقائق مقلوبة، وضع كل واحد منها في مكانها)[2].

فعندما حدد المازني تصور الأسلوب، شرع يطبقه على أسلوب المنفلوطي، فرأى أن المنفلوطي معني بتفضيل المحسوسات وغير معني بالمعنى أو العاطفة فيقول: (إن محك القدرة في التصوير لحركات الحياة والعاطفة المعقدة لظواهر الأشياء وقشورها وعلى رسم الانفعالات والحركات النفسية واختلاج الخوالج الذهنية وما هو سبيل ذلك)[3].

يتعدد المازني في الأسلوب عن العاطفة المعقدة، وعلى الانفعالات النفسية وكل ما يكون له علاقة بمكبوتات الأديب.

والملاحظة أيضا في نقد المازني أنه كان متجها إلى المشاركين في الخطاب الرومانتيكي أو العاطفي، الذي يمثله المنفلوطي، وقد حدده المازني بإلحاحه على وصف المنفلوطي بالأنوثة والحلاوة والنعومة، ليبرهن أن الحد العاطفي لديه قد تجاوز الرشد وكأنه يريد أن يعقل العاطفة فلا تحدو بذلك حدود العين ويظل الأدب مع منظار الحياة[4].

فالمازني يرى أن الأدب ليس مقرونا بلغة أو زمان أو مكان إلا أن مرده إلى أصول الحياة العامة، وهذا ما لاحظه في أدب الضعف، أما عن ترجمة المنفلوطي فهو يراها احتيال على الشهرة يقول في ذلك المازني: (الاحتيال على الشهرة، واقتناص حسن السمعة، وعلى اعتماده هو أمثاله على تأثير الألقاب والمناصب في عقول البسطاء كلما أرادوا أن يزفوا إلى الناس عرائس أفكارهم، أو يشيعوا إلى قبور صدورهم أموات خيالهم)[5].

أما في عبرات المنفلوطي، فيرى كثرة إسرافه في العاطفة المتصنعة، والإفراط في الأنوثة، التي كان فيها كثير البكاء، وأخذ قصة اليتيم، فكان (ولعله بالمفعول المطلق وتكلفه له لظنه أنه من المحسنات اللازمة الصقل وأن العبارات بدونه تكون مبتورة، والجمل لا يجري فيها

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص109.
[2] - نفسه، ص62.
[3] - نفسه، ص111.
[4] - مجدي توفيق أحمد: المرجع السابق، ص64.
[5] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص80.

النفس إلى آخره)[1]، ومثال هذا قول المنفلوطي (فيتهافت لها جسمه تهافت الجناء المفوض) وهكذا الأمر في عدد من الأمثلة الأخرى الذي يستطيع أي قارئ أن يفصل فيها بين المازني والمنفلوطي[2].

إذن نقد المازني للمنفلوطي ما هو إلا دليل على ضعف أسلوبه، وعدم تحري الدقة، وما يستنتج هو أن نقده كان نقد حماسي انفعالي رافضا كل ما هو تقليدي، وكل ما له علاقة بالأدب الرومانسي، فهو يريد أن يكون مذهبه هو وزميله مذهب تجديدي محضة.

[1] - العقاد والمازني: المصدر السابق، ص103.
[2] - محمد مندور: المرجع السابق، ص140.

الخـــاتمة

ختاما، بعد أن غصت في دراسة كتاب "الديوان في الأدب والنقد" الذي كان الهدف منه النفاذ إلى الرؤية النقدية عند جماعة الديوان، وكذلك رصد الخصومة النقدية والتحولات التي حدثت على أيديهم.

ومما لا شك فيه، أنها دراسة متشعبة إلى حد ما إذ لم تنحصر في رأي واحد أو قضية واحدة، وإنما اختلاف القضايا والقيم وقد حاولت التطرق إلى أهم الآراء التي جاءت بها الجماعة وحاولوا التجديد فيها.

ولعل أهم ما ركزت عليه في هذه الدراسة هو:

- ضبط الآراء التجديدية التي تناولتها الجماعة ونادوا بها.

