



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم الدكتوراه

التجديد في الشعر والنقد
عند
جامعة الديوان



٦١٢٤

١٢٢

III

Handwritten signature or name in Arabic script.

سعاد محمد جعفر

١٩٧٣

المدرسة بجامعة الأزهر

Handwritten numbers: ١١١١١١١١

المقدمة :

موضوع هذا البحث " التجديد في النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديوان " وتبحث أهميته من التجديدات التي أتت بها أعضاء الجماعة ومن تأثيرها في تاريخنا الأدبي والنقدي فهي لا تزال إلى اليوم الأساس الذي أقام عليه المجددون من بعد دعواتهم التحررية في الأدب والنقد المعاصرين ، وهي المنهج الذي انطلق منه شعرنا ونقدنا نحو التجديد وفيها التقى الفكر العربي والفكر الغربي على نحو لم يسبق له مثيل .

ولقد رأيت أن تكون محاولات أعضاء جماعة الديوان التجديدية موضوع بحثي هذا لأنني وجدت قصورا في الدراسات السابقة التي تناولت أعضاء هذه الجماعة وتجديداتها ، ذلك أن أكثر هذه الدراسات الأدبية صورت كلاً من العقاد والمازني في صورة مهترزة تتأرجح بين التقدير والانتكار ، أما شكري فلم يذكره الدارسون إلا لماماً ، ولم يحظ بعناية الباحثين رغم تفرد وأهميته .

كما أن معظم الدراسات التي تعرضت لأعضاء جماعة الديوان انصرفت عن البحث في إنتاجهم إلى البحث في حياتهم وأحداث عصرهم ، ومحاولة تقويم دورهم وشخصيتهم أكثر من البحث في إنتاجهم ومناقشة آرائهم مناقشة علمية جادة تهدف إلى بيان مآلهم وما عليهم هذا بالإضافة إلى أنني وجدت أن بعض آراء الدارسين التي أبدت بشأن إنتاجهم تحتاج إلى مناقشة وتصحيح .

وقد حاولت جهدي أن أقدم دراسة موضوعية لتجديد الجماعة مسيطرة ^{هذه} في ذلك . الروح العلمية في القرن العشرين ، تلك الروح التي تقوم أساساً على النظرة الموضوعية إلى الأعمال الفنية وتعتمد على الشرح والتحليل والمقارنة .

وقد اقتضى المنهج العلمي والتاريخي في البحث أن أبدأ هذه الدراسة بجعل الباب الأول عن " الحياة الأدبية والنقدية السابقة على جماعة الديوان " حتى يتبين وضع أعضاء جماعة الديوان في تاريخنا الفكري تبيناً يتضح منه أهم وأبرز معالم التفكير الجديدة التي أتت بها في الشعر والنقد .

وقد قسمت هذا الباب الى فصلين : الأول عن "عوامل النهضة والبحث الأدبي في عصر في العصر الحديث" والثاني عن "الحياة الأدبية في الشعر والنقد في تلك الفترة" وفي هذا الباب رأيت أن أشير الى أهم الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة المصريين النفسية والعقلية وساهمت في تشكيل الشخصية المصرية ، وعملت على خلق القيم الأدبية والنقدية في هذه الفترة .

فأجملت الحديث عن الحملة الفرنسية ، والنهضة الثقافية والعمرائية في عصر محمد علي واسماعيل ثم تحدثت في ايجاز عن فترة الاحتلال وأهم الأحداث التي صاحبها ، والحياة الفكرية والثقافية في هذه الفترة .

وقد كان الهدف من ذكر هذه الأحداث هو بيان أثرها في العقلية وفي النفسية المصرية وأثرها في خلق القيم الأدبية وأحداث الجديد من الظواهر في الشعر والنقد مع محاولة الالتم بأهم المحاولات النقدية والشعرية التي سبقت أعضاء هذه الجماعة ثم خصصت الباب الثاني للحديث عن "حيالة جماعة الديوان وتكوينها الفكري" وقد قسمته الى فصلين : الأول عن "حياة جماعة الديوان" والثاني عن "تكوينها الفكري" وفي هذا الباب تحدثت عن حياة الجماعة من حيث النشأة وعلاقة أفرادها بعضهم ببعض والخصومة التي وقعت بين المازني وشكري وموقف العقاد منها ، وتحديد الفترة التي استغرقها وجود الجماعة في تاريخنا الفكري ونتاجها فيها ثم تحديده الرائد لها .

كما تحدثت عن العوامل الخاصة التي ساهمت في تكوينها الفكري والتي تتكون من خصيلة ظروف حياتهم الخاصة ، والمواهب والقدرات التي يمتاز بها كل فرد من أفراد الجماعة الى جانب أحداث البيئة في عصرهم وما يكتنفها من تيارات فكرية حتى يتسنى لنا الوقوف على مقومات أعضاء الجماعة الفكرية بصورة مكتملة .

ثم جعلت الباب الثالث لدراسة "النقد الفلسفي عندهم" وقسمت هذا الباب الى فصلين : الأول عن "مفهوم الشعر عندهم" والثاني عن "أصول الشعر" في تصورهم .

وقد حاولت في هذا الباب أن أعطي صورة واضحة عن تصور أعضاء جماعة الديوان للشعر فتحدثت عن مفهوم الشعر وأهدافه ، وصفات الشاعر ، ورسالة الشعر ، وعملية الخلق الفني كما تحدثت عن تصورهم للعاطفة ، والخيال ، واللغة والوحدة العضوية في القصيدة والصورة الموسيقية للشعر .

وفي كل هذا حاولت أن أحدد أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء الجماعة وأوضح الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم للشعر سواء في الفكر العربي أو في الفكر الغربي ، ثم بينت أهم النتائج التي ترتبت على هذا التصور ، وأهم المقاييس التي استنتجوها منه ثم أضدت هذا التصور وهذه المقاييس في إنتاجهم ، وأخيراً تفويهم هذا التصور وهذه المقاييس من وجهة نظر النقد الحديث ، مع مناقشة الكثير من آراء أعضاء جماعة الديوان وآراء الدارسين لهم .

ثم خصصت الباب الرابع لدراسة " النقد والشعر عندهم " وقد قسمت هذا الباب إلى فصلين : جعلت الأول للحديث عن " نقدهم التطبيقي " والثاني للحديث عن " الجديد في شعرهم " .

وفي هذا الباب حاولت أن أوضح الخطوط العريضة التي ميزت نقدهم للنصوص الأدبية ، وأهم المناهج التي اتبعوها في دراستهم الأدبية ، مع بيان مدى تطبيقهم لنظريتهم الأدبية ، وأهم ما أتى به كل منهم من جديد في هذا الميدان بالإضافة إلى أهميته في هذا المجال ، كما تحدثت عن أوضح ما فسي نقدهم من مأخذ وأخطاء ، وأهم ما فيه من مزايا ، وناقشت الكثير من آرائهم في ذلك .

ثم تعرضت بالدراسة للقضايا التي أثارت حول تجديدهم في الشعر ، وبينت أهم ما جاء بشعرهم من جديد ، ووضحت مناقشة واختلافهم فيه ، وناقشت الآراء التي قيلت فيه مثل القول بجدة الموضوعات ، والقول بوحدة البنية فسي قصائدهم ، وسألة وجود الشعر القصصي عندهم ، وتجديدهم في الإيقاع الموسيقي والقول باحتفالهم بالمشون وعدم احتفالهم بالصياغة ، وبينت مدى ما في هذه الآراء من صحة وخطأ .

ثم تحدثت عن أهم الموضوعات التي يمكن أن نجد لهم فيها الواناً من التميز والتجديد مثل وصف الطهيعة ، والتفكير في القضايا التي تشغل الانسان ، وأوضحت أهم ما في شعرهم من الوان التميز كاهتمامهم بكشف خبايا الكون والنفس الانسانية ، واستعدادهم الألم ، وتشوقهم الي المجهول ، وما يسود شعرهم من مشاعر الحزن والقلق والتوتر ، والثورة على الاوضاع في خيال جريء ولبنة كشفية .

وقد كانت دراستي هذه نتيجة لمعايشة اتاجهم الوفير معايشة كاملة لفترة طويلة ، وقد اعانى ذلك على النظر اليهم نظرة كلية شاملة تهتم عن التحريفات وتتحرى الدقة الموضوعية قدر الامكان .

وكان من أهم المصادر التي اعتمدت عليها في اخراج هذا البحث التسامح هو لاء الاعضاء وما نشر عليهم من دراسات كثيرة في الكتب والمجلات الادبية ، بالإضافة الي الكتب التي تناولت الأسب الفريسي وخاصة النتاج اليريمانيكيون - الاوائل أمثال وردسوث ، وكولردج ، وكيتس ، وشيلي وغيرهم من النقاد والشعراء الانجليز وما كتب في النقد الحديث أيضاً وقد أثبتت هذه المراجع فيس نهاية البحث ، واعترف اني قد أفدت منها جميعاً .

تلك هي المعالم البارزة في مسرح البحث وفي أهميته وادائه .

أرجو أن أكون قد وفقت ، والله خير موفيق .

(سعاد محمد جعفر)

الباب الاول

الحياة الادبية والتقديرية في الفترة السابقة على جماعة الديوان

لقد تناقشنا المنهج العلمي والتاريخي في البحث أن تبدأ هذه الدراسة بمعرض للحياة الادبية والنقدية في الفترة السابقة على جماعة الديوان ، حتى يتبين لنا وضوح جماعة الديوان في التاريخ الادبي تهيئاً يتضح معه أبرز وأهم معالم التفكير الجديدة التي أتت بها في الشعر والنقد على السواء .

وقد تناقشنا المنهج العلمي في هذا الباب - باب الحياة الادبية والنقدية فسنس في الفترة السابقة على جماعة الديوان - أن نتحدث في الفصل الاول منه عن عوامل النهضة والبحث الادبي في مصر في العصر الحديث ، وأن نتحدث في الفصل الثاني عن الحياة الادبية في الشعر والنقد في تلك الفترة .

في الفصل الاول : حاولنا أن نتعرض لأهم الاحداث الكبرى التي أثرت في حياة المصريين النفسية والعقلية ، وساهمت مساهمة فعالة في تشكيل الشخصية المصرية وعملت على خلق القيم الادبية والنقدية في هذه الفترة .

فتمرضنا للحملة الفرنسية ، وتحدثنا عن النهضة الثقافية والعمرائية في عصر محمد علي واسماعيل ، ثم تحدثنا عن فترة الاحتلال وأهم الاحداث التي صاحبها ، وأخيراً تحدثنا عن الحياة الفكرية والثقافية في هذه الفترة .

وقد كان هدفنا في كل هذه الاحداث يتجه الى بيان أثرها في العقلية وفي النفسية المصرية والتالي أثرها في خلق القيم الادبية واحداث الجديد من الظواهر الحديثة في الشعر والنقد .

فبينما أن كلا من الحملة الفرنسية والنهضة الثقافية ، قد عملتا على بعث الشخصية الذاتية والشخصية الجماعية ممثلة في انبعاث الشعور القومي ، وحفزتا المصريين الى محاولة التغيير والتجديد ، وخلقنا الطبقة المثقفة المستنيرة التي حولت مجرى الادب اليها وقد كان لكل هذه العوامل آثار بعيدة المدى في الشعر والنقد ، أفضت بها الى قسم أرحب وأعقق ما وقع عليه الادباء والنقاد ممن قبلهم .

كما بينا أن السياسة الاستعمارية قد عملت على تخلف المصريين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وبشت عوامل الفرقة بينهم ، مما كان له أكبر الأثر في نفوسهم ، حثتهم على محاولة التخلص من الاستعمار وأثاره .
فهى من ناحية دفعت معظم المصريين الى تبني دعوات الاصلاح السياسى والاجتماعى والاقتصادى التى انتشرت فى هذه الفترة تلك الدعوات التى كانت تتمثل فى التمسك بالتعاليم الدينية ، والقيم الأخلاقية ، والحفاظ على التراث العربى الاسلامى ، والتى ظهر أثرها فى توجيه القيم الأدبية والنقدية فى هذه الفترة .

وهى من ناحية ثانية دفعت بعض المصريين والسوريين الى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمها فى الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية فكشرت الترجمة والنقل فى كل مظاهر الحياة والتفكير ، وكان من نتيجة كل ذلك أن ظهرت بوادر التجديد فى الشعر والنقد فى هذه الفترة .

هذا عن الفصل الأول أما الفصل الثانى فقد حاولنا فيه أن نلم بأهم المحاولات النقدية والشعرية التى سبقت جماعة الديوان .

وقد بينا أن هذه المحاولات اتجهت اتجاهين : أحدهما ما كان غالبها على الشعر والنقد فى تلك الفترة وأهم مميزات أنه التزم ببحث القيم الأدبية والنقدية القديمة ، ويمثل ذلك فى محاولات الشيخ حسين المرصفى ، والشيخ حمزة فتح الله ، والمويلحى وزكى مبارك وسيد بن على المرصفى فى النقد والبارودى وشوقى وحافظ وغيرهم فى الشعر .

والآخر ما كان يظهر على استحيا ، وينحصر فى فئة صغيرة معظمها من أهل الشام الذين هاجروا الى مصر ، وأهم مميزات : الاتجاه الى التجديد والاستفادة من الثقافة الغربية الى حد ما ، ويمثل ذلك فى محاولات ، أديب اسحاق وأحمد فارس الشدياق ، ونجيب الحداد ، وحسن توفيق العدل ، وسليمان البستاني وقسطنطى الحمصى ، وخليل مطران فى النقد والشعر على السواء .

وهذه المحاولات التجديدية هى التى استمرت ولكن بصورة أوسع وأعمق عند جماعة الديوان فيما بعد .

هذا على أننا لا نعتمد به من التجديدات في الاتجاه الأول وذلك
كما سنرى عند كل من شوقي وحافظ والبارودي والمرصفي - ولكن أحب أن أشير
هنا إلى أن هذه التجديدات لم تتمد بحكيم الذوق أو الاستجابة لمطالب
العصر، أو التجهيد في الموضوعات، ولم تكن تمس الأصول الجوهرية للشعر
كالإتجاه الآخو الذي استفاد من الثقافة الغربية .

* *
*

الفصل الأول

"عوامل النهضة والبحث الأدبي في مصر في العصر الحديث"

الأحداث الكبرى : -

نحتاج في دراستنا للأدب إلى معرفة الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة
منشئة النفسية والعقلية ، ذلك بأن الأدب لم يمد قصاراه عنها من صنع الخيال
كما يقول " تين " وإنما هو صورة صادقة للأخلاق والعادات الشائعة ومعلم مسن
معالم وضع فكري بذاته .^(١)

وفهم الأدب على هذا النحو أدى به إلى أن يكشف لنا عن جملة بالغة من
الحلل والأسباب التي تتضافر فيها بينها لخلق الظاهرة الأدبية^١ بأن العقل الانساني
أو " المشاعر والأفكار " على حد تعبيره يحكمها نظام تخضع معه لخصائص العصر
والبيئة .^(٢)

وهذه الحتمية هي التي سوف لنا البدء بهذا التفصيل في استقصاء أوضاع
المجتمع المصري في فترة البحث الأدبي الحديث ، ولا شك أنه تفصيل مقتضب
بالقياس إلى منهج " تين " ، إلا أنه تفصيل مفيد بالاضافة إلى المنهج النقدي
الذي يعين نظره على القيم الأدبية دون التطالع إلى قضايا الحضارة وقوانينها على
حساب الأدب ، ففرق بين دراسة تخدم الأدب ، وأخرى تتخذة مستندا أو تنظمه
في سلك الشواهد آخر الأمر .

وهذا النظر أو الاعتبار تقاضانا الوقوف على الأوضاع البيئية المختلفة
باعتبار آثارها في النفوس ، وليس باعتبار ذاتها ، أو اعتبار آخر مما يصد عنه الباحث
المتخصص في السياسة أو الاجتماع أو القانون .

وإنما نستهدف دلالة الأحداث في جعلتها وما تنم عنه من الروح التي هي

1. Tain, H. Hist of Eng. Lit. P. 1.

2. Tain, H. of Eng. Lit. P. 9

نقلا عن تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث

في مصر . وحلبي مزروق ص ٣

المحرك الأول للتاريخ ، ولا شك أن الأديب الحق هو أكثر الناس باستشعار حسنه الروح والاستجابة لها ، وذلك غير بعيد عن خلق القسيم الأدبية وتوجيهها على نحو ما سنرى في هذا الفصل .

وعلى هذا الأساس قام منهجنا في هذا الفصل ، نحاول استظهار الملامح العامة ، واستقصاء الأوضاع والنظم التي صبغت كيان المصريين بظاهرها ، وشكلت مشاعره واحساسه وفكره وجماع شخصيته على النحو الذي كان عليه ، ولا شأن لنا بعد بوجود الاختلاف ، وتعدد الاتجاهات في هذه الملامح وتلك النظم ميا دام الأثر واحدا ، ذلك بأن آسار الذات المصرية أو أبعادها ، هي الغايصة المطلوبة آخر الأمر ، وتلك هي حدود النظرة العامة التي توخيناها فسي هذا الفصل .

١ - الحملة الفرنسية وأثرها في الكيان المصري :-

من أهم الأحداث الكبرى التي تعرض لها شعب مصر ، وساهمت مساهمة فعالة في خلق كيانه وتشكيل شخصيته الحملة الفرنسية ، ذلك أنها هزت النفس من الأعماق وانعشتها من الخمول الذي ران عليها ودحا من الزمن فسي عهد المماليك وغيرهم ، فبعثت فيها الشمو القوي ، ودفعتها دفعا الى العمل على تغيير ما وصلت اليه من تخلف وجمود ، وبذوت فيها بسندور الرغبة في التجديد ، وتضميل ذلك :-

انه عندما اقتحم الفرنسيون مصر سنة ١٧٩٨ اصطدموا بالشعب المصري الذي كان يبرز تحت ألوان من البؤس والجهل والفقير ، حيث انتهارت الحياة العقلية والأدبية لولا نشاط ضئيل ظل في الأزهر ، يحفه ظلام مطبق من البؤس والظلم ^(١) .

اطلع المصريون من خلال هذه الحملة على بعض وجوه الحياة الأوروبية التي لم بالقوهسا وقد ذكر الجبرتي في الجزء الثالث من تاريخه بعض هذه الوجوه ، كما افقت الحملة المصريين الى ما أصاب الغربيون من تقدم فسي

(١) شوقي ضيف ، الأدب المصري المعاصر في مصر ص ١٢ .

العلم اذ أنشأ نابليون في مصر المجمع العلمي المصري وبجانبه معامل ومكتبه ومطبعة وكانت المعامل تعنى بالبحث العلمي التجريبي ، وكان الفرنسيون يستعدسون (١) المصريين لمرؤسة مايجرون من تجارة كيميائية لاعهد اهم بها ، فيعجبون وينهرون ورأى المصريون المطبعة وكانت تطبع بالحروف العربية المنشورات وبعض الصحف الدورية بل أخذت تطبع بحرف الكتب ولم يكن للمصريين عهد بكل هذا ، اذ كان كله جديدا عليهم فأعجبوا به أهما اعجاب ، وأهدهم لتقبل الجديد الذي طرأ على حياتهم فوما بعد سوا في الناحية الاجتماعية أم في الناحية الثقافية . فالحملة الفرنسية كانت نقطة البدء في وصل المصريين بالغرب وفي تفتح عيونهم على حياسة (٢) جديدة .

ولكن الى جانب هذا الاعجاب بالحضارة الغربية ظل الشعب المصري يقسام الفرنسيين ويشور ضد هم ثورات متعاقبه بذل فيها كثيرا من الدماء الذكية وكانت لهذه المقاومة الباسلة ، وهذا الكفاح المرير ، أثرهما في نشأة الشعور القومي ضد المصريين ، واحساسهم العميق بحقوقهم المشروعة في حكم بلادهم .

فلما أفلحت الحملة عن ديارهم وعادوا الى حكم العثمانيين رأوا أن من حقهم اختيار الوالي الجديد فاخترنا روا محيد على حاكما عليهم .

٢ - الشهادة في عصر محمد علي وعصر اسماعيل وأثرها في الكيان المصري :

اختار المصريون محمد علي واليا عليهم ، وهو وان كان قد حلتهم آمالهم في اشتراكهم في الحكم معه الا أنه قد بحثها في اتجاه آخر فقد اهتم بالناحية العلمية والعسكرية ليخدم بذلك أمنته في بناء دولية قوية ، وقد استعان بالأساليب الأوربية الحديثة لتحقيق هذه الأمنية

- (١) الجبرتي . تاريخ الجبرتي ٣
- (٢) شوقي ضيف . الادب العربي المعاصر في مصر ص ١٢ .
- (٣) جورج زيدان . تاريخ آداب اللغة العربية ص ٤ ص ٥ وما بعدها .

ومن أهم هذه الأساليب .

الاهتمام بالبحوث :

اذ أنه استعان بالمعلمين الأوربيين ليدرسوا في المدارس الحربية والصناعية التي أنشأها في مصر ، وكان لابد للمصريين أن يحسنوا اللغات الأجنبية ليفهموا غيهم ومن هنا وجدت الحاجة الى بعوث ترسل للشرق حتى يتقن المصريون هذه اللغات لذلك نراه يكثر من البعثات الى أوروبا ويؤسس مدرسة الألسن .

ولا يستطيع أحد أن ينكر أن هؤلاء المبعوثين قد تأثروا بعوامل النهضة الجديدة التي انتقلوا اليها فوسع ذلك من آفاقهم وهيا نفوسهم لاداة النظر في حياتهم السابقة وعلومهم القديمة .

التوسع في التعليم :

حيث وجد أن الاهتمام بالتعليم خير وسيلة تمهض بالشعب المصري وترفعه الى مستوى الأمم الناهضة ، فسلك في سبيل تعليم الشعب كل الطرق الناجحة ، ففتح المدارس المصرية ، وكان التعليم في عهده بالمجان في كافة المراحل ، كما كانت الحكومة تتفق على التلاميذ وتتولى أمورهم من مآكل وملبس ومسكن .

وقد اعتمد محمد علي ومن جاء بعده على المبعوثين في انشاء معاهد التعليم المدني الحديث اذ كانوا الدعامه الأولى لهذه المعاهد التي عملت على ايجاد ثقافة جديدة في البلاد .

٣ - الاهتمام بالترجمة :

ولم يكن اهتمام محمد علي مقصورا على التعليم والبعوث فحسب ، بل انه قد اهتم أيضا بالترجمة وكان رفاعة الطهطاوي يشرف بنفسه على مراجعة الكتب التي كان يترجمها تلاميذ مدرسة الألسن ، ويتولى اصلاحها وقد بذل رفاعة كل ما يملك من جهد في اعداد ذلك الجيل وتربيته وثقافته .

(١) ك (٢) انظر جاك تاجر - حركة الترجمة بمصر ص ١٥ وما بعدها ، تاريخ آداب اللغة العربية لجورج زيدان ص ٤٤ ص ٦٣ ، أحمد أحمد بدوي - رفاعة الطهطاوي ص ٤٨ .

٤ - المطبعة والصحف - كما أنشأ مطبعة بولاق سنة ١٨٢٢ ، وهي أهم مطبعة
انبثقت منها نور المعرفة ، وأصدر الوقائع المصرية سنة ١٨٢٨ وكانت
في أول أمرها تصدر باللغة التركية
ثم صدرت باللغتين العربية والتركية وأخيراً صدرت بالعربية وحدها
وكانت تقتصر على الأخبار الرسمية حتى تولى رفاعة الطرطواوي أمرها فنهض
بها ونشر فيها القطع الأدبية المختارة وكانت صحيفة رسمية لا تصدر
وأما طما .

وقد اتجهت أعمال محمد علي إلى إصلاح حالة البلاد الاقتصاد بسنة
والعمرانية وعمل على انماء ثروتها القومية ، ولم تنفتر عزيمته عن متابعة
جهوده من هذه الناحية حتى خلف أعلا ونشأت بزدان بها تاريخه .

وبعد أن مضت فترة ركود كادت تعصف بما غرس محمد علي وتعود بمصر
إلى الوراء ، أيام الوالدين : علي وسعيد ، استؤنفت النهضة فسي
عصر اسماعيل حيث تولى عرش مصر سنة ١٨٦٣ ، وكان ذا طموح كجسده
محمد علي أراد أن يري مصر كقطعة من أوروبا . فأطاد إلى البعثات سيرتها
الأولى ، وأخذت الحياة تدب في كل أنواع التعليم ، فأعدت المدارس
العالية التي كانت في عهد محمد علي وزيد عليها مدرسة الإدارة والألسن
الحقوق كما سميت بعد ، ودار العلوم ، وفتحت أول مدرسة للبنات
سنة ١٨٢٣ ، وكثرت المدارس الابتدائية والثانوية ، وأسردا الكتب
المصرية سنة ١٨٢٠ بعد أن كانت الكتب مبعثرة في المساجد ، وزودها
بالكتب المتلفة في الآداب والعلوم والفنون ، كما ضم إليها طائفة كبيرة من
كتب اللغات الغربية ، وفتحها أمام المتعلمين ليقروا فيها ما لا يقدر على
شراؤه ، وبذلك كانت ولا تزال جامعة شعبية كبرى للثقافة والاطلاع .

(١) المرجع السابق

(٢) عبد الرحمن الرافعي - عصر محمد علي ص ٢٢ .

(٣) انظر تاريخ التعليم في مصر - عصر اسماعيل
ص ٧٦ : ٨٩ شوقي ضيف . الأدب العربي المعاصر
في مصر ص ١٥ .

واشتد اهتمامه بالترجمة ، كما عني بتعلم اللغات الاجنبية في المدارس ودعم
الصلة بأوروبا . فأنشأ دار الأوبرا ، وفتح قناة السويس مما أشرف في مستقبل مصر
وفي العلاقات العقلية بينها وبين الدول الاجنبية المختلفة . وقد شهد آخر
عصر اسماعيل نهضة واسعة نالت تستمد بعض حياتها مما ترجم من أدب الغرب ،
كما أنها استمدت البعض الآخر من الرجوع الى كتب القدماء ، فعمت الآداب العربية
القديمة وتكونت من أجل ذلك لجان وجمعيات علمية عينت بنشر الكتب القديمة
واحياؤها . كجمعية المعارف التي أنشئت سنة ١٨٦٨ وكانت مهمتها نشر الثقافة
عن طريق التأليف والترجمة والنشر .

وجمعية التأليف والتعريف التي انشئت سنة ١٨٦٣ غير أن مهمتها لم تقف
عند التعريب والتأليف ، وإنما تجاوزت ذلك الى طبع الكتب القديمة المهمة
ومن أهم الكتب الأدبية القديمة التي طبعت في ذلك العهد المثل السائر - الأغاني
خزانة الأدب - وكليله ودمنه - كتابات الجاحظ وابن خلدون وغيرهم كما طبعت
دهاوين أبو نواس وأبي تمام والمتنبي وغيرهم وقد كان نشر هذه الكتب أساسا للنهضة
الأدبية في عصر البحث ، اطلع عليها الهارودي وغيره من زعماء النهضة فدروها
لكي يقوموا أسنتهم وأقلامهم ، وليحيوا الأساليب القديمة .

اهتم اسماعيل أيضا بالصحافة ، وليس أقل على ذلك من انشاء جريدة
" روضة المدارس سنة ١٩٧٠ للنهوض باللغة العربية . واحيا آدابها ، ونشر
المعارف الحديثة والأفكار الغربية ، وقد اشترك في تحريرها طائفة من أدباء
ذلك العصر ومفكرية من أمثال : علي مبارك ، وحسين المرصفي ، وعبد الله فكري
ولذلك فانها كانت حافلة بالموضوعات العلمية ، وكانت تشرمؤ لقات هؤلاء الأساتذة
فصلا فصلا ، كشرها لكتاب " القول السديد في الاجتهاد والتجديد " لرفاعة
العلهي طاوي وكتاب " الوسيلة الأدبية " للمشيخ حسين المرصفي . وفي أثناء عهد

(١) ، (٢) جورجي زيدان . تاريخ آداب اللغة العربية
ص ٧٨ : ٧٩ .

اسماعيل تمت الحركة القومية في مصر ، وأخذت سياسته البالية السبئية تتفحج للشعب وغضب الرأي العام على هذه السياسة وسرعان ما أخذت الصحف السياسية تطرقها الى الظهور منذ عهد اسماعيل من مثل " وادي النيل " لعبد اللطيف مسعود و " نزهة الأفكار " لمحمد عثمان جلال و ابراهيم المولحي و " التكبث والتكبث " و " الطائف " لعبد الله نديم ومن قبله أخرج يعقوب صوف صحيفة " أبونظاره " وهي أول جريدة سياسة هزلية ظهرت بمصر .

وقد أتاحت الصحافة في ذلك العهد بصفة عامة الفرصة لظهور جيل من الكتاب من أمثال محمود سامي الباردى وعبد السلام المولحي ومحمد عبده وعبد الله النديم ، و ابراهيم اللقاني وسعد زغلول و ابراهيم المولحي وسليم نقاش وغيرهم وهؤلاء قد تحرروا في كتاباتهم من قيود الأسلوب القديم الى حد ما وصاروا لا يحفلون بالمحسنات والمزخارف الا ما يجيء عفوا ، أو الا بمقدار لا يثقل على السمع أو ينبوعن الذوق فكان أسلوبهم أسلوبا أدبيا فنيا كما أنهم كانوا يراود المقالة العربية الحديثة وقد كانت الصحافة عاملا خطيرا في ايقاظ العقل المصري في أثناء القرن الماضي وتوجيهه الى مثل جديده في اللامعة والفكر ، كما أنها كانت من العوامل التي ساعدت على الخفاء استقرارية الأدب والعلم وجعلتهما ديمقراطيين من حق جميع أفراد الشعب .

في هذا العهد زار مصر بعض الوافدين من الأقطار والشقيقة وساهموا مساهمة فعالة في ايقاظ الوعي المصري وتحمية النزعة القومية ومنهم على سبيل المثال

أ - جمال الدين الأفغانى : ذلك الصالح الكبير الذي زار مصر سنة ١٨٧١ وظل بها نحو ثمانى سنوات ، دعا فيها دعوته المشهورة فى الإصلاح الدينى ، والافادة من ثقافة الغرب فى الدفاع عن الإسلام كما دعا الى التحرر من تدخل الاجانب فى شئون البلاد الاسلاميه والثورة عليهم وعلى من يمد لهم يد الامون من الحكام والشيوخ حوله المصريون وفى مقدمتهم الشيخ محمد عبده .

- (١) انظر ابراهيم عبده - اعلام الصحافة ص ٢١ وأيضا تطور الصحافة وتاريخ الوقائع المصرية - شوقى صيف . الأدب العربي الحديث ص ١٦ .
(٢) ابراهيم عبده : اعلام الصحافة ص ٢١ وما بعدها مصطفى صادق الرافعى : وحى القلم ج ٣ ص ٣٠٥ .

ولاشك أن هذا المصطلح بدعوته هذه قد نعى النزعة القومية في مصر
وسانده فيها ما ظهر في مصر من صحف سياسية أصدرها بعض الأفراد ، وكانت تتخذ
سياسة اسماعيل وتنادى مصر للمصريين .

٢ - بعض أبناء سوريا ولبنان :-

ففي الثلث الأخير من القرن التاسع عشر هاجر إلى مصر بعض اللبنانيين
والسوريين الذين ضاقوا باضطهاد العثمانيين لديهم ، التضيق عليهم ففسس
الرزق ، فساهموا معاً في نهضة الثقافة والأدبية ، فقد سبقونا إلى
دراسة الآداب الغربية على يد (الرساليات) الدينية التي انتشرت في
بلادهم في ذلك الوقت . وقد كان اتصال هؤلاء المهاجرين بالآداب الغربية
أقوى وأسبق من اتصال المصريين بها في هذه الحقبة من التاريخ ، مما جعل
آثار هذه الثقافة أوضح وأبرز في إنتاجهم الأدبي والنقدي على السواء ووضعهم
موضع الطلائع في حركة التجديد في مصر . في الصحافة ، وفي الترجمة
للآثار الأدبية الغربية وفي الشعر والنقد .

