

التجربة النقدية عند جماعة الديوان بين النظرية والتطبيق  
من خلال كتاب "الديوان في الأدب والنقد"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد أدبي حديث

فرع: أدب عربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

إشراف الأستاذة:

إعداد الطالبة:

نورة قطوش

? راوية سعودي

# مقدمة

## مقدمة:

تعد جماعة الديوان من أهم المدارس النقدية في العصر الحديث، والانطلاقة الحقيقية لحركة التجديد في الشعر العربي لمصاحبها من عنوان نقدي، ورؤية واضحة لمفهوم جديد، وقد أحدثت ضجة كبيرة في الأدب والنقد، فكان لها وتأثير على الساحة الفكرية، مما بوأها مكانة مرموقة، ونفي هذا التمييز إلى حد يومنا هذا.

ومن المعروف أن الشعر العربي الحديث قبل ظهور هذه المدارس الجديدة، كان ذو نزعة فكرية عقلية، يحتاج إلى حياة ونبض جديدين، فضرب الخواء المعاني، ولمعت الألفاظ، وترصعت العبارات وهذا ما أدى بشعراء الديوان" إلى إعلان ثورة وتمرد على هذا الشعر الذي يعد في نظرهم مجرد تقليد لقوالب القدماء، ويساعدهم في ذلك ثقافتهم الأجنبية.

ولعل أهم إسهام قدمته جماعة الديوان هو "كتاب الديوان" الذي ألفه "العقاد والمازني" فكان شعلة الانطلاقة النقدية، وخطوة كبيرة في مؤلفاتهم، وجاءت بأفكار جديدة تردد صداها في حركة التجديد الحديثة، فكانت النقطة التي فصلت بين بابه، ويحمل أنموذجا معينا للهدم، وبالتالي نموذج جديد مغاير.

لقد كان لجماعة الديوان آراء نقدية في توجيه الشعر العربي الحديث، وجهة جديدة تحمل بين طياتها بناء يعبر عن أفكارهم، فخلق لهم رصيذا مميزا في وميزان "الأدب والشعر"، ذو اتجاه وجداني يحمل التجربة النقدية التجديدية.

وأما فغيما يخص الدراسات السابقة في الموضوع، ثمة دراسات في كتابات المعاصرين الذين كتبوا عن "جماعة الديوان"، وأثرها في النقد، ومن بين هذه الدراسات "جماعة الديوان في النقد" لمحمد مصايف، وبعد اطلاعي على هذه الدراسات وغيرها تم اختيار هذا العنوان التالي: "التجربة النقدية عند جماعة الديوان بين النظرية والتطبيق" ليكون موضوعا للبحث.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في تلك التجربة المغايرة شهدها شعرنا العربي الحديث، وما قدمته جماعة الديوان من آراء ساهمت في تطور الحركة النقدية، ومما سبق يمكن طرح التساؤلات التالية:

- ما هي الآراء النقدية الجديدة التي جاءت بها جماعة الديوان؟

- وهل تتوافق نظرتهم النقدية مع التطبيق من خلال كتاب الديوان؟

ولانجاز هذا البحث تم اعتماد المنهج الوصفي، التحليل، ومن أهم الصعوبات التي واجهتني هي قلة المراجع الخاصة بالآراء النقدية لجماعة الديوان.

وقد تم تقسيم البحث إلى: مدخل تناولت فيه تعريف جماعة الديوان، وتطرق إلى تعريفهم، وذكر مؤلفاتهم، ومرجعياتهم الثقافية والفكرية.

أما الفصل الأول: فخصصته للحديث عن الآراء النقدية لجماعة الديوان، وفي الفصل الثاني تطرقت فيه إلى النقد التطبيقي من خلال كتاب الديوان في الأدب والنقد، حيث تم في هذا الفصل تقديم أهم الآراء النقدية للعقاد حول شعر أحمد شوقي، وكذا أهم الآراء النقدية للمازني حول المنفلوطي وشكري، ثم خاتمة تم فيها تقديم مجموعة من النتائج.

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع، ومن أهم المصادر "كتاب الديوان" خاصة في التطبيق، ومراجع أخرى مثل: كتاب جماعة الديوان في النقد "لمحمد مصايف، وكتاب النقد والنقاد المعاصرون، لمحمد مندور، وكتاب رواد التجديد لأنس داود، وغيرها من المراجع الأخرى".

وفي الأخير فمن نكر فضل إنسان، فقد نكر فضل ربه عليه، وعلى فضل لأستاذتي "نورة قطوش" التي وجهتني في مسار عملي، ونصحها الدائم، وسعة صدرها وصبرها علي، واشكرها كثيرا على طيبتها وحسن معاملتها معي، فكانت نعم الموجهة.

كما أتقدم بالشكر على القائمين على قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة من  
أساتذة وإداريين على إتاحتهم لي فرصة البحث.  
كما أتقدم بالشكر إلى من مد لي يد العون والمساعدة.  
والله ولي التوفيق.

# مدخل

## جماعة الديوان

1- التعريف بالمدرسة

2- التعريف بالرواد وثقافتهم

أ- عبد الرحمن شكري: 12 أكتوبر 1886 - 15 ديسمبر 1958

ب- العقاد عباس محمود 1889 - 1964

ج- إبراهيم المازني (1890م - 1949م)

## 1- التعريف بالمدرسة:

عمل الكثير من الدارسين على ربط الأدب العربي الحديث بالمدارس الأدبية التي نشأت في أوروبا، فمثلوا الكلاسيكية العربية شعراء أمثال: البارودي، شوقي، حافظ...، فرواهم مقلدين للشعراء القدماء، وحسبهم أنهم انتشلوا الأدب من ضعفه وركوده، ومحاكاته لعصور الضعف، فعادوا به إلى عصور النور في العصر العباسي الأول وما قبله، ثم المدرسة الوجدانية أو الرومانتيكية، وجعلوا من شعرائها، شكري، المازني، والعقاد، الذي لم يكونوا شعراء فقط بل كانوا نقادا أيضا، كونوا جماعة أدبية ونقدية، عرفت فيما بعد "بجماعة الديوان" كما سيأتي تفصيل ذلك.

(مدرسة الديوان تمثلت بالشعراء الثلاثة: عبد الرحمن شكري، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، وقد تألفت هذه المدرسة ما بين 1909-1912.

وكلمة "ديوان" تعود إلى كتاب "الديوان في الأدب والنقد" وهو سلسلة أجزاء أدبية ونقدية من وضع الأدبيين: إبراهيم المازني وعباس محمود العقاد، صدر منه جزءان. من أهداف هذا الكتاب "الديوان" هدم كل الأصنام الأدبية المعروفة في ذلك العصر، وعلى رأسها أمير الشعراء احمد شوقي).<sup>1</sup>

(وقد تزعمت هذه المدرسة الدعوة إلى الشعر الجديد، واستمدت مبادئها من معين واحد هو الأدب الانجليزي، بل إن هناك من النقاد من يرى أن عبد الرحمن شكري قد كان رائد هذه المدرسة فقد قرض الشعر، وإن لم يكن كذلك في مجال النقد والتوجيه، حيث تفوق زميلاه، وخلقنا في النقد آثار قيمة).<sup>2</sup>

وعلى هذا النحو فإن العقاد يتعرف بتأثره من هذه المدرسة الجديدة الرومانتيكية الانجليزية في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"<sup>3</sup>، يقول: "فهي مدرسة

<sup>1</sup> - محمد احمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، 2006، ص81.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص82.

<sup>3</sup> - عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، نقلا عن: محمد احمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص82.

أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطلين والروس والإسبان واليونان واللتين والأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر، وفنون الكتابة الأخرى، ولا تخطيء إذا قلت أن "هارلت" هو أمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراضه من الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد<sup>1</sup>

(والديوانيون هم أول من عبر عن أفكار منظمة أحدثت "تقبا" في جدار الكلاسيكية العربية وتطلعا إلى بناء مدرسة حديثة في معنى الأدب وغاياته، وكان توجه هؤلاء-دون ريب- رومانتيكيا وليس اطلاع الديوانيين على التراث الرومانتيكي محل جدل، وإنما يقع الجدل حول نقاط أخرى في وصفهم مثل "الأصالة" و"التقليد" ومبلغ "التأثير" و"التأثر" وأشياء أخرى).<sup>2</sup>

(وهذه المدرسة المصرية "الديوان" ليست مقلدة للأدب الانجليزي، ولكنها مستفيدة منه، مهتدية على ضيائه، ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر، هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة "النبوءة والمجاز" أو هي تتألف بين نجومها أسماء: كارليل، جون ستيوارت ميل، وشيلي وبايرن، وورد زورث، ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين "الواقعية والمجاز" وهي مدرسة "براوننج" وتنسيون، امرسون، ولونجفلووبو، وويتمان، وهاردي وغيرهم ممن دونهم في الدرجة والشهرة، ولقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشئوا وبعد شوقي وزملائه، ولكنه سريان التشابه في

<sup>1</sup> - انس داوود: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان، د.ب، دبت، ص49.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص86.



المزاج، واتجاه العصر كله، أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل).<sup>1</sup>

(وأطلق محمد صندوق هذه التسمية "مدرسة الديوان" نسبة إلى هذا الكتيب الصغير الذي لم يشترك فيه شكري، بل إن شكري تعرض فيه لجملة نقدية مغرضة من زميله إبراهيم المازني حاول فيها أن يهدمه شاعرا، وان يهدمه إنسانا، وان يلجئه إلى العزلة والبعد عن أضواء الحياة).<sup>2</sup>

ويعتبر ديوان واحد من أهم الكتب النقدية الرائدة في حياتنا الأدبية الحديثة، يضم في مجمله معظم وجهات النظر التي كان هؤلاء الشعراء قد نشروها في مقالاتهم وأحاديثهم، ومقدمات دواوينهم وهو بمثابة صياغة أخيرة ومجملّة لأراء هؤلاء الشعر الثلاثة في التجديد الشعري، ولوجهات نظرهم في جوانب قصور الشعر السائد في ذلك الحديث.<sup>3</sup>

وقد احدث هذا الكتاب ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي، وكان له تأثيره على شوقي والمنفلوطي، وغير من نظرية عمود الشعر القديمة، وعلى الرغم من أن شكري فارق زميله وتركهما وحدهما في الميدان، إلا انه يعد رائد هذه المدرسة الأولى وأمامه الذي اقتدى به زميلاه.<sup>4</sup>

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

1- الفكرة الأولى: جاءت من الماضي وهي: "فكرة القومية في الأدب العربي" وطريقة فهمها على نحو شكلي ضيق، أو على نحو إنساني واسع، وهذا النحو الأخير هو الذي تدعو إليه هذه المدرسة.

1- محمد احمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص83.

2- انس داوود: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، ص50.

3- المرجع نفسه، ص51.

4- محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، مصر، ط3، 2002، ص53.

2- **الفكرة الثانية:** جاءت من احدث الأطوار في الاجتماع وهي: "فكرة الاشتراكية"، التي يصفها العقاد بالعقم، لأنها تحرم على الأدب أن يكتب حرفا لا ينتمي إلى لقمة خبز، أو إلى تسجيل حرب الطبقات، ونظم الحياة.<sup>1</sup>

ثارت هذه المدرسة على أغراض الشعر القديمة، وأبت أن يظل الأشعر مداحا وراثيا، ومهنئا مدفوعا إلى قول الشعر بالمجاملات الرخيصة، والزلف لذوي الجاه والسلطان، بعيدا عن استلهاهم شعوره، والتعبير عن صدق فطرته، لقد كان الشاعر بالأمس -كما قال شكري- نديم الملوك، وحلية في بيوت الأمراء، ولكنه اليوم رسول الطبيعة، ترسله مزودا بالنغمات العذاب كي يصقل بها النفوس، ويحركها ويزيد نورا ونارا.<sup>2</sup>

ومن هنا يتضح أن مدرسة الديوان جاءت تحمل ثورة وتمردا على الشعر الكلاسيكي، لتزرع بذورها في عمق الشعر العربي، وتعيد له رونقه من خلال التعبير عن الشعور الصادق الذي يحمله في عمقه، لان الشعر هو محطة لبث هموم النفس والعصر، وهو إنساني بالدرجة الأولى.

كانت الثورة في النقد الشعري التي قام بها هؤلاء -النقاد الثلاثة- تتميز بصفتين رئيسيتين:

**الأولى:** إنها ثورة جاءت في وقتها، فقد كانت المدرسة الكلاسيكية المحدثة ترسخ مفهوما في الشعر لو ترك بلا معارضة لضرب جذوره بعيدا بحيث يغد الوصول إلى الحداثة مطلبا في غاية الصعوبة.

**الثانية:** كانت ثورة هؤلاء الثلاث بشكل منهل، فقد كان التنظير الهادئ عن الشعر الذي قدمه مطران لا يقاس بشيء إلى جانب ذلك التحرر العنيف الكامل من الآراء المتحجرة العنيفة التي كانت تسيطر على الشعر، كما عبرت عن كتاباتهم النقدية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - محمد احمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص83.

<sup>2</sup> - انس داوود: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، ص55.

<sup>3</sup> - سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ج1، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2007، ص208.

إن مدرسة خليل مطران التجديدية قيد سبقت مدرسة الديوان في الظهور في مصر، وفي الدعوة إلى التجديد في الشعر العربي، وكانت متأثرة بالآداب الغربية في روحها التجديدية، لكن العقاد ينفي أن يكون لمدرسة مطران أي تأثير على مدرسة الديوان، بل على العكس، يرى أن لمدرسة الديوان اثر على مدرسة خليل مطران التجديدية.<sup>1</sup>

إذا العقاد وزميله أرادوا ترسيخ مفهوم جديد للشعر يخالف شعر المدرسة الكلاسيكية للوصول بالشعر إلى مرفأ الحداثة، وخلت بنص شعري إنساني يهدم كل الآراء المتحجرة التي تقصر عن تحقيق المبتغى، كما نرى أن العقاد ينفي أن يكون مطران هو الأسبق في الظهور، أو أن يكون لمدرسته تأثير على مدرسة الديوان، بينما يرى بعض الدارسين أن مطران هو رائد هذا الاتجاه لأنه كان يكتب على نفس منوال هذا الأخير منذ سنة 1900م، وكما كتب في المجلة المصرية، مبشرا به، ولافتا إليه الأنظار.

وفي الحق إن المنهج الشعري اختارته هذه المدرسة، ودعت إليه هو نفس المنهج الذي صدر عنه "جامع الكنز الذهبي" في اختيار ما اختار من الشعر الغنائي الانجليزي، فالكنز الذهبي مجموعة رائعة من القصائد الصغيرة المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصي، ولم يفسح فيها جامعها مجالاً للشعر الموضوعي، وبالفعل نرى مدرسة الديوان تتميز عن مدرسة مطران من ناحية الذاتية والموضوعية، فمطران رائد الشعر الموضوعي الحديث الذي يمزج بين الوصف والدراما والتصوير، بينما تجنح مدرسة الديوان نحو شعراء الوجدان الذي تطغى عليه شخصية الشاعر وتلون الموضوع كله بأحاسيسها الخاصة، أو تستخدمه للتعبير عن آرائها الشخصية، وكل هذا واضح بين شعراء هذه المدرسة.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - محمد احمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص83.

\*- الكنز الذهبي: وهي مجموعة جمع فيها فرانسيس بالجريف أستاذ، الشعر بجامعة أكسفورد حيز ما كتبه شعراء الانجليز من شعر غنائي منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن 19.

<sup>2</sup> - محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2008، ص54.

كان أفراد جماعة الديوان يعرفون بعضهم بعضاً، فهذا عبد الرحمن شكري تعارف هو وإبراهيم عبد القادر المازني في دار المعلمين العليا في حدود سنة 1906م، فالصلة ازدادت حتى وصلت باعتبار شكري أستاذ في الشعر وبوصلته في قراءاته ومطالعته في الآثار العربية والأجنبية.

أما تعارف المازني بالعقاد فكان عن طريق نشاط هذا الأخير في الصحافة، فقد كتب مقالات في جريدة الدستور، فاطلع عليها المازني، مما جعله يتقن بوجود قرابة فكرية بينهما، وكان التعارف الحقيقي سنة 1910م.

ومنذ هذا التاريخ والعقاد والمازني لا يفترقان، وقد ازداد تلازمهما عند صدور مجلة "البيان" سنة 1911، إذ شارك كل منهما في تحريرها، فكتب الأول (العقاد) عن نيئشه وماكس نوردا، والثاني (المازني) عن ابن الرومي (...). واشتركا في تأليف كتاب "الديوان" سنة 1921، كل هذا جعل من المازني والعقاد أدبيين لا يكاد يذكر احدهما دون الآخر.<sup>1</sup>

هذا فيما يخص تعارف كلا من شكري والمازني من جهة، وكذا تعارف المازني والعقاد من جهة أخرى، أما التعارف بين كل من شكري والعقاد فيرجع الفضل فيه إلى المازني الذي لم يفتأ يتحدث في رسائله لشكري، حينما كان هذا في إنجلترا دون سابق معرفة، فكان هذا التعارف الفكري بينهما مقدمة للتعارف الشخصي، إذ ما كاد شكري يعود إلى مصر حتى تم اللقاء بينه وبين العقاد، وكان ذلك في غون سنة 1913م، وبهذا اكتمل عقد جماعة الديوان، وتشكل هذا الثالوث الذي سيكون رائد التجديد في الشعر العربي الحديث.<sup>2</sup>

(...) وزادت صلته وثاقه بالمازني والعقاد، واخذ يوالي إصدار دواوينه الشعرية حتى بلغت سبعا في بضع سنين آخرها 1919م، وقد قدم العقاد لديوانه الثاني، كما كتب

<sup>1</sup> - محمد مصاييف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص45-46.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص47.

هو مقدمة الجزء الخامس من ديوانه، وتعتبر هذه المقدمة دراسة طبية لرأيه في الشعر، والطريقة التي يجب أن يسلكها الشعراء، وقد وضع أسسا لهذا المذهب الجديد في الشعر، ذلك المذهب الذي سلكه أصحابه المازني والعقاد، وعلى اختلاف بينهم في الاهتمام بالعاطفة والفكر، حيث وزوج شكري بينهما، واثر المازني العاطفة، وانفرد العقاد بالفكرة.<sup>1</sup>

وبالتالي نجد التلاحم والانسجام لدى هؤلاء الثلاثة نجم عن وحدة الثقافة، مما ساهم في تقريب وجهات النظر، وتنامي الإحساس لديهم بأنهم من اتجاه واحد سواء في الشعر أو النقد، كما نجد أيضا أن لجماعة الديوان طموحا أدبيا، فاستلموا مشعلا لهندسة هذا الطموح الكبير، وها هو المازني يشيد بشكري ويقر بأنه هو الذي هداه إلى الطريق السوي في الشعر "حيث قال: «(...) كان في طليعة المجددين، إذا لم يكن هو الطليعة، والسباق إلى هذا الفضل، فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه، وكنا يومئذ طالبين في مدرسة المعلمين العليا، وكانت صلتني به وثيقة، وكان كل منا يخلط صاحبه بنفسه، ولكي لم أكن يومئذ إلا مبتدئا على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين في الأدب، ورأى حاسم فيما وينبغي أن يكون عليه، ومن اللؤم الذي أتجافى بنفسني عنه أن أنكر انه أول من اخذ بيدي وسد خطاي، ودلني على المحجة الواضحة، وأنتني لو لا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل أتخبط أعواما أخرى، ولكان من المحتمل جدا أن أضل طريق الهدى»<sup>2</sup>.

لكن ذلك الانسجام والاتحاد لم يدوما طويلا، فقد حدث ما لم يكن متوقعا، وهو خصام وقع بين المازني وشكري، أطلق عليه اسم (خصومة شكري والمازني) وهي خصومة اعتمد عليها بعض الأدباء في محاولة تفسير اعتزال شكري الناس لعدة سنوات،

<sup>1</sup> - عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 2000، ص254.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص255-256.

وتقليله من الإنتاج الأدبي والواقع أن هذه الخصومة كانت حادة في حد ذاتها والدليل على حدثها هجوم المازني الشديد على صدقه القديم في كتابه "الديوان".<sup>1</sup>

إذن هي خصومة عنيفة جرح فيها المازني شكري تجريحا مؤلما في كتاب الديوان فأطلق عليه "صنم الألاعيب" فجدد فضله وأساء إليه "وجد كل ما له فضل، ورماه بالجنون، وجرده من كل صفات الشعراء".<sup>2</sup>

"السبب الظاهر لهذه الخصومة هو أن شكري اثبت في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه أن كثيرا من الأدباء لفتوا نظره إلى أن المازني اقتبس كثيرا من القصائد والمقالات والكتاب، وشعراء غربيين مشهورين دون أن يشير إلى مصادر اقتباسه، وأوضح المازني اخذ "الشاعر المتحضر" من شيلي الانجليزي، "وقبر الشاعر" من هين الأماني، و"فتى من سياق الموت" من هود الانجليزي<sup>3</sup> (...) كما نبه إلى انه قرأ مقالة "تناسج الأرواح" للمازني في مجلة البيان، وهي من أولها إلى آخرها مجلة من مجلة السبكتاتور لادسون للكاتب الانجليزي، وإلى أن قطعا طويلا مما كتب المازني عن ابن الرومي مأخوذة من كتاب "شكسبير والعظماء" لفيكتور هوجو، ومن مقالات كارليل الادبية".<sup>4</sup>

ونجد تعقيب شكري على هذه الاقتباسات للمازني بقوله: "(ولو كنت اعرف إن المازني تعتمد أخذها لقلت انه خان أصحابه بهذه الأعمال، ولكي لا اصدق تعتمد أخذها، ولو رأيت عفريتا لما عراني من الخبرة والدهشة قدر ما عراني لرؤية هذه الأشياء، ولا أظن أنني أبرأ من دهشتي طول عمري في ذلك مبرر لمرجي الإشاعات والتهم)".<sup>5</sup>

1- محمد صايف: جماعة الديوان في النقد، ص49.

2- عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج2، ص256.

3- محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص49.

4- المرجع نفسه، ص50.

5- المرجع نفسه، ص50.

وهذا ما أكده العقاد في جوابه لسؤال عبد الحب دياب عن سبب "خصومة المازني وشكري" بقوله: "الخلاف الذي وقع بينهما سببه أن شكري كان ينبه المازني الى مقتبسات شعرية كان يترجمها ولا يشير إليها".<sup>1</sup>

حاول شكري تنبيه المازني الى هذه المقتبسات، وردة عنه لأنه يحبه ويؤثره، وأهداه الجزء الثالث من ديوانه، لكن خاب ظنه، فأنت القطيعة التي ترسخت في تاريخ الأدب العربي الحديث، ومن ثمة ثار المازني ثورة أفقدته ذلك الاتزان الذي عرف به، فشن حملة على شكري حين رماه بمساوئ وأمراض، فكان قاسيا مع رفيق ربه، وتجاوز بذلك الحد المعقول، مما اثر على نفسية شكري فتولد لديه تشاؤم بالحياة، وشط بالناس.

ولم يقف المازني عند هذا الحد، بل اخذ بالدفاع عن نفسه في مقدمة الجزء الثاني من ديوانه ليرر ما رمي به من الاقتباس، (فقال: «ولقد كنا نحب أن نفي عن هذه التهم (الإغارة على قصائد شعراء الغرب دون الإشارة الى مصادرها) اكتفاء بإظهار الجزء الثاني من ديواننا، فانه وحده خير رد على ما رمينا له (...). وان كنت لم ارم أحدا ممن نقد شعري بالسرقة، وهذا عنك ظاهريك يريك مبلغ الناس من القهم والعدل»).<sup>2</sup>

لقد كانت هذه الخصومة اشد وقعا على شكري فاعتزل صاحبيه، وانطوى على نفسه ساد هذه القضية من مبالغات، ولبس غموض (ولعل من أحسن فأفسر به انطواء شكري ما كتبه العقاد سنة 1958م، فهو يذكر لهذا سببين رئيسيين: الأول: هو الخيبة التي أطبقت على شكري من جانب، والثاني: هو الدسائس الكثيرة التي حيكت حول شخصه ومذهبه ومهنته، فما رأى لنفسه مخرجا من هذه الحالة المزدوجة إلا أن يعتزل الناس).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص50-51.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص52.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص55-56.

ويبدو أن العقاد أصاب هنا، لأن شكري جعل من هذه الخيبة، والدسائس عنواناً ليأسه في الحياة، فأطلق العنان للتشاؤم، والوحدة والانزواء بعيداً عن عيون الناس، والمازني أياً لم يسلم من هذه الخصومة، فأثرت في نفسه، وندم على جرده في حق صديقه، فاعتزل الشعر، واعرّض عن النقد متجهاً إلى المقالة والقصة القصيرة (وساغ له أن يقول فيما بعد: «فإما الشعر فأخفقت فيه، وأمات النقد فانظر ماذا أفدت: الندم، الحسرة، والندم على ما أسأت، والحسرة على ما يعت، وياؤس من يمسي وشرابه المهمل في بستان زقوم»<sup>1</sup>).

وبهذا فإن الخصومة أثرت على شكري والمازني بيد أن التأثير مختلف تماماً، فهذا شكري فضل الانطواء على نفسه، ولم يظهر من شعره ونقده إلا نتاجاً بين فترة وأخرى، وأما المازني فلم يكن ليعتزل، ويترك معارك الحياة، وليبيت نفسه، فوضع بصمته في ميدان آخر لم يكن غريباً عنه تماماً هو ميدان المقالة الأدبية والقصة، بعدما ترك ميدان ظن أنه خلق له، هو ميدان الشعر والنقد.