- الكشف عن أوجه الاتفاق والاختلاف عند الجماعة حول القيم النقدية المتناولة، رغم انطلاقهم من مرجعية واحدة.

- أثر الكتاب وما تناوله ،في بعض الأدباء المتزامنين مع أعضاء جماعة الديوان، وكذلك النقد الموجه للكتاب.

ومن خلال ما سبق، فقد توصلت إلى بعض النتائج التي أوجزتها في النقاط التالية:

1- الاطلاع على المعركة النقدية الحديثة التي شهدتها تلك الفترة والصراعات النقدية التي خلقت منتصرين ومهزومين، التي كان لها الفضل في تطور الأدب ونقده، وبقي مدينين لها.
2- مدرسة الديوان جاءت كثورة على الجمود، ودفع عجلة الأدب العربي من دور المحاكاة والتقليد، للخروج منهما إلى دور الابتكار والتجديد، فرفع أصحابه لواء الثورة على أصحاب المذهب العتيق، الذين ينحدرون ضمن التيار الكلاسيكي.

3- كتاب الديوان، أحدث ضجة كبيرة في الأدب والنقد، كما خلف أثرا واضحا في مسيرة الحركة الأدبية، كما تأثر به الكثير من النقاد والأدباء، فالتفوا حولها وقاموا بتطبيقها على أشعارهم.

4- دعوة الديوانيين إلى الحرية والاستقلالية، من خلال آرائهم وأفكارهم ذات المنزع الذاتي والحرية في التعبير.

5- البعد الإنساني الواضح جليا عند جماعة الديوان، من خلال تركيزهم على العاطفة الإنسانية، وخياله، والذوق العام، ورفضهم لشعر المناسبات والقوميات.

6- أثر الرومانسية الانجليزية: أمثال(هازلت، كولرديج، شيلي) على أفكار جماعة الديوان النقدية، كما أن هذا لا يعني انقطاع الجماعة تماما عن التراث النقدي العربي، والدليل على هذا ما دعوا إليه من: طبع وذوق ووزن وقافية.

7- جماعة الديوان تعد طليعة الجيل الجديد، الذي جاء بعد جيل شوقي وحافظ إبراهيم، وخليل مطران، وكانت الجماعة التي تزعمتها قد حرصت على أشياء ودعت إليها منها:

أ- الدعوة إلى الإبتعاد عن الذات و من صخب الحياة وضجيجها.

ب-الدعوة إلى الوحدة العضوية في الشعر بحيث تتكون القصيدة عملا متكاملا، فجماعة الديوان تعتبر أول مذهب أدبي حديث دعا إليها، وحاولت هذه الجماعة تحديد الوحدة من ناحية المضمون، وذلك بنقل القصيدة من عهد التفكك إلى عهد الوحدة والتجانس.

ت- الدعوة إلى تنويع القوافي، والتحرر من قيود القافية الواحدة.

ث-العناية بالمعنى والاتجاه التأملي والفلسفي .

ج- تصوير جواهر الأشياء والبعد عن مظاهرها.

ح- تصوير الطبيعة وسبر أغوارها والتأمل فيما ورائها.

8- من القضايا التي قامت جماعة الديوان تحديد معناها هي تحديد معنى النقد، فكانت من القضايا التجديدية عندهم، وذلك باعتبارهم النقد عملية إبداعية، فالعقاد يعتبره عملية إكتشاف وتخليد.

9- كذلك حددت جماعة الديوان معنى الأدب، فالعقاد يعتبره مرادفا للحياة، والمقصود بالحياة عنده هو تلك الحياة التي يحياها الناس العاديون في كل لحظة، حياة النفس والروح والعقل، وأن هذه الحياة تفرض نفسها على الفن والفنانين.

10- الشعر عند جماعة الديوان، من القضايا التي شغلتهم فهو عندهم شعور وحياة، وقد وصف العقاد هذا الشعور بالصدق، وجماعة الديوان تلح كثيرا على ما أسماه العقاد (شعر الشخصية) فهذا يتماشى تماما وتحديدا لمعنى الشعر الذي هو تعبير عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه.

