## المبحث الأول: النهضة الأدبية الحديثة.

جاء القرن التاسع عشر حاملا معه بدء عوامل نهضوية، فشمر أولئك النقاد على سواعدهم ليغترفوا من خزائن النقد العربي القديم، وأثقلوا ذاكراتهم بالموروث ومن ثم أنتجوا نقدا، وفي الصنف الاول من القرن التاسع عشر بدا النقاد في التحرر من ريقة القديم وقيوده بفضل عوامل متنوعة في مجرى السياقات، وبما أن القضية ليست مجرد الوقوف عند قيم نقدية وأدبية مكثفة بالتعبير عن ذاتها ومصطلحات متعلقة على بنيتها النقدية الصرف، فإنه يستلزم فهما مستوعبا لتلك السياقات المختلفة وتتبع بعص من تفاصيلها، لاستجلاء جملة من الأبعاد والتفسيرات التي تضع الظاهرة في سياقها الواضح.

وإيمانا منا بأنَّ الدراسة في المصطلح النقدي ليست مجرد النظر في ألفاظه من جهة بنيتها الصرفية واللغة، أو من جهة تعبيرها عن مضامين وقيم يتبناها نوع من النظريات النقدية وإنما هي جزء مهم في بنية ثقافية متكاملة فضلا عن كونها بابا ننفذ منه لا ستكانه معالم تلك الثقافة وعوالمها، فالمصطلح النقدي لن يكن وليد ارتجال أو صدفة وإنما حمله وفصاله في السياق الثقافي العام، وقد يبلغ أمرا معتبرا حتى ينطلق في الحياة النقدية بالغا أشده رافعا صوته بما يحمل من شحنات مختلفة المشارب والمقاصد.

وعليه فإن الانطلاق من كون جماعة الديوان مذهبا تجديديا في النقد والأدب، لذا ينبغي الكشف عن جوانب مهمة من مختلف السياقات المتضافرة في إقرار هذا المذهب قصد تبين الطبيعة العقلية والتفكير والنفسية المكونة لهذه الجماعة، وحتى تتجلى ذا الذي نهدف إليه فإننا نبدأ بالكلام عن النهضة الأدبية وعواملها قبل ظهور جماعة الديوان.

عند سقوط بغداد على يد التتار والأدب العربي يشهد حثيث الخطى على مدى الأحقاب المتتابعة حتى انطفأت شعلته وبهت بريقه إلا من وميض باهت ينبعث من حين لآخر من بين ديجور الظلام الذي عم الحياة الأدبية بفنونها المختلفة.

واستنادا إلى حركة التاريخ فقد تبدل هذا الحال في العقد الأخير– الثامن عشر– ، إذ أفاق الأدب العربي من سباته وتحرر من جموده، وبفضل هذه النهضة استعاد الأدب حيويته ونضارته واصبح عاملا من عوامل تكوين الامن ورافدا من روافد تقدمها وازدهارها.[1]

اتجه الشعر العربي بعامة الانحدار في أواخر العصر العباسي حتى نهاية القرن التركي، إذ غلبت عليه الشنعة، وراح الشعراء يفتنون في استخدام البديع، حتى أصبحت الوسيلة غاية، وغدت مهارة الشاعر متوقفة على مدى ما يستطيع أن يأتيه من صنوف المهارات اللفظية، ومن ضروب الحيا والتعقيد.

فقد أدت سوء الأوضاع الاجتماعية وتدهور الحالة السياسية إلى جمود الحياة الفكرية والأدبية، فلم يكن من الطبيعي أن يتنفس شاعرا في هذا الجو هواء الحرية، ومن عجائب الأمور وغرائبها أن يصف بعض الباحثين بأن موقف الأتراك بأنهم غزاة فاتحون، ولم يكونوا أصحاب حضارة ولا نظام في الحكم والسياسة.[2]

ليست النهضة المشتقة من جذر (ن، هـ، ض) الذي يعني "قام وبسط الطائر جناحيه ليطير" لتفيد تحقيق الأمر بقدر ما تحويه النسبة والعزم إيحاء بالتأهب والاستعداد، ومنه مفهوم "لسان العرب" النهضة الطاقة والقوة، وإذا كان " جرجي زيدان" قد ربط حركة

[1] ينظر : أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، 1994، ص 20-12.

[2] ينظر: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1961، ص 11.

"النهضة" بجملة "نابليون بونابرت" على مصر سنة (1798) فإن باحثين هما "جيب" و"تدي توميش" على سبيل الذكر لا الحصر يعبران أن هذه الحركة لا تبدأ من الجملة وإنما هي تنطلق في النصف الثاني من القرن 19.[1]

**عوامل النهضة**: تتمثل هذه العوامل في:

1- **الحملة الفرنسية على مصر**: إن الحملة التي قادها نابليون على مصر قد تركت أثرا كبيرا على الحياة المصرية بمختلف مناحيها السياسية والاجتماعية والثقافية، وفرضت على المصريين واقعا جديدا مما دعاهم إلى إعادة حساباتهم في نظام حكمهم وتعليمهم وثقافتهم، يقول شوقي ضيف: نزلت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت في مصر عام (1798) ومكثت حوالي ثلاث سنوات كانت جميعها جهادا عنيفا وصراعا مريرا قاسيا بين الشعب المصري والمعتدين.... وكان لهذه المقاومة الباسلة وهذا الكفاح المرير أثرهما على نشأة الشعور القومي عند المصريين وإحساسهم العميق بحقوقهم المشروعة في حكم بلادهم، فلما أقلعت الحملة اختاروا ( مُحَمَّد علي) ووافتهم الباب العالي (....) وقد أطلع الشعب المصري من خلال هذه الحملة على بعض وجوه الحياة الأوروبية، فقد رأى المصريون أفرادها يتناولون حياتهم المادية بصور لم يكونوا يألفونها.[2]

2- **البعثات العلمية إلى أوروبا**: أوفد "مُحَمَّد علي" العشرات من الشباب المصريين إلى أوروبا لدراسة العلوم التجريبية والهندسة الزراعية والطب واللغات والحقوق، واتجه "مُحَمَّد علي" ببعثته الأولى سنة (1813) إلى مدن إيطاليا المختلفة وبدأ تحول البعثات إلى فرنسا سنة

[1] أحمد السماوي، الأدب العربي الحديث دراسة أجناسه، مركز النشر الجامعي، د ط، 2002، ص 18.

[2] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1992، ص 12.

(1925)، ولكن الحذر من" الحياة الفرضية" جعل من الضروري حفاظا لأعضاء البعثة وصيانة لسلوكهم ن يلحق بالبعثة واعظا وإمام، وقد رشح الطهراوي ( 1801-1887) للنهوض بهذا التحرر، وكان معظم تلاميذ البعثات الأولى من المسيحيين الأتراك والمشرقين.[1]

**3- الترجمة:** ما من ريب في أن للترجمة تأثيرا جليا في نهضة الأدب العربي، أنشأت "دار الألسن" في مصر برئاسة " رفاعة الطهراوي" فعملت على تدريس اللغة الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والتركية، وفي الشام مدرسة "عين طورة" برئاسة " الأدب بطرس" وكان دورها ترجمة بعض الكتب في القانون والأدب والتاريخ، وقد اهتم "اسماعيل" بالترجمة وتعليم اللغات الأجنبية، لذا يقول " جورجي زيدان" عن "اسماعيل" في فترة حكمه: (... واشتد اهتمامه بالترجمة كما عني بتعليم اللغات الأجنبية في المدارس ودعم الصلة بأوروبا.... وقد اشتهر آخر عصر اسماعيل نهضة واسعة كانت تستمد بعض حياتها مما ترجم من أدب الغرب، كما أنها استمدت البعض الآخر من الرجوع إلى كتب القدماء، فبعثت الآداب العربية القديمة وتكونت من أجل ذلك لجان وجمعيات علمية عينت بنشر الكتب القديمة وإحيائها كجمعية المعارف التي أنشأت سنة 1868.....)[2]، كما كان له اهتمام بالحركة الاعلامية التي كان لها دور في نشر الأدب، بحيث كان أثر الترجمة على الأدب واللغة في رفد اللغة العربية ببعض الكلمات الجديدة المعرفة من المصطلحات العلمية[3]والتعليل، وكذلك من أشهر

[1] ينظر: أحمد السماوي، الأدب العربي الحديث، دراسة أجناسه، مركز النشر الجامعي، د ط، 2002، ص 23.

[2] جورجي زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، مطبعة الهلال، مصر، الجزء الرابع، 1957، ص 78-79.

[3] ينظر، ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، الطبعة الثانية، 2007، ص 36.

الأعمال التي قام بها المستشرقون تأليف "دائرة المعارف الاسلامية" وتشتمل على تراجم الرجال وتاريخ البلدان، كما اهتمت بالموضوعات الاسلامية البارزة.....[1]

**4- الجمعيات العلمية والأدبية:** تعددت هذه الجمعيات فظهرت في بيروت سنة 1847 " الجمعية السورية بمساعي المرسلين الأمريكان" والجمعية العلمية السورية سنة 1868، و"المجمع العلمي العراقي"، أما في تونس فقد تأسست للعمل على بث العلوم العصرية باللغات العربية سنة 1896، وجمعية" قدماء الصادقية " سنة 1909.[2]

**5- التأثر بالأدب الغربي:** جاء نتيجة حتمية شيوع الترجمة والإيقاد والارتحال إلى البلاد العربية، وبسبب تقدم وسائل الاتصال والانتقال واقتراب الوطن العربي بعواصمه ومدته من حدود الحادثة، وتعزيز الحوار بين الشرق والغرب دون شك سيؤدي إلى شيء من التأثير المتبادل، ولكن بما أن الأدب العربي كان حتى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين يعاني الكثير من التعلق بالماضي وانعدام القدرة على التحرر من هيمنة المعايير التقليدية على الأوزان، ومن أشكال هذا التأثير محاكاة القصة العربية للقصة الأوروبية، واقتباس عناصر المسرحية في كتابه المسرحيات على نحو ما فعل" الحكيم" في كتابه" بيجماليون" كذلك تأثر الشعراء كثيرا فبدأوا ينظمون ملاحم على النمط الغربي.[3]

**الأوضاع ..... أثناء الاحتلال الانجليزي:**

[1] صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارسة الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الحديث، د ط، 1425هـ، 2005، ص 23-24.

[2] أحمد السماوي، الأدب العربي الحديث دراسة أجناسه، ص 24.

[3] ينظر: ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 46-47.

وقعت مصر تحت الاحتلال الانجليزي بعد فشل ثورة الجيش التي قادها أحمد عرابي سنة 1882 فاستعان توفيق بالجيش الانجليزي ليقمع تلك الثورة، وبعدها احتلوا مصر، فاتبعوا سياسة القمع والتشديد مما أدى إلى احتكاس آمال المصريين فسيطروا على الفكر السياسي، وبذلوا المال الكثير لأغراضهم الاستعمارية عملا على صياغة المجتمع المصري على نحو يخدم أهدافهم، وإثارة الاضطراب فيما يتعلق بالهوية والروابط القومية.[1]

إذن فقد كان لهذه الحياة التي عاشها المصريون في ظل الاحتلال أكبر الأثر على نفوسهم، فهي من ناحية دفعت البعض إلى تبني دعوات الاصلاح الديني والسياسي والاجتماعي من أمثال "مُحَمَّد عبده" و "الكواكبي" و "قاسم أمين".... ومن ناحية أخرى دفعت ببعض المصريين إلى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمها في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، فكثرت الترجمة والنقل في كل مظاهر الحياة والتفكير وكان نتيجة ذلك أن ظهرت بوادر التجديد في هذه الفكرة.

فالحركة الأدبية في هذه الفترة كانت استجابة لمشكلات المجتمع واسهاما في دعاوى الاصلاح ثم مغالاة في تقدير الاصلاح والمصلحين...

كما أننا لا ننسى أمور مهمة حدثت خلال فترة الاحتلال الانجليزي وهي نمو الحركة الوطنية، والبعثات الدينية من أوروبا، وكذلك وفود أبناء سوريا ولبنان إلى مصر.[2]

وطبيعي أيضا نتيجة هذا الاحتلال أن تقوم حركة وطنية كرد فعل لسياسة القمع والاقصاء التي ينتهجها الاحتلال، يقول مُحَمَّد صبري عن هذه الحركة إنها" قويت وانتظمت منذ تولي

[1] ينظر: سعاد مُحَمَّد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1973، ص 16.

[2] ينظر: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، ص 17-18.

سياستها في أواخر القرن السابع عشر مصطفى كامل (1873-1908) الذي اشتهر بصدق الوطنية وبعد الهمة والجرأة والفصاحة، وأسس الحزب الوطني المصري وهو أول حزب انشأ في مصر ببرنامج محدد ورئيس عامل، وكانت أهم مطالب الحزب الجلاء والدستور، ومصطفى كامل هو الذي جعل الوطنية عقيدة ثانية عند المصريين مطمحا ساميا تعتنقه النفوس وتعمل على تحقيقه....[1]

في فترة الاحتلال حدثت أيضا أمور مهمة شاركت في المشهد الثقافي في مصر وأثرت فيه ومنها البعثات التبشيرية، والوفود القادمة من سوريا ولبنان نتيجة ظروف سياسية واجتماعية صعبة هناك، يقول شوقي ضيف " وقد أقبلت على ديارنا طائفة من البعوث الدينية الغربية المختلفة وأسست الكثير من المدارس في القاهرة، الاسكندرية، وغيرهما من عواصم القطر المصري، كان لها أثرها في حياتنا الثقافية، وقد أخذت طوائف لبنانية وسورية كثيرة تهاجر إلى مصر منذ عصر اسماعيل فرارا من ظلم الأتراك، أو سعيا وراء الرزق ولم تلبث هذه الطوائف أن شاركت الحياة الأدبية عن طريق الصحف مثل "الأهرام" زعن طريق الكتب والمؤلفات والمترجمات".[2]

إن أهم ما نسجله عن هذه الفترة التي شهدت فيها مصر وما يسمى بالنهضة هو استيقاظ الثقافة المصرية على الثقافة الأوروبية وبداية الاتصال ال\ي بقي مستمرا فيما بعد، كما أن ازدهار حركة الطباعة والترجمة والصحافة قد

[1] محمد صبري، تاريخ مصر الحديث من محمد علي إلى اليوم، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1926، ص 237.

[2] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 18.

نشر الوعي في عموم الشعب، زد على ذلك تسبب الاحتلال والظلم السياسي في نمو المشاعر القومية وكل ذلك قد أنجب واقعا جديدا في الأدب والنقد يختلف عما كان عليه في مرحلة الركود.

## المبحث الثاني: واقع النقد في جماعة الديوان.

كان النقد في هذه الفترة يمر على اتجاهين اتجاه محافظ هو الأوسع انتشارا والأكثر نفوذا، والثاني اتجاه مجدد قد كان مظهر من مظاهر تأثر الثقافة العربية بذلك الاتصال الذي حدث بينها وبين الغرب، تقول سعاد مُحَّد جعفر" في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر انقسم النقاد إلى فريقين فريق محافظ وفريق مجدد، الأول لا جديد فيه وإنما هو استمرار للنقد العربي التقليدي وقد كان أكثر انتشارا وأقوى سلطانا، والثاني الاتجاه الجديد الذي حاول أن يستفيد من الثقافة الأوروبية في تحديد ماهية الأدب وفي تحطيم بعض القيم القديمة أو إضعافها في النفوس على الأقل(.....).[1]

### 1- النقد المحافظ:

ويمثل هذا الاتجاه كل من الشيخ حسين المرصفي، ومُحَّد المويلحي، أما الشيخ حسين المرصفي فهو صاحب كتاب " الوسيلة الأدبية"، وهو عبارة عن المحاضرات التي كان يلقيها على طلبة دار العلوم منذ إنشائها سنة 1870، وقد نشر الكثير من فصول هذا الكتاب بمجلة "روضة المدارس"، وقد نقد المرصفي في كتابه من يتفق مع النقد العربي القديم في كثير

[1] سعاد مُحَّد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 26.

من المسائل فقد استمد فهمه للشعر من النقد العربي القديم شأنه في ذلك شأن نقاد هذه الفترة(.....).[1]

وأهم ما قام به المرصفي في مجال النقد تلك الموازنات التي كان يعقدها بين البارودي وفحول الشعراء الأقدمين الذين عارضهم كأبي النواس والشريف الرضي، وكان يسير في موازناته على الأسس الآتية:

1- النقد غير المعلل واعتماد الذوق الخاص دون ذكر الأسباب.

2- نقده لغوي حيث يناقش معاني بعض الكلمات ويبين مواضع الخطأ، وكان إلى هذا النقد يفسر ويشرح ويستطرد في ذكر المناسبات والقصص شأنه شأن القدماء.

3- يعيب السرقة إلا في أخذ المعاني الخاصة الغريبة أو إذا كان المعنى السابق أصح منه.

4- كان لا يستحسن البيت الذي يكثر لفظه ويقل معناه.

5- يعني بجزئيات العمل الأدبي دون وحدته وشاهد ذلك الأبيات المتناثرة من القصائد المختلفة التي كان ينفذها منفصلة عن وضعها في القصيدة(.....).

6- في معظم مقاييس الجودة يهتم باللفظ والأسلوب أكثر من اهتمامه بالمعنى والجمال، وذلك كما اهتم القدماء من قبل.

7- يرى أن تكون القصيدة مرتبطة الأجزاء متناسقة البناء، هذا إلى جانب الاحتكام للذوق السليم في نقد الأدب(...).[1]

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 27.

ولهذا كان نقد المرصفي يندرج ضمن المنهج التقليدي إلا أنه يحسب له تحكيم تذوقه وعقله عندما يقلد

القدماء، فلم يكن مقلدا متعصبا بل كانت له شخصيته في النقد حيث استطاع أن يلخص القيم الأدبية من أسر البلاغة والبديع فجعلها وسيلة بعد أن كانت غاية نقصد لذاتها.

ومن نقاد الاتجاه المحافظ مُحَمَّد المويلحي وهو يختلف عن المرصلي في كونه مطلعا على الثقافة الأوروبية، يقول عنه شوقي ضيف" ومع ثقافته الواسعة كان محافظا شديد المحافظة، وتتضح هذه المحافظة في سلسلة مقالات نشرها في ( مصباح الشرق) حيث أخرج شوقي ديوانه الأول سنة 1898، وزعم في مقدمته أنه سيحاول التجديد على ضوء ما قرأ في الآداب الغربية، وأشاد يشعر لطبيعته عند القوم، وتساءل المويلحي في مقالاته: ما الجديد الذي يريد شوقي إدخاله العربية؟ وقال له" إنك تنظم بهذه اللغة فلا بد أن ترجع في ألفاظك إليها لأنك تتحدث بها، قرأنا مثلك في الآداب الغربية فلم نجد للقوم معاني يتفوقون بها على الشرقيين، بل إننا معشرا الشرقيين نفوقهم في المعاني، وحتى موضوعات شعرهم التي نتغنى بها مثل "الطبيعة" للعرب فيها كثيرة، وما على الشاعر المجدد من أمثالك إلا أن يتصوح دواوين القدماء فيجد فيها لا في الغرب ضالته التي ينشدها(...).[2]

ورغم أن ثقافة المويلحي كانت ثقافة عصرية إلا أن نقده ظل تقليديا، فقد صب تركيزه على اللغويات وعلى معاني الكلمات وصحة الأفكار، وكما كان نقدا ذاتيا في بعض الأحيان،

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 29-30.

[2] ينظر: شوقي ضيف، الشعر العربي المعاصر في مصر، ص 235-236.

إذا كان يذكر ما يستحسن من أبيات القصيدة ولكن بغير تعليل، أما إذا وجد عيبا فإنه يوضحه، شأنه في ذلك شأن القدامى(...)، الذي ما زال لم يتعمق بعد، يقول:( وكان من أهم ما اتجه إليه في تجديده أن يعبر تعبيرا مستقيما عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء، واستعاراتهم على نحو ما يفسح شوقي، وبذلك أحل الشعور الدقيق محل الخيال، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار في المعاني والأفكار(...).

وتبع ذلك أن القصيدة عنده أصبحت تعبيرا نفسيا متكاملا، وبعبارة أخرى أصبحت عملا ذاتيا تاما، فتجلت فيها الوحدة الفنية، وأصبحت في مجموعها تعالج موضوعا واحدا، إذ لم يعد يسلك إلى موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصة، والشاعر يصوغها في أبيات متعاقبة، كل بين فيها جزء من التجربة.....ومطران إنما يستمد في ذلك نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين إذ تصل الأبيات فيها وحدة عضوية تامة.[1]

## المبحث الثاني: نشأة مدرسة الديوان.

مدرسة الديوان هي حركة تجديدية في الشعر العربي، ظهرت في النصف الاول من القرن العشرين تكونت من الشعراء الثلاثة (العقاد، المازني، شكري)، الذين كانوا متأثرين بالرومانسية في الأدب الانجليزي ولديهم اعتزاز شديد بالثقافة العربية، وسميت مدرسة الديوان بهذا الاسم نسبة إلى كتابهم (الديوان في الأدب والنقد)، الذي أصدره العقاد والمازني سنة 1921، فسمي الثلاثة ( جماعة الديوان، أو شعراء الديوان او مدرسة الديوان)،

[1] ينظر: نفس المرجع، ص 125.

والواقع أن آرائهم الشعرية قد ظهرت قبل ذلك منذ عام 1909م، وقد نظر هؤلاء إلى الشعر نظرة تختلف على شعراء مدرسة الإحياء.[1]

**التعريف بجماعة الديوان:** مصطلح لفظي يطلق على الاتجاه الأدبي الذي التزم به كل من الادباء عبد الرحمان شكري، وعباس محمود العقاد، وابراهيم المازني، وقد أسهم الثلاثة بعمل الكثير في نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، وأطلق على مدرستهم "مدرسة شعراء الديوان" نسبة إلى الكتاب النقدي المشهور "الديوان" الذي ألفه كل من المازني والعقاد واوضحا فيه اتجاههما الجديد، كما نقدا فيه كلا من الشوقي والمنفلوطي....

ولم يسلم من هذا النقد رائد هذه الحركة والداعي إليها "عبد الرحمان شكري" ويعد من أبرز اتجاهات الديوان تغير الشعراء من نظرية عمود الشعر القديمة، فأحدثوا بذلك ضجة كبيرة في الاوساط الادبية في كل من مصر والعالم العربي.[2]

وكلمة ديوان تعود إلى كتاب "الديوان في الادب والنقد" وهو سلسلة أجزاء أدبية نقدية من وضع الأدبيين: ابراهيم المازني، عباس العقاد صدر منه جزآن، من أهداف هذا الكتاب "الديوان" هدم كل الأصنام الادبية المعروفة في ذلك العصر وعلى رأسها أمير الشعراء أحمد شوقي... ولكن الخلاف الذي نشأ بين المازي والعقاد من جهة وعبد الرحمان شكري م جهة ثانية، فك عرى الجماعة فانصرف الأولان إلى أهدافهما الأدبية المشتركة، ومن بينها نقد عبد الرحمان شكري وتخطيه.

[1] محمد عبد المنعم حقاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الاولى، 2003، ص 109.

[2] ينظر: صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص 141.

وقد كتب المازني موضوعا في الديوان نفسه، حرج فيه عبد الرحمان شكري تحريجا عنيفا تحت عنوان "صنم ألا عيب".[1]

وعندما نتحدث عن لمصطلح الشائع لجماعة الديوان فإننا نجعله يتسع ليشمل عبد الرحمان شكري، إلى جانب ابراهيم عبد القادر مازني وعباس محمود العقاد ....ذلك أنه واحد من اعضاء هذه الجماعة المحددة التي يمكن أن نعتبر الديوان عنوانا على اتجاهها، يحمل الكثير من مبادئها وأهدافها، وبالرغم من عدم اشتراكه في تأليفه فغنه يحمل في وجهة ظره في الادب والنقد، ويؤكد هذا العقاد قائلا:" إن هناك مسائل كثيرة تتفق عليها آرائنا في الأدب ومذاهب الثقافة العامة نحن والزميلان المازني والشكري، سواء في مقالات الصحف والمجلات أو فصول الكتب والمصنفات، ولا غرابة في هذا الاتفاق مع العلم باشتراكنا في دعوة واحدة، وعلى اطلاعنا على مراجع واحدة وتبادلنا الاحاديث لسنوات طوال في مختلف الشؤون وعوارض الاخبار والأفكار.[2]

وقد بين العقاد في مقدمة الديوان بعضا من اصول هذه الدعوة ومبادئها منها:

– القضاء على التقليد وتحطيم أعلامه من الشعراء والكتاب ممن طال تصدرهم الساحة الأدبية، حسب رأي جماعة الديوان يقول العقاد" وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل، وقضي أن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قبلها، وربما كان نقد ما ليس صحيحا أوجب، فلهذا اخترنا تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة".[3]

[1] سعاد محمد جعفر، التجديد عند جماعة الديوان، ص 53.

[2] عباس محمود العقاد، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة، 1990، ص 3.

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

**ثقافة جماعة الديوان:** لا يختلف اثنان ان ثقافة أقطاب جماعة الديوان في شقها الغربي كانت ثقافة انجليزية، ومن خلالها اتصلوا بالثقافات العالمية المترجمة إلى الانجليزية، يقول عبد المنعم خفاجي: "إن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالمية عن طريق الادب الانجليزي، وإنها استفادت من النقد الانجليزي 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".[1]

وكانت قراءتهم متنوعة توصلهم بكل ما يستجد في أوروبا من آداب ومذاهب فنية عن طريق الكتب والمجلات الصادرة باللغة الانجليزية، وبما أنهم كانوا يستقون من معين واحد فقد توطدت العلاقة بين أعضاء الجماعة واقتربت وجهات نظرهم، يقول فؤاد قرقوري: "....فقد عرف العقاد شكري والمازني خلال العقد الثاني من هذا القرن في القاهرة، فوجد بينه وبينها تجانسا في الثقافة، فزادهم متنوع بل مزيج من مذاهب الأدب التي كانت سائدة في الادب الغربي من رومانسية ورمزية وفنية وسريالية، فهم لم يتأثروا بمذهب معين ولم يصدروا عن فلسفة موحدة وإنما اجتمعوا على هذه الثقافة المتنوعة يقرؤون في شعر "بيرون" و"شيلي" وشعراء البحيرة وشكسبير، وفي نقد الأدب وتاريخ الأدب ويطالعون في الأدب الغربي.[2]

غير أن ما يجب أن نؤكد عليه هو أنه رغم تشبع جماعة الديوان بالثقافة الانجليزية إلا أنهم لم يفصلوا عن جذورهم التراثية، فقد وجدوا في الشعر العباسي ما ينمي توجههم التجديدي خاصة عند ابن الرومي.... وفي هذا الصدد يقول شوقي ضيف:"....على أنه ينبغي أن

[1] عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1992، ص 06-07.