وبعد تلك الخصومة التي دامت ما يقرب من عشرين سنة، وكان المازني الطرف الذي أفاض الكأس، والمبادر الأول في التصالح، فتراجع عن كل الكلام الذي صدر عنه، وصدم به شكري سنة 1921م، وقد تراجع عن ذلك باعترافات مدهشة تخص نشأته الأدبية، وعلاقتها بشكري الذي قال عنه المازني (أبت له «مروءته أن يتركني ضالاً حائراً انفق العمر سدى، وأبعثر في العبث ما لعله كامن في نفسي من الاستعداد»<sup>2</sup>).

وقد جاء إعلان هذه الاعترافات سنة 1934م، حيث صدر كتاب "رواد الشعر الحديث في مصر"، لمختار الوكيل، وكان شكري من بين الشعراء الرواد الذين تناولهم الكاتب بالدراسة والتقويم (فذكر نشأة شكري الأدبية وأثره في جماعة الديوان (...)) فإثارته

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 58-59.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 60.



المازني كلمات مختار الوكيل، وأنبه ضميره، وفرض عليه أن يقول الكلمة التي كان يراها حقا في شان شكري).<sup>1</sup>

وهاهو يواصل اعترافاته بأسلوب جذاب ورائع قائلاً: (نعم كنا زميلين في الدراسة (يقصد دار المعلمين العليا)، ولكنه كان ناجحاً، وكنت فجا، وكان أديبا شاعرا واسع الاطلاع، وكنت جاهلا ضعيفا التحصيل قليل العقل، فتناول يدي وشد عليها، وأبت له مروءته أن يتركني ضالا حائرا (...). وكنت اقرأ ابن الفارض والبهاء زهير، فاقرأني شعر الحماسة والشريف الرضي والبحثري والمعري... الخ).<sup>2</sup>

وعليه فالمازني اعترافاته نابعة من قلبه، وهي من اجل الحقيقة وحدها، واعترف بفضل شكري عليه في مسيرته الشعرية والنقدية، وتأثره به، وبأنه اخذ بيده عندما كان في بداية طريقه، فحصل التصالح بينهما.

## 2- التعريف بالرواد وثقافتهم:

أ- عبد الرحمن شكري: 12 أكتوبر 1886 - 15 ديسمبر 1958.

(عبد الرحمن شكري شاعر غنى للحياة وللإنسان، وللطبيعة، وغنى للحب والأمل، والألم أيضا أجمل الأغنيات، وأبدع القصائد).<sup>3</sup>

(كان شكري كثير القراءة في جميع ألوان الثقافة والأدب والشعر، وكان لوالده مكتبة كبيرة حافلة، أفاد منها شكري إفادة عظيمة، وفي الشعر قرأ المتنبي وأبا العلاء، والشريف الرضي، ومهيار الدمشقي، وابن الفارض، والبهاء زهير البارودي، والكثير مما وقع في يده من دواوين الشعراء، وظفرا للشعراء الانجليز وبخاصة شعراء المدرسة الرومانسية، وفي مقدمتهم بايرون وشيلي، وسواهما، ممن تضمن مختارات من شعرهم مجموعة الكنز الذهبي).<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - المرجع السابق ، ص60

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص61.

<sup>3</sup> - محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ص60.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص61.

(وكان شكري يجمع بين التيار العاطفي والشاكي المتشائم المتمرد، والتيار المسترسل الهادئ فواج بين الجانب التألمي، وبين التأثيرات العاطفية والوجدانية)<sup>1</sup>.

(شكري لم يكن قوي البنية منذ مولده، وكان ذا مزاج عصبي، وقد تقف عند هذا الحد من التعرف على شخصية هذا الأديب، وإذ بناقد تجمعت لدينا جملة من مظاهر الأشكال منها ما يعود إلى صحته ومزاجه، ومنها ما يعود إلى ظروفه الموضوعية انتماء ومحيطا، وإذا بمظاهر الأشكال تلك كلها تفاعل وتنعكس على ثقافة الرجل فتحددها وتجعلها متنوعة شكلا ومضمونا، وجنسية وزمانا - ولا بد - في سياق الحديث عن ثقافة عبد الرحمن شكري، وعن مكوناتها من الإشارة إلى أن الواجهة الأولى التي تتراءى لنا في ثقافة شكري عربية أصلية تستمد أسسها من التربية الأدبية التي مبادئها من أية الذي كان مولعا بالأدب، وكان صديقا لعبد الله نديم أديب الثورة العربية، وقد أمكن لشكري بعد ذلك، وعلى امتداد الفترة التي استغرقتها دراسته الابتدائية ثم الثانوية، أن يدرس أصول اللغة العربية العربية، وإشعار مشاهير الشعراء العرب قدامى ومحدثين من أمثال: المتنبي والشريف الرضي، أبي تمام، أبي نواس، البارودي وغيرهم، فتأثر بهم، وحاول أن يقتفي آثارهم حتى إذا وصل به الدرس إلى مدرسة المعلمين العليا زاد إمامه بالأدب العربي وكان يبدي إعجابا خاصا بالنزعة الوجدانية فيه).

أما الواجهة الثانية في ثقافة عبد الرحمن شكري الأدبية، فهي أجنبية أنجلو سكسونية، أوروبية فقد شاءت الظروف أن يفصل شكري عن مدرسة الحقوق بالقاهرة لنشاطه الوطني، وان يدخل مدرسة المعلمين العليا، وكان يدرس بها،<sup>2</sup> آنذاك الآداب العربية والانجليزية والفرنسية، والتاريخ والتربية وعلم النفس وغيرها.

<sup>1</sup> - المرجع السابق ، ص 61.

<sup>2</sup> - فؤاد القرقروري: أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث، وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، التونسية للطباعة وفنون الرسم، جوان 1988، ص 66.

وهناك أمكن له أن يعترف على آثار شكسبير، وبيرون، وشيلي وكيتس وتيسون، وورد سورت وغيرهم.

ولكن الوساطة بين شكري والثقافة - الانكلو سكسونية - لم تكن لغوية فحسب، بل تمثلت أيضا في إقامته بانكلترا، إذ نجد في أخباره هذا الأديب ما يشير إلا أنه بعد تخرجه في مدرسة المعلمين عام 1909م، أرسل لتفوقه في بعثته إلى جامعة تشيفيلد بانكلترا، وهناك مكث ثلاث سنوات...، ودرس في الجامعة التاريخ القديم الدستوري والعلوم السياسية والاقتصادية والجغرافية والأدب الانكليزي.<sup>1</sup>

وهكذا يتضح لنا أن ثقافة شكري الأدبية متعددة الأصول، ومن هذه الأصول ما هو عربي، ومنها ما هو أوربي أجنبي، كما تبين لنا أيضا من خلال فحصنا هذه الأصول الأجنبية أن منها ما ينتسب إلى النزعة الرومنطيقية في الأدب العربي.

(والمواقع أن طبيعة عبد الرحمن شكري الانطوائية قد حالت بينه وبين الاتصال بالرأي العام اتصالا مباشرا والتأثير فيه على نحو ما فعل زميلاه المازني والعقاد اللذان اتصلا بالصحف واصلا الكتابة فيها، ثم جمعا مقالاتهما في كتب قرأتها ولا تزال تقرأها الأجيال المتعاقبة).<sup>2</sup>

وكان لشكري دواوين وعددها سبعة، ونشر أولها عام 1909م، وهو ديوان "ضوء والفجر" كما طبع الجزء الثاني من ديوانه الذي سماه "لألي الأفكار".

أما الديوان الثالث فهو ديوان "أناشيد الصبا" عام 1915م، وله ديوان رابع "زهر الربيع" عام 1916م، و"الخطوات" هو الديوان الخامس الذي نشره عام 1916م، أما ديوانه السادس فهو "الأفنان" عام 1918م، وديوانه السابع "أزهار الخريف" عام 1919م.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 67.

<sup>2</sup> - محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، ص 91.

كما صدر لشكري كتب أيضا هي: كتاب "الاعترافات" صدر عام 1916م، وكتاب "الثمرات" الذي صدر عام 1916م، وحديث إبليس كتاب صدر عام 1916م، وكتائب الصحائف، وكذا الحلاق المجنون بتوقيع ع، ش وقد صدر عام 1919 أيضا.<sup>1</sup>

إن شكري هو مزيج أصيل بين عربي، وما هو عربي، جعله ذو إبداع فني أدبي راق يمتلك ذوقا وحسا أدبيا ونقديا جعلاه منه شعلة لا ينطفئ ذكرها في الأدب العربي الحديث، رغم انه كان منسيا بعد اعتزاله الناس.

فما هو يقول في قصيدته "نبوءة شاعر":

لئن خانني الذكر الجميل ومليني \*\*\* مسامع قومي أو غلبت على أمري

سيروي عظامي شاعر بدمائه \*\*\* ونثر أزهار الربيع على قبوري

فيا ساكنا في الغيب هذي نبؤتي \*\*\* فكر بها القوم الآلي جملوا قدري<sup>2</sup>

ب- العقاد عباس محمود 1889 - 1964:

أدى العقاد للشعر والأدب والفكر أغلى ما يؤديه مفكر للمعرفة الإنسانية:<sup>3</sup>

مفكر وأديب مصري في الطليعة من أدياء العصر، ومن أشهرهم وأوفرهم إنتاجا على الإطلاق، شاعر وناثر، ناقد أدبي صحافي مؤرخ روائي، خطيب وفيلسوف اجتماعي، امتازت كتابته بالبحث والتحليل والدقة، كما امتاز بقوة العارضة والجدل في الحوار، وإثارة المعارك الأدبية، قليل الصحاب، قليل الثقة بالناس، قليل المبالاة بالرأي العام، عنيف في خصومته إلى هذا كله شاعر من المنهج النقدي التحليلي في شعره مرارة وحدة وفعالية.

كان العقاد مجموعة من الطاقات البشرية، فاضت جداولها الثرية بالزاهر من الإنتاج الخصب الأخذ بعضه رقاب البعض، فهو متنوع الثقافات، من أكثر شعراء مصر

<sup>1</sup> - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 64-65.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 66.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 82.

أصالة في تجديده، هذا التجديد الذي قام على استيعاب الآداب العربية والغربية، فطلع على الناس بمعايير جديدة، فصاغ شعره وفقا لهذه المعايير، فهو شاعر ناقد، محلل، يربط في شعره بين العالم المرئي المحسوس، وبين العالم المستكن في خفايا نفسه وزوايا أعماقه، يفلسف النتائج بين العالمين في عمق وتبصر، حتى لا تفوته سائحة من سوانح الفكر أو تخطئه شاردة من شوارد الخيال.<sup>1</sup>

والعقاد من الشعراء المجددين في الشعر العربي مع تمسكه بعموده، وهو من أئمة المجددين في كتابة التراجم أيضا، تركز الطريقة التي ارتضاها في تحليل سير الإعلام في الغوص والتنقيب في أعماق السير، وإبراز العناصر ذات الخطر التي تمكن في ثاياتها، واستخلاص جوهر الحياة من الموازنة الدقيقة والاستقراء العميق، وهو نوع من التراجم كان يعوز الأدب العربي ليواكب الأدب العالمي في تطوره، بعد أن لبثت كتابة السير عندنا لا تغدوا نطاق السرد التاريخي وتدوين الأحداث.

اشتغل العقاد بالأدب والتاريخ والسياسة والتراجم والاجتماع والنقد، وألف في كل ذلك مؤلفات قيّنة لاسيما في التاريخ الإسلامي، وشخصيات أبطاله في صدر الإسلام، فكتب فيه على طراز لم يسعفه إليه كاتب.<sup>2</sup>

قد يظن البعض أن عباس محمود العقاد قد طرح عمود الشعر طرحا، حينما نقد الشعر الجاهلي في كتابة "مراجعات"، وحينما اصدر هو وإبراهيم عبد القادر المازني كتاب "الديوان" الذي أكد فيه أن الشعر يجب أن يكون تعبيرا عن وجدان الشاعر وذاته وصادرا عن نفسه وطبعه.<sup>3</sup>

وحارب العقاد التقليد والمقلدين وشعر المناسبات، ودعا إلى الجانب الذاتي الغنائي، وحرص على نظرية "الوجدان الشعري" حرصا تاما، وصار عنده لا بد أن يتخذ في

<sup>1</sup> - يوسف اسعد داغر: مصادر الدراسات الأدبية، ص 937.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 937.

<sup>3</sup> - محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 82.

القصيدة والطابع الوجداني، وأصبحت شخصية الشاعر عنده هي كل شيء، فالشعر إذا أشعرك بعظمته وقوته، فهو النموذج الذي يجب الاحتفاء به.<sup>1</sup>

لقد عاش مؤمنا بالعربية وبتراثها، ولكن التجديد عنده ينبع من قيم الشعر الفنية الأصلية، ولا يخرج عن قيود الفن.<sup>2</sup>

والعقاد مفكر ملتزم التزام الإنسان بالصدق والحق والمسؤولية، ولما سأله المحرر الأدبي بجريدة المساء في الثالث من نوفمبر 1961م قائلاً: إن الشعراء من الشباب يقولون عنك أنك تهاجمهم، رد عليه العقاد بقوله: إن الشعراء وشبابهم يعيشون في عصري أنا عصر العقاد.<sup>3</sup>

أخرج العقاد أول ديوان من دواوينه سنة 1916م، وتعاقت دواوينه حتى بلغت أربعة طبع مجموعتها باسم "ديوان العقاد".<sup>4</sup>

وقاد معارك أدبية وسياسية مع كتاب الأحزاب الأخرى.

#### من مؤلفاته:

- الديوان (اشترك مع المازني) جزأ 1921 - 1922م.
- ديوان العقاد 1929م.
- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي 1937م.
- بعد الأعاصير 1950م.
- ساعات بين الكتب 1928م، ووحى الأربعين 1933م، قصائد ومقطوعات 1933م.

#### ج- إبراهيم المازني (1890م - 1949م):

ولد في مصر من أب محام، وتعلم في مدارسها الابتدائية والثانوية والعالية وتخرج عن مدرسة المعلمين الخديوية سنة 1909م، ثم عين مدرساً للترجمة في المدرسة

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 83.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 84.

<sup>3</sup> - يوسف أسعد داغر: مصادر الدراسات الأدبية، ص 937.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 938-940.

السعيدية الثانوية، فمدرسا للانجليزية، واستقال من التعليم الرسمي، واشتغل مدرسا للتاريخ والترجمة حتى إذا ما قامت الحركة الوطنية المصرية، طلق المدارس وانصرف الى السياسة والصحافة.<sup>1</sup>

احمد حملة لواء الأدب الرفيع في مصر: أديب، كاتب، ناثر، وشاعر مجيد، وناقد جريء، وصحفي سياسي، كتب في الاجتماع والسياسة، ومترجم دقيق، تحرى الأمانة في الترجمة والصدق في النقل.

وهو أديب سليم التركيب، متخير اللفظ، وجه مذاهب الكلام في تبصره ودراية كما تصرف في فنون الإنشاء تصرفا لطيفا، فقد كان واسع الخيال، دقيق الحس رهيفه، امتاز بأسلوب تهكمي لاذع، حريف، فيه الكثير من أسلوب الجاحظ وسخريته، كما يتجلى ذلك في كتابه "صندوق الدنيا".

والمازني ناقد جريء، كان من النقاد الأوائل في هذا العصر الذين بدؤوا حياتهم الأدبية الثورة على المناهج الأدبية القديمة التقى بعبد الرحمن شكري، وبعباس محمود العقاد، فتلازم الثلاثة وتزاملوا، وعملوا على تحطيم هذه الأصنام التي استأثرت بزعامة الأدب، فاحصر مع العقاد "الديوان"، وهو معول تهديم استخدامه لإصلاح الأدب العربي وتسديد مناهجه.

وهو أديب قصصي زاول كتابة القصة الطويلة، ممثلة بـ"إبراهيم الكاتب"، و"ثلاثة رجال وامرأة"، و"إبراهيم الثاني" وبرز فيها، كما زاول بتفوق القصة القصيرة وضعا وترجمة، فترك لنائبات نشر بعضها في كتب مختلفة العناوين: "خطوط العنكبوت"، و"ميدو وشركاه"، "قصص صغيرة".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - يوسف اسعد داغر: مصادر الدراسات الأدبية، ص505.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص505.

وهو إلى هذا كله شاعر مجيد، بدأ حياته الأدبية بقرض الشعر، فصدر ديوانين برز بهما بين شعراء الطبقة الأولى في هذا العصر له من الشعر غير المطبوع، ما يملأ ثلاثة دواوين شعرية أخرى.

اقبل على الصحافة بكليته فعالج فيها المواضيع الاجتماعية والسياسية، وانقطع الأدب للصحافة، واس تحرير جريدتي "السياسة" و"البلاغ" وقد بدأ المازني حياته الأدبية شاعر يتأثر بالشعراء الانجليز، والشعراء العرب، وبخاصة ابن الرومي والمنتبي والشريف والشريف ومهيار.

وشكري في الحقيقة هو الذي ألهم إحساس المازني الفني ودله على مناحي التجديد.<sup>1</sup>  
من مؤلفاته:

- إبراهيم الكاتب 1935م.
- بشار بن برد 1944م.
- إبراهيم الثاني 1943م.
- حصاد الهشيم 1925م.
- ثلاثة رجال وامرأة 1943م.
- خيوط العنكبوت 1935م.
- ديوان المازني الجزء الأول 1913م، الجزء الثاني 1917م.
- شعر حافظ 1915م.
- الديوان 1921م.
- صندوق الدنيا 1929م.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ص86.

<sup>2</sup> - يوسف اسعد داغر: مصادر الدراسات الأدبية، ص506.



# الفصل الأول

## الآراء النقدية عند جماعة الديوان

أولاً: مفهوم الشعر والنقد عند جماعة الديوان.

1- مفهوم الشعر عند جماعة الديوان ومقوماته

2- مفهوم النقد

ثانياً: الآراء الجديدة في بناء القصيدة

1- الخيال والتشبيه

2- الوحدة العضوية

3- الوزن والقافية

4- اللغة الشعرية

5- الطبع والصنعة

أولاً: مفهوم الشعر والنقد عند جماعة الديوان.

امتلك شعراء جماعة الديوان نظرة تجديدية فيما يخص مسار القصيدة العربية بعد تكوين ثقافة ذات بعد تراثي عميق، وثقافة أجنبية غربية، فكان لهذا التجديد تأثير كبير على شكل القصيدة ومضمونها، وكذا البناء واللغة، وامتازت هذه المدرسة بخصائص ميزتها عن المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث، مما يؤهلها لتكون رائدة في تجديد القصيدة العربية، فهي تعد الفاصل بين التجديد والتقليد لأنها كست الشعر بشاعرية حقيقية منبعها الوجدان الإنساني المميز، والطبيعة التي كانت الملاذ الأخير للإنسان، فتبنت بذلك -إن صح التعبير- مذهب المهجريين في جل سماتها، كما أنها هيأت لظهور جماعة أبولو الشعرية التي تعد امتداداً لهذا التيار التجديدي.

لكن جماعة الديوان تميزت عن الجيل الذي بدت عليه ملامح التجديد قبلهم، فوضعت بصمة في الأدب العربي الحديث غير قابلة للزوال مطلقاً، وذلك عن طريق آراء نقدية فيما يخص القصيدة، ولهم أيضاً نظرة مختلفة حول الشعر بعدما ثاروا على عمود الشعر التقليدي.

### 1- مفهوم الشعر عند جماعة الديوان ومقوماته

أول ما يلاحظ على آراء جماعة الديوان في الشعر أنها تتفق على إرجاعه إلى صاحبه، والاختلاف الذي يظهر أحياناً بين هذه الآراء إنما هو اختلاف لا يتعدى القضايا الجزئية.

لقد حدد العقاد الشعر بقوله: "التعبير الجميل عن الشعور الصادق"، وهو تحديد يتألف من عنصرين أساسيين: أولهما عنصر الشعور وثانيهما عنصر التعبير، أو هما عنصرَي المضمون والشكل، كما اعتاد بعض الأدباء تسميتهما تسهيلاً للبحث.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 213.

وأول عنصر نبدأ به هو الشعور، فشكري والمازني والعقاد يقصدون بالشعور "الاتصال الوثيق بالحياة، وبما تشتمل عليه من مظاهر وأشكال وأحوال، فالشعور عندهم هو الإحساس بالحياة، جزئياتها وكمياتها، آلامها وآمالها، أشكالها المادية والروحية على السواء، وهو عندهم ليس شعور ذاتيا محضاً، بل هو شعور إنساني عام يتكيف بنفس الشاعر الخاصة".<sup>1</sup>

والمقصود بالشعور عندهم إذن هو هذا الإحساس العميق الصادق بشؤون الحياة والناس والطبيعة ومظاهرها، ومعنى هذا أنها لم تدع إلى الانكماش والذاتية، بل دعت دائماً إلى ألا يقول الشاعر شعراً في موضوع إلا إذا شعر به شعوراً صادقاً وعميقاً، لأن هذا الشعور بالموضوع هو الذي يمكن الشاعر من أن يكون صادقاً في تعبيره ومن أن ينظم بالتالي شعراً رقيقاً، وإذا فقد الشاعر هذا الصدق في التعبير نتيجة لفقدان الإحساس الصادق عجز عن تأدية رسالته المنتظرة منه فشكري عندما يقول:

إن القلوب خوافق \*\*\* والشعر من نبضاتها

فترى الحياة جميعها \*\*\* منشورة بصفاتها

والشعر مرآة الحيا \*\*\* تظل من مرآتها.<sup>2</sup>

ولا يعني سوى أن قلب الإنسان ركب بحيث يحس بما يحيط به من حياة، وأنا لو فتشنا هذا القلب لوجدنا الحياة مرتسمة على صفحته، والشيء الجديد في كلام شكري هو أن هذه الحياة لا يمكن إدراكها ومعرفتها إلا من خلال الشعر الذي هو عنده بمثابة المرآة المصقولة التي تظل منها، ويطل الشاعر بروحه المتسامي ونفسه الكبيرة.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 213-214.

<sup>2</sup> - عبد الرحمان شكري: ديوان عبد الرحمان شكري، ج3، ص 335، نقلاً عن: محمد مصاييف: جماعة الديوان في النقد، ص214.

<sup>3</sup> - محمد مصاييف: جماعة الديوان في النقد، ص 214.

فالشعر أساسه الشعور والقدرة على نقل ذلك الشعور إلى المتلقي، فهو في نظر العقاد "ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها، لأنها لا حقيقة إلا بما ثبت في النفس واحتواه الحس، والشعر إذا عبر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى". ومنبع الشعر هو الإحساس عند العقاد: "فما ظنك بالشعر وهو خطرات ضمائر وخوالج شعور وشجون ترجع إلى الإحساس المحض أو إلى الكلام والأنغام".<sup>1</sup> والشعر عند العقاد إنها هو: "استيعاب المحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القلب الجميل"،<sup>2</sup> كما يرى العقاد أيضا أن سر نجاح الشعر واستمراره، ووصله إلى نفس المتلقي هو شحنة بالعاطفة القوية، "وقد يسمو الطبع إلى استنزته العاطفة فيسترق السمع من منازل الإلهام".

وعليه فالعقاد يربط الشعر بالعاطفة حتى يسمو الشعر إلى منزلة عالية ويقع في نفس القارئ، وهو نابع من صدق الوجدان وصفاء النفس، ورقة القلب، فالشعر رسول - إن صح التعبير - بين الناس والحياة.

أما المازني فهو الآخر تطرق لمفهوم الشعر كما فعل زميلاه، لأن الشعر يحمل خواطر الإنسانية، بما فيها ألم أو أمل، حزن أو فرح، يقول: "الشعر ديوان يفيد فيه أهل العقول الراجحة، ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات، وهو الذي ينقذ من الفناء والعدم خواطر الإلهام".<sup>3</sup>

والمازني يربط الشعر بالعواطف، وما يختلج أعماق الإنسان، فيستكن بداخله حتى يجد المخرج الذي يكون متنفسا يزيح عنه كل همومه وأحزانه التي أرقته، فهو - الشعر - "خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا".

<sup>1</sup> العقاد: ساعات بين الكتب والحياة (المجموعة الكاملة الأدب والنقد 3)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مجموعة 26، ط1، 1984، ص 207.

<sup>2</sup> محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 216.

<sup>3</sup> نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية-الرومانسية-الواقعية-الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 216، ص 222.

وها هو يقول أيضا:

وما الشعر إلا صرخة طال حبسها \*\* يرن صداها في القلوب الكواتم

فما الشعر في نظر المازني، إلا شعور مكبوت في نفس الشاعر، شعور ما يكاد الشاعر يشخصه في تعبير جميل حتى يجد صدى له في قلوب الآخرين، وهو يصادف هذا التجاوب لما بين القلوب الإنسانية من قرابة تربطها جميعا إلى الحياة، فالشاعر عندما ينطق لا يعبر عن شعور يخصه وحده، بل عن شعور يهم الناس جميعا، لأنه صورة لحياتهم كلهم".<sup>1</sup>

ويرى شكري أن الشعر كشف للحقيقة، وأن حلاوة الشعر كما يقول ليست في قلب الحقائق بل في إقامة الحقائق المقلوبة، ووضع كل واحدة منها في مكانها،<sup>2</sup> والحقيقة التي يقصدها شكري ليست الحقيقة الكلية الآنية، وإنما تتراعى إلى ما وراء ذلك وتستهدف الحقيقة الكلية المطلقة التي تمس الإنسان في كل زمان ومكان، ويقول شكري أيضا: الشعر متا أشعرك، وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا، لا ما كان لغزا منطقيًا أو خيالا من خيالات معاقري الحشيش. فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراءه وتجاربه، أحوال نفسه وعبارات عواطفه وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات الفاسدة، والمغالطات السقيمة، كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح.<sup>3</sup>

والشعر في نظر شكري يعبر عن شيئين: عواطف النفس وأساليب الحياة وهو في تعبيره عنهما إنما يعبر في الواقع عن شيء واحد، لأن العواطف التي تملأ نفس الإنسان هي التي تدفعه إلى العمل، وتفرض عليه أساليب معينة في الحياة (...). فدراسة نفس الإنسان وقلبه بما يشملان عليه من عواطف دراسة الوجود على سعته، وعلى اختلاف مظاهره وأشكاله، ولعل هذا الفهم لنفس الإنسان ولعلاقته بالوجود المحيط به هو الذي

<sup>1</sup> - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 215.