11- الخيال الشعري، كان له الأثر الكبير في تصور الشاعر لعالم المحسوسات، إذ يوسع نظره ومداركه، فالشاعر حسب الجماعة لا يستغني عن الخيال والتشبيه في القيام برسالته، فقد رفضت الجماعة الأخيلة الكاذبة، كما حكمت حكما قاسيا على الشعراء الذين لا يفهمون من التشبيه، أنه عمل شكلي، ومهارة من الصناعة اللفظية.

12- تجاوب مع تيار العقاد والمازني، ميخائيل نعيمة وأخرج بعد عامين كتابه النقدي الغربال(1923م)، ومضى على طريقتهما في الهجوم على القديم والدعوة إلى الانعتاق منه، وهذا دليل على الأثر العميق الذي خلفته جماعة الديوان في الحركات التجديدية التي جاءت بعدها.

13- لم يكتب لجماعة الديوان الاستمرار، فقد دبّ الخلاف بين اثنين من مؤسسيها المازني وشكري، حيث اتهم المازني شكريا بأنه سرق عددا من قصائد الشعر الانجليزي، وضمها في بعض دواوينه، وقد كشف المازني عن هذه القصائد وحدد مصادرها، فما كان على شكري إلا التصدي للمازني في مقالته صنم الألاعيب، واحتدم الصراع بينهما، فاعتزل شكري الأدب ثم تلاه المازني، وبقي العقاد في الديوان، يدافع عن آرائه، آراء زميليه، ثم إن العقاد نفسه رجع عن كثير من أفكاره، خاصة تلك المتعلقة بعمود الشعر، وذكر أنه أمضى في التيار الجديد نحوا من ثلاثين سنة، ومع ذلك فإن إذنه لم تألف موسيقى الشعر الجديد وإيقاعه.

وأخيرا أقول:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

ففي هذا البحث لا أعتقد أني وفيت الموضوع حقه، فالتقصير ولا شك موجود، ولكن حسبي أني اجتهدت وفي الاجتهاد خطأ وصواب.

ولله الكمال وحده، وأسأله اللهم العون والتوفيق.

ملحـــق

إن حركة التجديد التي انبثقت بالإقليم العربي في النصف الأول من القرن العشرين، قد اشترك فيها العمالقة الثلاثة، شكري والمازني والعقاد، فقد كان لكل منهم نصيب في الشعر والنقد معا:

لذا أردت التعريف بالعمالقة الثلاثة وتكون البداية بالعقاد، كونه الوحيد الذي بقي يدافع عن آراء مدرسته إلى النهاية:

1- عباس محمود العقاد (1889-1964م):

ولد عباس محمود العقاد في 20 حزيران 1889م، في مدينة أسوان بصعيد مصر، وكان أبوه يعمل موظفا بسيطا في إدارة المحفوظات، ولكنه استطاع مع ذلك أن يدير شؤون أسرته، لما عرف به من التدبير والنظام

نشأ الطفل عباس وعقله أكبر من سنه، فعندما لمس حنان أبويه وعطفهما عليه، قدّر لهما هذا الشعور، وظل طوال عمره يكن لهما أعمق الحب

وبادر أبوه – وعباس يعد طفل صغير- فتعهد حتى تعلم مبادئ القراءة والكتابة فراح يتصفح ما يقع تحت يديه من الصحف و المجلات ويستفيد منها، ثم لحق بإحدى المدارس الابتدائية وتعلم فيها اللغة العربية والحساب ومشاهد الطبيعة وأجاد الإملاء وحصل على شهادتها سنة 1903م.

وحدث أن زار مدرسة الإمام الشيخ محمد عبده، وعرض عليه مدرس اللغة العربية الشيخ فخر الدين كراسة التلميذ عباس محمود العقاد فتصفحها باسما، وناقش العقاد في موضوعاتها التفت إلى المدرس وقال: (ما أجدر الفتى أن يكون كاتبا بعدا).