[2] فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988، ص 69.

نعود فنلاحظ بجانب هذه الإيحاءات والالهامات الغربية في شعر هذه المدرسة إيحاءات والهامات كثيرة في شعرنا القديم، فإن هذه المدرسة لم تنفصل انفصالا تاما عن نماذج الشعر العربي، وإن كانت كتاباتها النقدية في شعراء الإحياء توهم بذلك، والحقيقة أنها كانت تتصل بروائع شعرنا السابقة التي تقرب من ذوقها، مما قراته عند ابن الرومي والمتنبي والشريف الرضي وأبي العلاء، وقد كتب المازني فصولا طريقة عند ابن الرومي وأشاد بشعره إشادة واسعة، وأفراد له العقاد كتابا، وكتب مرارا عن المتنبي وابي العلاء المعري".[1]

والخلاصة إن جماعة الديوان قد امتلكت ثقافة أدبية ونقدية واسعة، جمعت بين التراث العربي الأصيل من خلال التأثر بنماذجه المتميزة، وبين الثقافة الأدبية والنقدية الانجليزية، وهذه الثقافة جعلت هذه الجماعة تكون بحق رائدة الإحياء الأدبي في الوطن العربي ومواجهة خصومه.

**التجربة النقدية عند جماعة الديوان:**

يؤكد المهتمون بالدراسات النقدية الحديثة عند العرب أن جماعة الديوان خلفت تراثا نقديا عزيزا ومتنوعا في مضامينه وأشكاله، حفلت به كتبهم المختلفة زيادة على ما حوته صفحات المجلات والجرائد ومقالات نقدية، وأهم ما ركز عليه أفراد جماعة الديوان اهتمامهم بالجانب الإنساني والصدق وضرورة صدوره عن عاطفة وإحساس عميقين وإبراز جانب الشخصية للأديب، حتى غدا لديهم البيت الشعري لعبد الرحمان شكري شعارا يقول فيه:[2]

ألا طائر الفردو س إن الشعر وجدان

[1] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1992، ص 69.

[2] حسن أحمد الكبير، القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 233.

ويلح على هذا المعنى في قوله أيضا:

إن القلوب خوافق والشعر عند نبضاتها

والشعر مرآة الحيا ة تطل من مرآتها

فتراه في آلامها وتراه في لذاتها

في شعر المازني مظاهر متعددة من الأثر الرومانسي يتجلى في ثنايا قصائده، ومن ذلك على سبيل المثال موقف الوداع وكيف يعمد الشاعر اشراك مفاتن الطبيعة في ذلك، على عادة الرومانسيين في صورهم التي يبثون فيها ما ينم عن عواطفهم، ينقلونها إلى القارئ مفعمة بذلك الإحساس العميق وبرقة وعذوبة لفظ وروعة وإيقاع، يقول المازني[1]:

**ودعته والليل يخفرنا والبدر يرمقني ويرمقه**

**والماء يجري في تدفقه ويكاد ماء العين يسبقه**

**لما رأيت والليل زايلنا وأذاع سر الصبح مشرقه**

**طأطأت لا أرنو لرونقه فالحسن يطغى الصب رونقه**

وفيما يلي وقفة عند تجربة كل واحد من الثلاثة بشيء من التفصيل:

**- عبد الرحمان شكري:**

تقر الكثير من الدراسات بالريادة لشكري، ومن ذلك مُحَمَّد مندور في كتابه" النقد والنقاد المعاصرون" وعبد المنعم خفاجي في كتابه" دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه"

[1] عبد اللطيف عبد الحليم، المازني شاعرا، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، د ط، 2005، ص 100.

وكذلك شوقي ضيف في كتابه" الأدب العربي المعاصر في مصر" وغير هؤلاء كثير...أما أهم شهادة تقر بريادة شكري في ميدان النقد فهي ما كتبع عنه زميله المازني الذي اعترف له بأستاذيته عليه وفي هذا يقول:" وتوثقت الصلة بيني وبين شكري فصار أستاذي وهو زميلي، وكان لي قدر يسير من الاطلاع على الأدب العربي، ولكنه ينقضني التوجيه فتولاه شكري فعكفت على الدرس".[1] وإن لم يعترف العقاد بهذه الأستاذية لكن أثر شكري فيه موجود، بل عن شكري انفرد بما جمع لدى المازني والعقاد، وأخذ كل منها من هذا الأستاذ ما يناسب طبيعته.[2]

رغم عدم تصريح العقاد بأستاذية شكري عليه كما أسلفنا إلا أننا نقرأ للعقاد شهادة لمقدرة شكري النقدية حيث يقول:" وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة نافذ الفطنة حسن التخيل، سريع التمييز بين أنواع الكلام فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد، لأنه يطلع على الكثير، وما يميز ما يستحسنه وما يأباه، فلا يكلفه نقد الادب غير نظرة في الصفحة او الصفحات يلقي بعده الكتاب، وقد وزنه وزنا لا يتأتى لغيره في الجلسات الطوال.[3]

غير انه من الجدير بالتنويه بأن تجربة شكري في النقد لم تتوقف عندما هو مكتوب فحسب، بل إن هناك كثيرا من النقد الذي ألقاه شكري مشافهة على مسامع تلاميذه وجلسائه، يقول مندور:" وإذا كان عبد الرحمان شكري قد خلف في الشعر تراثا أكبر مما خلف في

---

[1] فاروق شوشة، (عبد الرحمان شكري شاعر النفس الانسانية)، مقدمة ديوان عبد الرحمان شكري جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 1998، ص د.

[2] مُحَّد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997، ص 47.

[3] مقدمة ديوان الشكري للعقاد، جمع وتحقيق: يوسف نيفوط، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، الطبعة الاولى، 1998، ص د.

النقد، فزملاؤه ومعاصروه يحدثوننا بأن شكري قد كان له في التوجيه والنقد الشفوي ما لو دون الكون تراثا ضخما".[1]

وتراوح النقد عند شكري بين اتجاهين اثنين: التنظير والتطبيق، ففي الاتجاه الأول تجده يعرف الشعر من وجهة نظره الوجدانية، ويشرح أسسه العاطفية والخيال ووحدة القصيدة، دون أن ينسى الحديث عن صفات الشاعر الكبير الذي يوظف الخيال والتشبيه والعاطفة، أما حينما يطرق مجال التطبيق فإنه يؤكد على البعد الإنساني ودوره في تصوير مكنونات النفس، وفي هذا يقول مُحَمَّد رجب البيومي:" ومقالاته النقدية التطبيقية تكفي وحدها لتكوين فكرة صائبة عن رسالة الشعر في الحياة، وعن بلاغة الصدق حيث يلخص الشاعر في تعبيره عن حقائق النفس، وعن صحة الخيال حين يسري في منحاه السليم وفساده حين يكون تلفيقا وافتحالا.[2]

ومل شكري على الشعر التقليدي لأنه خالف المفهوم الذي تعلمه عن الشعر لدى الغربيين، وخالف مفهومه في العصر الحديث في القرن العشرين، وأول ما واجه من عيوب الشعر التقليدي قول الشعر في المناسبات لا حسب انفعال الشاعر بموقف معين أو إحساس معين.

يقول:" إن الشاعر الكبير لا ينظم إلا في موجات انفعال عاطفي، فتغلي أساليب الشعر في ذهنه، وتتضارب العواطف في قلبه، ولكن تضاربا لا يزعج نبضة الأنغام التي تغرد في ذهنه، ثم تتدفت الأساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد منه لبعضها دون بعضها، أما في غير

[1] مُحَمَّد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص 42.

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

هذه النوبات فالشعر الذي يضعه يأتي فاتر العاطفة قليل الطلاوة والتأثير، وإدمان الاطلاع أساس في الشعر لأنه هو الذي يهيئ الطبع، أما انتقاد الأساليب عند النظم فدليل على أن الشاعر غير متهيء نابضه، وليس في أعصابه نغمة، ولا في قلبه عاطفة.[1]

ويهاجم شكري اهتمام الشعراء التقليديين بلغة الشعر والمغالاة في استعمال الألفاظ الغريبة، ويعيب على شعراء مصر ربطهم بين غريب الألفاظ وجودة الشعر، ويرى أن الغرابة ليست دليلا على جودة الشعر لأن كثيرا من روائع الشعر العربي القديم كالمعلقات لم تتكلف الغريب في اللفظ.

ويضرب أمثلة من روائع الشعر لجماعة من الفحول لم يكلف أصحابها أنفسهم عناء البحث عن غريب اللفظ، ومع هذا لا زالت أشعارهم تجري مجرى الحكم والأمثال لسهولة ألفاظهم، يروي عن أبي نواس في قوله:[2]

**إذا امتحن الدنيا لبيب تكشف له عن عدو في ثياب صديق**

أو قول المتنبي:

**ما كل ما يتمنى المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن**

ولقد كان شكري في تجربته يرسم معالم شعرية جديدة تلح عليها روح العصر، ويقوض معالم شعرية يرى أنها أسرفت في التقليد حتى أنها لم تعد تصلح لأهل عصرها، وقد خاض شكري

[1] ينظر: محمد زغلول سالم، النقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 243.

[2] ينظر: محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، ص 245.

هذه التجربة بمؤهلات فطرية وثقافة واسعة امتدت بأصولها إلى الثقافة العربية خاصة تلك المتعلقة بشعرية العصر العباسي، كما ..... هذه الثقافة العربية الواسعة ثقافة غربية واسعة تكشف عن تأثره بالأدب الانجليزي.

يقول مُحَمَّد زغلول سلام:" ونرى أن شكري تأثر أغلب الظن بما قرأ في الأدب الانجليزي وخاصة في أدب الرومانتكيين، أمثال وردزورث، وكولردج، وشيللي، وكيتس وهازلت وغيرهم من الكتاب مثل كارليل، وقد رأينا في عرضنا لآرائه كيف أنه أبرز في الشعر جانب العاطفة، والخيال، وتأثره في هذا القول واضح بآراء كولردج، كما أنه تأثره في القول بطبيعة الشاعر وصدور النغم من آلة الغناء أو الشدو من الطائر فهو تلقائي، صادر عن وحي علوي، وأن الشاعر يسمر في منزلته إلى مرتبة الملهمين، كل هذا يبدو فيه أثر قراءته لشيللي وخاصة في مقاله ( الذود عن الشعر)، وحديثه عن أسلوب الشعر ولغته وميله إلى البساطة في التعبير دون الإغراب، يجمع بين رأي الناقد العربي ابن الكثير والشاعر الانجليزي وردزورت في مقدمته لمجموعة شعره ( القصائد الغنائية).[1]

في معرض حديثنا عن التجربة النقدية لشكري لابد أن نؤكد أن هذه التجربة لم يكن شكري ليخوضها لو لم تكن له صلة بالشعر، فقبل أن يكون ناقدا فهو شاعر ودواوينه الشعرية تضم أرقى ما جادت به قريحته، حيث طبق فيها معالم الشعر الحديث المستقاة من الشعر الغربي، وخصوصا الانجليزي، فأبانت قصائده عن منهجه النقدي الذي دعا إليه، أي أن شعره كان ترجمة لتوجهاته النقدية التي تبناها.

**– عباس محمود العقاد:**

[1] مُحَمَّد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، ص 246.

تميز العقاد بغزارة إنتاجه وتنوعه الشديد، فقد زادت مؤلفاته عن السبعين كتابا ما بين إبداع ونقد ودراسة وفكر وسيرة وغيرها، هذا فضلا عن مقالات كثيرة متناثرة في الصحف والمجلات، ولم يتوقف شغفه بالتأليف حتة وفاته، غير أن الذي يهمنا في هذه الدراسة من إنتاجه الوفير ما ألفه في مجال النقد.

يحدثنا شوقي ضيف عن تجربة العقاد النقدية قائلا:" آخذ العقاد والمازوني يكتسبان في المذهب الجديد ويقارنا بينه وبين البارودي وتلاميذه، وآخذا يحملان على هذا المذهب الذي يحافظ على إطار الشعر العربي القديم حملات شعراء، على حين يمجدان مذهبهما تمجيدا حارا، وخير ما يصور هذا التمجيد مقدمة العقاد للجزء الثاني من ديوان شكري الذي نشره في ستة 1913.

ولم يلبث المازني أن أخرج الجزء الأول من ديوانه وقدم له العقاد فصور طريقتهم الجديدة، وكيف انها تقوم على وصف آلام الانسانية والتعبير على أناتها وأحزانها، حتى ليصبح الشعر زفرات وعبرات، ووقف وقفة طويلة عند فكرة التجديد في القوافي، وأطال القول فيمن ينزعون منزع القدماء.....[1]

لقد سبق لنا الوقوف على أن أصل تسمية ديوان الجماعة يعود إلى كتاب الديوان في النقد والأدب الذي أصدره العقاد والمازني والذي يحويا فصولا، ينقد فيها العقاد شعر شوقي الذي رأى أنه شعر تقليدي بعيد عن تصوير مكنونات النفس، يقول في مقدمة ديوان شكري:" ليس الشعر لغوا تهذي به القرائح فتتلقاه العقول في ساعة كلالها وفتورها، فلو كان كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة الناس، لا بل الشعر حقيقة الحقائق، ولب اللباب، والجوهر

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

الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس والعقول، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تداجي بينها وبين ضميرها فالشعر كاذب، وكل شيء في هذا الوجود كاذب، والدنيا كلها رياء، ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء".[1]

فالعقاد أراد أن ينادي بالشعر عن النموذج التقليدي المولع بالأغراض على حساب الحقيقة، وهو في ذلك متأثر بالشعراء الرومانسيين في الغرب وبخاصة الانجليز، ويضيف شوقي ضيف عن هذه التجربة قائلا:" غير أننا لا نتقدم إلى سنة 1921 حتى ينشر العقاد والمازني معا كتابا سمياه (الديوان) وفيه يعقد العقاد فصولا طويلة في نقد شوقي.... والعقاد إنما يصور في ذلك رأيه ورأي مدرسته في الشعر..... ثم تعقب شوقي بنقد تطبيقي لمجموعة من قصائده، انتخب أكثرها من باب الرياء، وهو باب تقليدي وشوقي لا يرتفع فيه(....).[2]

وينقل مُحَمَّد زغلول سلام عن العقاد في رثاء مصطفى كامل قوله:" فالعيوب المعنوية التي يكثر وقوع شوقي فيها عديدة مختلفة الشيات والمداخل، ولكن أشهرها وأقربها إلى الظهور وأجمعها لأغلاطهم عيوب أربعة وهي بالإيجاز: التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأغراض دون الجوهر، وهذه العيوب هي التي سيرتهم أبعد عن الشعر الحقيق الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود.....".[3]

[1] مُحَمَّد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، ص 291.

[2] أحمد درويش، عشرة مداخل لقراءة الشعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2010، ص 30.

[3] مُحَمَّد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، ص 312.

إذن فالعقاد ينمي إلى طائفة الشعراء النقاد الذين حملوا على شوقي، وعابوا تصويره وتعبيره الشعري، وقد جلبت آراؤه فائدة للشعر العربي، ومن بين هذه الآراء الدعوة إلى أن يكون الشعر تعبيرا عن ذات الشاعر، وهو ما كان يفتقده بعض شعراء عصره.

إن تجربة العقاد كتجربة شكري بصفة عامة، جمعت بين التنظير والتطبيق وبتلك الثقافة الواسعة الجامعة بين الأصول العربية والغربية اقتحم العقاد تجربته النقدية، وهو نقد يقوم على أساس الدعوة إلى المذهب الجديد أي الاتجاه الوجداني، ويعلن الحرب على الاتجاه التقليدي لما فيه من محاكاة فارغة لا إبداع فيها، مهاجما شعر المناسبات ومنتقدا غياب شخصية الشاعر في ذلك النموذج المحافظ، وعلى أنقاضه يؤسس العقاد نموذج الشعرية الجديد، من خلال ما عرضنا من نماذج هن تجربة العقاد النقدية، نقف على جملة من الاتجاهات سلكها في عمله النقدي، بدأها بالاتجاه الرومانسي ثم الاجتماعي، فالإنساني، فالنفسي، مدعما هذا كله بالمنهج العلمي التحليلي الذي يخضع الظاهرة الفنية للتحليل إلى عناصرها الأولية.[1]

**– عبد القادر المازني:**

وفي نفس السياق يسير المازني كاتبا وناقدا يدعو إلى مذهب صاحبيه في التجديد محاولا مثلهما هدم الاتجاه التقليدي، ونميز في تجربة المازني عموما مرحلتين:

– المرحلة الأولى وهي العنفوان والتي كتب فيها الشعر والنقد.

– المرحلة الثانية وهي المرحلة التي ترك فيها كتابة السعر والنقد، وركز فيها على المقالة والقصة.

[1] المرجع نفسه، ص 348.

وفي مرحلة المازني الأولى نتوقف في تجربته النقدية عند محطات مهمة مهي:

– محاولة بلورة نظرية:

ونتحدث هنا عن كتيب نشره المازني في سنة 1915 باسم "الشعر غاياته ووسائله" على ورق الجرائد في أربع وأربعين صفحة، وفيه يبسط نظرية في الشعر تجمع بين رومانسية المضمون ورمزية الشعر، وهي النظرية التي نادت بها جماعة التجديد كلها، حيث يؤكد أن الشعر ليس تصويرا، وأن مجاله هو العواطف وأن اللغة قد تقصر عن إيضاح المبتغى بحيث يصبح لزاما على الشاعر أن يلجأ إلى الرمز والإيحاء عن طريق الصور الشعرية أو الأنغام الموسيقية.

إذ المازني من خلال كتابه "الشعر غاياته ووسائله" كان يحارب من أجل إرساء قواعد التجديد في الشعر الذي كانت تدعو إليه مدرسته: الصدق في الإحساس والصدق في التعبير.[1]

– بين التقليد والتجديد:

وإلى السنة نفسها أي سنة 1915 يرجع كتيب آخر نشره المازني بعنوان" شعر حافظ" وقد ضمنه مقالات عدة في نقده، نشر بعضها في مجلة عكاظ.[2]

ويقع هذا الكتيب في ستين صفحة من القطع الكبيرة استهله المازني بمقدمة وازن فيها حافظ وشكري، يقول مُحَمَّد مندور:" .....ثم يمضي في هذه الموازنة خلال ثلاث مقالات

[1] مُحَمَّد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص 130.
[2] المرجع نفسه، ص 131.

يورد فيها أبياتا لشكري وأخرى لحافظ في معان وأغراض متقاربة مفضلا شكري على حافظ، حتى إذا فرغ من هذه الموازنة التي تسقط فيها مواضع ضعف حافظ وتبرير شكري ، مما دفع بعض القراء إلى اتهامه بأنه يغفل دائما جيد حافظ ليستشهد برديئه، أخذ يتهم حافظ بأن جيده مسروق من القدماء، وبالفعل كتب عدة مقالات فيما سماه "سرقات حافظ".[1]

ومما يشيد به مُحَمَّد مندور في نقد المازني التطبيقي هو معالجته ليعض أبيات حافظ ونقده للغتها ومعانيها، يقول في ذلك:" وأما الذي يستحق النظر والإفادة منه في هذا الكتيب فهو المقالات الأخيرة التي تناول فيها المازني بعض أبيات وقصائد حافظ بالنقد التطبيقي والتفصيلي، مثل نقده لقصيدة حافظ في زلزال مسينا حيث يلتقط عدة أخطاء في الذوق الانساني الشعري لحافظ بل اللغة ذاتها".[2]

ففي نقده لقصيدة زلزال مسينا يشبه حافظ بنساء يتباكين في مأتم، يقول مُحَمَّد سالم:" ونقد قصيدته في زلزال مسينا وشبهه فيها بالنوائح اللاتي في المآتم يستبكين النساء، ويقول أنه لم يستشف من الطبيعة ما يدل على مشاركتها له في الحزن، فيخلع عليها معانيه كما يفعل الشعراء، مثل ورد زروث الانجليزي".[3]

وفي كتاب الديوان ينقل المازني نقده صوب مصطفى المنفلوطي متحاملا على مؤلفاته محاولا تحطيمه، فتحدث عن أدب الضعف والنعومة والأنوثة حديثا عاما، وهو في ذلك ينهج نهج زميله العقاد الذي حاول تحطيم شوقي، فنقد كتاب" العبرات" وبخاصة قصة "اليتيم" التي

[1] المرجع نفسه، ص 134-135.
[2] المرجع نفسه، ص 135.
[3] مُحَمَّد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، ص 265-266.

ألفها المنفلوطي ونشرها في كتابه، وبدأ في التعرض لشخصه، ثم تكلم عن أسلوبه فوصفه بالنعومة والأنوثة وفي هـ1ذا يقول:" ولقد أسلفنا أن وصف أسلوبه بالنعومة أقرب إلى الصواب، ولكنه ليس كل الصواب لأنه متجاوز ذلك ذاهب إلى أدنى منه، وليس أدنى من ذلك إلا الأنوثة وهي أحط وأضر ما يصيب الأدب، ولكنها مع الأسف تجوز على فريق من الناس يلتذونها ويستبغونها ويعجبون بها، ويبلغ من استحسانهم إياه أن يشجعوه ويغروه بالكذب في إبراز ما ليس أقل منه للرجولة ولا أعصف".[1]

ويلتفت إلى أسلوب المنفلوطي فيسجل عليه تماديه في استخدام النعوت والأحوال دون الحاجة إلى ذلك حسب ما يرى، يقول:" ولعل القارئ لاحظ فيما أوردنا من الأمثلة كثرة النعوت والأحوال كقوله خرجت منه، يعني المنزل شريدا طريدا حائرا ملتاعا".[2]

هذه إ\ن تجربة المازني النقدية، لم يخرج في إطارها العام عن نهج زميليه شكري والعقاد، وبالمرجعيات نفسها التي استمدها من النقد الغربي، يقول مُحَمَّد سلام زغلول:" وقد استفاد في نقده ودراساته الأدبية باطلاعه الكثير المتنوع على الآداب الأوروبية خاصة، وظهرت آراء وردزورث وشيللي وكلوردج وكارليل متفرقة في نقده، كما أنه فيما يبدو فيما وقع على آراء شيللر أو نيتشه أو هما معا في قراءات مباشرة أو غير مباشرة".[3]

وضمن هذه التجربة الكبيرة نلتقي بتجربة أخرى مهمة، وهي الاشتغال على المصطلح النقدي الذي هو الأداة التي يشتغلها الناقد للتعبير عن مضامين فكره، ويطرح بها ما أراد من قيم، ويقارب بها النصوص الأدبية ضمن أطروحته النقدية، لذلك نتساءل في هذه

[1] المرجع نفسه، ص 269-270.
[2] المرجع نفسه، ص 272.
[3] المرجع نفسه، ص 290.

الدراسة عم اشتغل عليه جماعة الديوان من مصطلحات نقدية في هذه التجربة المهمة من مسيرة النقد.

## المبحث الأول: مدرسة الإحياء.

بدأت مدرسة الإحياء مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، بشائر نهضة فنية من الشعر العربي الحديث، وبدأت أول أمرها خافتة ضئيلة ثم أخذ عودها يقوى ويشتد حتى اكتملت خلال القرن العشرين.

قامت هذه المدرسة تستهدف ربط حلقات التاريخ التي كانت انقضت عندما نضب الشعر العربي بعد عصور العباسيين، وذلك لطغيان الصنعة واختفاء الأصالة وراء قضايا تقليدية ميتة حسب ما يرى بعض الدارسين، ويعلق مُحَمَّد زكي العشماوي(1921) في كتابه " دراسات في النقد الأدبي المعاصر" فكان لابد وحالة الشعر هذه أن تنشأ حركة شعرية ناهضة تحطم أسوار الجمود وتدرك حصونه، فبدأت حركة البعث التي تزعمها "البارودي" واستطاعت أن تجعل الماضي يرتد إلى الحاضر وأن تبعث الحياة في أروع النماذج في تراثنا الأدبي، فبدأت العيون تتفتح على ثورة فكرية هائلة خلفها لنا أسلافنا الأولون، فنشطت عملية إحياء لأمهات الكتب العربية القديمة ونشرها في الناس.[1]

ظهور هذه الحركة دعا إلى فك قيود الشعر القديمة، كما دعت كذلك إلى ربط الماضي بالحاضر وإحياءه في أحسن القوالب بالمحافظة على ما جاء به السابقين.[2]

**روادها:** محمود سامي البارودي (1838) بالقاهرة، عاش بداية حياته يتيما، ولكن ذويه اعتنوا بتربيته وتعليمه، وقد أخذ يكتب قصائده في جو شعري، وفي سنة 1862 قصد تركيا والتحق بوزارة الخارجية فأجاد التركية الفارسية، وأجاد الشعر بها أيضا، وبعد عودته إلى مصر مارس وظيفته في الجيش فأصبح من القواد المصريين في الحملتين الأولى إلى كريت سنة 1868 والثانية إلى روسيا 1877 وهما تدعيم مصري للخلافة العثمانية.

---

[1] مُحَمَّد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1994، ص 136.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

كانت الحرب تجربة في حياة البارودي وشعره، مما جعله يكتب قصائد عديدة، وعلى إثر التحاقه بمصر بعد الحملة الأولى اختار حلوان، وفيها عرف بذخ المتعة واللذة، ولم يتوقف عن كتابة الشعر متنقلا هذه المرة من رغد الحماسة إلى غرض المجون، بعد الحملة الثانية إلى روسيا أصبح مسؤولا سياسيا وعسكريا في مصر انحدر إلى الثورة العربية 1981، وأصبح رئيسا للوزراء في فبراير إلى غاية مايو 1982، واعتقل بعد دخول الانجليز إلى مصر وإعلانهم الاستعمار، وصدر الحكم عليه بالإعدام ثم خفف بالنفي إلى سيلان التي ظل بها سبعة عشر عاما.[1]

كانت بداية المنفى كولومبو سر نديب وفيها أقام مدة سبع سنوات، ثم بعد ذلك فارق أصدقاءه وقضى عشرة أعوام في كيندي بسر نديب، وفيها تعلم الانجليزية وترجم منها إلى العربية "السحر الأبيض والأسود" وكان شعره في سيلان وجدانيا يغلب عليه التذكر والتأمل، توفيت زوجته فتزوج ثانية بابنة يعقوب سامي أحد المنفيين الزعماء من الثورة العربية، ثم العفو عنه سنة 1900 فحل بمصر وضع منتجاته الشعرية ورتب ديوانه وكانت وفاته 1904م.[2]

**أعماله:** ديوانه البارودي صدر في عدة مطبوعات وأجزاء، الجزء الأول والجزء الثاني، إلى آخر قافية اللام، ضبطه وشرحه وصححه محمود الإمام المنصوري مطبعته الجريدة القاهرة.