<sup>2</sup> - نجيب عمارة: الجهود النقدية عند عبد الرحمان شكري، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة، 2012-2013، ص 48.

<sup>3</sup> - محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص 49.

يجعل عبد الرحمان شكري وجماعته تشترط الشعور والإحساس في الشعر الرفيع، ذلك لأن المقصود من الشعر في نظرها إنما هو التعبير عن الوجود (...). وأخصر طريق للتعبير عن هذا الوجود إنما هو التعبير عن النفس الإنسانية العميقة التي تستوعب الوجود.<sup>1</sup>

ومعنى الشعور لدى عبد الرحمان شكري يتعلق بالحياة، وسعة الوجود، فهذا اشترطه وزميله، فالشعر تعبير عن معادلة تبدأ بشعوره الدفاق، لترسم لنا النفس الإنسانية وتنتهي باستيعاب هذه النفس لهذا العالم الموجود، الذي يعيش فيه الإنسان، فتكون النتيجة علاقة يمتزج فيها الإنسان مع طبيعته وعوالمها وحياته وأحداثها.

فالشعر تعبير عن الوجدان، مقياس جودته عند المجددين من الرومنسين، الديوانيين والأبوليين، فإن هؤلاء المجددين رأوا أن الشعر وجدان، يقول عبد الرحمان شكري:

ألا يا طائر الفردو \*\*\* س إن الشعر وجدان

وقد استبدلت عناية المجددين العالم الخارجي الذي كان موطن اهتمام التراثيين بالعالم الداخلي للشاعر، وعلى ذلك فإن الشعر عملية خلق، لا عملية صنعة، والخيال هو القوة الفاعلة، القدرة على تحويل مواد كثيرة في قلب الشاعر إلى صورة فنية، والشعر بذلك قدرة فائقة يتحول بها العالم الخارجي - كما ينعكس في ذات الشاعر - إلى فن يعبر تعبيراً عميقاً عما تعج به نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر منظمة تنظيماً فنياً.<sup>2</sup>

إن الشعر الجيد عند أصحاب هذه المدرسة -الديوان- هو ما كان تأثيره على النفس أبلغ، وما كانت استثارته لكوامنها أكبر، ودلالاتها على نفسية منشئة أعظم، وكل ما يؤدي إلى ذلك يمكن أن يسوقنا إلى مفهوم الشعر، ومن هنا نبعث مواقف نقادها.

<sup>1</sup> - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 223-224.

<sup>2</sup> - عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، د ط، 2005، ص 44.

وعلى ذلك، فإن الشاعر لم يعد عندهم يختق المفهوم القديم، وإن ظلت مكانته محفوظة، وظل دوره عظيماً، يقف إلى جانب الإنسان يخفف عنه آلامه، ويعينه على مشقات الحياة، كما هو حال الشعر منذ أن نشأ.

فلم تعد مهمة الشاعر أن يحشوا أذهان المتلقين بأكداس المعارف، بقدر ما يستثير في نفوسهم عواطف معينة، لأن العواطف كما يقول شكري: هي القوة المحركة في الحياة".<sup>1</sup>

وعليه فإن العاطفة دور كبير حسب شكري، لأنه يعتبرها قوة دافعة في هذه الحياة، الشاعر هو الذي يسيرها وفقاً لما يراه من تأثير في نفوس المتلقين، وهذا هو الخيط المتين الذي يربط الشاعر بالعوالم وبالإنسان أيضاً.

فلم يعد الشاعر -عند شكري- نديم الملوك أو حلية في بيوتهم "ولكنه رسول الطبيعة، ترسله مزوداً بالنعيمات كمي يصقل بها النفوس وتحركها، ويزيدها نورا ونارا، فعظم الشاعر في عظم إحساسه بالحياة، وفي صدق السريرة الذي هو سبب إحساسه بالحياة".

وذلك ما جعل شكري يركز على الأصول الفنية في البناء الشعري من حيث قدرتها على نقل اهتزازات الشعراء، ومنحها قوة التأثير في المتلقين، فرأى أن أصول الشعر ثلاثة: العاطفة والخيال والذوق، ومن خلال المزج المكتمل بين هذه العناصر يخرج الشعر.<sup>2</sup>

ومن هنا يتضح أن شكري حدد أصول الشعر عنده في ثلاثة عناصر من عاطفة وخيال وذوق، ورأى أن لهذه العناصر تركيبية فريدة، إذا امتزجت مع بعضها البعض، لتولد لنا شعراً رفيعاً يرقى إلى مستوى الإنسان ويقع في نفسه.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 51.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 51.

فإذا كان شكري يرى أنه على الشاعر أن يتعرض لما يبهج عواطفه، وأن ينقب في داخله عن كل عاطفة من عواطف قلبه، فإن العقاد أبرز هذا العنصر على نحو أكبر، فذهب إلى أن "الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الوسطة...".

"وقد بين العقاد فهمه للشعر على أساسين هما: الحس الصادق، والقدرة على نقله، ويرى كذلك أن سوء فهم الشعر هو الذي صرف الشعراء إلى الأغراض الوضيعة، والكلف المفرد بالمحسنات البديعية وغيرها من ضروب التزييف، لأن الشعر حقيقة الحقائق، ولب اللباب، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول، فهو سلطان متربع في عرش النفس يخلع الحل على كل سائحة تمثل بين يديه".<sup>1</sup>

ويتميز شعر جماعة الديوان بالعنصر الذاتي، فهو شعر يعبر عن مشاعرهم الشخصية، وأفكارهم، وعن محاولة أصيلة لتجنب انغماس شاعر الكلاسيكية المحدث في الحدث العام، وفي أطر الحياة الخارجية، وقد كان إدخال هؤلاء الشعراء للعنصر العاطفي الذاتي إلى الشعر أهم إنجازاتهم الشعرية، فقد انتقل بالشعر خطوة أخرى نحو الوصول إلى شعر التجربة الذاتية، الذي أصبح يكتب بعد حين.<sup>2</sup>

إذن بعدما كان الشعر تعبيراً عن العالم الخارجي، أصبح عند الشعراء الثلاثة تعبيراً عن الذات، والعوالم الداخلية للإنسان، فاحتفى بنوع جديد، فالشاعر الرومانسي يتغنى بجمال الطبيعة، وينفس عن طرب وهموم نفسه، فهو يعتقد أنه من خلال ذاته يستطيع أن يعبر عن أحلام وآلام وأمال غيره، فالرومانسية توحى بذلك الإحساس المرهف الشفاف، والصفاء الروحي، وكذا حب الطبيعة، والشعر هو تحليق روح الرومانسي مع الأحلام، ليهرب من واقعه المادي، ويسمو بوجوده حتى يتصل بخالقه، وهم يرون الشعر معاني إنساني يترجمها الشاعر في أبها حلها.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 52.

<sup>2</sup> - سلمى خضر الجبوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ص 210.



ولقد جاءت جماعة الديوان "بأفكار جديدة عن الشعر، وجوهره، وقيمته، فعندهم أن للشعر مقومات عديدة أهمها: أن يتغلغل ذلك الشعر بعيدا في النفس، ويستقي إلهامه من التجربة الإنسانية، وعلى الشعراء أن يبحثوا عن الجوهر في الأشياء، ويهملوا كمبدأً أساسيا شعر المناسبات والأحداث العامة".<sup>1</sup>

فكل ما فعل أفراد جماعة الديوان في الشعر هو أنهم جددوا في مضمونه، وحرروا أسلوبه من المعجم اللغوي الذي عرف قبلهم، فمن جهة المضمون انصرف شكري وزميلاه يكاد يكون كليا عن شعر المناسبات، فمذهبهم الشعري يقوم على دعامة فلسفية وهي ضرورة إرجاع الشعر إلى نفس صاحبه، والابتعاد به عن دواعي التكسب والحظوة".<sup>2</sup>

لقد وسعت هذه الجماعة مضمون الشعر، وجعلته "يشمل الحياة كلها".<sup>3</sup>

وعلى هذا الأساس قامت جماعة الديوان، فهي جماعة مجددة في الشعر، ومن هنا انطلق العقاد وزميلاه، فالشعر يجب أن يكون وسيلة لنقل مشاعر وأحاسيس كل شاعر، فهو نجوى النفوس تخرج إلى الآخرين، والعالم كله.

فالشعر في نظرهم ليس معاني خالصة، ولا مشاعر خالصة، بل هو مزيج من المعنى والشعور، وهو قطعة من نفس صاحبه، وأن هذه النفس وعاء مشاعر وأحاسيس وعواطف، وهذه كلها يجب أن يعبر عنها الشعر خير تعبير وأصدق.<sup>4</sup>

ونجد أيضا الشعر الوجداني والشعر التأملي، وما يستدل به النقاد عادة على أن

جماعة الديوان من دعاة الشعر الوجداني، يتمثل في قول شكري:

ألا يا طائر الفردوس \*\*\* س إن الشعر وجدان

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 211.

<sup>2</sup> - محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 73.

<sup>3</sup> - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 235.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 112.

وفي شدوك شعر النفس \*\*\* لا زور ولا بهتان.<sup>1</sup>

فالشعر الوجداني إذن هو شعر الصدق في الإحساس، شعر النفس العارية التي لا تموهها صنعة ولا تكلف، هو بعبارة موجزة "شعر الشخصية".<sup>2</sup>

والمازني يقول إن الشعر تعبير عن ذاتات والوجدان.<sup>3</sup>

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن الشعر في مفهوم جماعة الديوان هو ذلك الارتباط الوثيق بالعالم الداخلي للإنسان، وإن كان هناك وجود للاختلاف فمن ناحية تفسير هذا الارتباط ومعنى ذلك أن الشعر تعبير عن الوجدان، وبأن الشاعر يعبر عن وجدانه وحياته الخالصة والشخصية وبالتالي فله علاقة بالمجتمع الذي يعيش فيه، وتتواجد تأثيرات، فيتولد التأثير والتأثر ومن هنا فالعواطف التي يعبر عنها هي جزء يتعلق بمجتمعه.

الشعر -كما يرى العقاد- شيء لا غنى عنه، وهو باق ما بقيت الحياة، وإن تغيرت أساليبه، وتناسخت أوزانه وأعاريضه، لأنه موجود حيثما وجدت العاطفة الإنسانية، ووجدت الحاجة إلى التعبير عنها في نسق جميل وأسلوب بليغ، وإذا كان الناس في عهد من عهودهم الماضية في حاجة إلى الشعر فهم الآن أحوج ما يكونون إليه بعد أن باتت النفوس خواء من جلاء العقائد وجمالها، وخلا الجانب الذي كانت تعمه القلوب، فلا بد أن يخلفها عليه خلف من خيالات الشعر، وأحلام العواطف وإلا كسر اليأس القلوب، وحطمتها رجة الشك واضطراب الحيرة (..) فيكون الشعر كالناقوس المنية للأمم، أو الحادي الذي يأخذ بزمام ركبها.<sup>4</sup>

فدعاة التجديد لم يرفضوا كل قديم بل على العكس أرادوا شعرا يساير حياتهم، ويتماشى وعصرهم (دعاة التجديد وأنصاره لم يكونوا -ولن يكونوا- ضد كل قديم لأنه

<sup>1</sup> - عبد الرحمان: ديوان عبد الرحمان، ص 266، نقلا: محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 229.

<sup>2</sup> - محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 229-230.

<sup>3</sup> - سيد سليمان سادات أشكور: إضاءات نقدية، مقال منشور، السنة الأولى، العدد 2، حزيران 2011.

<sup>4</sup> - بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، المدينة المنورة، ط3، دت، ص 137.

قديم، وإنما هم يريدون أن يسيروا مع الحياة، آخذين بكل صالح ومفيد سواء كان جديدا أم قديما).<sup>1</sup>

وفي هذا المعنى نجد الكاتب المعاصر الأستاذ سلامة موسى يقول: "... يجب أن نميز بين قديم وقديم، ذلك أن هناك قداماء قد يفصل بيننا وبينهم ألف وثلاثة آلاف سنة، ولكنهم قداماء معاصرون، أي يشتغلون بمهمونا البشرية أو الاجتماعية العصرية".<sup>2</sup>

وبهذا العرض البسيط نستطيع تصور رأي جماعة الديوان حول مفهومها للشعر، فهو قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية، وهو تعبير عن الوجدان والذات، وهذه دعوة للتجديد مع بقاء الذوق الأدبي العام لتكوين ثمرة تجربة أدبية ونقدية فريدة، فالشعر يمتاز بالذوق الذي يتولد عن ملكة الشاعر الفطرية، ذات التعبير الصادق عما يختلج النفس، والطبع الذي يمتاز به بعيدا عن الصنعة والتكلف، ولا بد أن يكون الشاعر ذا عاطفة جياشة لأنها ضرورية في الشعر فهي المحرك الفعال له، وتستمد من الأعماق وهي عاطفة شخصية يترجمها في شعره.

## 2- مفهوم النقد:

يتحدد مفهوم جماعة الديوان للنقد من خلال تعريف العقاد له بأنه "هو التمييز، والتمييز لا يكون إلا مزية، والبيئة نفسها تعلمنا سننها في النقد والانتقاء حين تقضي عن كل ما تشابه، وتشرع إلى تخليد كل مزية تتجم 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 - فإننا نجد الوجهة في هذا أو في ذلك واحدة، والغرض هنا وهناك على إتفاق".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - أبو القاسم محمد كرو: دراسات في الأدب والنقد، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، د ط، 1990، ص 80.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 80.

<sup>3</sup> - إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984، ص 62.

الواضح من خلال التعريف أن العقاد وضع للنقد موضوعاً وطريقة وهدفاً، فهدف النقد حدده "بالمزية"، فالنقد عمل أدبي هادف، وليس محض تمييز بين جيد الكلام ورتيبه، كما في المفهوم القديم، ويتضح هذا الهدف أيضاً بمقارنة النقد بالطبيعة التي تعلمنا النقد والانتقاء، فحكم الطبيعة يكون دائماً للأصلح إنه قانون البقاء، وأما فرصة الحياة فتمنح لأجود أنواعها، وهذا هو حال النقد فهو يختار دائماً أجود وأفضل الأعمال الأدبية ويخلدها، وطبق العقاد لهذا المفهوم حين عرض لدراسة أعمال أدبية مشهورة فقط، كدراسة ابن الرومي، والشريف الرضي، والمعري، والمتنبي، وشكسبير وغيرهم، وأما مقارنته للفنان بالأنثى، واعتبره العقاد شبيهاً لها، فهو أن كليهما خلقت الطبيعة -الخلق المعنوي- فالفنان منحته غريزة الإنتاج، والفارق بينهما هو أن الأنثى تنتج الأجسام، بينما ينتج الفنان المعاني".<sup>1</sup>

كما تطرق أفراد هذه الجماعة إلى أن للناقد أسلحة، ووسائل يستخدمها في إصدار أحكامه على الأعمال الأدبية، وأول هذه الأسلحة:

**القدرة:** يجب على الناقد أن تتوفر لديه القدرة على تمييز النماذج وإحيائها، وأساس هذا التمييز عند العقاد -وعند سائر الجماعة- الفكر والعقل، فيرى المازني مثلاً أن 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 نزاعاً إلى التساهل، ميالاً إلى تناول ما يتطلب الدقة بغير احتفال أو تدبير".<sup>2</sup>

وبجانب العقل أوجبت جماعة الديوان الاعتماد على الذوق، فالعقد والذوق أساسان لا بد منهما في نقد الأدب وكلاهما مكمل للآخر، وعن أهمية الذوق في ميدان النقد يقول العقاد: "ومتى سكت صوت العطف، وبطلت شجون النفس فلعمري ماذا بقي للأدب والأدباء؟ إنما قوام الآداب منذ خلقها الله العطف وأحاديث النفس".

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 73 بتصرف.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 63.

ويؤكد عبد الرحمان شكري على الذوق ويجعله خاضعا في تكوينه للعواطف، فليس اختلاف الأذواق حول عمل معين إلا نتيجة لاختلاف العواطف، فإذا كانت العواطف سقيمة كانت الأذواق كذلك.<sup>1</sup>

ومن أسلحة الناقد أيضا دراسة الأدب في عصوره المختلفة، وذلك عن طريق التحري لأجزاء الموضوع الذي ينقده، فيكون نابعا عن وعي عميق بطبيعة الأدب وتطور نماذجه، فأشار إلى ذلك شكري حيث قال: "ثم إنك لا تكون صادق الحكم في آداب اللغة العربية مثلا، إلا إذا درست آداب العصور التي تعاقبت عليها، فإذا درست آداب عصر واحد كان رأيك أبعد ما يكون عن الصواب، ومثلك مثل الحكم الذي إذا سمع شهودا الإثبات أفاد من المتهم قبل أن يسمع شهود النفي، فإذا أردت ألا تضل بك أصالة الرأي كان خليقا بك الاطلاع على أنحاء الأمر الذي أنت حكم فيه".<sup>2</sup>

ثانيا: الآراء الجديدة في بناء القصيدة.

### 1- الخيال والتشبيه:

الخيال والتشبيه واللغة لهم دور فعال في بناء ونشوء الصورة الشعرية وفي تطويرها وتحقيق الغاية الفنية المرجوة منها.<sup>3</sup>

إن الإمام بمذهب جماعة الديوان في الشعر يجعلنا نعتقد جازمين أن الخيال في نظرها ليس إلا وسيلة ضرورية لتحقيق شيء هام دعت إليه في كل أعمالها النقدية (...). فإن لكل إنسان نصيبا من الخيال يساعد على تدليل حياته، وعلى الاتصال بالناس على أحسن وجه ممكن، ولكن هذا الخيال يختلف قوة وسعة من شخص لآخر، والذي يجعل الفن نشاطا خاصا تقوم به طائفة خاصة من الناس.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 64.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 64.

<sup>3</sup> - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 251 بتصرف.

فالخيال إذن وسيلة ضرورية لكل فنان، والعقاد يرى أن الخيال مجرد وسيلة، وأنه وسيلة يوسع بها الشاعر نظرتة إلى الحياة، وكما يشير إلى الارتباط الوثيق بين الخيال والتشبيه، فبالخيال يقيس الشاعر ما لم يرى على ما رأى، ويقيس المستقبل على الماضي والحاضر.<sup>1</sup>

فالخيال كما هو عند عامة الرومانتيكيين الأوائل ملكة أو موهبة أو قوة أو نشاط يقف بالشاعر على العالم الباطن أو الحقائق القابعة في الماوراء، أو هي الوسيلة التي يكشف بها الشاعر عن النظام العلوي للظواهر والأشياء.<sup>2</sup>

على أن هناك فرقا بين الخيال عند العقاد وبين الرومانتيكيين، فالتشابه واقع في الغاية البعيدة، وأعني بها المعرفة، أو الوصول إلى الحقيقة، إلا أن الخيال يذهب بكل المعرف عند الرومانتيكيين ذلك بأنهم آمنوا بأن الطريق إلى الحقيقة هو الرؤية الداخلية لا الأقبسة المنطقية، هي الروح الملهمة المبتهجة لا العقل التحليلي أو هي الاستغراق الصوفي في الطبيعة، أما العقاد فلا ينبط بالخيال كل ذلك، وإنما حسبه -عنده- أنه ملكة من ملكات النفس، تسهم في اسكناه منطق الحياة، وقصاره أن يقوم برسالته التي تلتئم وطبيعته مع غيره من قوى النفس في استقبال معطيات الحياة.<sup>3</sup>

ويتناول المازني القضية نفسها إذ يرى أن الخيال ليس ملكة يفهم بها الشاعر ما وراء الواقع فحسب، وإنما هي قوة يدرك بها التفاصيل المميزة لهذا الواقع يقول المازني: "ولا مفر لنا حين نكتب في الخيال من أن ننحدر من القمم السامقة إلى السهول المنبسطة التي تأخذها العين بنظره، وأن نقرر أن الإنسان عاجز عن أن يتخيل ما لم ير، ولم

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 253، ص 254.

<sup>2</sup> - حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004، ص 440.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 444.

يعرف، وأن القدرة الفنية ليست في الإغراب وتكلف المحال والإتيان بما لا يكون، بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول (تين) في فلسفة الفن.<sup>1</sup>

من الواضح أن العقاد اعتبر الخيال تجاوز الواقع، بينما المازني عكس ذلك، فالخيال لا يبعد عن الواقع أو تجاوزه بل هو ينشط غير بعيد عنه.

ويتفق شكري مع العقاد والمازني في نظرتهم إلى الخيال، غير أنه يركز على التفريق بين الخيال والوهم،<sup>2</sup> لأن كثيرا من الشعراء يخلط بينهما، فيفسد شعرهم، وذلك حين يقول: "إن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع يغري به الشعار الكبار".<sup>3</sup>

إذن الخيال عند شكري هو البحث عن الصلات بين الأشياء والحقائق التي ترتبط بالواقع، فهو لم يخالف زميليه.

إذن جماعة الديوان تعتبر الخيال وسيلة فعالة لإدراك الحقائق، وترى الشعر تعبير عن الحقيقة، لا تمويه لها، فالشعر عندها "منظار الحقائق"، والخيال لا ينشط عن أدواته التعبيرية التي هي التشبيه أو المجاز الشعري على حد تعبير المازني، فهما -التشبيه والمجاز الشعري- سوى مرحلة يلتجئ إليها الخيال في تصوير الحقيقة التي يتوصل إليها".<sup>4</sup>

نلاحظ هنا أن المازني يعتبر التشبيه مجازا شعريا، فهو يربط بينهما، وبأنهما مرحلة يلتجئ إليها لرسم صورة الحقيقة المتوصل إليها.

<sup>1</sup> - محمد مصاييف: جماعة الديوان في النقد، ص 255، ص 256.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 256.

<sup>3</sup> - بحر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 2000، ص 20.

<sup>4</sup> - محمد مصاييف: جماعة الديوان في النقد، ص 258، ص 259.

والعقاد يحدد المجاز بأنه "الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري لأنه تشبيهات وأخيلة وصور واستعارات، وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة وهذه هي العبارات الشعرية في جوهرها الأصيل".<sup>1</sup>

ونظرة شكري إلى التشبيه شديدة الصلة بجوهر الشعر عنده وهو العاطفة، فهو لا يريد التشبيه لذاته أو لإظهار خاصية شكلية معينة من الشبه أو صلة شكلية بين طرفي التشبيه، وإنما يريد أن جعل التشبيه وسيلة للتعبير عن أثر المشبه في النفس، أو الإيحاء بهذا الأثر، وفي ذلك تتفق نظرتة مع رمزية التعبير تمام الاتفاق، كما تختلف تمام الاختلاف عن نظرة علماء البيان العربي التقليدية له.<sup>2</sup>

والعقاد قد تبنى هذا الفهم الجديد لوظيفة التشبيه في الشعر وجعل منه أحد الأسلحة العنيفة التي هاجم بها شوقي وشعره في الديوان، قائلاً: "اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعدها ويحصي أشكالها وألوانها، وأنه ليس مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه؟ وإنما مزيته أن يقول ما هو؟ ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به".

"(...) ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعه وفكره صورة واضحة، مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور، وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر على سواه".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 260.

<sup>2</sup> - محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 54.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 55، ص 56.



تمتاز نظرة شكري إلى التشبيه بالتحديد، فالتشبيه عنده هو ما يترك أثرا في النفس كما أنه شدد الصلة بلب الشعر ألا وهو العاطفة، فلا يحبذ التشبيه لذاته، بل يجعله وسيلة تعبير ليكشف أثر المشبه ووقعه في النفس.

والعقاد يلتقي مع زميله في أن التشبيه كشف عن لبابه وصلته بالحياة، وكشف حقيقة الشيء كما هو دون اللجوء إلى إخبارك ماذا يشبه؟ والتشبيه هو أن يشعر السامع بما شعره به الشاعر لأنه يختلف عن الناس، فهو ينقل الشكل واللون بطريقة مختلفة، عن طريق شعوره...

فالتشبيه إذن هو أداة توصيل وليس هو مجرد استعمال لغوي أو بلاغي كما يعتقد بعض الناس، إنه إحدى الوسائل المواتية الناجحة لنقل أحاسيس الشاعر ومشاعره إلى نفس القارئ.<sup>1</sup>

وقال العقاد أن القصد من التشبيه ليس هو ذكر أوصاف الشيء، وإنما بيان ماهيته وهنا نلتقط الفرق بين فهم القدماء -الجيل الماضي والسابق- وفهم العقاد فهو لا يتوهموا أن التشبيه ذكر أوصاف الشيء واقتصروا عليه في التعبير الشعري، بينما العقاد اهتم بماهية وذات الشيء وإيصال صورته إلى السامع.<sup>2</sup>

وأما شكري فيقف الموقف نفسه من التشبيه، حيث يقول: "ولا يراد التشبيه لنفسه، كما أن الوصف الذي استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالإنسان، وكما كان الشيء الموصوف أعلق بالنفس، وأقرب إلى العقل، كان حقيقا بالوصف".