وألم عباس بقدر قليل من مبادئ اللغة الانجليزية حتى نال الشهادة الابتدائية بتفوق، وأتاح له ذلك قراءة الأدب الانجليزي مباشرة، وقال حينئذ عن نفسه: (عرفت قبل أن أبلغ العاشرة أني أجيد الكتابة وأرغب فيها، ولم ينقطع عني هذا الشعور بعد ذلك إلى أن عملت بها، واتخذتها عملا دائما مدى الحياة).

وبعد أن أتم عباس تعليمه الابتدائي عمل في عمل في وظيفة كتابية، لم يلبث أن تركها، وتكررت زياراته إلى القاهرة، وقويت صلته بالأدب والفن فيها، ولم تستطع الوظيفة أن تشغله عنهما البتة، وأصبحت علاقته بالصحف- على حد قوله- علاقة الكتابة من منازلهم،

ولكنه أحس بعد فترة أن الوظيفة أضيق من أن تتسع لطاقاته فتركها وتفرغ لعمله في الصحافة، وأقبل على تثقيف نفسه بنفسه ثقافة واسعة.

وفي سنة 1905م عمل بالقسم المالي بمدينة قنا، وبدأ العقاد إنتاجه الشعري مبكرا، قبل الحرب العالمية الأولى سنة 1914م، وفي سنة 1906م عمل بمصلحة البرق، ثم ترك عمله بها، واشترك سنة 1907م مع المؤرخ محمد فريد وجدي، في تحرير (مجلة البيان) ثم (مجلة عكاظ) في الفترة بين (1912-1914م) وفي سنة 1916م اشترك مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازني في التدريس في المدرسة الإعدادية الثانوية، بميدان الظاهر، وظهرت الطبعة الأولى من ديوانه سنة 1916م ونشرت أشعاره في شتى الصحف والمجلات، وتوالى صدور دواوين شعره: وهي الأربعين – هدية الكروان- عابر سبيل، وقد اتخذ فيها البيئة المصرية ومشاهد الحياة اليومية، مصادر الإلهام، وخاض هو والمازني معارك شديدة ضد أنصار القديم في كتابهما الديوان في الأدب والنقد، صاحبها فيه شوقي هجوما شديدا، وفي إنتاجه النثري كتب: الفصول – مطالعات في الكتب والحياة – مراجعات في الأدب والفنون.

لما كتب سير لأعلام الإسلام، عبقرية محمد – عبقرية الصديق عبقرية الصديق- سيرة سعد زغلول، كما اتجه إلى الفلسفة وآذار سنة 1964م بعد أن ترك تراثا كبيرا.

مـؤلفـاتـه:

- ديوان العقاد.
- العبقريات.
- الشيوعية والإنسانية.
- أبو نواس.
- جحا الضاحك المضحك.
- الفصول.
- اللغة الشاعرة.
- ديوان من دواوين.
- عمرو بن العاص.

- فرنسيس بيكون حرب العلم والحياة.
- هذه الشجرة.
- إبراهيم أبو الأنبياء.
- أعاصير مغرب.
- الصديقة بنت الصديق.
- الديموقراطية في الإسلام.
- شعراء مصر.
- داعي السماء بلال بن رباح.
- علي الأثير.
- فلسفة الثورة في الميزان.
- في بيتي.
- معاوية بن أبي سفيان.
- أثر العرب في الحضارة الأوربية – الثقافة العربية- القرن العشرون.
- الإسلام دعوة عالمية.
- التفكير فريضة إسلامية.
- الحسين أبو الشهداء.
- الفلسفة القرآنية.

وقد نشر له بعد وفاته : حياة قلم – أنا (ترجمة ذاتية له) – رجال عرفتهم.

2- إبراهيم عبد القادر المازني(1890- 1949م):

شاعر وناقد وصحفي وكاتب وروائي مصري، من شعراء العصر الحديث، عرف كواحد من كبار الكتاب في عصره، كما عرف بأسلوبه الساحر سواء في الكتابة الأدبية أو الشعر، واستطاع أن يلمع على الرغم من وجود العديد من الكتاب والشعراء الفطاحل، حيث تمكن من ان يوجد لنفسه بجوارهم على الرغم من اتجاهه المختلف ومفهومه الجديد للأدب، فقد جمعت ثقافته بين التراث العربي والأدب الانجليزي كغيره من شعراء مدرسة الديوان.