هذه هي النهضة التي شهدها مصر في عصر محمد علي ومن أتى
بعده من الحكام كاسماعيل . وما لاشك فيه أنها كانت نهضة ثقافية تعمل على
إحياء التراث العربي والإطلاع على التراث الغربي ونشر الثقافة والتعليم بين أبناء
الشعب مما كان له آثار بعيدة المدى في حياة المصريين ، فهي من جهة عملت
على تكوين طبقة من المصريين المثقفين الذين صلوا في المصالح الحكومية ، طبقة
متوسطة مثقفة ترى في الطبقة الحاكمة التي يمثلها الحاكم وأصحاب الإقطاعيات
والعقارات الكبيرة من الباشوات ولأتراك وغيرهم حائلاً يمنع من تحقيق ما ترغب
فيه من حياة حرة كريمة .

هذا على الرغم من أن بعض أفراد هذه الطبقة كانوا يحا ولون تقليد
الطبقة الحاكمة والتقرب إليها ، إلا أن العدد الأكبر منها كان في صراع
دائم مع الطبقة الكبيرة وعلى رأسها الحاكم . وقد كانت ثورة أحمد عرابي
سنة ١٨٨٢ أكبر دليل على وجود هذه الطبقة .



فالتطبيق الوسطى المثقف المستنيرة قد نشأت بفضل النهضة الثقافية والصناعية في البلاد ، وأثبتت وجودها الفعلي منذ قيام ثورة عرابي ، وفرضت نفسها على الأدب والأدباء فبعد أن كان الأدب لا يهتم إلا بالملوك والأمراء أصبح يتجه إلى الشعب ويحمل حساب هذه الطبقة المستنيرة من الجمهور ، وبعد أن كان مدحاً وثناءً أصبح يحالج موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية لا يهدأ لأدبنا للموروث بها .

فوجود الطبقة المثقفة الواعية في مصر ، حول مجرى الأدب وخاصة بعد أن أصبح ينشر في الصحف يطالعه الجمهور وهذا التحول لم يكن نتيجة اتجاه أدبنا إلى الجماهير عن طريق الصحف وإنما كان نتيجة لوجود الطبقة المثقفة الواعية التي أثبتت وجودها الفعلي في البلاد وأصبحت تناوئ الكام وتطالب بحريتها واشتهر راعيها في الحكم في أوائل عهد اسماعيل واستطاعت أن تجبر الحاكم على سن الدستور سنة ١٨٧٩ فلما خلع الخديوي اسماعيل في يونيو سنة ١٨٧٩ بناءً على طلب الدول وتعطل الدستور زهاء سنتين في أوائل حكم الخديوي توفيق قامت بالثورة العرابية في أوائل سنة ١٨٨١ لتقرير النظام الدستوري أساساً للحكم في البلاد وتحريرها من الحكم المطلق ومن التدخل الأجنبي .

فالنهضة الثقافية والعمرائية كانت سبباً في وجود الطبقة المثقفة المستنيرة التي أثبتت وجودها فتحول الأدب إليها بصفء مشكلاتها ويعبر عن أحاسيسها بعد أن كان معظمه ارسقراطياً ، لا يتكلم إلا عن الملوك والأمراء والعظماء ، يمدح ويرثى في هذا الأفق الضيق ، أفسق الارسقراطيين .

ولا شك أن اتجاه أدبنا إلى الشعب والاهتمام بمشكلاته وأحاسيسه جديد على أدبنا العربي الموروث .

كذلك كان من آثار هذه النهضة أنها أخذت تشعر الفرد بوجوده وقيمه الذاتية ، وبضرورة التمييز عن نفسه مما أدى إلى ظهور تيار الشعر الوجداني ضد بعض الشعراء كالبارودي وحطويان وغيرهما في هذه الفترة

ثم سيطرت في فترة جماعة الديوان بعد ذلك .

هذه هي أهم العوامل والأحداث التي مهدت للنهضة الأدبية الحديثة وحولت نجرى الأدب ، عرضناها بإيجاز وأحب أن أفسر الى أن هذه العوامل لم تثمر ثمرتها المرجوة الا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر أى في عصر اسما عليل وذلك بعد أن تمكنت هذه العوامل مجتمعة من تشكيل الكيان النورى وخلق الشخصية المصرية الجديدة ، وطبعها بطابعها المعروف في هذه الفترة من التاريخ .

وإذا حاولنا أن نتبين أهم السمات والمعالم للشخصية المصرية في ذلك العهد فإنا نجد ما يلى :-

أ - انبعاث الذات الجماعية ممثلة في الشهور القوي وذلك نتيجة للتمسك الأجنبي واستمرار وجود الأجنبي في مصر ، هذا الى جانب انبعاث الذات الفردية نتيجة للنهضة الثقافية والممرانية واحساس الفرد بكيانه الذاتى الا أن الذات الجماعية كانت أقوى وأظهر في هذه الفترة . ولا شك أن الاحساس بالذات الجماعية والذات الفردية ، هو هيب الأدب يفضى بالنقد الى قيم أرحب وأعمق مما وقع عليه الأدباء والنقاد من قبل .

كما أن الاحساس بالذات الجماعية والذات الفردية ، دليل على النضج النفسى واستواء المشعر في حياة الأفراد والجماعات ، وكانت هذه الخصيصة من أهم العوامل في التقاء الفكر الحر والفكر الغربى ، فلم يعد الاثر الاوربي بمعزل عن التفكير ، وانما جمعات الشخصية المصرية تستمد منه الصالح عن رضى واختيار .

ب - كما أن النفس المصرية قد أصابها تحول كبير بعد اتصالها بالخصيصة الغربية ، فأخذت تنزع الى التجدد والتغيير ، وبمحاكاة الأوربيين نفسى كل شئ وذلك منذ أن بهرت بها حضارة الغرب ونهضت الحديثة لأن المتطلع الى النهضة دائما يترسم خطأ الأمم الناهضة ويسير في ركابها .

ومن مظاهر الأخذ عن الحياة الغربية ، التحرر من العقائد الشرقية
فأخذنا بسبيل الغرب في تعليم المرأة ، وإنشاء الفرق التمثيلية ، وفتح
دار الأوبرا ، وإنشاء مجلس الوزراء ، ومجلس النواب على النمط الأوربي ووضع
الكثير من القوانين على النمط الأجنبي كذلك .

٣- الاحتلال " وسوء الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية " وأثره في النفوس:

أ- الأوضاع السياسية : آل الأمر بعد هزيمة عرابي الى الانجليز ، وزادت
سلطتهم ذلك لأن توفيق كان سلبيا ترك لهم الأمر واتبع الانجليز
سياسة القمع والشدّة وقد أدت هذه الأمور الى انتكاس آمال المصريين
وخلفت ما يشبه الضياع في حياتهم ، فانطوا على أنفسهم ووقف بهم
كل نشاط فكري وفير فكري خوفا ورهبة من عدوان المحتل .

استخرقت هذه الوقفة أو ذلك الفراغ عهد توفيق وشطرا من عهد
توفيق وشطرا من عهد عباس سارت فيه الأمور على نحو لم يكن
للمصريين فيه شأن يعتد به . وكان الأمر كله للأوربيين ومن في حكمهم
من غير المصريين ، فسيطروا على الفكر السياسي وكانوا يبذلون المال
الكثير لأرضهم الاستعمارية التي كانت تعمل على صياغة المجتمع
المصري على نحو جديد ، يخدم أهدافهم ، ومن ذلك مثلا محاولة
تحديد الجنسية المصرية سنة ١٩٠٠ وإيجاد رابطة قومية جديدة
تقف موقف الضد من الروابط العربية والاسلامية الموروثة في ذلك العهد
وهذه القومية المصرية بمعناها الانفصالي الحديث تبناها لطفى السيد
وأتباعه من بعد وعلى رأسهم طه حسين وحسبنا هذا الكشف عن أصول
هذه الدعوة وما أحدثته في نفوس المصريين - من فتح باب الجدل
في أمر الروابط المتوارثة بالحق والباطل على السواء ، فبرزت ثقافة

(١) مجلة المنار ج ٨ ص ٨٩٣

(٢) راجع ما كتبه في هذا الصدد في الجريدة علم ١٩١٣ فيما جمعه
محمد سيد كيالني في كتابه طه حسين الشاعر القاتب ص ١٥٧
وما بعدها .

الناس بها ، وبدأ بداخلها التخوير والانحراف فبرزت الاسلاميه العربيه الى جانب الاسلاميه العثمانية ، والاسلاميه مطلقا الى جانب هاتين النزعتين كما ظهرت العربيه مطلقا الى جانب العربيه الاسلاميه ، وبدأ المصريون يتوزعون الولاء لهذه النزعات والروابط المختلفه ، توزعا اضعف الروابط الجامعه .

وهذا كله واضح في آثار الأدباء على ذلك العهد كما كشف لنا الدكتور محمد حسين في كتابه الاتجاهات الوطنية .

ولم يقف الأمر عند توزيع الولاء بين العربيه والاسلاميه والمصريه وانما زاد نوع آخر من الولاء للمستعمر ، وأبغض ما في هذه الظاهره أن اختلطت ألوان هذا الولاء على الناس ونفى عنهم طول التضليل والمغالطة كثيرا من الحق فأصبح الولاء للاجنبي المستعمر من مألوفات المصر بدعوى الاصلاح والتعمير أو الحضارة والمدنية . ولأن هذا الولاء للاجنبي تقضا في الروابط الجامعه وخاصة العثمانية والاسلاميه ، فرموا أصحاب الأولى بحب العبودية وأصحاب الثانية بالتوهم أو الخيال .

ب- الوضع الاقتصادي : بعد الثورة العربية فحضر الاجانب على كثير من مرائفق البلاد فصار اليهم اقتصادها وادارتها على السواء ، ولا جدال أن الاستغلال من أخص لوازم الاستعمار على أن الاستغلال لم يقف عند حدود الانجليز وانما فتح كرومر الباب لرؤوس الأموال الأجنبية بلا قيد ولا شرط ، بل أكثر من ذلك عمل على حفظ هذه الأموال الأجنبية لأصحابها وحمايتها بسدول على ذلك القانون الذي وضعه سنة ١٩٨٣ وجعل فيه حد السجن المؤبد لمقتصب المال . وقصارى القول في الأوضاع الاقتصادية أنها تستهدف صالح الأجانب وتملقهم غير عابئه بمصر والمصريين .

ج- الوضع الادارى : كانت الوظائف المهمه في مصر تكاد تكون وفقا على الأجانب ذلك أن كرومر أحلهم محل المصريين بدعوى التفاهة والمقدرة ، وكان نفوس

(١)
أى موظف انجليزى أكبر من نفوذ أكبر كبير من ولاية الحكم فى مصر وقد خلف
هذا الوضع نوعاً من الاستعلاء لاهل الأوربيين ومن فى حكمهم وزاد من أسباب
دواعيه نظام الامتيازات ، فقد كان الأجنبي لا يقاد منه للمصوى فى الأقلية الأهم
وقد أفضى ذلك الى كراهية شديده ، وشوة على الأجانب من المصريين .

د - سوء الأحوال الاجتماعية : أما من الناحية الاجتماعية فقد أهل الاحتلال
الإصلاح الاجتماعى وعمل على نشر كثير من الآفات الاجتماعية مثل الريسا
والهنا ، وشرب الخمر ولعب الميسر وبيع الصور الموبلى فى كتابه حديث عيسى بن
هشام مخازى المصر وما طراً على مصر من التغير من جوار . المدنية الغربية
وكان المستعمر يعمل على نشر هذه المخازى وثمة فى أن يحل عرى التماسك
المعنوى فى مصر . فهذه الآفات الاجتماعية تقتل المواطنين وتميست
الاحساس .

وكان من الطبيعي أن يحمل المفكرون عيب الإصلاح الاجتماعى والخلقى
لبصائر روا به ما استطاعوا هذه القيم الانحلاليه الجديدة . فبدأوا ينساقون
بتعليم المرأة قبل الرجل ، وكانت دعاوى التريه والتهديب على أشدها ، فقد
كذبهم الرجاء فى ولى الامر ، وبدأوا يتواصون بالإصلاح ، يقول سلامه
موسى فى حديثه عن مصر فيما بين سنة ١٩٠٣ : ١٩٠٧ * كان الكاتب الذى
يجد فى نفسه القدرة على التعمير بلغث الى السياسة قبل الأدب وجاهل
فى ايقاظ الوجدان العربى وهو حكم لا بعدوه الصواب ، يقاس عليه التفات
الأدباء الى أمور المجتمع وإصلاحه ، وبدل عليه ارتفاع حافظ عند الناس
بما اختص به شعره من هذه الأمور ، ذلك بأن الكفاح الاجتماعى كسان
كثيره من عناصر الكفاح يدخل به المؤرخون فى مضمار الكفاح القومى والجهاد
الوطنى . تلك هى الظروف والاضاع التى دفعت الأدب والنقد الى احضان
القيم الاجتماعية والخلقية فى ذلك العهد ، لا بعدوها أدباً ويقسع

(١) تراجم شرقية وغربية ص ١٩٣

(٢) انظر حديث عيسى بن هشام للموبلى فى ص ١٤٠ ح ٢

(٣) تربية سالمه موسى ص ٤٩ .

أدبه حيث يريد من نفوس المجتمع والنقاد على السواء .

هذه هي حالة مصر والمصريين في عهد الاحتلال ، وقد كان لهذه الحياة التي عاشها المصريون في كنف المستعمروكبر الأثروفي نفوسهم ، فمهي من ناحية قد دفعت البعض إلى تبني دعوات الإصلاح الديني والسياس والاجتماعي التي دعا إليها المصلحون من أمثال الشيخ محمد عبده ، والكواكبي ، وقاسم أمين وتطلعت حرباً وفيهم .

وهي من ناحية ثانية دفعت بعض المصريين إلى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقومها في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية ، فكثرت الترجمة والنقل في كل مظاهر الحياة والتفكير ، وكان من نتيجة ذلك أن ظهرت بواور العجديد في هذه الفترة .

وكان طبيعياً أن يحتفل المصريون بأى عمل من الأعمال التي تروى عليهم كرامتهم وتدعم وجودهم ، وأن يرتفعوا بمثل هذه الأعمال إلى ذروة البطولية مهما بلغت عظمتها بالقياس إلى يومنا هذا . ذلك بأن " لا " للمخقل قولاً أو عملاً كانت يومها تمثل نصراً مهنياً يحتفل به (صنع البلاد مع عباس في اقالة مصطفى فمهي ، وانتقاد الحامية الانجليزية على الحدود فلقبت تقاطروا عليه من طول البلاد وعرضها على نحو أفاع فيه الرافعي في تاريخ الحركة القومية) والناقد الذي يصدرفي تقويم الأمور عن مثل هذه الظروف والمشار لا يستكثر بحال قسطن شوقي في رثاء مصطفى كامل .

لو كان في الذكوالحكيم بقية لم تأت بعد وثبتت في القرآن

فهذه المبالغة وأبعد منها أمر طبعي في منطق المشاعر والاحساس ، فقد كان الهمم القومي هوئ النفوس ، وقصر على مصطفى كامل وما قبل فيه ما قبل في غيره من أبطال الإصلاح في جميع النواحي .

تلك هي أهم خصائص الحركة الأدبية على ذلك العهد استجابة لمشكلات المجتمع واسهاما في دعاوى الإصلاح ، ثم مغالاة في تشديس الإصلاح والمصلحين ولا جدال أن الأمور تصفو وتمتد إلى حد كبير بالقهاس إلى الظروف المحيطة ، وآماد الاستطاعة والامكان .

٤ - الحياة الثقافية والفكرية في هذه الفترة :

التفكير الثقافي في هذه الفترة فترة البحث يناط بالأزهر ، فالأزهر أول من أمد التعليم بالسند والروح على حد تعبير الدكتور عزت عبد الكريم أمده برجاله كما أمده بمتونه وشروحه وحواشيه .

ولم ينقطع هذا المدد على طول القرن الماضي ، فالقائمون بالتدريس في المدارس المدنية ، وأعضاء البعثات الذين عادوا يحملون ضوء العلم وشعلته إلى الوطن هم ورجال الأزهر . ولا تكاد تقع على واحد من أسلاف النهضة الأدبية في فترة البحث الا وكان للأزهر في تكوينه نصيب ، ويرجع ذلك إلى لوائى التعليم وبوارج الثقافة في عهد محمد على واسماعيل .

فضلا عن مقتضيات البيئة والمعرفة على ذلك العهد ، فقد كان القرآن الكريم أول ما يستفتح به الطالب حياته الثقافية في كتاب القرية أو المدينة ولا ينقطع عنه في مراحل التعليم المختلفة ، إذ إن المصريون يفضلون التعليم الدينى على التعليم المدنى .

وحتى طلبة مدرسة الادارة والألسن " الحقوق كما سميت بعد " فكان المدد الأزهرى يتصل حبله في ذلك اللبيف من نوابغ الأزهر الذين تصمدوا للتدريس في هذه المعاهد فكان منهم في هذه الفترة الشيخ محمد عسده والشيخ عبد الكريم سلمان والشيخ حسونة النواوى شيخ الأزهر

(١) ، (٢) راجع تاريخ التعليم في عهد محمد على واسماعيل د . عزت عبد الكريم تاريخ التعليم الحام لاسمين سامى .

(١) من يمسد والشيخ حمزة فتح الله والشيخ حسن الأول والشيخ محمد البهيونسي وغير هؤلاء من أبناء دار المعلم الذين هم في الأصل أبناء الأزهر من أمثال حفي ناصف وسلطان محود .

وحسبنا بهانا أن هؤلاء الأعلام تخرج على أيديهم كبار رجال الفكر والأدب من أمثال أحمد لطفى السيد وأحمد فتحى وظول وعبد العزيز باشا فهى وأحمد شوقي وغيرهم ممن أسهموا في طبع الثقافة والأدب بل لطابع الذى صار اليه نفسى هذه الفترة والفترة اللاحقة .

وتفضل الأزهر لا يحد بمعلوم الدين وإنما يتعداها الى علوم اللغة العربية أيضا ذلك الصلة الأكيدة التى بين اللغة والدين ، ولا فطيل الحديث هنسا في توكيد هذه الصلة فأمرها متواتر ومعروف منذ نشأة الفكر الاسلامى ^(٢) أظن سبب فيه المحدثون والقديما . وحسبنا أن الجهد المعروف فى علم الدين محسوف بالضرورة فى علم اللغة وآدابها على وجه العموم ، ومن هنا كان الاحتفال باللغة وآدابها أمرا بالغ القداسة فى نفوس الناس .

ولا شك أن هذه القدمية كانت ملاما من أهم العوامل فى النهضة الأدبية على طول العصر الحديث ، وكان لها الفضل فى احيا مذاهب الأولين فى القول والحفاظ على أصول اللغة العربية ونهضتها .

فقد أثرى الجهد المبذول فى احيا الأصول القديمة ميدان اللغة ، كما أثرى آدابها على السواء . الا أن الاثر اللغوى كان أشد وأسبق لأمور تتعلق بظهيرة اللغة ، لا اللغة يجدى فيها الدرس والتحصيل أما الأدب فيحتاج الى الموهبة قبل كل شئ .

استتبع احيا الثقافة العربية ارتقاء مطردا فى اللغة كان من نتائجها الاهتمام بتأليف الكتب اللغوية ، فرأينا الشد باق يتناول الى منزلة الفيروز آبادى

(١) تراجع أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر ليعتبر ص ٥٦

(٢) انظر أمين الخولى فى القول .

(١) فيضج كتاب " الجاموس على القاموس " ويحذو وحذوه في التظاول الى مرتبة اللغويين القدماء " ابراهيم اليازجي " في كتابه " لغة الجرائد " أما الشنقيطي فيخطئ الأقدمين جميعا في منح عمر من الصرف ويؤلف رسالة بأكثرها فيها مائة شاهد كما يقول سماها " عذب المضيل والمعل السمي صرف سئل وقد شملت حول ذلك معركة لغوية ذكرها أحمد لطفى السيد فيهم " قصة حياتي " اشترك فيها الشيخ حمزه فتح الله والبكوى وأحمد زكى باشا وغيرهم .

وتقرأ " حاشية الاسماء على بانة سعاد " للهاجورى سنة ١٨٦٠ ومجالسة البيان على ديوان سيدنا حسان " لعبد الله باشا فكرى فلا تقع الا على المشكلات النحوية والصرفية ، وتخرج الكلام على وجوه الاعراب القريبة والبعيدة ثم لا يعدم الاستطراد أن يقف بك على القاعدة بحدانيرها ما اتفق عليه العلماء وما اختلفوا فيه .

ثم تتطور هذه النهضة اللغوية وتزدهر مع تقدم الزمن ، فيظهر السندوق اللغوى الذى لا يقف عند حدود القواعد النحوية والصرفية وانما يتعداها الى بيان الفوارق اللغوية الدقيقة التى تكون بين المشتقات ، ومن أهم الشواهد على ذلك تفريق الشيخ حمزه فتح الله بين " الخطا " و " الخطو " فالخطو مثلا يجعله الشاعر قصارى ما بينه وبين العدو ، ويتصل الخطا في معرض الفخو بالشجاعة لأن الخطو يصدق بخطوة واحدة ، أما الخطا فبأنشور من خطوة .

-
- (١) راجع مجهوداته اللغوية في كتاب محمد أحمد خليف الله عن الشدايق
(٢) الوسيط في أدبها ، شنقيط للشنقيطي الصغير أحمد أمين ص ٢٨٣
(٣) قصة حياتي . أحمد لطفى السيد ص ٢٧
(٤) الاشارة الفكرية لعبد الله باشا فكرى وقد ضمنها هذه المعجالة .
(٥) حمزه فتح الله المواهب الفتحة ج ٢ ص ١٢٤ .

ولا يقال ان هذا موجود في تأليف العلماء القداماء ، فالشاهد لا يزال قائما على ارض هارالاتجاه اللغوي وبلوغه امداء جمل الباحث يفرغ لهذه الفيسوارق الدقيقة ويدبر عليها المناضلة بين الشعراء استجابة لمطالب ذوقه من ناحية ، ووفاء بحق الذوق اللغوي في البيئة على وجه العموم .

وقد ساهم كثير من الأدباء والنقاد في تثبيت هذا الاتجاه اللغوي فسي هذه الفترة ومن هؤلاء الشيخ سيد علي المرصفي الذي كان مذهبه في النقد يبدو في دروسه لطلبة الأزهر في هذه الفترة فكان يفسر لهم حماسة أبي تمام ، وكامل البرد ، وآمال أبي علي القاسم ، وكان يحنو في هذا التفسير مذهب اللغويين والنقاد من قداماء المسلمين في البصرة والكوفة ويخداك مع ميل شديد للنقد والغريب ، وانصراف شديد عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علم البلاغة .

وقد شهد له تلميذه طه حسين وامتدح فيه الذوق اللغوي حيث يقول فسي مذهبه " ايثار للبدوي الجزل على الحضري السهل ، وكلف بمناحي الاعراب فسي فنون القول ، ونجموع تكلف المولدين لأنواع البديع ، وانتحالهم لألوان الفلسفة والمنطق ، ويختر شديد لحكم الشجيرة في الشعر ، وللفظ السهل الميسر يفسح بين الألفاظ الجزلة الفخمة الى غير ذلك مما هو الى مذهب القديما من أئمة اللغة ورواة الشعر أدنى منه الى مذهب المحدثين من الأدباء والنقاد " .

ويجئ البكري فلا يكاد ينحرف عن سبيله في شعره ونثره ، أثر الهداوة في اللفظ والمعنى ، وزاد ايثاره في الأخيلة والتشابه فكان بذلك أبلغ في الدلالة على هذه النزعة اللغوية .

وسبب هذه النزعة اللغوية هذه المنطلقات في الطبقة الأولى ، ونسبته حافظ الى الاقتدار وسمو البيان أما الشنقيط فقد غلا في مدحه وقدم له صهاربيج

(١) طه حسين ، في الأدب الجاهلي ص ٧ .

(٢) طه حسين مقدمة تجديد ذكرى أبي العلاء المعري ص ٥ ، ٦ .

(٣) مجلة سوكيس سنة ١٩٠٦

(٤) مقدمة صهاربيج اللؤلؤة للبكري

المؤلوه ، بكلام فيه اعجاب كبير ، فجملة من بيان سبحانه ومن فصاحة
محمد بن عدنان .

ومما يزيدنا بصرا يتمكن هذا الاتجاه اللغوي ان حياز فريق من دعاة التجديس
اليه . فكانوا يتسعون في الاغراب احياء للغة وخطا لها .

هذه هي القيم التي اتخذت في عهد الشمراء والكتاب وتؤكد الاتجاه
اللغوي ، وقلبت على الأذواق ، وتمكنه من النفوس حتى اتنا لنجد هذا ذلك من
الشواهد فيمن أشيع عنهم حفظ الكتب اللغوية مثل الأب انستاس الكرملي الذي
حفظ " درة الفواص " ولغة الجرائد وكذلك القاموس المحيط بأكمله .

وكان الأديب أو الشاعر مأخوذا لا محالة لا بالهفوة التي يأتيها وانسيا
بالفصح والانصح ، نحو اثر في ، وأثوطين ، وطبيعي وطبيعي وتمدية المصدر
بما لا يتعدى به فعله وما شابه ذلك مما نراه في النقد ضد البلاغي والمويلحي .

ولعل مشكلة التعريب ما كانت لتثور في هذه الفترة ويشهد فيها الجسمد
والخائف الا لغلبة هذه الروح اللغوية وشيوعها بين الناس ، فلقد ظهر
على أثرها أول مجمع لغوي رأسه محمد توفيق البكري سنة ١٨٩٣ .

وأسندت وكالته للشيخ محمد عمده وكان عمله وضع الفاظ المختوميات
الحديثة فوضع كلمة المسرة ، والبرق ، وكلمة مرجى بدل برانسو ، وما هو
جد ير بالذكر أن هذا المجمع كان نتيجة لجهد الأفسراد ، ولم يكن من عمل
الحكومة وكان مقره دار آل البكري .

هذه هي الحياة الثقافية الغالمة في مصر في هذه الفترة سيطر عليها
الأزهر بعلمه ووجاله مما أدى الى ازدهار الاتجاه اللغوي ، وقد صحب هيندا
الازهر اللغوي نهضة أدبية ونقدية على يد الهاودي والمرصفي كما سيوضح
أثناء الحديث عن حياة الشعر والنقد في مصر في الفصل التالي .

(١) مقدمة صبرا وريح اللؤلؤ ، للبكري

(٢) المختار للبكري ج ١ ص ٥٨

(٣) المرائل مارس سنة ١٨٩٣ ص ٢٠٨

(٤) المختار للبكري ج ١ ص ٥٤

ولكن الى جانب هذا المدد الازهرى اللغوى والدينى كان هناك مدد آخر يشمل فى الثقافة العربية التى أتت اليها عن طريق الترجمة بالدراسة فى المدارس الحديثة ، والبحوث منذ فجر النهضة ، حيث لم تكن البيئة المصرية خالصة للتيارات القديمة كما رأينا ، وإنما خالطتها تيارات أوربية حديثة منذ فجر النهضة .

لا شك أن الاطلاع على الثقافة العربية هو الذى حفزنا وخلق فىنا الرغبة فى التجدد والتغيير وبالتالى دفعنا الى النظر فى ثقافتنا الموجودة وجعلنا نغير فيها ولكن تغييرا متدرجا وتجديدا كان زينا عاقلا تتحكم فيه عوامل كثيرة منها : الاحساس باللغات والشعور القومى الذى بعث فىنا الرغبة فى بعث آدابنا العربية القديمة وطهرها أن تعليمنا الاساسى الشائع فى هذه الفترة وهو التعليم الدينى الى جانب ارتباط اللغة العربية بالدين الاسلامى حثنا على الاهتمام بالثقافة العربية والمحافظة عليها والتحجج من أى تغيير يمسها وهذا هو سر الاحتفاء باللغة وبعد التراث العربى فى هذه الفترة (اللغة العربية لم تكن كغيرها من اللغات وإنما كانت لغة دينية فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها والاحتياط فى صياغتها من التطور وآثاره السوية واجب دينى لا سهول الى جوده ^(١) .

كان تجديدا فى هذه الفترة عبارة عن بعث للتراث أو احياء للثقافة العربية فى عصورها الاولى ، وكانت الحجة فى ذلك المجد التليد الذى كان للعرب أيام هذه الثقافة مما يدل على وفاء القديم بمطالب الرقى والحضارة .

لذلك قامت بوادى التأليف عددا لا تستعدف جديدا فى النقد أو القيم بقدر ما استهدفت اصلاح الاخطاء الشائعة وتصحيح التصورات الادبية التى ترامت أطرافها من الآداب العربية فى الفترة السابقة مباشرة واعتمدها الناس عن بيئته وغير بيئته .

وقد أدى هذا احياء الى بعث القيم الادبية الاولى التى بلغت عند العسب مبلغا يؤكدها وصفت به اللغة العربية من أنها " لغة بيان " هذه القيمة الادبية تختلف أبعادها الا أنها ستترجى على عرض القيم الادبية والنقدية .

(١) انظر طه حسين . حديث الاربعاء ج ١ ص ١٢ وكمال شأت أبوشادى

وحركة التجديد ص ٢١١ .

على طول الطريق • فالقحولة الأدبية كانت القيمة الكبرى أو المعيار النقدي الكبير
الذي اصطلح عليه أغلبهم •

يقول العقاد في هذا " وتفصيل ذلك أنه لما شاعت النهضة في الشرق كله
شاع معها الاسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القسوة
والسيادة • ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موطئ لهم ولا أمل في تجدده سلطانهم
ومعتهم الا بالرجوع الى الاسلام في أيامه الاولى أيام الجد والخلع والفتنة
المسلمية من البدع والمحدثات وعوارس العصور الاخيرة وفضول الاعاجم والمقتدين بهم
من المستعمرين والعرب المستعجبين • فأصبح كل حديث متخلف عنوانا للترف الزائف
والعقيدة المدخولة والعربية المشوهة • وأصبح كل قديم قريب من الاسلام في صدره
الاول عنوانا للصحة والمتانة وعصمه من الضعف والركاكه وعاد طلاب المعارف الدينية
واللغة القديمة الى ما كان عليه خلفاء الدولة الاموية والعباسية حيث كانوا يطالبون
لابنائهم الفصاحة في البادية حتى وأبنا من غلاة هذا المذهب في الجيل
الماضي من يسخر بالمصري وأبنا عصره • ويوجع باللغة النقية والفصاحة الشعرية
الى ما قبل ذلك بعصور (١) •

وكذلك يؤكد هيكل استمرار هذا التيار اللغوي واشتداده وبخاصة بعد احتكاك
الشرق بالغرب هذا الاحتكاك الكبير فيقول " ولما كانت الحركة الفكرية قد بدأت تأخذ
بشكلها في الغرب من معارف فقد نهضت حركة فكرية شرقية تحيي القديم مسنن
الادب والتفكير العربي وتعمل لبيان أن العرب في الماضي لم يكونوا أقل من الغربيين
شأنًا • وأن أدبهم في كثير من الأحيان أرقى من الأدب الغربية " (٢)

وان كان كل من العقاد وهيكل يرجع حركة البحث الى النصر القومية والتمصبا
لها كما يظهر من سياق النصين السابقين • فاني أرى أن حركة الاحياء والبحث لم
تتم على نصرة قومية منيقة وان حاولها البعض وانما قامت على الدوافع الانسانية
العليا التي حفزها في بعض النفوس وكتب لها القلبية مع التضج والتأور على دوافع

(١) العقاد • شعور مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ٤٣ • ٤٤

(٢) الكتاب الذهبي للمقطف سنة ١٩٢٦ ص ٧٦ • ٧٩

التعصب الذي يقوم على التقليد ولا يستند الى نظري صحيح . فالتماليم الدينية الدائمة في وجدان الجماعة كانت السبب في كل نهضة نهضتها المجتمع سواء فسي السياسة والجهاد ، أو الاجتماع ، أو الثقافة والأدب .