إذن شكري يرى ما يراه العقاد، فالأوصاف في التشبيه تستخدم لنقل شعور الشاعر وعواطفه إلى الآخرين.

<sup>1</sup> - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 262.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 363. بتصرف

ولقد قارن العقاد بين ابن الرومي -شاعر الحياة في نظره- وبين شعراء الصنعة والتفريق اللفظي، بقوله: "فالمسافة عظيمة بين شاعر يصف لك ما تراه الصورة الشمسية، وشاعر يصف لك ما رآه وشعر به وتخيله وأحاله إلى روحه وجعله جزءا من حياته".<sup>1</sup>

والخيال عندهم أسمى من العقل، وأن الإنسان يستطيع عن طريق هذا الخيال أن يفهم دقائق الحياة وأسرارها وجمالها وإدراكا يعجز عنه العقل، ومن ثم أطلقوا العنان لشروء العاطفة وجموحها".<sup>2</sup>

يقول عبد الرحمان شكري: "يطلب التشبيه لعلاقة الشيء الموصوف بالانفس البشرية، وعقل الإنسان، وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالانفس وأقرب إلى العقل كان حقيقا بالوصف، وهذا يوضح فساد من يريد وصف الأشياء المادية لأنها مما يرى لا لسبب آخر، وهذا الوصف خليق بأن يسمى الوصف الميكانيكي، فوصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن بعواطف الإنسان وخواطره وذكره وأمانيه وصلات نفسه".<sup>3</sup>

فالخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة، وشرح عواطف النفس وحالاتها، والفكر وتقلباته، والموضوعات الشعرية وباينها والبواعث الشعرية أما التشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة".<sup>4</sup>

## 2- الوحدة العضوية:

ثارت جماعة الديوان على المدرسة التقليدية لأنها اعتمدت على تفكك القصيدة (وحدة البيت)، فهو يعتبر وحدة مستقلة بذاتها، فلا يحدث خلل في القصيدة إذا تم تقديم بيت أو تأخيرها، لعدم ارتباطه بما قبله، وما بعده أيضا، ولذلك نادوا بوحدة القصيدة (الوحدة

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 264.

<sup>2</sup> - محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 148.

<sup>3</sup> - مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 75.

<sup>4</sup> - محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى بين القديم والجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، أكتوبر 2008، ص 111.

العضوية)، فالشاعر التقليدي يعتمد على المقاطع بدل الوحدة، وبالتالي كان هناك انفصال في أبيات قصائده وبالطبع هذا ما رفضه الديوانيون وأعابوه على الشعراء من الجيل السابق.

ورغم كون القصيدة تتميز بوزن واحد، وقافية واحدة، إلا أن ذلك لا يحقق لها الوحدة العضوية المبتغاة حسب رأي العقاد، إذ يقول: "فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة، إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكبر من أن تحصى، فإذا اعتبرنا التشابه في الأعراب وأحرف القافية وحدة معنوية جاز إن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو ما لا يجوز، ولتوفية البيان ينبغي أن نقول إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه فيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم أو الكف أو القلب عن المعدة .."<sup>1</sup>

يرى العقاد أن القصيدة هي أولاً عمل فني تام تشبه التمثال بتكامل أعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي يكتمل بأنغامه، كما شبهها بتماسك أعضاء الجسم الحي، ولكل عضو وظيفة، فمقام جهاز من أجهزته لا يغني غيره عنه، وبالتالي لكل عضو عمله الخاص به.

وأما افتقار القصيدة للوحدة العضوية يجعلها في خلل واضطراب لا مرسى لها منها، فالعقاد يؤكد ذلك بقوله: "ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر، فلم تجدها

<sup>1</sup> - عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني: الديوان في النقد والأدب، دار الشعب، القاهرة، ط2، 1996، ص 130.

فاعلم أنه أفاظ لا تتطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها يشبه بعض أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا تميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة".<sup>1</sup>

كما أن العقاد يؤكد أن الوحدة الفنية ليست بالترتيب المنطقي أو الترابط الرياضي، وإنما هي انسجام الخواطر بمن أول بيت إلى آخر بيت في القصيدة، يقول: "وقبل أن نتحول من كلامنا على التفكك، وفقدان الوحدة الفنية ننبه من يستهيبهم عليه الأمر إلى أننا لا نريد تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقية، ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية، وإنما نريد أن يشيع خاطر في القصيدة، ولا ينفرد كل بيت بخاطر فتكون كما أسلفنا بالأشياء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنشقة".<sup>2</sup>

ويبدو أن الوحدة الفنية هي وحدة شعورية ذات عاطفة واحدة تربط بين أجزاء القصيدة، يقول العقاد: "وهذه الوحدة كما هو ظاهر (...) وحدة شعورية فكرية تقوم على خيط نفسي رفيع يربط بين أجزاء القصيدة، فالقصيدة عنده تتشكل من أجزاء متداخلة بعضها ببعض، وفي الوقت نفسه متصلة بالتيار العام للقصيدة، ذلك التيار الذي يربط بين أجزائها المختلفة".<sup>3</sup>

والرأي نفسه نجده عند عبد الرحمان شكري حيث أكد أنه ينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة، يقول: "إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذًا خارجًا عن مكانه من القصيدة بعيدًا عن موضوعها".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 130.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 141.

<sup>3</sup> - سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1973، ص 271

<sup>4</sup> - عدنان حسين قاسم الأمل التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 228.

ويقول أيضا: "مثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها، مثل النقاش الذي يجعل كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا، وكما ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نفسه، كذلك ينبغي أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير".<sup>1</sup>

القصيدة عند شكري هي وحدة حية متنامية، وليست مجرد أبيات منظومة متراكمة، فالبيت من القصيدة تكمن أهميته في مدى صلة معناه بموضوعه، وهذا طبعا رفض المعنى البعيد عن الموضوع، وهو رهين به، ويتضح أن للقصيدة معاني جزئية، ومعنى كلي عام، وقيمة المعاني الجزئية في صلتها بالمعنى الكلي.

ويؤكد العقاد أن شكري هو أول من أشار إلى الوحدة العضوية فذكر أسبابها ودقائقها في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه كما أشار إلى طريقة قراءة الجمهور وفهمه للشعر. فرأى أن القارئ العادي ينتقي الأبيات التي تناسب ذوقه ويهمل الباقي، فهو يرفض مثل هذه القراءة والفهم، من هنا كانت قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وموضوع القصيدة.<sup>2</sup>

ويرى المازني أن البيت الشعري غير قادر على نقل الشعر التمثيلي الذي يقوم على الحوار وذلك لأن "البيت من الشعر في القصيدة العربية وحدة تامة في ذاتها، قائمة بنفسها من حيث التأليف اللفظي، وتعلق الكلام بعضه ببعض على معاني النحو، وليس بربطه بما قبله وبعده من الأبيات، إا ربطه شيء إلا المعنى، وليس كذلك البيت أو السطر في الشعر العربي".<sup>3</sup>

وفي حديثه عن المعنى يرى أن مزيته ليست في شرفه "ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في البيت مفردا، أو في القصيدة جملة، وقد

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 228.

<sup>2</sup> - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 287 بتصرف.

<sup>3</sup> - عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، ص 229.

الأعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة في بيت أو بيتين، وقد لا تأتي له ذلك إلا في قصيدة طويلة.

ويستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتا كما هي العادة، فإن ما في الأبيات من المعاني إذا تدبرتها واحدا واحدا ليست إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذي إليه قصد الشاعر، وشرحا له وتبيينا<sup>1</sup>.

وبهذا يكون المازني قد سمى المعنى الكلي العام صلة أو حقيقة، كما فعل شكري، في حين أن العقاد دعاه "خاطر أو خواطر متجانسة"، والواقع أن أفراد جماعة الديوان يقصدون شيئا واحدا بهذه الكلمات، ويقررون بصفة عامة، أن الشاعر عندما ينظم قصيدة، يحدد غرضا معينا، أو خاطرا، ويسحر جميع الأبيات التي تتألف منها هذه القصيدة، قليلة أم كثيرة، للكشف عن هذا الغرض، ولشرحه وتبيينه، والشيء الجديد عند المازني هو أن الشاعر قادر أحيانا على استجلاء هذا الغرض العام ف بيت واحد وبيتين، كما أنه قد يحتاج أحيانا أخرى إلى قصيدة طويلة كذلك.<sup>2</sup>

والوحدة التي يطالب بتحقيقها هي وحدة الغرض أو وحدة الفكرة.

ومما سبق نرى أن جماعة الديوان دعت إلى الوحدة العضوية في القصيدة، وجعلتها أساسا فيها، فالوحدة تغلب البيت، وتعطي الشعور المتدفق من أول بيت إلى آخر بيت، جمالا يحكم القصيدة هذا حسب العقاد، أما شكري فالوحدة العضوية عنده تتمثل في العلاقة أو الصلة التي تكمن بين المعنى والموضوع، وأما المازني فيراها في وحدة الغرض الذي تتسم به القصيدة، من أولها إلى آخرها، وعليه فإن آراء هؤلاء مكملية لبعضها البعض.

<sup>1</sup> - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 292.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 291.

## 3- الوزن والقافية:

سارت جماعة الديوان في طريق التجديد فحاولت تشكيل بناء قصي متحررة من الوزن والقافية، فالموسيقى والنغم للشعر، ما من جماليات القصيدة، وهي لم تلغهما تماما، ولكن كانت لها نظرة تجديدية مخالفة للأوائل من الشعراء.

قد حرض نقاد الديوان على التخلص من الوزن والقافية، بعد أن ثارت على نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الواحد، وتوجهت نحو شعر المقطوعات، وشعر التوشيح، وشعر تعدد الأصوات كما ثار أعضاؤها على نظام القافية الموحدة فنوعوا فيها.

فالعقاد يعترف بوجود الوزن والقافية وأنها من خصائص الشعر، يقول: "إنما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم وكذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان.

ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر في غير البيئة العربية، الأولى أهمها سببان: هما الغناء المفرد وبناء اللغة نفسها على الأوزان".<sup>1</sup>

وقد دعا العقاد إلى التجديد في الأوزان والقوافي لتتنوع لكل أغراض الشعر: "إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه، وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة، والمقاصد المختلفة، وكيف تلتين في أيديهم القوالب الشعرية فيدعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر، ألا يرى القارئ كيف سهل على العامة نظم القصص المسهبة، والملاحم الضافية الصعبة في قوافيهم المطلقة، وليت شعري بم يفضل الشعر العامي الفصيح إلا بمثل هذه المزية".<sup>2</sup>

وقد بارك خطوة التجديد التي أنتجها شكري والمازني قائلا: "ولقد رأى القراء بالأمس في ديوان شكري مثالا من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة وهم يقرأون

<sup>1</sup> - العقاد: حياة قلم، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1969، ص 284.

<sup>2</sup> - العقاد: مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون (المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، مج25، الأدب والنقد 2)، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1983، ص 385.

اليوم في ديوان المازني مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة، ولا نقول إن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافي وتنقيحها، ولكننا نعدّه بمثابة تهيئ لمكان الاستقبال المذهب الجديد، إذ ليس بن الشعر العربي وبين التفرد والنماء إلا هذا الحائل، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، وأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل، ثم لا تطول نفرة الأذان من هذه القوافي لا سيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال، أكثر مما يخاطب الحس والأذان، فتألفها بعد حين وتجتزئ بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة...<sup>1</sup>.

والعقاد يؤكد أن العرب لم يتتقروا للقافية المرسلة، بل ساعدتهم هذه القافية على التطرق لمواضيع شعرية يتضح هذا من خلال قوله: "وما كانت العرب تذكر القافية المرسلة كما نتوهم، فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية (...). ولو أتيج لهم لتوسعوا في القافية المرسلة، وطرقوا في موضوعات الشعر ما تتسع له هذه القافية الفسيحة، غير أنهم كانوا على حالة من البداوة والفطرة لا تسمح لغير الشعر الغنائي بالظهور والانتشار..."<sup>2</sup>.

السليقة العربية تنفر من إلغاء القافية تماما، فالعقاد تمسك بالقافية، ورأها مهمة وأساسية في الشعر، فهو يعتبرها مصدرا وباعثا للطرب والمتعة عند السامع والمتذوق يقول: "ولكنني أراني اليوم وقد انقضت ثلاثون سنة على كتابة تلك المقدمة، ولا تزال اختلاف القافية بين البيت والبيت يقبض سمعي عن الاسترسال في متعة السماع، ويفقدني لذة القراءة الشعرية والنثرية على السواء، لأن القصيدة المرسلة عندي لا ترطبنا بالموسيقى الشعرية، ولا تطربنا بالبلاغة المنثورة التي نتابعها ونحن ساهون عن القافية غير مترقبين لها من موقع إلى موقع، ومن وقفة إلى وقفة (...). والظاهر أن تسليقة الشعر

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 385، ص 386.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 386.



العربي تتغز من إلغاء القافية كل الإلغاء في الأبيات التي تحررت منها بع التحرير (...)، فالقافية نظرت حيث تأتي في مكانها المتوقع (...). وإهمال القافية يصدم السمع بخلاف ما ينتظر حين يفاجأ بالنعمة التي تشد النعمة السابقة (...). فاننتظام القافية متعة موسيقية تحقاليها الأذان، وانقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقة الذي اطرده عاليه ويلوي به ليا بقبضة ويؤذيه".<sup>1</sup>

الرتابة تؤدي إلى الملل كما هو معروف وبالتالي لا بد من التنوع في القافية لأن ذلك يطرب المتلقي ويجعله يستمتع بالقصيدة وقد برز العقاد ذلك بقوله: "فالأذن تحل النعمة الواحدة حيث تتكرر عليهما عشرات المررات في قصيدة واحدة، فان تجددت القافية إلى نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار، وشطت بالسمع إلى الإصغاء الطويل، ولو تمادى عدد الأبيات إلى المئات والألوف..."<sup>2</sup>

ومن خلال تنوع القافية، فان ذلك يسمح للشاعر بنظم الملاحم والمقطوعات بقوافي متجددة ومتنوعة، فتخلق شعور لدى القارئ بعيد كل البعد عن الرتابة والملل، وكأنه يقرأ ديوانا كاملا لا قصيدة واحدة، فيتابع القراءة بنشاط ولذة، قول العقاد في ذلك: "ففي وسع الشاعر أن ينظم الملحمة من مئات الأبيات فصولا ومقطوعات مقطوعات، وكلما انتهى من فصل دخل في بحر جديد يؤدي بتبديل الموضوع، وكلما انتهى من مقطوعة بدا في قافية جديدة تريح الأذن من ملالة التكرار، ويمضي القارئ بين هذه الفصول والمقطوعات كأنه يمضي في قراءة ديوان كامل لا يربيه منه اختلاف الأوزان والقوافي بل ينشط به إلى المتابعة والاطراد".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 88-89.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 90.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 90.

العقاد متمسك بالقافية والوزن لأن الشعر بدونهما لا يعد شعرا، فيقول: "إذا خلا الشعر من العروض والقافية لم يصبح شعرا، والقواعد التي وضعها الخليل غير قابلة للتعديل وإن كانت زيدت بتواشيح عليها".<sup>1</sup>

"إن الشعر بلا وزن وقافية لا يسمى شعرا، وقد كنت إلى الجنة النشر ما يصلنا من هذا اللون من الشعر الحديث".<sup>2</sup>

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

وعليه فالعقاد يرى القافية والوزن من ضروريات الشعر، ولا يمكن الاستغناء عنهما، ويبين العقاد أن الأوربيين يستسيغون إرسال القافية حرة مطلقة، ونحن ولا يجب علينا ذلك، فالتنوع في القافية يحدث متعة موسيقية، وكذلك مواكبة العصر في الموضوعات المتناولة، والتنوع يتيح لأغراض شعرية كالحكاية والخطابة، ويقول: "وإن كان الأوربيون يسيغون إرسال القافية على إطلاقها فليس من اللازم اللازم أن نجاريهم نحن في توسيع ذلك على كره الطبائع والإسماع، وبخاصة حين تستطيع الجمع بين طلبتنا من المتعة الموسيقية، وطلبة الموضوعات العصية من التوسع والإضافة في الحكاية والخطابة...".<sup>4</sup>

إن تجديد العقاد في القوافي والأوزان ولم يجعله يخرج عن الهيكلية التقليدية للقصيدة العربية، وأنكر على من ألغاهما تماما، لأن هذا يجعل القصيدة خارج إطار

<sup>1</sup> - محمود صالح عثمان: العقاد في ندواته، ص115، نقلا عن سعاد محمد جعفر في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص290.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص71، نقلا عن: سعاد محمد جعفر في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص290.

<sup>3</sup> - العقاد: اللغة الشاعرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، ص31.

<sup>4</sup> - العقاد: يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط21، دت، ص91.

الشعر، كما أن العقاد تراجع عن القافية المرسلة، ورأى التنويع في القوافي من شأنه أن يفسح المجال للشاعر للخوض في نظم شعر الرواية والتمثيل والملاحم، وكذا إخراج القارئ من دائرة الملك.

والرتابة التي تحدثها القافية الواحدة المتكررة، وبالتالي فالعقاد متمسك بالوزن والقافية في إطار تجديدي هيز.

وأما المازني فهو الآخر هاجم من يقول بعدم ضرورة الوزن في الشعر، وتمسك بقواعد العروض العربية، وأكد انه لا شعر دون وزن وهو يقول في ذلك: "وانه كما لا تصوير من غير ألوان كذلك لا شعر إلا بوزن، وليس من ينكر أن الشعر فن فان صح هذا فما هي آلاته وأدواته؟ وهل النثر فن أحر أم الاثنان فن واحد؟ ليس لهذه الأسئلة إلا جواب واحد، قال هيجل: الوزن أول ما يستوجبه الشعر ولعله ألزم مما عداه".<sup>1</sup>

كما إن المازني يبين أن سبب ضرورة الوزن في الشعر هو العاطفة التدفقة من النفس باستواء وانتظام، وهذا يستدعي لغة موزونة تتوافق مع هذا التدفق، فالعاطفة تحتاج لغة مثلها، يقول: "وتعليل ذلك فيما نعلم أن كل عاطفة تستولي على النفس، وتتدفق تدفقاً مستويا لا نزال نلتمس لغة مستوية مثلها في تدفقها، فأما وقفت إليها واطمأنت، وإلا أحست بحاجة ونقص قد يعوقان تدفقها الطبيعي، وربما دفعها إلى مجرى غير طبيعي فيضر الجسم والنفس جميعا، ولم تزل العواطف العميقة الطويلة الأجل مذكاة الإنسان تبغي لها مخرجا، وتتطلب لغة موزونة، وكلما كان الإحساس أعمق كان الوزن اظهر وأوضح وأعمق".<sup>2</sup>

إذا كان الوزن ضروري في الشعر، فإن المازني يرى انه جوهري فيه، وبل أكثر من ذلك فهو جثمانه يقول: "إذن فالوزن ضروري في الشعر، وليس بالشيء المصطلح عليه ولكبه جوهري لا بد منه، وان شئت فقل جثمان الشعر، وليس يكفي أن ندعو ثوبا

<sup>1</sup> - المازني: الشعر غاياته ووسائله، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، 1990، ص 66.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 66.

يخلعه الشاعر على معانيه، فنشير بذلك إلى انه شيء مفصل عن الشعر، لان الإنسان لم ي اخترع الوزن -لا، ولا القافية- ولكنهما نشأ منه، ولا شعر إلا بهما أو بالوزن على الأقل"<sup>1</sup>

كما أن الفرق الواضح بين الشعر والنثر هو الوزن، يقول: "فليس الشعر كما يقول ورد زورث نقيض النثر، كلا كذلك ليس الحيوان نقي البنات، ولكن بينهما على ذلك فرقا عضويا لا سبيل إلا إغفاله (...). وليس النظم مرادفا للشعر، ولكن الوزن على هذا جثمانه الذي لا بد منه ولا غنى عنه وقد يكون النثر شعريا جائشا بالعواطف ولكنه ليس شعرا، ولا بد من تفهم ذلك فان فيه الحد بين الشعر وبين غيره من فنون الكلام".<sup>2</sup>

والمازني يذهب إلى أن الوزن لا يخلق شاعرا، بل لابد من وجود روح تحكم الشعر، فالكلام الموزون ليس بالضرورة شعرا، خاصة إذا خلا من روح الشعر يقول: "وكما أن يحوز الشعر لا تخلق شاعر إذا أعوزته روحه، كذلك قواعد التصوير والحفر وحدها لا تجعل من المرء مصورا أو مثالا، ولو كان فيها ما كان الخليل في العروض".<sup>3</sup>

حافظ شكري على الوزن ونوع في القوافي، ونظم الشعر المرسل\*، ولكنه رف الشعر الحر الذي من الوزن والقافية، فشعره -معظمه- هو إتباع للأصول الكلاسيكية في النظم، وربما وجد شكري في القافية المرسله نوع من التحرر من ضروريات القافية الموحدة التي تجبر الشاعر أحيانا على أن يقول ما لا يريد، أو ألا يقول كلما يريد، فحاول التخلص من القافية، فكتب قصائد منها: (نابليون والساحر المصري)، و(واقعة ابقير)، (الجنة والخراب) و(عتاب الملك حجر)، وعظم هذه القصائد من الشعر القصصي وطبيعة هذا الشعر أحوج إلى القافية المرسله، مع الحفاظ على الإيقاع بتوحد الوزن في القصيدة،

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص68.

<sup>2</sup> - المصدر السابق، ص68.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص87.

\* الشعر المرسل يلتزم فيه الشاعر بحرا واحدا، يكتبه بتحرر من القافية الواحدة، فلكل بيت قافيته التي تختلف عما قبلها وبعدها، وهي صورة خارجة على طبيعة القصيدة التقليدية في شعرنا العربي.

وما يمكن قوله في الأخير هو أن جماعة الديوان حافظت على الإيقاع المنتظم للقصيدة، حتى تمتزج النفس الشاعرة مع نغم الإيقاع الصادق، ونقل الإحساس الهادئ إلى القارئ ليتفاعل مع هذه الموسيقى.

#### 4- اللغة الشعرية:

مضى على اللغة زمن وهي تعني أصوات يعبر بها كل قوم عن حوائجهم، وهي وسيلة التواصل بين الناس، وهي التي يستعملها الشاعر للتعبير، ونقل تجربته لنا.

ولجماعة الديوان لرأي في اللغة، فهم يعتبرون الألفاظ لا قيمة لها في ذاتها، وان قيمتها إنما تكمن فيما "ترمز" إليه من معان، فهذا يتماشى مع مفهوم الشعر عندهم انه يرجع لنفس صاحبه، ولهذا يجب أن نفهم "رمزية" الألفاظ بعدم تعلق الشاعر بها، وكأنها غاية في ذاتها، بل لا بد أن يهتم بها لما تعبر عنه من مشاعر وأفكار ومواقف، والعقاد له رأي في هذا الموقف إذ يقول: "والألفاظ نوع من اختزال المعاني إلى ما يمكن ورود منها على اللسان، أو هي رموز يقترب كل منها بخواطر وملابسات تنيقظ في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ، ولا يشترك فيه معه لفظ آخر، وأن ترادفا في ظاهر المعنى، فالمترادفات لا تتشابه في المدلول تماما".<sup>1</sup>

نلاحظ في كلام العقاد عبارتان هامتان وهما "الألفاظ نوع من اختزال المعاني" و "الالفاظ رموز تقترن كل منها بخواطر ولابسات تنيقظ في الذهن متى طرقه اللفظ".

وهما تعبران عن شيء واحد في الواقع، وهو ان الألفاظ لا تنشئ المعاني، وانما تدل عليها دلالة عامة او جزئية، لان المعاني الموجودة بالفعل التعبير عنها، وهي موجودة اولا في نفس الشاعر، وهي قائمة في في نفسه، ولكنه ليوقظ مثلها في نفس القارئ، مطر الى استعمال الالفاظ لما يكون ان تدل عليه من المعاني القائمة بنفس الشاعر.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص267.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص268.

ونجد عبد الرحمن شكري هو الآخر يدعو الى تبسيط الكلام وجعله متماشيا مع بساطة الحياة وشمولتها، وقد قال في هذا المضمار: "وقد تكون العبارة المملأ بالكلمات الغريبة، احسن اسلوبا وديباجة، واكل متانة من العبارة السهلة التي بها غير المألوف من الكلمات..."<sup>1</sup>

فشكري هنا ينبذ الالفاظ الغريبة، ويدعي الى استعمال المألوف منها، والعبارة التي تحتوي على الفاظ غريبة تكون اقل متانة وجمالا عكس العبارة السهلة المألوفة. ويرفض شكري وصف بعض الالفاظ بانها شريفة، ووصف اخرى بانها وعية، فهذه النعوت في نظره متعسفة ومجردة منكل مدلول، يقول: "وجدت بعض الادباء يقسم الكلمات الى شريفة ووضعية، ويحسب ان كل كلمة كثر استعمالها صارت وضعية، وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة"<sup>2</sup>

وواضح من هذا ان شكريا يرض هذا التفريق المتعسف بين الكلمات، ويبطل مقياس الثرة او القلة في الاستعمال، بل المعنى هو الذي يحدد ما اذا كانت الكلمات وضعية او شريفة.