يستطيع الكاتب عن الشخصيات أن يختار المهنة التي تتناسب الشخصيات التي يقدمها، ولكن من الصعب، أن يتخيل أحدا للمازني مهنة غير الأدب، فخيل إليه أنه قادر على أن

يعطي الأدب حقه، وأن يعطي مطالب العيش حقها، فلم يلبث غير قليل حتى تبين له أنه للأدب وحده وأن الأدب يلاحقه أينما ذهب، فلا يتركه حتى يعيده إلى جواره.
حاول المازني الإفلات من استخدام القوافي والأوزان في بعض أشعاره، فانتقل إلى الكتابة النثرية وخلف .... تراث غزيرا من المقالات والقصص والروايات، بالإضافة للعديد من الدواوين الشعرية، كما عرف كناقد متميز.

نشـأتـه :

ولد المازني عام 1890م في القاهرة في المملكة المصرية (جمهورية مصر اليوم) ويرجع نسبه إلى قرية (كرم مازن)، التابعة لمركز تلا، بمحافظة المنوفية، تطلع المازني إلى دراسة الطب وذلك بعد تخرجه من المدرسة الثانوية واقتدى بأحد أقاربه في ذلك، ولكنه ما إن دخل صالة التشريح، أغمي عليه، فترك هذه المدرسة، وذهب إلى مدرسة الحقوق، ولكن مصروفاتها زيدت في ذلك العام، من خمسة وعشرين جنيها إلى ثلاثين جنيها، فعدل عن مدرسة الحقوق إلى مدرسة المعلمين، وعمل بعد تخرجه عام 1909م مدرسا لكنه ضاق بقيود الوظيفة، حدثت ضده بعض الوشايات فاعتزل التدريس، وعمل بالصحافة حتى يكتب بحرية، كما عمل في البداية بجريدة السياسة الأسبوعية، ثم جريدة البلاغ مع عبد القادر حمزة وغيرها من الصحف الأخرى، كما انتشرت كتاباته ومقالاته في العديد من المجلات والصحف الأسبوعية والشهرية.

وعرف من المازني، براعته في اللغة الإنجليزية والترجمة منها إلى العربية، فقام بترجمة العديد من الأشعار في اللغة العربية، ثم تم انتخابه عضوا في كل من: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، والمجمع العلمي العربي بمصر.

توفي المازني في أغسطس عام 1940م.

مؤلفـاتـه:

قدم المازني العديد من الأعمال النثرية والشعرية المتميزة نذكر منها:

- إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني.

- روايات.

- أحاديث المازني.

- مجموعة مقالات .

- حصاد الهشيم.

- خيوط العنكبوت.

- ديوان المازني.

- رحلة الحجاز.

- صندوق الدنيا.

- عود على بدء.

- قبض الريح.

- الكتاب الأبيض.

- قصة الحياة.

- من النافذة.

- الجديد في الأدب العربي باشتراكه مع طه حسين وآخرون.

- حديث الإذاعة باشتراكه مع العقاد محمود عباس.

لما نال كتاب الديوان في الأدب والنقد، الذي أصدره مع العقاد في عام 1921م، شهرة كبيرة وغيرها الكثير من القصائد الشعرية هذا بالإضافة إلى مجموعات كبيرة من المقالات، كما قام بترجمة مختارات من القصص الانجليزية.

3- عبد الرحمن شكري (1886- 1958م):

شاعرا ومجددا ومفكرا أصيلا، حريصا على اللغة العربية الفصحى، كانت آراؤه النقدية تلعب دورا كبيرا في الأدب العربي الحديث ووجهته نحو وجهة تجديدية بناءة.

فهو يعتبر شاعر الرواد في تاريخ الأدب العربي الحديث، هو ثالث ثلاثة من أعمدة مدرسة الديوان التي وضعت مفهوما جديدا للشعر في أوائل القرن العشرين، أما صاحباه فهما العقاد والمازني فما أكثر الدراسة عنها وما أقلها عن شكري.