منتجات البارودي أربعة أجزاء مطبعة الجريدة القاهرة 1327-1329.

أوراق البارودي، المجموعة الأدبية، دراسة وتحقيق وشرح الدكتور سامي البارودي، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة، 1981.[3]

---

[1] محمد ينيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، دار بوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2001، ص 244.

[2] المرجع نفسه، ص 244.

[3] محمد ينيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ص 244.

**شعر البارودي:** جاء البارودي مجددا للشعر وأحيا درس عروبته، فكان ميله إلى آداب اللغة ووجه هذا الميل إلى غشيان مجالس الأدب وإلى الاستمتاع ما يلقى فيها من منشور ومنظوم، ثم صار يقرأ على الأدباء ويشاطرهم فقه ما يقرأ، ثم اشتغل وحده بقراءة الدواوين بالدقة والإمعان، حتى وصل في قليل من الزمن إلى ما لا يدرك في متطاول الأزمان فنظم الشعر، وهو دون العشرين وصار يحذو حذو الجاهلين والإسلامين فلا يقصر عنهم ولا يقع دونهم.[1]

ورغم أن البارودي لم يدرس قواعد العروض والقافية ولم يقرأ النحو والتصريف ومعاجم اللغة وإنما اتخذ الأدب هوايته والشعر حرفته تذوقا وطبعا لا أثر للصناعة في شيء من ذلك كله، ووصل إلى وصل اليه عن طريق محاكاته لبلاغة القدماء حتى لا نجد لفظا نابيا ولا أسلوبا ضعيفا، وكأنما هو من الأعراب الناشئين في البلاغة والأدب فكرة سليمة... ونفس صافيه وذوق رفيع وإلهام صادق.[2]

يقول أحمد هيكل:" البارودي أوضع الجميع آخذا في الاتجاه الجديد، فهو أقواهم شاعرية وأعلاهم قامة وأغزرهم إنتاجا....وأبعدهم عن التقليدية التي كثرت على شعراء تلك الفترة" البارودي رائد هذا الاتجاه ومؤسسه المحافظ، اتجه بأسلوب الشعر إلى أسلوب المشرق القديم الحب البعيد عن التهافت والتستر بالمحسنات ومثل الاتجاه المحافظ البياني في الشعر الحديث مثلا أعلى في الأسلوب الشعري.

هذا النمط تمثله تلك النماذج الرائعة التي خلفها الشعراء في عصر الازدهار في المشرق والأندلس أمثال أبي التمام والبحتري وابن زيدون وابن خفاجة.

كان إبراز الجانب البياني في الشعر بشكل واضح والاعتماد عليه كعنصر من عناصر الجمال فيه.[3]

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص 68-69.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، الطبعة الأولى، 2001، ص 11-12.

[3] محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 17.

البارودي يعبر عن تجربة البعد عن الوطن والحنين إلى الأهل والأحباب أيام كان بعيدا عن مصر ليشارك في حرب البلقان ،فبات سقيما لا يعيد ولا يبدي.[1]

وهو يصور رحال مصر قبل الثورة العربية وما ضاقت به من تأزم وفساد أرق المواطنين وفزعهم، ويتوقع الفرج وانكشاف الغمة، ولكن بحد السيف فيقول:

تنكرت مصر بعد العرف واضطربت قواعد الملك حتى ريع طائره

واستحكم الهول حتى فتي في جوشن الليل إلا وهو ساهر

يا نفس لا تجزعي فالخير منتظر وصاحب الصبر لا يبلي مزائره[2]

ويحرض على الثورة والحرب وانتهاز الفرصة لحصد رؤوس الحكام الدخلاء الظلام فيقول:

وكيف ترون الذل دار إقامة وذلك فضل الله في الأرض الواسع[3]

ومن أغراضه فقد سار البارودي على نهج الشعراء القدامى وحطم القيود والأغلال ففخر ووصف وشكا وحن إلى الوطن وتغزل ومدح وقال في السياسة وعالج جميع الأغراض التي عالجوها.

وأجاد إجادة منقطعة النظير لأنه كان في فخره يمنع من منبع فياض من عواطفه التي تثيرها بيئته وهبته ومواقفه في البطولة والناصب وفي شرف النفس وعلو الهمة، وفي الطموح إلى الغاية التي يطمح إليها الأبطال المعلمون.[4]

---

[1] ديوان البارودي، محمود سامي البارودي باشا، حققه وضبطه وصححه علي الجازم، محمود شقيق معروف، دار الكتب المصرية، مصر، 1940، الجزء الأول، ص 207.

[2] المرجع نفسه، ص 129.

[3] المرجع نفسه، ص 211.

[4] مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص .

وانتقل الشعر في عصر البارودي وبعده من طور إلى طور، باطلاع الشعراء فتوسعوا في أغراض الشعر بخوض الفنون من المعاني والاخيلة بتأثر من الآداب الغربية التي لم يسبق إليها السابقون فنظموا الشعر القصصي والتمثيلي، كما نظموا في السياسة، الاجتماع، الفلسفة والوصف لمشاهدة الحضارة الدقيقة وأخذوا يتألقون في أسلوب القصيدة وألفاظها وموسيقاها، ويحرصون على الوحدة فيها ويوافقون بين الشعر والشعور.

**أصول الاتجاه الإحيائي:**

إن الخوض في الاتجاه الإحيائي باعتباره تيارا ينظم مسيرة الشعر العربي وبداية عصر النهضة، يتطلب منا البحث في جذور هذا الاتجاه التي تعود إلى الرغبة في إحياء القديم انطلاقا من تشكله بالنسبة للعرب وهم في صدد البحث عن وجودهم، فالشعر العربي الحديث قد شكل مرجعية ظل اللاحقون يسيرون على هديها وينسجون على منوالها، إلاّ أنّ القطيعية الكبرى التي عصف بالشعر العربي في عصور الضعف، قد أبعدت الشاعر عن مرجعيته القديمة ومن هنا كان لا بد على الشاعر الحديث أن يتجاوز هذه المرحلة ليعود إلى القديم

يستمد منه، ويسترشد به، فظهرت الإحيائية في الشعر العربي الحديث والتي يرادفها مصطلح الكلاسيكية عند الغربيين، فما العلاقة بين المصطلح العربي والإحيائية؟.

فالإحيائية عند العرب ظهرت بعد حركة الجمود التي عرفها الشعر خلال عصر الانحسار الذي ضعفت فيه حركة الشعر وسيطر عليها التقليد الجامد، حيث كان شعر هذه الفترة يتميز بالرداءة يواري تفاهته بألوان من المهارة اللفظية والمحسنات البديعية، وهذا ما يوضحه زكي العشماوي يقول للعقاد وهو في معرض الحديث عن هاته الفترة من حياة أدبنا الحديث:" وأما الشعر فكان لا يقصد به غير الوزن والاستكثار من محسنات الصنعة، فملئوه بالتورية والكناية والجناس والتصريع، وجعلوا قصائدهم كلها كأنها شواهد نظموها ليشيدوا بها كتب البيان والبديع، وظهر في الشعر التطوير

والتصحيف والتخمين، وراح الشعراء يتبارون في اللعب بالألفاظ وجمعها، كما يتبارى الأطفال في جمع الحصى الملون وتنضيبه".[1]

ومن النماذج الشعرية في هذه الفترة ما قال الشيخ علي درويش في البيتين التاليين حيث بدأ كل الكلمات بحرف العين:

على عينيك عذل عواذلي عذاب عليها عند عاشقها عذب

عذارك عذري يا عجب عطفك عدتي عيونك عضبي غائبها غضب[2]

ومعظم نماذج هذا الشعر كانت تعتمد على الألاعيب والمحسنات والأسلوب القديم البعيد عن الذوق والحس.

وكذلك كان للنهضة العربية دور هام في إحياء التراث القديم، حيث كان اتجاههما بصورة علمه إلى بعث الحضارة العربية القديمة، سواء في الديوان أو الفكر أو الأدب، مما استطاع الشعراء التطلع على بعض نماذج الشعر القديم، ومن هنا ازداد تعلق الشعراء بالتراث والثقافة الشعرية القديمة، فأصبحوا يهتمون بالمدائح النبوية، والشعر الصوفي، ولكن بطريقة أكثر شعرية من قبل وهكذا أصبح التراث هو النموذج المحتذى في الشعر:" وقد وضح ذلك من إرجاع طريقة القدماء الشعرية إلى النص الشعري الإحيائي في المعجم والأسلوب والبديع، الموسيقى والتصوير".[3]

وأهم الشعراء الإحيائيين الذين حاولوا إحياء علاقة الشاعر بتراثه الشعري محمود سامي البارودي الذي يعد رائد الاتجاه الإحيائي، بذل كل ما استطاع من جهد في سبيل إعادة القصيدة العربية على

[1] زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، بيروت، د ط، 1994، ص 104.

[2] أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث فير مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة السادسة، 1994، ص 32.

[3] مدحت الجبار، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص 189.

ما كانت عليه في العصور القديمة بعد الضعف الذي عرفته في فترة الانحسار، وقد ساعده في ذلك عدة عوامل، صنعت بذلك شخصيته التراثية، وكانت المقوم الأساسي الذي اعتمد عليه في حركته الإحيائية، أول هذه العوامل: اطلاعه على الشعر القديم، فقد استفاد البارودي من الشعر الجاهلي فاطلع على تراثه، قرأ في تضاعيف متبه ودواوينه، فأحيا ما لحقه من موت وما أصاب من بوادر وكساد في السوق الأدبية(...)

استطاع بثاقب فكره وثقافته العريضة أن يبعث الشعر العربي القديم من مرقده وأن يخرجه مني مكمنه، وبذلك أعاد للشعر سابق صولته وأهدى إليه عنفوانه وقوته.[1]

العامل الثاني الذي ساعده أيضا في هذه الحركة الإحيائية اتصاله بالحياة السياسية حيث استطاع أن يعبر عن نفسه وتجارب حياته:" منذ كان ضابطا صغيرا يشارك في الحروب، حتى صار زعيمها في الثورة العربية، انتهى به فشل الثورة إلى حياة المنفى بعيدا عن أرض الوطن سبعة عشر عاما".[2]

حققت هذه العوال الثلاثة للبارودي اتصالا واسعا للتراث العربي حيث:" ترك بصماته في أعماله الفنية على المستوى اللغوي، والمستوى الأسلوبي والمستوى التصويري، فمعجمه اللغوي وصيغته الأسلوبية وصندوق أصباغه التصويري يستمد مادتها من مناجم هذا التراث ومعارضاته للشعراء القدماء التي تنتشر في ديوانه انتشارا واضحا شاهد قوي على هذه الصلة التراثية".[3]

سار البارودي في كتاباته على خطى الشعراء القدامى، فما نقرأه في ديوانه من قصائد في الفخر ومقطوعات في الرثاء والعزل، وأحيانا في الوصف دليلا على ذلك حيث استطاع أن يكون أكبر مقلد للقدماء.

---

[1] محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب الحديث، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1990، ص 20.

[2]

[3]

من خلال الجهود التي قام بها البارودي في إحيائه للتراث والنهوض بالشعر العربي الحديث، أثار الدرب لمن جاء بعده من الشعراء الإحيائيين، فوضع لهم الأسس الصحيحة التي يتبعونها في إحيائهم وهم بذلك انتجوا منحاه ووسعوا ما صب إليه ومنهم: اسماعيل صبري وحافظ ابراهيم ومُحَمَّد عبد المطلب وأحمد شوقي، ولعل ذلك ما أورده الدكتور أحمد هيكل، يقول طه حسين في هؤلاء الشعراء الذين جاءوا بعد البارودي :" وعندنا شعراء ولكنهم لم يجدوا شيئا ولم يبتكروا ولم يستحدثوا، وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم، واستعاروا مجدهم الفني من القدماء، فليس لهم إلا فضل واحد هو فضل الإحياء، ومازال ينقصهم فضل آخر، هو فضل الإنشاء والابتكار".[1]

غير أن الشاعر الذي واصل مسيرة البارودي وحمل أعباءها على عاتقه هو أحمد شوقي، بحيث كان له دور فعال في إحياء القديم، وفي هذا الصدد يقول مصطفة هدارة:" يعد شوقي أبرز شعراء الاتجاه التقليدي، لا من حيث اهتمامه الموضوعي بقضايا السياسية الاجتماع، بل من حيث جمال صياغته للعبارة الشعرية وإحساسه المرهف بإيقاع الألفاظ وتناغمها وإبداعه الصور الفنية الدقيقة في إطار التراث العربي الأصيل".[2]

بعد ما قام به كل من البارودي وشوقي ومعاصروهم من الإحيائيين في إعادة إحياء القصيدة العربية بعد حركة الركود التي عرفها الشعر العربي، نستطيع أن نقول أن الاتجاه الإحيائي تمتد جذوره بامتداد تراثنا الحضاري، فكل هؤلاء الشعراء اتجهوا إلى الشعر القديم يستمدون منه مقوماته الفنية، ليعيدوا بذلك القصيدة العربية الحديثة.

**المبحث الأول: النهضة الأدبية الحديثة.**

[1] أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ص 142.

[2] مُحَمَّد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 22.

جاء القرن التاسع عشر حاملا معه بدء عوامل نهضوية، فشمر أولئك النقاد على سواعدهم ليغترفوا من خزائن النقد العربي القديم، وأثقلوا ذاكراتهم بالموروث ومن ثم أنتجوا نقدا، وفي الصنف الأول من القرن التاسع عشر بدا النقاد في التحرر من ريقه القديم وقيوده بفضل عوامل متنوعة في مجرى السياقات، وبما أن القضية ليست مجرد الوقوف عند قيم نقدية وأدبية مكثفة بالتعبير عن ذاتها ومصطلحات متعلقة على بنيتها النقدية الصرف، فإنه يستلزم فهما مستوعبا لتلك السياقات المختلفة وتتبع بعضا من تفاصيلها، لاستجلاء جملة من الأبعاد والتفسيرات التي تضع الظاهرة في سياقها الواضح.

وإيمانا منا بأنَّ الدراسة في المصطلح النقدي ليست مجرد النظر في ألفاظه من جهة بنيتها الصرفية واللغة، أو من جهة تعبيرها عن مضامين وقيم يتبناها نوع من النظريات النقدية وإنما هي جزء مهم في بنية ثقافية متكاملة فضلا عن كونها بابا ننفذ منه لاستكانة معالم تلك الثقافة وعوالمها، فالمصطلح النقدي لم يكن وليد ارتجال أو صدفة وإنما حمله وفصاله في السّياق الثقافي العام، وقد يبلغ أمرا معتبرا حتى ينطلق في الحياة النقدية بالغا أشده رافعا صوته بما يحمل من شحنات مختلفة المشارب والمقاصد.

وعليه فإن الانطلاق من كون جماعة الديوان مذهبا تجديديا في النقد والأدب، لذا ينبغي الكشف عن جوانب مهمة من مختلف السياقات المتضافرة في إقرار هذا المذهب قصد تبين الطبيعة العقلية والتفكير والنفسية المكونة لهذه الجماعة، وحتى تتجلى ذا الذي نهدف إليه فإننا نبدأ بالكلام عن النهضة الأدبية وعواملها قبل ظهور جماعة الديوان.

عند سقوط بغداد على يد التتار والأدب العربي يشهد تراجعا حثيث الخطى على مدى الأحقاب المتتابعة حتى انطفأت شعلته وبهت بريقه إلا من وميض باهت ينبعث من حين لآخر من بين ديجور الظلام الذي عم الحياة الأدبية بفنونها المختلفة.

واستنادا إلى حركة التاريخ فقد تبدل هذا الحال في العقد الأخير- الثامن عشر- إذ أفاق الأدب العربي من سباته وتحرر من جموده، وبفضل هذه النهضة استعاد الأدب حيويته ونضارته واصبح عاملا من عوامل تكوين الا من ورافدا من روافد تقدمها وازدهارها.[1]

اتجه الشعر العربي بعامة الانحدار في أواخر العصر العباسي حتى نهاية القرن التركي، إذ غلبت عليه الصنعة، وراح الشعراء يفتنون في استخدام البديع، حتى أصبحت الوسيلة غاية، وغدت مهارة الشاعر متوقفة على مدى ما يستطيع أن يأتيه من صنوف المهارات اللفظية، ومن ضروب الحيل والتعقيد.

فقد أدت سوء الأوضاع الاجتماعية وتدهور الحالة السياسية إلى جمود الحياة الفكرية والأدبية، فلم يكن من الطبيعي أن يتنفس شاعرا في هذا الجو هواء الحرية، ومن عجائب الأمور وغرائبها أن يصف بعض الباحثين بأن موقف الأتراك بأنهم غزاة فاتحون، ولم يكونوا أصحاب حضارة ولا نظام في الحكم والسياسة.[2]

ليست النهضة المشتقة من جذر (ن، ه، ض) الذي يعني "قام وبسط الطائر جناحيه ليطير" لتفيد تحقيق الأمر بقدر ما تحويه النسبة والعزم إيحاء بالتأهب والاستعداد، ومنه مفهوم "لسان العرب" النهضة الطاقة والقوة، وإذا كان " جرجي زيدان" قد ربط حركة "النهضة" بحملة "نابليون بونابرت" على مصر سنة (1798) فإن باحثين هما "جيب" و"تدي توميش" على سبيل الذكر لا الحصر يعبران أن هذه الحركة لا تبدأ من الجملة وإنما هي تنطلق في النصف الثاني من القرن 19.[3]

**عوامل النهضة**: تتمثل هذه العوامل في:

---

[1] ينظر : أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، 1994، ص 20-12.

[2] ينظر: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1961، ص 11.

[3] أحمد السماوي، الأدب العربي الحديث دراسة أجناسه، مركز النشر الجامعي، د ط، 2002، ص 18.

**1- الحملة الفرنسية على مصر**: إن الحملة التي قادها نابليون على مصر قد تركت أثرا كبيرا على الحياة المصرية بمختلف مناحيها السياسية والاجتماعية والثقافية، وفرضت على المصريين واقعا جديدا مما دعاهم إلى إعادة حساباتهم في نظام حكمهم وتعليمهم وثقافتهم، يقول شوقي ضيف: نزلت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت في مصر عام (1798) ومكثت حوالي ثلاث سنوات كانت جميعها جهادا عنيفا وصراعا مريرا قاسيا بين الشعب المصري والمعتدين... وكان لهذه المقاومة الباسلة وهذا الكفاح المرير أثرهما على نشأة الشعور القومي عند المصريين وإحساسهم العميق بحقوقهم المشروعة في حكم بلادهم، فلما أقلعت الحملة اختاروا ( مُحَمَّد علي) ووافقهم الباب العالي (...) وقد أطلع الشعب المصري من خلال هذه الحملة على بعض وجوه الحياة الأوروبية، فقد رأى المصريون أفرادها يتناولون حياتهم المادية بصور لم يكونوا يألفونها.[1]

**2- البعثات العلمية إلى أوروبا**: أوفد "مُحَمَّد علي" العشرات من الشباب المصريين إلى أوروبا لدراسة العلوم التجريبية والهندسة الزراعية والطب واللغات والحقوق، واتجه "مُحَمَّد علي" ببعثته الأولى سنة (1813) إلى مدن إيطاليا المختلفة وبدأ تحول البعثات إلى فرنسا سنة (1925)، ولكن الحذر من" الحياة الفرضية" جعل من الضروري حفاظا لأعضاء البعثة وصيانة لسلوكهم ان يلحق بالبعثة واعظا وإمام، وقد رشح الطهطاوي ( 1801-1887) للنهوض بهذا التحرر، وكان معظم تلاميذ البعثات الأولى من المسيحيين الأتراك والمشرقين.[2]

**3- الترجمة**: ما من ريب في أن للترجمة تأثيرا جليا في نهضة الأدب العربي، أنشأت "دار الألسن" في مصر برئاسة " رفاعة الطهطاوي" فعملت على تدريس اللغة الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والتركية، وفي الشام مدرسة "عين طورة" برئاسة " الأب بطرس" وكان دورها ترجمة بعض الكتب في القانون والأدب والتاريخ، وقد اهتم "اسماعيل" بالترجمة وتعليم اللغات الأجنبية، لذا يقول " جورجي زيدان"

[1] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1992، ص 12.

[2] ينظر: أحمد السماوي، الأدب العربي الحديث، دراسة أجناسه، مركز النشر الجامعي، د ط، 2002، ص 23.

عن "اسماعيل" في فترة حكمه: (... واشتد اهتمامه بالترجمة كما عني بتعليم اللغات الأجنبية في المدارس ودعم الصلة بأوروبا.... وقد اشتهر آخر عصر اسماعيل نهضة واسعة كانت تستمد بعض حياتها مما ترجم من أدب الغرب، كما أنها استمدت البعض الآخر من الرجوع إلى كتب القدماء، فبعثت الآداب العربية القديمة وتكونت من أجل ذلك لجان وجمعيات علمية عنيت بنشر الكتب القديمة وإحيائها كجمعية المعارف التي أنشأت سنة 1868.....)[1]، كما كان له اهتمام بالحركة الاعلامية التي كان لها دور في نشر الأدب، بحيث كان أثر الترجمة على الأدب واللغة في رفد اللغة العربية ببعض الكلمات الجديدة المعرفة من المصطلحات العلمية[2]والتعليل، وكذلك من أشهر الأعمال التي قام بها المستشرقون تأليف "دائرة المعارف الاسلامية" وتشتمل على تراجم الرجال وتاريخ البلدان، كما اهتمت بالموضوعات الاسلامية البارزة.....[3]

**4- الجمعيات العلمية والأدبية:** تعددت هذه الجمعيات فظهرت في بيروت سنة 1847 " الجمعية السورية بمساعي المرسلين الأمريكان" والجمعية العلمية السورية سنة 1868، و"المجمع العلمي العراقي"، أما في تونس فقد تأسست للعمل على بث العلوم العصرية باللغات العربية سنة 1896، وجمعية" قدماء الصادقية " سنة 1909.[4]

**5- التأثر بالأدب الغربي:** جاء نتيجة حتمية شيوع الترجمة والإيفاذ والارتحال إلى البلاد العربية، وبسبب تقدم وسائل الاتصال والانتقال واقتراب الوطن العربي بعواصمه ومدته من حدود الحادثة، وتعزيز الحوار بين الشرق والغرب دون شك سيؤدي إلى شيء من التأثير المتبادل، ولكن بما أن الأدب العربي كان حتى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين يعاني الكثير من التعلق بالماضي

---

[1] جورجي زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، مطبعة الهلال، مصر، الجزء الرابع، 1957، ص 78-79.

[2] ينظر، ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، الطبعة الثانية، 2007، ص 36.

[3] صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الحديث، د ط، 1425هـ، 2005، ص 23-24.

[4] أحمد السماوي، الأدب العربي الحديث دراسة أجناسه، ص 24.

وانعدام القدرة على التحرر من هيمنة المعايير التقليدية على الأوزان، ومن أشكال هذا التأثير محاكاة القصة العربية للقصة الأوروبية، واقتباس عناصر المسرحية في كتابة المسرحيات على نحو ما فعل" الحكيم" في كتابه" بيجماليون" كذلك تأثر الشعراء كثيرا فبدأوا ينظمون ملاحم على النمط الغربي.[1]

**الأوضاع المزريةأثناء الاحتلال الانجليزي:**

وقعت مصر تحت الاحتلال الانجليزي بعد فشل ثورة الجيش التي قادها أحمد عرابي سنة 1882 فاستعان توفيق بالجيش الانجليزي ليقمع تلك الثورة، وبعدها احتلوا مصر، فاتبعوا سياسة القمع والتشديد مما أدى إلى اكتساح آمال المصريين فسيطروا على الفكر السياسي، وبذلوا المال الكثير لأغراضهم الاستعمارية عملا على صياغة المجتمع المصري على نحو يخدم أهدافهم، وإثارة الاضطراب فيما يتعلق بالهوية والروابط القومية.[2]

إذن فقد كان لهذه الحياة التي عاشها المصريون في ظل الاحتلال أكبر اثر كبير على نفوسهم، فهي من ناحية دفعت البعض إلى تبني دعوات الاصلاح الديني والسياسي والاجتماعي من أمثال "مُحَمَّد عبده" و "الكواكبي" و "قاسم أمين".... ومن ناحية أخرى دفعت ببعض المصريين إلى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمها في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، فكثرت الترجمة والنقل في كل مظاهر الحياة والتفكير وكان نتيجة ذلك أن ظهرت بوادر التجديد في هذه الفكرة.

فالحركة الأدبية في هذه الفترة كانت استجابة لمشكلات المجتمع واسهاما في دعاوى الاصلاح ثم المغالاة في تقدير الاصلاح والمصلحين...

---

[1] ينظر: ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 46-47.

[2] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1973، ص 16.