ولكن شكريا لم يقف بهذه القضية عند هذا الحد بل يتجاوزها الى اثاره قضايا الغريب والمألوف والسلاسة والمتانة في الالفاظ والاساليب، ولخ نفس الموقف من هذه النعوت، فعدها جائرة ومتعسفة، واعطاها تحديدا جديدة، وقال ان حسن الديباجة الذي اشتهر به الشرف المرضي، لم يات من استعماله للغريب، وانما اتاه من المتانة التي غالبا ما كان اليها من انتقاء الفاظ وتراكيبه.<sup>3</sup>

فاللغة السليمة ليست في الوحشي من الكلمات والغريب، ولكن بقدر ما كانت سلاسة النص كانت بلاغته وحسن ديباجته وروعته.

<sup>1</sup> - فؤاد القرقروري: اهم مظاهر الرومنطيقية في الادب العربي الحديث، واهم المؤثرات الاجنبية فيها، ص109.

<sup>2</sup> - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص272.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص273.

ومن هنا كان المفهوم السائد ان اللغة لا تتعدى ان تكون وسيلة لا غاية في حد ذاتها، فالوحشي من الكلمات لا يناسب رقة العاطفة وجيشانها وتعبيراتها عن داخلات نفس الانسان، فنغمات الليل وانات السحر، وموسيقى النفس الداخلية لا يناسبها ما ورد من الفاظ غريبة، وانما يحسن معها الكلمات الموحية التي تقف من الجملة موقف المساند لها حتى تؤدي احياءاتها كاملة.<sup>1</sup>

يصر شكري على رفض الخلط بين الغريب في الالفاظ والمتانة في الاسلوب ويطالب الشعراء بتجنب استعمال الغريب، وبالبحث عن متانة الاسلوب كلما اقتضت حرارة العاطفة، والالفاظ الموحية يصدق شعورها والبسيطة على معنى من معاني الشعر الصادق.

واما العقاد فله موقف من اللغة، فيركز على جانب اخر من القضية، وهو جانب "الابتذال"، والواقع ان لا فرق بين "الابتذال" و"صناعة الكلمات" عند شكري، فالعقاد يرفض الابتذال في الكلمات ويقصره على التراكيب، ففسره بانه "تكرار العبارة حتى تالفها الاسماع فيغير اثرها في النفس، ولا تفضي الى الذهن بالقوة التي كانت للمعنى في حذبه".<sup>2</sup> يرجع العقاد فتور العبارة في النفس بكثرة تكرارها، فتسقط عنها قوة المعنى التي صاحبته في حدته، أما الكلمات فيرجعها إلى الحاجة الفنية، وأنها ملك للشاعر يستعمل منها ما يشاء، ويترك ما يشاء يقول: "وما دام للكلمة معناها الذي يفهم منها، وهي سرية مصونة، فلن يتطرق إليها الابتذال، ولو طال تكرارها، وإلا فنيت اللغة، وانقرضت جميع مفرداتها بعد جيل واحد".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - حلمي بدير: الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط2، 1991، ص214.

<sup>2</sup> - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص274.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص274.

ويرفض شكري أن تتحدر لغة الشعر إلى مستوى اللغة العامية، يقول: "تعمد جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا يأتي بالسهل الممتنع، والا ما سمي ممتنعا فهو ممتنع، لانه بعيد عن ركاكة وغبثاة وفتور من يحاكي لغة الكلام"<sup>1</sup>

وحافظ شكري على سلامة اللغة، والشاعر عنده لا يخرج عن قواعدها يقول: "الشاعر يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريبا او مفهوما أليفا، وليس له ان يتكلف بعض الاساليب، ولا انك ران الشعر من قواميس اللغة، ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس".<sup>2</sup>

ظن بعض النقاد ان شكري يدعو الى استعمال اللغة العامية او المبتذلة، فهو يعني بصحة الأسلوب أن يكون موافقا لما تعارف عليه علماء اللغة والنحو، ويدعو شكري إلى استعمال القاموس الشعري العربي كله، دون الإخلال بقواعد اللغة، واللجوء إلى اللغة العامية في التعبير الشعري إنما يحدث فوضى.

أما المازني فقد أنكر تقسيم المعاني إلى شريفة وجميلة في الشعر، رغم تقسيمه للفظ بالوضع أو الشريف، يقول: "فإذا صح ما نذهب إليه من الرأي استجوب ذلك أن لا تكون لغة الشعر كلغة الناس، بل لغة تصلح لهذه الأفواه السماوية التي تخرج منها، وتند عنها، ولا يتهيأ ذلك بالمجاز والاستعارة وما إلى ذلك فقط، بل بإغفال كل لفظ وضع مضحك، ونعني باللفظ الوضع ما يحوم حوله ذكر وصنعة، فإن كل لفظ لو تفتنت مبعث كطائفة من الذكر بعضها وضع، وبعضها جليل، ولا مسمح للشاعر عن التنبه إلى ذلك، وإلا أساء إلى نفسه وإلى جلاله خواطره، وحساساته وخيالاته وكثيرا ما يسيء الشعراء من هذه الناحية عن قصد، وغير قصد، فيخلطون الغث بالسمين".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - جيهان السادات: اثر النقد الانجليزي في النقد الرومانسيين في مصر، درا المعارف كورنيش النيل، القاهرة، د ط، 1992، ص213.

<sup>2</sup> - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص278.

<sup>3</sup> - المرجع السابق، ص 274، ص 275.



وعليه فالمازني يرى أن لغة الشعر يجب ألا تكون كلغة الناس، وأكد أن الشاعر لا بد أن يجتنب استعمال الألفاظ الوضيعة المضحكة، لأنها تجرد مشاعره من جلالها وتبرزه عابث ومستهزئ في حين هو من يشعر الناس بجدية الحياة.

ويشير المازني أيضا أن اللغة الإبداعية من خلال التركيب يقول: "اللفظ من حيث هو لفظ مفرد، لا شيء في ذاته، ولا معنى في نفسه، ولكن يكون المعنى وتحصل الفائدة من التأليف، ويضم الألفاظ بعضها إلى بعض".<sup>1</sup>

ومما سبق فجماعة الديوان تهدف إلى الحفاظ على اللغة وعدم الاعتداد عليها "تستترط جماعة الديوان في اللفظ ألا يخرج عن القواعد اللغوية المعروفة (...). إذ رأت من الضروري أن يحتفظ الشاعر للغة بنصاعتها، وسلامة قواعدها، وأن الألفاظ والأساليب التي كانت مستعملة في القديم لظروف اجتماعية أو فنية لا ينبغي أن تستعمل اليوم إلا إذا كان استعمالها لا يتنافى مع ظروف حياتنا المعاصرة".<sup>2</sup>

وكما نجد أيضا الدعوة إلى البعد عن الغرابة في الألفاظ والعقاد نفسه قال أنه كما دام للكلمة معناها الذي يفهم منه وهي سرية ومصونة، فلن يتطرق إليها الابتذال. فاللغة الشعرية مليئة بالعواطف بعيدة عن الجفاف، خاصة بعد التأليف بين الكلمات، فشكري يقول: "شرف الكلمة في دلالتها على المعنى (...). لا في غرابتها".<sup>3</sup>

#### 5- الطبع والصناعة:

نادت جماعة الديوان بأن يتحرر الأدب من الصناعة اللفظية المملة والمتكلفة، وأن يكون المعنى المنبعث من الروح هو الذي ينبغي أن يهتم به الأديب والشاعر.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - العقاد والمازني: الديوان في النقد والأدب، ج2، ص 113.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 113.

<sup>3</sup> - ينظر: عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق وتقديم محمد رجب السيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994، ص 252.

<sup>4</sup> - ينظر: محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 275، ص 276.

ولما كان هؤلاء يريدون للشاعر أن يكون نموذجاً متفرداً، وليس صورة لغيره، بل صورة لنفسه، صورة لا تتكرر فإن العقاد رفض ما ذهب إليه الكلاسيكيون الجدد ومن قبلهم كثير من نقادنا القدامى - فكرة النسخ على منوال القدماء في أساليبهم لأن المطبوع شاعر ما يختزنه مختلفاً به عن الشعراء الآخرين، "وليس (الشاعر) المبتدع من بيتي له حوضاً تجاه ينابيع المطبوعين يرصفه بحجارتها وحصائبها، ويملؤه بطينها ومائها، ثم يدعوه بغير أسمائها، ولكن المبتدع من يكون له ينبوع يتفجر به باستتباط هذه الأمواه الطبيعية، إلا لمن كان له سائق من سليقته يهديه إلى مواقع الماء، وبصر كبصر الهدد الذي يزعمون أنه يرى مجاري الماء تحت أديم الأرض، وهو طائر في السماء".<sup>1</sup>

العقاد يحذر الشاعر من النسخ على منوال الآخرين، وإلا كان من المقلدين الذين يبنون أشعارهم على قوالب غيرهم، ويعتبر العقاد الشعر العربي القديم مطبوعاً، لأن الشاعر استوحى معناه من نفسه ولم يقلد غيره

ويتضح مذهب جماعة الديوان في مقدمة الكتاب وذلك في قول العقاد: "وأقرب ما يتميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة".<sup>2</sup>

وبالتالي فمذهب جماعة الديوان في الشعر هو إنساني ذو طبع ينبع من الإنسان ذاته بعيد عن التقليد والصناعة التي تشوّهه، "فشعر الطبع والإخلاص غير شعر الصناعة والتقليد..."، ويقول أيضاً: "ونحن عسيون أن ننظر إلى ذلك الشعر فإن كان صادقاً مؤثراً فهو شعر الطبع، وإلا من شعر التكلف...".<sup>3</sup>

وعليه فالعقاد يعتبر الصدق والتأثير دليلاً على وجود الطبع، وإن هما غير موجودين، فهما من شعر التكلف.

<sup>1</sup> - العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، ص 274، نقلاً عن: عدنان حسين قاسم: الأهل التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، ص 331.

<sup>2</sup> - العقاد والمازني: الديوان في النقد والأدب، ص 04.

<sup>3</sup> - العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، ص 397، ص 383.

كما نجد المازني الذي رأى أن (النسج على منوال القدماء يذيب الشخصية ويفقدها استقلالها، على الرغم من أن قراءة الشعر القديم والاطلاع على خصائصه الفنية يفيدان الشاعر الناشئ، وهما يكن فضل القدماء ومزيتهم فليس ثم مساع للشك في أنك لا تستطيع أن تبلغ مبلغهم من طريق الحكاية والتقليد، ثم يقول: "... ولست أقصد إلى نبذ الكتاب والشعراء جملة وعدم الاحتفال بهم، فإن هذا سحق وجهل، ولكنني أقول إنه ينبغي أن يدرس المرء في كتاباتهم الأصول الأدبية العامة التي لا ينبغي لكاتب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الأحوال كالصدق والإخلاص في العبارة عن الرأي والإحساس وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد".<sup>1</sup>

يذهب المازني إلى أن النسج على منوال القدماء يكون في قراءة الأصول الأدبية التي لا يجب أن يحيد الشاعر عنها كالصدق والإخلاص والإحساس، فهو يراه كفيلا للتصدي إلى فكرة التقليد.

ويطلق العقاد على الشعر المطبوع شعر الشخصية يقول: "إن الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هي لا كما تنقلها بالسماع والمجاورة من أفواه الآخرين، وهذه هي الطبيعة الجديد أو النموذج الحادث أو موكلان بطلب الخصوص"، والامتياز لتعميمه وتثبيته والوصول منه إلى خصوص بعد خصوص، وامتياز بعد امتياز".<sup>2</sup>

والعقاد إن رأى الصنعة جيدة، سواء عن طريق الدربة أو المران، فإن شعر الطبع يظل هو الأحسن والأجودة بالنسبة إليه، يول: "ومتى أراح الشاعر قريحته من الخاص والممتاز فتجويد الصنعة على طوال المرانة ليس بالمطلب المتعذر عليه، ولا سيما من كان لا يتقيد في معانيه العامة، بمعنى يريده دون غيره ولا يدعه وإن استعصى عليه، بل يؤثر من تلك المعاني ما يسلس أداؤه، ويروق هداه ولو انتقل من النقيض إلى النقيض".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 332.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 326.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 326، ص 327.

يركز العقاد على الطبع، ويراه أساس في الشعر، رغم الصنعة المكتسبة، فالطبع فطرة إنسانية تتبع منه الموهبة، عكس الصنعة التي هي من عمل الذكاء لا من وحي الطبع، والشاعر الذي شعره مصنوع كوردة مصنوعة بالغ الصانع في تنميقها، فرشها بعطر ورأى لها لونا، ولكنها عقيمة لا تثبت شيئا، وهذا إتقان في التقليد مزخرف خال من الحياة، وأما المطبوع فيفيض من النفس فيضا.<sup>1</sup>

والمازني يرى هو الآخر أن الطبع يكسب الشعر حلاوة وجمالا، إلا أن التكلف يفسدها، يقول: "وإذا أردت أن تعرف الفرق بين حلاوة الطبع وإفساد التصنع، فقل قسيده الشريف الرضي (... بقسيده الصغر أبي التي احتذاه فيها، وترشم مواقع أقدامه".<sup>2</sup>

وللمازني تعريف للشاعر المطبوع الذي يقول الشعر على طبيعته دون تكلف مذكور فهو طبع عليه، يقول: "فالشاعر المطبوع لا يعنت ذهنه، ولا يكد خاطره في التنقيب على معنى، فهذا تكلف لا ضرورة له...."<sup>3</sup>

ونجد الشاعر يختار الألفاظ والمعاني التي يراها مناسبة، وغير مناسبة ينبذها. فالطبع يوجه الشاعر لينتقي ما يراه صالحا، وينأى عن غيرها، يقول: "ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ، وما يلقي وينبذ".

والطبع قد يكون ضعيفا كما عند المقلدين فنجدهم يستعينون بقعقة الألفاظ لستر ذلك الضعف في طبعهم".<sup>4</sup>

وعليه فالمازني يقف نفس موقف العقاد من المطبوع وتفضيله على المصنوع، لأن الطبع ناتج عن موهبة في الإبداع وله تأثير في النفوس.

<sup>1</sup> - منقول بتصريف: المرجع السابق، ص 327.

<sup>2</sup> - العقاد والمازني: الديوان في الأدب والنقد، ص 87.

<sup>3</sup> - المازني: حصاد الهشيم، ص 190. نقلًا عن: عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 332.

<sup>4</sup> - العقاد والمازني: الديوان في الأدب والنقد، ص 106.

أما شكري فيعد الشعر ابن طبع أصيل ومزاج الشاعر، وهو يربط الشعر بقائله عن طريق الطبع والمزاج، يقول في مقدمة ديوانه السادس "ولا ريب أن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه".<sup>1</sup>

ويدعو شكري إلى الاطلاع الواسع، لأن الطبع وحده لا يكفي الشاعر لقول الشعر، يقول: "وإدمان الاطلاع أساس في الشعر لأنه هو الذي يهيء الطبع أما انتقاء الأساليب عند النظم فدليل على أن الشاعر غير متهيء الطبع...".<sup>2</sup>

ومما سبق فإن كلا من العقاد والمازني يؤكدان أن مقياس الشعر المطبوع هو الصدق والتأثير الذي يبني الشاعر عليها شعره، أما شكري فسمه الاطلاع على الآداب المختلفة تجعل الشاعر يقول الشعر إلى جانب الطبع أيضا، ولديه مقياس الصدق والتأثير كذلك.

أما الصنعة فهذا الذي عابه شعراء الديوان على مدرسة الشعر التقليدي، فالعقاد أورد هذا اللفظ في العديد من مؤلفاته، ومنها قوله: "وأقرب ما تميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي (...). يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة"<sup>3</sup>، إلى أن يقول: "نشأت الصناعة فيمن نشأ بعد هؤلاء، ومن عادة الصانع أن يحتاج إلى النموذج والأستاذ فأقاموا المتقدمين أساتذة واتخذوا طرائقهم نماذج لا يبدلون فيها...".<sup>4</sup>

والصنعة نقيض الطبع، والعقاد أشاد بشعر العرب القدامى، ورأى أنه مطبوع فري خالي من التكلف، يقول "كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه...".<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - شكري: ديوان عبد الرحمان شكري، مقدمة الجزء السادس، جمع وتحقيق يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998، ص 447.

<sup>2</sup> - شكري: ديوان عبد الرحمان شكري، مقدمة الجزء 3، ص 244.

<sup>3</sup> - العقاد والمازني: الديوان في الأدب والنقد، ص 04.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 41.

<sup>5</sup> - العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، ص 380.

وعليه فالعقاد يرفض شعر الصنعة لأنه يعتقد أنه لا صدق فيه ولا تأثير، وبالتالي يفقد الشاعر هذين العنصرين الأساسيين في الشعر.

وأما المازني فيقول: "كلام مصقول لين الانحدار، تستطيع أن تعفر مقدار الصنعة، ومبلغ الصقل فيه إذا نثرته (...) وإذا تدبرته لم تشعر أن وراءه شيئاً من العاطفة ولا من المعنى (...). ولما كان الشاعر من أعزوته العاطفة هنا ونقصته البواعث فقد لجأ إلى الاحتيال والصنعة"<sup>1</sup>.

وهذا ما عابه المازني على معيار "التصنع" ويرجع ذلك إلى فقدان المعنى والعاطفة في شعره، وهذا ما جعله يلجأ إلى الصنعة والاحتيال، وبالتالي تذهب عذوبة الشعر.

وأما الصنعة عند شكري فيوضحها بقوله: "وقد أصبحت قصائد الصنعة التي ليس فيها اندفاع سيل العاطفة الشعرية نماذج تحتذى في المدارس وفي غير المدارس، لتقويم لسان الناشئين المبتدئين، ولكن الخطر قديماً وحديثاً هو إما أن يمل الناشيء اللغة بالرغم من طلاوة النماذج وأناقته لافتقاده سيل العاطفة ..."<sup>2</sup>.

إذن شكري يربط في قصائد الصنعة باندفاع وتدفق عاطفة الشاعر، ورأى أن افتقاد الشاعر العاطفة في شعره، قد يؤدي لملل رغم الأناقة التي يتميز بها اللفظ.

وتكلم أيضاً عن صنعة أبي تمام فقال: "أما طريقة أبي تمام فهي طريقة الصناعة المألوفة، وإن كان قد أبدع وأغرب فيها، وشعره شعر الخيال المشوب بنار الشاعرية، والجيد من يجمع بين القوة والحلاوة وإقناع الصنعة الفنية وهي ليست صنعة ألفاظ فحسب بل صنعة ألفاظ وخيال وإحساس وذكاء وعقل وبصيرة"<sup>3</sup>.

وقد رأى عبد الرحمان شكري أن أبا تمام له صنعة أخرى في الخيال والإحساس والذكاء، غير التي نألفها كالصور والغرابية في اللفظ.

<sup>1</sup> - العقاد والمازني: الديوان في الأدب والنقد، ص 84.

<sup>2</sup> - عبد الرحمان شكري: دراسات في الشعر العربي، ص 57.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 97.

ونجد شكري يفرق بين الصنعة والتصنع والتكلف، ولا يدرك التفريق بينهما إلا بكثرة الاطلاع على مختلف العصور، يقول: "فإن الصنعة شيء والتصنع والتكلف أمران آخران، ولا يعرف الفرق بينهما إلا بالاطلاع على العصور المختلفة كي لا يحش الواحد منهم عالة على شاعر واحد قديم أو حديث".

وبالتالي فشكري يفضل الشعر المطبوع، لن شعر الطبع مليء بالعاطفة الجياشة، والوجدان المرهف الصادق حتى يبلغ فؤاد المتلقي، وأشعر إذا كان فكطري مكمون في الشخص ذاته، وصل إلى الآخرين دون مشقة، لأنه كما يقال ما خرج من القلب وقع في القلب، وعموما فجماعة الديوان رفعت التكلف البعيد عن الفطرة المطبوعة. كما رفضت الشعر الذي يفتقر إلى العاطفة والصدق.

# الفصل الثاني

النقد التطبيقي من خلال كتاب الديوان في

الأدب والنقد

أولاً: نظرة العقاد لشعر شوقي

1-الصدق

2- الوحدة العضوية

3- فساد الذوق

4- التصنع

5- التشبيه

6- التقليد

ثانياً: نقد المازني.

1-نقد المازني للمنفلوطي

2-نقد المازني لشكري



في الفصل الأول تم تقديم الآراء النقدية التي جاءت بها جماعة الديوان فيما خص القصيدة العربية، حيث تم التعرف على وجهات النظر التي طرحوها، والتي يجب أن تتوفر في الشعر حتى يصبح ذا قيمة إنسانية، ويعبر عن الذات وشعورها، ونقل هذا الشعور إلى المتلقي بصدق، وصاحب هذه الموجهة المتجددة عنفوان نقدي شنته هذه الجماعة -الديوان- وذلك عن طريق تشخيص دقيق -إن صح التعبير- لما ورد من نقائص وعلل في الشعر الإحيائي، فنجد في كتاب "الديوان" الذي ألفه كل من العقاد والمازني آراء نقدية حول شخصيات أدبية معروفة، ومشهورة في أدبنا الحديث كأحمد شوقي والمنفلوطي، وعبد الرحمان شكري، فكانت لهم آراء نقدية عدة سنحاول التطرق إليها في هذا الجزء التطبيقي.

#### أولاً: نظرة العقاد لشعر شوقي:

إذن هي حملة شنّها العقاد على أمير الشعراء أحمد شوقي، ووضعها في الميزان حتى يستشف ما وقع فيه شوقي من مخالفات في بناء قصائده، ولهذا دعى إلى هدمه، فالعقاد يتهم شوقي بأنه يروج إلى شعره كما يروج البائع لسلعته في السوق، وهو يقول في ذلك: "فإن هذا الرجل يحسب أن لا فرق بين الإعلان عن سلعة في السوق والارتقاء إلى أعلى مقام السمعة الأدبية والحياة الفكرية".<sup>1</sup>

كما يرى أن شوقي يشتري مجده وشهرته، من خلال أشعاره التي تطرب لها الناس، ويقرعون الطبول في مناسبة وغير مناسبة، حيث يقول: "فإن المجد سلعة تعتنى، ولديه الثمن في الخزانة".<sup>2</sup>

ومما لا شك فيه أن العقاد له وجهته الخاصة به في نقد شوقي، فشكك في مدح شوقي وقال بأن مدحه هذا مأجور، أي عند مدحه لأحد ما، فإنه يتقاضى على هذا المدح "ممن لا يمدح الناس إلا مأجوراً".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 05.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 06.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 06.

ولقد وصف العقاد أحمد شوقي بأنه متصنع في مدحه، ويبالغ فيه، كما أشار العقاد أن الحكم على القصيدة إنما يرجع إلى اختلاف الذوق، والملكة الفكرية لدى المتلقي وكذا الحالة النفسية التي تختلف من شخص لآخر.

وقارن العقاد معاني شوقي بمعاني الشحاذين، ووضع شعره إعلان لسلعة معروضة يقول: "وتعمد أن يكون شعره إعلانا لسلعة معروضة"<sup>1</sup> ونظم أبياتا يروج بها "ريشة صادق" يقول فيها:

لله ريشة صادق من ريشة \*\*\* تزدى طلاوتها بكل جديد

لست الكتابة في المشارق كلها \*\*\* حسنا وفكتها من التقييد

تهدى لحسن الخط كل مقصر \*\*\* وتمد في الإحسان كل مجيد

أعلى لدى الكتاب إن ظهوروا بها \*\*\* من ريشة الألماس عند الغيد.<sup>2</sup>

وفي هذه الأبيات أو في علمية الروح وتبذل الملكة، شهر لا يتأبه صاحبه أن ينزل به منزلة الإعلانات التجارية، وهي بالغات الباعة وتزويقات الدالين، وتحلية البضاعة على حد سواء.<sup>3</sup>

هنا العقاد عاب على شوقي أن يسخر الشعر للإعلانات، فالشعر هو ترويح عن النفس، وشوقي سخره لترويج الإعلانات التجارية، وهذا ما جعل منه يشبه الباعة الذين يصفون بضاعتهم بأوصاف قد لا تكون موجودة فيها أصلا.

### 1-الصدق:

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

كل حي على المنية غاد \*\*\* تتوالى الركاب والموت حاد

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 119.

<sup>2</sup> - ديوان أحمد شوقي (الشوقيات)، نقلا عن الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 120.

<sup>3</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 120.

ذهب الأولون قرنا فقرنا \*\*\* لم يدم حاضر ولم يبق باد

هل ترى منهم وتسمع عنهم \*\*\* غير باقي مآثر وأيادي.<sup>1</sup>

وذكر العقاد أن شوقي حين سئل عن غرض هذه القصيدة، أجاب بأنها قصيدة في

فلسفة الموت، ووازن العقاد بينها وبين قصيدة المعري التي يقول فيها:

غير مجد في ملت واعتقادي \*\*\* نوح باك ولا ترنم شاد

وشبيه صوت النعي إذا قيس \*\*\* بصوت البشير في كل ناد<sup>2</sup>

تعرض العقاد لما بدا في قصيدة شوقي من روح التشاؤم والسخط على الحياة،

ووصف باللغو والكذب كلام شوقي في فلسفة الموت والحياة، فشرح كيف أن هذه المعاني

كانت طبيعية في قصيدة المعري لأنها صورة لحياته، أو لأنها فلسفته التي صنعتها تلك

الحياة.<sup>3</sup>

و"لقد طمح شوقي إلى معارضة المعري في قصيدة من غرر شعره لم ينظم مثلها

في لغة العرب ولا نذكر أننا اطلعنا في شعر العرب على خير منها في موضوعها،

والمعري رجل تيمم هذه الحياة محرابا واحتواها غابا؟، وصدق عنها سرايا، لا لبس منها

خفايا أسرارها، واشتق مرارة مدارها، وتتبع غواير آثارها، وحواضر أطوارها، فإن هو

نظم فلسفة الحياة والموت كما تراءت له فذلك مجاله وتلك سبيله، وأين شوقي من هذا

المقام؟ إنه رجل أرفع ما اتفق له من فرح الحياة ولذة يباشرها أو تباشره، وأعمق ما هبط

إلى نفسه من آلامها أعراضه أميرا أو كبيرا، وما يمثل هذا ينظم الشاعر في فلسفة الموت

والحياة".<sup>4</sup>

رأى العقاد أن شوقي غير صادق فيما نظم من شعر، وأنه غير قادر على أن ينظم

في فلسفة الحياة والموت، عكس المعري الذي كان شعره صادقا لأنه صورة عن حياته.