فالنهضة السياسية التي داخلت المجتمع وهزت يانه وكانت سببا في الثورات المتعاقبة نتيجة هزيمة آيات الجهاد ، وفي ميدان الاجتماع نشيرا لي أن الانحلال ورد الفصل الخلق لها ، لم يثأر به الأدب ، بل ظلت القيم الأدبية مالمسة زمام نفسها ، فالتظم في سلكها الحكمة وشرف المعنى وسموه على نحو ما نرى عند الشعراء في هذه الفترة ذلك لأن الدين في النفوس يمنع أن تتغلغل اليها هذه العلل وهذا أصبح تفسير تناط به القيم الاخلاقية التي تصدوت النقد في ذلك العهد .

وما قبل في السياسة والاجتماع أظهر في ميدان الثقافة والأدب .

كانت الاستجابة على اختلاف دواعيها للتيارات الأجنبية هادئة ورزينة فسي الأغلب الأعم فانطهت القيم الأدبية بطابع التعقل والمحافظة . ولكن الى جوار هذه الرزانة ظهرت بواد و المشايمة المطلقة للتيارات الجديدة المعاصرة في أوروبا وأمريكا على ذلك العهد فقد حاول بعض أدباء هذه الفترة أن يضيفوا الى الثقافة العربية شيئا من الفكر الاوربي وثقافته كما فعل خليل مطران وغيره من النقاد والشعراء كما سيبين أثناء الحديث عن النقد والشعر في هذه الفترة في الفصل القادم .

نخلص من كل ما تقدم الى أن الثقافة في هذه الفترة كانت تقتصر على الأدب وعلومه ، وأن الازهر وتعليمه الذي كان المسيطر عليها مما نتج عنه احياء التراث القديم في الشعر والنقد والبلغه ، والاحتفاء باللغة وتراكيبها حتى أصبح المعيار والنقد الكبير المسيطر هو " الفحولة الأدبية " .

وان الاستجابة للتيارات الأجنبية كانت محدودة في بعض الأقسام .
والآن وقد درسنا الحياة الثقافية في هذه الفترة يجدر بنا ان نعرض لكل من النقد والشعر في هذه الفترة بشئ من التفصيل .

الفصل الثاني

الحياة الأدبية في الشعر والنقد في تلك الفترة

أولا : النقد :-

تلاحظ أنه في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر انقسم النقد الى فريقين ، فريق محافظ ، وفريق مجدد ، وكان لكل فريق منهما اتجاهه الذي سار عليه وواقعته بكل ما وسعته الحجة ، ومن ثم اتجه النقد الأدبي في تلك الفترة اتجاهين : الاول لا جديد فيه وإنما هو استمرار للنقد العربي التقليدي وقد كان أكثر انشغالاً وأقوى سلطاناً .

والثاني الاتجاه الجديد الذي حاول أن يستفيد من الثقافة الأوروبية في تحديد ماهية الأدب ، وفي تحظيم بعض القسم القديم أو اضافتها في النفوس على الأقل .

وإذا نظرنا الى حركة التجديد في أدبنا العربي ، وجدناها تتركز في الشعر الغنائي فقط ذلك لأنه أصل الأجناس الأدبية عند العرب وأعرقها كما أنه استأثر بالنصيب الاوفى من النقد الأدبي القديم ، ومن ثم كان التجديد فيه يسير بهبطاً نظراً لجموده على التقاليد الموروثة .

ومهما يكن من أمر ذلك التجديد في الشعر الغنائي ونقده وتمسرها في سيرهما فإنهما أصبحا لا من خلق أجناس أدبية أخرى القصة والمسرحية والمقالة .

ومن هنا يتضح لنا السبب في أن معالم التجديد في شعورنا العربي ونقدنا كانت تمشي على استحياء في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لدى طائفة من الشراة والنقاد في محاولات نقدية حاولوا بها أن يحددوا مفهوم الشعرا العربي في الجيل الماضي - وأن يضعوا له بعض المقومات الحديثة التي تتفق مع مقومات الشعر الاوروبي ، وذلك لكي تفتح له آفاقاً جديدة . وهذه أمثلة لنقد الفريقين :-

أ - الفريق المحافظ أو الاتجاه المحافظ في النقد :

وخير من يمثله أصدق تمثيل الشيخ حسين المرصفي بكتابه الوسيلة
الأدبية وقد كان كتابه هذا عباره عن المحاضرات التي كان يلقها وليس
طلبة دار العلوم منذ انشائها سنة ١٨٢٠ التي أن تترك الصدور ليس لها
سنة ١٨٨٨ . وقد نشر الكثير من فصل هذا الكتاب بمجلة ووضحة
المدارس .

ونقد المرصفي في كتابه هذا يتفق مع النقد العربي القديم في الكثير
من المسائل فقد استمد فهمه للشعر من النقد العربي القديم شأنه شأنه نفس
ذلك شأن نقاد هذه الفترة . ذلك أننا نراه يعتمد في حديثه عن صناعة
الشعر على الفصل الذي عقده ابن خلدون لصناعة الشعر ووجه تعلمه نفس
الوقت الذي يقرر فيه ابن خلدون نفسه أنه اعتمد على كتاب العمدة لابن
رشيق فيها حيث يقول " أن هذه الصناعة وتعلمها مستوفى في كتاب
العمدة لابن رشيق وقد ذكرنا منها ما حضرنا بحسب الجهد . ومن أراد
استيفاء ذلك فعليه بذلك الكتاب ، ففيه البنية . وهذه نبذة كافية
والله المحسِن (١)

ومع ذلك فان المرصفي لم يرجع لابن رشيق ، بل نقل كلام ابن
خلدون نقلا يكاد يكون حرفيا .

ويخرج الباحث بأنهما يتفقان في المبادئ التي يتطلبها عمل الشاعر
وأولها أنه لا بد أن يحفظ الشعراء كثيرا من الأمثال العربية وغيرها ممن

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٦٩
(٢) انظر الوسيلة الأدبية . حسين المرصفي ص ٢ ص ٤٦٤ ، ٤٦٥ ومقدمة ابن
خلدون ص ٥٠١ .

الأقوال الصادرة عن الحكماء (ومن كان خاليا من المحفوظ فلفظه قاصم ردي .
ولا يحطيه الرويق والحلاوة الاكثر المحفوظ ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن
له شعر وانما هو نظم ساقط . . . ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحن القريحه
للمسج على المنوال يقبل على النظم ، بالاكثار منه تستحكم ملكته وترسخ (١)

ومعنى ذلك أن المرصفي في متابعتهم لابن خلدون يفهم عملية الابداع
الفني في الشعر بأنها محاكاة الشعراء الأقدمين بالنمج على منوالهم وهنئه
المحاكاة لشعر القدماء هي آية الشاعرية والأصالة في تصويره ويتضح ذلك مسن
تفضيلة قصائد البارودي التي نسجها على منوال قصائد مشاهير المتقدمين
من الشعراء (٢)

ولما كان مثله الأعلى في الشعر هو القصيدة العربية القديمة ، نسرا
لابريد الخرج على ما هو مألوف في سنة الشعراء القدماء فحين قال أبو نواس :

فما ألبا بالمشغوف ضربة لازب ولا كل سلطان على قدس
قال المرصفي " وقوله فما ألبا بالمشغوف مخالف لمذهب المشاق " ولكن
ليس معنى ذلك أن المرصفي يدعو الى التقليد المتعصب ، لأنه يقول فليس
مكان آخر من كتابه " فليس هناك طريق معينة يلتزمها المالك ، وانما المدار على
أن توافق التراكيب التي يستعملها المستعمل تراكيب العرب المألوفة وفق القواعد
الخاصة باللغة العربية ، على أنه لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به
ولكن يتقلدون فيما يؤدي لجلالة المعنى والتفاهم ، وقوة التأثير في الطبع
وتحويلها الى الميل الذي يريد الشاعر . . . ففي الحماس مثلا يكون الكلام مهججا
للقوى ، مشورا للخضب باعنا على الحميه ، وفي الغزل يكون سارا للنفس مريحا
للخاطر ، وفي الحتاب يكون هاديا للمواقفة ومولدا للرضاء (٣)

ونقد المرصفي في الوسيلة يوافق النقد العربي القديم في كثير من الأمور

ومنها :-

(١) الوسيلة لحسن المرصفي ٢٨ ص ٢٦٤ وقدمه ابن خلدون ص ٥٠٥

(٢) الوسيلة الأدبية للمرصفي ح ٢ ص ٤٧٤ (٣) الوسيلة ح ٢ ص ٤٧٥

(٤) الوسيلة الأدبية ح حسن المرصفي ح ٢ ص ٤٧٣

١ - ما كان يحقده من موازلات بين المارودي وفحول الشعراء الأقدمين الذين
عارضهم كآبي نواس والشريف الرضي ، وقد كان يسير في موازلاته على الأسس
الآتية :-

(١) توجيه بعض النقد من غير تحليل ، واعتماده في ذلك على ذوقه
الخاص وذلك بأن يستحسن بعض الأبيات أولا يستحسنها دون ذكر
الأسباب .

(٢) كان ينقد نقدا لغويا ، فيناقض معاني بعض الكلمات ويبين الخطأ في
استعمالها . ومع هذا النقد اللغوي ، كان يفسر أحيانا بعض
اللغويات ، ويميل إلى شرح عبارات الشعراء المختلفة أثناء نقده ، ويستطرد
عند كل مناسبة إلى ذكر قصتها فهو بذلك يجمع بين النقد والشروح
والاستطراد تماما كما فعل القدماء من قبل .

(٣) كان يورى في السرقة أن يؤخذ الشاعر على أخذ المعنى لا سيما
إذا كان السابق أصح منه ، أما إذا لم يكن الكلام ذا معنى فليسبب
ولم يشتمل على نكته بدیعة فان الشعراء يتسامحون في تناوله والتوافق
عليه وبعبارة أخرى أن السرقة لا تكون إلا في المعاني الخاصة
الغريبة .

(٤) كان لا يستحسن البيت الذي يكثر لفظ ويقل معناه ، كبيت أبو فراس^(١) :
فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير
لأن معناه لا يفارقه الجود وهو أقل من لفظ كثير .

(٥) كان يعنى بجزئيات العمل الأدبي دون وحدته ، وشاهد ذلك الأبيات
المتلثثة من القصائد المختلفة التي كان ينقدها ، وينظر إليها
منفصلة عن وضعها في القصيدة أو ارتباطها بها أو بما حولها من
أبيات .

(١) الوسيلة للمريض ج ٢ ص ٤٧٥ : ٤٧٧

(٦) كان يرى أن شعر الشاعر لا يكون دائما بمنزلة واحدة ، فقد يجسود وقد يسف ، فلا ينهض الاغترار بشهرة الشاعر المشهور وإنما ينهض على الدارين الاحتكام الى القوانين التي بمخالفتها . . . وموافقها يسردأ القول ويجود ، أما هذه المقاييس والقوانين فتتمثل عنده في صحة المعنى ، وتحيز اللفظ بخلوه من التناظر الخرابسة ، ومناسبتها للموضوع ثم جودة التراكيب وسلامتها من الغموض والحشو ومثاقه السياق وحسن الاستمارة ولطف الاشارة وغرابة النادرة ، والبعده عن الزخرفة بالمحسنات واستعمال الألفح من التراكيب ، والخالص من الضرورات اللسانية ، والبعيد عن التعقيد ، والذي تسابق معانيه الفاظه الى الفهم ممن غير ازوحسام تلك المعاني في البهت الواحد ، مع اجتلاب الجوش من الألفاظ والسوقى المبتذل وذلك كما اشترط ابن خلدون ومن قبله نقاد العرب لجودة الشعر ولم يخالفه فيها المرصفي .^(١)

هذه هي مقاييس الجوده ، وتلاحظ أن معظمها يهتم باللفظ والأسلوب أكثر من اهتمامه بالمعنى والخيال ، وذلك كما اهتم القدماء من قبيل .

(٧) كما أنه يرى أن تكون القصيدة مرتبطة الاجزاء متناسقة البناء لا يقع عليها بيت في غير موضعه ، ولا يصح أن يتقدم عنه أو يتأخر ، هذا الى جانب الاحتكام للذوق السليم في نقد الأدب . وما يدل على ذلك بقصده للبارودي يمثل هذا التعليق على قصيدته التي يبدأها بقوله :-

تلاهيت الا ما يجن ضمير
داريت الا ما ينم زفير

قال المرصفي * انظر هداك الله لأبيات هذه القصيدة فأفردها بيتا ببيتها تجد ظهوف جواهر أفردت كل جوهرة لفظا منها بظرف ثم اجمعها ، وانظر جمال السياق وحسن النسق ، فانك لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث ، وألك الى سلامة نونك وعلو همسك

(١) الوسيلة للمرصفي ج ٢ ص ٦٩ و٤ وابن خلدون ص ٦٠٥ .

هملك ان كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى ^(١) "يوههم
هذا الكلام في التعقيب على قصيدة البارودي أن المرفص يطلب بوحسدة
العمل الفني وما سكه وأنه يفهم هذه الوحدة ، ولكن الواقع غير ذلك حيث
أنه يقول في مكان آخر " انه يجب على الشاعر أن يستطرد للخروج من فن
الى فن ، ومن مقصود الى مقصود ، بأن يوطن المقصود الأول ومعانيه السلي
أن يناسب المقصود الثاني ، ويبعد الكلام عن التناثر ، كما يستطرد من التشبي
الى المدح ، ومن وصف البيداء والطلول الى وصف الركاب والخيل أو الطييف
ومن وصف المدوح الى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع في الرثاء الى التأثر
وأمثال ذلك . ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذرا من أن
يتساهل الطبع في الخروج من وزن الى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل
المقاربه على كثير من الناس " .

فلنظروا المرفص الى القصيدة المربيه هي نفس نظرة القدماء اليها
فهي عبارة عن أغراض متفرقة يجمعها الوزن الواحد ، ومهمة الشاعر هي تطويع
معاني الفرض الأول لاستقبال الفرض الثاني وهكذا حتى يبعد الكلام عن
التناثر .

وهي أيضا عبارة عن أبيات متناسقة ، ولكن لكل بيت فيها استقلاله الخاص
ووجوده الذاتي وان كان قد رأى أن افتقار البيت لصاحبه لا يؤثر في حسنيتها
ان كان المعنى مستدعيا ذلك . ولكنه لم ينظر الى القصيدة على أنها وحدة
معنوية ، أو وحدة فنية وإنما نظر اليها على أنها أجزاء منفصلة وما يؤكده ذلك
انه عالج مسألة استقلال البيت ووحدته داخل أجزاء القصيدة ، فهذه قول
ابن خلدون أن كل بيت لابد أن ينفرد بافادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحدة
مستقل عما قبله وما بعده ، وأنا أفرد كان تاما في بابسه ^(١) وعقب على قول ابن خلدون
ذلك بقوله " قلت " وما ذكر من افراد كل بيت بمعناه عن سابقة ولاحقة ، انما
هو صفة جيد الشعر كأنه لم يعد غيره شعرا ، على أنه ربما قد أوجبت جمودة
الشعر اغتثار افتقار كل من البيتين لصاحبه إلا ترى ذلك لم ينقص من حسن قول
عمر بن أبي ربيعة :-

(١) الوسيلة للمرفص ح ٢ ص ٤٦٤ ومقدمة ابن خلدون ص ٥٠١

لبيت هندا أبجرتنا ما تمجد وشفقت أفسلنا ما نجد
واستهدت مرة واحسنة إنما الماجز من لا يستهد

ثم قال " لا أراك تشك في أن هذا الشعر بالغ من الحسن غاية ما يمكن ولم يؤثر فيه افتقار البيت لصاحبه ، إذ كان المعنى مستدعيا ذلك " ^(١) ومحمد بن هذا أن المرصفي يخرج على رأي ابن خلدون في افتقار البيت لصاحبه إذ لا يمسد ابن خلدون هذا من صفات الشعر الجيد بينما يفتخره المرصفي للشاعر إذا كان المعنى مستدعيا ذلك ، ويراه لا يؤثر على جودة الشعر وحسنة كما ظهر في شعر عمر بن أبي ربيعة الذي أتى به .

وهنا تكمن أصالة المرصفي فقد كان يحكم ذوقه وعقله عندما يقلد القدماء ولم يكن مقلدا متعصبا ، بل كانت له شخصيته في النقد ، حيث استطاع أن يخلص القيم الأدبية من أسوأ البلاغ والبديع الذي سيطر عليها في مصر من قسرون ونزل بالبلاغ إلى مكانها في عالم الأدب فجعلها وسيلة بعد أن كانت غاية تقصد لذاتها ، وهنا يقع الاحتفاء بشعر البارودي ، فهو الجانب للتطبيق لها وللنهج الذي اختاره المرصفي ودعا إليه ، وإذا كان البارودي فيصلا بين عهدين لهذه المزية في الشعر فذلك " الوسيلة الأدبية " في ميدان النقد والدراسة الأدبية .

وقد أدرك هذه الحقيقة كثير من الأدباء يقول أرسلان " أحييت الوسيلة للأدب بروحا جديدة بعد أن كان الناس يظنون أن الشعر عبارة عن النكتة وكان جهد الشاعر من المتأخرين أن يضمن كل بيت نكتة من أدب أو تاريخ أو مثل سائر أو تورية أو استخدام بديهي أو طباق أو مقابلة أو جناس لفظي أو معنوي أو غير ذلك مما استقصاه علماء البديع ^(٢) .

وهو قول يؤيده البحث والنظر فلقد استهدف المرصفي أحياء النهج العربي

(١) الوسيلة للمرصفي ج ٢ ص ٤٦٥

(٢) شوقي أو صداقة أريمن عاما - شكيب أرسلان ص ١٠٠ .

أو مذهب الأدباء القديما ، ولا سبيل الى هذه الغاية الا ترسم آثار التراكيب
الصريه وتتبع هيأتها حتى ترسخ في النفس وينطبع بها الذوق كما سبقنا ذكرنا .

ذلك هو التفكير النقدي الذي عاصر طفره البارودي ، وهو تفكير مماثل لها
في النهضة والرقى ، وحسبه أنه قدرها وأفسح لها لتطلق في غير البارودي التي
الشأ والذي ستبلغه على يدي حافظ وشوقي ، وحسبه كذلك أنه ورث الأجيال
اللاحقه من النقاد بسطه في التفكير وسمه في آفاق النظر الى الشاعر .

وقد كان الوسيلة الادبية آثار واسعة المدى بالغة الاهمية يشهد بذلك
سيرورتها ومكانتها في نفوس الأدباء ، فقد كانت المرجح الأول لثقافتهم يقبل
الرافعي * ولد حافظ ابراهيم سنة ١٨٧١ وكان الكتاب الأول الذي هداه
الى سر الأدب وأرشف نوره - وأحكم طبيعته هو كتاب الوسيلة الأدبية ^(١) .

أما شوقي فقد تتلمذ على البرصفي نفسه منذ الصبا والحدائسة ^(٢) .
وقد تأثر الوسيلة الى غيرهما من الأدباء يقول أرسلان * والظاهر أن
الوسيلة الأدبية للبرصفي بما فيها من شعر البارودي أشأت أكثر من شوقي
وحافظ ^(٣) .

وقد ذهب الى مثل هذا التعميم في أثر الوسيلة الأدبية كثير ممن
النقاد والأدباء يقول محمد صبري * وقد كان لكتاب الوسيلة الادبية السدي
طبعته نظارة المعارف في رجب سنة ١٢٢٦ هـ ، سنة ١٨٧٦ أكبر الأثر في تكوين
الشعراء المعاصرين في أواخر القرن التاسع عشر ^(٤) .

وهذا التعميم حق لا افتراء فيه ، فاذا نظرنا الى مكانه الرجل كاستمان
في دار المعلم ، والى تقرير كتابه هذا في المدارس العليا والامتحانات العامة

(١) مصطفى صادق الرافعي ، وحى القلم ج ٣ ص ٣٢٥

(٢) النظر مجلة سركيس يوليو سنة ١٩١٥

(٣) شكيب أرسلان ، شوقي أو صداقة أربعمين سنة ص ١٠٠ .

(٤) الشوقيات المجهولة ج ١ ص ٢٢ .

أدركنا مدى أثره في الفكر والنقد الأدبي في الجيل الناشئ .

أما مزايا الوسيلة الأدبية فهي كثيرة ومتعددة ، فمن سموا بالبلاغة السلي
تشريرج التراكيب العربية أو هيئاتها ومن نشر اشعار البارودي لدعم هذا الخصائص
الى نشر شعر غيره من شعراء العرب السابقين ، ونشر البلاغاء منهم لهذه الغاية
نفسها . ذلك أنه عكف على المطبوع والمخطوط من محتويات دار الكتب ، فانتخب
مجموعة صالحة من الشعر والنثر لمعظم الأدباء الذين تسمع لهم ، ولم يستترك
فقط فنسون الأدب الا وجاء فيه بكثير من الشواهد والنماذج . وقد قدر الأدباء
الوسيلة فقال عنها الراجعي " ففي هذا الكتاب قرأ حافظ خلاصة مختارة محققة
من فنون الأدب العربي في عصوره المختلفة ودرس نون البلاغة في أسس ما يبلغ بها
النون " (١)

ولا يعنى ذلك بالطبع أن المرفص قد ذهب بكل الفضل في تقريب الآداب
العربية القديمة ، إذ أن حركة الأحياء هي الأساس الأول للبهضنة
أسهمت فيها الجهود الرسمية وغير الرسمية من جهود الجماعات والأفراد على
نحو ما اشارت كتب الأدب ، وإنما فضل المرفص في تقديرى يرجع الى بساط
هذه النماذج بأصول الأدب والأفصح عن جهة البلاغة فيها ، ولا شك أن هذه الدراسة
النقدية أجدى وأنفع للأدباء والأدب لقد أطلت الحديث عن المرفص ونقده
ذلك لأن المرفص علم بارز في هذه الفترة ولأن اتجاهه في النقد يعتبر نموذجاً
للنقد المحافظ في أواخر القرن التاسع عشر . وقد كان هناك الى جانب المرفص
نقاد آخرون ساروا في نفس الطريق منهم الشيخ حمزة فتح الله ، والشيخ سيد
المرفص ، ومحمد المولى .

فالشيخ حمزة فتح الله كان يمثل لنا بكتابه المواهب الفتحية تلك الاتجاهات
النقدية في نهاية القرن التاسع عشر وكان هذا الكتاب جارة عن المحاضرات الستة
ألقاها على طلبة دار العلوم سنة ١٨٨٨ م .

وآراء الشيخ حمزة في النقد تتضح في المقارنات التي عقدها بين مقطوعات
بعض الشعراء ، وكان يعرض في أثنائها لبعض التوجيهات والآراء العامة في المقارنة
والنقد التي سبقها إليها النقاد القدماء ، والتي يقرها هو ويدعو للاخذ بها

(١) مصطفى صادق الرافعي وحى القلم ج ٣ ص ٣٢٠ .

والحرص عليها ، وكان الشيخ حمزه في مقارناته يعتمد على الذوق البحت والسليقة
السليمة كما اعتمد القدماء والمرصفي من قبل كما كان يعتمد الى شرح اللغويات
واعرابها ، وبيان أصل معنى البيت ومن سبق اليه ، وقد يستطرد الى تحقيق
نسبه الشعر لقاتله أو يستطرد لقصيدة أبيات المقارنة فيذكر مطلعها مثلا ، ثم
يعلق على لغويات ذلك المطلع الى غير ذلك من استطراد (١)

ومقاييس الشيخ حمزه في النقد هي نفس مقاييس القدماء والمرصفي فمن صدق
الكلام الى ملاحظة المعنى ودقته وفخامته ، ومن جودة التعبير وسلاسته وعذوبته
الألفاظ وفخامتها ، مع تخريرها ومناسبتها لموضوعها الى الاحتكام مع ذلك
للذوق والسليقة ، وهو كذلك يعتمد على النقد اللغوي الجزئي ، وفي هـ
الاتجاه أيضا سار الشيخ سيد بن علي المرصفي أستاذ طه حسين بالأزهر .

ومن صور النقد القديم في أخبار القرن التاسع عشر ملكته للميلاحي
في نقد شوقي عندما أصدر الطبعة الأولى من ديوانه سنة ١٨٩٨ م وقد كان
الميلاحي يكتب نقده في جريدة مصباح الشرق التي كان يصدرها والده ابراهيم
الميلاحي فنقد جزءا من الديوان ، كما نقد مقدمته ولكنه لم يتابع هذا النقد
لأسباب ربما كان منها عدم رضى بعضهم عن هذه الحملة على شوقي فسموا في
أيقافها (٢) .

وقد كان نقد الميلاحي منصبا على اللغويات ، وعلى معاني الكلمات وصحة الأفكار
كما كان نقدا ذاتيا في بعض الأحيان ، فقد كان يذكر ما يستحسن من أبيات
القصيدة ولكن مع غير تحليل ، أما اذا وجد عيبا فانه يوضحه ومن نقده هذا ما نقد
به قول شوقي :-

خدعوها بقولهم حسنا ، والفواني يفرهن الثناء

فوجه نقده الى لفظه " خدعوها " وبين معنى اللفظ اللغوي فقال : ان

(١) حمزة فتح الله المواهب الفتحية ج ٢ ص ١٣٣ .
(٢) مختارات المنفلوطي للمنفلوطي ص ١٤٨ الهامش .

خدعوها يفهم منه أن المشيب بها غير حسنة ، لأن الخداح لا يكون بالحقيقة
وإذا أردت أن تخدع الشوها فقل لها حسنة . وذهب إلى أن هذا المصنف
ينافى قول شوقي في البيت التالي :-

ما تراها تلتاس اسس لسا كثرت في غرامها الأسماء
وخدعوها أيضا معناها خدلوها وأرادوا بها المكروه من حيث لا تعلم ثم أبسدى
اعجابها بالأبيات منها :-

يوم كنا ولا تسل كيف كنسا تضهادى من الهوى ما تشاء
وهلينا من العفاف رقيب تعبت في جواسمه الأهواء

(١)

وقال هذا من بديع الكلام وجيد الشعر

ومن نقده اللغوى نقده لجمع غصن على أغصن في قول شوقي :-
والحضور واهيبه بالبنان تنجذب
سالت الأكف بهيها فهي أغصن نهيب

(٢)

فقال الغصن لا يجمع في اللغة الا على غصون وغصنه وأغصان . هذه أمثلة
لنقد المولى ، وهي كما نرى أمثلة للنقد اللغوى ، الجزئى الذى رأينا عند
المصنف من قبل .

ولسنا أن نقول بعد هذه الدراسة ، أن النقد الادبى خلال الريح الأخضر
من القرن التاسع عشر كان نقدا لغويا فيه ذاتيه وفيه موضوعيه ، مع ميل إلى
الاستطراد ، وتقدير لحكم الذوق .

كما أنه كان يقوم على أن الأدب العربى القديم هو المثل الأعلى الذى ينبغى
أن يحتذى ، بحيث لا يخرج الأدباء على بناء القصيدة القديمة في أغراضها
وأوزانها ، وأقسامها ، وفي قيامها على وحدة البيت ولا يخرجون كذلك على تلك
الأساليب العربيه المستوفاه لشروط الصحة والبلاغه والقصاحة كما هي مقرره فى
علومها .

(١) مختارات المنفلوطى ص ١٥١ : ١٦٦ من نقد محمد المولى .

(٢) مختارات المنفلوطى ص ١٦٩

على أن فهم الشعر كما يتفق والنقد القديم لم يكن مقصورا على النقاد
وانما شايحهم فيه بعض الشعراء كاليسارودي في مقدمة ديوانه وغيره .

ب - الفريق المجدد ، أو حركة التجديد في النقد :

الدارس لحركة التجديد في النقد العربي في تلك الفترة من واقـمـح
محاولات النقاد يخرج بأنهم قد استفادوا من معرفتهم للادب الأوربي
ومناهج الدراسة فيها وآية ذلك تلك الآواج الرائدة في مجال تحـسـد
الشعر العربي من القبول القديم التي أتى بها كل من أحمد فارس
الشدياق ، ونجيب الحداد وسليمان البستاني ، وخليل مطران وغيرهم والتـو
تتلخص فيما يأتي :-

(١) ماأخذهم على شعر المدح وبدء القصائد بالخرزل :-

فقرى أحمد فارس الشدياق يتبرك على الشعر العربي متخذنا مسن
قصيده الى أحمد باشا " والى تونس " مثلا على ماينذهب اليه ، وذلك
حينما يذهب في موازنة بين الادب العربي والادب الغربي " السى
أن الغربيين أول مايقدمون المدح بوجهونه الى المخاطب ، ويجعلونه
ضربا من التاريخ ، فيذكرون فيه مساعى المدوح ومقاصده وفضله
على من تقدمه من الملوك بتعدد بدء أسمائهم ولما ترجم " مسودوكان "
قصيدتى التي مدحت بها المرحوم أحمد باشا ، والى تونس وطبعها
مع الترجمة " كان بعضهم يسألنى ، هل اسم الباشا " سعاد "
وذلك لقولى : " زارت سعاد وثوب الليل مسدول " فكنت أقول : لابل
هو اسم امرأة فيقول السائل : وما مدخل المرأة بينك وسعد
الباشا .^(٢)

والذى يفهم من هذا الكلام هو احسان الشدياق بضرورة

(١) ولد بلبنان سنة ١٨٠٤ من أسرة مارونية مشهورة ثم توفى سنة ١٨٨٧

(٢) احمد فارس الشدياق : الساق على الساق ج ١ ص ٣١٠ ط ٢٠ بالقاهرة

التجديد في بناء القصيدة العربية ، وذلك بالبده بالخرق الذي يقصد
إليه الشاعر مباشرة دون مقدمات غزلية أو غير غزلية . وذلك كما يفعل الغربيون .
بالإضافة الى عدم المبالغة في المدح والحمد عن الحقيقة ان يتفلسف
أن يكون المدح ضربا من التاريخ الخاص بأعمال وانجازات المدوح **وبأن** فضله
على من سبقوه .

ومما يؤكد هذا الاحساس وصفه لابتداء القصيدة العربية بالخرق بأنه أسلوب
غريب للعرب ، وتوضيحه مأخذ الغربيين على شعر المدح عندنا بعد **بعضهم**
عليه ابتداءه بالخرق حيث يقول " انهم يتكبرون كذلك المبالغة في وصف المدوح
كما يأخذون على الشعراء عرفا لغويا " يتمثل في **بعضهم** المدوح بالبحر
والسحاب والأسد والطود والهدر والسيف ، لأن ذلك عندهم من **التشبيه**
المبتذل ، ولا يعرضون **لنفسهم** بالكرم ، وبأن عطاياهم تصل الى حد البهيمية
فضلا عن القريب ، فهم اذا مدحوا ملوكهم فانما يمدحونهم للناس لا لأن يصل مدحهم
اليهم " (١)

وقد شارك الشدياق في هذه الآراء سليمان البستاني والشيخ نجيب الحداد
فالبستاني " بعد ابتداء القصائد بالخرق الى الغامز التي توجه الى **بعضهم**
المولدين ، ومن هنا يرى أنه داع لابتدال الخزل بوصف الشرام ، حيث لا محسرك
اليه الا الترتيب للمديح ، فجاء أكثر ما نظم فيه **بعضهم** للعاطفه ولا مؤثر
في النفس " (٢)

والشيخ نجيب الحداد بعد تقديم شعراء العرب بين يدي أغراضهم

(١) المساق على المساق ج ١ ص ٣١٦ ، ط ٢ ص ١٢٩

(٢) ولد سنة ١٨٥٦ وتوفي سنة ١٩٢٥ .

(٣) ولد سنة ١٨٦٢ وتوفي سنة ١٨٩٩ .

(٤) سليمان البستاني مقدمة ترجمة الاليات ص ١٤٦ .

الشعرية بالفنن والنسب والحكم وأمثالها مخرجا بالوحدة القنوية في القصيدة وذلك لأنه يجب أن يأتي الشاعر بمفروضه في مفتح قصيدته دون تواطئه ولا تمهيد بل ان نجيب الحداد يخطو خطوة أخرى فينادي بالوحدة في القصيدة العربية ويميب على الشعر العربي فقد قال لها (١) - انا كان النقاد العرب يصيرون اتصال البيت الأول بالثاني في المعنى واللفظ ، ولا يتسامحون بوقوع شيء منه في أشعارهم - فنراه ينص على القصيدة العربية تعدد الأغراض فيها ، وعدم الارتباط بين معانيها ، أو التسلسل في أفكارها وقد شاركه في هذه الدعوة خليل مطران .