كما أننا لا ننسى أمور مهمة حدثت خلال فترة الاحتلال الانجليزي وهي نمو الحركة الوطنية، والبعثات الدينية من أوروبا، وكذلك وفود أبناء سوريا ولبنان إلى مصر.[1]

وطبيعي أيضا نتيجة هذا الاحتلال أن تقوم حركة وطنية كرد فعل لسياسة القمع والاقصاء التي ينتهجها الاحتلال، يقول مُحَمَّد صبري عن هذه الحركة إنها" قويت وانتظمت منذ تولي سياستها في أواخر القرن السابع عشر مصطفى كامل (1873-1908) الذي اشتهر بصدق الوطنية وبعد الهمة والجرأة والفصاحة، وأسس الحزب الوطني المصري وهو أول حزب انشأ في مصر ببرنامج محدد ورئيس عامل، وكانت أهم مطالب الحزب الجلاء والدستور، ومصطفى كامل هو الذي جعل الوطنية عقيدة ثانية عند المصريين مطمحا ساميا تعتنقه النفوس وتعمل على تحقيقه....[2]

في فترة الاحتلال حدثت أيضا أمور مهمة شاركت في المشهد الثقافي في مصر وأثرت فيه ومنها البعثات التبشيرية، والوفود القادمة من سوريا ولبنان نتيجة ظروف سياسية واجتماعية صعبة هناك، يقول شوقي ضيف " وقد أقبلت على ديارنا طائفة من البعوث الدينية الغربية المختلفة وأسست الكثير من المدارس في القاهرة، الاسكندرية، وغيرهما من عواصم القطر المصري، كان لها أثرها في حياتنا الثقافية، وقد أخذت طوائف لبنانية وسورية كثيرة تهاجر إلى مصر منذ عصر اسماعيل فرارا من ظلم الأتراك، أو سعيا وراء الرزق ولم تلبث هذه الطوائف أن شاركت الحياة الأدبية عن طريق الصحف مثل "الأهرام" عن طريق الكتب والمؤلفات والمترجمات".[3]

إن أهم ما نسجله عن هذه الفترة التي شهدتها مصر وما يسمى بالنهضة هو استيقاظ الثقافة المصرية على الثقافة الأوروبية وبداية الاتصال الذي بقي مستمرا فيما بعد، كما أن ازدهار حركة الطباعة والترجمة والصحافة قد

[1] ينظر: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، ص 17-18.
[2] محمد صبري، تاريخ مصر الحديث من محمد علي إلى اليوم، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1926، ص 237.
[3] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 18.

نشر الوعي في عموم الشعب، زد على ذلك تسبب الاحتلال والظلم السياسي في نمو المشاعر القومية وكل ذلك قد أنجب واقعا جديدا في الأدب والنقد يختلف عما كان عليه في مرحلة الركود.

**المبحث الثاني: واقع النقد قبل جماعة الديوان.**

كان النقد في هذه الفترة يمر على اتجاهين اتجاه محافظ هو الأوسع انتشارا والأكثر نفوذا، والثاني اتجاه مجدد قد كان مظهر من مظاهر تأثر الثقافة العربية بذلك الاتصال الذي حدث بينها وبين الغرب، تقول سعاد مُحَمَّد جعفر" في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر انقسم النقاد إلى فريقين فريق محافظ وفريق مجدد، الأول لا جديد فيه وإنما هو استمرار للنقد العربي التقليدي وقد كان أكثر انتشارا وأقوى سلطانا، والثاني الاتجاه الجديد الذي حاول أن يستفيد من الثقافة الأوروبية في تحديد ماهية الأدب وفي تحطيم بعض القيم القديمة أو إضعافها في النفوس على الأقل(.....).[1]

**1- النقد المحافظ:**

ويمثل هذا الاتجاه كل من الشيخ حسين المرصفي، ومُحَمَّد المويلحي، أما الشيخ حسين المرصفي فهو صاحب كتاب " الوسيلة الأدبية"، وهو عبارة عن المحاضرات التي كان يلقيها على طلبة دار العلوم منذ إنشائها سنة 1870، وقد نشر الكثير من فصول هذا الكتاب بمجلة "روضة المدارس"، وقد نقد المرصفي في كتابه من لا يتفق مع النقد العربي القديم في كثير من المسائل فقد استمد فهمه للشعر من النقد العربي القديم شأنه في ذلك شأن نقاد هذه الفترة(.....).[2]

وأهم ما قام به المرصفي في مجال النقد تلك الموازنات التي كان يعقدها بين البارودي وفحول الشعراء الأقدمين الذين عارضهم كأبي النواس والشريف الرضي، وكان يسير في موازناته على الأسس الآتية:

[1] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 26.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 27.

1- النقد غير المعلل واعتماد الذوق الخاص دون ذكر الأسباب.

2- نقده لغوي حيث يناقش معاني بعض الكلمات ويبين مواضع الخطأ، وكان إلى هذا النقد يفسر ويشرح ويستطرد في ذكر المناسبات والقصص شأنه شأن القدماء.

3- يعيب السرقة إلا في أخذ المعاني الخاصة الغريبة أو إذا كان المعنى السابق أصح منه.

4- كان لا يستحسن البيت الذي يكثر لفظه ويقل معناه.

5- يعنى بجزئيات العمل الأدبي دون وحدته وشاهد ذلك الأبيات المتناثرة من القصائد المختلفة التي كان ينفذها منفصلة عن وضعها في القصيدة(.....).

6- في معظم مقاييس الجودة يهتم باللفظ والأسلوب أكثر من اهتمامه بالمعنى والجمال، وذلك كما اهتم القدماء من قبل.

7- يرى أن تكون القصيدة مرتبطة الأجزاء متناسقة البناء، هذا إلى جانب الاحتكام للذوق السليم في نقد الأدب(...).[1]

ولهذا كان نقد المرصفي يندرج ضمن المنهج التقليدي إلا أنه يحسب له تحكيم تذوقه وعقله عندما يقلد

القدماء، فلم يكن مقلدا متعصبا بل كانت له شخصيته في النقد حيث استطاع أن يلخص القيم الأدبية من أسرار البلاغة والبديع فجعلها وسيلة بعد أن كانت غاية تقصد لذاتها.

ومن نقاد الاتجاه المحافظ مُحَمَّد المويلحي وهو يختلف عن المرصفي في كونه مطلعا على الثقافة الأوروبية، يقول عنه شوقي ضيف" ومع ثقافته الواسعة كان محافظا شديد المحافظة، وتتضح هذه المحافظة في

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 29-30.

سلسلة مقالات نشرها في ( مصباح الشرق) حيث أخرج شوقي ديوانه الأول سنة 1898، وزعم في مقدمته أنه سيحاول التجديد على ضوء ما قرأ في الآداب الغربية، وأشاد يشعرالطبيعة عند القوم، وتساءل المويلحي في مقالاته: ما الجديد الذي يريد شوقي إدخاله العربية؟ وقال له" إنك تنظم بهذه اللغة فلا بد أن ترجع في ألفاظك إليها لأنك تتحدث بها، قرأنا مثلك في الآداب الغربية فلم نجد للقوم معاني يتفوقون بها على الشرقيين، بل إننا معشرا الشرقيين نفوقهم في المعاني، وحتى موضوعات شعرهم التي نتغنى بها مثل "الطبيعة" للعرب فيها كثيرة، وما على الشاعر المجدد من أمثالك إلا أن يتصفح دواوين القدماء فيجد فيها لا في الغرب ضالته التي ينشدها(...).[1]

ورغم أن ثقافة المويلحي كانت ثقافة عصرية إلا أن نقده ظل تقليديا، فقد صب تركيزه على اللغويات وعلى معاني الكلمات وصحة الأفكار، وكما كان نقدا ذاتيا في بعض الأحيان، إذا كان يذكر ما يستحسن من أبيات القصيدة ولكن بغير تعليل، أما إذا وجد عيبا فإنه يوضحه، شأنه في ذلك شأن القدامى(...)، الذي ما زال لم يتعمق بعد، يقول:( وكان من أهم ما اتجه إليه في تجديده أن يعبر تعبيرا مستقيما عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء، واستعاراتهم على نحو ما يفسح شوقي، وبذلك أحل الشعور الدقيق محل الخيال، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار في المعاني والأفكار(...).

وتبع ذلك أن القصيدة عنده أصبحت تعبيرا نفسيا متكاملا، وبعبارة أخرى أصبحت عملا ذاتيا تاما، فتجلت فيها الوحدة الفنية، وأصبحت في مجموعها تعالج موضوعا واحدا، إذ لم يعد يسلك إلى موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصة، والشاعر يصوغها

[1] ينظر: شوقي ضيف، الشعر العربي المعاصر في مصر، ص 235-236.

في أبيات متعاقبة، كل بين فيها جزء من التجربة.....ومطران إنما يستمد في ذلك نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين إذ تصل الأبيات فيها وحدة عضوية تامة.[1]

**المبحث الثالث: مدرسة الديوان.**

مدرسة الديوان هي حركة تجديدية في الشعر العربي، ظهرت في النصف الاول من القرن العشرين تكونت من الشعراء الثلاثة (العقاد، المازني، شكري)، الذين كانوا متأثرين بالرومانسية في الأدب الانجليزي ولديهم اعتزاز شديد بالثقافة العربية، وسميت مدرسة الديوان بهذا الاسم نسبة إلى كتابهم (الديوان في الأدب والنقد)، الذي أصدره العقاد والمازني سنة 1921، فسمي الثلاثة ( جماعة الديوان، أو شعراء الديوان او مدرسة الديوان)، والواقع أن آرائهم الشعرية قد ظهرت قبل ذلك منذ عام 1909م، وقد نظر هؤلاء إلى الشعر نظرة تختلف على شعراء مدرسة الإحياء.[2]

**التعريف بجماعة الديوان:** مصطلح لفظي يطلق على الاتجاه الأدبي الذي التزم به كل من الادباء عبد الرحمان شكري، وعباس محمود العقاد، وابراهيم المازني، وقد أسهم الثلاثة بعمل الكثير في نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، وأطلق على مدرستهم "مدرسة شعراء الديوان" نسبة إلى الكتاب النقدي المشهور "الديوان" الذي ألفه كل من المازني والعقاد واوضحا فيه اتجاههما الجديد، كما نقدا فيه كلا من الشوقي والمنفلوطي....

ولم يسلم من هذا النقد رائد هذه الحركة والداعي إليها "عبد الرحمان شكري" ويعد من أبرز اتجاهات الديوان تغير الشعراء من نظرية عمود الشعر القديمة، فأحدثوا بذلك ضجة كبيرة في الاوساط الادبية في كل من مصر والعالم العربي.[3]

---

[1] ينظر: نفس المرجع، ص 125.

[2] محمد عبد المنعم حقاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الاولى، 2003، ص 109.

[3] ينظر: صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص 141.

وكلمة ديوان تعود إلى كتاب "الديوان في الادب والنقد" وهو سلسلة أجزاء أدبية نقدية من وضع الأديبين: ابراهيم المازني، عباس العقاد صدر منه جزآن، من أهداف هذا الكتاب "الديوان" هدم كل الأصنام الادبية المعروفة في ذلك العصر وعلى رأسها أمير الشعراء أحمد شوقي... ولكن الخلاف الذي نشأ بين المازي والعقاد من جهة وعبد الرحمان شكري من جهة ثانية، فك عرى الجماعة فانصرف الأولان إلى أهدافهما الأدبية المشتركة، ومن بينها نقد عبد الرحمان شكري وتخطيئه.

وقد كتب المازني موضوعا في الديوان نفسه، احرج فيه عبد الرحمان شكري احراجا عنيفا تحت عنوان "صنم ألا عيب".[1]

وعندما نتحدث عن المصطلح الشائع لجماعة الديوان فإننا نجعله يتسع ليشمل عبد الرحمان شكري، إلى جانب ابراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد ....ذلك أنه واحد من اعضاء هذه الجماعة المحددة التي يمكن أن نعتبر الديوان عنوانا على اتجاهها، يحمل الكثير من مبادئها وأهدافها، وبالرغم من عدم اشتراكه في تأليفه فغنه يحمل في وجهة نظره في الادب والنقد، ويؤكد هذا العقاد قائلا:" إن هناك مسائل كثيرة تتفق عليها آرائنا في الأدب ومذاهب الثقافة العامة نحن والزميلان المازني والشكري، سواء في مقالات الصحف والمجلات أو فصول الكتب والمصنفات، ولا غرابة في هذا الاتفاق مع العلم باشتراكنا في دعوة واحدة، و اطلاعنا على مراجع واحدة وتبادلنا الاحاديث لسنوات طوال في مختلف الشؤون وعوارض الاخبار والأفكار.[2]

وقد بين العقاد في مقدمة الديوان بعضا من اصول هذه الدعوة ومبادئها منها:

– القضاء على التقليد وتحطيم أعلامه من الشعراء والكتاب ممن طال تصدرهم الساحة الأدبية، حسب رأي جماعة الديوان يقول العقاد" وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل، وقضي أن تحطم كل

[1] سعاد محمد جعفر، التجديد عند جماعة الديوان، ص 53.

[2] عباس محمود العقاد، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة، 1990، ص 3.

عقيدة أصناما عبدت قبلها، وربما كان نقد ما ليس صحيحا أوجب، فلهذا اخترنا تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة".[1]

**ثقافة جماعة الديوان:** لا يختلف اثنان ان ثقافة أقطاب جماعة الديوان في شقها الغربي كانت ثقافة انجليزية، ومن خلالها اتصلوا بالثقافات العالمية المترجمة إلى الانجليزية، يقول عبد المنعم خفاجي: "إن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالمية عن طريق الادب الانجليزي، وإنها استفادت من النقد الانجليزي 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]

وكانت قراءتهم متنوعة توصلهم بكل ما يستجد في أوروبا من آداب ومذاهب فنية عن طريق الكتب والمجلات الصادرة باللغة الانجليزية، وبما أنهم كانوا يستقون من منبع واحد فقد توطدت العلاقة بين أعضاء الجماعة واقتربت وجهات نظرهم، يقول فؤاد قرقوري: "....فقد عرف العقاد شكري والمازني خلال العقد الثاني من هذا القرن في القاهرة، فوجد بينه وبينهما تجانسا في الثقافة، فزادهم تنوع بل مزيج من مذاهب الأدب التي كانت سائدة في الادب الغربي من رومانسية ورمزية وفنية وسريالية، فهم لم يتأثروا بمذهب معين ولم يصدروا عن فلسفة موحدة وإنما اجتمعوا على هذه الثقافة المتنوعة يقرؤون في شعر "بيرون" و"شيلي" وشعراء البحيرة وشكسبير، وفي نقد الأدب وتاريخ الأدب ويطالعون في الأدب الغربي.[3]

غير أن ما يجب أن نؤكد عليه هو أنه رغم تشبع جماعة الديوان بالثقافة الانجليزية إلا أنهم لم ينفصلوا عن جذورهم التراثية، فقد وجدوا في الشعر العباسي ما ينمي توجههم التجديدي خاصة عند ابن

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

[2] عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1992، ص 06-07.

[3] فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988، ص 69.

الرومي.... وفي هذا الصدد يقول شوقي ضيف:"....على أنه ينبغي أن نعود فنلاحظ بجانب هذه الإيحاءات والالهامات الغربية في شعر هذه المدرسة إيحاءات والهامات كثيرة في شعرنا القديم، فإن هذه المدرسة لم تنفصل انفصالا تاما عن نماذج الشعر العربي، وإن كانت كتاباتها النقدية في شعراء الإحياء توهم بذلك، والحقيقة أنها كانت تتصل بروائع شعرنا السابقة التي تقرب من ذوقها، مما قراته عند ابن الرومي والمتنبي والشريف الرضي وأبي العلاء، وقد كتب المازني فصولا طريفة عند ابن الرومي وأشاد بشعره إشادة واسعة، وأفراد له العقاد كتابا، وكتب مرارا عن المتنبي وابي العلاء المعري".[1]

والخلاصة إن جماعة الديوان قد امتلكت ثقافة أدبية ونقدية واسعة، جمعت بين التراث العربي الأصيل من خلال التأثر بنماذجه المتميزة، وبين الثقافة الأدبية والنقدية الانجليزية، وهذه الثقافة جعلت هذه الجماعة تكون بحق رائدة الإحياء الأدبي في الوطن العربي ومواجهة خصومه.

**التجربة النقدية عند جماعة الديوان:**

يؤكد المهتمون بالدراسات النقدية الحديثة عند العرب أن جماعة الديوان خلفت تراثا نقديا عزيزا ومتنوعا في مضامينه وأشكاله، حفلت به كتبهم المختلفة زيادة على ما حوته صفحات المجلات والجرائد ومقالات نقدية، وأهم ما ركز عليه أفراد جماعة الديوان اهتمامهم بالجانب الإنساني والصدق وضرورة صدوره عن عاطفة وإحساس عميقين وإبراز جانب الشخصية للأديب، حتى غدا لديهم البيت الشعري لعبد الرحمان شكري شعارا يقول فيه:[2]

ألا يا طائر الفردو س إن الشعر وجدان

ويلح على هذا المعنى في قوله أيضا:

---

[1] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1992، ص 69.

[2] حسن أحمد الكبير، القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 233.

إن القلوب خوافق والشعر عن نبضاتها

والشعر مرآة الحيا ة تطل من مرآتها

فتراه في آلامها وتراه في لذاتها

في شعر المازني مظاهر متعددة من الأثر الرومانسي تتجلى في ثنايا قصائده، ومن ذلك على سبيل المثال موقف الوداع وكيف يعمد الشاعرالى اشراك مفاتن الطبيعة في ذلك، على عادة الرومانسيين في صورهم التي يبثون فيها ما ينم عن عواطفهم، ينقلونها إلى القارئ مفعمة بذلك الإحساس العميق وبرقة وعذوبة لفظ وروعة وإيقاع، يقول المازني[1]:

**ودعته والليل يخفرنا والبدر يرمقني ويرمقه**

**والماء يجري في تدفقه ويكاد ماء العين يسبقه**

**لما رأيت والليل زايلنا وأذاع يسبر الصبح مشرقه**

**طأطأت لا ارنو لبهجته فالحسن يطغى الصب رونقه**

وفيما يلي وقفة عند تجربة كل واحد من الثلاثة بشيء من التفصيل:

**- عبد الرحمان شكري:**

تقر الكثير من الدراسات بالريادة لشكري، ومن ذلك مُحَمَّد مندور في كتابه" النقد والنقاد المعاصرون" وعبد المنعم خفاجي في كتابه" دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه" وكذلك شوقي ضيف في كتابه" الأدب العربي المعاصر في مصر" وغير هؤلاء كثير...أما أهم شهادة تقر بريادة شكري في ميدان النقد فهي ما كتب عنه زميله المازني الذي اعترف له بأستاذيته عليه وفي هذا يقول:" وتوثقت الصلة بيني وبين شكري فصار أستاذي وهو زميلي، وكان لي قدر يسير من الاطلاع على الأدب

[1] عبد اللطيف عبد الحليم، المازني شاعرا، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، د ط، 2005، ص 100.

العربي، ولكنه ينقصني التوجيه فتولاه شكري فعكفت على الدرس".[1] وإن لم يعترف العقاد بهذه الأستاذية لكن أثر شكري فيه موجود، بل عن شكري انفرد بما جمع لدى المازني والعقاد، وأخذ كل منها من هذا الأستاذ ما يناسب طبيعته.[2]

رغم عدم تصريح العقاد بأستاذية شكري عليه كما أسلفنا إلا أننا نقرأ للعقاد شهادة لمقدرة شكري النقدية حيث يقول:" وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة نافذ الفطنة حسن التخيل، سريع التمييز بين أنواع الكلام فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد، لأنه يطلع على الكثير، وما يميز ما يستحسنه وما يأباه، فلا يكلفه نقد الادب غير نظرة في الصفحة او الصفحات يلقي بعده الكتاب، وقد وزنه وزنا لا يتأتى لغيره في الجلسات الطوال.[3]

غير انه من الجدير بالتنويه بأن تجربة شكري في النقد لم تتوقف عند ما هو مكتوب فحسب، بل إن هناك كثيرا من النقد الذي ألقاه شكري مشافهة على مسامع تلاميذه وجلسائه، يقول مندور:" وإذا كان عبد الرحمان شكري قد خلف في الشعر تراثا أكبر مما خلف في النقد، فزملاؤه ومعاصروه يحدثوننا بأن شكري قد كان له في التوجيه والنقد الشفوي ما لو دون الكون تراثا ضخما".[4]

وتراوح النقد عند شكري بين اتجاهين اثنين: التنظير والتطبيق، ففي الاتجاه الأول تجده يعرف الشعر من وجهة نظره الوجدانية، ويشرح أسسه العاطفية والخيال ووحدة القصيدة، دون أن ينسى الحديث عن صفات الشاعر الكبير الذي يوظف الخيال والتشبيه والعاطفة، أما حينما يطرق مجال التطبيق فإنه يؤكد على البعد الإنساني ودوره في تصوير مكنونات النفس، وفي هذا يقول مُحَمَّد رجب البيومي:" ومقالاته النقدية التطبيقية تكفي وحدها لتكوين فكرة صائبة عن رسالة الشعر في الحياة، وعن بلاغة

---

[1] فاروق شوشة، (عبد الرحمان شكري شاعر النفس الانسانية)، مقدمة ديوان عبد الرحمان شكري جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 1998، ص د.

[2] محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997، ص 47.

[3] مقدمة ديوان الشكري للعقاد، جمع وتحقيق: يوسف نيفوط، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، الطبعة الاولى، 1998، ص د.

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

الصدق حيث يلخص الشاعر في تعبيره عن حقائق النفس، وعن صحة الخيال حين يسري في منحاه السليم وفساده حين يكون تلفيقا وافتحالا.[1]

وحمل شكري على الشعر التقليدي لأنه خالف المفهوم الذي تعلمه عن الشعر لدى الغربيين، وخالف مفهومه في العصر الحديث في القرن العشرين، وأول ما واجه من عيوب الشعر التقليدي قول الشعر في المناسبات لا حسب انفعال الشاعر بموقف معين أو إحساس معين.

يقول:" إن الشاعر الكبير لا ينظم إلا في موجات انفعال عاطفي، فتغلي أساليب الشعر في ذهنه، وتتضارب العواطف في قلبه، ولكن تضاربا لا يزعج نبضة طيور الأنغام التي تغرد في ذهنه، ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد منه لبعضها دون بعضها، أما في غير هذه النوبات فالشعر الذي يصنعه يأتي فاتر العاطفة قليل الطلاوة والتأثير، وإدمان الاطلاع أساس في الشعر لأنه هو الذي يهيئ الطبع، أما انتقاد الأساليب عند النظم فدليل على أن الشاعر غير متهيئ نابضه، وليس في أعصابه نغمة، ولا في قلبه عاطفة.[2]

ويهاجم شكري اهتمام الشعراء التقليديين بلغة الشعر والمغالاة في استعمال الألفاظ الغريبة، ويعيب على شعراء مصر ربطهم بين غريب الألفاظ وجودة الشعر، ويرى أن الغرابة ليست دليلا على جودة الشعر لأن كثيرا من روائع الشعر العربي القديم كالمعلقات لم تتكلف الغريب في اللفظ.

ويضرب أمثلة من روائع الشعر لجماعة من الفحول لم يكلف أصحابها أنفسهم عناء البحث عن غريب اللفظ، ومع هذا لا زالت أشعارهم تجري مجرى الحكم والأمثال لسهولة ألفاظهم، يروي عن أبي نواس في قوله:[3]

---

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

[2] ينظر: محمد زغلول سالم، النقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 243.

[3] ينظر: محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، ص 245.

**إذا امتحن الدنيا لبيب تكشف له عن عدو في ثياب صديق**

أو قول المتنبي:

**ما كل ما يتمنى المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن**

ولقد كان شكري في تجربته يرسم معالم شعرية جديدة تلح عليها روح العصر، ويفوض معالم شعرية يرى أنها أسرفت في التقليد حتى أنها لم تعد تصلح لأهل عصرها، وقد خاض شكري هذه التجربة بمؤهلات فطرية وثقافة واسعة امتدت بأصولها إلى الثقافة العربية خاصة تلك المتعلقة بشعرية العصر العباسي، كما تعمد هذه الثقافة العربية الواسعة ثقافة غربية واسعة تكشف عن تأثره بالأدب الانجليزي.

يقول مُحَمَّد زغلول سلام:" ونرى أن شكري تأثر أغلب الظن بما قرأ في الأدب الانجليزي وخاصة في أدب الرومانتكيين، أمثال وردزورث، وكولردج، وشيللي، وكيتس وهازلت وغيرهم من الكتاب مثل كارليل، وقد رأينا في عرضنا لآرائه كيف أنه أبرز في الشعر جانب العاطفة، والخيال، وتأثره في هذا القول واضح بآراء كولردج، كما أن تأثره في القول بطبيعة الشاعر وصدور النغم من آلة الغناء أو الشدو من الطائر فهو تلقائي، صادر عن وحي علوي، وأن الشاعر يسمو في منزلته إلى مرتبة الملهمين، كل هذا يبدو فيه أثر قراءته لشيللي وخاصة في مقاله ( الذود عن الشعر)، وحديثه عن أسلوب الشعر ولغته وميله إلى البساطة في التعبير دون الإغراب، يجمع بين رأي الناقد العربي ابن الكثير والشاعر الانجليزي وردزورت في مقدمته لمجموعة شعره ( القصائد الغنائية).[1]

في معرض حديثنا عن التجربة النقدية لشكري لابد أن نؤكد أن هذه التجربة لم يكن شكري ليخوضها لو لم تكن له صلة بالشعر، فقبل أن يكون ناقدا فهو شاعر ودواوينه الشعرية تضم أرقى ما

[1] محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، ص 246.

جادت به قريحته، حيث طبق فيها معالم الشعر الحديث المستقاة من الشعر الغربي، وخصوصا الانجليزي، فأبانت قصائده عن منهجه النقدي الذي دعا إليه، أي أن شعره كان ترجمة لتوجهاته النقدية التي تبناها.

**– عباس محمود العقاد:**

تميز العقاد بغزارة إنتاجه وتنوعه الشديد، فقد زادت مؤلفاته عن السبعين كتابا ما بين إبداع ونقد ودراسة وفكر وسيرة وغيرها، هذا فضلا عن مقالات كثيرة متناثرة في الصحف والمجلات، ولم يتوقف شغفه بالتأليف حتى وفاته، غير أن الذي يهمنا في هذه الدراسة من إنتاجه الوفير ما ألفه في مجال النقد.

يحدثنا شوقي ضيف عن تجربة العقاد النقدية قائلا:" اخذ العقاد والمازني يكتسبان في المذهب الجديد ويقارنا بينه وبين

مذهب البارودي وتلاميذه، وآخذا يحملان على هذا المذهب الذي يحافظ على إطار الشعر العربي القديم حملات شعراء، على حين يمجدان مذهبهما تمجيدا حارا، وخير ما يصور هذا التمجيد مقدمة العقاد للجزء الثاني من ديوان شكري الذي نشره في سنة 1913.