1- أحمد شوقي: الشوقيات، الجزء 3 في المراثي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط13، 2001، ص 55.

2- ديوان المعري، نقلا عن: العقاد في الأدب والنقد، ص 23.

3- بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص 303.

4- العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 20.

يوجه العقاد الخطاب لشوقي، فيقول: "فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من عددها ويحصي ألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به (...). وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه، واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه".<sup>1</sup>

فالعقاد أعاب على شوقي عدم قدرته على ربط شعره بعاطفته، ورأى أن الشاعر هو الذي يشعر بجوهر الأشياء وما تحويه، لأن كل إنسان يستطيع أن يحصي اللون، ويعدد الأشياء، عكس الشاعر الذي يمتلك حساً مختلفاً وأن مزية الشاعر لا تكمن في إيانة الشيء ماذا يشبهه، وإنما الكشف عن حقيقته وعلاقته بالحياة، وهذا ما يميزه عن غيره. ويرى العقاد أن الشعر مر بمرحلة ضعف في الأسلوب، فإذا وفق الكاتب في تركيب جملة فهذا دليل على نبوغه، وأصعب ما يعانيه هو سبك الحروف ورصف الكلمات، ووعورة التعبير باللغة المقبولة.

ويواصل العقاد وصف شعر شوقي بالقصور على المستويين (اللفظ والمعنى)، لكنه يعترف بمزية تتعلق بألفاظه دون معانيه،<sup>2</sup> يقول: "ولم تعد مرونة اللفظ معجزة ذات بال فتعود القارئ أن يبحث عن المعنى بل لا يكفي القارئ المطلع أن يجد المعنى حتى يبحث عن وجهته ومحصلته، فمزية شوقي عند هذا الجيل الناشئ من القراء مزية تتخطاها العين كما تتخطى المؤلف لنبحث عما وراءها".<sup>3</sup>

فهنا القارئ لا يجد المعنى بسهولة، بل لا بد أن يبحث عنه، أما اللفظ فهو ذو مرونة معروفة، فالعقاد يتهم شوقي بالاحتيال على القراء من خلال قصائده.

<sup>1</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 20، ص 21.

<sup>2</sup> - السيد فضل: نقد القصيدة العربية، مدخل إلى دراسة ميزان الرواد، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، دت، د ط، ص 25.

<sup>3</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 13.

ووصف شوقي للخير، لم يكن وصفا عاديا حسب العقاد، لأنه تبعد أن كان القبر يبعث في النفس هيبة، تحول إلى محل للعبث والاستهزاء، يقول شوقي:

كل قبر من جانب القفر يبدو \*\* علم الحق أو منار المعاد<sup>1</sup>

ويقدم العقاد نقدا لجغرافية القبر عند شوقي: "إنه منار يقام على جانب القفر لهداية قوافل الموتى إلى طريق الآخرة، لئلا يضل أحدهم النهج أو يصدم بصخرة في دروب الموت".<sup>2</sup>

ونلمح في نقد العقاد هذا استهزاء، فكيف يكون القبر منارة لهداية الموتى حتى لا يتعثروا أو يصدموا بصخور الموت. ويتوقف العقاد عند قول المعري:

رب لحد قد صار لحداً مرارا \*\*\* ضاحك من تزامم الأضداد

ودفين على بقايا دفين \*\*\* في طويل الأزمان والآباء<sup>3</sup>

ويقول لشوقي "ويسلط الله عليك نفسك، فتسول لك أن تحاكي هذه المعجزة بقولك:

هل ترى التراب أحسن عدلا \*\*\* وقياما على حقوق العباد

نزل الأقوياء فيه على \*\*\* الضعفى وحل الملوك بالزهاد

صفحات نقية كقلوب \*\*\* الرسل مغسولة من الأحقاد<sup>4</sup>

ورأى العقاد أن قول المعري أجل وأصدق، وأن تعبيره عن تعاقب الدفين بعد الدفين في الموضع الواحد يتزامم الأضداد، وقوله أن اللحد يعجب ويضحك من هذا الزحام لأبلغ ما ينطق به اللسان في وصف تهكم الموت بالأحياء، وعبث التزامم على الحياة.<sup>5</sup>

1- أحمد شوقي: الشوقيات، ج3 في المراثي، ص 55.

2- العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 15.

3- المصدر نفسه، ص 24.

4- أحمد شوقي: الشوقيات، ص 57.

5- العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 25.

بينما شوقي جعل من التراث المنتصف للعباد، وهذا نقد العقاد له "التراب ينصف العباد، ويصوب حقوقهم أحسن صيانة لأنه يبيدهم جميعاً!! فبحقك يا هذا كيف يكون تضييع الحقوق؟ ويخيل إليك أنك أبدعت حين قلت أن الملوك يستضيفون الزهاد في التراب، وهذا من فضائل الموت!! فهل تعني أن الزهاد لا يستضيفون الملوك فيه على السواء؟! فإن كنت لا تعني ذلك فقد قلت ما تعلم أنه خطأ، وقلته لغير غرض".<sup>1</sup>

فشوقي أخطأ -حسب العقاد- لأنه اعتبر التراب منصفاً للحقوق بإيادى الناس جميعاً، ويصون حقوقهم، ونفى عنه أنه أبدع عندما أعطى الملوك حق ضيافة الزهاد في التراب، ويعقب العقاد أيضاً عندما أخبر شوقي أن طهارة القلوب عند الموت يقول العقاد: "وعندك طهارة القلب هي موته، فإذا خمدت نفس الميت صار قلبه نقياً مغسولاً لا كقلوب الرسل، أفليس من موت القلب أن لا تزال تلهج بذكر الرسل حتى جعلتهم موتى القلوب؟؟".<sup>2</sup>

المعري يسأل:

أبكت تلكم الحمامة أم غنت \*\*\* على فرع غصتها المياد

وأنت تأبى أن لا تكون لقصيدتك حمامة تغني وتبكي، فتقول:

ضاق عن ثكلها البكا فتغنت \*\*\* رب ثكل سمعته من شاد<sup>3</sup>

فالعقاد ينقد شوقي بقوله: "ثم يروك وأنت تباري المعري مباراة المضحكين، أن تزعم لنا جيتك ولنفسك أنك نظمت في فلسفة الموت وبددت شيخ المعرفة في آية من آياته!!".<sup>4</sup>

وفي الأخير نقد العقاد شوقي بأنه لم يوف الرجل حقه من الرثاء، فلم يذكر فيها اسمه ولا سيرته إلا عرضاً، وهذا تهاون واضح وأرجع ذلك إلى عجز من شوقي أو

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 25.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 25.

<sup>3</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، ج 3 في المراثي، ص 56.

<sup>4</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 26.

تقصير منه، وإن لم يكن عجز أو تقصير فألحنة لا تزال في نفسك حول هذا الرجل بعد موته.

ويقول العقاد ناقدًا شوقي في فلسفته هذه "تعود أيها القارئ إلى هذه القصيدة فلا ترى فيها مما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين إلا كل ما هو أخس من بضاعتهم وأبخر من فلسفتهم، كلما حكم يؤثر مثلها عن حملة الكيزان، إذ ينادون في الأزقة والسبل: "دنيا غرور كله فان، الذي عند الله باق، يا ما داست جبابرة تحت التراب، من قدم شيئًا النقاہ".<sup>1</sup>

فالعقاد يبرهن هنا على ضعف قصيدة شوقي في الرثاء، وأن الشحاذين والمكدين لا يستعملون هذه الألفاظ والمعاني، والدليل أنه يستطيع نثر شعره بكل بساطة. وتطرق العقاد إلى النشيد الذي أفه شوقي (النشيد القومي)، وقد ذكر أن السيد القومي لا بد له من قوة العبارة وسهولتها، والحماسة، وكذا النخوة، ويكون موضوعا على لسان كل الشعوب وصالحا لكل زمان.<sup>2</sup>

وعقب على نشيد شوقي بافتقاده قوة العبارة، والحماسة، وأفرع مفاخره في قالب إخباري أكثر منه حماسي، ويمثل بقول شوقي:

لنا الهرم الذي صحب الزمانا \*\*\* ومن حدثانه أخذ الأمانا

ونحن بنو السنا العالي تماما \*\*\* أوائل علموا الأمم الرقيا<sup>3</sup>

يقول العقاد في نقده (وليس في هذين البيتين من نشوة الفخر ما تهتز له النفوس، وليس فيهما قوة).<sup>4</sup>

أيضا عن سهولة العبارة، فالنشيد خلا من الكلمات المعجمة، لكن بقي ذلك التخفيف الحاصل في الهمزات الثلاثة، فاعتبره العقاد معيبا، وتصيره لهذه الكلمات "سئلت" أصبحت

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 14.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 48، ص 49.

<sup>3</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دت، ص 197.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 49.

"سيلت"، وتهياً أصبحت تهياً، وشيئاً أصبحت شياً، وهو استعصاء للوزن والقافية على شوقي على حد تعبير العقاد، وفي موضع آخر من القصيدة يقول شوقي:

لبنى مصر مكانكموا تهياً \*\*\* فيها مهدوا الملك هياً

خذو شمس النهار حلياً \*\*\* ألم تك تاج أولكم ملياً؟!

على الأخلاق خطوا الملك وانبوا \*\*\* فليس وراءها للعز ركن<sup>1</sup>

وتعجب العقاد من الذي يأمر المصريين ويناقشهم؟ مما دفعه لوصفه بالأجنبي

"أجنبي يخاطبهم وينشد نشيدهم؟".<sup>2</sup>

ووصف العقاد بين شوقي هذا بأنه سوقي المعنى، والبيت هو:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت \*\*\* فإن هم ذهبوا أخلاقهم ذهبوا<sup>3</sup>

وتطرق العقاد أيضاً إلى الخطأ التاريخي الذي وقع فيه شوقي عندما جعل من

الشمس تاجاً للفراعنة، بيد أنهم كانوا يعبدونها، (وفي المقطوعة الأولى خطأ تاريخي وما

أظرفه في أمة تفتخر بتاريخها القديم، فإن الشمس م تكن تاج الفراعنة، كما يقول شاعر

مصر، وإنما كانت معبوداً لهم، وكانوا يزعمون أنهم كعم سلالتها".<sup>4</sup> ورأى العقاد في ذلك:

"خذوا الشمس النهار له حلياً"<sup>5</sup> ولكنه نفى محاسبة شوقي لوجود وجه تأويل عنده.

## 2- الوحدة العضوية:

تعقب العقاد شعر شوقي في قصيدته "رثاء مصطفى كامل"، فرأى أن شعر شوقي

تتعدم فيه الوحدة العضوية خاصة في قصائده التي جرى فيها تقاليد الشعر العربي القديم

بالرغم من "تطور الفلسفة الجمالية العام تطورا يتطلب الوحدة في كل عمل فني".<sup>6</sup>

<sup>1</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات (في المراثي)، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 135.

<sup>2</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج1، ص 49.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 50.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 50.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 50.

<sup>6</sup> - محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 89.



إلا أن العقاد اشترط أمرين من السمات الفنية للوحدة، أولهما: الوحدة العضوية شأن تماسك الأعضاء في الجسم، وثانيهما "اختصاص كل جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها شأن أعضاء الجسم وأجهزته سواء بسواء".<sup>1</sup>

يقول العقاد: "القصيدة الشعرية كالجسم الحي، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة أو هي كالبيت المقسم، لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها".<sup>2</sup>

شبه العقاد القصيدة بالجسم الحي، وهو محق، فالوحدة في القصيدة تجعلها ذات قلب واحد، تحمل فيه خواطر النفس وشعور الشاعر، فوحدة القصيدة تساوي وحدة الشعور، وهي حماية إن صح التعبير للقصيدة حتى لا يصيبها اختلال في المعاني، والعقاد يرى أنه إن لم توجد فهي خاوية من الشعور الكامل، يقول: "ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة، بل هو كأمشاج الجنين المخدج، بعضها شبيه ببعض، أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة، وكلما استقل الشيء في مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه".<sup>3</sup>

فالعقاد يشبه الشعور بأمشاج الجنين المتداخلة، والتي لا يعرف واحد منها الكثرة تشابكها، أو كأجزاء الخلايا الحيوية التي لا يتميز منها عضو وعن باقي الأعضاء وبالتالي فالوحدة هي تمييز للقصيدة، وال خاطر المبتوث فيها، وكلما كان الشيء في خانة الخلق إزداد التمييز صعوبة، فأعطى مثالا بالذرة التي لها التركيب نفسه واللون نفسه، والتي تصلح أن توضع في أي مكان في هذه البنية التركيبية، الموجودة فيها، يقول: "قالجماد كل

<sup>1</sup> - ينظر: حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، ص 446.

<sup>2</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 130.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 130.

ذرة منه شبيهة بأخواتها في اللون والتركيب صالحة أن تحل في أي مكان منه البنية التي فيها وإذا ارتقين إلى البنات أقيت للورق شكلا خلاف شكل الجذوع وللألياف وظيفة غير وظيفة النوار وهكذا حتى يبلغ التباين أئمه في أشرف المخلوقات وأحسنها تركيبا وتقويما".<sup>1</sup>

ويرى العقاد أن الاختلاف سنة في أجناس الناس، وكل أنواع المخلوقات، ولكن هناك تقارب في الملامح إلى مقربة التشابه، يقول: "وهي السنة تتمشى في أجناس الناس كما تتمشى في أنواع المخلوقات، ومصدقا ذلك ما نشاهده من تقارب الأقسام المتأخرة في السحنة واللامح حتى لتكاد تشتبه وجوههم جميعا على الناظر، وهي حقيقة فطنت إليها قبائل البدو والبداهة".<sup>2</sup> ولمس الباحثي هذه الاختلافات في الملامح، في الشعوب يقول:

وبنو الهجيم قبيلة منحوسة \*\*\* حص اللحى متشابهو الألوان

وعلى نقيض ذلك الشعوب العريقة في الحضارة نراها تتفاوت أقدارا وأطوارا حتى ليوشك أن يكون من المستحيل اتفاق اثنين في هدام الجسم وهيئة، وفي مواهب الذهن، ونزعه وتقترب إلى ما نحن بصدد، فنقول: "إنك كلما شارفت فترة من فترات الاضمحلال في الأدب ألفت تشابها في الأسلوب والموضوع والمشرب، وتمائلا في روح الشعر وصياغته، فلا تستطيع مهما جهدت أن قسم القصائد بعناوين وأسماء ترتبط بمعناها، وجوهرها لما هو معروف من أن الأسماء تتبع السمات والعناوين تلتصق بالموضوعات".<sup>3</sup>

وسخر العقاد من "أفخر بيت، وأغزل بيت، وأشجع بيت، وواسطة العقد"،<sup>4</sup> وهذا حكم ساقته إليه المغالاة في خصومة شوقي على وجه الخصوص جنس حلمي مرزوق، والعقاد يدعوا إلى أن القصيدة لا بد أن تكون عملا فنيا كاملا، يقول: "ينبغي أن تكون

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 130، ص 131.

<sup>2</sup> - ديوان البحترى: نقلا عن: العقاد الديوان في الأدب والنقد، ص 131.

<sup>3</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 131.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 131.

عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه،  
والصورة بأجزائها".<sup>1</sup>

#### - صفات المعاني:

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

#### - التفكك:

تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة، بلا تؤلف بينها وحدة غير الوزن  
والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة،<sup>2</sup> والتفكك هو عدم الالتحام بين الأبيات  
في القصيدة، بحيث يمكن أنت يغير نسقها وترتيبها دون أن يختل نظامها، ويؤكد أن  
قصيدة شوقي مفككة، ولذلك فصل في مبدأ التفكك وكان نقدته واضحاً، لهذا المبدأ من  
خلال بيان وجهة نظره في القصيدة، وبالتالي فهي عنده: "ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً  
يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة  
بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك  
بوحدتها الصنعة وأفسدها".<sup>3</sup>

وفي حديثه عن التفكك انتهى إلى القول أن قصيدة شوقي ليست وحدة عضوية،  
يقول: "كأن الأبيات في القصيدة حبات عقد تشتري كل واحدة منها بقيمتها، فلا يفقدها  
انفصالها عن سائر الحبات شيئاً من الجوهر".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص 130.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ج2، ص 129، ص 130.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ج2، ص 130.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ج2، ص 131.

وهنا ش به العقاد قصيدة شوقي بحبات العقد، فكل بيت أتى به من جهة، وهذا ما دفع العقاد إلى جعله حجة على فقدان الخاطر الذي من المفروض يصاحب القصيدة من أول بيت إلى آخر بيت، يقول: "وهذا أدل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة، وتقطع النفس فيها، وقصر الفكرة، وجفاف السليقة، فكأنما القريحة التي تنظم هذا النظم ومضات نور متقطعة لا كوكب صامد متصل الأشعة يريك كل جانب، وينير لك كل زاوية وشعبة".<sup>1</sup>

لم يلبث العقاد على جعل قصيدة شوقي في ميزان التفكك وحكم عليها بأنها مجرد كومل رمل، لأنها مفككة البناء، فخالف بين الأبيات وجعل أولها آخرها، ليبدل على انعدام الوحدة التي تجمع الأبيات، وعلل محمد مندور هذا الحكم بأنه "لمجرد أن العقاد استطاع إعادة ترتيب أبياتها على نحو جديد دون أن يبدو عليها التخريب".<sup>2</sup>

فمندور يرى أن العقاد لدى ترتيبه لهذه القصيدة من جديد بالحفاظ عليها دون نقصان أو زيادة، وضع شوقي في محك التفكك ولهذا قال: "فكان أحرى بها أن تسمى أربعة وستين بيتا منظومة في كل شيء أو في لا شيء".<sup>3</sup>

يقول شوقي (اخترت الأبيات الأربعة الأولى):

- 1-المشرقان عليك ينتحبان \*\* قاصيهما في مأثم والداني
- 2- يا خادم الإسلام أجر مجاهد \*\*\* في الله من خلد ومن رضوان
- 3- لما نعتت إلى الحجار مشى الأسى \*\*\* في الزائرين وروع الحرمان
- 4- السكة الكبرى حيال رباهما \*\*\* منكوسة الأعلام والقضبان.<sup>4</sup>

وها هو ترتي بالعقاد لهذه الأبيات الأربعة الأولى:

- 1-المشرقان عليك ينتحبان \*\* قاصيهما في مأثم والداني

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص 2، ص 131.

<sup>2</sup> - محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 91.

<sup>3</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 136.

<sup>4</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، ج 3 في المراثي، ص 157.

14- وجدانك الحي المقيم على المدى \*\*\* ولرب حي ميت الوجدان

21- فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها \*\*\* فالذكرى للإنسان عمر ثاني

64- أقسمت أنك في التراب طهارة \*\*\* ملك يهاب سؤاله الملكان<sup>1</sup>

رأى مندور أن هذا المقياس الذي اعتمده العقاد يحمل تعسفا كبيرا، وأن هذا الترتيب للأبيات لم يبد عليه أي اضطراب في نتسق القصيدة وتسلسلها، بل بادر مندور العقاد بسؤاله: هل من الممكن أن يستقيم هذا المقياس في أي شعر غنائي ينظم مشاعر وخواطر متناثرة؟<sup>2</sup>

والعقاد حسب مندور تعسف في مطالبة شوقي بالوحدة التي لا تقبل التقديم والتأخير، فالوحدة كما يراها مندور لا تكون "إلا في فنون الأدب الموضوعي كمفن المسرحية، وفن القصة، والأقصوصة، وأما في شعر القصائد فلا ينبغي أن يطالب بها، إلا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي، عكس الشعر الوجداني (الشعر الغنائي الخالص)، فغير مطالب بها".<sup>3</sup>

فالعقاد أراد أن يصاحب خاطر، وفيض الشعور القصيدة، لا يكون لكل بيت خاطر مناص به وهذا ما يمنع القصيدة من أن تكون كالأشلاء المتناثرة.  
-الإحالة:

أي المبالغة في المعاني مبالغة مسرفة، التفت إليها نقاد العرب القدماء، كالأمدي والجرجاني وغيرهما.<sup>4</sup>

أما الإحالة عند العقاد فهي فساد المعنى وهي ضروب فمنها الاعتساف، والشطط، ومنها المبالغة ومختلفة الحقائق، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول، أو قلة جدواه وخلو مغزاه.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 159، ص 160.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد مندور: ص 92، ص 93.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 93.

<sup>4</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 94.

<sup>5</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 142.

نقد العقاد قول شوقي:

السكة الكبرى حيال رباهما \*\*\* منكوسة الأعلام والقضبان  
فقال أن قضبان السكك الحديدية لا تنكس لأنها لا تقام على أرجل، وإنما تطرح  
على الأرض كما يعلم شوقي، اللهم إلا إذا ظن أنها أعمدة تلغراف.

إن كان للأخلاق ركن قائم \*\*\* في هذه الدنيا، فأنت الباني.<sup>1</sup>

فالعقاد يتساءل ماذا سيفهم القارئ من بيت كهذا؟ هل مصطفى كامل هو الباني لكل  
ركن للأخلاق في هذه الدنيا؟ وإن بلغ أنه هو الموقظ لكل نفس بمصر في كل عصر فقد  
صار الكلام لغوا وسفها، وأن ليس للأخلاق ركن قام في هذه الدنيا إلا وهو من بناء رجل  
ولد في أواخر القرن التاسع عشر، وأنها من بنائه قبل مولده.<sup>2</sup>  
ومن الإحالة قوله:

بالله فتش عن فؤادك في الثرى \*\*\* هل فيه آمال لنا وأماني.<sup>3</sup>

رأى العقاد أن السؤال عن الآمال والأماني في القلب المدفون مجرد ثرثرة ومغزاهة  
تافه، والسائل لا يحب أن يسأل عن ذلك إلا في معرض التأنيب.<sup>4</sup>

وفي هذا النقد الموجه لشوقي نجد مندور لا يرى إحالة في الجمع بين الدعوة إلى  
التفتيش عن الفؤاد وبين الآمال والأماني،<sup>5</sup> أنا أؤيد رأي مندور لأن الفؤاد تسكنه آمال  
وأماني الإنسان.

1- أحمد شوقي: الشوقيات، ج3 في المراثي، ص 157.

2- ينظر: تالعقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 142.

3- أحمد شوقي: الشوقيات، ج3 في المراثي، ص 157.

4- العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 44.

5- محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، ص 24.

وما عابه أيضا العقاد في الرثاء أن مرثيهم شمس وقمر، وكذا ممدوحهم مس وقمر، ومعشوقهم شمس وقمر، فلا يفرقون بين شخص وشخص أو بين حالة وحالة في جميع الأوصاف.

واستشهد العقاد قول شوقي:

وأنا الذي أرثى الشموس إذا هوت \*\*\* فتعود سيرتها من الدوران

ويقول:

مصر الأسيفة ريفها وصعيدها \*\*\* قبر أبر على عظامك حان.<sup>1</sup>

وقد علق عليها العقاد على هذا القول: "مصر أيها القارئ ولا تخطي فتحسبها القاهرة المعرية فإنها مصر بريفا وصعيدها، مصر كلها ما هي إلا قبر واحد فله در شاعرها يرثي رجلا أحيا نهضة بلاده فيجعلها قبرا، ولأي ضرورة وليدل على ماذا؟ لا شيء.<sup>2</sup>

ويعقب مندور على نقد العقاد بقوله: "وإذا كان الأستاذ العقاد عند نقده لهذا البيت سخر من شوقي لأنه رثى رجلا أحيا نهضة في بلاده بأن جعلها قبرا له فإننا لا ندري ماذا كان يستطيع أن يقول لو أنه عرض لنقد تلك العبارة الخالدة في رثاء "بركليس" لشهداء الوطنية في أثينا، وهي "إن الأرض كلها مقبرة للعظماء"، أي أن ذكرهم لا يقتصر على البقعة التي يقوم فيها شاهد على قبرهم، بل يطبق ذكرهم آفاق الأرض كلها، وما نظنه سيرمي عندئذ بركليس بالسخر والإحالة".<sup>3</sup>

ويختتم العقاد "الإحالة" بأن حقيقة القصيدة مجملها بنت الإحالة والسقط، وأرنا حقيقة لا أواقفه، لأن قصيدة شوقي تعبر عن شعور حين أحس به شوقي ترجمه في شعره،

<sup>1</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، ج 3 في المراثي، ص 159 ص 160.

<sup>2</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 147.

<sup>3</sup> - محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، ص 23.

ويكفيه أنه عد محاسن الرجل لأن الميت تذكر حسانته بعد موته، وهذا ما فعله أمير الشعراء.

- التقليد:

أما التقليد فأظهره تكرار المؤلف من القوالب اللفظية والمعاني، وأيسره على المقلد الاقتباس المفيد.