وبالرغم من عدم اشتراكه تأليف كتاب الديوان، فإنه يحمل وجهة نظره في الأدب والنقد ويؤكد هذا العقاد قائلا:

(إن هناك مسائل كثيرة نتفق عليها آراؤنا في الأدب ومذاهب الثقافة العامة نحن والزميلان المازني وشكري سواءا 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 طوالا في مختلف الشؤون وعوارض الأخبار والأفكار).

كان شكري كثير القراءة في جميع ألوان الثقافة والأدب والشعر، وكان لوالده مكتبة كبيرة حافلة، أفاد منها شكري إفادة عظيمة، وفي الشعر قرأ للمتنبي وأبي العلاء، والشريف الرضي، ومهيار الدمشقي، وابن القارضي، والبهاء زهير البارودي، والكثير مما وقع في يديه من دواوين الشعراء، وظفر للشعراء الانجليز وبخاصة شعراء مدرسة الرومانسيين، وفي مقدمتهم بايرون وشيلي وسواهما، ممن تضمن مختارات من شعرهم مجموعة الكنز الذهبي.

نشـــاتـــه:

عبد الرحمن شكري، مغربي الأصل، ولد في 12 أكتوبر1886مو في مدينة بور سعيد إحدى مدن مصر، تعلم في طفولته على كتاب الشيخ محمد حجازي، ثم في مدرسة الجامع التوفيقي الابتدائية، - أدل مسجد رسمي ببور سعيد- وحصل منها على الشهادة الابتدائية عام 1900م، ثم انتقل إلى الإسكندرية، فالتحق بمدرسة رأس التنين الثانوية، ومنها حصل على شهادة البكالوريا عام 1904مو التي أهلته للالتحاق بمدرسة الحقوق في القاهرة، ولكنه

فصل منها لاشتراكه في المظاهرات التي نظمها الحزب الوطني في ذلك الوقت، لإعلان سخط المصريين على الاحتلال البريطاني لمصر ووحشية الانجليز في حادثة دنشواي.

وفي عام 1906م انتقل شكري إلى مدرسة المعلمين العليا فتخرج منها سنة 1909م وكان متفوقا ولا سيما في اللغة الانجليزية، فتم اختياره في بعثة إلى جامعة شيفلد بانجلترا، فدرس فيها خلال ثلاث سنوات: الاقتصاد والاجتماع والتاريخ والفلسفة إلى جانب اللغة الانجليزية وعاد منها عام 1912م.

وقد تعارف شكري والمازني وهما في مدرسة المعلمين العليا، وكان شكري قد أصدر ديوانه الأول "عند الفجر" وهو طالب عالم 1909م.

وبعد عودته من انجلترا قدمه المازني إلى صديقه العقاد فتصادقا، وتزعم ثلاثتهم اتجاه الدفاع عن التجديد في العشر والأدب وأطلق عليهم مدرسة الديوان نسبة إلى كتاب الديوان الذي وضعه العقاد والمازني، ولم يشترك فيه شكري، بل تضمن الكتاب نقدا لشكري بقلم صديقه المازني.

وقد استمدت هذه المدرسة الأدبية مبادئها من معين الأدب الانجليزي.

وبعد عودة شكري من انجلترا، عين بالتعليم الثانوي مدراس للتاريخ واللغة الانجليزية والترجمة ثم ناظما فمفتشا، إلى أقبل للمعاش حسب طلبه سنة 1938م، أي بعد حوالي ستة وعشرين عاما قضاها في خدمة التربية والتعليم في مصر، ولخروجه إلى المعاش قصة، فقد وقع عليه ظلم وظيفي منعه من الترقي، لأنه كان نظم قصيدة بعنوان (أقوام بادوا) فغضب رؤساؤه عليه، وصاروا يحرضون عليه، لأنهم ظنوا أنه يصفهم، فخرج إلى المعاش بمرتب بسيط لا يكفيه ولا يكفي من يعولهم حيث كان يعول أسرة شقيقه في مرضه وبعد وفاته، وهذا ما جعله يعيش بلا زواج طوال حياته، لقد يئس شكري من عدالة الناس، فأحرق جميع ما لديه من نسخ مؤلفاته ودواوينه، وأصيب بضغط الدم ثم الشلل الذي جعله يعتزل الناس والحياة، حتى انتقل إلى جوار ربه، في الإسكندرية، يوم الاثنين الخامس عشر من ديسمبر 1958م، مستريحا من ظلم الناس.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