ولم يلبث المازني أن أخرج الجزء الأول من ديوانه وقدم له العقاد فصول طريقتهم الجديدة، وكيف انها تقوم على وصف آلام الانسانية والتعبير على أناتها وأحزانها، حتى يصبح لشعر زفرات وعبرات، ووقف وقفة طويلة عند فكرة التجديد في القوافي، وأطال القول فيمن ينزعون منزع القدماء.....[1]

لقد سبق لنا الوقوف على أن أصل تسمية جماعة الديوان يعود إلى كتاب الديوان في النقد والأدب الذي أصدره العقاد والمازني والذي يحوي فصولا، ينقد فيها العقاد شعر شوقي الذي رأى أنه شعر

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

تقليدي بعيد عن تصوير مكنونات النفس، يقول في مقدمة ديوان شكري:" ليس الشعر لغوا تهذي به القرائح فتتلقاه العقول في ساعة كلالها وفتورها، فلو كان كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة الناس، لا بل الشعر حقيقة الحقائق، ولب اللباب، والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس والعقول، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تداجي بينها وبين ضميرها فالشعر كاذب، وكل شيء في هذا الوجود كاذب، والدنيا كلها رياء، ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء".[1]

فالعقاد أراد أن ينادي بالشعر عن النموذج التقليدي المولع بالأغراض على حساب الحقيقة، وهو في ذلك متأثر بالشعراء الرومانسيين في الغرب وبخاصة الانجليز، ويضيف شوقي ضيف عن هذه التجربة قائلا:" غير أننا لا نتقدم إلى سنة 1921 حتى ينشر العقاد والمازني معا كتابا سمياه (الديوان) وفيه يعقد العقاد فصولا طويلة في نقد شوقي.... والعقاد إنما يصور في ذلك رأيه ورأي مدرسته في الشعر..... ثم تعقب شوقي بنقد تطبيقي لمجموعة من قصائده، انتخب أكثرها من باب الرثاء، وهو باب تقليدي وشوقي لا يرتفع فيه(....).[2]

وينقل مُحَمَّد زغلول سلام عن العقاد في رثاء مصطفى كامل قوله:" فالعيوب المعنوية التي يكثر وقوع شوقي فيها عديدة مختلفة الشيات والمداخل، ولكن أشهرها وأقربها إلى الظهور وأجمعها لأغلاطهم عيوب أربعة وهي بالإيجاز: التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأغراض دون الجوهر، وهذه العيوب هي التي سيرتهم أبعد عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود.....".[3]

---

[1] محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، ص 291.

[2] أحمد درويش، عشرة مداخل لقراءة الشعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2010، ص 30.

[3] محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، ص 312.

إذن فالعقاد ينتمي إلى طائفة الشعراء النقاد الذين حملوا على شوقي، وعابوا تصويره وتعبيره الشعري، وقد جلبت آراؤه فائدة للشعر العربي، ومن بين هذه الآراء الدعوة إلى أن يكون الشعر تعبيرا عن ذات الشاعر، وهو ما كان يفتقده بعض شعراء عصره.

إن تجربة العقاد كتجربة شكري بصفة عامة، جمعت بين التنظير والتطبيق وبتلك الثقافة الواسعة الجامعة بين الأصول العربية والغربية اقتحم العقاد تجربته النقدية، وهو نقد يقوم على أساس الدعوة إلى المذهب الجديد أي الاتجاه الوجداني، ويعلن الحرب على الاتجاه التقليدي لما فيه من محاكاة فارغة لا إبداع فيها، مهاجما شعر المناسبات ومنتقدا غياب شخصية الشاعر في ذلك النموذج المحافظ، وعلى أنقاضه يؤسس العقاد نموذج الشعرية الجديد، من خلال ما عرضنا من نماذج عن تجربة العقاد النقدية، نقف على جملة من الاتجاهات سلكها في عمله النقدي، بدأها بالاتجاه الرومانسي ثم الاجتماعي، فالإنساني، فالنفسي، مدعما هذا كله بالمنهج العلمي التحليلي الذي يخضع الظاهرة الفنية للتحليل إلى عناصرها الأولية.[1]

**– عبد القادر المازني:**

وفي نفس السياق يسير المازني كاتبا وناقدا يدعو إلى مذهب صاحبيه في التجديد محاولا مثلهما هدم الاتجاه التقليدي، ونميز في تجربة المازني عموما مرحلتين:

– المرحلة الأولى وهي العنفوان والتي كتب فيها الشعر والنقد.

– المرحلة الثانية وهي المرحلة التي ترك فيها كتابة الشعر والنقد، وركز فيها على المقالة والقصة.

وفي مرحلة المازني الأولى نتوقف في تجربته النقدية عند محطات مهمة هي:

– محاولة بلورة نظرية:

[1] المرجع نفسه، ص 348.

ونتحدث هنا عن كتيب نشره المازني في سنة 1915 باسم "الشعر غاياته ووسائله" على ورق الجرائد في أربع وأربعين صفحة، وفيه يبسط نظرية في الشعر تجمع بين رومانسية المضمون ورمزية الشعر، وهي النظرية التي نادت بها جماعة التجديد كلها، حيث يؤكد أن الشعر ليس تصويرا، وأن مجاله هو العواطف وأن اللغة قد تقصر عن إيضاح المبتغى بحيث يصبح لزاما على الشاعر أن يلجأ إلى الرمز والإيحاء عن طريق الصور الشعرية أو الأنغام الموسيقية.

إذن المازني من خلال كتابه "الشعر غاياته ووسائله" كان يحارب من أجل إرساء قواعد التجديد في الشعر الذي كانت تدعو إليه مدرسته: الصدق في الإحساس والصدق في التعبير.[1]

- بين التقليد والتجديد:

وإلى السنة نفسها أي سنة 1915 ينتج كتيب آخر نشره المازني بعنوان" شعر حافظ" وقد ضمنه مقالات عدة في نقده، نشر بعضها في مجلة عكاظ.[2]

ويقع هذا الكتيب في ستين صفحة من القطع الكبيرة استهله المازني بمقدمة وازن فيها بين حافظ وشكري، يقول مُحَمَّد مندور:" .....ثم يمضي في هذه الموازنة خلال ثلاث مقالات يورد فيها أبياتا لشكري وأخرى لحافظ في معان وأغراض متقاربة مفضلا شكري على حافظ، حتى إذا فرغ من هذه الموازنة التي تسقط فيها مواضع ضعف حافظ وتبرير شكري ، مما دفع بعض القراء إلى اتهامه بأنه يغفل دائما جيد حافظ ليستشهد برديئه، أخذ يتهم حافظ بأن جيده مسروق من القدماء، وبالفعل كتب عدة مقالات فيما سماه "سرقات حافظ".[3]

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

[2] المرجع نفسه، ص 131.

[3] المرجع نفسه، ص 134-135.

ومما يشيد به مُحَمَّد مندور في نقد المازني التطبيقي هو معالجته لبعض أبيات حافظ ونقده للغتها ومعانيها، يقول في ذلك:" وأما الذي يستحق النظر والإفادة منه في هذا الكتيب فهو المقالات الأخيرة التي تناول فيها المازني بعض أبيات وقصائد حافظ بالنقد التطبيقي والتفصيلي، مثل نقده لقصيدة حافظ في زلزال مسينا حيث يلتقط عدة أخطاء في الذوق الانساني الشعري لحافظ بل اللغة ذاتها".[1]

ففي نقده لقصيدة زلزال مسينا يشبه حافظ بنساء يتباكين في مأتم، يقول مُحَمَّد سالم:" ونقد قصيدته في زلزال مسينا وشبهه فيها بالنوائح اللاتي في المآتم يستبكين النساء، ويقول أنه لم يستشف من الطبيعة ما يدل على مشاركتها له في الحزن، فيخلع عليها معانيه كما يفعل الشعراء، مثل ورد زروث الانجليزي".[2]

وفي كتاب الديوان ينقل المازني نقده صوب مصطفى المنفلوطي متحاملا على مؤلفاته محاولا تحطيمه، فتحدث عن أدب الضعف والنعومة والأنوثة حديثا عاما، وهو في ذلك ينهج نهج زميله العقاد الذي حاول تحطيم شوقي، فنقد كتاب" العبرات" وبخاصة قصة "اليتيم" التي ألفها المنفلوطي ونشرها في كتابه، وبدأ في التعرض لشخصه، ثم تكلم عن أسلوبه فوصفه بالنعومة والأنوثة وفي هذا يقول:" ولقد أسلفنا أن وصف أسلوبه بالنعومة أقرب إلى الصواب، ولكنه ليس كل الصواب لأنه متجاوز ذلك ذاهب إلى أدنى منه، وليس أدنى من ذلك إلا الأنوثة وهي أحط وأضر ما يصيب الأدب، ولكنها مع الأسف تجوز على فريق من الناس يلتذونها ويستبغونها ويعجبون بها، ويبلغ من استحسانهم إياه أن يشجعوه ويغروه بالكذب في إبراز ما ليس أقل منه للرجولة ولا أعصف".[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 135.

[2] محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، ص 265-266.

[3] المرجع نفسه، ص 269-270.

ويلتفت إلى أسلوب المنفلوطي فيسجل عليه تماديه في استخدام النعوت والأحوال دون الحاجة إلى ذلك حسب ما يرى، يقول:" ولعل القارئ لاحظ فيما أوردنا من الأمثلة كثرة النعوت والأحوال كقوله خرجت منه، يعني المنزل شريدا طريدا حائرا ملتاعا".[1]

هذه هي تجربة المازني النقدية، لم يخرج في إطارها العام عن نهج زميليه شكري والعقاد، وبالمرجعيات نفسها التي استمدها من النقد الغربي، يقول مُحَمَّد سلام زغلول:" وقد استفاد في نقده ودراساته الأدبية باطلاعه الكثير المتنوع على الآداب الأوروبية خاصة، وظهرت آراء وردزورث وشيللي وكلوردج وكارليل متفرقة في نقده، كما أنه فيما يبدو فيما وقع على آراء شيللي أو نيتشه أو هما معا في قراءات مباشرة أو غير مباشرة".[2]

وضمن هذه التجربة الكبيرة نلتقي بتجربة أخرى مهمة، وهي الاشتغال على المصطلح النقدي الذي هو الأداة التي يشتغلها الناقد للتعبير عن مضامين فكره، ويطرح بها ما أراد من قيم، ويقارب بها النصوص الأدبية ضمن أطروحته النقدية، لذلك نتساءل في هذه الدراسة عم اشتغل عليه جماعة الديوان من مصطلحات نقدية في هذه التجربة المهمة من مسيرة النقد.

## المبحث الثالث: واقع المصطلح النقدي لدى جماعة الديوان في النقد الحديث.

ان الحديث عن امتداد مذهب جماعة الديوان وتأثيره في الحياة الأدبية والنقدية إلى الحديث عن المكانة التي تبوأتها، فقد احتل أفرادها باعتبارهم جماعة أدبية لها مكانة بارزة في الثلث الأول من هذا القرن، وهذه المفاهيم الأدبية الجديدة التي دعوا إليها وللحركة النقدية التي أثاروها، وقادوا طوال هذ المدة...[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 272.

[2] المرجع نفسه، ص 290.

[3] ينظر : مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، 1982. ص 381-382.

ويحدثنا 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 نهضتنا الشعرية، وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث...."[1].

كان 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 بعد ظهور ونشاط أفرادها، ويبين مُحَمَّد مصايف أن هذه الجماعة قد تركت "أثر ملحوظا في حركة النقد العربي المعاصر وهذا لسبب واحد، وهو أن جماعة أدبية احتلت المكانة الأولى في النهضة الأدبية طوال هذه المدة لابد أن تترك أثرا قويا أو ضعيفا بدل ذلك، ويشير إلى امكاناتها الفكرية والروحية التي كانت تتمتع بها، ويمكن لمس هذه الحقيقة في الحالة العامة التي سار إليها النقد العربي بعد ظهور جماعة الديوان".[3]

ويبدو أن السبب في اتساع أثرهم هو ما تمتعوا به من مواقف واضحة، وهو الأمر الذي يجعل من منهجهم في النقد مرحلة جديدة، هذه المرحلة كما يقول مُحَمَّد مصايف:" لا تلتبس أبدا بما قبلها من

[1] عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، الجزء الثاني، ص 6.
[2] المرجع نفسه، ص 6.
[3] مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 382.

المراحل، وهذا الفرق وحده كاف لأن يجعلنا نؤمن بعمق الأثر الذي تركته جماعة الديوان في نقدنا العربي الحديث".[1]

ولهذا تميز النقد العربي في المرحلة السابقة لجماعة الديوان باعتماده على مرجعية ماضوية هي التراث العربي القديم فقط، أما بعد ظهورها، فقد أصبح النقد العربي كما يقول مصايف:" يستوحي مناهجه وأسلوبه مما توصل إليه النقد الغربي الحديث، وهكذا عرفنا بفضل جماعة الديوان، شعر النفس، والصدق في التعبير، والشعر الوجداني، وشعر الصنعة، وشعر الطبع وغيرها من القضايا النقدية الكثيرة التي أثارتها جماعة الديوان ودافعت عنها عشرات السنين، وهذا كله يعود الفضل الأكبر فيه اتصال شكري والمازني والعقاد اتصالا وثيقا بالثقافات الأجنبية التي كانت قد قطعت أشواطا بعيدة في تقعيد المناهج والمذاهب النقدية، وهذا لا يعني أن الجيل السابق كان يجهل الثقافات الأجنبية تمام الجهل، بل يعني فقط أن اتصاله بهذه الثقافات لم يغد النقد العربي في شيء، إذ ظل النقد العربي تقليديا كما كان في عصور الانحطاط وبداية النهضة".[2]

ولا يكتفي مُحَمَّد مصايف بتأكيد أثر جماعة الديوان في معاصريها، لا يرى امتداد هذا التأثير إلى أبعد من ذلك، إلى الحركة النقدية المعاصرة، فلو نظرنا إلى كتب النقد والبحوث والدراسات الأدبية التي صدرت منذ ظهور جماعة الديوان، فإننا سنلاحظ "مدى ما وصل إليه النقد من حرية، ومدى طموح النقاد المعاصرين إلى الأصالة في النقد والتعبير، ونظرة أخرى إلى قضايا النقد في عهد النقاد، 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، وقدتكون بعض هذه القضايا قد تطورت وأخذت تحمل أسماء جديدة في أقلام بعض النقاد، غير ان هذا ليس

[1] المرجع نفسه، ص 384.

[2] مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد ، ص 384.

الا تطورا لابد منه، وهو على كل حال لا ينفي تاثر هؤلاء النقادبروح ومنهج أفراد جماعة الديوان في النقد".[1]

وسنكتفي في بيان هذا الامتداد لمذهب جماعة الديوان باستطلاع المصطلحات التي راجت في مدرستين تجديديتين، إحداهما جاورت جماعة الديوان تاريخيا، والأخرى تلتها متولية ريادة التجديد في عصرها، سنتحدث عن جماعة أبولو وأدباء المهجر باعتبارهما جماعتين تجديديتين لهما برنامجهما الذي يهدفان إلى تحقيقه، وقد شاع في نقد المدرستين ما روجت له جماعة الديوان من مصطلحات.

## 1- أدباء المهجر( الرابطة القلمية):

تعتبر جماعة المهجر من الحركات التجديدية الرائدة في العالم العربي خاصة الرابطة القلمية في المهجر الأمريكي الشمالي، وقد تزامن ظهورها مع ظهور جماعة الديوان، الأمر الذي يجعلنا نتساءل: أيهما أثرت في الأخرى؟ ويجيبنا مُحَمَّد مندور على هذا المسألة طارحا الإشكال نفسه، يقول:" وهناك مسألة تاريخية هامة يجب أن نفصل فيها أولا، وهي ظهور كتابي "الديوان" و"الغربال" في وقتين بالغي التقارب، إذ ظهر الديوان في سنة 1921 وظهر الغربال سنة 1923، والكتابان يرميان إلى هدف واحد هو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي، أي مدرسة البعث و الدعوة إلى أدب جديد، مما يوحي بتأثير أحدهما على الآخر، ولكن الاستقراء التاريخي السليم يؤكد هذا التأثير المتبادل لم يحدث، وقد أكد الأستاذان نعيمة والعقاد لنا شخصيا عدم حدوث هذا التأثير، وقررا أن كلا من الاتجاهين قد 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 المتطورة، وإذا بكل منهما يسير في خط مواز للآخر دون سبق التقاء، وقد اكتفى كل منهما بأن يحي الآخر تحية حارة ويشد على يده على بعد المزار، إذ حدثني الأديبان نعيمة

[1] المرجع نفسه، ص 385-386.

والعقاد لم يسبق لهما التقاء شخصي إلا في مؤتمر الأدباء العرب الذي انعقد في القاهرة في ديسمبر سنة 1957".[1]

ولكن مثل هذا التأكيد لا يمنعنا من البحث في خطوط التقارب بين هاتين المدرستين خاصة وأنهما يسيران في اتجاه واحد هو الاتجاه الوجداني... وقد يتجلى هذا التقارب بين المدرستين في شيوع أهم المصطلحات المعبرة عن الاتجاه الوجداني في الشعر، ومدرسة الديوان وغيرها من المدارس الرومانسية ترى أن الشعر تعبير عن نفسية الشاعر ووجدانه، وهذا ما وضحه عبد المنعم خفاجي في قوله:" ويؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيرا عن وجدان الشاعر وذاته وحياته الباطنية، وصادرا عن نفس الشاعر وطبعه، والشعر عندهم تغلب عليه النزعة الوجدانية".[2]

تميز شعرهم بميزتين أساسيتين هما: التجديدية والذهنية، فلهما جانبان، جانب المفهوم الحقيقي للشعر وجانب الشكل الفني للقصيدة:" المفهوم الحقيقي للشعر عندهم هو أن الشعر تعبير عن النفس الإنسانية في فرديتها وتمييزها، والشكل الفني للقصيدة هو ما يقوم على اعتبارها كائنا حيا لكل جزء من أجزاءه، وظيفته، مكانه كوظيفة عضو الجسم ومكانه".[3]

وأما الذهنية :" فتتمثل في رعاية الجانب الفكري في النسيج الشعري وعدم قصر هذا النسيج على خيوط من العاطفة وحدها، فالواجب عندهم أن يشمل كل ما يجده الإنسان في نفسه من شعور وفكر معا".[4]

---

[1] محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص 24-25.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المعاصر، ص 189.

[3] احمد هيكل، تطور الأدب، ص 150.

[4] المرجع نفسه، ص 41.

أما مدرسة المهجر فالشعر عندها يعبر عن الغرابة والحنين إلى الوطن باعتبار شعرائنا عاشوا مغتربين، فكان شعرهم :" أشبه ما يكون شعر احتضار وتشيج ترثي فيه النفس ذاتها وقدرها، وتحن غلى الوطن الأصيل... فالشعر الرومانسي هو رومانسي بالحنين والالتياع الدامي النازه بالغرابة والتيه".[1]

ومدرسة المهجر لم تعط اهتماما لشكل القصيدة مثلما كان سائدا عند التقليديين الذين يتصنعون الألفاظ والأساليب حتى يعطوا القصيدة جمالا ورونقا، بل اهتمت كثيرا بمضمونها التي تعبر من خلاله عن نفسية الشاعر وما يجول في خاطره، وفي هذا يقول إحسان عباس:" ونارت على الشكل واهتمت بالمضمون وحطمت القالب اللغوي الصلب ولجأت إلى التحليل"[2]، غير أن هذا الاهتمام لم يكن عائقا أما اهتمامهم باللغة من حيث الموسيقى" فقد خرجت لديه اللغة على أن تكون رمزا جامد المعنى إلى كونها أداة من أدوات موسيقى القصيدة، يمكن أن تؤدي مفردة من مفرداتها في جملة أخرى، وصارت قيمة المفردة مرهونة بما تضيفه على السياق من حيوية و بما تكسبه منه".[3]

وأما في مسألة "الوزن والقافية" فيقول نعيمة:" الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر لا سيما إذا كانت كالقافية العربية بروي أحدهما يلزمها في كل القصيدة، عندنا اليوم جمهور من الشعراء يركزون "بالشعر المطلق" ولكن سواء واقفنا "والت هويتمان" وأتباعه أم لا، فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا، وقد حان تحطيمه من زمان".[4]

---

[1] إليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر، دراسة وتقييم، أبراهيم ناجي شعر الوجدان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1979، ص 11.

[2] إحسان عباد، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 51.

[3] مُحَمَّد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص 193، (نقلا لاعن ديوان إيليا أبو ماص ص 45).

[4] ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة عشر، 1991، ص 85.

وإذا كان نعيمة يفسر الوزن بأنه انسجام وتوازن يتناسب مع تدفق العواطف والأفكار في الشعر حيث يقول:" إن القصد الأساسي من الوزن هو التناسق والتوازن في التعبير عن العواطف والأفكار".[1]

وكذلك المطالبة بالوحدة العضوية للقصيدة، بحيث تكون عملا فنيا تاما والتحرر من سر القافية الواحدة والألفاظ الغريبة والصور التقليدية وغير ذلك من ألوان التجديد في المضمون والشكل.[2]

**2- جماعة أبولو**: بالإضافة إلى جماعة المهجر ومدرسة الديوان الرومانسية ظهرت مدرسة تزعمها "أحمد زكي أبو شادي" هي مدرسة "أبولو" وأهم روادها هم: محمود طه، ابراهيم ناجي، محمود حسن اسماعيل، صالح جودة، وحسن كامل الصيرفي و غيرهم، وقد اختلف هؤلاء في الثقافة ودرجة تزودهم بها من الغرب والتراث العربي، فمثلا أحمد زكي أبو شادي كان" غزير الإنتاج متعدد المواهب الأدبية والنزاعات مذبذبا في مستواه الفني، متعدد التجارب الشعرية".[3]

أما ابراهيم ناجي فقد كان" يكثر من المطالعات الأدبية والاطلاع على نتائج شعراء العرب والأوروبيين، ولقد كانت الرومانسية نوعا من الغلالة الثقافة القائمة التي أعادت النفس إلى قليل أو كثير من روحانيتها".[4]

أما عن تأسيس هذه الجماعة فيقول عبد المنعم خفاجي:" ولقد حدث في سبتمبر 1932 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..."[1]

---

[1] المرجع نفسه، ص 117.

[2] مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 28.

[3] عبد الدايم لشوا، سلسلة النقد الأدبي في الأدب المقارن: دراسة تطبيقية مقارنة بين الأدبين العربي والانجليزي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1982، ص 35.

[4] إيليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر: دراسة وتقييم، ابراهيم ناجي شاعر الوجدان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1979، ص 11.

فجماعة أبولو لم تكن أول مدرسة في التجديد، وإنما واصلت ما تم البدء به من قبل متأثرة به، فعندما قامت كانت قد "خلبت ألبابهم نزعة مطران التجديدية، وجرأة مدرسة الديوان على هدم أصنام التقليد وأنغام الوجدان التي عزفتها مدرسة المهاجر الأمريكي".[2]

ومدرسة أبولو هي الأخرى دعت في شعرها إلى التجديد وذلك بمحاولة تحكيم التبوء الكلاسيكية والرجوع إلى الذوق والعاطفة والوحي والإلهام ومحاولة التجديد ولو كان ذلك خروج عن المواصفات اللغوية والقواعد الفنية".[3]

كما كانت عندهم بساطة في التعبير والتفكير بحيث أنهم اهتموا بالأشياء المألوفة والمتداولة، وقد خرجوا عن المألوف في بناء القصيدة، وذلك بـ" ازدواج القافية في قصيدة من بحر واحد، والتنويع في القافية والبحور( الشعر الحر) وفي القصيدة الواحدة ،والتحرر احيانا من القافية الشعر المرسل) واعتبار الشعر الذي لا قافية له ولا وزن شعر (الشعر المنثور)[4]، وقد اعتمدوا في شعرهم على الطبيعة والخيال بحيث كان" الانحياز للطبيعة لا من حيث هي مناظر ومشاهد، بل من حيث أنها تختزن الأسرار والمجهول، ومن هنا انحيازهم للخيال والتأمل مع شيء من الصوفية والرمزية الفكرية أو الفلسفية".[5]

وجماعة أبولو تعتبر أن وظيفة اللغة هي الإيحاء" فكانت صورهم حالمة غامضة يجمع بين أجزائها البعد النفسي واهتمامهم بهذا البعد لا بما جرى عليه المألوف من الاستعارة والتشبيه".[6]

---

[1] عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، الجزء الثاني، ص 56.
[2] مُحَمَّد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 35.
[3] عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 337.
[4] أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمنقول، ص 114-115.
[5] المرجع نفسه، ص 114.
[6] مُحَمَّد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد، ص 196.

ولإبراز بعض وجوه التأثر عند هذه الجماعة في جانب المصطلح النقدي، نورد هنا ما شاع من مصطلحات عندهم كانت ترددها جماعة الديوان قبلهم:

**مصطلح الشعر**: كان الشعر عند جماعة الديوان يشير إلى التعبير عن وجدان الشاعر وعاطفته وإشعار المتلقي بها، ولم يخرج أبو شادي عن هذا السياق إذا هو يوافق رسكن على ربط الشعر بالتعبير عن العاطفة باستعمال الخيال، يقول:" فالتعبير عن عواطف الشاعر قبل الاتصال بمشاعر غيره وتأثيره فيها هو أساس الشعر...وقد صدق رسكن في قوله إن "الشعر إبراز العواطف النبيلة عن طريق الخيال" بلغة الكلام".[1]

وكان ناجي يعرف الشعر بأنه:" موسيقى وإقناع وخيال وتصوير" من حيث كان شكري يعرفه بأنه:" كلمات العواطف والخيال والذوق السليم"[2]، كما أن شعره يعبر عن الذات والانفعال، وفي هذا نجد إيليا الحاوي يقول:" فإن شعر ناجي لم يتولد عن نظرية في الفن والكون والخلاص أنه ابن ذاته المباشرة، وبداهته الانفعالية والرؤيا الآتية الطارئة عليه".[3]

**وظيفة الشعر**: تحدثت جماعة الديوان عن وظائف كثيرة للشعر منها التعبير عن الوجدان والتأثير العاطفي، وتكشف حقائق الحياة، والسمو بالإنسان بتهذيب نفسه وصقلها، وتربية المجتمعات، وهذا ما شاع أيضا في كلام جماعة أبولو وهم يتناولون وظيفة الشعر ورسالته، ولنتأمل أقوالهم في ذلك:

يقول أبو شادي:" فالتعبير عن عواطف الشاعر قبل الاتصال بمشاعر غيره وتأثيره فيها هو أساس الشعر، وليس العكس هو الصحيح، كما يذهب فريق من النظاميين الذين يجارون الجمهور بمقالات

---

[1] أحمد زكي أبو شادي، أطياف الربيع، ص 197، نقلا عن جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، ص 233-234.

[2] ينظر: عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، الجزء الثاني، ص 108.