يقول شوقي:

فأرفع لنفسك بعد موتك ذكرها \*\* فالذكرى للإنسان عمر ثان.<sup>1</sup>

مقتضب من بيت المتنبي:

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته \*\*\* ما فاته وفضول العيش أشغال

فالعقاد اتهم شوقي بأنه أخذ هذا البيت من المتنبي، بيد أن لمندور موقف حين نفى أن لا شبه بين البيتين فضلا عن اغتصاب أو سرقة، إلا في عبارة "أن الذكر عمر ثان"، وهي ليست من المعاني ذات الغرابة التي يتهم فيها بالسرقة، فشوقي دمج البيت بطابعه الشعري الخاص، والمعنى نفسه.<sup>2</sup>

وشوه شوقي في بيته هذا معنى أبي الحسن الأنباري، فوق تشويبه، يقول شوقي:

والخلف حولك خاشعون كعمدهم \*\*\* إن ينصتون لخطبة وبيان

ويقول أبي الحسن الأنباري في رثاء أبي طاهر الذي صلبه عضد الدولة:

كأنك قائم فيهم خطيبا \*\*\* وكلهم قيام للصلاة.<sup>3</sup>

وهذا التشويه الذي رآه العقاد في البيت يخص الخطيب، وشوقي سرق ما لا

يستحق السرقة حسب العقاد، فهذه شطرته:

لما نعتت إلى الحجاز مشى الأسى

<sup>1</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، ج3 في المراثي، ص 158.

<sup>2</sup> - محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 96.

<sup>3</sup> - ديوان الحسن الأنباري، نقلا عن: العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 148.



فيأتي العقاد بشطرة الشريف في إحدى همزاته والتي يعتقد أن شوقي سرقها منه وهي:

لما نعاكم الناعيان مشى الجوى

والذي أوقف شوقي هي القافية التي منعت من سرقة الشطرة كلها، فأوردها في

ثراء فريد إذ قال:

من جدنا أو نأى فإن المنايا \*\*\* غاية القرب أو قصارى البعاد<sup>1</sup>

فأتم الغنيمة في قصيدتين حسب العقاد.

ويشبه الإحالة من عيوب المقلدين والعيب الرابع هو "ولعلمهم بالأعراض دون

الجواهر"، وهو من عيوب القصيدة الدالة على أنماط التقليد ومذاهبه.

فالعقاد يطلب من القارئ النظر والإمعان في هذا البيت:

دقات قلب المرء قائلة له \*\*\* إن الحياة دقائق وثوان<sup>2</sup>

استهان العقاد ببيت شوقي، وأي معنى يحمله، فهل معناه في أن يعيش الإنسان سنة

أو مائة سنة، وأن هذه السنوات مؤلفة من دقائق وثوان، وهذا جوهر البيت عند قراءة

شوقي، ويبررون ذلك أن شوقي برع في مقارنة دقات القلب ودقات الساعة، أما العقاد

فوصف بلاغتهم بالمزورة، لأنها لا تتعلق بالحقائق الجوهرية والمعاني النفسية، بل

بمشبهات الحس العارضة، فالحقائق الخالدة لا تتعلق بلفظ أو لغة لأنها حقائق إنسانية

بأسرها، قديمها وحديثها، عربيها وأعجميها، وهذا الكلام يضحك، ويدعوا إلى الهزل الذي

أجازه شوقي في الشعر، فلو علم كما قال العقاد أن الشعر جد كجد الحياة لما تطاول أن

يضحك منه ويلهو به.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي، متفرقات في السياسة والاجتماع، مج2، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، د ط، د ت، ص 45.

<sup>2</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، ج 3 في المراثي، ص 158.

<sup>3</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 151، ص 152 بتصرف.

أما مندور يعارض العقاد في نقده هذا، وبرر ذلك بخشيته أن تذهب هي تلك الجواهر التي دعى إليها العقاد بروائع الشعر العربي والغربي كما حصل في البيت السابق.

والعقاد كما رأينا أخذ شوقي على الجمع بين دقائق القلب، ودقات الساعة ويرى في الولوج بالأعراض دون الجواهر ذلك التشبيه الحسي، وكأن العقاد -غفل- حسب مندور عما في البيت من تصوير ناطق لفناء الحياة المتلاحق، وكأن دقة القلب تقني جزءا من تلك الحياة كما تقني دقائق الساعة الزمن.<sup>1</sup>

ويبدو جليا أن شوقي أراد أن يبين للإنسان أهمية الوقت في الحياة، مما دعاه إلى ربطها بدقائق الساعة، فرسم لنا فناء هذه الحياة في دقائق وثوان.

ويعود مندور مرة أخرى إلى الاعتراض، ويؤكد أن الرمزية العقلية مهما حاولت أن تضعف من شأن التصوير الحسي في الشعر والحرص على الأعراض، فإنها لن تكمن من طمس الصور الحسية الجميلة، وكذا التعبير عن الحقائق النفسية أو العضوية.<sup>2</sup> فالحكمة في الكلام ضربان: الحكمة الصادقة وهي من أصعب الشعر مراما، وأبعده مرتقى.<sup>3</sup> ويستدل العقاد عليها بأبيات كبيتي المتنبي اللذين يعدد فيهما ممن تصفو لهم الحياة، وهما:

تصغو الحياة لجاهل أو غافل \*\*\* عما مضى عنها ومت يتوقع

ولمن يغالط في الحاذق نفسه \*\*\* ويسومها طلب المحال قفتطمع.

فالجاهل لا يعي، والغافل يعي، والمغالط نفسه واع، وهؤلاء تصفو لهم الحياة،

ويغمون بحظ الشعور بها.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، ص 24.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 24، ص 25.

<sup>3</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 155.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 156.

ويورد قولاً آخر للأفوه اللوردي الذي قرب المعنى الصعب، والفكرة البعيدة، فوضحها في قالب المألوفات يقول:

لا يصلح للناس فوضى لاسراة لهم \*\*\* ولا سراة إذ حبها لهم سادوا

هذه الحكمة كما يقول العقاد: "أصدق وأتم حكمة اهتدى إليها هذا البدوي الناشئ في عصور الجهالة"<sup>1</sup>.

فوجهة نظر العقاد في الحكمة الصادقة "هي الحقيقة كما تبصرها الفطرة الخصبية، والفتنة النافذة، واللسان البليغ، وبغير ذلك لا تكون الحكمة إلا ملكاً مشاعاً للدهماء كحصباء الطريق يحرزها من يلتقطها"<sup>2</sup>.

شبه العقاد الحكمة بالحصباء التي يلتقطها الإنسان، وهي ملك لقليل من الناس، وقليل مدركها، والضرب الآخر حكمة مبتذلة أو مغشوشة معتملة (...). ينظمها ليشتهر بالحكمة وليصبح من فوقها.<sup>3</sup>

لي دولة الشعر دون العصر وائلة \*\*\* مفاخري حكمي وأمثالي !!

فهل يدري القارئ من صاحب الحكم والأمثال الفخور؟ إنه هو شوقي، فالعقاد يتهمه بالفخر لقول الأمثال والحكم، وهذا ما لم يرق العقاد، وأتى بيت من أمثلة حكيمته المغشوشة المعتملة. كما يقول والبيت هو:

لئن تمشي البلى تحت التراب به \*\*\* لا يؤكل الليث إلا وهو أشلاء

يعقب العقاد والبيت من قصيدة في شكسبير، استعصت تحت التراب البلى، فلم يقدم عليها حتى مزقها، فيا هذا، جثة شكسبير ليست بموضع العظمة منه لأنها قفي الحياة جسد تفوقه في الحسن، والقوة أجساد كثيرة.

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص 157.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 157.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 157، ص 158.

شوقي له الحرية في اختيار ألفاظه، ومرائيه، ويعبر عنها كيف شاء، فليس لأحد عليه لوم، لأنه لم ينل الإمارة إلا باستحقاق وجدارة، وعرف ما له وما عليه وينتقل العقاد إلى نقد الحكمة المشهورة ويتهمه مجددا بأنه اقتفى فيها أثر المتنبّي، ويريد أن يجاريه بقول شوقي:

لولا المشقة ساد الناس كلهم \*\*\* الجود يفقر والإقدام قتال

ألف هذا الهواء أوقع في الأنب \*\*\* نفس أن الحمام مر المذاق

من أطاق التماس شئ غالبا \*\* واغتصابا لم يلتسمه سؤالا

من يضمن ليسهل الهوان عليه \*\*\* ما لجرح بميت إيلام

لا يعجب مضيما حسن برته \*\*\* وهل تروق دفيننا جودة الكفن<sup>1</sup>

يعترف العقاد أن هذه الأبيات من أروع الحكم ذات الحجة المطبوعة الدامغة، وآية الفطنة البالغة، وليست الصحة الواقعية هي المطلوبة، وإنما المصدر الذي صدرت منه، والشخصية التي رسمتها بصورتها والقلب الذي نبعت منه، وكذلك الحجة المقنعة الشافية تلك هي بغية العقاد من هذا الإلهام، وارتواء غليل السامع ثم يتم المعنى.

وأغلب الظن أن العقاد ما كان لينقذ القصيدة، قدر ما يريد الحضور القوي لشوقي، وليس ليخرجه من دائرة إمارة الشعر، وليثبت هل هو شاعر موهوب عارف متى يكون الذم؟ ومتى يكون المدح؟

ويصل إلى أن الحكمة المبتذلة أيسر ما يتناولها الشعراء لأنها صوغ متاع مشاع، فلا يمسون الحكمة العالية لأنهم لا يملكون جوهرها ولا يقدرونه، ولن يضاهاونه، ولو رأوه بسيطا وسهلا، وأن ما يستطيع هؤلاء النظامون الارتقاء له هو الإتيان بكلمة مقبولة في شؤون المعيشة والمعرفة الحيوية.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 162.

<sup>2</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص 163.

ويواصل العقاد نقده لشعر ديوان شوقي: الشوقياتشوقي فيقول:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت \*\*\* فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا<sup>1</sup>

وكرره فقال:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت \*\* فإن تولت مضوا في أزها قدما<sup>2</sup>

ثم كرر أيضا في قوله:

وليست بعامر بنيان قوم \*\* إذا أخلاقهم كانت خرابا<sup>3</sup>

ثم كرره إذ يقول:

ملك على الأخلاق كان بناؤه \*\*\* من نحن أولكم ومن صوانه<sup>4</sup>

ورأى العقاد أن شوقي كر هذا البيت في قصائد أخرى، وعلق عليه: "ليس يقول لك

ما يستحق أن تصغي إليه من يخبرك بأن الأخلاق الصالحة ملاك صالح الاجتماع، وقوام

الأمم".<sup>5</sup>

### 3- فساد الذوق:

من فساد الذوق أن يقصد المرء المدح فيقع في الهجاء، أو ينوي الذم فيأتي بما ليس

يفهم منه غير الثناء، وأشد إيغالا في سقم الذوق وتغلغلا في رداءة الطبع شاعر يهزل من

حيث أراد البكاء وتخفى عليه مظان الضحك، وهو في موقف التأبين والرثاء والعبارة

بالفناء.<sup>6</sup>

يورد العقاد هذه لشوقي ويصفها بالهزلية وهي أبيات شعرية في رثاء العالم الجليل

فيقول:

ضحب لمصرع (غالب) \*\*\* في الأرض (مملكة النبات)

<sup>1</sup> - ديوان شوقي: الشوقيات، نقلا عن: الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 164.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، نقلا عن: الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 164.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، نقلا عن: الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 164.

<sup>4</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 164.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 164.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ج1، ص 27.

أمست (بتيجان) عليـ\*\*\*ه من الحداد منكسات

قامت على (ساق) لغيـ\*\*\*بته وأعدت الجهات !!!

في مآتم تلقى الطيبـ\*\*\*عة فيه بين النائحات

وترى (نجوم الأرض) من \*\*\* جزع موائد كاسفات

والزهر في (أكمامه) \*\*\* بيكي بدمع الغاديات

وشقائق النعمان آ\*\*\*بت بالخود مخمشات<sup>1</sup>

شوقي ضحى بالذوق السليم، والوصف الصادق، والتخيل الصحيح، والشعر

الجدى، والشعور القوي، فلم تظهر عليه مسحة حزن أو أسى، وكان سخيفا غثا، ضعيف

الملكة مشنود السليقة،<sup>2</sup> هكذا نقد العقاد هذه الأبيات.

ويعود العقاد إلى اعتبار شوقي مجرد مقلد ولا يميز بين إحساسين اثنين ضخمين لا

يجتمعان أولهما لا تحسه النفس إلا في أبهج ساعات الحياة، ساعة الفرح والانشراح

وثانيهما تكون في أقدس مواقف الموت، كوقف تمجيد العظيم الراحل والعظة بسيرته

وعليه فهناك اعوجاج في الطبع والذوق.<sup>3</sup>

وندرج هذه الأبيات التي كتبها شوقي:

طربت لمصرع غالب \*\*\* في الأرض رسل الحميات

قدمات (غالب) جندها \*\*\* فتمردن بعد (الممات)

أمست جراثيم الملاريا والـ\*\*\* تيفود في كل الجهات.<sup>4</sup>

يخاطب العقاد الذين فهموا الذوق السليم فأصبحوا يضعون الذوق في خانة التصنع،

والاسترخاء ولم يكن الترطب واللين ارتقاء للذوق الإنساني، بل رأهما نقيض الذوق،

1- أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي، مج2، ص 39.

2- العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 27.

3- ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص 32.

4- ديوان شوقي: الشوقيات في المراثي، نقلا عن: الديوان في الأدب والنقد، ص 31.

وأقرب إلى الوحشية الإنسانية.<sup>1</sup> صحيح أن الذوق هو مزية ومملكة تجعل الإنسان متذوقا لما يسمعه أو يقرؤه، وإذا فسدت فسد الاختيار والاستماع الذي يبثه ذلك الذوق السليم في القلوب.

وينتقل العقاد إلى عيب آخر من عيوب شوقي ألا وهو الإحالة وعقم الفكر:

عثمان قم تر آية \*\*\* الله أحيا الموميات<sup>2</sup>

يقول العقاد معلقا على هذا البيت يأمر الشاعر المرثي أن يقوم من الموت، لماذا؟ ليرى آية وفعل سمعتهم في الغ، والإحالة ما هو أحق من هذا اللفظ الفارغ الخاوي؟ ويستهزئ العقاد من شوقي لإيقاظ غالب ليرى معجزة الموميات، وهو الذي رآها قبله، والذين يدعوهم بالموميات هم الذين احتال عليهم بشهرته ونفق شعره فيهم، وتنتقلت دسائسه بينهم، وسماه بشاعر الموميات.<sup>3</sup>

ويتم شوقي القصيدة بيتين ويتم فيهما ضلال الحس، وخطل الإدراك، يقول:

الفكر جاء رسوله \*\*\* فأتى بإحدى المعجزات

عيسى الشعور إذا مشى \*\* رد الشعوب إلى الحياة.<sup>4</sup>

ولكن شاعر العامة لا يظن إلى هذا الفرق فيجعل الفكر والشعور شيئا واحدا ثم يعكس الآية فيقول: أن الشعور يرد الحياة، وكلنا يعلم أن الحياة هي التي تنشئ الشعور ولا يدع فإن من لا يفكر إلا سهوا ولا يشعر إلا لهوا، ولا يمارس أسرار الحياة، وقضاياها الغامضة، إلا عفوا لحري أن يجهل الفرق بين التفكير والإحساس، كما جهل الفرق بين مقام السخرية ومقام التعزية.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: المصدر السابق، ص 33.

<sup>2</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، في المرثي، ج 3، ص 50.

<sup>3</sup> - ينظر: العقاد: الديوان في النقد والأدب، ص 33، ص 34.

<sup>4</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، في المرثي، ج 3، ص 50.

<sup>5</sup> - العقاد الديوان في الأدب والنقد، ج 1، ص 35.

## 4- التصنع:

ونأتي إلى رثاء الأميرة فاطمة، في القصيدة التي أطلق العقاد عليها "فاكهة الرثاء"، حيث يمتزج فيه الجد بالهزل العذب بالمدح، نثرها العقاد كالتالي: أقسم بالكعبة ذات الأستار، وتغير النبي المختار، أقسم بفاطمة الزهراء ومجلسها الوضاء، أقسم بالمشهد الحسيني، والضريح الريني، ومقام السيد البدوي، ومزار كل شريف من ولد فاطمة وعلي، أقسم بالعترة النبوية، ومرآتها الزكية، ما أن دفنوا بالأمس إلا نبيرة. أما أبيات شوقي فهي:

حلفت بالمسترة \*\* والروضة المعطرة

ومجلس الزهراء في الـ\*\*\* حظائر المنورة

مراقد السلالة الطـ\*\*\* بية المطهرة

ما أنزلوا إلى الثرى \*\*\* بالأمس إلا نبيرة<sup>1</sup>

والعقاد تساءل عندما أقسم شوقي على صدقه في ذكر مناقب مرثيه، وكأنه يخشى التكذيب أو يخاف أن يحمل كلامه بالرياء وهذا ما لم يعمله في غير شوقي، ويحزم أنها لم تكن هفوة خاطر، أو فلتة نظم، ولكنها متجذرة فيه، فهو قد خاف من التكذيب أول الأمر، ولكنه عاد يقول:

دع الجنود والبنو \*\*\* د والوفود المحضرة

وكل دمع كذب \*\*\* ولوعة مزورة<sup>2</sup>

وللعقاد نقده كما هو معروف، فشوقي بدأ قصيدته بالقسم الذي دعى إلى الشك فيه واتهام نفسه في الثناء، ثم عاد كما يرى العقاد بالدمع الكاذب واللوعة المزورة، وتسمية الأشياء بغير أسمائها، وسماه غبن لشوقي، وهنا نفى العقاد عن شوقي كل طبع وسليقة،

<sup>1</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي، مج2، ص 69.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 70.



وصدق في شعوره، وشعره، وبالتالي ألبسه ثوب التصنع الذي رفضه منذ البداية، فأعطاه سمة التصنع التي رآها في رثاء شوقي، وكأنه لصيق بشخصيته، حسب العقاد. ولشوقي قول آخر:

فاطم من يولد يمت \*\*\* المهد جسر المقبرة<sup>1</sup>

فالذي نقده به شوقي هذه المرة لا تختلف عن سابقتها، فالبيت مسروق ومشوه كما يقول العقاد، لأنها أخرجت المرء من المهد إلى المقبرة، مبررا ذلك أن الناس لا يموتون كلهم أطفالا، والصحيح أن المهد أول جسر في الحياة، وبقية مراحلها. ويذكر العقاد بيتا لشوقي:

يلفظها حنظلة \*\*\* كانت بفيه سكرة<sup>2</sup>

وهنا دليل على سقم التعبير لدى شوقي، فهو أراد القول أن المرء يحب الحياة ويشعر بمرارة فراقها عند موته، فكسب المراد، لأنه كنى عن صعوبة ترك الحياة بلفظ الحنظلة، وهي محبوبة لإزالتها المرارة عن فمه.<sup>3</sup> وهناك بيت وصفه العقاد بالترهات (ترهات شوقي)، يقول:

وكل نفس في غد \*\*\* ميتة فمنشرة<sup>4</sup>

يعتقد العقاد أن شوقي انتهى أن يقول أن كل نفس تموت منشرة غدا، فخانه الأداء، وخذلته العبارة.

وعليه فالعقاد في نقده هذا، ولهذه القصيدة أن شوقي متصنع في رثاء الأميرة فاطمة، فهو بعيد كل البعد عن الرثاء، الذي يرثي فيه الشخص ويذكر مناقبه، ويعبر عن شعوره حيال ذلك، وهذا ما وجده العقاد فشوقي يفتقد هذه الميزة، فالشاعر مطالب بامتياز الحس، وجودة الذوق، اللتين تتجليان في عمق الشعور ورهافة الحس.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، مج2، ص 71.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 71.

<sup>3</sup> - ينظر: العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 169.

<sup>4</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي، مج2، ص 71.

## 5- التشبيه:

وكذلك الأمر في التشبيه الشعري أو الاستعارة (...) تعاب إذا وقفت موقف الغاية والقصد كما هو عند التقليديين، وتروع إذا ظلت على حالها آلة من آلات الشاعر ووسيلة من وسائل التعبير على أن العقاد له في هذه الجهات مطلب أخص وأبعد، فلا يكفيه التشبيه يقوم على ظواهر الأشياء وإنما هو الإدراك للعلاقات الصحيحة التي بين الأشياء والنفاذ إلى جوهرها، وما يكون بين بعضها من صلات طبيعية.<sup>1</sup>

يقول شوقي:

تطلع الشمس حيث تطلع صباحا \*\*\* وتتحى لمنجل حصاد

تلك حمراء في السماء وهذا \*\*\* أعوج النصل من مراس الجلاذ<sup>2</sup>

والعقاد لا يقوم التشبيه أو الاستعارة الحقة على مثل هذا الاتفاق العارض، خاصة في مقام رثاء، فاحمرار الشمس أوحى إليه أن يضر جما بدم قتلاها، واعوجاج النص ألهمه حصاد الأرواح، والمقام مقام موت ورثاء يشاكل الاستعارة، ويسوغ التشبيه، والحال عند العقاد هنا كسابقه، يقوم على الصدفة، وعوارض الاتفاق، وقد يدور الشاعر فيرميه في ورطة لا مناص له منها كما فعل بشوقي في هذين البيتين، يقول العقاد هازئاً:<sup>3</sup> "اليوم لا تغشى بغثة الأجل في كل حين، فالشمس لا تخرج بدم قتلاها إلا حيث تطلع صباحاً، والقمر لا يكون منجلاً حاصداً إلا في أيام الأهله أو المحاق، وفيما عدا هذه الأوقات لا قتل ولا حصاد، فمن مات ظهر أو عصراً أو لعشر بقيت أو مضنين من شهر عربي فلا تصدقوه، فإن موته باطل".<sup>4</sup>

يرى العقاد أن التشبيه لم يكن مناسباً لهذا المقام، ولم يكن متجانساً مع هذا الرثاء، وقد جعل هؤلاء التشبيه هدفهم وغايتهم، حتى الأشياء تبدو لك غير مرتبطة ببعضها،

<sup>1</sup> - حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، ص 437.

<sup>2</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي، ج3، ص 55.

<sup>3</sup> - حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، ص 439.

<sup>4</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج1، ص 17.

وكانها فاقدة علاقتها الطبيعية يقول العقاد في ذلك: "جعلوا التشبيه غاية فصرفوا إليه همهم، ولم يتوسلوا بله إلى جلاء معنى أو تقريب صورة ثم تبادوا فأوجبوا على الناظم أن يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به، كأن الأشياء فقدت علاقاتها الطبيعية، وكأن الناس فقدوا قدرة الإحساس بها على ظواهرها، نظروا إلى الهلال فإذا هو أعوج معقوف فطلبوا له شبيهاً، وهو أغنى المنظورات عن الوصف الحسي لأنه يهرب يوماً فنقتفي أثره، ولن يظل فتسترشد بالسؤال عنه، وإن كان لا بد من التشبيه فلنشبه ما يبته في نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون أو ذكرى، ففي هذا لا في رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف والخواطر".<sup>1</sup>

وعليه فالعقاد دعى إلى التشبيه الذي يقع في نفوسنا، وما يخلف من حنين أو سكون، أو حشة، لأن هذا ما يختلف فيه الناس الأثر الذي يتركه في النفس، وليس الشكل، فربطه بالوجدان وقوة المعاني.

ثم يعرج على ما جرى به العرف البديعي في تشبيه الهلال، وتداعي الصور والأشكال دون تداعي المعاني والوجدان، فيقول: "طلبوا ذلك الشبه فقال قوم هو كالخلخال، ثم رأوا أن لا بد للخلخال من ساق فقالوا: هو في ساق زنجية الظلام".<sup>2</sup>

وحقيقة التشبيه عند العقاد أن ينفذ الشاعر إلى جوهر الظواهر والأشياء، وأن يقع بعقريته وبصره على جهة امتيازها أو اختصاصها ثم يربط التشبيه بهذه الجهة فيزيده بياناً ووضوحاً، ويزيدنا علماً وإدراكاً، وهذا هو الفارق بين التشبيه الحسي أو السطحي أو التقليدي، والتشبيه المعنوي الذي يقف بنا على "الصلات الحقيقية" بين الأشياء والظواهر".<sup>3</sup>

وأورد العقاد بيتين لابن معتر يقول فيهما:

انظروا إلى حسن هلال بدا \*\*\* يهتك من أنواره الهندسا

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 17، ص 18.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 18.

<sup>3</sup> - حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، ص 488.

كمنجل قد صيغ من فضة \*\*\* يحصد من زهر الدجى نرجسا

فالهلال منجل وقد صيغ من فضة، وهو يحصد النجوم، والنجوم من نرجس، اعتبره العقاد هدر في هدر، وجاء شوقي فقال أنه منجل يحصد الأعمال فأخطأ حتى التشبيه الحسي لأن الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كالمنجل، فلا يكون القمر منجلا في شكل ولا في حقيقة.

رفض العقاد التشبيه القائم على الصدفة العارضة، والمشابهة الزائلة التي تكون بين الأشياء كقوله:

لفوك في علم البلاد منكسا \*\*\* جزع الهلال على فتى الفتيان

ما احمر من خجل ولا من ريبة \*\*\* لكنما يبكي بدمع فان<sup>1</sup>

فهو يتهم شوقي بالولوع بالأعراض دون الجواهر، فأعطى للعلم جوهر وعرض، فأما الجوهر فهو ذلك الرمز الذي رمز له العلم من مجد وقوة الأمة، وأما العرض فهو النسيج واللون خاصة، وليس لها قيمة فيما ترفع الأعلام لأجله.

فشوقي لم يستطع النفاذ إلى لب الظواهر، ولا استكناه العلاقات الصحيحة بين الأشياء، فخياله من هذه الجهة ضحل ومنقوص يقول العقاد: "اعلم أيها الشاعر العظيم، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا يعدها، ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به (...). وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان (...). وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور، وتيقظه واتساع مداه ونفاذه إلى صمم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي، ج3، ص 158.