وقد شارك الشدياق في الثورة على شعر المدح أيضا البستاني وأحمد شوقي فالبستاني قد عده من المخامرات التي توجه إلى شعر المولدين الذين جعلوا الشعر صناعة للتكسب ومهنة للاستزاق (٢)

أما شوقي فقد نص على الشعر العربي أنه حصر نفسه في دائرة المدح ، وأن الشعراء اتخذوا من الشعر حرفه تقوم بالمدح ، ولم يجبلوا نظرهم في هذا الملك الكبير الذي لم يخلقوا الا ليتفنوا به ، ويتفنوا بوصفه وان كان شوقي نفسه لم يقلع عن المدح في شعره .

(٢) الدعوة إلى عدم التقليد وما تنفع عنها عندهم معنى التزام الصدق ومراعاة أحوال العصر . وإلى جانب الثورة على بدء القصائد بالفنن ، والبالغية في المدح ، وط هؤلاء النقاد إلى نهج التقليد للقديما ، وحملوه تبعه انحطاط الشعر العربي ، وقد كان في مقدمتهم البستاني و خليل مطران . ونجيب الحداد .

فقرى خليل مطران يميب على الشعراء عدم الصدق ، لأنه ناشع مسن

(١) مختارات المنفلوطي ص ١٣٥ ، ١٣٦

(٢) مختارات المنفلوطي ص ٣٠ وما بعدها

(٣) المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ العدد الثاني ص ٤٢ ، ٤٣

(٤) مقدمة البستاني في تريعة الأليانه ص ١٤٦

(٥) احمد شوقي مقدمة الجزء الاول محمد ديوانه ص ٧ ط . سنة ١٨٩٨

تقليدهم للشعراء القدامى والنظم على مواليم دون مراعاة أحوال العصر
وماجد فيها من معالم وأحداث^(١) .

بينما يرى البستاني أن التقليد شوه وجه الشعر ، ولا سيما في القرنين
الأخيرين ، إذ بات شاعرا ولا الهم له بأحوال عصره ، فضلا عن أحوال
المتقدمين ، يتحدى امرأ القيس ، فيضرب البوادي والقار ، وهو في بيت موصد
الأبواب حتى لو أردت أن تستدل من شعرهم على شيء من حالة
مجتمعهم لأعياك ذلك ، وغاية ما يرتسم في ذهنك صورة مشوهة لا يعلم لها
رأس من ذيل^(٢) .

وعلى هذا الفهم نرى النقاد في هذه الفترة يطالبون الشعراء بالصدق
في تجاربهم الشعرية والنظم من وحي شاعرهم لا مشاعر السابقين ، حتى
أن تجيب الحداد يطالبهم بالتزام الحقائق نظهم التزاما شديدا ، ويلزمهم
بالبعد عن البالفة والاغراق بحيث لا يخرجون عن حد الجائز المقبول من
المعاني الشعرية في جميع وجوهها ومناصدها .

وهكذا تتفرع من دعوتهم إلى عدم التقليد الدعوة إلى الصدق في التجارب
الشعرية والتزام الحقيقة مع مجازاة أحوال العصر .

(٣) الدعوة إلى وضع الروايات الشعرية :

على أن بعض هؤلاء النقاد قد أخذوا على الشعر العربي أنه
ذاتي ومنهم من جيب الحداد الذي ذهب إلى أن الشعب العربي مقصور
على حوادث الشعراء أنفسهم ، والابانة عما يكنه الشاعر من عواطف
وأحاسيس .

(١) خليل مطران ، المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ من العدد الثالث

(٢) مقدمة الأليسانه ص ١٦١

(٣) مختارات المنفلوطي ص ١٢٢ وما بعدها

(٤) مختارات المنفلوطي ص ١٢٩ وما بعدها

وأشاد بالأوروبيين الذين انفردوا بوضع الروايات الشعرية واعتبرها أول أساليب
الشعر وأسسى درجاته وأهدى دلالة على براعة الشاعر .

هذه هي إرهاصات التجديد التي صاحبت نهاية القرن التاسع عشر وبداية
القرن العشرين وكانت تمهيدا لحركة جماعة الديوان التي قامت التجديد في النقد
ودعت إليه وألحت في ضرورة الأخذ به ، وصارت المقلدين في النقد والشعر
على السواء .



(١) مختارات المنفلوطي ص ١٢٩ وما بعدها .

ثانياً : الشعر :

١ - الاتجاه المحافظ

في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر نهض الشعر نهضة عظيمة علمسى يد محمود سامى البارودى الذى حمل الشعراء من بعده على النهج المرمى القويم ، يقول أرسلان فى ذلك " وعلما بأن فى المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين وأن يسامى بنفسه أنفسهم وكنا من قبل نظن الأولين غاية لا تدرك " .

فالبارودى رد الى المعاصرين الثقة بالنفس وأبعد عنهم اليأس وفتح لهم أبواب التطوع والرجاء وكان النموذج الحى للشاعر العربى المعاصر . ذلك أننا اذا أخذنا ندرس شعره وجدناه يتخذ الشعراء العباسيين ومن سبقوهم نماذج يقلدهم ويمارضهم ولكن المعارضة التى لا تلتصق بشخصيته فهو يصور لنا فى شعره حياته الخاصة وما فيها من متع وحروب وآسى كما يصور الآله وآماله وهوسه فى منفاه فشخصيته قوية بارزة فى شعره وقد أجمع النقاد والباحثون على أن البارودى أنقذ شعربنا من عشرة الأساليب الركيكة التى كان قسده آل اليها ، ورد اليه جزالة ورسائنه وقوته التى كان عليها فى العصور القديمة .

وإذا كان البارودى قد استمد بعض معانيه وأخيلته من القدماء إلا أنه قد صاغ بعض تجاربه الخاصة وتجارب عصره صياغة شعورية لا تقل روعة عن صياغة كبار العباسيين .

نهضة البارودى ان كانت احياء ورجوط بالشعر الى صياغته الطبيعية التى تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورسائنه الى جانب صياغة تجاربه وتجارب عصره .

- (١) أرسلان . شوقي أو صداقة أربعين عاماً ص ١٠١
(٢) انظر شوقي شريف الأدب العربى المعاصر ص ٩١ ، محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقي د . مندور ج ١ ص ٥ وانظر أيضا الوسيلة الأدبية للمرضى .

وقد أثر البارودي في الشعراء من بعده ، ذلك أن منزله كان مقلدى الأدباء والشعراء من الشيخ والشبان ممن اتهم المهتم أمر الأدب من بعده من أمثال البكرى واسماعيل صبرى ومطران وشوقى وحافظ وغيرهم على الرغم مما كانت تقضى به أمور السياسة من منغفة وانكار ، وقد أجمع الشعراء والأدباء على إمامته وأستاذيته ، شهد بها العقائد (١) ومن بعده الرافعى ، وأرسلان ، وغيرهم من المعاصرين واللاحقين .

أعجب الشعراء من بعده بأسلوبه وصياغته فساروا على نفس الدرب ومن أبرز هؤلاء الشعراء حافظ إبراهيم ، وأحمد شوقى ، وخليل مطران وغيرهم من الشعراء الذين ساهم الجيل الذى خلفهم محافظون لأنهم يعتمدون فى شعرهم على المادة الأدبية القديمة ويتمسكون بها ، وكأنما فاتهم ماراوه عندهم من تجديد فى معان الشعر وموضوعاته ، ونهايتهم به نحو التبسيط الحر عن نزعاتهم الفردية والاجتماعية .

فهم من حيث المادة محافظون ، إذ كانوا يترسمون هذا المثل الذى ضربه البارودي مثل الاحتفاظ بجزالة الأسلوب وروصاته . أما بعد ذلك فهم يفرضون ثقافتهم ~~وعنهم~~ على شعرهم وما ينظّمون فيه بلائيم بين الأسلوب العربى وبين الثقافة وروح المصر وهذا واضح فى شعر كل منهم إذ تميز شعرهم بما يأتى :-

(١) أنهم أخذوا ييسرون أساليبهم حتى يفهمها العامة ، ولم يعودوا يفرسون فيها كما كان يرغب أبو تمام ، وأبو الملاء لأنهم أرادوا أن تفهم طبقات الشعب ما يقولون ، وكان أكثر الثلاثة السابقين نزولا إلى الشعب وقربا منسه حافظ إبراهيم ، أما شوقى فكان أكثرهم ارتفاعا في أساليبه ، ومع ذلك نجد عندهم جميعا ألفاظ صحفية ما يدور على السنة الصحفيين .

(٢) أنهم امتنعوا عن الأغراب فى المعنى والتعمق فى طبقاته وأغواره الا قلميلا وعلى الصور أخذ الشعر يسهل حتى يقرب من أنهان العامة وقد ساعد على ذلك اذاعة شعرهم للجمهور عن طريق الصحف والكتب .

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٢

(٢) وحى القلم ح ٣ ص ٣٢٠ للرافعى

(٣) شكيب أرسلان شوقى أو صداقة أربعين عاما ص ١٠٠ .

٣ - أن الشاعر منهم أصبح حريصا على ارضاء الجمهور يتغنى لبيهما بهمه فسي حياته العامة من أفكار وآراء . وكذلك أخذت تختفى حياة الشاعر الخاصة وعواطفه وأهوائه بينما أخذت تتضح عواطف الجمهور وأهوائه الى حد ما وخاصة في الشعر الاجتماعي والوطني . هذا مع وجود فروق فردية بينهم ، فحافظ وشوقي يصوران الجماعة المصرية في شعرهما ويجلسوان ما كانت تستشعره من عواطف دينية وإسلامية نحو الدين ولحو تركيا مثلا له فشعرهما يكتظ بعواطف اسلاميه وعربيه وشرقيه وهي ليست عواطفهما وانما هي عواطف الشعوب الاسلاميه والعربيه والشرقيه من حولهما . وكذلك الشأن فسي شعرهما الوطني والحماسي والاجتماعي .

أما مطران فقد على للجماعه ولنفسه فشخصيته واضحه في ديوانه وليس مسن ريب في أن العناية بالشعب وتصوير عواطفه وأهوائه الى جانب تيسير الاساليب والمعاني وتقريبها الى فهم الناس كان هديهما ويعتبر نهضة واسعة للشعر العربي في العصر الحديث .

على كل حال خطأ شعراء النهضة عندنا وعلى رأسهم حافظ وشوقي بشعرنا خطوات واسعة ، فهم من جهة حافظوا على تقاليد المياسة القديمة فسي الوزن والبياسة وهم من جهة ثانية عبروا به عن مشاعرنا وعواطفنا ، وبعبارة أخرى استأنفوا لشعرنا حياته القديمه الخصبة ، وطوعوه ليؤدى حياتنا العامة أداء دقيقا وأتاحوا لمصر مكانه ممتازه في تاريخ الشعر العربي الحديث .

ومن التجديدات التي أتى بها شعراء النهضة عدا التعبير عن أهواء الشعب وميوله وتيسير لغة الشعر ومعانيه وتقريبها الى الناس ، وصف المخترعات الحديثه والاشادة بالعالم الحديث وحث الشباب على الاقبال عليه ، هذا الى جانب ترجمة بعض آثار الغرب الأدبية أو تقليدها وذلك كما فعل أحمد شوقي عندما ترجم قصيدة البحيرة للامريكيين . وقد فيكتور هيغو في ديوانه أساطير القرون فنظم قصيدته :

همت الفلك واحتواها المساء وحداها بمن ثقل الرجاء

يحاكي هذا الأسلوب التاريخي ، كما خاكي لافوتتين فكتب على ألسنة
الحيوان بمضيق القصص الشعرية القصيرة . ، أو تأثر بالأدب التمثيلي فكتب الشعر
التمثيلي لأول مرة في العربية في أواخر حياته .

ومعنى ذلك أن من شعراء النهضة من حاول أن يجدد ويبدع ولكن فسى
حدود التمسك بالصياغة العربية الرائجة ، والمحافظة على صورة القصيدة العربية
التقليدية المعروفة . وسبارة أخرى أن التجديد عندهم لم يمس الأصول
الجوهرية في الشعر ولم يتمد التجديد في الموضوعات والاستجابة لمطالب السب
المصر .

أما الشاعر الذي استفاد من الأدب الغربي وحاول التجديد الذي يمس
الأصول الجوهرية في الشعر فهو " خليل مطران "

بداية التجديد و خليل مطران :

لا نكاد نغض في القرن العشرين حتى يظهر عندنا خليل مطران ، وهو
في نظر جميع النقاد أول ركيزة لحركة التجديد الشعري تؤرخ لانطلاقته
الأولى .

وقد كان مطران ذا ثقافة فرنسية وسعت من آفاقه الشعرية ، وندرت فيسه
الرفض في التجديد والانطلاق الى رحاب شعره جديدة .

وقد ساهم خليل مطران في الدعوات التجديدية التي انطلقت في مصر
في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وذلك بثورته على الشعر
التقليدي والدعوة الى التحرر منه في المجلة المصرية التي كان يصدرها حيث يقول
في أحد أعدادها ^(١) " ان خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا بسب
للحرب عصرهم ، ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا
آدابنا وأخلاقنا وعاداتنا وعلومنا ، ولهذا رجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا

(١) المجلة المصرية السنة الأولى يوليو سنة ١٩٠٠ ص ٨٠

وشعورنا لا تصورهم وشعورهم وان كان مفرغا في قوالهم محتزيا مناهبهم
اللفظية .

فهو يدعو الى أن يكون الشعر مصورا للشعور الحقيقي لا مقلدا لما كان يفعل
القدماء وذلك لأن لنا عصرنا بمفاهيمه وقيمه التي تختلف عن عصرهم وقيمتهم ، وعلى
الرغم من أنه ينادى بالصدق في مضمون الشعر الا أنه يبدو محافظا على الشكل
التقليدي له وقد كرر هذه الدعوة مرة أخرى في مقدمة ديوانه الأول الذي أصدره
سنة ١٩٠٨ حيث يذكر أنه بدأ مقلدا للقدماء ، ولكنه وجد في الشعر المألوف جمودا
أنكره ، فترك الشعر فترة ثم قال " وعدت اليه وقد نضج الفكر واستقلت لي طريقة
في كيف ينبغي أن يكون الشعر ، فسرعت أنظمه بطريقة نفسي حيث أتخلى ، أو لتربية
قومي عند الحوادث الجلي ، متابعا عربا لجاهليه في مجازاة الضمير على هـواه
ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ
والتركيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من
الأساليب ، وذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شئ من
الاما فأتى علمه " وفيها يقول " هذا شعر ليس ناظمه بعبيدة ولا تحمله ضرورات الوزن
أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح " .

وفي هذا التقديم نجد أن الخليل لا يجدد في المضمون فحسب وإنما يمتد
التجديد عنده أيضا الى الشكل فنجده يبيح لنفسه الجرأة على الألفاظ والتركيب
واستخدامها أحيانا على غير المألوف ولكن مع الاحتفاظ بأصول اللغة ، ثم نجده يهتم
بالمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل ، انه ينبغي الا تحمل الشاعر ضرورات الوزن أو القافية
على غير قصده .

ونجده في المقدمة أيضا يقول " وليس أكثر شعري هذا بين الطرير والمسداد
الا مدام قوتها ، وزفرات صعدتها وقطع من الحياة بددتها ، ثم نظمها فتوهمت
أنى استمدتها " .

وهذا يدل دلالة واضحة على أن الشعر عنده ينبغي أن يعبر عن وجدان صاحبه
وشعوره وخلييل مطران في هذه المقدمة وغيرها من مقالاته في المجلة المصرية هل وفي

معظم قصائده اتجه الى أن يعبر عن ذاته ووجدانه مخالفا الموروث التقليدي من الشعر العربي ، سواء في المضمون أو الشكل في بعض القصائد كالقصائد التي نظمها في الحب حيث عبر فيها عن تجاربه الشخصية الحقيقية مظهرا لشعوره واحساسه الخصاص والتي نظمها في وصف الطبيعة حيث أحيها وخلع عليها مشاعره ، والقصيدة عند مطران **موتظا لأجزاء** ، ووحدة قائمة بذاتها ومثال ذلك قصيدة " السور الكبير في الصبيح " و" اللبنة والدم " فتاة الجبل الأسود " وغيرها . فالموضوع فيها يظل مسيطرا على القصيدة من أولها الى آخرها وتشيح في كل بيت من أبياتها .

وهو أول من أدخل في الشعر العربي أخيله ونغمات واتجاهات لم يعدها من قبل ، وبخاصة تلك القصائد القصيدة القوية التي تهت زبها روائع قصائده البطولية وان قصائده نابليون الأول وجندي يموت ص ٤١ ويوسف افندي ص ٤٩ ومقتل **يزيد جهمي** ص ١٢٠ والطفلة البربرية ص ١٦٢ وغيرها أكبر دليل على ذلك وذلك الى جانب تناول الموضوع الجديد الذي لم يلتفت اليه معاصروه الذين كانوا يدورون حول أبواب الشعر العربي التقليدي دون ابتكار الا في حدود التعبير عن حياة الشعب الاجتماعية والسياسية والدينية .

تناول مطران في شعره هذه الموضوعات المبتكرة من مثل " نصيحة لحسنا " أهملت زينتها بدعوى مسؤوض وهي ص ١٩ " والمرأة الناظرة " وصفا لفتاة رآها في حديقة الحيوان تنظر في عين أمها وتصلح شعرها ص ٢١ ويوميات **أديبة** ص ١١٨ وهي يوميات تكتبها فتاة في بعض الناس . وقد أدخل في شعره أخيله ونغمات رومانسية حزينة ودليل ذلك قصائده " الأسد الباكي " وقصيدة **السهل وغيرها**.

ولم يتقيد مطران بالقافية الواحدة ، وإنما نوع فيها وله محاولات في الشعر المنثور كتلك التي كتبها في حفلة تأبين المرحوم ابراهيم البازجي ونشرها في **الجسمز** الأول من ديوانه ، كما نظم الشعر المرسل في قصيدته " فنجان شاي "

ومن يتأمل ديوان مطران يلاحظ أنه لم يكن عبدا للقافية والوزن وإنما كان يمالج كثيرا من الأغراض بأوزان عده وقافية متغيره ، وشجع بطريقته عددا كبيرا من الشعراء على التحرر من قيود القافية ، ولكنه على أية حال لم يصل الى الكثرة الموجودة عند جماعة الديوان .

ولكل هذه التجديدات عده كل من كتب عنه اماما لحركة التجديد في الشعر العربي (١) وفعلا هو الذي وضع بذور التجديد في مصر ، بل وفي الأدب العربي كله .

وقد ساهمت عوامل كثيرة في ظهور هذه التجديدات عند خليل مطران منها تأثيره بالشعراء الرومانسيين الفرنسيين ان كان يجيد الفرنسية وطى فترة من حياته في فرنسا ، ومنها دراسة اللغة العربية على يد آل اليازجى .

ولكن ليس معنى ذلك أن خليل مطران كان مجددا في كل اتجاه ، ان أنه لم يستطع أن يقطع الصلة بينه وبين الشعر التقليدى شعر المناسبات فنجده يمدح ويرثى ويهنئ ، وينظم الشعر السياسي ويلتزم القافية الموجودة في معظم قصائده ويقع في نفس العيوب التي وقع فيها شعراء التقليد في العصر الحديث من الاسراف في المدح والمغالاة فيه والولع بأنواع البديع المختلفة أحيانا ويتجلى ذلك في قصيدته التي يهنئ فيها الخديوى عباس الثانى على أشرف فتح السودان حيث يقول :

النيل بعدك واليهاء جوارى	باليمن والبركات فيه جوارى
أمنته بمعاقل وجوارى	وجعلته ملكا عزيز جوارى

ويرجع ذلك الى أنه شعرا أنه يمثل مرحلة انتقال من الشعر الكلاسيكى الى الشعر العصورى الذى يهتم بالمعاني أكثر من الصياغة ويعبر عن وجدان صاحبه ، ويألف من التعبير عن المناسبات ، فلم يفاجر العالم بهذا الشعر الجديد مرة واحدة ، بل أخذ يمهّد لوجوده وينظم في الشعر الكلاسيكى تارة والشمس الجديد تارة أخرى ، ويدعو الى التجديد ولكن دون الحاح أو عنف ، بل ترك الشعر الجديد يشق طريقه وسط الحياة بقوة أسره ومسايرته لروح العصر .

فهو ان الذى وضع بذور التجديد يد في مصر ، وكانت مصر أرضا خصبة لهبته البذور ، عملت على انماها فتوالى الدواوين من بعده تحمل هبات الطابع الجديد .

(١) انظر د . محمد مندور الشعر بعد شوقي ح ١ ص ٧ - كمال نشأت أبو شادي ص ٢٢٤ شوقي ضيف . الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٢٠ .

فيطالعنا شكرى بأول دواوينه سنة ١٩٠٩ ولقبه أحمد زكى أبوشادي
فيصدر أول دواوينه سنة ١٩١٠ ثم عبد القادر المازني سنة ١٩١٣ ثم عباس
المقاد سنة ١٩١٦ .

ثم تتوالى دواوينهم بعد ذلك تحمل هذا الطابع الجديد الذي نادى به
خليل مطران من قبل في خطوطه المريرة التي تشمل الاهتمام بالمعنى ، والتعبير
عن الوجدان . مع نبذ شعر المناسبات والتحرر من القيود الصناعية الشكلية
والتجديد في المضمون . حيث دار شعرهم حول انفعالهم الذاتي بجمال
الكون وما فيه من مظاهر ، كوصفهم لمناظر الطبيعة الساحرة الى درجة
الاندماج فيها هرباً من قسوة الحياة ان كانوا ينظرون اليها كملجأ يفرون اليه
من المتاعب فيجدون في ظلها الراحة والاطمئنان ، ووصفهم للمواقف الانسانية
الخالدة تجاه المرأة والحياة والقضاء والمجهول . . . وغيرها من التأملات
الذهنية فيما وراء الطبيعة .

هنا مع تفاوتهم في هذه النواحي كما وكيفا تبعاً للفروق الفردية بينهم
وستتضح هذه الفروق أثناء دراسة شعر جماعة الديوان .

الباب الثاني

* جماعة الديوان وتكوينها الفكري *

ان من أهم واجباتنا ونحن نتعرض لدراسة جماعة الديوان ، ان نلم بظروف حياة تلك الجماعة ، والحملة العنيفة التي شنّها المائى على فكرى ، مع تحديد الفترة التي استغرقتها في تاريخنا الادبى ، وبيان الرائد فيها .

ثم نتعرف العوامل التي ساهمت في تكوينها الفكرى وبالتالى كان لها أكبر الأثر في اتجاهاتها في النقد والشعر .

لذلك قسمنا هذا الباب الى فصلين : الفصل الأول في الحديث عن حياة جماعة الديوان ، والفصل الثانى في تكوينها الفكرى .

والفصل الأول يشتمل على ظروف حياة الجماعة ، ونتاجها مع تحديد فترة وجودها وتعيين الرائد لها .

أما الفصل الثانى فيتضمن الكلام على تكوينها الفكرى وهو عبارة عن حصيلة ثقافة المائة و لخاصة التي تشمل : التلميم ، اتجاه الثقافة في عصرهم ، الاساتذة الذين اتصلوا بهم ، قراءاتهم الخاصة في الثقافة العربية والثقافة الغربية .

هذا الى جانب المعيزات والمواهب والقدرات التي يمتلكها أفراد الجماعة وساهمت مساهمة فعالة في تكوينهم الفكرى .

الفصل الأول : " جماعة الديوان "

تعددت الاسماء التي أطلقت على الاتجاه الأدبي الذي التزم به كل مسنن عباس محمود العقاد ، وعبد الرحمن شكري ، وإبراهيم عبد القادر المازني ، فسمى أوائل هذا القرن تعددا ملحوظا فتارة سمي باسم " الحركة التجديدية أو " حركة تجديد الأدب " أو " مدرسة التجديد " في الأدب العربي ، أو الدعوة التجديدية في الأدب العربي . كل ذلك في مقابل حركة البعث الأدبي التي تولاهم البارودي ثم شوقي وحافظ وغيرهم من بعده .

وتارة سمي باسم المدرسة المصرية الجديدة في الأدب أو دعاة الجديس أو انصار الجديس ، وتارة سمي باسم " مدرسة الديوان " أو دعاة جماعة الديوان " وذلك نسبة الى كتاب الديوان في الأدب والنقد الذي أصدره العقاد والمازني سنة ١٩٢١ حاملا أسس الدعوة الى التجديد .

والحقيقة أن كل هذه الاسماء تصدق على هذه الحركة فما لا شك فيه أنها أضافت جديدا الى الأدب العربي ، ولذلك فهي حركة جديدة أو تجديدية . ولكن وصفها بالجديدة أو التجديدية لا يفرق بينها وبين أي حركة تجديدية أخرى لأن كل مضاف الى الأدب يعتبر جديدا سواء كان فكرة أم صورة أم قلبا . وسواء أغنى الكيان الأدبي أم أخل به .

وأما الاسم المميز لهذه الحركة والذي يمكن الاعتماد عليه في إبرازها دون أن يتوارد الى الذهن غيرها من الحركات الأخرى هو جماعة الديوان أو مدرسة الديوان ، فهذا هو الاسم الجامع المانع كما يقال الدال على هذه الحركة الجديدة أو التجديدية في الأدب ولذلك فقد اختاره دون غيره من الأسماء .

- (١) ثورة الأدب لميكل ص ٥ محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي وجمعه في ص ٧٨ ج ٣ حافظ إبراهيم طالع وطه عليهم ٢٤ لكامل جمعة ، الأدب العربي فسي آثار الدارسين محمد يوسف نجم ص ٣٤١ - التجديد في الأدب المصري الحديث عبد الوهاب محمد ص ٨٩ وغيرهم .
- (٢) مقال المستشرق جسيب الأديب العربي في العصر الحاضر بالسياسة الاسبوجية في ١٩٣٠/٢/١ ودراسات أدبية ، عمر الدسوقي ج ١ ص ٢٣٥ .
- (٣) فن الشعر مند فوس ١٤٥ ، حول التجديد في الشعر المصغر د . سوسير القلاوي مهرجان الشعر الرابع ص ١٨٧ .

اذن " جملة الديوان " أو " مدرسة الديوان " مصطلح لفظي يطلق على
الاتجاه الأدبي الذي التزم به كل من الأدباء * عباس محمود العقاد ، عبد الرحمن
شكري ، وعبد القادر المازني وذلك نسبة الى كتاب الديوان الذي أصدره العقاد
والمازني سنة ١٩٢١ اذ أن الديوان يعتبر ذا الأثر الفعال في التفات الناس
الى ذلك المذهب الجديد ، وفي نشره بعد ذلك لما فارحوله من ضجة كسان
من أهم دوافعها لجلال الناس لشرقي فاذا بالديوان يحطمه معانا ذلك في تفسير
مبالاة وأكثرها (١) ومعناها أيضا تحطيم أمثال شوقي من اعتبرهم اصناما طالت عبادة
الناس لهم *

ونلاحظ هنا أن هذا المصطلح الشائع يشمل في الاستعمال عبد الرحمن شكري
على الرغم من أن شكري لم يكن له نصيب في تأليف هذا الكتاب ، بل كل ما له أو بمعنى
أصح كل ما عليه حملته تارئة حملها المازني عليه وسماه فيها صنم الالهيبة وأتميمه
بالجنون وحاول تحطيمه مع بقية الاصنام التي كان المؤلفان يريان تحطيمها ليتفرغا
بعد عملية الهدم والتحطيم لعملية البناء *

انه لشيء لافت للنظر حقا أن يكون شكري وهو احد أعبد هذه الجما عسة
المجددة في الشعركما تشهد بذلك آثاره وكما يشهد بذلك لهؤلاء العقاد
والمازني هدفا للتحطيم والانتهاك تماما كمثلي الأدب القديم الذين كانت الشجرة
موجبة اليهم أصلا *

لكن الالهام بظروف حياة هؤلاء الشعراء والحملة العنيفة التي شننها المازني
على شكري تؤكد لنا أن الخلاف لم يكن خلافا فكريا على الاطلاق وإنما كان نتيجة
جفوة بين الصديقين * والخطأ الذي ارتكب هو نقل المسألة من حدودها الشخصية
هذه والباسها صفة موضوعية ، ووضعها موضعا قد يفهم منه شكليا على الأقل
أن مؤلفي الديوان لا يتضح أمامها الهدف بصورة كان من نتائجها وضع واحد
يعرفان جيدا أنه من مثلي الاتجاه الجديد الذي يمثلناه ، الى جانب
مثلي المذهب الذي ندبنا تقسيمها للقضاء عليه وتشبهت الاتجاه الحديث مكانه
وعلى أنقاضه *

(١) انظر العقاد * الفصول ص ١٤٧ *

واليك صورة مختصرة لظروف لقاء هؤلاء الأدباء وخصومتهم ، أقصد بهـ
أن تتضح المسألة اتضاحاً يتأكد معه أننا حين نجرى على الاستعمال الشائخ
لمصطلح جماعة الديوان ، فإننا نجعله يتسع ليشمل عبد الرحمن شكري الى جانب
ابراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد ، ذلك أنه واحد من أعضاء
هذه الجماعة الجديدة التي يمكن أن نعتبر الديوان عنواناً على اتجاهها ، لأنه
بالرغم من عدم اشتراكه في تأليفه فإنه يحمل وجهة نظره في الأدب والنفسه
ويؤكد هذا المقاد فيقول :

” أن هناك مسائل كثيرة تتفق عليها آراءنا في الأدب ومذاهب الثقافة العامة
نحن والقيهان المازني وشكري سواء في مقالات الصحف والمجلات أو فصول الكتب
والمصنفات ، ولا غرابة في هذا الاتفاق مع العلم باشتراكنا في دهوة واحسدة
وأطلاعنا على مراجع واحدة ، وتبادلنا الأحاديث سنوات طوالاً في مختلف
الشيئون وعوارض الأخبار والأفكار .“

تبادل أعضاء جماعة الديوان الأحاديث سنوات عديدة في مختلف شئون
الثقافة والأدب ، ذلك أن صحبتهم استمرت فترة نهنية لا يستمران بها نفس
بدء حياتهم .

لقاء أعضاء الجماعة :

المازني وشكري :

لقد لعبت الصدفة دوراً كبيراً في تعارف المازني وشكري ، فبعد أن فصل
عبد الرحمن شكري من مدرسة الحقوق لا اشتراكه في الثورة على المستعمر بقصيدته
الوطنية التي مطلعها :

ثباتنا فان العار أصعب حملاً من الذل لا يفض بنا الذل للعار

التحق بمدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٦ حيث التقى فيها بعميله ابراهيم
المازني الذي التحق بها في نفس العام بعد اعراضه عن دراسة الطب ، وكان
التعارف بينهما بداية لصلتها التي استمرت أيام الدراسة وبعد التخرج .

(١) جريدة الأخبار عدد ١٣٠٨٩ في ٣٠ مايو سنة ١٩٦٢ .

(٢) انظر ديوان شكري ص ٧١ ج ١ .

المازني والمعقاد :

وتحرف المازني بالمعقاد بعد ذلك ولم تكن المعرفة بينهما شخصية فسي يادى الأمر وإنما كانت تتمثل في تتبع مقالات المعقاد التي كان يكتبها في صحيفة الدستور سنة ١٩٠٧ وذلك كمقالاته التي نشرها عن الأدب الفارسي تحت عنوان (١) "فارسي وشعرها وشعراؤها" وكذلك مقالاته عن ابن الرومي وغيره من الشعراء. ثم انتقلت المعرفة بينهما الى طور آخر وهو طور المعرفة الشخصية وذلك لأن جريدة الدستور كان مقرها في درب الجمايز وعلى مقربة من المدرسة الخديوية التي كان المازني يتردد عليها للزيارة وللاطلاع فكان المازني يعرج على الجريدة ليستد الاشتراك الشهوري ، وكان يلتقى بالمعقاد ، وما هسى الا فترة من الزمن حتى توطدت العلاقة بينهما سنة ١٩١١ وأصبح المعقاد يصطحب المازني معه في الذهاب الى مكتبة مجلة البيان التي كان يصدرها الاستاذ عبد الرحمن البرقوقي وفي هذه المكتبة كان يلتقى المعقاد والمازني بنخبة من الاساتذة منهم طه حسين ومحمد السباعي ومحمد حسنين هيكل وغيرهم ، ويكثرون في المكتبة وقتا غير قصير حتى يحين موعد اغاقتهم .