[3] إيليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر: دراسة وتقييم، ابراهيم ناجي شاعر الوجدان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1979، ص 74.

منظومة وفق أهوائه، لها من التأثير فيه ما له من اعتبارات وقتية، ثم يسمون هذا اللفظ شعرا، وقد صدق رسكن في قوله إن " الشعر إبراز العواطف النبيلة عن طريق الخيال" بلغة الكلام".[1]

**التجربة الشعرية:** لم تعد القصيدة عند شعراء مدرسة أبولو لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر، حيث يتأثر بعامل معين أو أكثر، ويستجيب له استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير أو لا يكتنفها، ولكن لا تتجلى عن العاطفة أبدا، فالعمل الأدبي وحده مؤلف من الشعور والتعبير والانفعال بالتجربة الشعورية يسبق التعبير عنها.[2]

**مصطلح العاطفة:** وانطلاقا من مفهوم الشعر رددت أيضا جماعة أبولو مصطلح العاطفة، ومن ذلك قول أبي شادي:" إن الشعر القوي لا بد أن تدعمه عاطفة وشخصية وحرية"[3]، فالعاطفة كما رأينا عند جماعة الديوان أصلا من أصول الشعر.

**التعبير بالصورة:** فالقصيدة عند شعراء أبولو ليست بالألفاظ والجمل وإنما بالصور الشعرية، يقول ابراهيم ناجي:" الشعر موسيقى وخيال وإقناع وصور" فهو يسقي الشعر عنده براعة اختيار اللفظ وانسجامه ليؤدي المعنى المطلوب والإقناع يضطر الشاعر المتلقي إلى متابعته وإلى السير وراءه والإيمان به ويملك عليه مشاعر كأنها هو يتبع ساحرا جبارا لإخلاص له منه والخيال ليكون بإطلاق النفس للتصوير العالي للاستعارات والكنايات اللفظية.

والصورة الشعرية تعني أن يقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء كأنه مرسوم أمامه بوضوح شديد ومجسم بارز اتجاه بصرك.[1]

---

[1] أحمد زكي أبو شادي، أطياف الربيع، ص 197.

[2] محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 38.

[3] أحمد زكي أبو شادي، أطياف الربيع، ص 197، نقلا عن جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، ص 149.

**الفكر والتأمل**: وربط جماعة الديوان بين العاطفة والفكر، وعرف عندهم التأمل، فالوجدان عندهم ليس وجدانا خالصا بل هو مزيج من الوجدان والفكر، وقد رددت جماعة أبولو مثل هذا الكلام، فعندما أشاد حسن كامل الصيرفي بالجانب الفكري في شعر أبي شادي قال:" في هذه القصيدة دنيا من التأملات والخيالات، ومجال فسيح للتفكير... تحول شعر أبي شادي ناحية الفلسفة والتفكير، وكان هذا الدور دور نضوجة الشعر فأصبح لشعره مدى بعيد، كان لا ينظر إلى الشيء كما ينظر الناس بل ينظر ليبحث، ولا يقنع بالبحث السطحي وإنما يتعداه إلى العمق الذي تكل وترجع حسيرته دون أن تبلغ من إدراكه وطرا....".[2]

**الخيال**: تناولت جماعة أبولو مصطلح الخيال من عدة جوانب تشبه في أكثرها ما تناولته جماعة الديوان، فهو عندهم من أصول الشعر إلى جانب العاطفة، يقول أبو شادي:" يصح أن يعرف الخيال بأنه من روح الشعر".[3]

والخيال هو الذي يلبس الحلل كما أشار المازني، وبمثله قال ابراهيم ناجي في تقديمه لكتاب أطياف الربيع:" ميزة أخرى في شعر أدباء الشباب لا يجب أن تفوتنا الإشارة إليها، ميزة سيجدها القارئ ظاهرة في شعر أبي شادي من أول ديوان إلى آخره، ولو لم يكن فيه غيرها لكفاه فخرا، ولا كان جديرا بالإشادة والذكر، تلك الميزة الأرضية البسيطة، إنما هي مواضيع لشعر الشاعر الذي يكسبها جلالا ويغدق عليها من خياله،ويلبسها من ثياب الروعة مما يجعل لها قيمة الظواهر العلوية والروائع الكونية".[4]

---

[1] محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 40.

[2] أبو شادي، الشفق الباكي، ص 49، نقلا عن: جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، ص 162.

[3] [3] أحمد زكي أبو شادي، أطياف الربيع، ص: ق، نقلا عن/ نفسه، ص 165.

[4] عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، الجزء الثاني، ص 77.

ونفي شكري ان يكون الخيال منحصرافي التشبيه او الصورة البلاغيةالمعروفة،وهذا ما فعله ابراهيم ناجي عندما رفع من شأن الخيال قائلا:" وأما الخيال فإطلاق النفس للتصورات العالية لا للاستعارات والكنايات اللفظية".[1]

**الوحدة العضوية:** اهتم شعراء أبولو بالوحدة العضوية في قصائدهم ورأوا أن القصيدة عملا متكاملا وبنية عضوية حية تتفاعل عناصرها جميعا كما تتفاعل على الأعضاء المختلفة في الجسم الحي، وتصبح القصيدة الغنائية عضوية، أي ذات بنية حية، تنمو بها من داخلها في اتساق تام نحو نهايتها[2]، وتمثلت هذه الوحدة العضوية في الوحدة الفنية في كثير من قصائد شعراء هذه المدرسة، ومنها مثال قصيدة ملحمة الأطلال للشاعر ابراهيم ناجي:

| | |
|---|---|
| أعطني حريتي اطلق يدي | إنني أعطيت ما استبقيت شي |
| آه من قيدك أدمى معصمي | لم ابقيه وما أبقى علي |
| ما احتفاظي بعهود لم تصنها | وإلام اللأسر والدنيا لدي |
| ها أنا جفت دموعي فاعف عنها | إنها قبلك لم تبذل لحي[3] |

**الوزن والقافية:** نشر رمزي مفتاح مقالا في مجلة "أبولو" بعنوان "الشعر المرسل وفلسفة الإيقاع" يبين فيه أن "الموسيقى من أعظم محاسن الشعر، واعتقادي الشخصي أنها من ضروريات الشعر"[4]، كما تحدث عن التزام القافية وإرسالها، ويبين أن في القافية حرية للتعبير، وسموا بالشعر عن الصناعة اللفظية وتخفيفا للعبء على الشاعر، ثم تحدث عن أصل القافية، ويرى أنه لا بأس بالتخلص منها لسبب فني كبعض المجالات، كالشعر القصصي، أو الشعر شديد العمق، لأن القافية فيها تقييد للشاعر، وتحدث

---

1

[2] محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 39.

[3] شرح ديوان ابراهيم ناجي، شرحه وقدم له، مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2002، ص 107.

[4] رمزي مفتاح، الشعر المرسل وفلسفة الإبداع، مجلة أبولو، العدد الثالث، المجموعة الثانية، نوفمبر 1933، ص 192.

أيضا عن نفرة الذوق الشعري من الشعر المرسل"[1]، وهذا الكلام شديد الشبه بكلام العقاد في ضرورة الوزن والقول بتنويع القافية.

[1] المرجع نفسه، ص 192-193.

## المبحث الأول: المصطلح النقدي بين الاحيائيين وجماعة الديوان.

بدأت مدرية الإحياء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ميلادي بشاعر نهضة فنية في الشعر العربي الحديث، وبدأت أول أمرها خافتة ضئيلة ثم أخذ عودها يقوى ويشتد حتى اكتملت خلال القرن العشرين متبلورة في اتجاهات شعرية حددت مذاهب الشعر العربي ورصدت اتجاهه.

قامت هذه المدرسة تستهدف ربط حلقات التاريخ التي كانت انقضت عندما نضب الشعر العربي بعد عصور العباسيين، وذلك لطغيان واختفاء الأصالة وراء قضايا تقليدية ميتة حسب ما يرى بعض الدارسين، ويعلق مُحَمَّد زكي العشماوي في كتابه" دراسات في النقد الأدبي المعاصر" فكان لابد وحالة الشعر هذه أن تنشأ حركة شعرية ناهضة تحطم أسوار الجهود وتدرك حصونه، فبدأت حركة البعث التي تزعمها "البارودي" واستطاعت أن تجعل الماضي يرتد إلى الحاضر وأن تبعث الحياة في أورع النماذج في تراثنا الأدبي، فبدأت العيون تتفتح على نورة فكرية هائلة خلفها لنا أسلافنا الأولون، فنشطت عملية إحياء لأمهات الكتب العربية القديمة ونشرها في الناس.[1]

ظهور هذه الحركة دعا إلى فك قيود الشعر القديمة، كما دعت كذلك إلى ربط الماضي بالحاضر وإحياءه في أحسن القوالب بالمحافظة على ما جاء به السابقين.[2]

وفي هذا المبحث سنرى مقاربة بين حركة الإحياء وجماعة الديوان، فيما يتعلق بمدلولات مجموعة من المصطلحات النقدية المدرسة لرصد التحولات وأوجه الاختلاف وأوجه التشابه بين الاتجاهين....

---

1 مُحَمَّد زكي العشماوي، دراسات في النقد الادبي المعاصر، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1994، ص 136.

2 المرجع نفسه، ص 137.

3محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952، ص 6-7.

– **مفهوم الشعر**: يعد محمود سالم البارودي رائد شعراء الإحياء وقد كتب مقدمة لديوانه بين فيها مفهوم الشعر وجملة من القضايا المتعلقة به، فبين أن "الشعر لمعة خيالية يتألف وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صفيحة القلب، فيفيض بلألأتها نورا، يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدى بدليلها السالك.....[1]

ونرى في هذا المفهوم أنه خرج عن الإطار التقليدي الذي يحصر الشعر في جانب العروض، وهو رغم غموضه يمس جوانب مهمة في طبيعة الفن الشعري كالخيال والعاطفة والفكر، لكنه لا يوضح كجماعة الديوان أنه يعبر عن ذات صاحبه وينطلق منها لأنه قال:" تنبعث إلى صفيحة القلب" وليس منه.

أما حسين المرصفي رائد نقاد الإحياء فقد أثر تعريف ابن خلدون الذي ينص على أنه "قول العروضيين حده الشعر أنه الكلام الموزون المقفى ليس بحد هذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسم له وصناعتهم(....)، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية، فنقول: الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والاوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوص به"[2]، فالمرصفي هنا يرفض كل رفض ابن خلدون ذلك التعريف العروضي، ويدخل في جانبه الصياغة والخيال بمعناه البلاغي، ولكنه مازال يحصره في الجانب التقليدي من وجوب السير على طريقة العرب والقول بوحدة البيت.....ونجد الموقف عند الرافعي وهو من متأخري الإحياء أوضح فالشعر عنده تعبير عن عواطف النفس، لذا يقول:" أول الشعر اجتماع أسبابه، وإنما يرجع

2 حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية (نسخة مصورة)، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، 1992، ص 467-468.

ذلك إلى طبع صقلته الحكمة، وفكر جلا صفحته البيان فما الشعر إلا لسان القلب إذا خاطب القلب، وسفير النفس إذا ناجت النفس....."[1].

فهذا الشيء جديد في الشعرية الإحيائية لان الرافعي أيضا يرفض حصر مفهوم الشعر في الجانب العروضي، يقول:" ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة النقفاة لعددناه ضربا من قواعد الإضراب لا يعرفها إلا من تعلمها، ولكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام فكل إنسان ينطق به ولا يقيمه كل إنسان، وأما ما يعرض له من بعد ذلك من الوزن والتقفية كما يعرض الكلام من استقامة التركيب والإعراب، وإنك أنما تمدح الكلام بإعرابه، ولا تمدح الإعراب بالكلام"، وكذلك الأمر عند الشاعر جميل صدقي الزهاوي الذي يقول:" الشعر ما ينظمه الشاعر من إحساس يجيش في نفسه بأوزان موسيقية فيهز به السامع...."[2].

غير أنه من المهم أن ننظر إلى موقف الرافعي والزهاوي على أنه لا يعبر عن الغالب في المدرسة المحافظة، التي انحصرت رؤيتها للشعر على أنه (لفظ ومعنى)، وكان ذلك أوضح في شعر المحافظين أمثال شوقي وحافظ، وهذا هو الذي نعته جماعة الديوان، وقد وصف شوقي بانه: فني في جمهوره حتى لم يعد لحياته الشخصية أي انطباع في دواوينه إلا بعض خيوط قليلة تظهر في بعض الأطراف، وحتى صح ان يسمى شاعرا غيريا فهو في شعره ودواوينه لا يتحدث عن نفسه وأهوائه وإنما يتحدث عن غيره، في حين نرى العقاد وصاحبيه كان يشغلهم في تحديهم لماهية الشعر "هو مضمونه وصلته بنفس قائله، والتأكيد على انه ليس فنا لغويا وحسب، وإنما هو كذلك تصوير للنفس والوجدان، وتعبير عما يدور بداخلها، فهو تجربة ذاتية تنبع من أعماق الشاعر، ويصدر فيها عما يحس ويشعر، وليست شيئا مفروضا عليه خارج ذاته، كما هو الشأن في شعر أصحاب المدرسة المحافظة وعلى

1 مصطفى صادق الواقعي، ديوان الرافعي، مطبعة الجامعة، الاسكندرية، الجزء الاول، 1903، ص 03.

2 جميل صدقي الزهاوي، ديوان الزهاوي، المطبعة العربية، مصر، 1924، ص أ.

رأسهم شوقي، الذي كان يعد فنه أقرب إلى النظم منه إلى الشعر وإلى الزيف الفني والصنعة منه إلى الصدق الفني والطبع....."[1].

– **وظيفة الشعر**: تكلم الإحيائيون عن وظيفة الشعر وإن لم يكن يستعملوا المصطلح في ذاته، فهذا المرصفي يبين أن الغرض من الشعر هو" التأثير في الطباع، وتحويلها إلى الميل الذي يريده الشاعر والكاتب، ففي الحماس مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى، مثيرا للغضب، باعثا للحمية، وفي الغزل يكون سارا للنفوس مريحا للخواطر، وفي العتاب هاديا للموافقة مولد للرضا...."[2]، وكذلك الرافعي يقر بهذه الوظيفة قائلا:" فالمراد بالشعر أي نظم الكلام هو في رأينا التأثير في النفس لا غير والفن كله إنما هو هذا التأثير والاحتيال على رجة النفس له، واهتزازها بألف الشعر ووزنه وإدارة معانيه وطريقة تأديتها إلى النفس، وتأليف مادة الشعور من ذلك تأليف متلائما مستويا في نسجه لا يقع فيه تفاوت واختلال".[3]

وشارك الزهاوي شعراء الإحياء بالقول بوظيفته التأثير العاطفي في المتلقي، فهو عندما عرف الشعريين أن غايته هز المتلقي وتحريك مشاعره فيقول:" الشعر ما ينظمه الشاعر من إحساس يجيش في نفسه بأوزان موسيقية فيهز به السامع:

**إذا الشعر لم يهززك عند سماعه فليس خليقا أن يقال له شعره**

ويقول:

**حبذا الشعر إذا كا ن مثيرا للشعور**

**وإذا كان نزيها كأغاريد الطيور"[4]**

1 عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، الجزء الثاني، ص 21.

2 حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، الجزء الثاني، ص 473.

3 الرافعي، وحي القلم، الجزء الثالث، ص 228.

4 جميل صدقي الزهاوي، ديوانه، ص أ.

ولجماعة الديوان حديث عن الوظيفة الأخلاقية للشعر، والمتمثلة في صقل النفوس وتهذيبها، وجدنا مثل هذا الكلام عند البارودي الذي يقول:" لو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس ورائها مسرح".[1]

فالإحيائيون وجماعة الديوان ينفقون في وظيفة الشعر على وظائف التعبير عن الإحساس والتوصيل العاطفي والإمتاع الفني، كما أن جماعة الديوان قد استعملت هذا المصطلح بلفظه، وأكثرت من الكلام عنه في تنظيرها وتطبيقها، وقد أخذت على المحافظين غياب بعض الوظائف في انتاجهم للشعر، خاصة وظيفة التعبير عن الذات والتأثير العاطفي في المتلقي.

**– التجربة الشعرية:** لقد اكتفى محمود سامي البارودي بعبارة مبهمة عندما تعرض للشعر في مقدمة ديوانه، لا تكشف عن موقف محدد، فهو لا يحدد هل يتفق مع من يرودون الإلهام إلى قوة ذاتية لدى الشاعر، أم يتفق مع من يردونه إلى قوة خارجية عنه، أو هو خليط ذاتي وخارجي من القوى، فقد قال:" فإن الشعر لمعت خيالية، يتألف وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صفيحة القلب، فيفيض بلألأتها نورا، يتصل خيطه باسلة اللسان، فينفث بألوان الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهذي بدليلها السالك....."[2]

أما الرافعي فيتنبه إلى التجربة الذاتية ففي ساعة النظم تهيج عواطف النفس، وبعد هدوء العواطف يحدث التأمل والاسترجاع، يقول:" وكأنما هو بقية من منطق الانسان اختبأت في زاوية من النفس، فمازالت بها الحواس حتى وزنتها على ضربات القلب وأخرجتها بعد ذلك ألحان بغير إيقاع، ألا تراها ساعة النظم كيف تتفرغ كلها ثم تتعاون كأنما تبعث بنور العقل عن شيء غاب عنها في سويداء الفؤاد وظلماته".[3]

---

1 محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص 08.

2 المرجع نفسه، ص 6-7.

3 مصطفى صادق الرافعي، ديوانه، ص 3- 4.

تبدو جماعة الديوان أوضح وأعمق في رؤيتها لعملية الخلق الفني، فالشعر عند جماعة الديوان تعبير ذاتي يتصل بنفس قائله، أما عند الإحيائيين فهو صناعة، لذلك شاع عند جماعة الديوان كلمات مثل: الوحي، الإلهام، الإبداع، وعند الإحيائيين: النظم، والصناعة، والعمل، الشعر.... لذلك تدخل جماعة الديوان في تفسير الخلق الفني الطبع، وفيض العواطف والتجربة الذاتية والثقافة والانفعال والتأمل.

– **اللغة الشعرية:** ذم الإحيائيون التكلف في اللغة، ومنهم البارودي الذي يقول:" خير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المآخذ، بعيد المرسى سليما من وصمة التكلف".[1]

وذم الرافعي أيضا التكلف في الألفاظ وفي المعاني، فتكلف الألفاظ هو تأنقها في غير طائل المعنى، وتكلف المعنى هو الإفراط منه إلى درجة الابتذال، "ولقد راينا في الناس من تكلف الشعر على غير طبع فيه فكان كالأعمى يتناول الأشياء ليقرها في مواضعها، وربما وضع الشيء الواحد في موضعين أو مواضع وهو لا يدري، وأبصرنا كذلك من يجيئ باللفظ المونق والوشي النظر، فإن انتثرت أوراقه لم تجد فيها إلا ثمرات فجة، وراينا في المطبوعين م أثقل شعره بأنواع من المعاني، فكان كالحسناء تزينت من الزينة حتى سمجت، فصرفت عنها العيون بما أرادت أن تلفتها به، على أن أحسن الشعر ما كانت زينته منه وكل ثوب لبسته الغانية فهو معرضها".[2] وهكذا فإن مدرسة الإحياء تذم التكلف والتصنع في لغة الشعر، وتعطي للشاعر الحرية في التعبير دون ان يخالف قواعد اللغة الصحيحة، هذا على الأقل نظريا، أما من الناحية التطبيقية، فقد تحرى شعراء الإحياء اللغة الجزلة تقليدا ومحاكاة، وكل من جماعة الديوان والإحيائيين متأثرون في رؤيتهم بنظرة النقد العربي القديم في الفصل بين اللفظ والمعنى، والدعوى إلى البساطة والوضوح....

– **العاطفة:** أحمد أمين يقرر في كتابه النقد الأدبي أن مصطلح العاطفة لم يستعمل إلا حديثا[3]، ولكن المرصفي ناقد الإحياء لم يتحدث عنها، وهذا لا يعني أن نقاد الإحياء لم يتحدثوا عنها، فقد تحدث

---

1 محمود سامي البارودي، ديوانه، ص 7.

2 مصطفى صادق الرافعي، ديوانه، ص 8- 9.

3 ينظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 22.

عنها الرافعي في كثير من مؤلفاته، ومن ذلك قوله في (وحي القلم) الجزء الثالث:" الانسان من الناس يعيش في عمر واحد، ولكن الشاعر يبدو كأنه في أعمار كثيرة من عواطفه، وكأنما تنطوي على نفوس مختلفة تجمع الانسانية من أطرافها"[1]، وهذا حسب رأيه أن نفس الشاعر العظيم تكاد تكون حاسة من حواس الكون.[2]

ولكن حديث الإحيائيين عن العاطفة مجمل وقاصر، على حين حديث جماعة الديوان مفصل دقيق يتردد كثيرا في جميع أقوالهم.[3]

– **الخيال:** إذا نحن بحثنا في رأي الإحيائيين عن الخيال لم نجد إلا إشارات خاطفة لا تؤلف نظرة واضحة، وإن كانت تعلي من شأنه، قال البارودي:" إن الشعر لمعة خيالية" ولم يذكر المرصفي رائد نقاد الإحياء كلمة الخيال.[4]

وقد ربطت جماعة الديوان بين الخيال والعاطفة، فالعاطفة عندهم تثير الخيال، قال المازني مثلا:" الشاعر لا يصور الشيء كما هو ولكن كما يبدو عليه، ولا يرسم منه هيكله العريان بل يخلع عليه من خلل الخيال بعد أن يحركه الاحساس".[5]

أما الإحيائيون فقد تحدثوا عن العاطفة الخيال كلا على حدى، والربط بينهما فغير موجود خاصة على هذا النحو، وقد كان الربط بين الحقيقة والخيال من أهم مرتكزات فهم جماعة الديوان للخيال في الشعر، وقد مر بنا قول المازني مؤكدا على أن الخيال يجب أن يحلق بجناحين من الحقيقة[6]،كما يؤكد

---

1 الرافعي، وحي القلم، الجزء الثالث، ص222.

2 الرافعي، وحي القلم، الجزء الثالث، ص 223.

3 جيمان السادات، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، ص 146-147.

4 المرجع نفسه، ص 161.

5 المازني، الشعر غاياته ووسائله، ص 39.

6 العقاد والمازني، الديوان في النقد والأدب، دار الشعب، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1996، ص 21.

الرافعي في موضع آخر أن "الخيال هو الوزن الشعري للحقيقة المرسلة، وتخيل الشاعر إنما هو إلقاء النور في طبيعة المعنى ليشف به".[1]

ورغم هذا الموقف الذي يحسب للرافعي وحده في مجال الخيال، فإن ما ورد عنه عند بعض الإحيائيين عن الخيال لا تقوم به نظرية كالتي طرحتها جماعة الديوان متأثرة بكل من ورد زورث، وكولردج خاصة في نظريته للخيال.

– **الذوق**: تناول المرصفي قضية الذوق معتمدا على ابن خلدون الذي يرى أن الذوق هو حصول ملكة البلاغة للسان، وإذا كانت ملكة البلاغة تهدي البليغ إلى وجوه النظم وحسن التركيب المواقف لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم[2]، ويشرح مُحَمَّد مصايف معنى الذوق عند المرصفي بقوله:" فالذوق عند المرصفي إذن تتبعا لابن خلدون شبيه بالسليقة التي تحصل للمرء بالممارسة والمباشرة، هذه السليقة هي التي تجعل صاحبها يهتدي إلى أصح التعابير، وأكثرها موافقة لتراكيب العرب في لغتهم، فالذوق إذن يحصل بالممارسة والدربة.... وهو يمنع صاحبه من ارتكاب الأخطاء في تعبيره، ومن الإتيان بتراكيب مخالفة لتراكيب العرب حتى ولو أراد ذلك[3]، ويشير المرصفي إلى كيفية حصول الملكة أو الذوق، فيقول:" فإذا كان الانسان ذا حافظة قوية، واستعملها في حفظ ما اتفق أسلافه ومعلموه على استجادته مهتديا بفهمه إلى معاني محفوظاته ومقاصدها، وتمييز كل فريق منها بما له من المحاس، وما لغيره من المساوئ حسب ما سلف إرشادك له، ثم استخدم ذاكرته في إحضار ما أراد من ذلك متى شاء فهو حينئذ متهيئ لتحصيل تلك الصناعة، وبالغ منها بتوفيق الله غاية منيته، ومنتهى مقصوده".

فسعة الاطلاع وقوة الحفظ تعني الفهم والتمييز بين الجيد والرديء، وإن أدمن الانسان هذا الحفظ أو الاطلاع زمنا طويلا، صارت ملكته التمييز بين الحسن وغير الحسن أمرا طبيعيا فيه، وقد أكد المرصفي

---

1 الرافعي، وحي القلم، الجزء الثالث، ص 224.

2 حسب المرصفي: الوسيلة الأدبية، الجزء الثاني، ص 470.

3 مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 28.

أن العرب لم تكن تنطق بالطبع والسليقة، وأنها كانت تنطق بملكة رسخت فيها بممارسة الكلام الجيد، وهذا بعبارة أخرى أن الذوق لا يولد مع الإنسان، بل يتكون فيه تدريجيا بفضل الممارسة والمخالطة.[1]

فجماعة الديوان فقد كان حديثها عن الذوق أكثر تفصيلا، فجاء عندهم الذوق الخاص والذوق العام، كما يبدو وفي كلامهم أثر المرجعية الرومانسية الانجليزية، خاصة شيللي وكيش، وكارليل....

– **الصدق**: إن الصدق شغل العقاد كثيرا حتى حد أبرز مبدأ دعا اليه، فهو أساس الشعر لذلك يقول:" فكل شاعر يعبر عن شعوره ويصدق في تعبيره، فهو مجدد وإن تناول أقدم الأشياء، هل هناك شيء في هذا العالم أقدم من الشمس، إن الذي يصفها اليوم صادقا في وصفه غير مقلد في تصويره، مجدد تمام التجديد وإن لم يأت بكلام جديد...."[2]، فالعقاد يحاول أن يرتقي بالشعر، إذا لم يكن الحكم على مواضيع الشعر بالنظر إلى قدمها أو حداثتها، وإنما التعبير الصادق هو مذهب الشاعر المجيد الذي يميزه عن باقي الشعراء.[3]

كما جاء الزهاوي بموقف من الصدق يمكن أن نعتبره موقفا شخصيا لا يمثل مدرسة الإحياء ولا الاتجاه التجديدي أيضا، فقد ربط "إحساس النفس" بالصدق في المشاعر والواقعية في لوصف، يقول:" والشاعر الحر الشجاع لا يهاب في الصدق لومة اللائمين".[4]

فالصدق عند الزهاوي أربع خصال، الأولى: تجريد الشعر من الصناعة اللفظية والخيال الباطل، ومطابقة الواقع، الثانية: تجنب الغلو والاغراق والمبالغات، وكل ما ليس حقيقيا، الثالثة: عدم ترديد معاني الشعراء السلف، وأن يعبر عن شعوره هو لا عن شعور آبائه، والرابعة: توافقه مع روح العصر الذي قيل فيه.[5]

---

1 حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، الجزء الثاني، ص 472.