العقاد والمازني: الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، ط4 1997م.

ب- المراجع:

1- إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة بيروت ط1، 1984م.
2- أحمد شوقي: الشوقيات، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، ط13، 2001م.
3- أحمد شوقي: الشوقيات، ج4، الكتاب العربي، بيروت، (د ط)، (د ت).
4- أنس داود: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان،(د ط)،(د ت).
5- توفيق مجدي أحمد: مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان، المكتبة المصرية العامة،(د ط)، 1998م.
6- جيهان السادات: أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، (د ط)، 1992م.
7- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوخة: دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986م.
8- حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية، ج2، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، ط1 1292هـ.
9- حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004م.
10- الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1979م.
11- سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ج1 تر: عبد الواحد لؤلؤة: مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2007م.
12- شكري: الثمرات(المؤلفات النثرية الكاملة)، مج1، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 1998م.

13- شكري: دراسات في الشعر العربي، تر: محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994م.

14- عبد الحليم عبد اللطيف: شعراء ما بعد الديوان،ج1،الدار المصرية،القاهرة،ط1,2004م.

15- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة،ط10.

16- شوقي صيف: النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5،(د ت).

17- عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1 ،2006.

18- عبد الرحمن عبد الحميد علي. النقد الادبي بين الحداثة و التقليد، دار الكتاب الحديث (د ط)،2005م.

19- عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، جمهورية مصر،ط1,2004م.

20- عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث، ج 2، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1992م.

21- عثمان موافي: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، ج2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2000م.

22- عدنان حسن قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر دراسة في أصالة التراث عند العرب، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

23- العقاد: الفصول،(مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات الشدور)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت.

24- العقاد: اللغة الشاغرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط) يونيو1996م.

25- العقاد: حياة قلم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1969م.

26- العقاد: الفصول،(مجموعة مقالات أدبية واجتماعية و خطرات الشذور)،منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت،(د ط)،(د ت).

27- العقاد: خلاصة اليومية والشذور، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، (د ط)، 1995م.

28- العقاد: ساعات بين الكتب(المجموعة الكاملة الأدب والنقد3)،مج26،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط1، 1984م.

29- العقاد: شعراء مصرو بيئاتهم في العصر الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة (د ط)،1950 م.

30- العقاد: مطالعات في كتب الحياة ومراجعات في الأدب والفنون،مج25،(المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، الأدب والنقد2)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983م.

31- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران: تح: عائشة بنت الشاطئ، دار المعارف ط9،(دت).

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

33- عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط) 2000م.

34- فؤاد القرقوري: أهم المظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس،(د ط)، 1988م.

35- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تر: محمد عبد المنعم خفاجي: دار الكتاب العلمية بيروت، لبنان،(د ط)، (د ت).

36- المازني: الشعر غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، (د ط)، 1990م.

37- المازني: حصاد الهشيم،(محرجات القراءة للجميع، الأعمال الأدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1999م.

38- محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ج1، تر: عبد الواحد لؤلؤة: مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 0720م.

39- محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون ط2، 2006م.

40- محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، دار المعارف، الإسكندرية، (د ط) 2002م.

41- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ، جمهورية مصر، ط1، 2004م.

42- محمد هدارة مصطفى: بحوث الأدب الحديث، دار النهضة، بيروت، (د ط)، 1994م.

43- محمد هدارة مصطفى: دراسات في الأدب الحديث ،دار العلوم العربية بيروت،لبنان،ط1,1990م.

44- محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982م.

45- محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2008م.

46- محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(د ط)، مارس 1997م.

47- محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، المطبعة الأميرية، (د ط)، 1952م.

48- مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، ج1، مطبعة الجامعة، الإسكندرية، (د ط) 1903م.

49- ابن منظور: لسان العرب، ج6، دار المعارف والقاموس، باب النون، (د ط)، (دت).

50- نسيب الشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1989م.

51- نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984م.

52- نعمات أحمد فؤاد: أدب المازني، مؤسسة الخافجي، القاهرة، ط3، 1960م.

53- نعيمة: الغربال، المقدمة للعقاد، دار الصادر، بيروت، ط6، 1960م.

ج- الرسائل الجامعية:

1- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، (رسالة دكتوراه مخطوط)، قسم الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين الشمس، 1973م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
دعاء	
إهداء	
مقدمة	
مدخل: جماعة الديوان	
حالة النقد قبل ظهور جماعة الديوان	**05**
لقاء جماعة الديوان و نشوء الخصومة	**08**
تعريف مدرسة الديوان	**11**
المنابع الثقافية لجماعة الديوان	**13**
كتاب الديوان	**16**
الفصل الأول: الآراء النقدية التجديدية لجماعة الديوان وأثرها في الحركة النقدية	
أولا: مفهوم الشعر والنقد	**17**
مفهوم الشعر	**18**
مفهوم النقد	**25**
ثانيا: القضايا النقدية عند جماعة الديوان	**27**
القضايا المتعلقة بأصول الشعر	**27**
القضايا المتعلقة بالنقاييس النقدية	**37**
القضايا المتعلقة ببناء القصيدة	**43**
ثالثا: أثر الكتاب في الحركة النقدية	**43**
مكانة الكتاب في الحركة النقدية المعاصرة	**51**
أثره في الأدباء المتزامنين معه	**52**
النقد الموجه للكتاب	**55**

الفصل الثاني: الخصومة النقدية عند جماعة الديوان	
خصومة العقاد لأمير الشعراء(شوقي)	**59**
خصومة المازني للديواني شكري	**66**
خصومة المازني للمنفلوطي	**69**
الخاتمة	**73**
قائمة المصادر و المراجع	**86**
فهرس المحتويات	**93**

تم بحمد الله

مخلص:
تناولت الدراسات النقدية الحديثة: رؤى جديدة ومفاهيم مستحدثة على مستوى النقد والأدب، وقد تم في هذا البحث تناول تلك القيم والأفكار التجديدية، وذلك من خلال: (الخصومة النقدية عند جماعة الديوان) من خلال كتاب "الديوان في الأدب والنقد" لمؤلفيه عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الذي شكل مرحلة مهمة ومنعرجا أساسيا في تطور النقد العربي، ومحاولة خروجه من دائرة التقليد والجمود والذي يعتبرمن البذور الأولى التي فتحت مجالا واسعا أمام الأدباء والنقاد وحثهم على ضرورة الانفتاح على الآداب الغربية والأخذ بما وصلت إليه من تطور في شتى ميادين الفن .

Résumé :
Les études récentes ont évoqué : des nouvelles visions et des concepts innovants au niveau de la critique et de la littérature. On a abordé dans cette modeste recherche, une partie de ces valeurs et ces idées novatrices. Et c'est à travers « la contention critique chez le groupe diwan », à partir du livre « el-diwan dans la littérature et la critique » de ses auteurs Mahmoud Abbas EL-AKKAD et Ibrahim ABD EL-Kader EL-MAZINI. Ce livre qui a constitué une étapes importante et un point de transition essentiel dans le développement de la critique arabe, et sa tentative de sortir du cercle de l'imitation et de la stagnation, et qui est considéré aussi, parmi les premières germes qui ont ouvert un champ très large devant les hommes de lettre et les critiques, en les incitant de la nécessité de l'ouverture sur les lettres occidentales, et de la prise de ce qu'on a attient comme développement dans les différents domaines artistiques.