وفي هذه الفترة عمل المازني والمعقاد في مجلة البيان ، فكان المازني يكتب فيها عن ابن الرومي ، والمعقاد عن نيتشة وماكس نورداو . وهكذا نرى أن لقاء المعقاد بالمازني كان يتكرر في كل يوم في مكتبة البيان ثم وطد الجوار صداقتهم حين سكنوا معا في حي الامام الشافعي أولا ثم في حي السكاكيني بعد ذلك ، وحين عملا أيضا بالتدريس والتأليف على نحو ما شج المعقاد في المطالعات .

ومنذ ذلك الحين والصداقة بين المعقاد والمازني متوطدة بحيث كان لا يفتقران الا في النوم ، ولا أدل على ذلك من أن السياسة ودواعيها ، واختلاف كسل منهما فيها لم تكن باعثا لاحداث الفجوة بينهما ، اذ كان المعقاد وفديا يمجسدها صبيحة كل يوم بمقالة والمازني لا يؤمن بالوفد ولا يسعد ومن ثم يسلبه كل ما أضفاه عليه المعقاد من صفات بمقالة كذلك . ومع ذلك يقضيان الوقت معا في السر حيننا والقراءة أحيانا .

(١) الدستور ٤ من ديسمبر سنة ١٩٠٧ ، المعقاد في ندواته ص ٦٨ ، دراسات عربية وغربية ص ٣٦ .

العقاد وشكوى :

أما عن معرفة العقاد بعبد الرحمن شكوى فقد تم بواسطة المازني السدي كان زميلا لشكوى في مدرسة المعلمين وصديقا له . فحين وقع الاختيار على شكوى للسفر الى إنجلترا لتفوقه في بعثة الى جامعة شيفلد ومكث هناك ثلاث سنوات منذ عام ١٩٠٩ : عام ١٩١٢ كانت وسائل المازني لا تنقطع عنه ولا يفتأ يحدثه فيها عن العقاد حتى أرسل شكوى للعقاد رسالة من إنجلترا من غير سابق معرفة ، وعلى هذا النحو تمارنا قبل اللقاء . ثم قام المازني بعد ذلك بتعريف كل منهما بالآخر بعد عودة شكوى من البعثة سنة ١٩١٢ حيث كان يعمل العقاد في هذا الوقت بدويان الاوقاف ، بينما كان يعمل عبد الرحمن شكوى مدرسا بالاسكندرية ، وكان يأتي الى القاهرة مترددا على وزارة المعارف .

اتصلت المعرفة الشخصية بين ثلاثتهم منذ ذلك الحين سنة ١٩١٢ وصاروا فيما بعد ينشرون رسائلهم النقدية ، التي كانت تبشر باتجاههم الأدبي الجديد في صحيفة عكاظ وغيرها من الصحف المعنية بالأدب كالجريدة وبعد أن تم تعارفهم جميعا بعد عودة عبد الرحمن شكوى من إنجلترا سنة ١٩١٢ كثرت اتصالاتهم وتبادلتهم الأفكار والتحايا فنجد المازني يستقبل شكوى لدى وصوله من إنجلترا بقصيدة يقول فيها :^(١)

أما فتى صادق الهوى كأخي شكوى يرد الزمان عن نوبته
أو ثق من تصطفى وأكرم من تأخذ من عقله ومن أدبه

ولم يمض عام على عودته من البعثة الى وطنه حتى ظهر الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٢ مصدرا بمقدمة للاستاذ العقاد يمدح فيها شعر شكوى قائلا : " انه ينبسط انبساط البحر في عمق وسعة وسكون " ويقول فيها أيضا " فاذا تلقى قسرا العربية اليم هذا الجزء الثاني من ديوان شكوى فانما يعلقون صفحات جمعت من الشعر أفانين ، قد سمح بها قلم سخمي ، وقريحه خصبة " .

وفي خلال سنة ١٩١٤ أخذ المازني ينشر سلسلة من المقالات في صحيفة عكاظ الأسبوعية نقدا لشعر حافظ ابواهيم وموازنته بين شاعريته وشاعرية شكوى وبعد أن يوضح

(١) ديوان المازني ج ١ ص ٢٣ .

(٢) مقدمة ج ٢ من ديوان شكوى .

عيوب شعر حافظ يعمود الى مدح شعر شكري فيقول :
" أما شكري فشاعر لا يصعد طرفه الى أرفع من آمال النفس البشرية ولا يصوصه
الى أعماق من قلبها ، وذلك دأبه ووكده * وهو لا يبالي في تحوير شعوره
وتدبوجه بل حسبه من الوشى والتطهير أن يسمعك صوت تدفق الدماء مسن
جراح الفؤاد وأن ينوي اليك بنجوى القلوب والضامر * * * " ويختم الموازنة
بقوله : " ان حافظا اذا قيس الى شكري لك البركة الاجنة الى جانب البحر العميق
الراخر " وواضح مما سبق أن العقاد والمائى قد احتفيا بشعر شكري احتفاء
كبيرا واعتبراه مبشرا بالمذهب الأدبى الجديد .

وهكذا تمت الصحبة للأدباء الثلاثة تلك الصحبة التي لعبت فيها
الصدفة دورا كبيرا كما قلنا وقد نتج عن لقاءهم تبادل كبير في مجال
الأفكار والآراء ، وكان مجالا غير محدود للتأثير والتأثر فيما بينهم في أمور
الثقافة بوجه عام وفي الشعر والنقد بوجه خاص وقد نشأ عن لقاءهم واقتراب
ميولهم وتشابه صلاتهم بالأدب الانجليزى ، وشبهتهم على جمود الشعر والحياة
العربية ما يشبه أن يكون مدرسة ادبية متحدة في أصولها النظرية وابداعها
الفنى ، وأسماها النقدية وهي المدرسة التي عرفت في الدراسات اللاحقة
بمدرسة الديوان ، وما يؤيد ما ذهبنا اليه من العقاد : فمن عجب التوفيق
أن يكون شكري في الاسكندرية ، وأن يكون المائى في القاهرة ، وأن أكون أنا
في أسوان ، ثم نلتقى على قدر ، وعلى اتفاق فيما قرأناه ، وفيما نحسب أن
نقرأ مع اختلاف في حياشي الموضوعات من غير اختلاف في جوهرها (١) ولكن لم
تدم الصحبة طويلا إذ سرعان ما دب بينهم الشقاق والخلافات الشخصية وهذا
مجعل لما دار بينهم .

خصوصية المائى وشكري :

بدأ عبد الرحمن شكري أولى مراحل الغطلم فقد عكف على اظهار سرقا
المائى من الأدب الانجليزى فكتب في مقدمة ديوانه الخامس الذى طبع سنة
١٩١٦ يقول : " وقد لفتنى أديب الى قصيدة المائى التي عنوانها " الشاعر
المحتضر " البائية التي نشرت في عكاظ وأتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة

(١) العقاد في رثائه للمائى بمجلة المجمع اللغوى ج ٧ .

" أدونيس " للشاعر شمللي الانجليزى ، كما لفتنى أديب آخر الى قصيدة المازنسى
التي ضوانها " قبر الشعر " وهي منقولة عن " هينى " الشاعر الالمانسى
وقد لفتنى آخر الى قصيدة المازنى التي ضوانها " فتى فى سباق السموت "
وهي للشاعر هود الانجليزى ، ولفتنى أيضا أديب الى قصيدة المازنسى الستى
ضوانها " الراعى المعبود " وهي منقولة عن الشاعر " لويل " الامريكى وقصيدة
المازنى التي ضوانها " الوردة الرسول " وهي للشاعر " ولز " الانجليزى . . . وقد
ذكر قصائد أخرى ليس هنا مكان اظهارها .

وينتهى شكرى من حديثه الى قوله " ولا أظن أن أحدا يجهرل مدحى المازنسى
وابشارى اياه ، وأهدائى الجزء الثالث من ديوانى اليه ، وصادقتى له ولكن
كل هذا لا يمنع من اظهارها وما أظهرت ، ومعاتبته فى عمله ، لأن الشاعر يأخذ
الى الابد بكل ما صنع فى ماضيه ، حتى يداوى ما فعل ، ويرد كل شىء الى
أصله وليس الاطلاع قاصرا على رجل دون رجل حتى يأمل المرء علم ظهوره هذه
الاشياء واسنا فى قرية من قرى النبل حتى تخفى .

وقد علل الاستاذ نقولا يوسف أحد تلاميذ عبدالرحمن شكرى كتابة هذه
الصفحة بقوله : نقل الى شكرى أن صديقه ينتقص من شعره وينسب بعضه الى
شعراء الغرب فكان رد شكرى على ذلك الصفحة التي ختم بها مقدمة الجزء
الخامس من ديوانه . (٢)

ويؤيد كذا الاستاذ أدهم تلميذ شكرى أن شكرى فى تشبيهه على سرقات المازنسى
لم يكن مخلصا كما يدعى حين يزعم أنه لا يتأثر من روية الحذيرت كما يتأثر
من روية هذه السرقات ، لأن الاستاذ أدهم قد حدثه عن قصيدة " فتى فى
سباق السموت " للشاعر هود التي سرقتها المازنى فأغضى عن تشبيه أدهم له ، لأن
المازنى فى ذلك الوقت كان يكتب عن شكرى فى صحيفة عكاظ ويجعله محور التجديد
والمبشر بالمذهب الأدبى الجديد كما يدعى ، فلما وقع الخلاف بينه وبين المازنسى
ذكر له هذه السرقات . (٣)

(١) انظر مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى . ص ٢٧٣ .

(٢) انظر مقدمة ديوان ص ٩ بقلم نقولا يوسف .

(٣) من حديث خاص مع الاستاذ أدهم فى ٤ يولية سنة ١٩٦٣ نقلا عن عهد الحى

دياب - المحقاد ناقد ص ١٢٢ .

بينما يكتب الدكتور عبد الحى دياب فى ذلك ويحد ما كتبه شكرى عن سرقات
المازى استفزازا ولقد جارحا يستحق عليه الرد والردع من المازى .

ولكننى اراء هذه الآراء أقف وأسأل نفس هل يجب أن يكون هناك سبب
حتى يقرر الانسان حقيقة من الحقائق ؟

وهل انا قرو الانسان هذه الحقيقة يكون غير مخلص أو مستغفر للآخرين ؟

اننى لا أرى فى تلك الصفحة التى ختم بها عبد الرحمن شكرى مقدمة الجسر
الخامس من ديوانه الا حقيقة قروها لصالح الأدب والادباء ، ودفاعا عما يتهم به
أصحاب الآراء الجديدة فى الأدب من النقل والأخذ والسرقة ، وخوفا من الاساءة
الى جهودهم الأدبية يمثل هذه المآخذ الواضحة التى يمكن تلافئها والامتناع عنها
ومخاصة بعد أن شاع أمرها بين الناس .

وهذه الحقيقة التى ذكرها شكرى اعترف بها المازى نفسه فى مقدمة الجسر
الثانى من ديوانه حيث قال عنها " ولئن كان ما أخذ علينا دليلا على شئ فهو دليل
على سعة الاطلاع ، وسرعة النسيان ، وهو ما يعرفه عنا اخواننا جميعا . هذا
ولا يسمنا الا أن نشكر لصد بقلنا شكرى أن يهيننا الى مآخذ شعربنا " (١) .

وأكد العقاد هذه الحقيقة وذكر كثرة أخذ المازى عن غيره فقال " وكان يقتبس
كثيرا " وكانت له قدرة على تقمص الشخصيات وهى عادة كانت تغلب على
سلوكه . اذا كتب عن الجاحظ قلدا كان أكبر جاحظ وفى جريدة الاخبار كان
يقلد أمين الرافعى تقليدا متقلدا ، وقد حقق المثل القائل فلان أشبه بفلان
من نفسه " (٢) .

ومن ذلك ما ذكره العقاد عنه حيث قال : " كنا نتحدث يوما فقلت : لوجاه
مؤرخ يوما بعد وزعم أن طه حسين شخصية خرافية لوجد مبررا لذلك ، أزهرى ريفى
ينذهب الى " السورىون " وبنال الدكتوراه ، مسلم ويسى بناته مرجريت وكلود ، ضريس
ويقول فى كتاباه دائما رأينا وشاهدنا ، انن لا بد أن يكون شخصية خرافية ، فجاء

(١) مقدمة ج ٢ ص ١٢٠ من ديوان المازى .

(٢) العقاد فى ديوانه ص ١٦٤ .

(١) المازني وكتب هذا المعنى في مقال له في اليوم التالي .

وبعد عدم انكار المازني لهذه السرقات ، واحذاره عليها ، نجده يكررها مرارا
دفع شكري لاثارة هذا الموضوع مرة أخرى سنة ١٩١٧ حيث كتب في مجلة المقطف
مقالة ^(٢) ذهب فيها الى أن كل أدب حارس من حراس الأدب ومن واجبه ألا
ينغفل عن حواسته ، ثم يتحدث عن سرقات المازني فيقول ما يفيد أنه قد شاع
بين الأدباء ، ان المازني قد أخذ بعض قصائد كاملة من شعراء الغرب ،
وكثيرا من الأفكار المتفرقة . وأنه لم ينتبه الى هذه التهمة التي لحقت بالمازني
وأهدى اليه الجزء الثالث من ديوانه ، ولكن الأدباء لفتوه الى هذه السرقات
وأخذ يعدد القصائد التي أنتحلها المازني ، ويذكر شكري في هذه المقالة
أنه نبه المازني الى هذه القصائد فاعترف أنها ليست له ، ولكنه قال انسه
نظرا وهو يظن أنها له ، ذلك لأنه حفظ المعاني ونسى أنها لغيره ، فنصحبه
شكري بأن يتجنب ذلك فوعده المازني أن يتجنب أمثال هذه المآخذ في المستقبل
ولكنه لم يف بوعده لأنه أنشد شكري بعد ذلك قصيدة " اكليل الشوك " والفول
الأعشى وهي من هذه المآخذ . ثم انتقل شكري الى الحديث عن سرقة الدراسات
فاشار الى أن مقال المازني " تناسخ الأرواح " مأخوذ من أوله الى آخره من
مقالات " أديسون " الكاتب الانجليزي الشهير في مجلة السيكتاتور كما أن مقالات
المازني في " ابن الرومي " بل في العبقرية والخطاب مأخوذ من كتاب عنوانه
شكسبير تأليف فيكتور هيجو الشاعر الفرنسي وبعضها مأخوذ من مقالات " كارليل
الأفهيته .

ويضيف شكري أنه نبه المازني الى ذلك فقال : ماذا أصنع ؟ هل أطوف على
الناس أسألهم هل رأوه من قبل ؟ وبعض شكري في مقاله هذه حتى ينتهي السوي
قوله " ولا أريد أن أذكر مآخذ المعاني المفردة والأبيات المتفرقة . ولكنني أكتفهم
من المقال بذكر ما قدرت أن أحصيه من المقالات والقصائد التي أخذت كاملة " .
وهما لا شك فيه أن نقد شكري للمازني هنا نقد موضوعي فوامه البحث الهادئ
وتحري الانصاف ونشدان الحقيقة . كما أن ثورته على المازني ثورة يحيطها التحمل

(١) المقاد في ندوات ص ١٦٤ - ١٦٥ .

(٢) مجلة المقطف عدد يناير سنة ١٩١٧ .

(٣) مجلة المقطف عدد يناير سنة ١٩١٧ .

الشديد والتدرج في الجفاف فقد بدأ بينهما المائز إلى هذه السرقات السستى
شاعت وعرفت بين المتأدبين ، ثم أخذ يوجه إليه النصيحة بالامتناع عن مثل هجذه
الماخذ وذلك في مقدمة ديوانه الخامس ، فلما لم يمتنع المائز أعاد الكرة مرة
أخرى في مقاله السابق وكان يبيد وأكثر تشددا مع المائز ولكن المائز لم
يقطع عن هذه العادة التي كانت تغلب على سلوكه كما ذكر العقاد ما جعل
شكري يستمر في توجيه النقد إلى المائز ، وقد ساعد على الاستمرار فسي
النقد وتصعيده فيما بينهما سمى الراشدين الذي أشعل النار في قلبيهما وعمل
على اتساع الفرقة بينهما فنجد عبد الرحمن شكري يكتب في مجلة عكاظ مقسلا
بمعنوان شعر المائز " ١ " من فيه المائز بفساد الأسلوب وضيق الحظيرة ، وشدة
التعقيد ، ونثرية الشعر ، وفقر العبارة وأنه قتل شخصيته بالتأليف ونظم
الشعر ، وأنه يستحضر قوافيه قبل النظم ويغير على شعر شعراء العرب وبخاصة
شعر ابن الرومي والشريف الرضي ومهيار الديلمي *

ولم يكتب عبد الرحمن شكري بالغضب على المائز وإنما أضاف إليه العقاد وأخذ
ينقد شعرهما معا في سلسلة من المقالات في مجلة عكاظ عامي ١٩١٩ ، ١٩٢٠
تحت عنوان " ناقص " وقد أكد الأستاذ على أدهم أن هذا الناقص هو عيب
الرحمن شكري بل أنه يزيد المسألة تأكيدا حين يذهب إلى أن شكري كان ينقد
الشيخ فؤاد من أجل نشر هذه المقالات ، وأنه كثيرا ما رآه في هذه الفترة
مصطحبا الشيخ فؤاد ، وذلك لأنه كان قد وقع بين العقاد والمائز وبين الشيخ
فؤاد سوء تفاهم أدى إلى مقاطعتيهما صحيفته فلم يكتب إليه بعد ذلك *

ومن هنا فإن الخصومة قد دخلت مرحلة جديدة وهي مرحلة النقد المنيف
والخلاقات الشخصية التي بلغت حد التجريح *

وقد حان أيضا الرد على نقد شكري المتكرر للمائز والعقاد * وكان الرد
من جانب المائز فقط ، ووقف العقاد وراء هذه الخصومة صامتا *

(١) عكاظ في ١٩/١١/١٩١٧ .

(٢) عكاظ في الأعداد ٥٨ ، ٦٦ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٤ ، وغيرها .

(٣) على أدهم ، في مجلة المجلة فبراير سنة ١٩٥٩ .

كتب المازني مقالين في كتاب الديوان سنة ١٩٢١ بنفسه فيهما شعر
عبد الرحمن شكري وكانت لهجة في نقده عنيفة يتخللها اتهام لسه بالجنون ،
والحقد والخمول ، وأن شعره خلا من كل جليل يروع أو حسن يلمس ويمتدح
أو مستطرف يلمى ولسى وأنه مقلد وليس من أصحاب المذهب الجديد ، وتكلسف
وصاحب حوامس تيمردى ، وأن خواطر الجنون والاجوام غالبة على شعره ونثره . (١) .

والحقيقة أن المازني كان عنيفا وقاسيا في نقده ، أراد أن يطار لنفسه فكسال
الشتائم والسباب لشكري ، ووضع من قدر شعره بل وأكثر من ذلك أخرج من
نمرة أصحاب المذهب الجديد ، ولسى في ثورته هذه كل شيء ، لى مدحسه
لشعر عبد الرحمن شكري واعتباره من المشرعين بالمذهب الجديد أيام كان
يوافق بين شعره وشعر حافظ ابراهيم ، ولسى أيضا الصداقة المثيلة التي جمعت
بينهما منذ سنة ١٩٠٦ أيام الدراسة في مدرسة المعلمين العليا وعدها أيام
المهجة وعند عودة شكري منها سنة ١٩١٢ ، كما لى أيضا أن يفصل الخلافات
الشخصية عن النقد الأدبي فخلافه مع عبد الرحمن شكري شىء ، ونقده
لانتاج شكري شىء آخر ، فالنقد يجب أن يرتفع فوق مستوى العلاقات الشخصية
وذلك كما فعل شكري في بادية الأمر .

وانى اعتبر نقد المازني لعبد الرحمن شكري في كتاب الديوان سنة ١٩٢١ كان
يعنى نهاية هذه الجماعة ، ولم يكن المازني هو الوحيد المسئول عن هين
النهاية وإنما يشاركه في المسئولية المقاد أيضا فعلى الرغم من صيته إذا
هذه المعركة إلا أنه مسئول عما حدث ، كيف يسمح لنفسه بالصمت وهو يرى مدرسة
الديوان تتداعى بسبب خلافات شخصية ؟ لماذا لم يتدخل لأب الصدع وينسج
اتساع الهوة بين الصديقين ؟ لماذا لم يحاول أن يلقن ما يمكن اتقانه أو حتى
يبدى رأيه في الموضوع .

الحقيقة أنى لا أقبل مثل هذا الاعتذار الذى أورده الدكتور عبد الحى
دياب في كتابه وذلك حين قال : " يتميز المازني فرصة سفر المقاد الى اسوان
فكتب ما كتب بعيدا عن المقاد الذى ترك الجزء الأول من الديوان فى الأدب والنقد
فى المطبعة تحت رقابة المازني " . . . الى أن يقول " وكان المقاد مسكرا زمام
المازني طيلة ست سنوات منذ هاجمه شكري ، فكان المقاد لا يسمح للمازنى

(١) انظر نقد المازني فى الديوان فى الأدب والنقد ج ١ ص ٥٠ وما بعدها
وج ٢ ص ٨٥ وما بعدها .

بمراجعة شكرى لأنه يعلم أن سبب تشاؤمه ونفوره من الناس أنه كان مريضاً
بالكوليرا فسم هذا المرض عشته .

ومن هنا فإن سفر العقاد قد أتاح الفرصة للمازنى لى يشفى ما فى نفسه
بلقد عبدالرحمن شكرى فى فصل الحقبة بالجزء الاول من الديوان فى
الأدب والنقد (١) وللفرض بالفعل أن المازنى كتب ما كتب فى الجزء الاول
فى غياب العقاد ، اذن فكيف يسمح له العقاد بلقده مرة أخرى فى الجزء الثانى
من نفس الكتاب .

ان الجزء الاول من كتاب الديوان يبلغ من ضخ الحجم الى الحد الذى لسو
حذف منه نقد المازنى لعبدالرحمن شكرى لم يعد كتابا على الاطلاق وهذا وحسده
كقول بأن يشككنا فيما قيل .

ان موقف العقاد الصامت اراه هذه الممركة التى قضت على جماعة الديوان موقف
لا يفسره الا رغبة العقاد فى القضاء على عبدالرحمن شكرى حتى يخلو له بهتان
الشعر .

أما قول الدكتور عبدالحى دياب عن المازنى والعقاد . المازنى كان محذورا
فى نقده لشكرى لأن شكرى هو الذى أساء الى المازنى أولا واستمرت أساطمه تتكسر
وتكرر حتى استنارت المازنى ، وهو رجل متطرف لا يلزم الوسطان رضى أو غضب . .
وقوله " والعقاد كان سمحا مع شكرى ظهيرة الساحة ، على الرغم من توقع شكرى
فما كتبه عنه ووصفه له بالشاة الوضيعة . . . وفى اعتقادنا أنه لم يسكت عن السرد
على شكرى خوفا وانما دفعه الى ذلك الخوف من تهديد شمل الجماعة التى قامت
لارساء قوم فى الأدب والفن يحتاج اليها الوطن ايما احتياج . ومن ناحية أخرى
كان سكوتهم خوفا من فرحة صبرى المذهب القديم " (٢) ان قول الدكتور عبدالحى
هذا لا يمكن أن نقبله بحال من الاحوال ذلك أن المازنى قد أساء اساءة
بالفة الى عبدالرحمن شكرى ، والعقاد كان مخطئا فى موقفه منيما ان كان
من الواجب عليه أن يقوم بدور حماية السلام بين صدقيمه حتى يحفظ شمس
الجماعة من التهديد ، ويمنع اتساع شقة الخلاف والقضاء على هذه الجماعة فى
اشخاص أصحابها يتدخل كثير من الأدباء الآخرين كأعمار المدرسة السابقة ونهرهم .
ولكن للأسف لم يفعل شيئا .

(١) عبدالحى دياب . العقاد ناقدنا ص ١٢٢ من حديث خاص مع العقاد .

(٢) العقاد ناقدنا . عبدالحى دياب ص ١٢٢ - ١٢٨ .

وانتقد بعض الكتاب هذه الجفوة من المدعيين فراحوا ينددون بالنار اهتماما
وتدخل كثير من الأدباء ، وكان لهذه الممركة ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية
فانبرى كثير من عارفي شكري للدفاع عنه ، وأصدر الأستاذ مختار البوكيل كتابا
نقديا بعنوان " الشعراء المجددون " أشاد فيه بفضل شكري وأدبه كما أصدر
الدكتور رمزي مفتاح كتابا بعنوان " رسائل في النقد " يناصر فيه شكري ويبرره
على خصوصه .

وقد ظهر " بمكاظ " ثم بمجلة " أبولو " (١) مقالات في هذا الموضوع بعضها
يتهم المازني بالتعامل على شكري والظلم له .

والبعض الآخر يتهم العقاد بأنه سبب الخلاف والذي يذري بذور الفتنة
بين المازني وشكري ، ثم وقف موقف الحياد الذميم وذلك ليخلوله ميدان الشعراء .

وأعتقد أن ما قيل عن المازني والعقاد صحيح غاية الصحة ، والدليل
على ذلك ، أن المازني نفسه قد أحس بأنه كان عنيفا في نقده لحافظ وشكري
فقدم على أنه استخدم العنف في نقده ووصفه بأنه كان فورة شباب ، وكتب بعد
أن تقدمت به السن مقالا في جريدة السياسة بعنوان التجديد في الأدب المصري
جاء فيه " وقل من يذكر الآن شكري حين يذكر الأدب وبعد الأدباء " ، ولكنه
على هذا رجل لا تخالجنى ذرة من شك في أن الزمن لا يد منصفه ، وأن كسان
عصره قد أخلوه ، ولقد غير زمن كان فيه شكري محور النزاع بين القديم والجديد
ذلك أنه كان طليعة المجددين ، إذا لم يكن هو الطليعة والسابق إلى ههنا
الفضل فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه وكما يومئذ طالبين في المعلمين العليا
وكادت صلاتي به وثيقة ، وكل من يخلط صاحبه بنفسه ، ولم أكن يومئذ الا مبتدئا
على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين في الأدب ، ورأى حاسم فيما ينبغي
أن يكون عليه .

ومن اللوم الذي اتجاني بنفسه أنه أنكر أنه أول من أخذ بيدي وسدد
خطاي ودلني على المحجة الواضحة وأني لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل

(١) انظر مصطفى السحرى في كتابه الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٠٧ .
(٢) فهدى محمود الخولى في مجلة أبولو يونية سنة ١٩٣٤ بعنوان " عبد الرحمن شكري
وضحية أدبه " .

اتخبط أحوالاً أخرى ولكن من المحتمل أن أضل طريق الهدى . (١)

ولم تكن هذه هي المقالة الوحيدة التي كتبها المازني يعترف فيها بفضل شكري ، بل إنه كتب في الجريدة نفسها وفي الأسبوع التالي مباشرة مقالة أخرى يعترف فيها بأن شكري قد احتمل وحده في أول الأمر وهكّة المبركسية بين القديم والجديد . (٢)

وعلى الرغم من ذلك التقدير والاحترام الذي تفخّره كلمات المازني ، فإن شكري كان لا يزال غاضباً ، ومن هنا فإن المازني لم تطب نفسه لذلك وما كان منه إلا أن كتب مقالة ثالثة في اليوم الأول من سبتمبر ١٩٣٤ يعترض فيها عما يسببه منه ويعلم فضل شكري وتوجيهه له وتأثيره فيه .

وقد كان لمقالات المازني واعترافه فيها باستاذية شكري ، إلى جانب ما كتبه رمزي مفتاح وغيره من الذين يتصرون شكري ، أسوأ الأثر في نفسية العقائد حتى أنه خاف أن يفهم من هذه المقالات أن شكري استأنه أيضاً ، فسارع وكتسب ينفى هذه الاستاذية عن نفسه في حدة بالغة ، وسرعة فائقة حيث نشر مقالة في جريدة الجهاد يوم ٤ من سبتمبر سنة ١٩٣٤ أي بعد نشر مقالة المازني الأخيرة بثلاثة أيام وزعم في هذه المقالة أنه لم يتأثر بأحد ، وليس لانسان عليه فضل ، وأنه ليس تلميذاً لأي مخلوق كما أعلن أنه لم يغير مذهبه في قراءة الآداب الخيرية بينما غير شكري والمازني منهجهما بانصرافهما عن قراءة النقصد الأدبي المحض التي قوامه النقد العلمي الفلسفي . (٣)

وسارع شكري بنفى استاذيته للثلاثين : المازني والعقاد ناهياً في ذلك السب أنه لم يقل لأحد أنه أنشأ مذهبه جديداً في الأدب أو أنه استأن لأحد ، مؤكداً أنه ليس بيه وبن العقاد أو المازني تنافس على شيء ولا يحمل لأحدهما ضغينة كما أنه لم يحرض أحداً على نقد العقاد .

ولم يكف شكري بذلك بل عاد فكتب في المقطم (٤) مقالا تحت عنوان " الشهيرة والخلود " كرر فيها ما قاله في مقالها الأولى .

- (١) إبراهيم المازني - في السياسة - ٥ من أبريل سنة ١٩٣٠ .
- (٢) السياسة في ١٢ من أبريل ١٩٣٠ .
- (٣) الجهاد ١٩٣٤/٩/٤ بقلم العقاد - اعترافات المازني .
- (٤) صحيفة البلاغ ١٩٣٤/٩/٦ .
- (٥) المقطم ١٩٣٤/٩/١٢ .

وهذه المقالات جميعا ان دلت على شي * فانما تدل على دوام الخصام بين
الثلاثة ، اذ أنه عتاب لا يدل على صفاء بينهم * وأيا ما كان الأمر فقد
تبدد شمل الرفقة قبيل صدور الديوان ، وانحلت رابطتهم ، وضعفت حركتهم
وكتبت نواياهم ولم يجدهم - بعد أن تقدمت بهم المن - أن عاودوا الاتصال
بعضهم ببعض مرة أخرى *

فقد أكد العقاد أن المازني قد زار مدينة الفيوم مع أن كان شكري
يعمل ناظرا في مدرستها ، فلم يحسن لديه أن يقضى بالمدينة ساعات من غير
أن يقصد اليه ليلقاه فذهب اليه ولكن لم يجده في المدرسة ، وقيل يومها
لشكري ان المازني عاد الى القاهرة وقد وفر في نفسه أنك قد تحمدت الاختفاء
منه ، وذلك لبقية في نفسك من المتب عليه بعد ما كان بينكما من النقد ،
فنظم شكري قصيدته الدالية التي خاطب بها المازني وقال :

رحيق الحياة الود لو دام صافيا وكالروح أحلاه المهتق ذو العيرد
وأحسنه ما كان من عصرة الصبا ولم يحل بعد الشيب مستحدث الود
ثم وصف العقاد هذه القصيدة بأنها من أبلغ ما نظم شكري ومن أبلغ الشعر
العربي في جميع عهوده *

ويؤكد نقولا يوسف أن شكري زار القاهرة سنة ١٩٤٤ وانتهز الفرصة فزار صديقه
القديم المازني في دار جريدة البلاغ كما زار العقاد ولم يعد يذكر هذا الموضوع
أو يتحدث عنه - موضوع النقد والتجريح *

يطاد المازني يتحدث عن ذكرياته في جريدة أخبار اليوم قبل وفاته بعامين
معلنا أن شكري على الرغم من أنه كان لهيله فانه كان أستاذه وكان موجبه البذى
تولاه برعايته وهكذا عندما عاصم صداقتهما للاتصال نجدها فاترة لا يشوبها
حماس الشباب ولا يرتبط بها دعوة الى التجديد ولم تتعد تبادل الزيارات والثناء *

(١) الأخبار ٢٢/١٢/١٩٥٨

(٢) مقدمة ديوان شكري *

(٣) أخبار اليوم ٢٥ من أكتوبر ١٩٤٢

تحديد فترة جماعة الديوان وإنتاجهم فيها :

بعد أن تعرضنا لحياة هؤلاء الأدباء الذين عرفوا فيها بعد بجماعة الديوان ينبغي أن نحدد تلك الفترة التي يستحقون فيها هذا الاسم " جماعة الديوان " بدأ تعارف أعضاء الجماعة كما سبق أن ذكرت سنة ١٩٠٦ عندما عرف المازني شكري في مدرسة المعلمين ، ثم عرف العقاد سنة ١٩٠٧ فأرثا لمقالاته في صحيفة الدستور واستمرت هذه المعرفة تنمو وتتطور إلى معرفة شخصية بين المازني والعقاد سنة ١٩١١ والعقاد وشكري سنة ١٩١٢ بعد عودة شكري من بعثته .