2 عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ط، دت، ص 41.

3 المرجع نفسه، ص 37.

4 الزهاوي، ديوانه، ص ب.

5 ينظر: أحمد بن صالح الطامي، مجلة الجامعة أم القرى، العدد 37، 1427، ص 414.

أما موقف جماعة الديوان من الصدق فقد اختلف عن مدرسة الإحياء عموما، وذلك أنهم اهتموا به اهتماما بالغا، كما أنهم قالوا بالصدق الفني المتمثل في التجربة الشعورية، وه1ذا لم يتطرق اليه الإحيائيون.

– **الطبع**: يعتبر مصطلح الطبع مصطلحا تراثيا، يقول الرافعي:" أول الشعر اجتماع أسبابه، وانما يرجع ذلك الى طبع سقلته الحكمة وفكر جلا صفحته البيان، فما الشعر الا لسان القلب اذا خاطب القلب، وسفير النفس اذا ناجت النفس، ولا خير في لسان غير مبين، ولا في سفير غير حكيم".[1]

وقد قام أحمد بن صالح الطامي بدراسة ثلاثة مقدمات من دواوين الشعراء الإحيائيين هم: حافظ ابراهيم، مصطفى صادق الرافعي، وجميل صدقي الزهاوي، وقد لاحظ في كثير من كلامهم النظري في الشعر ومختلف قضاياه بذورا للتجديد سبق بها من جاء بعدهم من التجديديين، ومما يلاحظ كذلك في مقدماتهم ايثار للصدق والطبع وذم التكلف والتصنيع، ولكن النتيجة التي توصل اليها هي:" أن أفكارهم النظرية عن الشعر لم تتوج بتطبيق لها في كتاباتهم الشعرية"[2]، وقد انتقد العقاد الشاعر أحمد شوقي كثيرا في كتاب الديوان في ضعف شعره وخلطه سواء اختياراته للألفاظ والمعاني، رادا كله إلى رداءة طبعه وتصنعه.[3]

– **الوحدة العضوية**: ان مدرسة الديوان مثلت الاتجاه أو الوجداني في الأدب والنقد معا، فقد بشرت ضمن دعوتها التجديدية بمفهوم الوحدة العضوية في النص الأدبي التي تعد أساسا من أسس الفكر النقدي الرومانسي العربي، والتي أراد بها أصحاب تلك المدرسة تغيير سمة التفكك التي رأوها في القصيدة العربية التقليدية، غير أن العقاد أكد مفهوم الوحدة العضوية وشبهها بوحدة الجسم الحي

---

1 الرافعي، ديوانه، ص 03.

2 احمد بن صالح الطامي، مجلة جامعة أم القرى، ص 418.

3 المرصفي، الوسيلة الأدبية، الجزء الثاني، ص 479.

فهذه الأخيرة تعود الى الفلسفة الحلولية الرومانسية التي ترى ذات الشاعر متناهية مع العالم ومتجلية في الص الذي تنتجه.[1]

ولكننا اذا عدنا الى كلام المرصفي في تعريف الشعر وجدناه لا يزال يقرر أن للبيت مثلا وحدة شعرية مستقلة بذاتها، حيث يقول:" إنه كلام مفصل قطعا متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، ونسمي كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا، ويسمى الحرف الذي تتفق فيه رويا وقافية، وينفرد كل بيت بإفادته في تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده، وإذا أقر كان تاما في بابه، في مدح أو تشييب أو رثاء.....[2]، وقد يوهمنا كلام المرصفي الأول بأنه يشير إلى الوحدة العضوية.

ويشير شوقي ضيف إلى أن العقاد أكثر الثلاثة ( هو شكري المازني) حديثا عن هذه الوحدة في كتاباتهم، وقد جعلها المحور الذي دار عليه نقده لشوقي في كتابه الذي ألفه مع المازني باسم الديوان.[3]

**– الوزن والقافية:** يرى العقاد أن فكرة التنويع في القافية قد بدأت عند بعض الشعراء القدامى، ونجد العقاد لا ينكر ضرورة التنويع في القافية التي تفي بالغرض وتحفظ الموسيقى، وتساعد الشاعر على الاسترسال في المعنى، فهو يرى أن التزام القافية من القيود المكبلة للشاعر التي تمنعه من الاسترسال في الموضوع، وقد استغنى عبد الرحمان شكري عن القافية تماما في شعره.[4]

فالعقاد يؤمن بالتنوع في القافية، وقد جسد هذا في بعض قصائده مثل " ترجمة الشياطين"، " عند حلاق"، فإنه يقر بضرورة التنويع في القافية، غير أننا نراه في تصريح آخر يتخلى عن دعوته تلك، حيث يقول:" .....ثم انتهينا إلى العصر الحديث فظهر بيننا من دعاة التجديد من يدعو إلى إلغاء القافية ونظم الشعر مرسلا، أو مطلقا على الطريقة الأوروبية، ولكنها دعوة لم يكتب لها النجاح، ولا

---

1 ينظر: سعد البازغي، استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2004، ص 101-102.

2 المرصفي، الوسيلة الأدبية، الجزء الثاني، ص .

3 شوقي ضيف، النقد الأدبي، ص 159.

4 عباس محمود العقاد"سيالونك"، الشركة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1981، ص 72.

نظمها جديرة بالنجاح في المستقبل"[1]، ونلاحظ من خلال هذا التصريح أن موقف العقاد اتجاه القافية لم يكن محددا، بل ظل يتأرج بين ضرورة التحرر من القافية وبين حرصه العظيم في صورتها التقليدية العظيمة.

يرجع العقاد التنويع في الأوزان إلى التجديد في البيئة، حيث يقول:" الله فإذا كان هناك تجدد في الأوزان للشعر العربي، فالمرجع فيه إلى التجديد في البيئة سواء في البلاد العربية، أو في غيرها وليس من اللازم أن يكون ذلك التجديد اتصالا بالأمم الغربية أو اختلاط بأمم العالم الجديد...."[2]، وقوله أيضا:" والذي نعتقده أو نشعر به إن تنويع القوافي أوقف للشعر العربي من إرساله بغير قافية"[3] ، ويتضح من خلال هذا القول أن العقاد قد قبل التنويع في الأوزان، أما أن يتحرر الشعر العربي من الأوزان كلية وكذلك يؤكد الزهاوي على ضرورة بناء الشعر على الوزن..... ومفهومه للوزن الشعري مفهوم واسع لا يقتصر على أوزان الخليل المعروفة، يقول:" وأجيز للشاعر أن ينظم على أي وزن شاء سواء كان من أوزان الخليل أو غيرها".[4]

فجماعة الديوان فإنها تختلف عن المدرسة الإحيائية إذ استثنينا الزهاوي في كونها قالت بتنويع الأوزان والقوافي، وجربت ذلك على إنتاجها الشعري، فأتت بالقافية المرسلة والمزدوجة....ولكننا ينبغي أن نذكر بأنها تمسكت بالأوزان العربية، بل أن العقاد في المرحلة الأخيرة من حياته تراجع عن القول بالقافية المرسلة، وقد عارض هو وشكري حركة الشعر الحر، فصحيح أن الشعر عندهم ليس العروض ولكنه لا يستغني عنه، وفي رأيي أن جماعة الديوان في هذه القضية، لم تخرج عن الإطار التقليدي، ولم تبعد عن الإحيائيين إلا في بعض التنويعات التي لها جذور في الأدب العربي.

---

1 المصدر نفسه، ص 78.

2 عباس محمود العقاد، يوميات، دار المعارف، مصر، الجزء الثاني، د ن، ص 293-294.

3 المصدر نفسه، ص 294.

4 جميل صدقي زهاوي، ديوانه، ص ب.

**القالب الشعري:**

لقد استهل مُحَّد مصايف حديثه في هذا الفصل بتمهيد تناول فيه وبشكل عام موقف جماعة الديوان من حركة التجديد في الشعر وبخاصة رؤيتهم النقدية إلى الشعر الحر وتحديد آراء العقاد.

**نشأة الشعر وتطوره:**

في الحديث عن نشأة الشعر وتطوره نرصد ما قدمه مُحَّد مصايف عن جماعة الديوان، وكان للمازني السبق في تطرقه لهذه القضية، حيث يرى أن الشعر في بداية نشأته كان تابعا للرقص والغناء، وملكا للجماعة كلها يعبر عن عواطفها الجماعية، ولهذا لم يكن لهذا الشعر الناشئ معنى معقول لأن المعاني المعقولة تتطلب نوعا من التفكير، والتفكير لا تقوم به الجماعة في حركات راقصة وإنما يقوم به الفرد، لتكون بذلك الحركات أسبق في الوجود من التعبير باللغة.[1]

ولكن يعود مُحَّد مصايف ليكمل الحديث عن نشأة الشعر وتطوره، فيضيف بأن الإنسان خلق ليتطور وأن الطبيعة منحته ملكات وغرائز تساعده على هذا التطور لتنتقل بذلك الجماعة البدائية من طورها الأول إلى طورها الثاني الذي يحتل فيه الفرد مركزا ما، فظهرت الأناشيد الجماعية التي تكتفي فيها الجماعة بترديد ما يلقنها الفرج، ولكنه يرى أن الشعر

[1] ينظر : مُحَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 344.

بقي تابعا للرقص والغناء معبرا عن العواطف الجماعية، أما الشيء الجديد الذي استفاد منه هو أنه اكتسى تعبيرا لفظيا مناسبا للحركات الجماعية.[1]

ويعود المازني ويبرر كل ما قاله عن الوزن واللغة وأسبقية الوزن على اللغة في الوجود فيقول:" لأن العبارة عن العاطفة بالحركات الموزونة على تدققها أسهل، ومن أجل ذلك أسبق، من العبارة بالألفاظ التي انتظمت بها الأصوات وتعينت واستقرت على معاني صارت محدودة مألوفة.[2]

فالمازني إذا يرى أن العواطف كانت جماعية ثم بتطور الجماعات البشرية أخذت في الاستقلال حتى أصبح لكل فرد ملكات عقلية تميزه وعاطفة خاصة به، وبالتوازي أخذ الشعر استقلاليته.

ويضيف المازني في حديثه عن تطور الشعر فيقول أن باستقلال الشعر عن الرقص والغناء أشبح فنا رفيعا لا يتذوقه إلا القليلون، غير أنه وبالموازاة نشأ الشعر الشعبي الذي حافظ على مقومات الشعر الأولى.[3]

بعدها يذهب مُحَّد مصايف وفي السياق نفسه إلى رأي آخر غير بعيد عن الجماعة هو رأي العقاد الذي يرى فيه مُحَّد مصايف أنه لم يكمل رأي المازني بل خالفه في قضية استقلال الشعر عن الذاكرة الجماعية، فيقول العقاد:" لم ينفصل تماما عن الجماعة البشرية التي نشأ فيها وأن هذه ظلت تستمع إليه وتشاطر صاحبه ذكرياته وأحلامه وأنها وإن كانت لا

[1] ينظر : المرجع نفسه، ص 345.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 345.

[3] ينظر: مُحَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 346.

تشارك الشاعر في الإنشاد فإنها استمرت ماثلة في مخيلته فمنعته بذلك من التحرر من القافية، الأمر الذي لم يحدث للشاعر العربي".[1]

فالعقاد هنا يقارن بين الشاعر العربي والشاعر الغربي، غير أن الشاعر الغربي ظل يشارك جماعته في الإنشاد مما سهل عليه التخفف من القافية فلا يحتفظ سوى بالوزن.

غير أن العقاد لم ينف تطور الشعر العربي بل حدد حتى البيئة التي تطور فيها بشكل كبير وهي الجزيرة العربية وبالتحديد في الحيرة، التي كان لعربها بعض الفضل في تطور أوزانه، كما يشير العقاد إلى استحالة أن يكون للشعر الفارسي أثر في الشعر العربي بل يرى أن الفرس هم من تأثروا واقتبسوا الأوزان العربية وأضافوا إليها أوزانا.[2]

ويربط العقاد قضية التجديد في الشعر بالبيئة، أي التجديدي في أوزان الشر العربي مرجعها إلى تجديدي البيئة وليس من اللازم أن يكون ذلك التجديد اتصالا بالأمم الغربية، ويواصل مُحَّد مصايف تعقيبه على رأي العقاد فيرى في كلامه حقيقة جوهرية ويكشف عن فكرة العقاد في هذا السياق وهي القول بقدرة الشعر العربي على التجديد في إطاره التقليدي، أي أن أوزان الشعر تجددت ولا تزال تتجدد، ولكن تجددها ذاتي لا يحتاج إلى اتصال بالأمم الغربية.[3]

ويشرح لنا مُحَّد مصايف مفهوم التجديد عند الجماعة وخاصة عند العقاد فيرى أنه يرمي التجديد الذي يحدث تغييرات معتدلة في الغالب الشعري وجعله قادرا على مماشاة العصر

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 346.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 346-347.

[3] ينظر: مُحَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 348.

ولا يقصد التجديد الذي يفصل الشعر العربي عن إطاره التقليدي المعروف، وهكذا نجد أن العقاد قاوم كل تجديد رآه خطرا على الإطار التقليدي للشعر.[1]

الحقيقة أننا نوافق رأي العقاد إلى حد ما ولكن عندما نقول التطور لأجل مواكبة العصر ومماشاة الحاصل يضعنا هذا أمام حقيقة الاتصال بالثقافة العالمية لأن هذا لا يعد عيبا بل لا بد من أن نكون على وعي بطبيعة هذا الاتصال وحدود هذا التاثر حتى لا نغالي فتنفلت الأمور.

ويعود مُحَّد مصايف إلى رأي جماعة الديوان من التأثر بالثقافة الأجنبية فيقف عند تجديدهم الذي رأى فيه تأثرا واضحا بالثقافة الأجنبية ألا وهي الرومانسية الانجليزية، حتى أنه لا يمكن انكار اتصال المشرق العربي بالثقافات الأجنبية على مر العصور.[2]

وفي محاولة الجماعة التجديد في القالب الشعري عن طريق استوحاء الماضي واستحضاره يحضرنا نموذج لعبد لرحمان شكري في قوله:

خليلي والإخاء إلى جفاء إذا لم يغذه الشوق الصحيح

يقولون الصحاب ثمار صدق وقد نبلوا المرارة في الثمار

شكوت الزمان بنى إخائي فجاء بك الزمان كما أريد[3]

---

[1] ينظر : المرجع نفسه، ص 348.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 349.

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص 350.

ويعلق العقاد على هذه المحاولة بقوله أن شكريا بدا له أن ترك القافية في جميع الأبيات ليس بالسائغ في السمع ولا في الذوق فعدل عن تركها تارة وإلى المزدوجات وتارة إلى المقطوعات التي تستقل كل مقطوعة منها في القصيدة بقافية واحدة، وكان يرى أن النظم على طريقة الموشحات يتسع لكل نمط من أنماط التجديد في تعديد القافية سواء أريد بها التيسير والتنفيس أو كان المراد بها زيادة الإيقاع والتلحين.[1]

ويذكر مُحَمَّد مصايف ما قرره العقاد في مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني بأن التجديد ينبغي أن يتسع ويضيف حسب الأنواع الشعرية وهو يقسم الشعر إلى شعر محض وشعر غنائي، فيقصد بشعر النزوات النفسية الشعر الغنائي، أما الأنواع الأخرى فلا بأس أن تنوع فيها القوافي أو أن تهمل تماما.[2]

هذا إذا رأي جماعة الديوان في قضية التجديد في القالب الشعري من الجاهلية حتى عهد النهضة وهو تجديد محدود ما إذا قيس إلى ما يدعو إليه الشعراء الأحرار.

**موقف العقاد من الشعر الحر:**

استهل مُحَمَّد مصايف حديثه في هذا العنصر بتحديد الإطار الزماني والمكاني وكل العوامل والظروف المحيطة بالحركة التجديدية التي مست القالب الشعري، وكانت ثورة على التقاليد الشعرية القديمة والتي عرفت نقاشا حادا انقسم فيه الأدباء والنقاد إلى متحمسين وخصوم.

---

[1] ينظر: مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 351.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 351.

بداية حاول مصايف وضع حد لمصطلح التجديد الذي نادى به هؤلاء الشعراء فطرح إشكاليات محورية هي:

" لا يعني التجديد تخلي الشاعر عن الإطار التقليدي للشعر بما فيه من وزن وقافية؟ أم يعني مجرد إصلاح هذا الإطار وإدخال بعض التغييرات الجذرية عليه، حتى يتماشى مع المرحلة الحضارية التي نمر بها، حتى يحتفظ بشخصيته التي اشتهر بها منذ مئات السنين".[1]

لتمثل بذلك الإجابات عن طريق هذه التساؤلات الفنية للولوج إلى غمار هذا التجديد وفهم حيثياته.

بعدها يسترسل مُحَّد مصايف حديثه عن سمات هذا التجديد فيذكر أبرزها من الناحية العروضية فيحصي بداية اعتماد الشعر الحر على التفعيلة بدل البيت، ثم التنويع في القافية أو الاستغناء عنها كلية، بعدها التصرف في طول البيت أو قصره حسب الحاجة الفنية، ويرى مُحَّد مصايف أن السمة التي تتعلق بالوزن تعتبر من أهم السمات لأنها تمثل أكبر تغيير أصاب أوزان الشعر العربي منذ أقدم العصور، غير أن أصحاب هذا اللون الشعري لا يرون في تجديدهم خروجا عن الإطار القديم للشعر العربي وحجتهم في ذلك هو أن الشعر المنظوم على أساس التفعيلة شعر موزون فهو تابع لبحور الشعر المعروفة، وهو يعتمد على إحدى التفعيلات الخليلية المشهورة.[2]

ويدافع أصحاب هذا التجديد عن موقفهم فيقولون أن اكتفاء هذا الشعر بالتفعيلة الواحدة يساعد الشاعر على النظم في جميع الموضوعات قديمها وحديثها بعمق أكبر وحرية أوسع،

---

[1] ينظر : المرجع نفسه، ص 355.

[2] ينظر: مُحَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 354-355.

كما يصبح الشاعر قادرا على أن يطيل في البيت أو يجيز تبعا لتدفق مشاعره وعاطفته التي تدفعه للنظم.[1]

وباعتبار أن جماعة الديوان كانت طرفا في المناقشة التي دارت حول هذا اللون الشعري الجديد، فلقد كانت لهم نظرة وخاصة فيما يخص الوزن والذي ربما نجد أغلب الشعراء والنقاد قد اتفقوا في اعتباره أساس للشعر.

بعدها يذكر مُحَّد مصايف النقاش الذي دار بين العقاد والشاعر صلاح عبد الصبور حول هذا التجديد وبالضبط موقف العقاد من الوزن القائم على وحدة التفعيلة، غير أن مُحَّدمصايف يشير بداية إلى رأي كل من شكري والمازني باعتبارهما جزءا من هذه الجماعة، كما أن موقفهما كان موقفا عاما من قضية التجديد ومن الوزن بصفة خاصة، فشكري نجده يحدد الشعر الحر بقوله:" بأنه تكتب أشطره وأبياته على بحور مختلفة ويحذر الشعراء والشبان من الانسياق وراء هذا النمط من الشعر ذاكرا قصة ملك زنجي من أواسط افريقيا، ومن رعايا الدولة البريطانية زار لندن عاصمة انجلترا، فنظمت له وزارة الخارجية حملة موسيقية، وبعد توقيع الأدوار طلب الملك الزنجي أن يعاد توقيع الدور الأول فوقعه العارفون، فقال ليس هذا بالدور الأول، فأعادوا توقيع كل الأدوار وهو يقول ليس هذا بالدور الأول، وأخيرا سكت الموسيقيون للاستراحة وجعل كل منهم يصلح آلته الموسيقية وهو في أثناء إصلاحها يخرج صوتا يختلف عن أصوات الآلات الأخرى فصاح الزنجي هذا هو الدور

[1] ينظر : المرجع نفسه، ص 356.

الأول، والشعر الحر المختلف الأوزان في قصيدة واحدة قصيرة وفي البيت الواحد إنما هو قبيل هذا الدور الأول".[1]

الحقيقة أن رأي شكري جاء قاسيا على حد تعبير مُحَمَّد مصايف فهو جاء ضد كل تجديد يخل بوحدة الوزن في الشعر.

وتقريبا نجد رأي المازني لا يكاد يبعد عن رأي شكري فهو يؤكد على الصلة الطبيعية الوثيقة بين الوزن والإحساس، فيرى أن" الوزن شيء ضروري في الشعر، وليس هو بالشيء المصطلح عليه ولكنه جوهري لابد منه، وإن شئت فقل هو جثمان الشعر، وليس يكفي أن تدعوه ثوبا يخلعه الشاعر على معانيه، فتشير بذلك إلى أنه شيء منفصل عن الشعر، لأن الإنسان لم يخترع الوزن ولا القافية، ولكنهما نشآ معه ولا شعر إلا بهما أو بالوزن على الأقل".[2]

فدائما يظهر إصرار الجماعة على ضرورة الوزن والتسليم به وكأنه أمر مقدس في الشعر لا يجب المساس به.

أما مُحَمَّدة مصايف فيرى أن موقف المازني قد جاء أعم ولكن ذلك لا يمنع ملاحظة الاتفاق بين أفراد الجماعة على اعتبار أن الوزن شيء أساسي في الشعر، وهذا الفهم للوزن هو الذي جعل العقاد يقف فيما بعد موقفا صارما من حركة الشعر الحر ويقاوم أنصار هذا الشعر مقاومة لا تعرف الاعتدال.[3]

---

[1] ينظر: مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 358-359.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 360.

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص 360.

يبدأ مُحَمَّد مصايف رصده لموقف العقاد بذكر الحملة الشديدة التي شنها العقاد على صلاح عبد الصبور، حيث يقول العقاد:" إذا صح أن إخواننا المجددين يعتبون علينا لأننا نقصر في توجيههم، فمن حق النصيحة ـ إذن ـ أن نهمس في آذانهم ليتركوا هذا الشعر السايب من ألفه إلى يائه، لأنه شغلة لا تفلح أو لعبة لا تسلي، ولن يستمع لهم أحد فيما يتغنون به من حديث الشعر بلا وزن ولا قافية، لأن حجتهم فيه هزيلة مملوءة، وما عهدنا في التاريخ القديم أو الحديث أن الأمم تبني أركان ثقافتها عشرات القرون، ثم تهدمها آخر الأمر بهذه السهولة وبغير حجة معقولة أو غير معقولة".[1]

فموقف العقاد من الشعر الحر يعرب عن مدى سخطه الشديد من هذا اللون الشعري ومن المتحمسين له.

أما مُحَمَّد مصايف فيرى في موقف العقاد غيرة على التراث، وعدم تساهله أمر يتعلق بتراث قضت الأجيال الغابرة أعمارها في إقامته، ثم يضيف قضية أخرى تطرق لها العقاد وسماها " الغيرة الشعبية" أي أن أنصار الشعر الحر يؤكدون أنهم يتحررون من الوزن القديم لتقريب الشعر من أفهام العامة، فعندهم أن الوزن والقافية المطردة يمنعان الشعب من تذوق الشعر، لكن العقاد يتهم هؤلاء بالجهل والمغالطة لأنه في نظره هم لا يفكرون في الشعب بقدر ما يفكرون في أنفسهم، لأنهم عجزوا عن نظم الشعر في إطاره القديم فخرجوا عن هذا الإطار زاعمين أن ما يفعلونه هو غيرة شعبية.[2]

---

[1] ينظر: مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 360-361.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 362.

ولعل أجمل ما في موقف العقاد أنه يفرق بين التجديد الذي تطوير للبنية الحية وتحسين للإطار القديم، وبين التجديد الذي هو تغيير لهذا الإطار وتقويض له، ومن الواضح هنا أنه يقبل التجديد الأول ويرفض الثاني، بعدها يسعى مُحَمَّد مصايف إلى رصد أهم الحجج التي قدمها العقاد في موقفه الصارم اتجاه الشعر.[1]

فيقول مُحَمَّد مصايف أن في نظره من أهم هذه الحجج ما يسميه العقاد" أصالة الوزن في اللغة العربية" كونه ألح عليها إلحاحا شديدا واعتبرها أهم خاصية تتميز بها لغتنا عن باقي اللغات، وتتخلص هذه الحجة في القول بأن كل الكلمات العربية مشتقة كانت أم جامدة موزونة أو مقابلة بأوزان، لينتج عن هذه الحقيقة أ تغيير حركة واحدة أو زيادة أو نقصان حرف واحد في كلمة ما ينجم عنه تغيير في المعنى الأصلي للكلمة.[2]

وهنا نلاحظ محاولة اسقاط العقاد أوزان الكلمات على أوزان الشعر ليصبح كلامهما يشتركان في الحكم على الوزن.

أما الحجة الثانية فهي القول بأن فن الشعر العربي هو الفن الوحيد من بين فنون الشعر الأجنبية الذي يقبل التجديد، وهو باق على قوامه الأصيل لتأتي هذه الخاصية في الشعر العربي من كون أوزانه تتميز بالتعدد والتنوع، الشيء الذي يسمح للشاعر اختيار الأغراض والمناسبات المختلفة ومن كون قواعده وتفعيلاته الدقيقة تفتح الباب للتجديد وتساعد علماء العروض على الابتكار وتحافظ على الإطار القديم في الوقت نفسه.[3]

---

[1] ينظر : المرجع نفسه، ص 363.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 364.

[3] ينظر: مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 365.

وهذه الحجة تعكس قول العقاد أن شعرنا قادر على التجديد والتطور ولكن في إطاره الخاص.