<sup>2</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 20، ص 12.

وبالتالي فالعقاد يرى شوقي قليل وضعيف الخيال، لأنه لم يستطع ضبط العلاقة بين الأشياء، وإيضاح حقيقة هذه العلاقة وإدراكها حق الإدراك، ووصف مدى التأثير والتأثير في النفوس، وهذا طبعاً هو ما يمتاز به الشاعر عن غيره.

## 6- التقليد:

وصف العقاد شوقي بالمقلد في استهلاله وغزله ومعانيه.

يقول شوقي:

اثن عنان القلب وأسلم به \*\*\* من ربرب الرمل ومن سربه<sup>1</sup>

فشوقي يقصد النساء، فهو سار على طريق القدماء، فشبهه عيون المرأة بالظبية الواسعة العيون، "إننا نشبه المرأة بالظبية اقتداء بالعرب، فقد كانت تعجبهم عين الظبية الكحلاء، فكانوا يشبهون بها عيون النساء، ومن ثم صارت المرأة ظبية"<sup>2</sup>.

وبالتالي فالشاعر مقلد للقدماء باتخاذ عيون الظبية وإطلاق هذا الوصف على المرأة، وهذا التشبيه شاع في الشعر العربي القديم، عند شعراء الجاهلية كامرؤ القيس. واتخذ الشعراء قالب الغزل القديم، فساروا على الطريق نفسه، واعتبروها سنة متبعة "إن الشاعر ليتغزل على سنة مرسومة، سنة وضعها الفحول من الشعراء الأقدمين"<sup>3</sup>.

والعقاد لم يعجبه التقليد في التشبيه والغزل، فكيف لشاعر يستتهض الأمم، أن يستهل شعره بالغزل سواء أكان صادقاً أم مستعاراً؟ وأن يبدأ بوصف محاسن النساء، واطراد العيون الكحلاء، تمهيداً للثناء على مآثر العظماء، ومناقب الزعماء؟ فيتوجع في مواقف فخر، وهذا ما لا يقبله العقل.

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ج1، ص 37.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 37.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 39.

يقول شوقي في مطلع قصيدة ينتظر بها مستقبل أمة:

قد صارت الحال إلى جدها \*\*\* وانتبه الغافل من لعبه.<sup>1</sup>

والعقاد له رأي في هؤلاء الذين اعتبروا شوقي مجدداً، وشاعر العصر هم أناس طمس الله على قلوبهم، لأنه يراه مقلد للمقلدين الجامدين، وعبثي وماجن، واعتبر الغزل الذي يدعوا إليه شوي هو غزل رث، وكناسة شعرية منبوذة.<sup>2</sup>

يقول شوقي:

قطارهم كالقطر هز الثرى \*\*\* وزاده خصبا على خصبه

لولا استلام الخلق أرسانه \*\*\* شب فنال الشمس من عجبه<sup>3</sup>

فالتقليد يعطل المدارك والحواس، على حد قول العقاد فهذا " مبلغ ما يفعله التقليد من تعطيل المدارك والحواس، وأن في الأطفال اللاعبيين خيالاً أظن وتمييزاً أصفى من شاعر يعكف على القديم وتشوب نفسه الصنعة المتكلفة".

اعتبر العقاد أن التقليد يحمّد عمل الحواس، وهذا ما حصل لشوقي، حتى أنه جعل الأطفال أخصب خيالاً، وأصفى منه لأنه نفسه تشوبها الصنعة، والتكلف لا الإبداع والطبع.

وعقد العقاد على شوقي واعتبر القطار الطائر بقاطرته مسخرة لا مفخرة، وهذا عيب في هذا الشاعر الذي طرق باب الخيال منذ أمجد بعيد، يقول العقاد: "قلبت شاعرنا الكبير الذي قرع باب الخيال نيفا وثلاثين سنة حضر يومئذ فسمع ضحك الأطفال من سيارة تطير، فيعلم أن طيران القطار بقاطرته ومركباته في الهواء مسخرة لا مفخرة (...).<sup>4</sup> والأمر بعد لا تطلب خيال شاعر، فإنه من مدركات العامة السذج".

<sup>1</sup> - العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج1، ص 42.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 42.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 43.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 44.

وأما تشبيهه شوقي القطار بالمطر الذي يزيد الثرى خصبا، فهذا تشبيه لا أصل له عند العقاد، والمطر ليس من القطار، والقطار ليس منه، والجامع الوحيد بين القطار والقطر هو التجانس في الحروف، وعليه فإن أشعار المقلدين تتعلق بالحروف والألفاظ لا بالحقائق والمعاني، وشوقي مقلد المقلدين حسب العقاد.

ثانيا: نقد المازني.

### 1- نقد المازني للمنفلوطي:

بدأ المازني نقده للمنفلوطي في الجزء الثاني من الديوان بالحديث عن أدب الضعف الذي تمخض عن طبائع ممسوخة الأذهان، والأدب ليس مقرون بلغة أو زمان أو مكان لأن مرده إلى أصول الحياة العامة، لا إلى الأحوال الخاصة العارضة، ووصف المنفلوطي بالضم الآخر ادلي لا بد من هدمه، وأما ترجمته فهي احتيال على الشهرة، واقتناص حسن السمعة، يقول المازني: "الاحتيال على الشهرة، واقتناص حسن السمعة، وعلى اعتماده هو وأمثاله على تأثير الألقاب والمناصب في عقول البسطاء كلما أرادوا أن يرفوا إلى الناس عرائس أفكارهم، أو يشيعوا إلى قبور صدورهم أموات خيالهم".<sup>1</sup>

وعليه فالمازني رأى في ترجمة المنفلوطي تقصيرا لأنه كان يترجم لنفسه، ويتحدث عن آرائه.

وأطلق على كتابات المنفلوطي نعوتا ثلاثة "الحلاوة" و"النعومة" و"الأنوثة"، وهذه كلها تدل على العاطفة والمرونة والحلاوة، لا توجد في كلام المنفلوطي سواء ف نشره أو شعره، لأنه متكلف يتصنع العاطفة، كما يتصنع العباسية، ووصف أسلوبه بالنعومة أقرب الصواب، والأنوثة هي أحط ما يصيب الأدب، حسب المازني".<sup>2</sup>

وقد نقد المازني المنفلوطي في كثرة إسرافه في العاطفة المتصنعة، والإفراط في الرقة والأنوثة، وهذا وجدته في "العبرات" التي كان فيها المنفلوطي حانوتيا كثير البكاء

<sup>1</sup> - المازني: الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 80.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 89.

وذارفا للدموع وكتابات ممتة، مملوءة صديدا، وهي سخافات ليس لها مثيل في كل العصور.

وأخذ المازني "قصة اليتيم" وأسلوب المنفلوطي فيها، أو في سواها، فأقر أن المنفلوطي يغالي في هذه القصة، فكان "ولعه بالمفعول المطلق وتكلفه له لظنه أنه من المحسنات اللازمة للصقل وأن العبارات بدونها تكون مبثورة، والجمل لا يجري فيها النفس إلى آخره".<sup>1</sup>

والمازني رأى أن المفعول المطلق في "قصة اليتيم" التي عدد صفحاتها تسعة عشر صفحة، لم يكن هناك حاجة له، وأن الزيادة في اللفظ لا تزيد المعنى والمنفلوطي راح يألف الألفاظ تأليفا طبيعيا مطردا، وأن كل لفظة يمكن الاستغناء عنها هي قاتلة للكاتب، واللغة عند المنفلوطي هي مجرد زينة وحلي، لا أداة النقل معنى أو فكرة، مما أدى بالمازني للحكم عليه أن لا معنى في صدره، ولا فكرة في ذهنه، فكيف أنزل اللغة هذه المنزلة؟<sup>2</sup>

وأكد المازني أنه لا ضرورة للمفعول المطلق في كتابات المنفلوطي، وبالتالي يمكن الاستغناء عنها، مثال قول المنفلوطي: "وقلت لا بد أن يكون وراء هذا المنظر الضارع الشاحب نفس قريحة معذبة تذوب بين أضلاعه (نوبا)".<sup>3</sup>

وعد المازني المفعول المطلق بـ"572" مفعولا مطلقا، (وإن كنا لا نوافق المازني على ما أطلقه من أن كل هذه المفعولات لا ضرورة لها، ويمكن الاستغناء عنها، فمن بين هذه الأمثلة مثلا، يقول المنفلوطي: "فيتهافت لها جسمه (تهافت) الجناء المقوض"، إذ من الواضح أن المفعول المطلق هنا ضرورة لخلق صورة موحية، وهكذا الأمر في عدد من الأمثلة الأخرى الذي يستطيع أي قارئ أن يفصل فيها بين المازني والمنفلوطي).<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 103.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ج2، ص 104.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 104.

<sup>4</sup> - محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 140.



والمازني في نقده لإسراف المنفلوطي في النعوت ما هو إلا دليل على الضعف وفقر الذهن لأنه يرصها الواحد تلو الآخر، بغية أن يوافق واحد محله، عكس المطبوع العارف ما يأخذ وما ينبذ، وهذا الإكثار من علامات الوهن، وعدم تحري الدقة، فاستعماله اللغة جزافاً<sup>1</sup>.

وأما عن الترادف في اللغة فهو من الأكاذيب لا الحقيقة، فليس ثم لفظان يؤديان نفس المعنى، والعبرة ليست في كثرة النعوت بل في كشفها عن المقصود والمراد، يقول المازني: "اللفظ من حيث هو لفظ مفرد لا شيء في ذاته ولا معنى له في نفسه، ولكن يكون المعنى وتحصل الفائدة في التأليف وبضم الألفاظ بعضها إلى بعض"<sup>2</sup>.

ويواصل المازني أن المنفلوطي يعالج التأثير بالتطري والرخاوة في العاطفة، التكلفة والإحساس ونجد المازني هو الآخر له نقده الخاص في الديوان، فنقد زميله شكري، وأطلق عليه ضم الألاعيب، وصفات مشينة كالفاشل، وجمود طبعه، وأنه أشقى الناس ونفى عنه إجادة أسلوب خاص به لأنه مقلد، يقول المازني: "خمول شكري وفشله في كل ما عالجه من فنون الأدب لأنه لا والأسلوب له إذ كان يقلد كل شاعر ويقتاس بكل كاتب"<sup>3</sup>.

## 2- نقد المازني لشكري:

ونقد المازني شكري في اللغة التي يستعملها يقول: "يستعمل اللغة جزافاً، ويكيل «توافيق وتباديل»، كما يقول الرياضيون، من الكلام غير واضحة ولا مؤدية معنى بعينه، ويسطر على الطرس أصداء متقطعة لأصوات مألوفة لا رموزاً منتقاة لتمثيل المعنى وإحضاره"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر: المازني: الديوان في النقد والأدب، ص 106، ص 107.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 107.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ج 1، ص 59.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه: ص 59.

ووصفه بالتكلف لا الطبع، في قوله عن المشنوق:

ضاقت الأرض عن مآتمه فاء \*\*\* تاض عنها برقة الملحود.

وعلق المازني على البيت «كل ما فهمناه من البيت أن المشنوق سيظل معلقا في الفضاء إلى الأبد، الأرض تضيق عن شيء من المآتم والمحامد»، وهذا ما دفع المازني أن يجعل «شكري متكلف لا مطبوع، وان ما يزعمه من انه أهل المذهب الجديد في الشعر باطل انه هو نفسه قال ينعى على المتأخرين حماقاتهم وسخافة مناحيهم».<sup>1</sup>

ومازني ينظم إلى شعر شكري بأنه مجرد "شعر سخريّة"، وهو يتباهى به، وأورد له أبياتا ونذكر منها:

ناصر صروف الدهر مستقبلا \*\*\* قدا له لو جزته اقرع

فجز من لمته خصلة \*\*\* لعلها من خلفه ترفع

فالدهران إن أقبلت نولمة \*\*\* لكنه من خلفها اقرع

مطلعة طلوع المنى \*\*\* وحسرة ما خلق المطلع.<sup>2</sup>

فلو كان شعره على مثال هذه الأبيات، لصار ضمناه عبودا لا منبوذا حسب المازني، وانتقد شكري أيضا في انه لا يفكر، وليس لديه ذلك الشره العقلي الذي تحدث عنه رغم الاطلاع الواسع، وقراءة الكتب، منها كتب السحرة والجان والمردة، هذا ما دفع المازني ليعده من أسباب ضعفه، وضعف شعره، وانه أصيب بحمي الحواس، وهذيان العاطفة، وضعف الروح في عالم الشعر.<sup>3</sup>

وكذلك الغموض الذي وصف به شعره، وهذا دليل على العجز سواء في الأداء أو استبهام الفكرة في ذهنه، وحكم عليه بالجهل لأنه متكلف بعيد عن الفطرة، وبالسقم في الذهن.

<sup>1</sup> - المازني الديوان في الأدب والنقد، ص61.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه: ص64.

<sup>3</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص64.

أورد المازني عدة أبيات لقصائد مختلفة، يذكر فيها شكري لفظ الجنون "يقول شكري في قصيدة الحب والموت":

حنيني إلى وجه الحبيب جنون \*\*\* جنون يهيج القلب وهو شجون.

ويقول في قصيدة الدفين الحي:

فهاج هياج الشر في الاسر طوفة \*\*\* وأدركه حتى الممات جنون.

ويقول في قصيدة "غاية الحب":

وان كنت عندي جننت بالعقل والحجر \*\*\* وان لم تجيء فالقلب مجنون تأثر

ولكن وجدي منك حب جنونه \*\*\* فما أنا من حبي بحسبك هاتر.<sup>1</sup>

ورأى المازني أن الجنون واضح ظاهرة في قصائده، وهذا ما دفعه لينعته بالمجنون، وطبعاً وهذا ليس بالضرورة، فليس كل من يستعمل لفظاً ويكرره وهو يعانيه أو مصاباً به كلفظ الجنون مثلاً الذي ألفا المازني عند شكري، وبالتالي فهذا الحكم قاس جداً على شاعر كشكري، وكأحد أعضاء جماعة الديوان.

وكل ذلك سماه المازني "يهذبان الحواس" وهو التساهل في التعبير، ومرض التوهم الذي أصاب شكري لأنه يعاني من اضطراب عصبي.<sup>2</sup>

ويورد المازني نبذة اقتطفها من كتاب "الاعترافات"، وقول أن شكري بدأ يجرب هذيان الحواس، ويصرح بها «ومن العجيب أن هذه الشياطين لا تخفي قبحها بل تظهر قبحها في حركات وجهها وجسمها».<sup>3</sup>

وهو القائل أيضاً في اعترافاته يقول: «ويسمع المحب أنغاماً وألحاناً (غريبة) لا يسمعها غيره، وليس لها وجود، ويرى أشكالاً هندسية بديعة لا تسمع عنها في كتب الهندسة...».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - ديوان شكري نقلاً عن: الديوان في الأدب والنقد، ص 67.

<sup>2</sup> - ينظر المصدر نفسه، ص 71-73.

<sup>3</sup> - المازني: الديوان في الأدب والنقد، ص 179.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 179.

وبالتالي فشكري حسب المازني يعلم أن هذه الأشياء لا وجود لها والتفسير الوحيد هو "هذيانه" وأكد وصف جنونه بقول الشكري: "ولا اعني جنون من لا يحس جنونه، بل اعني جنون من يحس جنونه ويفكر فيه ويعرف أسبابه ونتائجه".<sup>1</sup>

وتحدث المازني كثيرا عن جنون شكري بإيراد نماذج من أقواله في كتاب "الاعترافات"، وكأنه هو الذي اقر بجنونه، من خلال سرد مخاوفه، ومشاعره، وما كان يصيبه في أحيان كثيرة سواء في صغره أو حتى كبره، ونفى المازني انه ابتدع هذا الكلام من تلقاء نفسه، بل وجدها في شعر شكري، وأكد أن ذهنه مشغول بخواطر الإجرام والقتل.

وقال شكري في شعره "فقد اعزم الإنسان بالشر والأذى" ويقول:

كل نفس فيها الخير والشر \*\*\* دواع طويلة الإغفاء.<sup>2</sup>

ويقول:

كأن هموم المرء ذنب مراوغ \*\*\* فيا بؤس مقتول وبؤس من نجا.<sup>3</sup>

وعليه فالمازني وع ميولات ونزعات واتجاهات شكري في خانة الشاذ، غير مألوف في الفطر السليمة، والطباع القويمة، ورأى طبعه اعوج، والذهن مقلوب، والعين تنظر إلى الحياة من منظار معكوس، فيوري الأشياء على غير حقيقتها.

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص179.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص186.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص189.

# خاتمة

## خاتمة:

ومن خلال البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج، ويمكن حصرها في النقاط

التالية:

- جماعة الديوان في الأدب والنقد فتحت جسر النظرة الجديدة، فيها حرية الفرد واستقلاليته، وأعطت للشعر مفهوماً جديداً يصبغه الوجدان، والصدق، والتعبير الصادق لما يختلج النفس من مشاعر، وشؤون الحياة، فكانت لهم بطاقة تعريف في الشعر العربي الحديث.

- واتضح أن التأثير بالثقافة الغربية ليس تقليداً، وإنما هو إبداع متميز، وبالتالي هو إثبات على التجديد، فغلبت النزعة الوجدانية على شعرهم الذي رده إلى التجربة الذاتية، ومدى صلتها بصاحبها الذي تتفاعل عاطفته وخياله لإنتاج فكر جديد، فكانوا شعراء ونقاد عصرهم حقاً.

- غابت المسحة الإنسانية على شعرهم ونقدهم لأنهم ركزوا على العاطفة والصدق، والخيال في الشعر، ورفضوا شعر المناسبات.

- طورت جماعة الديوان مفاهيم معروفة بما يلاءم فكرهم وعصرهم كالوحدة العضوية، والوزن والقافية، والطبع والذوق.

- أضاف الديوانيون دلالات جديدة للمفاهيم تناسب عصرهم، وثقافتهم الجديدة فلم يعد للبيت وحدة مستقلة في القصيدة، بل لا بد أن تكون القصيدة كلاً متكاملاً لتتقل تجربة وشعور صاحبها.

- أصبحت لغة الشعر جديدة تسمية من الحياة، فلامس الشعر أفئدة القراء ومشاعرهم.

- بناء أفق العاطفة الصادقة التي من أجلها رفع الديوانيون معولا لهدم لغة الاجترار والتكرار، وأقاموا مكانها لغة العاطفة الصادقة النابعة من الشعور مبنية على الصدق والحقيقة.

- وأما الصدق الذي ينقل به الشاعر أحاسيسه، يصل إلى المتلقي مباشرة فيحدث تأثيرا، وبالتالي هو نقل لمعاناة إنسان، مما خلق جسرا توصليا بين الشاعر والمتلقي.

- واهتمت بالشاعر كإنسان، وبما يختله بعدما كان الاهتمام بإنتاجه الشعري فقط، فالشاعر يختلف عما سواه لان له نظرة مختلفة.

وما يمكن قوله في الأخير انه كان لجماعة الديوان الأثر الكبير على الحركات التجديدية التي تلتها، وتعد خطوة كبيرة في مسار النقد العربي الحديث إذ فتحت مجالا واسعا للنقاد من بعدهم، حيث وسعت دائرة النقد، وأعنته بآراء نقدية جديدة فتلك نروة الإبداع، والنهضة في الأدب والنقد.



# قائمة المصادر والمراجع



## قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر.

- عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني:

(1) الديوان في النقد والأدب، دار الشعب، القاهرة، ط2، 1996.

ثانياً: المراجع.

(2) إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984.

(3) أبو القاسم محمد كرو: دراسات في الأدب والنقد، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، د ط، 1990.

(4) أحمد شوقي: الشوقيات (في المراثي)، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

(5) أحمد شوقي: الشوقيات، الجزء 3 في المراثي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط13، 2001.

(6) أحمد شوقي: الشوقيات، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د ت.

(7) أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي، متفرقات في السياسة والاجتماع، مج2، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، د ط، د ت.

(8) أنس داوود: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان، د ط، د ت.

(9) بحر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 2000.

(10) بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، المدينة المنورة، ط3، د ت.

(11) جيهان السادات: اثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، درا المعارف كورنيش النيل، القاهرة، د ط، 1992.

## قائمة المصادر والمراجع

- 12) حلمي بدير: الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط2، 1991
- 13) حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، ط1، 2004.
- 14) سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ج1، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2007.
- 15) سلمى خضر الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة.
- 16) السيد فضل: نقد القصيدة العربية، مدخل إلى دراسة ميزان الرواد، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، دت، د ط.
- 17) عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، نقلا عن: محمد احمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث.
- 18) عبد الرحمان شكري: ديوان عبد الرحمان شكري، مقدمة الجزء السادس، جمع وتحقيق يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998.
- 19) عبد الرحمان شكري، دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق وتقديم محمد رجب السيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994.
- 20) عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، د ط، 2005.
- 21) عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
- 22) العقاد: اللغة الشاعرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط.
- 23) العقاد: حياة قلم، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1969.

## قائمة المصادر والمراجع

- (24) العقاد: ساعات بين الكتب والحياة (المجموعة الكاملة الأدب والنقد 3)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مجموعة 26، ط1، 1984.
- (25) العقاد: مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون (المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، مج25، الأدب والنقد 2)، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1983.
- (26) العقاد: يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط21، دت.
- (27) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2000.
- (28) فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث، وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، التونسية للطباعة وفنون الرسم، جوان 1988.
- (29) فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث، وأهم المؤثرات الأجنبية فيها.
- (30) المازني: الشعر غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، دط، 1990.
- (31) محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، 2006.
- (32) محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، مصر، ط3، 2002.
- (33) محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.
- (34) محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.
- (35) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- (36) محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى بين القديم والجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، أكتوبر 2008.

## قائمة المصادر والمراجع

(37) محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2008.

(38) محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997.

(39) نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية-الرومانسية-الواقعية-الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

### ثالثا: المجلات والدوريات

(40) سيد سليمان سادات أشكور: إضاءات نقدية، مقال منشور، السنة الأولى، العدد 2، حزيران 2011.

### رابعا: الرسائل الجامعية.

(41) سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1973

(42) نجيب عمارة: الجهود النقدية عند عبد الرحمان شكري، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة، 2012-2013.

# فهرس المحتويات

شكر و عرفان

أ

مقدمة

## مدخل: جماعة الديوان

- 5 1- التعريف بالمدرسة
- 15 2- التعريف بالرواد وثقافتهم
- 15 أ- عبد الرحمن شكري: 12 أكتوبر 1886 - 15 ديسمبر 1958
- 18 ب- العقاد عباس محمود 1889 - 1964
- 20 ج- إبراهيم المازني (1890م - 1949م)

## الفصل الأول: الآراء النقدية عند جماعة الديوان

- 24 أولاً: مفهوم الشعر والنقد عند جماعة الديوان.
- 24 1- مفهوم الشعر عند جماعة الديوان ومقوماته
- 33 2- مفهوم النقد
- 35 ثانياً: الآراء الجديدة في بناء القصيدة
- 35 1- الخيال والتشبيه
- 40 2- الوحدة العضوية
- 45 3- الوزن والقافية
- 51 4- اللغة الشعرية
- 55 5- الطبع والصناعة

## الفصل الثاني: النقد التطبيقي من خلال كتاب الديوان في الأدب والنقد

- 63 أولاً: نظرة العقاد لشعر شوقي
- 64 1- الصدق

70	2- الوحدة العضوية
83	3- فساد الذوق
86	4- التصنع
88	5- التشبيه
91	6- التقليد
93	ثانياً: نقد المازني.
93	1- نقد المازني للمنفلوطي
95	2- نقد المازني لشكري
100	خاتمة
	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات
	ملخص البحث

## ملخص

شهدت الساحة الأدبية النقدية في العصر الحديث، حركة نقدية كبيرة في نقد قصيدة الشعر، قادها مجموعة من النقاد الثائرين، لإخراج الشعر من القوالب التقليدية، لكونه مرآة للشاعر وعصره، وقد تم في هذا البحث تناول الآراء النقدية عند جماعة الديوان، وذلك من خلال " لتجربة النقدية عند جماعة الديوان بين النظرية والتطبيق " من خلال كتاب "الديوان في الأدب والنقد" لمؤلفيه العقاد والمازني، وهي عبارة عن إمام بجهود هذه الجماعة بعرض النظرة التجديدية التي تميزوا بها عن سواهم، فكانت تجربتهم تتم عن روح عربية أصيلة، جعلت منهم قادة في توجيه حركة التجديد عامة، فرسموا مسارا جديدا في الأدب العربي الحديث متشربا بروى نقدية معاصرة تلامس الحياة والواقع.

## Résumé

La scène littéraire a vu dans le nouvelle époque , une la critique du la poème, qui à conduit par un groupe des critiqueurs motivés fonu sortir à la poésie à ses traditionnelle forme, parce qu'elle constitue comme la miroir de la poète et son époque on a déjà étudia dans ce exposé que les avis critique à partir un groupe du la « **diwane** » par rapport l'expérience critique chez le groupe du diwane entre la théorie et la pratique à partir « **le livre du diwane** » en la littérature et la critique de les écrivains **el Akkad** et **el Mazzini** c'est une expression qui détermine les efforts de ce groupe qui présente le point de vue nouvel qui sans les autre, elle était comme une leurs expérience qui sortent à une âme arabe et origine qui les constitue comme des conducteurs en guider le mouvement de renouveau, pour cela, ils désignent une nouvelle source dans la littérature arabe nouvelle déterminatif par les regards critiques moderne qui touchent la vie et l'actualité .