وقد استمرت صحبة هؤلاء الأدباء إلى أن تفرقوا بعد ظهور الجزء الثاني من كتاب الديوان بعد صراع عنيف بين شكري والمازني استمر من سنة ١٩١٦ عندما ظهر الجزء الخامس من ديوان عبد الرحمن شكري إلى أن صدر الجزء الثاني من كتاب الديوان في الأدب والنقد سنة ١٩٢١ " كما سبق أن عرفنا التفاصيل " وعلى ذلك فإن الفترة التي يمكن أن يطلق عليهم فيها اسم جماعة الديوان هي تلك الفترة التي تبدأ مع أول إنتاج لهم وتنتهي عند صدور الجزء الثاني من كتاب الديوان .

انتهت جماعة الديوان بصدور الجزء الثاني من كتاب الديوان في الأدب والنقد وذلك لأنه يمثل قمة الجفوة بينهم ، كما أنهم تفرقوا بعده مباشرة .

ويتضح من ذلك أن المذهب الجديد الذي نادى به أعضاء الجماعة يرجع إلى تلك الفترة ، وفيها أرسوا قواعده وأخذ كل واحد منهم ينشر إنتاجه في الشعر والنقد ، فنجد عبد الرحمن شكري ينشر فيما بين عامي ١٩٠٩ إلى ١٩١٩ معظم آثاره الخالدة بالرغم من ثراء حياته بالأحداث الجسام والآلام المريرة وهذه الآثار تشمل :

(١) ضوء الفجر : وهو اسم ديوانه الأول الذي صدر سنة ١٩٠٩ في ثمانين صفحة بلا مقدمات وقد صدره عبد الرحمن شكري

ببيت من الشعر هو :

ألا يظلموا الفردوس إن الشعر وجدان

وقد أعيد طبع هذا الديوان سنة ١٩١٤ .

- (٢) **آلئى الأفكار** : وهو اسم ديوانه الثانى الذى صدر سنة ١٩١٣ فى ١٠٨ صفحة وقدم له الأستاذ العقاد بمقدمة تحدث فيها عن مزايى الشعر .
- (٣) **أناشيد الصبا** : وهو اسم ديوانه الثالث الذى صدر سنة ١٩١٥ فى ٧٦ صفحة ، وأهداه الى صديقه المازنى ثم كتب له مقدمة تحدث فيها عن " الماطقة فى الشعر " .
- (٤) **زهر الربيع** : وهو ديوانه الرابع الذى صدر سنة ١٩١٦ فى ٦٤ صفحة وصدره بمقدمة نقدية فى الشعر .
- (٥) **الخطرات** : وهو ديوانه الخامس الذى صدر فى نفس السنة سنة ١٩١٦ فى ٦٤ صفحة مع مقدمة طويلة فى " الشعر ومذاهبه " .
- (٦) **الأفنان** : وهو ديوانه السادس الذى ظهر سنة ١٩١٨ فى ٦٤ صفحة وبمقدمة بعنوان " الشعراء كالميون " .
- (٧) **أزهار الخريف** : وهو ديوانه السابع الذى ظهر سنة ١٩١٩ فى ٦٤ صفحة ويصدره بأهداء للمخلصين له .
- وقد طبعت الاجزاء الستة الأولى بمطبعة غرزورى بالاسكندرية وطبع الجزء السابع بالمطبعة المصرية بشارع فرنسا بالاسكندرية ، ولم يضع الطبع أسماء للأجزاء الثانى والثالث والخامس كما وضع للأجزاء الأول والرابع والسادس والسابع ولكنه أعلن على غلاف كتابه النثرى " الثورات " المطبوع سنة ١٩١٦ ما يلى : ديوان عبد الرحمن شكرى الجزء الأول ضوء الفجر ، والجزء الثانى آلى الأفكار والجزء الثالث أناشيد الصبا والجزء الرابع زهر الربيع والجزء الخامس الخطرات وقد وضعت هذه الأسماء على ديوانه كما سألها هو . وقد أشرف الشاعر على طبع ديوانه السبعة الأولى بنفسه ووضع لكل جزء منها فهرسا وكشفا بالأخطاء المطبعية صححت فى الطبعة الأخيرة سنة ١٩٦٠ ولم يهتم الشاعر بوضع الشكل على الحروف أو بتفسير الكثير من الكلمات .

(٨) الجزء الثامن : ويتضمن هذا الجزء ما نشر الشاعر في حياته من القصائد في الصحف والمجلات بعد عام ١٩١٩ ولم تجمع من قبل في ديوان خاص وقد أثار جامعيها إلى مكان كل قصيدة وتاريخ نشرها وقد جمع فيه ٥٣ قصيدة من الصحف والمجلات ومعظمها في الواقع نشر بعد سنة ١٩٣٥ ولوائحه نظم قبل هذا التاريخ .

هذا وقد جمعت كل الدواوين التي أصدرها شكرى في ديوان واحد ظهرت الطبعة الأولى سنة ١٩٦٠ وقد قام بجمعه وتحقيقه والتقديم له الأستاذ نقولا يوسف أحد تلاميذ الشاعر وطبع على نفقة عبد العزيز مخيون بمنشأة المعارف بالاسكندرية .

ويضم هذا الديوان كثيراً من القصائد التي نشرت بعد صدور الديوان السابع مجموعة في جزء ثامن ، وإن كان هذا الجزء الثامن لم يستوعب جميع ما كتب من قصائد بعد صدور الديوان السابع ، حيث وجدت مجموعة من القصائد لم تجتمع في هذا الجزء وإنما جمعها أحد الباحثين في نهاية بحثه وهو " الاستاذ حسن فرهود " في رسالته عن شعر شكرى .

هذا عن الشعر أما مؤلفاته النثرية فتشمل الثمرات ، وحديث البليس ، والاعترافات وقد نشرت جميعاً سنة ١٩١٦ وله أيضاً كتاب الصحائف وقد نشر سنة ١٩١٨ والحلاق المجهزون وهو قصة " سيكلوجية " نشرها بتوقيع " فرسنة ١٩١٩ .

هذا إلى جانب كثير من المقالات القيمة ، والأبحاث المختلفة في النقد والأدب التي نشرت في الصحف والمجلات بين الحين والآخر .

وفي تلك الفترة أيضاً نشر العقاد ما يأتي :

(١) الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٦ وله مقدمة للأستاذ المازني ثم مقدمة للعقاد .
(٢) الجزء الثاني وقد نشر سنة ١٩١٧ صدرت بمقدمة نثرية بعنوان الشعر والمدنية بقلم العقاد .

(٣) الجزء الثالث وقد نشر سنة ١٩٢١ وليس به مقدمة نثرية ، وقد نشرت هذه الأجزاء الثلاثة مضافة إلى الجزء الرابع في مجلد واحد سنة ١٩٢٨ تحت عنوان " ديوان العقاد " .

وقد جعل المقام لكل جزء من أجزاء هذا المجلد عنوانا يدل عليه فكانت العنلويين هي : يفظة الصباح للجزء الأول ، ووهج الظهيرة للجزء الثاني ، وأصبح الأصيل للجزء الثالث ، وأشجان الليل للجزء الرابع ، وقد طبع هذا المجلد للمرة الثانية سنة ١٩٦٧ . ويهنا هنا الأجزاء الثلاثة الأولى لاتصالها ببحثنا .

هذا عن شعره في فترة جماعة الديوان أما عن كتبه الأخرى فهي :

(١) خلاصته اليومية : وكان أول كتاب أصدره سنة ١٩١٢ وكان يسميه شهادة الميلاد أي ميلاده شاعرا ونائرا .

(٢) مجمع الأحياء : وقد نشره سنة ١٩١٥ تقريبا وظهرت الطبعة الثانية منه سنة ١٩٢٠ وهو تلخيص للأجزاء الأولى من فلسفة النشوء والارتقاء ، وفلسفة القوة وفلسفة الفطرة التي تهذب بها الرياضة وفي سنة ١٩١٥ فرغ من كتاب عن المرأة سماه " الإنسان الثاني " .

(٣) الديوان في النقد والأدب وقد أصدره بالاشتراك مع صديقه المازني سنة ١٩٢١ وكانا ينوان أن يحتوي هذا الكتاب على عشرة أجزاء ولكنه توقف بعد الجزء الثاني مباشرة .

هذا إلى جانب استمراره في كتابة المقالة الأدبية في الصحف والمجلات المختلفة ، تلك المقالات التي جمعها في كتاب نشرها تباعا مثل الفصول سنة ١٩٢٢ ، ومطالعات في الكتب والحياة سنة ١٩٢٤ ، مراجعات في الآداب والفنون سنة ١٩٢٥ وساعات بين الكتب سنة ١٩٢٧ وغيرها كما نشر المازني في تلك الفترة ما يلي :

(١) الجزء الأول من ديوانه وقد طبعه سنة ١٩١٣ .

(٢) الجزء الثاني وقد طبع سنة ١٩١٦ .

وقد قام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بجمع شعره المازني وإصداره في مجلد يحتوي على ثلاثة دواوين سنة ١٩٦٠ .

هذا عن شعر المازني أما كتبه الاخرى فتشمل :

(١) شعر حافظ ابراهيم ، وهو كتيب يبحث في شعر حافظ ابراهيم أصدره سنة ١٩١٥ وكان قد سبق أن نشره في مقالات متفرقة في صحيفة عكاظ وغيرها سنة ١٩١٣ وسنة ١٩١٤ وقد أضاف اليه حين أصدره بعض ما أرفأه ، وقد ذك ذلك دون أن يحدث تغييرا أو تبديلا فيما سبق نشره .

(٢) الشعر غاياته ووسائله : وهو كتيب صدر في نفس العام سنة ١٩١٥ وهو عبارة عن دراسة في الشعر ، وينبغ أن أشير الى أن معظم الآراء التي جاءت به آراء غربية لبرازيل وشيلي وغيره ٠٠٠ وقد أشار المازني الى بعضها .

(٣) فلسفة الشعر والنقد الأدبي : وهو مخطوط لم يكمله المازني - محفوظ عند أهله ويحمل هذا الاسم ، وقد كتب عليه مذكرات وملخصات يرجع اليها في كتابة الكتاب ، وحتى هذه المذكرات والملخصات ليست كاملة فكثير منها ضائع يدل عليه ترقيم صفحاتها الا أن مقدمة الكتاب سليمة وتاريخ كتابتها ١٩١٨ / ٦٤٩ وهي تشرح موضوع الكتابة وتدل على أن الأبواب التي كان يعتزم أن يكتبها هي : في اللغة ونشوتها ، أصل الشعر^(٢) نظرية الشعر ، الشعر والموسيقى ، المذاهب الشعرية ، النقد الأدبي .

(٤) كتاب الديوان في الأدب والنقد بالاشتراك مع العقاد وسبق ذكره عند العقاد ، هذا الى جانب كثير من المقالات الأدبية والنقدية في الصحف والمجلات التي جمعها في كتاب خاصة بعد ذلك وما يهمني منها هو حصاد المرثية الذي صدر سنة ١٩٢٥ ويضم مجموعة مختارة ومن المقالات التي نشرها في الصحف من سنة ١٩١٣ الى هذا التاريخ وفيه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التي نقلها خليل مطران الى العربية ، كما يتحدث عن ماكس نورداو وآرائه في مستقبل الأدب والفنون ، ويدرس بجانب ذلك المتنبي وابن الرومي ويترجم رباعيات الخيام عن الانجليزية ويعرض لكثير من مشكلات الأدب والنقد .

(١) انظر : نجمات فؤاد أدب المازني ص ١٠٥ : ١٠٨ ، عز الدين الأميين
نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر ص ٢٣٢ .

هذا هو النتاج أعضاء جماعة الديوان في الفترة التي شغلتها من حياتها الثقافية ومن هنا يمكننا أن نعتبر كتاب الديوان الذي ألفه الحقاد والمساريس يمثل نهاية الجماعة وليس أول عمل نقدي قامت به تلك المدرسة كما ذهب البعض ، ذلك لأن هذه الجماعة قد صدرت لها قبل الديوان مقالات كثيرة في النقد الأدبي إلى جانب مقدمات الدواوين التي كان أعضاء الجماعة يقدمون بها بعضهم لبعض ويوضحون فيها مذهبهم الجديد كما أن كتبهم التي صدرت بعد الديوان كان بعضها قد نشر على هيئة أبحاث في الصحف من قبل ذلك ، وكان البعض الآخر يؤكد ويشرح ويميد ما سبق أن قالت به الجماعة .

وما يدل على أن كتاب الديوان يمثل نهاية مرحلة لا يدايتها كما ذهب الدكتور عبد الحى دياب ما ذكره الحقاد في مقدمة الكتاب حيث قال " وهو كتاب يتم في عشرة أجزاء موضوع الأدب عامة ، ووجهه الإبانة عن هذا المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة ، وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب في بضع السنوات الأخيرة ورأوا بعض آثاره وشبهات الأنهسان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابه ومن سبقهم من القلدين ، فحن بهذا الكتاب في أجزاء العشرة ومسا يلمح من الكتب نتم عملا وبدوا ونرجو أن تكون فيه موفقين إلى الافادة ، مسدين إلى الغاية " . (١)

أسباب تفرق أعضاء الجماعة :

تفرق أعضاء الجماعة بعد صدور الديوان ، وقد كانت هناك أسباب عديدة عملت على تفريق شملهم قبل صدورهم منها :

- (١) أحداث ثورة سنة ١٩١٩ وأثرها على أعضاء الجماعة :
- كان لفصل الثورة المصرية ثورة سنة ١٩١٩ نتيجة لتحالف البرجوازية المصرية مع تقويضها الاقطاع أسوأ الأثر على الحياة المصرية وعلى حياة الشعراء يقول نقولا يوسف عن عبد الرحمن شكرى وكان يقف بيننا نفسى خلال سنة ١٩١٩ والدنيا تغلى وتغور صامتا حزينا ، والشعر يتطاير خلال منظاره السموك . . . وكانت

(١) مقدمة الجزء الأول من كتاب الديوان في الأدب والنقد ص ١٠٠ .

عيناه تهتجان معناه وقصائده الوطنية الصارخة تتحرك أمامنا في دواوينه وتلججها
ها هم تلا ميذء يفصلون ويحتفلون في السجون ، وضربون في الشوارع بالرصاصة
كما اعتقل والده وسجن من قبل في الثورة المرابية وتمطل . . وكما فصل
هو من مدرسة الحقوق في عهد مصطفى كامل وتشرد ، وها هو يواجه ثورة ثالثة
في حياته . أما كان ينبغي أن تحرر بلاده منذ يهن بعينه ؟ ويرج ليتابع جهاده
بالقلم . . ولكن الصحف تمطل أيضا ، والاقلام تشرد ، والسجون تبتلع الجميع .^(١)

لقد رأى شكرى ما أصاب أسرته من أهوال نتيجة لاشترك والده في الثورة
العرابية واعتقاله ، وشاهد بعينه قادة الثورة أنفسهم يمانون المرارة فكانت
صدمة لم تصب عن ذاكرته ، ثم شب في الفترة التي أفتوت بالاحتلال البريطاني
وفتح عينيه على محاولات لشراء الطبقة الوسطى التي كان يحمل لها حتى ذلك
الوقت كل احترام ثم فشلت الثورة ورأى تحالف الطبقة الوسطى مع الاقطاع وتحطيم
جميع الأجهزة الديمقراطية في البلاد .

وكانت الضربة التي أصابت شكرى وكان من نتيجتها أن انبثقت بأساته . لقد
بلغت الآمال غايتها في تلك النفس الكبيرة الطموحة ، ولكن شامت الأقدار
وشامت الأحداث الا أن تبدل من الأمل يأسا ، وتدفع الشاعر الشاب الس أن
يخلق حوله عالما من الأحلام والأمانى . ويعرف عن الحياة والناس والانتاج وقتا
طويلا .

أما بالنسبة للعقاد والمائى فقد ألقيا بنفسيهما في غمار الثورة ليحررا
معا منشورات جماعة " اليد السوداء " السرية ويكتبان في الصحف المقالات
النارية الملتهبة حتى تقرر نفيهما على يد وزير الداخلية ثروت باشا الذى
استقل في هذه الفترة ولولا استقالته لحل بهما النفى والتشريد .

وقد غير المائى مهنته من التدريس الى الصحافة نتيجة لاشراكه في الكتابة
بالسياسة ابان الثورة وغير معها نظوته الى الحياة وتكونت فلسفته التي يواتيها
مجال النشر المطلوب السريع أكثر مما يواتيها الشعر فانصرف عنه الى كتابة النشر .

هجر المائى الشعر الى المقالة النثرية وهجر التدريس الى الصحافة
منذ اندلعت ثورة سنة ١٩١٩ فأخذ يكتب في جريدتى الأفكار والأخبار المقالات

(١) مقدمة ديوان شكرى ص ٨ .

الوطنية المتأججة بأضواء " مطلع " وسأهم بواسطتها في بحث الوعي القومي مع المرحوم أمين الرافعي الكاتب الوطني الكور مساهمة فعالة حتى اننا تصدعت الثورة وانشقت الى احزاب فترت حماسه للمياسة وانصرف عن التعصب للاحزاب وكتب رأيه فيها في كتابه " من النافذة " وهو رأى صحيح في جملته فيسسه سوء ظن بالاحزاب ورجالها واستغلالهم لرجال الفكر والقلم لتحقيق مطالبهم وهدف الشعب اليهم ، ثم تفكرهم بعد ذلك لكن صاحب رأى بعد استفسال مجروده بالطرف السياسية الملتوية غير الشريفة ، التي ينفر منها رجال الفكر - بل ويعجز عن خذقيها فضلا عن اصطاعها . وانا كان المازني قد عاد في آخر حياته الى مناصرة النقراشي وحزبه بكتابة المقالات السياسية في جريدة الاساس . فقد كان ذلك لزواله وصداقة قديمة بالنقراشي الى جانب ايمانه الخاص بنزاهته وسلامة قصده .

وقد كتب المازني بعد أن هجر الشعر مجموعة من المقالات تعتبر من خسر ما كتب في الادب العربي الحديث وهي مجموعات " حصاد المهيم " و " قمض الريح " وصدوق الدنيا . وخبوط المنكوت . ومن النفاذة . وع العاشي وهي مقالات تجمع بين الابحاث والدراسات الاجتماعية والنقدية وبين المقالات الفكاهية والقصصية والوصفية ، وجانب كبير منها يدور حول حياته الخاصة وذكريات طفولته وشبابه والحياة في بيئته المصرية في البيت والمدرسة والشارع . وفيها مادة انسانية غزيرة ، وروح ساحرة رقيقة .

أما بالنسبة للعقاد فقد القى بنفسه في ساحة السياسة وانضم الى حزب الوفد وأصبح الكاتب الرسمي له منذ سنة ١٩٢٢ بعد أن أظهر استمالة فسي الدفاع عن القضية الوطنية وعن الدستور في جريدة الاهالي ثم في جريدة البلاغ .

وقد استمر العقاد وطني في معتزك السياسة مدافعا عن الوفد ، وعن المصالح الوطنية حتى سجن في اكتوبر سنة ١٩٣٠ بتهمة المييب في الذات الملكية (١) ولم يقبل مساومة الملك فؤاد له بأن يتنازل عن آرائه ويخرج من الوفد مقابل العفو

(١) انظر المازني - من النافذة ص ٨٥ - ٨٦ .
(٢) انظر لويس عوض . دراسات عربية وغربية ص ٢٢ : ٣٠ .

عنه وتنصيبه رئيساً للقسم العربي بالديوان الملكي . (١)

وقد استمر العقاد في إنتاجه الأدبي من نقد وشعر على الرغم من اشتغاله بالسياسة حين رأى الوطن يعر بالازمات وجدد نفسه للدفاع عن قضيتة التي بلا ضل من أجلها ، ومن هنا جاءت كتاباته السياسية متممة بالطابع الأدبي .

ولم يكتف العقاد في محاربة الاستبداد السياسي بالمقالات بل انه أصدر الكتب كذلك فأصدر كتابين هما " اليد القوية في مصر " و " الحكم المطلوق في القرن العشرين " سنة ١٩٢٨ . وكان يرى أن كل قوة تنشأ عن الاستبداد مصيرها الى الزوال ومن هنا كانت حملاته الماتية على هتلر ودكتاتوريته وتنبأ بسقوطه في كتابة " هتلر في الميزان " كما انه حمل حملة شعراء على الشيوعية لكبتها للحرية في " الشيوعية والانسان " و " لاشيوعية ولا استعمار " سنة ١٩٥٧ كما حارب الاخوان المسلمين باصدار كتبه الدينية الكثيرة وأهمها المقريسات .

وهكذا استمر العقاد متجاوما مع الحياة يكتب في السياسة تارة وفي الدين تارة وفي الأدب تارة أخرى ولم يعد متفرقا للشعر والنقد كما كان في بداي حياته وإنما تنوعت كتبه وكثرت المجالات التي يعالجها كثرة مفوظة تتم عن عقريسة جبارة وذكاء نادر وقدرة عظيمة .

ومن هنا فترحماسة للتجديد حتى انه عاد في أخريات أيامه الى تفسير وجهة نظره في بعض ما تحمس له في مستهل حياته الأدبية .

وهكذا نجد أن ثورة سنة ١٩١٩ كان لها أكبر الاثر في حياة شعرائنا الثلاثة فقد انزوى عبدالرحمن بكري وعزف عن الانتاج لتأثره الشديد وحساسيته الموهففة وصدمة الكبرى عندما فشلت الثورة هذا الى جانب وجوده في الوظيفة الحكومية التي كانت تقيد حريته وتحد من نشاطه .

أما العقاد والمازني فقد اشتركا في الجهاد من أجلها وكتبا المقالات السياسية في الصحف والمجلات لا تقيدهما في ذلك وظيفته ولا يحد من

(١) من حديث خاص مع العقاد عن عبدالحق دياب في كتاب العقاد لأقداس ١٩٦٨ .

حريتها تأثر ولا يأس وإنما انفعلا بالأحداث في صلابة وقوة وكان من نتيجة ذلك أن غير المازني طريقته وفلسفته في الحياة وتحول من كتابة الشعر السري كتابة المقالة السياسية وحتى بعد أن تصدعت الثورة وانشقت إلى أحزاب تجده يشن حربا شعواء على الأحزاب ورجالها ويستمر في كتابة المقالات الساخرة المختلفة .

بينما استمر العقاد يكتب في السياسة تارة والأدب تارة أخرى ، حيث تنوع نشاطه بين الاثنين وفتح حماسه للتجديد بعض الفتح .

وبجانب أحداث ثورة سنة ١٩١٩ وأثرها في شعرائنا ، كانت هناك أسباب أخرى ساعدت على تفريق شملهم منها :

(٦) إشادة بعض الصحف بشوقي بعد أن عاد من منفاه سنة ١٩١٩ ومهاجرتها للعقاد والمازني والخط من قدهم وتبنيها وتعميرهما بالتصوير عن قدر شوقي لا سيما صحيفة عكاظ . كان لذلك أثره العميق في نفوس شعرائنا الثلاثة جعلهم يحسون الكثير من الضيق والألم ، وشعروا باليأس والمرارة من تلك الظلال الكثيفة التي يلقونها عليهم شوقي وأقرانه من شعراء العصر باحتلالهم قمة المجد الأدبي في نفوس معاصريهم ، مما خلق في نفوس أعضاء جماعة الديوان اليأس والقنوط ، فظنوا أن تلك القمة لا سبيل إليها مع احساسهم العميق بأحققتهم بعجزهم وقد كان لهذا احساس أكبر الأثر في الحد من نشاطهم وفي توجيه طاقتهم الإبداعية إلى ثورة هوجاء تدفعها دوافع شخصية لا دوافع أدبية كما نجد في كتاب الديوان في الأدب والنقد الذي أصدره العقاد والمازني سنة ١٩٢١ وتناولوا فيه شوقي وغيره من الأدباء كالمنفلوطي وشكري بالنقد والتجريح بل بالسب والانتهاام الذي لا يليق بالأدباء .

(٧) بالإضافة إلى يأسهم من الوصول إلى قمة المجد الأدبي واحساسهم بالمرارة والألم من ترويج شوقي وإخوانه عليها في نظر أبناء العصر . نجد أيضا سببا آخر يتمثل في الخلافات الشخصية التي دبت بين أعضاء الجماعة وذلك كالخصومة بين المازني وشكري التي سبق أن ذكرنا جانبها منها . هذه الخصومة التي ساعدت مع الأسباب السابقة على تفريق شمل الجماعة وعملت أيضا على إضعاف حركتهم والحد من النشاط والحماس للتجديد .

ومن هذا يتضح لنا أن عزوف شكري عن الحياة وإقلاله من الانتاج الأدبي لم يكن نتيجة مباشرة للحملة التي شنّها المازني عليه في كتاب الديوان كما ذكر بعض الباحثين (١) ولم يكن راجعاً إلى دخيله نفس شكري وتشاؤمه بمواجهه لا بتفكيره كما ذكر البعض الآخر .

وأما كان نتيجة لتعاقب هذه الأحداث الثلاثة : اخفاق ثورة سنة ١٩١٩ إلى جانب يأسه من الوصول إلى قمة المجد التي تروى عليها شوقي في *وفى الشهادة* الخصومة بينه وبين المازني تلك الخصومة التي أساءت إلى مذهبهم ، وانتهت بشن حرب ضارية على شكري قوامها السب والتجريح والانتهاج بالجنون . فتعاقب هذه الأحداث لم تحمّلها نفس شكري الحساسة المرهفة فكانت صدمة عنيفة فادحة ، ومن ثم بدأ ينزوي عن الحياة ولا يظهر له من النتاج الأدبي إلا القليل وإلا ما تخفى تحت الحروف الأولى من اسمه .

ومما يؤكد ذلك أن مؤلفاته التي ظهرت في حياته مطبوعة في كتب خاصة لم تتعد كلها سنة ١٩١٩ .

بقي علينا ونحن نتعرض لدراسة جماعة الديوان أن نحدد الرائد لها .

رائد جماعة الديوان :

اختلف الباحثون اختلافاً كبيراً في تحديد رائد هذه الجماعة (٢) والبعض قدم العقاد رائداً لها ، والبعض الآخر ذكر عبد الرحمن شكري ، بينما وقف فريق ثالث موقفاً وسطاً فقال : إن أعضاء جماعة الديوان قد قادوا معركة مزدوجة ، أجد سلاحها قرض الشعر ، وقد قام به شكري خير قيام ، والسلاح الآخر حملة نقدية عنيفة على الشعراء والأدباء الذين وسوهم بالتقليد (٣) والسير في الدروب المطروقة البالية ، وقام به العقاد خير قيام .

(١) د . أنسي داود . عبد الرحمن شكري نظرات في شعره ص ٩٤ .

(٢) العقاد ناقداً . عبد الحى دياب ص ١٣٤ .

(٣) انظر العقاد ناقداً . عبد الحى دياب ص ١٣٥ - ١٣٦ .

(٤) عمر الدسوقي . دراسات أدبية ج ١ ص ٢٣٥ ، رسائل في النقد رمزي مفتاح .

(٥) أنسي داود . عبد الرحمن شكري ص

فمن درس العقاد مثلا انجاز له الحيازا كاملا ، ونصه رائدا للجماعة ، وقدم اسباب ذلك كما فعل الدكتور عبدالحى دياب عندما قال (١) . ويقودنا الانصاف ونحن نتكلم عن مدرسة الديوان أن نقول أن العقاد بحق أمام هذه المدرسة لأنه على الرغم من أن صاحبه قد شاركه في الممارك التي نشبت بينهم وبين الشعراء المقلدين - الذين كانوا يتهوون منابر الأدب من أجل تحقيق سبق قيم كل منهما ، وشاركه في ارساء قسم هذه المدرسة على أسس علمية . . . على الرغم من هذا فاننا نقول أن العقاد يعتبر امام هذه المدرسة لانها قد انقضت سائرهما منذ عام ١٩١٦ وانطوى شكرى عن الانتاج النقدي السدى يحمل طابع المدرسة ، فلم يشارك في أول عمل علمي منظم سميت باسمه المدرسة وهو " الديوان في الأدب والنقد " ولم يصدر له من الدراسات النقدية النثر اليسير الذي كان يشرع عطلا من التوقيع اللبس بالرموز التي تتضمن " ع . ش . " .

ولجأ المازني الى السخرية والتهكم ازاء المعارضات التي كانت توجه له من دعاة المذهب القديم " ولم يعرها التفاتا بل كان يسلم لثائبه بما أخذهم على نقد، وشمره ويدعى أن له ميدانا لا يقتحمه عليه أحد بما أخذ وهو ميدان الصحافة والمقالة والقصة ، وما صدر له بعد ذلك من دراسات نقدية انما كانت تقف عند منطلق المدرسة النقدي والفكري ، ليعنى فيه تطوير لفكرة أو نظرية أو ابتداء لهدأ نقدي يحسب له في حساب الدراسة والتقييم . ومن ثم فاننا لا نجاوز الصواب حين نقول أن العقاد هو امام هذه المدرسة حين يريد التصرف على أممها الذي يحمل لواءها حتى اليوم شاعرا وناقدا ان واصل جهاده في ميدان النقد فعمق مفاهيم هذه المدرسة وقومها ، ومضى يناوئ فلول دعاة القديم في النقد والأدب من أجلها . كما يتحدث عن نشأتها وعلاقتها بالالاتجاهات التي كانت سائدة قبل نشأتها أو صاحبها ، وأهدافها " .

أوردت هذا النص المتميز للدكتور عبدالحى دياب كي أناقشه وأبين مدى ما فيه من تزييف للحقائق ، وسعد عن الانصاف .

(١) العقاد ناقدا للدكتور عبدالحى دياب ص ١٣٥ وما بعدها .