هذه القضية برأي مُحَمَّد مصايف من موقف العقاد من حركة التجديد فنجده يلخص ذلك فيقول أن موقف العقاد معتدل يرفض كل تجديد من شأنه الإخلال بالإطار القديم للشعر العربي لأن هذا الإطار كاف للتعبير عن العواطف والمشاعر وصالح لأن يبتكر منه أوزان جديدة ترضي النفوس الطموحة للتجديد، وهذا الموقف هو الذي يلخص الخلاف الدائم بين العقاد والشعراء الأحرار الذين رأوا في موقفه عقبة في طريقهم، كما رأى هو في حركتهم خطرا على الشعر العربي.[1]

وفي الأخير يلخص مُحَمَّد مصايف في نهاية هذا الفصل إلى نتيجة مفادها أن أفراد جماعة الديوان لا ينكرون ضرورة تطور القالب الشعري، بل يقررون أن هذا الشيء قد وقع بالفعل ويأتون بأمثلة عن وقوعه من الشعر القديم والتطور الكبير الذي وقع كان في الأوزان لا في القافية، إذ تعددت بحوره وتنوعت أوزانه وتفرعت عنها الموشحات العربية، غير أن الشيء الذي يرفضه العقاد هو أن تطور هذه الأوزان خارج الإطار العربي القديم.[2]

[1] ينظر : المرجع نفسه، ص 370.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 376-377.

بما أن كتاب جماعة الديوان في النقد لصاحبه مُحَمَّد مصايف يمثل الحلقة الأهم في هذه الدراسة فكان لزاما العودة إليه لتكون خطة عملنا فيه هي طرق فصلين مهمين من الكتاب يخدمان البحث بطريقة مباشرة هما الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان في النقد عند جماعة الديوان، وهو يتموقع في الباب الأول من الكتاب، حيث استفتح مُحَمَّد مصايف هذا الفصل بفصل تمهيدي يتحدث فيه عن حالة النقد خلال القرنين 18م وأوائل القرن 19م، ليلحقه بعد ذلك بموقف جماعة الديوان من النقد والمقاييس التي كانت تعتمدها في نظرتها النقدية وتتبعها للآثار الأدبية، ولربما كانت شهرتها في ميدان النقد أكبر من ميدان الشعر، وسنلاحظ فيما يلي استرسال مُحَمَّد مصايف في حديثه عن الجهد النقدي لجماعة الديوان، والذي لاحظ فيه أنه انصب على الآثار النثرية أكثر من الشعرية، فكانت أولى القضايا التي تطرق لها مُحَمَّد مصايف في هذا الفصل هي مفهوم النقد عند جماعة الديوان، ليورد فيه مفهوم العقاد للنقد في قوله:" إن النقد هو التمييز، والتمييز لا يكون إلا بمزية، والبيئة نفسها تعلمنا سننها في النقد والانتقاء حيث تغضى عن كل ما تشابه، وتشرع إلى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الأنواع، فسواء نظرنا إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الأنثى، أو إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الفنان، وهذان هما المزاجان الموكلان بالإنتاج والتخليد في عالمي الأجسام والمعاني، فإنا نجد في هذا أو في ذاك واحدة، والغرض هنا وهناك على اتفاق".[1]

فالعقاد هنا يحاول وضع أسس للنقد ووظيفة في إطار ظروف طبيعية محيطة تساعده في تكوين منهجه في النقد.

أما فيما يخص مُحَمَّد مصايف فهو يرى أن هذا التعريف يقدم لنا نظرة واضحة ودقيقة عن توجه العقاد ومذهبه النقدي، والذي رأى فيه أنه يلح على شيئين هامين في تحديد النقد هما: "المزايا والطبيعة"

[1] مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 94.

والأمران ظاهران ومتلازمان في الحياة الواقعية، ويحاول العقاد الربط بينهما فلسفيا في مجالي النقد والأدب.[1]

"فأما المزايا: فيرى العقاد أن وجودها في الأثر الأدبي هو المبرر الوحيد لعملية النقد، فليس النقد أي عمل أدبي كان، بل هو عمل صادق وليس موضوع النقد أي أثر أدبي كان، بل هو أثر أدبي يشتمل على مزايا تستأهل اهتمام الناقد، وتستوجب عناءه".[2]

وفي نظر مُحَمَّد مصايف يكون العقاد قد حاول مخالفة النقاد القدامى في رؤيتهم لمفهوم النقد، فإذا كانوا يرون فيه التمييز بين جيد الكلام ورديئه، فهو لا يهمه من هذا الكلام إلا ما يعتده مزية تستحق الإشادة والتخليد.[3]

أما الأمر الثاني ألا وهو الطبيعة أو كما نعتها مُحَمَّد مصايف بخير معلم في مضمار النقد، والتي قال عنها العقاد أنها تعلمنا سننها في النقد والانتقاء، غير أن هذه الطبيعة لا تهتم في عملها بانتقاء الأنواع المختلفة، بل تتجه إلى الأنواع ذات المزايا فتمنحها فرصة الحياة والاستمرار، فالعقاد هنا يريد الوصول بالناقد إلى التمييز بين الآثار الأدبية الصالحة منها للخلود.[4]

ليصل مُحَمَّد مصايف إلى الحكم على العقاد بأنه متأثر بمذهب داروين في النشوء والتطور، كما حكم على تجربته الفلسفية في دراساته النقدية والأبية بالنجاح إلى حد ما، ويلاحظ هذا النجاح بوضوح في دراسته لابن الرومي والشريف الرضي والمعري والمتنبي وشكسبير وغيرهم من الأدباء العرب والغربيين، غير أنه لم يوفق في تطبيقها على الأدباء المحدثين لأنه لم يهتم في دراسته لهم إلا بالمساوئ والعيوب.[5]

---

[1] مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 94.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 95-96.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 95.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 95-96.

[5] ينظر، المرجع نفسه، ص 96.

والحقيقة أن رأي مُحَمَّد مصايف هو رأي الكثير من النقاد الذين يرجعون الأحكام إلى طبيعة تكوينه والظروف الاجتماعية والنفسية التي نشأ فيها.

ويخلص مُحَمَّد مصايف من مفهوم النقد عند العقاد إلى فكرة فحواها أن للناقد عند العقاد رسالة في بحثه الهادف عن النماذج الصالحة للبقاء، ويطرح مُحَمَّد مصايف لذلك تساؤلات فيما يخص نظرة العقاد إلى هذه الرسالة هي: هل هذه الرسالة إبداعية؟ أم هي مجرد شارح ومساعد للفنان؟ ولكن كلام العقاد واضح، فالناقد لا يبدع شيئا من شيء وإنما هو يمهد الطريق لظهور إبداع الأدبي المدروس.[1]

ولنصل في خاتمة هذا العنصر ومن خلال أقوال العقاد وآراء مُحَمَّد مصايف وقراءته لمفاهيم العقاد إلى مدى سعي جماعة الديوان إلى بناء ناقد متميز يتسلح بوسائل تخول له أن يقف أمام الآثار الأدبية بعين الفاحص والحارس.

**أسلحة الناقد:**

وغير بعيد عن مفهوم النقد عند جماعة الديوان، لم يفت هذه الجماعة وضع وسائل يتسلح بها الناقد مثل وضعها حدا للنقد، وفيما يلي سنحاول تقديم هاته الوسائل على شكل نقاط توضح ما سعت إليه جماعة الديوان اتجاه النقد والناقد، ولقد استفتح مُحَمَّد مصايف ذلك بجملة من التساؤلات هي: هل يعتمد الناقد على تفكيره وحده في تمييز النماذج وإحياءها؟ أم يعتمد كذلك على ذوقه في الالتفات إلى هذه النماذج؟.[2]

وأهم هذه الوسائل نذكر:

**1- التمييز**: سبق أن تطرق له مُحَمَّد مصايف في حديثه عن مفهوم النقد عند العقاد، فالتمييز يقوم أساسا على التفكير والتنسيق والمقابلة والتفضيل، وهذه وظائف العقل، ويرى مُحَمَّد مصايف أن المازني

[1] مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 100.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 101.

كان أوضح من العقاد في هذه القضية، حيث يرى المازني أنه على الناقد "أن يفحص كل ما تقع عليه يده ليسجل غوامضه ويمحص حقائقه، إذا كان ثم حقائق يمكن استخلاصها وأن يخطو بحذر ويتوخى الاحتياط، إذا كان العقل الإنساني تراعا إلى التساهل، ميالا إلى تناول ما يتطلب الدقة بغير احتفال أو تدبر.[1]

وهنا المازني يحاول تبيان دور العقل في عملية النقد كون التقويم والفحص والتصحيح كلها اجراءات يقوم بها العقل.

فإذا مُحَّد مصايف يلاحظ مدى إلحاح المازني على دور العقل، مع الإشارة إلى ما يخضع إليه العقل من مؤثرات ذاتية تجعله يقع في الخطأ، كما سبق وأن أصاب وهو يرى انه ما من مؤثر قادر على إخراج العقل من أناته كإسراف الناقد في الاعتماد الكلي على الذوق والعاطفة في إصدار أحكامه النقدية.[2]

**2- الاعتماد على الفكر والذوق:** ولعل ما يسند هذه الوظيفة كلام العقاد حول وظيفة النقد الخالق أي إحياء كل نموذج يهتدي إليه بمجاوبته وإذكاء فضائله وشحذ ملكاته، وهذا ما يبين وبوضوح اعتماد جماعة الديوان على العقل والذوق على حد رأي مُحَّد مصايف.[3]

ولعل الفرق بينهما يتحدد في كون الذوق يتدخل في بداية العملية ويكون كالرائد بالنسبة للناقد من حيث أن العقل هو الذي يجتهد بعد ذلك في توضيح الأمور وتحديد ما أحس به الذوق وتجاوب مع العاطفة.[4]

---

[1] مُحَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 101.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 101-102.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 102.

[4] مُحَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 102.

غير أننا نجد مُحَمَّد مصايف لا يسلم بإطلاقية هذه الوسائل التي سطرتها جماعة الديوان وجعلتها شروطا للناقد حتى تكون العملية النقدية ناجحة، لأن في رأيه هذا كله لا يكفي الناقد إذا لم يكن له مقياس دقيق يعتمد عليه في وزن الآثار الإيجابية وفي تقويم ميزاتها ونماذجها، وكلامهم على المضمون بما فيه من معنى وشعور وعواطف كان أشمل وأكثر أصالة أما كلامهم على الشكل كان نقدا لغويا في غالب الأحيان.[1]

**شوائب النقد:** تحدث مُحَمَّد مصايف أيضا في هذا الفصل عن شوائب النقد ويمكن حصرها فيما يلي:

**– التحيز:** ويظهر رأي العقاد في هذا العنصر جليا حيث يرى أن النقد لا يكون دائما خالصا لوجه الأدب، بل قد تطبعه الأهواء الشخصية والمذاهب الفلسفية والنزعات السياسية والضغائن بطابع يخرجه عن الموضوعية والنزاهة أحيانا، ويعتمد العقاد على الأدب القديم في إثبات وجهة نظره هذه، فيذكر أنه كان للمكانة الاجتماعية والبيئية والنزعة السياسية أو العقائدية أثر كبير على مواقف بعض النقاد العرب القدامى.[2]

وهنا يرى مُحَمَّد مصايف أن العقاد قد لخص معوقات النقد القديم في ثلاثة عناصر هي: التشيع والسياسة والتواطؤ عل العادات والأخلاق ومما لا شك فيه أن هذه المعوقات قد أثرت على مواقف عدد من النقاد القدامى.[3]

ولكن من خلال الرأيين لنا رأي ثالث ربما نسلط عليه الضوء على الجانب الذاتي في النقد والذي رغم محاولته التخلص منه باسم الموضوعية نجده حاضرا من خلال الترسبات الفكرية والمعرفية والاجتماعية التي تقابل الناقد في كل لقاء له مع النص الأدبي.

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص 107.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 115.

[3] مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 115.

– **التقليد في التجديد:** وهي قضية تثار بكثرة على الساحة النقدية، نجد مُحَمَّد مصايف يوافق رأي العقاد ويرى أنه قد أصاب لأن هؤلاء المجددين حتى في تجديدهم هم مجرد مقلدين، ومن التقليد في التجديد عند العقاد وقوف بعض النقاد ضد كل غرض شعري اشتهر به الشعر العربي القديم كالمديح والغزل، ورميهم كل شاعر محدث يتناول هذه الأغراض بالتقليد حتى وإن كان صادقا في تناولها.[1]

– **الادعاء أن الشعر وجدان خالص:** ولقد وقف العقاد عند هذه الشائبة طويلا وهي الادعاء أن الشعر كله وجدان خالص، ورفض كل شعر آخر يقوم على ضرب من التفكير والتأمل في شؤون الحياة والخلق، وقد قال في ذلك:" فقد ينقص فكر الإنسان وينقص حسه على السواء، ومزية الإنسان دائما أن يحس حين يفكر وأن يفكر حين يحس".[2]

ويرى مُحَمَّد مصايف أن العقاد يشير إلى أن النفس مزيج بين الفكر والإحساس، ولا فصل بينهما فهما وجهان لعملة واحدة، غير أننا نرى كل ما يراه العقاد ومُحَمَّد مصايف في قضية شوائب النقد يمكن أن تتفق إلى حد ما، ولكن لا يمكن التسليم بها نهائيا، فمثلا قضية التقليد التي اعتبراها شائبة فنحن نرى أن لها جانبا مضيئا يمكنه الأخذ بيد أدبنا ونقدنا العربي إلى الأمام والسير في فلك التطور ومواكبة الحاصل.

وفي الأخير يلخص مُحَمَّد مصايف إلى نتيجة هذا الفصل مفادها أن موقف جماعة الديوان جديد في النقد لم يسبقهم إليه أحد في النقد العربي، وهذا الموقف يتمثل في اعتبارهم النقد عملية إبداعية وكذا في قولهم بخلود الآثار الأدبية أنه يتوقف إلى حد بعيد على نجاح هذه العملية، وهذا كله يعكس ما توصل إليه العقاد وسماه بعملية الاكتشاف والتخليد.[3]

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص 120.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 121.

[3] مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 371.

**حياة مُحَمَّد مصايف:**

ولد مُحَمَّد مصايف في مغنية (تلمسان) غرب الجزائر سنة 1925م، حفظ القرآن الكريم وهو طفل في متاب القرية المسمى كتاب أولاد عباس، ثم تتلمذ عند الفقيه طالب مُحَمَّد، فتعلم قواعد النحو والصرف، مبادئ الشريعة الإسلامية، وحين ناهز العشرين من عمره تتلمذ في مدرسة التربية والتعليم التابعة لجمعية العلماء المسلمين بمدينة مغنية، ووسع معرفته بقواعد النحو والصرف والحضارة العربية، والتاريخ الإسلامي وعلوم الشريعة والحساب ما بين 1943 و 1946.[1]

**رحلات مُحَمَّد مصايف:**

رحل مُحَمَّد مصايف إلى مدينة فاس بالمغرب الأقصى، في جامع القزوين ومكث فيها ثلاث سنوات ( 1946-1949) اضطر بعدها إلى الهجرة عنها بعدما علمت السلطة الاستعمارية بانضمامه إلى خلية حزب الشعب الجزائري بفاس، مع العلم انه كان منتميا إلى الحركات التحررية الوطنية، وانضم خاصة إلى حزب حركة الانتصار للحريات الديموقراطية.[2]

سافر بعدها إلى تونس والتحق بجامع الزيتونة وبقي إلى أواخر عام 1951م، رجع بعد ذلك إلى الجزائر ودخل سلك التعليم، وأشرف على إدارة المدرسة الحرة ( مدرسة التقدم) إلى أن اعتقلته الشرطة الفرنسية ليلة 01 نوفمبر 1954م، وأغلقت مدرسته بمدينة مغنية وأطلق سراحه بعد شهور قليلة فضاق به العيش في مغنية مما دفعه إلى الهجرة مرة أخرى، ولكن هذه المرة إلى فرنسا وكان ذلك سنة 1955م، مكث في باريس سنوات قليلة موزعا نشاطه بين النضال السياسي السري والدراسة والعمل إلى أن استقلت الجزائر.

---

[1]

[2] مُحَمَّد الساري، النقد الأدبي الحديث عند مُحَمَّد مصايف أصوله ومناهجه، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الجزائر، 1993/1992، ص 4.

عاد مُحَمَّد مصايف إلى الوطن، انتسب إلى جامعة الجزائر سنة 1965م، ثم ناقش رسالة الدكتوراه (الحلقة الثالثة) في كلية الآداب سنة 1972م، حل موضوع جماعة الديوان في النقد وكان نشيطا جدا في هذه السنوات، حيث كان يكتب باستمرار مقالات أدبية وفكرية واجتماعية وتربوية في جريدة الشعب، ثم التحق بالقاهرة للدراسة وإعداد رسالة الدكتوراه التي ناقشها في جويلية 1976 تحت إشراف الدكتور سهيل القلماوي.[1]

بعد رجوعه إلى الجزائر التحق بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر كأستاذ للنقد الحديث، وأصبح مديرا لهذا المعهد بعد انتخابه سنة 1984م، لمدة ثلاث سنوات إلى غاية سبتمبر 1986م، كان يعد برنامجا إذاعيا (الصحافة الادبية في أسبوع)، استمر لسنوات قليلة وقد شارك في ملتقيات ادبية عديدة من بينها:

- المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب ضمن الوفد الجزائري، والذي انعقد في ليبيا سنة 1977م، وألقى محاضرة بعنوان ( الأدب الجزائري، وآفاق المستقبل) واعتبر جلال الفاروق الشريف هذا البحث من أكثر البحوث المقدمة إلى المؤتمر منهجية ورصانة.[2]

- ملتقى القصة القصيرة في سعيدة 1983م.

- ملتقى الرواية في قسنطينة سنة 1986م.

- ملتقى الادب والثورة في تيزي وزو سنة 1986.

- ملتقى" مواكبة اللغة العربية للتنمية" بتلمسان بتاريخ 12 نوفمبر 1986.

---

[1] مُحَمَّد الساري، النقد الأدبي الحديث عند مُحَمَّد مصايف أصوله ومناهجه، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الجزائر، 1993/1992، ص 05.

[2] مجلة الوقف الأدبي، كانون الأول، 1977، العدد 80، ص 11.

دافع مُحَمَّد مصايف عن العربية باعتبارها لغة الإسلام، ودعا إلى اتحاد العرب حيث خاض صراعات كبيرة من أجل تمكين اللغة العربية، ويتضح هذا من خلال قضائه معظم وقته في جامعة الجزائر كأستاذ للغة العربية، ثم مديرا لمعهد اللغة العربية وآدابها لسنوات.[1]

دخل مُحَمَّد مصايف إلى مستشفى مصطفى باشا بعد أن أنهكه المرض في نهاية 1986م، إلى ان وافته المنية في 20 جانفي 1987.[2]

**مؤلفاته:**

- في الثورة والتعريب.
- الادب ومذاهبه،
- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام.
- النقد الادبي الحديث في المغرب العربي.
- فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث.
- النثر الجزائري الحديث.
- رواية المؤامرة.

بالإضافة إلى المقالات التي كتبها في جريدة الشعب ما بين سنة 1968 و1978.

- لا بد أن تستمر التجربة، 26 مارس 1968م.

---

[1] مُحَمَّد الساري، النقد الأدبي الحديث عند مُحَمَّد مصايف أصوله ومناهجه، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الجزائر، 1993/1992، ص 06.

[2] مجلة الثقافة، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1987م، العدد 97.

- التعريب في مرحلته المقبلة ،25 أفريل 1968م.

- التعريب والازدواج اللغوي، 14 ماي 1968م.

- حول ملتقى التعريف بالفكر الإسلامي، 03 جانفي 1969م.

- من صميم تراثنا الادبي، 03 مارس 1969م.

- الالتزام اختيار واقتناع، 21 أفريل 1969م.

- شخصيتنا وواقعنا الوطني، 07 افريل 1970م.

- ديموقراطية وتعريب التعليم، 29 افريل 1970م.

- التعريب اختيار وتصميم وتخطيط، 06 ماي 1970م.

- التعريب ودعاته، 20 ماي 1970م.

- مُحَمَّد ﷺ مثال فريد للعبقرية الانسانية، 18 ماي 1970م.

- حول مائدة النقد الأدبي، 27 ديسمبر 1974م.[1]

[1] مُحَمَّد الساري، النقد الأدبي الحديث عند مُحَمَّد مصايف أصوله ومناهجه، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الجزائر، 1993/1992، ص 09.

**ملحق: التعريف برواد مدرسة الديوان.**

**ابراهيم عبد القادر المازني:**

ولد إبراهيم المازني في 19 أوت1890، كان والده يعمل في المحاماة والشرعية ، توفي والده وهو طفل صغير، سهرت أمه على تربيته، تلقى تعليمه في المدرسة القرابية الابتدائية، ثم في مدرستي التوفيقية فالخديوية الثانويتين، ثم أراد إكمال تعليمه في الطب أو في الحقوق ولم يساعده الحظ على ما أراد، فالتحق بمدرسة المعلمين وتخرج منها بشهادة عليا في الأدب الانجليزي، فعمل بعد تخرجه مباشرة في التعليم الثانوي عام 1909 مدرسا بالمدرسة العبيدية بالثانوية، ثم بالخديوية، ثم مدرسا بالإنجليزية بدار العلوم.[1]

وفي عام 1914 انتقل من العمل في نظارة المعارف، وعمل في المدارس الحرة، من بينها المدرسة الاعدادية، ومدرسة وادي النيل، واختير مديرا للمدرسة الثانوية، ثم تحول عام 1919م إلى العمل في الصحافة، وظل فيها ثلاثين عاما حتى توفاه الله في العاشر من شهر أوت عام 1949.[2]

لقد كان للمازني شهرة سبقته إلى خارج حدود مصر وأثاره لا زالت إلى يومنا هذا موضوع دراسة وتحليل وبحث، مع أنه قد يكون أقل الثلاثة مكانة ومنزلة في الشعر، فهو لم يصدر سوى مجموعتين شعريتين نشرها بين عامي 1913 و1919.[3]

**عبد الرحمان شكري:**

ولد عبد الرحمان شكري في 12 أكتوبر عام 1886م، في مدينة بورسعيد، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي كغيره من أبناء المدينة، نال شهادة الابتدائي من إحدى مدارس بورسعيد عام 1990م.[4]

---

[1] ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 153.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص 15,

[3] ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 154.

[4] ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 14.

عاش في الاسكندرية بعد ذلك أربع سنوات هي أيام تعليمه الثانوي، حيث درسها في مدرسة رأس التين الثانوية، كان لوالده مكتبة حافلة بدواوين الشعر العربي، فأقبل على قراءة الشعر وتذوقه، وهنا ظهرت ملكته الشعرية، والتحق بمدرسة المعلمين وفي هذه المدرسة أتيح له الاطلاع على الأدب العربي، فنمت من خلال قراءته تلك القراءة وطورها أكثر باطلاعه على أشعار شعراء الغرب أمثال بيرون وشيلي وجون كيتس وكولردج، ثم سافر إلى القاهرة والتحق بكلية الحقوق إلى أن فصل منها عام 1906، لاشتراكه في المظاهرات الوطنية ونظمه الشعر في الشديد بالاحتلال، فأضر إلى الالتحاق بمدرسة المعلمين العليا، حيث تخرج منها عام 1909، وتحصل من خلالها على بعثة دراسية إلى انجلترا لتفوقه، فسافر وأقام فيها ثلاث سنوات حتى عام 1913، عاد بعدها إلى مصر واستزاد من المعرفة بالأدب.[1]

عمل سنة 1938م في التعليم في وزارة المعارف، وتنقل في العديد من المدن ثم عاد إلى العزلة في مدينته الأولى بورسعيد، فأقام فيها 17 عاما، أصيب بالشلل النصفي في جانفي 1952، وفي عام 1955م انتقل إلى الاسكندرية وتوفي في 15 ديسمبر عام 1958م.[2]

**عباس مُحَمَّد العقاد:**

ولد العقاد في مدينة أسوان في 28 جانفي عام 1889، تلقى تعليمه الابتدائي بمدرسة أسوان الاميرية، حيث كان لا يزال في سن مبكرة، وفيها ظهرت بعض صفاته الشخصية وفي مقدمتها الاعتزاز بالنفس والذكاء النبوغ.[3]

وقد شغف العقاد بالأدب والشعر والثقافة منذ صباه، حتى ان أباه كان يصطحبه إلى مجلس احد المتأدبين، الشيخ احمد الجيداوي لكي يستمع غلى مطارحاته الشعرية، وقراءته لمقامات الحريري، نشا العقاد محبا للقراءة، ذلك انه في صغره اطلع على كتاب "المتطرق لكل فن مستطرق" للاشبي وهو

[1] مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص 22.
[2] المرجع نفسه، ص 23.
[3] حامد يوسف أبو أحمد، دراسات نقدية في الادبين العربي والاسباني، ص 293.

كتاب شيق يجمع النوادر والاخبار، والكثير من المتطوعات الشعرية والرسائل والقصص فأقبل بعد قراءته على قراءة كل ما يقع بين يديه.

وفي سنة 1903 تخرج العقاد من المدرسة الابتدائية فلم تتح له فرصة المتابعة الدراسية فعمل في التعليم، ثم موظفا في القسم المالي، وفي سنة 1905 التقى بالدكتور يعقوب صروف صاحب

" المقتطف" وحاوره متأثرا به وأكب على قراءة كتب الفلسفة، وكان اول الكتب التي اطلع عليها في هذا الطور من اطواره، كتاب "الكائنات" وهو كتاب فلسفي للشاعر جميل صدقي الزهاوي.[1]

ولما كانت القراءة هي شغله الشاغل فقد كرس لها وقته وحياته جميعا، فقرا عيون المؤلفات العربية مثل "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، ودواوين الشعر منذ العصر الجاهلي وقرأ أيضا للآداب الأوروبية، وأعجب بمثال البطولة عند توماس كاربيل، وبالشعراء الرومانتكيين بصفة خاصة ببيرون وشيلي وجون كيتس.[2]

وفي عام 1914م عمل في صحيفة المؤيد ثم تركها، وعمل سنة 1915 في رقابة المطبوعات ثم طرد منها لخلاف بينه وبين الرقيب الانجليزي، ومنذ عام 1921م بدا مشروعه المازني وهو كتاب " الديوان في الأدب والنقد" وعندما أصدر عبد القادر حمزة جريدة البلاغ استخدم فيها العقاد كاتبا ومحررا.[3]

[1] ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 147-148.
[2] حامد يوسف أبو أحمد، دراسات نقدية في الادبين العربي والاسباني، ص 294.
[3] ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 149.