بإلذكتور عبد الحى دياب يعترف فى بداية هذا النص بأن المازنى وشكرى قد شاركا العقاد فى ارساء قيم هذه المدرسة على أسس علمية وهذا جميل وصدق *

أما قوله بعد ذلك ان العقاد يعتبر امام هذه المدرسة معللا ذلك بأن المازنى وشكرى قد انفض سامرهما سنة ١٩١٦ حيث انطوى شكرى عن الانتاج النقدى الذى يحمل طابع المدرسة ، ولم يشارك فى أول عمل علمى منظم سميت به وهو الديوان ، ولم يصدر له من الدراسات النقدية الا القليل ليمير فيبعد كل البعد عن الصحة ويشوه الحقيقة ويريف الواقع ، فنظرة بسيطة السى خصوصية المازنى وشكرى تكفى لاثبات أنه لم ينفض سامرهما سنة ١٩١٦ وإنما بدأ عتابهما بنقد عبد الرحمن شكرى للمازنى ثم رد المازنى عليه ، واستمر الحال هكذا بينهما فى أخذ ورد الى أن صدر الديوان سنة ١٩٢١ وفى هذه السنة بالتحديد انفض سامرهما *

كما أنه أيضا بنظرة الى انتاج عبد الرحمن شكرى وأحداث تلك الخصوصية نجد أن شكرى لم ينطوع عن الانتاج النقدى أو الشعرى الذى يحمل طابع هذه المدرسة فى تلك السن المبكرة التى ذكرها الدكتور عبد الحى دياب وإنما استمر بعدها *

أما قوله ان عبد الرحمن شكرى لم يشارك فى أول عمل علمى منظم سميت به المدرسة وهو كتاب الديوان فبعضه حق وهو عدم اشتراكه فيه ، وبعضه غير دقيق ، ذلك أن الديوان ليس أول عمل علمى منظم قامت به الجماعة وإنما سبقته أعمال كثيرة تضارعه فى القيمة ، وأعداه آخر عمل علمى قامت به الجماعة لأنها تشتت بعده كما سبق أن ذكرت والعقاد نفسه يقرر هذه الحقيقة حيث يقول عن كتاب الديوان " هو كتاب يتم فوهة أجزاء موضوعه الأدب عامة ووجهته الابانة عن المذهب الجديد فى الشعر والنقد * وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب فى بضع السنوات الأخيرة ، وروا بعض آثاره وهبائك الأذهان الفتية المتهمذبة لفهمه والتسليم بالمصوب التى تؤخذ على شعراء الجيل الماضى وكتابتهم ومن سبقهم من المقلدين * فنحن بهذا الكتاب فى أجزاءه العشرة وما يليه من الكتب يتم عملا مبهوا ونرجو أن نكون فيه موفقين الى الافادة مسددين الى الغاية *

(١) انظر انتاج المازنى وشكرى فى هذا البحث

(٢) الديوان * العقاد والمازنى ج ١ ص ١

كما أنه لا يشترط في رائد الجماعة أن يشترك في هذا العمل لأنه مكتمل
لأعمال سابقة .

أما قول الدكتور عبد الحى ديابان عبد الرحمن شكرى لم يصدر له مسن
الدراسات النقدية الا العزير اليسير الذى كان ينشر عا طلا من التوقيع الا بالرموز
ع . ش . فساترك العقاد نفسه يرد على هذا الموضوع بمقالة الذى نشره أخيرا بمجلة
الشهر حيث يقول " ان ما قاله شكرى لصحبه وتلاميذه في توضيح رأيه لأعضاى
ما كتبه أو نشره في دعوته الأدبية ، لأنه كان مطبوعا على التحفيب الجامع الناقد
على مطالعته ومطالعته غيره ، يناول الديوان أو الكتاب أو المقال فيجبل فيه
بصيرة لحظة ثم يلقه وقد فرغ من وزنه وتقديره كما يفرغ الصير في البصير من تقويم
الجوهرة بعد لمحة من بصير ، ولمسة من يده ، فاذا اطلع سامعه بعد ذلك
على الكتاب وعاود الاطلاع عليه مرة بعد مرة لم يكن ينتهي فيه الى رأى أصدق
من ذلك الرأى الذى فاه به شكرى في جلسة واحدة وخيل الى سامعه أنه من
آراء البدوية والارتجال ، وإنما هو في الواقع رأى الأناة المحفوظة لساعتها يظهر
مع المناسبة الحاضرة كلما تحركت دواعيه " .

ويعيد العقاد اعترافه بكثرة نقد شكرى مرة أخرى في مجلة الهلال عند ما
أخذ يقص بعضا من ذكرياته مع شكرى " ولم يكن أمتع من الاستماع الى شكرى وهو
يقرا القصيدة العربية أو الأوروبية ، ويعلق عليها بيتا بيتا أمثال هذه التحليقا
وما كتبه من النقد في مؤلفاته فطرة من بحر تلك الآراء النفيسة التي كان يرسلها
فوق الساعة ، ولا يعنى بتقييدها " .

وليس هذا رأى العقاد فحسب ، بل هو رأى زملائه ومعاصريه أيضا حيث يجرد ثوننا
بأن شكرى كان له في التوجيه والنقد الشفوى ما لودون لكون تراثا ضخما .

- (١) مجلة الشهر . عدد مارس سنة ١٩٥٩ .
- (٢) مجلة الهلال . عدد فبراير سنة ١٩٥٩ .
- (٣) مقدمة ديوان شكرى لنقولا يوسف .

فمبهد الرحمن شكرى كان له فى النقد الكثير ولكن لسوء حظه وحظنا معاً أنه لم يدون معظه ، ولم يصلنا الكثير منه ، ومع ذلك فيكفينا ما كتب منه فسى مقدمات دواوينه وفى مقالاته النقدية للدلالة على أهميته فى هذه الناحية .
لأن هذه المقدمات والمقالات قد تعرضت لجميع الاتجاهات التجديدية التى انبثقت منها الأسس النقدية ومحاولات التجديد فى الشعر عند هذه الجماعة فى كلام موجز ، خال من التكرار الذى اعتاده العقاد فى كتاباته لأرائه التجديدية ، ومحدود فى الأمثلة والتطبيقات النقدية على عكس ما نجد عند العقاد والمازنى .

مقالات عبد الرحمن شكرى التى وصلتنا مدونة تعتبر روح الآراء التجديدية فى النقد والشعر على السواء كما سيتضح أثناء الدراسة .

يتضح من ذلك مدى المغالطة التى لجأ إليها الدكتور عبد الحى دياب حتى ينفى الريادة عن عبد الرحمن شكرى ويسندها الى العقاد .

وإذا ذهبنا نتمعن الأسباب التى جعلها ترفع من شأن العقاد وتنصبه رائدا لهذه الجماعة نجد أنه يجعلها فى أن العقاد استمر يواصل جهاده فى ميدان النقد فعمق مفاهيم هذه المدرسة ، وأنه مضى ينادى " فلول دعاة القديم فسى الأدب والنقد من أجلها ، كما أنه مضى يتحدث عن نشأتها ولاققتها بالاتجاهات التى كانت سائدة قبلها أو صاحبتمها وأهدأفها .

نعم ان العقاد قد فعل كل هذا فى حرارة وإخلاص ، ساعده على ذلك امتداد العمر ، وقوة الاحتمال ، والبقاء فى ميدان الشعر والنقد . ولكن كسل هذا لا يجعل منه رائدا للجماعة فى نقد يرسى .

ذلك أنه لا يشترط فى الرائد أن يدافع عن الجماعة ويهاجم أعداءها ، أو يؤنخ للمدرسة ويتحدث عن نشأتها وأهدأفها ، أو يستمر فى حمل رسالتها مدة أطول من غيره ، وإنما الذى يستحق أن يكون فى مقدمة الجماعة هو الذى يبادر السى وضع الأسس النظرية والتطبيقية لها قبل سواه .

أما الاستمرار بعد أن تفرقت الجماعة فيعتبر امتدادا لها ، فانتاج شكرى والمازنى والعقاد بعد سنة ١٩٢١ يعتبر امتدادا لاتجاه جماعة الديوان ، ولا يدخل فى بحثنا هذا ولا يحسب فى تقييم أفراد الجماعة فى إطار الجماعة .

وبذلك فاستمرار العقاد بعمد تفرق شمل الجماعة لا يغير من الأمر شيئا بالنسبة لوجود الجماعة ومكان الريادة فيها ، وإنما يدخل في تقييم المقادير فيها وشاعرا فقط وكذلك قيام العقاد بالدفاع عن الجماعة يتساوى فيه العقاد مع كل محب ومخلص لمبادئها أما بالنسبة لتاريخه لها فهنا ما يفعله كل ناقص أو دارس أو باحث يتعرض لعمل وانتاج هذه الجماعة وهو ليس من أفرادها .

وعلى هذا فعميد الرحمن شكوى هورائد الجماعة بلا منازع ، سبق السبق وضع أسس التجديد ، وحمل لواء توضيح هذه الأسس بالقول تارة في مقالاته النقدية وبالعمل تارة أخرى في النماذج الشعرية التي قدمها مدة بقاء هذه الجماعة هذا بالإضافة إلى أنه كان أكثرهم انتاجا في تلك المدة فنظرة مقارنتة إلى انتاج كل منهم في تلك الفترة التي تحمسوا فيها للتجديد كافية لبيان أن عبد الرحمن شكوى كان يتفوق عليهما في الانتاج كما (١) وكيفا كما سيتضح أثناء الدراسة .

وقد اعترف المازني نفسه في كثير من مقالاته باستاذية شكوى له ، وفضله عليه ، وتوجيهه له ، وتأثيره فيه ، وأنه لولا عون شكوى المستمر له لتخبط أعواما أخرى وكان من المحتمل أن يضل طريق الهدى . وقد أوردنا جانباً من هذه المقالات أثناء الحديث عن خصوصيتها وأنكر العقاد ونفى هذه الاستاذية عن نفسه في فرع ظاهر أعلن معه أنه لم يتأثر بأحد وليس لانسان عليه فضل وليس تلميذا لأي مخلوق .

وبإضح هنا ما في حديث العقاد من ثورة وغضب ، ومن كبرياء وعناد ، ولو قبلنا ما يدعيه من أنه لم يتأثر بشكوى فهون من المعقول أن نقبل أنه لم يتأثر بأحد على الإطلاق ، وأنه ليس تلميذا لأي مخلوق . إذن من أين أتى علمه ؟ وماذا يقول العقاد أيضا عما وصف به شكوى فيها بعد وفاته حيث تطالع له مقالا عن " شكوى في الميزان " يقول فيه " ولم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يتوزمها اللغتين الأخرى ، ولا أذكر أنني حدثته عن كتاب قوامه إلا وجدت

(١) انظر انما تبهم في هذا البحث ص ١٠ : ٢٠ .

(٢) مجلة الهلال عدد فبراير سنة ١٩٥٩ .

عنده علما به وإحاطة بخير ما فيه ، وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ،
ولم نلتفت إليها ولا سيما كتب القصة والتاريخ ، وقوله أيضا في نفس المغتال
" ولم يكن أمتع من الاستماع إلى شكوى وهو يقرأ القصيدة العربية أو الأوربية
ويملق عليها بيتا بيتا " .

هل كان العقاد يستمع إلى آراء شكوى ونقد ، وأحاديثه ، وقراءاته دون أن
يتأثر بشئ أو يشعر بما لشكوى من فضل ؟؟

إن عبد الرحمن شكوى فهو يروي د . رمزي مفتاح شاعر عظيم الموهبة تأثر
العقاد بشعره بل سطا على فرائده وحاول احتذائه دون أن يلحق بغيره .

وقد بسط رمزي مفتاح هذا الرأي في مقالات نشرت في مجلة أبولو في أبريل
سنة ١٩٣١ ويونية سنة ١٩٣٤ ثم أفرد لها كتابا عنوانه " رسائل النقد " وفيه
يرى أن عبد الرحمن شكوى هو اللعيم الأكبر ، وخالق المدرسة الحديثة في الشعر
العربي .

وفي هذا الكتاب تتبع سرقات العقاد من شكوى ، وأورد على سبيل المثال
قول شكوى في قصيدته يا وضي البسات :

مألوا في أي حال	هو أحلى في الصفات ؟
قلت أحلى ما تراه	في حديث اللحظات
فاذا أرخى لحاظنا	كان أحلى في البسات
وهو أحلى منه ان فبا	• وأحلى في الصفات
وإذا صد فما أحلا	• جهيم النظرات
فاذا لان فما أحلا	• طلق اللامعات

وذكر أن العقاد قد سرق هذه الصفات من غير دراية وانتهى بها إلى
المسح والتشويه في قوله :

(١) رسائل في النقد . د . رمزي مفتاح ص ٩١ وما بعدها .

صفه غضبان وصفه
ضحكا كالصبح يحمر
لاعبا بين الليدات
بالضياء الظلمك
صفه في كل الجهات

وفي الكتاب أمثلة أخرى أوردتها رمزي مفتاح ، غير أن ما أحاط به دعواه من هجوم شخص على العقاد ، أو هن من قدرته على الاقتاع ، وترك هذه القضية قضية سرفك العقاد من شكري في حاجة الى جهود على جديد .

ولكن الذي يمكننا أن نقوله في هذا الشأن أن شكري ، هوراند مدرسة الديوان ، سبق أعضاءها الى وضع الأسس النظرية والتطبيقية في الشعر والنقد ، ودعم هذه الأسس بالانتاج الوفير في تلك الفترة الزمنية التي استغرقها وجود الجماعة في تاريخنا الأدبي وأن المازني والعقاد قد تأثرا بأرايه كما تأثر هو بأرايهما وذلك نتيجة لصحبتهم المعروفة وتبادلهم الأفكار والأحاديث في مختلف شؤون الثقافة .

هذا الى جانب أن ريادة شكري لجماعة الديوان ليس معناه التقليل من أهمية الدور الذي قام به كمن من المازني والعقاد فيها ، أو النقص من قدرتهما الأدبية فالواقع أن كل واحد من أعضاء الجماعة قد ساهم مساهمة فعالة في ارساء القيم الأدبية الجديدة وشارك في تدعيمها بالأقوال النظرية تارة وبالانتاج التطبيقي تارة أخرى ، بحيث أصبح كل عضو فيها بمثابة ركن أساسي له فضله وأهميته وجيوده الخاصة .

والمعاد يؤكد ذلك بقوله عن عبد الرحمن شكري * (١) وله في ميدان القريض فضل الرائد الذي سبق لها في عدة صفات مأثورات ، فهو من أسبق المتقدمين الى توحيد بنى القصيدة والى التصرف في القافية على أنواع من التصرف المقبول ، فنظم القصيدة من وزن واحد ومقطوعات متعددة القوافي ، ونظمها مزدوجات وأبياتا من بحر واحد بغير قافية وأخر في تجاربه الأخيرة أن تتعلم القافية مع تعددها في مقطوعات القصيدة الواحدة ، وصفي له نفس جميع المناهج ^{هذه} أن ينظم الكثير من القصص العاطفية والاجتماعية قبل أن يشيع نظم القصص في أدبنا الحديث . هذا رأى العقاد وأنه لشهادة رائعة بعبارة الشاعر وريادته .

(١) مجلة الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ، حياة قلم ص ٢٠٥ .

الفصل الثاني التكوين الفكري لجماعة الديوان

ان التكوين الفكري لجماعة الديوان بعضه يرجع الى البيئة العامة وما فيها من أحداث سياسية واجتماعية وفكرية ، طبعت التفكير بطوايح مختلفة ، تأثر بها أعضاء الجماعة .

ولبعض الآخر يرجع الى البيئة الخاصة ، وما فيها من مفومات فطرية تشمل الصفات الطبيعية والعرايية ، ومفومات مكتسبة تشمل النشأة والثقافة وسنحاول في هذا الفصل أن نلم بكل هذه الموضوعات حتى نتبين التكوين الفكري لجماعة الديوان بنفس هذا الترتيب :

أ - البيئة العامة :

(١) الأحداث السياسية وأثرها :

ان خير وصف للعصر الذي عاش فيه شعراء الديوان ، هو ذلك الوصف الذي نبع من بعضهم ، ويصور مدى احساسهم بما فيه من أحداث يصور العقاد لنا هذا العصر فيقول :^(١) " فالعصر الذي نشأنا فيه لا يسمح لمدرسة واحدة أن تطفئ على أفكار الناشئة في كل بقعة من بقاع مصر . . . لأنه كان عصرًا مزيجًا مضطربًا بين عصرين ذهب أحدهما ولم يخلفه العصر القادم على رأى واضح مقسوم بين كل فئة من الناشئين وما يوافقها وتوافقه من التفكير الحديث كان عصرنا " برج بابل " بينى ويعاد بناؤه بين عام وعام .

كنا نعيش في عصر الجامعة الاسلامية على مذاهب ونعيش في عصر الجهاد الوطنى على مذاهب ، ونعيش في عصر التجديد الفكري على مذاهب ، ولا نرى أمامنا مذاهبًا واحدًا في قضية من قضايانا الكبرى وكلها مشكلات .

فالجامعة الاسلامية مدرستان : مدرسة جمال الدين ومدرسة الدعاة الرسميين مدرسة جمال الدين تعنى بالجامعة الاسلامية أن تكون جامعة شعوب متيقظة مسئولة عن شعوبها موعية الحقوق مع ملوكها وأمرائها ، فضلا عن حقوقها مع الظالمين المتروطين بها .

(١) حياة قلم ص ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ .

ومدرسة الدعاة الرسميين تعمل للملوك والامراء وتريد من الجامعة الاسلامية
ان تكون وحدة سياسية بزعامة هذا الخليفة او ذاك من ملوك المسلمين واعلام صوتنا
في مصر من كان يعمل لخليفة بنى عثمان .

ومدرسة الجهاد الوطني على هذه الحال :

منهجه يعتمد على مناورات الدول وحقوق السيادة الشرعية ، ومنهجه يستصف
هذا الرأي ، ويحسب العمل فيه من ضياع الوقت على غير جدوى ، وبخاصة في امر
التحويل على السيادة العثمانية . لان حقوق هذه السيادة لم تكن عصمة للمتمسك
عليها - بل كان مجرد الانتماء الى الرجل المريض صاحب التركة المنتظرة - كما
كانت الدولة العثمانية تسمى في ذلك الوقت - ذريعة الى ضياع البلد في معركة
النزاع على التركة ، او في مساومات التقسيم والتفريق ... بلهال .

ومزيد البرج بلبالا خليط الاصوات المنهضة من طغمة الدعاة المأجورين
المسخرين لخدمة الدسائس الاجنبية .

فمن هو "لا" من كان يضرب المعول في اركان الدولة العثمانية جاهدا مكابرا
باسم الاصلاح والثورة على الاستبداد . وهو في باطن الامر صنعة للدول وسما من
سما سرة الاستعمار الذين يقصدون في الواقع الى هدم الاسلام وتمكين المستعمرين
من الدولة المستقلة الباقية بين بلاد المسلمين .

ومن هو "لا" من كان يعلن الفكرة على حقوق مصر والدولة العثمانية ، وهو
في باطن الامر صنعة السياسة الفرنسية في الفرق ينلوي الاحتلال بأمرها
ويورط البلد في المشكلات تحقيقا لآريها .

ومنهم من كان يثير دعوة الجامعة الاسلامية ليتخذها وسيلة الى ايقاع
الشقاق بين ابناء الوطن الواحدة ، تأييدا لدعوى الدول التي تستفيد من تهمة
التعصب الديني وتلوح بها لاقتلاع الاجانب بحاجتهم الدائمة الى الحماية من دولة
أوروبية ... ومنهم من كان يطلب الدستور ، ولكنه لا يطلبه حيا للحرية ولا انصافا
للأمة بل تعزيرا لسلطان الخديوي ... وتمهيدا لاطلاق يده في ميزانيته
الدولة ووظائف الحكومة بمعدل عن دار المندوب البريطاني ومستشاريها في
الدواوين ... بلهال وأى بلهال ...

وأشد منه اختلاطاً بلبال آخر في ميدان الفكر والثقافة ، يضطرب فيه القبول بين تفكير من يعجب بالثقافة الحديثة وبين انهماك من يديرها بالجهل المطبق والبريمية المجرأ " .

نعم لقد عاش أعضاء جماعة الديوان فترة الاحتلال وما فيها من مساوي فسي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية " كما سبق أن ذكرت في الباب الأول ص ١٧ : ٢٠ " وشهدوا قصة الوطن الدامية التي تتمثل في طغيان المستعمر وأتباعه من الحكام ، وشهدوا تفرق أبناء الوطن شيعاً وأحزاباً ، فكان منهم من يحمل لصالح المستعمر ومنهم من يعمل لصالح الخديوي ، ومنهم من يطالب بالاستقلال تحت السيادة التركية كالحزب الوطني ومنهم من يطالب بالاستقلال التام كحزب الأمة الذي أنشئ سنة ١٩٠٧ وأثنى عليه كروبر لأن رجاله (١) في نظره يرفقون في التعاون مع الأوروبيين على إدخال المدنية الأوروبية في مصر .

وشهدوا الفتن والدسائس التي كان يبثها المستعمر بين أبناء الوطن الواحد وشهدوا تصدع الحركة الوطنية بعد اختفاق ثورة سنة ١٩١٩ وانقسامها إلى أحزاب متباينة وتناحرت لصالحها لصالح المصريين .

شهد شعراؤنا كل هذه الأحداث كما شهدوا آثارها النفسية والخلفية الكثيرة التي تتمثل في سوء الظن وفقد الشجاعة الأدبية وإلحاح الكثير مجرمين المصريين بالرياء والنفاق (٢) وبين ثم كان النجاح لدى المصريين كما يقول شكري رهن باجادة تهم للملق والدهاء ، والرياء والنفاق ، والفضيحة والاهتمام بالاشياء الدقيقة الحفيرة ، والمكر والتطفل وأوتقاب الفرض الوضيعة ، واتخاذ كل وسيلة مهما كانت وثيقة لاكتساب ثقة الناس والالحاح في طلب المنافع وإظهار الحاجة اليهم والتذلل لهم والتبهاض عليهم ، وإخفاء مقابحهم مهما عظمت أو اظهارها في مظاهر المحامد والفضائل " .

وقد اتفق شعراؤنا الثلاثة على أن وسائل النجاح في ذلك العهد لم تكن ترتكز على كفاية أو اخلاص في العمل وإنما كانت ترتكز على اجادة النفاق والرياء

- (١) انظر عبد الرحمن الرافعي - مصطفى كامل ص ٣٥٠ طبعة ثانية بالقاهرة ثورة ١٩١٩
وتشارلز آدمز الاسلام والتحديث ترجمة للمعقود ص ٢١٤ ، ٢١٥ .
(٢) انظر خلاصة اليومية للمعقود ص ٦٤ ، ص ٢٥ وسعد نفيل سيرة وتحية للمعقود
أيضا ص ١٩ ، ٢٠ .
(٣) اعترافات شكري ص ٤٢ .

وفورها من الأساليب المتلوية ، لذلك نجدهم يشعرون ثورة عارمة على هذا العيب (١)
وعلى تلك الأساليب في كتاباتهم وفي أشعارهم ، فالعقاد يصف هذا الزمن فيقول

فشت الجبال واستفاض المنكر فالحق يبهس والضلالة تجبر
والصدق يسرى في الظلام ملثما ويسير في الصبح الرباه فيسفر

الى أن يقول :

بئس الزمان لقد حسبت هـواة دنسا وأن بحاره لا تطهر
وكان كل الطيبات يودهـا فيه الى شر الأمور مدبر
سبق اللثام الى ذراه فقهرهـا ان القروء لها لتسلق أخبر
ما نيل فيه مطلب الالهـه ثمن من العرض الوفير مفدر
ويقدر ما بذل امروء من قدرة يجزى فأكبر من تراه الأصفر

وقد أكثر العقاد من سخطه على زمنه هذا وما فيه من كذب وخداع وتناقض
كما نرى في قصائده " أين الحقيقة ص ١٣٠ ج ١ ، شباب مصر ص ١٥٦ ج ٢ .

وسخط المازني أيضا بل وهل الحياة وأراد الخروج منها حيث يقول في قصيدته

الملل من الحياة :

أكلما عشت يومـا وكلمـا خلتكـم اني
لا أعرف الأمن عمري ما تأخذ الممين الا
كان عيني مدلسـو تضيئني الشمس لكن
ثوب الحياة بفيض
أحسنت أنى متـه وجدت خلاصا فقـدته
كأننى قد رزقتـه ما ملئني وملتـه
لـة على ما كرهتـه لا جتلى ما أجبتـه
يا ليتنى ما لبستـه

بينما يصرخ شكري في المصربين مذكرا بأخوتهم ، وما فعله الاعداء ، فيهم لتفرقهم

فيقول :

(١) ديوان العقاد ج ١ ص ١١٣

ج ١ ص ١١٣

(٢) ديوان المازني ص ١٠٩ ج ١

انما نحن أخوة جعلتنا
انما نحن أخوة تركتنا
انما نحن أخوة جعلتنا
نتمادى على القطيعة والواجب
فدأقنا على التخاذل دهرا
نوطات القلوب كالأضداد
وقعات الأحقاد كالأحقاد
حمة البغض طمعة للأعداء
رفماذا جنى علينا التصادى؟
فدهانا بسيله كل وادى

وهكذا احتلت أحداث الهيئة العامة وما كان يسودها من سخط وسأم مكانها
فى تفكير جميع أعضاء جماعة الديوان وبالتالي كانت لها أصداءؤها فى إنتاجهم
الأدبى ، تلك الأصداء التى تتمثل فى الثورة على الأوضاع ، والتمرد على القيم
المألوفة المتعارفة عليها لدى المصريين كالخداع والكذب والرياء والنفاق - كما
تتمثل أيضا فى نشدان الحرية والبحث عن الحقيقة ، والفرار من الواقع الأليم
الى أحضان الطبيعة وصرح الخيال .

(٢) الأحداث الاجتماعية وأثرها :

وإذا كانت التجربة السياسية التى مر بها الوطن فى نهاية القرن التاسع
عشر وبداية القرن العشرين قصير جانبا من جوانب تفكير جماعة الديوان ، فإن
الوضع الاجتماعى لافراد الجماعة قد ساهم مساهمة فعالة فى تكوينها الفكرى أيضا .
كانت الهيئة المصرية تتصدرها بيئات أخرى كالأتراك والأرمن والسوريين
فى شئون الحكم والباء والوزارة . الا أنه مع معالم التحول الاجتماعى والاقتصادى
رأينا الوضع يختلف ، فقد أسهم انتشار التعليم فى الرقاع بحاجة الدولة من الموظفين
والاداريين ، وكان قانون التوظف الذى صدر سنة ١٨٩٠ يحد من استئصال
الأجانب أو غير المصريين ، فأصبحت الأداة الحكومية أداة مصرية الى حد كبير ،
والمتمتع المصريون من سلطانهم ما كان يستمده غيرهم من الحياة والصدارة الاجتماعية .
وإذا تركنا مجال الإدارة الى ميدان الاقتصاد رأينا هذا الأثر واضحا فى نمو
الطبقة البرجوازية التى راحمت البيوتات التركبية وبدأت تصير اليها وأصبح هذا
النسب من الأمور المعتادة فى حياة المجتمع على هذه الفترة .

يقول سلامة موسى (١) من التطورات غير الملحوظة أن الثروة انتقلت من
العائلات التركبية الى العائلات المصرية وذلك لأن أبناء الأتراك قنعوا بشراوتهم

(١) تربية سلامة موسى ص ٧٠ .

الموروثة ولم يتعلموا • في حين أقدم الشبان المصريون على التعليم فصار منجم
الأطباء والمحامون ، والمهندسون ، وعامة الموظفين ، وكان هذا انتصارا عظيما
للعنصرية المصرية •

تضافرت الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في نمو الطبقة البرجوازية أو الرأسمالية
المصرية التي أصبحت لها الصدارة في المجتمع ، وامتزجت هذه الطبقة بالمصريين
والأتراك والأجانب ، ولا جدال أن هذا الامتزاج كان له أثره البعيد ففسى
التقارب الفكري ، ودعم دعاوى التجديد ، فالتقارب الاجتماعي يدعم التقارب
الفكري ، وكان شعراء جماعة الديوان من تلك الطبقة الوسطى التي خلقت بها
النهضة الثقافية قبيل ثورة عرابي وعموم إبداعات قوة وصلابة على مر الأيام بعد
الاحتلال وكان لهم تطلعات هذه الطبقة في حياة حرة كريمة ، يحسن فيها الفرد
بكيانه الخاص ويتحرر فيها من التقاليد البالية الضارة •

٣- الحياة الفكرية وأثرها :

لم يقتصر انعطافنا بالغرب على الحياة الاجتماعية وإنما امتد أيضا إلى الحياة
الفكرية حتى ان الدكتور طه حسين يصف ذلك قائلا " حياتنا المادية
أوروبية خالصة في الطبقات الراقية ، وهي في الطبقات الأخرى تختلف قريا
وبعدا عن الحياة الأوروبية باختلاف قدرة الأفراد والجماعات وحظوظهم من الثروة
وسعة اليد •

ومعنى هذا أن المثل الأعلى للمصري في حياته المادية إنما هو المثل الأعلى
للأوروبي في حياته المادية ، يتخذ من مرافق الحياة وأدواتها ما يتخذون ، ويتخذ
من زينة الحياة ومظاهرها ما يتخذون ، ولا يعي ذلك عن علم به وتعمد له أو تفعل
ذلك من غير علم وعلى غير تعمد ، ولكننا ماضون فيه على كل حال ، وليس فيسى
الأرض قوة تستطيع أن تردنا عن أن نستمتع بالحياة على النحو الذى يستمتع به
الأوروبيون وحياتنا المعنوية على اختلاف مظاهرها وأدواتها أوروبية خالصة •••

لقد دفعنا شعور الإعجاب بالغرب وهدنيته إلى الإعجاب بأدبه أيضا فأخذنا
ندعو إلى قراءته واستلهاه حتى نختبره ونسير في ركاب الآداب العالمية يقول فىسى

(١) مستقبل الثقافة فى مصر ص ٢٠

ذلك عبد الرحمن شكرى : وما عجبت من شئ عجبى من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب لإعنين أن هناك خيالا عربيا وخيالا غربيا .

وإذا قرأ الشاعر آداب الأمم الأخرى أكتسبت قراءتها جودة في معانيه وفتحت له أبواب التوليد .

فأعجابنا بالغرب كان أعجابا بالحياة الفكرية والاجتماعية معا ، وقد كسان لهذا الإعجاب آثار كثيرة في كل منبرها ، ظهرت في نبذ التقاليد الشرقية المعروثة في الأدب أو في الحياة . كما ظهرت في كثرة الاطلاع على الآثار الأجنبية وبخاصة لأننا كنا نتقن اللغة الانجليزية التي كان يفرضها المستمر على المناهج الدراسية التي كان يسيطر عليها . ولعل انتشار الصحف والكتب الأجنبية في مصر يعد تعبيرا عن مدى رغبة قراء الثقافة الأجنبية فيها .

وظهرت أيضا في كثرة الآثار المترجمة وانتشارها حتى ان الاستاذ أنيس المقدس يقول : في ذلك " ونحن لا نبعد عن الحقيقة اذا قلنا أن أكثر ما كان يقدم للقراء والصحف منذ أواخر القرن الماضي إلى أواخر الثلث الأول من القرن الحالى ، كان من قبيل الترجمة والاقتباس .

وقد كانت المجلات الأدبية حاملة مشعل الترجمة في كل الفنون وكانيت بمثابة نوافذ أطلع منها الشباب على الأدب الغربى بل والثقافة الغربية أيضا . من الصحف التي عملت على ترويج الثقافة الغربية في مصر " السياسة الأسبوعية " والبلاغ الأسبوعى والمقطف والجريدة وغيرها .

وقد كان لكثرة الاطلاع والترجمة أثر كبير في اقتباس الشعراء من الثقافة الغربية فصدوا ذلك الاقتباس ولم يقصدوه ، حتى أصبحنا نجد شاعرا مثل عبد الرحمن شكرى يعتبر دراسته للأدب الغربى من أهم مصادر ثقافته ، ومن أكثرها أثرا في نفسه فيقول " والمصدران الرابع والخامس من مصادر ثقافتى الجديدة

(١) ديوان شكرى ص ٢٦٧ .

(٢) فى الأدب الحديث ج ٢ ص ٢٩٠

(٣) تطور الصحافة المصرية ص ٣٣٢ : ٣٤٨

(٤) انظر الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ص ٣٦٨ : ٣٧٨ - تطور

الشعر العربى الحديث ص ١٤٨ .

كانا في دراسة آداب اللغات الأوروبية الحديثة انجليزية أو منقولة الى اللغة الانجليزية " (١)

ونجد شاعرا آخر ممن تعمقوا في دراسة الثقافة الأوروبية مثل المازني يتأثر في كثير من قصائده بالشعراء الغربيين ويأخذ عليه البعض ذلك ، فيقول : شكوى " ولقد لفتني أديباً الى قصيدة المازني التي عنوانها " الشاعر المحتضر " التي نشرت في عكاظ ، واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة أدوني للشاعر شيلسي الانجليزي . . . " (٢) وهكذا يمضى شكوى في تعداد سرقات المازني من الشعر الغربي .

وحدثنا العقاد عن أثر الثقافة الغربية في الجيل الناشئ بعد " شوقي " فيقول : (٣) " . . . الجيل الناشئ " ، بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوعزت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الثامن عشر ، وهي على اي حال لم تقراء الأدب والشعراء الانجليز لم تحس الألمان والاطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين " .

اتصل اذن كثير من شعرائنا ونقادنا بالأدب الغربي اتصالاً وثيقاً وتأثروا به تأثراً واضحاً في شعرهم أشد الوضوح .

وقد كان من نتيجة اعجابنا بالغرب وثقافته ، الصراع بين الثقافة الغربية والثقافة العربية ، واصطبغ التفكير بالتفكير الأوروبي في جميع المجالات وتفصيل ذلك كما يقول هيكل " ولما كانت الحركة الفكرية قد بدأت تأخذ بكثير مما فسى الغرب من معارف فقد نهضت حركة فكرية شرقية تحيي القديم من الأدب والتفكير العربي ، وتعمل لبيان أن العرب في الماضي لم يكونوا أقل من الغربيين شأننا وأن ادبهم في كثير من الأحيان أرقى من الأدب الغربية " (٤)

(١) الشعر والثقافة لشكري المقتطف يولية سنة ١٩٣٩ ص ١٧٢

(٢) مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكوى .

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٩٢ .

(٤) الكتاب الذهبي للمقتطف عام ١٩٢٦ ص ٧٨ : ٧٩ .

وقد كان من نتيجة الاحتكاك بين المثقفين العربية والغربية أن نشأ صواع كبير بين أعضاء كل من العقليتين * مما عمل على نشاط حركة النفس الأدبي في هذا الجو *

وما يمثل هذا النشاط قيام فريق بالدعوة إلى تحطيم القيود الموروثة وتبجسد هيكل يقوى * وها نحن أولاء مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم معاني وأوزاناً ، أفما آن أن تكون لنا شخصية مستقلة وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعر والشعر (١) وأن يقولوا بوحى نفوسهم والهيام حرياتهم لا بوحى الأقدمين **والجاهلهم** *

وما دعا إليه المجددون كثيراً وكرروه الدعوة إلى التمييز عن الذات والانصراف عن أدب القصور والمناسبات ، والدعوة إلى الوحدة العضوية للقيدة بحيث تكون عملاً فنياً متكاملًا ، والتجديد في المعاني والأغراض والحفاية بالمعاني الفلسفية ، والتجديد في الشكل بالتححرر من القافية ، والدعوة إلى التنوع فيها كما سنجسد ذلك تفصيلاً عند الحديث عن إنتاج جماعة الديوان *

وقد كان لنشاط الحركة النقدية في مصر أثر كبير في تهديد النفوس لتقبل التجديد في الشعر وبغزة ما كان للقديم من قداسة وقوة في نفوس المصريين هذا إلى جانب الاعتقاد في المسير نحو التجديد *

كما كان له أثر لا تنكر في تفكير جماعة الديوان ، وتظهر في حوصم السيد على إيجاد سند من الأدب العربي القديم ينطلقون منه في تجددهم ، ففسى القافية المرسلية التي نظم فيها شكوى مثلاً نجد المقاد يذكر أحياناً من الشعر الجاهل مرسل القافية أيضاً ليدعم بها هذا الاتجاه *

وتظهر أيضاً في نظمة الأكارم والتقدير للتراث العربي القديم عندهم جميعاً * أما بالنسبة لاصطلاح التفكير بالتفكير الأوروبي في جميع المجالات : فيظهر ذلك في التفكير السياسي حيث نشط جيل من المفكرين السياسيين من أمثال فتحي زغلول وطفى السيد وعبد العزيز فهمي ومن إليهم ممن درسوا في فرنسا وأعجبوا بأصول التفكير السياسي فيها ، فنقلوه إلينا ، وأخذوا أنفسهم بتعليمه والدعوة إليه * وقد كان فتحي زغلول وطفى السيد يتسابقان في نشر المبادئ

(١) ثورة الأدب ص ٧٢

التحريرية في مصر الاول بترجم والثاني يدعو ويعلم ، ولقد اتخذ لطفى السيد من الجريدة مبعراً يقرب منه هذه الهادي الى الأذهان . أما فتحى زغلول فقد اكتفى بالترجمة في هذا الصدد ليطلع الناس على آراء الخريبين وفلاسفتهم . يقول لطفى السيد في ذلك " أرى من الوفاء لهادي الحرية وخادميها أن انكسر صديقا عظيما عمل على نشر هذه الهادي هو المرحوم أحمد فتحى زغلول باشا ، فقد نظر نظرة صادقة الى حال الامة المصرية وحكومتها فرأى أنها أحسن ما تكون الى معرفة المثل الاعلى الذى ترمى الوصول اليه في نظمها السياسية والاجتماعية حتى تتحدد اطامعها الى طريق عامة واضحة ، وأنا اجملنا مترجماته لنا مجموعها على أنه كان له غرض ثابت يرمى اليه من وراء نشر هذه الكتب وهو نشر هادي الحرية ، حرية الفرد وحرية الامة " . (١)

وقد قام فتحى زغلول بترجمة الكثير من الكتب التى تؤكد وضع الفرد في قمة التنظيم السياسى مثل ترجمته " الفرد ضد الدولة " لسبنسر و " اصول الفرائض " لبنتام و " العقد الاجتماعى " لروسو . وهذه المؤلفات كلها تفلسف فكرة الحرية وتضع الفرد في قمة التنظيم السياسى .

وقد تمكن مبدأ التحرر في البلاد وأصبح عنصرا من أهم عناصر التفكير السياسى في مصر ، وهذا المبدأ ذو شقين متصلين الأول فردى بحث والآخر سياسى خالص فالسياس معناه أن تثقف الحكومات موثقا سلبيا من شؤون الافساد لا سلطان لها الا على المدالة والأمن في الداخل والخارج . (٢)

ذلك بأن الدولة ، كما هي عند الساسة الخريبين شو يجتزأ منه بالقبيل أو هي ضرورة من ضرورات التنظيم ، فلا ينفى أن نعلق لها في السلطة فالاصيل وضع الفرد في قمة التنظيم السياسى " . (٣)

نعود الى الشق الفردى من مبدأ التحرر وأغنى به الحرية الشخصية التى تتفرع عنه ، بل تكاد تكون اساسه ، تقرأ مقالات لطفى السيد في الحرية فلا يخامرك شك في ايمانه القوى بالحرية الشخصية واستمساكه بها غاية انسانية وسياسية

(١) قصة حياتى ، لطفى السيد ص ١٥٢ : ١٥٣ .

(٢) لطفى السيد ، المنتخبات ج ٢ ص ٦٥ .

(٣) تأملات لطفى السيد ص ٨٧ .

عليا يقول " حريتنا السياسية ، هي كفيلة الحرية الشخصية ، أي كفيلة لنا في ظهور آثار حريتنا الطبيعية ، فمن الحوص على تمتعنا بآثار تلك الحرية حرية القول وحرية العمل ، اننا نسعى لتبين حريتنا السياسية التي هي الكل في الكل ما دامت هي الكفالة الوحيدة لنا في المجتمع " .

وقد انطبعت ثورة سنة ١٩١٩ بطابع الفكر السياسي أو طابع العصر كلسه فكانت ثورة سياسية تستهدف مبادئ الحرية .

والحرية يعد لها وجود متعددة أسمها رحما بالأدب حرية القول أو الحرية الشخصية ، ولعل أبرز آثار هذه الحرية في الأدب تلك النهضة الرومانسية التي خلفتها الثورة الفرنسية منذ وضعت الفرد على قمة التنظيم السياسي وأحاطت حريته بسياج من الدستور لترد عنه اجحاف القوانين والمشرعين .

وكما هيأت مبادئ الحرية للأدب بالانطلاق والتعبير عن ذاتهم هيأت للباحثين والنقاد اصطناع الأحكام والقيم ولو خالفوا بينها العرف وجروا فيها على غير المألوف أو المعقول .

ومن هنا كانت المطالبة بحرية البحث وحرية التفكير والتعبير والتفهم حتى ان هيكلم يقول في ذلك " أما أنصار الحديث فيريدون أن يكون التفكير حرا والعلم حرا والرأي حرا والتعبير عنه حرا ، وأن تمتد هذه الحرية في هذه الناحية الى أقصى الحدود " .

وكان يوافر فكرة التحرر في تكوين الفكر السياسي " فكرة القومية " فقد جعلها المفكرون السياسيون ركيزة من ركائز الفكرة السياسية - اقتداءً بفكرة الدولة الحديثة التي تنفق منها القومية موقف الأساس في عرف السياسيين في القرن التاسع عشر فالرابطة الأساسية عندهم في الدولة الحديثة هي وحدة القومية أو وحدة المصلحة المشتركة لا وحدة الدين أو الجنس أو ما يشابه ذلك من الروابط التقليدية المتواثرة .

(١) مبادئ في السياسة والأدب والاجتماع ص ١٣٨ لطفى السيد

(٢) ثورة الأدب ص ١٤٥

(٣) انظر لطفى السيد . مبادئ السياسة والأدب والاجتماع ص ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩

وقد اتخذ لطفى السيد هذه الرابطة أساسا من أسس الجلاء والاستقلال
أذ وجدها خطوة منطقية في تحقيق هذا المطلب وهذه القضية .

على أن لطفى السيد لم يكن يرى في هذه الرابطة خروجاً على فكرة الجامعة
الاسلامية كما سماها الناس ، فالمنفعة مبدأ من مبادئ السياسة ورابطة من روابط
الجامعة لا يابها الدين .

أخذت فكرة القومية تشيع حتى طهقت الفكر المصري بطابعها ، وظهرت مصر
في ثوبها القومي الجديد ، فكان من مميزات كيانها وعصرها أصيلاً من عناصر
شخصيتها ومن هنا ظهر الاتجاه القومي في الأدب وأصبح قيمة في ذاته يحسد
لها الأديب ، وهذا عن الفكر السياسي المنقول عن الغرب وأثره في تفكير المصريين
وبالتالي في أنتاجهم .

أما بالنسبة للجديد في التفكير الأدبي فنجد سمتين بارزتين هما :

أ - المنهج العلمي :

كان المستشرقون هم أصحاب الفضل في تأسيس المنهج العلمي واصطناعه فسي
درس الأدب وغيره من دروس اللغة والحضارة التي كلفوا بتدريسها في الجامعة
والمعاهد العليا . فقد طبعوا العقل على أصول البحث وأخذوا بقواعد المنهج
العلمي السليم يقول أحمد أمين وكان طالبا في مدرسة القضاء الشرعي ويختلف
إلى الجامعة مع طلابها^(٣) ثم نمت الجامعة واستدعى لها كبار المستشرقين فأعجبني
من دروسها محاضرات يلقونها الأستاذ للهنوزي تاريخ الفلك عند العرب ، ومحاضرا
في الفلسفة الاسلامية يلقونها سانتياتا ، ومحاضرات في الجغرافيا العربية يلقونها
جويدى ، وكنت أحضر هذه المحاضرات لما ما في غير انتظام ولا التزام لثقل العيب
على بمدرسة القضاء . ولكن على كل حال رأيت لونا من ألوان التعليم لم أعرفه .
استقصاء في البحث ، وعمق في الدرس ، وصبر على الرجوع إلى المراجع المختلفة
ومقارنة بين ما يقول العرب وما يقول الافرنج واستنتاج هادى رزين من كل ذلك .

(١) المرجع السابق .

(٢) المرجع السابق .

(٣) حياتي - أحمد أمين ص ١٠١ .

ويلتقى معه طه حسين في هذه الشهادة الا أنه يفضل مطالب المنهج ومقتضيات
الدرس الادبي على وجه الخصوص فيقول " واذا بدارس الأدب لنفسه ينبغي
أن يدرس جيداً ورديته ، وأن يتغن غنه وسميته على السواء من غير تفاوت ولا تفريق
وإذا الباحث عن تاريخ الأدب ليس عليه أن يتغن علم اللغة وآدابها فحسب ، بل
لا بد له أن يلم المأما بعلم الفلسفة والدين ولا بد له أن يدرس التاريخ ، وتقوم
البلدان درسا مفصلا ، وإذا الباحث في تاريخ الأدب لا يكفيه من درس الفلسفة
حسن البحث عما في القاموس واللسان وما في المخصص والمحكم وما في التكملة والمعاب
بل لا بد له مع ذلك من أن يدرس أصول اللغة القديمة ومصادرها الأولى ، وإذا
بالباحث عن تاريخ الأدب لا بد له من أن يدرس علم النفس للأفراد والجماعات
إذا أراد أن يتغن الفهم لما ترك الكاتب أو الشاعر من الآثار ، وإذا اللغة العربية
وحدها لا تكفي لمن أراد أن يكون أدبيا أو مؤرخا للأدب احقا ان لا بد له من
دراسة الأدب الحديثة في أوروبا ، ودرس مناهج البحث عند الفرنج ."

وإذا كان هؤلاء المستشرقون لم يسلموا من النقد والتجريح ، الا أن ما قيل
فيهم لا ينال من المنهج العلمي الذي حاولوا دعمه ولا يفتح في الروح العلمي الذي
أخذ به النقاد والباحثون وهو فضل مفروغ منه في نقد يرب الباحثين ومؤرخي الأدب .

(٢) النزعة العلمية أو الفلسفية :

وقد عمل على اذاعة هذه النزعة المجالات ، ولعل أسبق هذه المجالات مجلة
المقطف التي نرج صاحبها الى شهر سنة ١٨٨٦ م وشهد لاصحابها بالسبق كثير
من أعلام الفكر على ذلك العهد .

وأتت تقرأ هذه المجلة فترى فيها البحوث العلمية المترجمة عن المجالات العلمية
وغيرها في مختلف مجالات العلم ، وقد ساهمت هذه البحوث في حمل الناس على
التفكير الصحيح وتخليص العقول من كثير من المعايير المتأخرة الجامدة التي لم يلا
حجة لها من فحصر أو تجريب ، وتلك هي أهم الجبهات التي نعنيها من تأهيل
المقطف عناصر النزعة العلمية أو الفلسفية في مصر . وقد كشف الدكتور فريد
كساب عن هذه الظاهرة وأثرها في دحض الأضاليل حيث يقول " وكان المقطف

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء طه حسين ص ٧ ، ٨ .

(٢) الكتاب الذهبي للمقطف ص ٨٨ ، ص ١٢٦ .

فضله عظيما في تعميم الفلسفة الوصفية المرتكزة على المحسوس والمؤيدة بالاختبار
جريا وراء العلم الصحيح ، أعنى العلم العملي القائم على التجربة والامتحان ،
فكانت أول مجلة عربية رفعت النظم العلمية والطرق الحديثة الوضعية التي
مقامها الرفيع وقرنتها من أفكار الشرقيين ليحلوها محل الصفاة الكلامية
أو التعبيرات الوهمية التي امتلأت بها الصحف والمجلات العربية منذ ^(١) تأسيس
نجم ابن رشد في الأندلس . . .

ان هذه الفلسفة الوضعية بنت العلم ودليله في وقت واحد هذه الفلسفة
العلمية التي نشرها المقطف وعمها في الشرق العربي قد فازت على حكم
الأضاليل وعلى غرور الوهم . . . ولم يكن الشرق العربي العظيم الخيال بأكثر
حاجة الى شيء منه الى العلم الحقيقي ، وما كان ليقره به الا تلك الفلسفة
العلمية المصرية التي أحاط بها المقطف احاطة تامة وعمها جميعا شاملا ^(١) .

وأصحاب المقطف في الحقيقة استمروا للفلسفة الوضعية أو التجريبية التي
أحدثها كونت وهيم وسنيسر ومن اليبم يقول هيكل ^(٢) " كانت أوروبا تموج
بحركة فكرية قوية غايتها في ^(٣) العلم ، فكانت النظريات العلمية والفلسفة القديمة
قد أخذت تنهدم وتنهار أمام الفلسفة الواقعية التي مكن لها أوجست كونت
في فرنسا وقام بنشرها " جون ستيوارت مل " و " هربرت سبنسر " في انجلترا
وكانت نظريات " إلامارك " و " داروين " وغيرهما ذات شأن يذكر عند كثير
من أصحاب هذه الفلسفة الواقعية وكانت هذه النظريات لها ترتب عليها من حركة
في العلم شديدة ، وما كان من أثر هذه الحركة من نشاط في الاختراع ترد السى
الشرق عن طريق بعض الغربيين الذين أقاموا فيه زمانا طويلا . وعن طريق
بعض الشرقيين الذين تعلموا في المدارس الأوروبية ونشأت أفكارهم نشأة غريبة .

وكان محتواها على هذا الاتصال المتزايد بين الشرق والغرب ، ومع هذه الحركة
العلمية والفكرية والأدبية الشديدة في الغرب . أن تقابلها في الشرق حركة
علمية وفكرية وأدبية جديدة . . . ومن أول المراكز التي التفت عندها القوى التي
حاولت نشر الفكر في الشرق العربي مجلة المقطف .

(١) الكتاب الذهبي للمقطف ص ١٨٤ ، ١٨٥

(٢) الكتاب الذهبي للمقطف ص ٧٢٨ .

ولعل أهم النظريات التي شاع ذكرها بين الناس في ذلك الوقت .. نظرية
النشوء والارتقاء وهي أشد المذاهب الوضعية وضوحاً وأخفها بالشواهد ،
وتطبيقاتها الأدبية أو المعنوية لا تحدد .

وقد كان يعقوب صروف أول من نقل إلى هذه اللغة كلاماً عن مذهب داروين
في النشوء والارتقاء ، ثم تبني هذا المذهب هبلي وشوبل وكان ينافيه لنشء المشرق
فجعل ينشر في المقتطف " شرح بختري على مذهب داروين " ثم أخرجه كتاباً وأتبعه
بكتاب الحقيقة سنة ١٨٨٥ يرد فيه على المهاجرين ، كما أناد من هذا المذهب
في بحوثه الانسانية .^(١)

وقد أناد جورج زيدان هو الآخر من هذا المذهب فدرس اللغة العربية
باعتبارها كائناتاً حياً خاضعاً لتنامي الارتقاء كما جاء بعنوان الكتاب ^(٢) كما طبقت
هذا المنهج فيما كتبه بعد ذلك عن تمدن الاسلام وآداب اللغة العربية
في الأعوام الأولى من هذا القرن .

والعقاد واحد من أولئك الذين تأثروا بهذا المذهب في كثير من أمور
الأدب والأخلاق والاجتماع ، وعلى الرغم من نفوته من المذهبية العمياء فإنه يعدد
النشوء والارتقاء مذاهباً من مذاهب القوة .^(٣)

وقد بلغ هذا المذهب في الاستهواء حداً جذب إليه الكثير من الشباب
في أوائل هذا القرن ^(٤) وبلغت بهم العماسة حداً كبيراً ، فأخرج سلامة موسى
مقدمة السوبرمان سنة ١٩٠٩ وامتد به البحث حتى أخرج نظرية التطور وأصل
الانسان سنة ١٩٢٨ .

وأخرج العقاد رسالة مجمع الأحياء سنة ١٩١٥ وهي تلخيص للآراء في فلسفة
النشوء والارتقاء ، وفلسفة القوة وفلسفة الفطرة التي تهذبها الرياضة ، كما ترجم
اسماعيل مظهر " أصل الأنواع " في ذلك العهد .

(١) انظر فلسفة النشوء والارتقاء ج ١ ص ٢٣ .

(٢) تاريخ اللغة العربية لجورج زيدان المقدمة .

(٣) المطالعات للعقاد ص ٦٩ .

(٤) انظر حياتي لأحمد أمين ص ١٦٢ - تهذيب سلامة موسى ص ٥٤ .

يتبين مما سبق أن الحياة الثقافية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لم تقتصر على النخبة الأدبية الخالصة وإنما بدأت الأذهان التي جانب هذه النخبة تتجه إلى الثقافة المحلية والفلسفة التي شغلت أوروبا كلها في العصر الحديث ، فالنقى التفكير الأدبي بالحلم الحديث والفلسفة واستمد منها الروح والمنهج .

وقد عملت على اشاعة هذه الثقافة الحديثة المتأثرة بالثقافة الغربية عوامل مختلفة انتشرت في هذا العهد منها الصحف والمجلات ، ومنها المنتديات الأدبية التي تناثرت في الأمكنة المختلفة كالمقاهي ، ودور الصحف ، والمنازل .

ولقد كانت هذه المنتديات مدارس فكرية حرة يصدر عنها الرأي الحر مكتوبا أو غير مكتوب ، ومن هذه المنتديات عرف الناس الكثير حتى لقد بلغ من شأنها أن أصبحت مصادر الدعوات الوطنية ، والنهضات السياسية والاجتماعية والثقافية ، واختلطت فيها السياسة بالأدب ودخلت على تقويم الخصم وأثارهم الأدبية .^(١)

ولعل أهم هذه المنتديات وأشهرها هي "صالون مي" الذي كان ممن رواده أشهر الأدباء والشعراء في هذه الفترة ، وكان يجمع ألوان الثقافة المختلفة التي شاعت في مصر لذلك العهد ، فقد كان يختلف إليه المصري والسوري صاحب الثقافة العربية الأصيلة ، وصاحب الثقافة الغربية الحديثة ، المدافع عن الآداب العربية والمتعصب للآداب الأجنبية لذلك كان أثره بعيدا في الحياة الأدبية في مصر ، وطبيعي أن تأخذ الأفكار عند الالتقاء بعضها من بعض ، وأن يعطى بعضها بعضا من حيث تدرى ومن حيث لا تدرى شأن المخالطة والاحتكاك يقول طه حسين "فأما صالون مي فقد كان ديمقراطيا أو قل أنه كان مفتوحا لا يبرود عنه الذين لم يبلغوا المقام الممتاز في الحياة المصرية ، وربما كانوا يدعون إليه وربما كانوا يستدرجون إليه استدراجا فيلقون الناس ويعترفون إلى أصحاب المنزلة المطارة ويكون لهذا أثره في تثقيفهم وتنمية عقولهم وترقيق أذواقهم" ويوثق منصور فهمي هذا القول ، وكلاهما لا يسن هذه الأجواء وأحسن الأثر فيقول "ولقد صدق الأديب الكبير فيما ذهب إليه في حديثه عن أثر منتدى مي في تنمية المدارك

(١) اليوميات للمقاد ص ٤٢٣ ج ١ .

وترفيق الأذواق ، وفي التقرب بين طبقات الناس وبين مختلف أجناسهم ومشاربهم
تحت تأثير الفن * .^(١)

هذه هي خلاصة التيارات العامة التي أثرت في الفكر المصري ، وتحكمت
في معايير النقد والقيم الأدبية في هذه الفترة التي نشأ فيها أعضاء
جماعة الديوان وبالتالي أثرت فيهم وبخاصة أنهم جميعها كانوا من رواد الكثير
من المنتديات الأدبية في المقاهي ودور الصحف ، كما كانوا من كتاب أكابر
المجلات التي كانت تحمل مشعل التجديد كالجريدة ، والدستور والبيان
والمقتطف وغيرها .

وأحب أن أشير هنا إلى أن هذه التيارات الحديثة التي أثرت في الفكر
المصري في هذه الفترة بل وسيطرت عليه ، لم تكن وحدها في البيئة المصرية
وانما شاركها تيارات أخرى بعضها يرجع إلى القيم الأدبية والإسلامية الموروثة
التي عرفناها في الفترة السابقة على جماعة الديوان التي سبق أن أشير إليها
في الباب الأول ، والبعض الآخر يرجع إلى طلائع القيم الاشتراكية التي بدأت
تغزو الفكر المصري في هذه المرحلة بالذات ، وكتب عنها شيلي شميل^(٢) ودعا
إليها حسين المنصوري في كتابته عن تاريخ المذاهب الاشتراكية سنة ١٩١٥
فضلا عن هيكل ومنصور نهي وعبد الحميد حمدي في مجلة السفير - وما كان
يدرس في الجامعة من النظم الاقتصادية على وجه العموم .

وقد كان لكل هذه التيارات بعض الأصداء في فكر أعضاء جماعة الديوان
هذه هي أهم معالم الحياة والتفكير في البيئة العامة التي عاش فيها أعضاء
الجماعة ، وكان لها أكبر الفضل في تشكيل كياناتهم الفكرية واتجاههم الأدبي .

(١) من المنصور نهي ص ١٨٧

(٢) مجموعة شيلي شميل ج ٢ ص ١٧٩ وما بعدها وقد نشرت هذه المقالات في
الصحف سنة ١٩٠٨ .

(٣) السلطان حسين كامل ، لعبد الحميد سيد كيلاني نقلا عن وادي النيل ١٥/٢/٦
١٩١٥/٤/٦ ،

ب - البيئة الخاصة :

سبق أن ذكرنا أن التكوين الفكري لجماعة الديوان بعضه يرجع الى البيئية العامة وما فيها من أحداث سياسية واجتماعية وفكرية ، وأن البعض الآخر يرجع الى البيئية الخاصة وما فيها من مقومات فطرية وثقافية مكتسبة ، وقد تحدثنا عن البيئية العامة وما فيها من أحداث أما البيئية الخاصة فهي موضع حديثنا الان .

أولا : المقومات الفطرية لأعضاء الجماعة :

وتشمل المواهب والقدرات الخاصة التي امتازوا بها وكان لها تأثيرها في فكرهم ونتاجهم وأن من أهم هذه المقومات والمواهب التي اشترك فيها الأعضاء ما يلي :

(١) الذكاء النادروقة الملاحظة :

امتاز أعضاء جماعة الديوان بالذكاء النادروقة الملاحظة هذا الى جانب بعض الصفات الخاصة التي سوف نتضح أثناء الحديث عنهم يقول العقاد عن شكري " وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة نافذ الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين ألوان الكلام ، فلا جوارح أن تهيات له ملكة النقد على الألفاظ يطلع على الكثير ويميز منه ما يستحسن وما يباه ، فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة في الصفحة أو الصفحات يلقي بعدها الكتاب وقد وزنه وزنا لا يتأتى لغيره في الجلسات الطوال " .^(١)

ويقول عنه أدهم " كان الأستاذ شكري في مجالسه الخاصة محدثا لبقا شائق الحديث واسع المعرفة ، نافذ النظرات ، وكان يوسع حديثه ممتعة أنه كان دائم الاطلاع سريع القراءة قوى الاستيعاب حسن الهضم لما يقرأ " .^(٢)

ويقول نقولا يوسف عنه " انه كان عصبي المزاج قليلا ، رجل جد وعامل ، يميل الى الهدوء والنظام ، واسع المعرفة ، غزير المادة ، مثقل بالتجارب والذكريات متمكن من اللغتين العربية والانجليزية على وجه خاص . . . هذا الى أنه شهاب رصين ، قوى الشخصية عطوف طيب القلب ، مهذب اللفظ لا تخرج من فمه كلمة نابية أو لفظة جارحة " .

(١) حياة قلم للعقاد ص ٢٠٠ .

(٢) المجلة فبراير سنة ١٩٥٩ ص ٦ ولي أدهم .

(٣) مقدمة الديوان ص ٧ ديوان شكري .

هذا عن مواهب شكري أما مواهب المازني فيحدثنا العقاد عنها فيقول ، كسيان يستطيع أن يفتح المرجع التاريخي الضخم في اللغة الانجليزية وأن يلخصه وهو يقرب ، وأن يترجمه وهو يلخصه - وأن يكتبه على ورق الالسة التامبختي وقت واحد وهسي أريحة جهود يجمعها ذلك المعلم النابغة في لحظة واحدة ، جهد التفسيرية وجهد التلخيص وجهد الترجمة وجهد التحضير ، الا أن السرعة في الفهم والترجمة الصحيحة أهون ما في هذه الملكة النادرة وأقول النادرة وينبغي أن أقول الوحيدة في تاريخ الآداب العالمية فأنني لا أعرف في آداب المشوق أو المغرب نظيرا للمازني في هذه الملكة التي أسماها بحبقرية الترجمة .

ولا تقل عن ملكة الترجمة فيه ملكة أخرى من أنفس الملكات التي يترجمها الأديب والغنان وهي ملكة الملاحظة الدقيقة والتعبير السهل القريب عما يلاحظ من المشاهدات والمناظر عن عرض أو عن رؤية ، الى جانب قوة الارادة ، والولع بالمعاكسة العريضة والسخرية واللامبالاة كذلك كان العقاد صاحب ذلك جبار تشهد به آثاره البسيطة " قوة ملاحظة نادرة على أن العقاد يمتاز عن شكري والمازني بصفات أخرى طهيحية نجعلها فيما وصفه به الدكتور لويس عوض عندما قال عنه " صلاحية فريدة ككأنه قد مسن جرائت أسوان . ومع هذه الصلابة الفريدة كان يتميز بالاستقلال في الرأي وادراة روح القطيع ولو أركبه هذا الاستقلال مركبا صعبا . ومع هذه الصلابة الفريدة والنزعة الاستقلالية تفرد العقاد أيضا بشيعة قلما نجد لها في أجداده من رجال العليسم وهي الشموخ والتعاطف والحساسية التي توشك أن تكون مرضية للكرامة الشخصية ولكرامة الكاتب والأديب المفكر ولقد كان هذا الإفراط في حساسية الكبرياء والتعالي وهذا النزوع الى الاستقلال من أهم العوامل التي جعلت العقاد يتمرد على الوظيفة في أي شكل من أشكالها .

وقد قصر علينا العقاد ما يؤيد ذلك من اعتزازه بنفسه واستقلاله بأرائه وشدة حرصه على الوتار ، ومن ذلك على سبيل المثال أنه كان يرفض لبس البنطلون القصير وهو في السابعة من عمره ، ويتمرد على أسلوب العقاب البهني في الكتابة وكان يرفض أن يجيب المعلم اذا دعاه باسم عباس حلي جريا على تقاليد هذا العهد ، فكان من القليلين الذين يتكفون بأسماء آبائهم بين أبناء جيلهم ، كما

(١) حياة قلم ص ١٨٧ - ١٨٨ .

(٢) دراسات عربية وغربية د . لويس عوض ص ٤١ .

كان يرفض الالتحاق بالفنق الرياضية لأن نظرة الناس اليها في عهده نظيرة
سخرية وازدراء فهي لا تمثل الجد والوقار . كما كان يحب أن يسير منفردا ويكثر
من التأمل في الحشرات والطيور الغريبة والآثار الدارسة .

(٢٠) الحساسية المفرطة :

والى جانب الذكاء النادر وقوة الملاحظة امتاز أعضاء الجماعة أيضا بالحساسية
المفرطة ، وقد تحدث الكتاب كثيرا عن حساسية هؤلاء الأعضاء ، فتحديث
الدكتور مندور عن المازني فقال : حساسية مفرطة تبلغ حد المرض والهديان ورؤية
الأشباح أو مخاطبتها ، وهي ليست فريدة في كتاباته فهي تطالعنا في أكثر
من موضع ولقد أصيب المازني لعدة سنوات بالنورستانيا .

كما تحدث المازني عن حساسية شكري في كتابه الديوان ووصفه " بالجنون "
وذكر العقاد أن شكري كان مريضا بالنورستانيا أيضا .

وقد زاد من هذه الحساسية عوامل كثيرة منها ما تعرض له الأعضاء من يؤس
وفقر وعدم تقدير واخفاق في الآمال والاحلام ، ومنها ما فطرنا عليه وكان سببا
في تنفيذ حياتهم .

فالمازني مثلا : قد جاء الى الحياة قصيرا ضعيل الجسم بل وخيل اليه أنه
قصي . ثم حدث أن أصيب في ساقه إصابة خلفت له عرجا وان يكن خفيفا الا أنه
نصر عليه حياته ولم ينسه طوالها .

ولم يتمتع وهو طفل برعاية أبية ، فقد توفي وهو ما زال طفلا ، فوعته أمه
وقد عانى من شدة الأيام ما يقصم الظهر ويغشى آفاق الحياة بالظلام . عانى
من خلافاته المستحكمة مع زوجته ، ثم اختطف الموت زوجته وتزوج بأخرى ورزق منها
ثلاثة أبناء كما رزق بنتا ولكنه فقدها كما فقد ليلته من الزوجة الأولى ، وقد حزن
حزنا شديدا على وفاة هاتين البنيتين ، وتحدث عن البنت الأخيرة في كتابه السوي
" في الطريق " حديثا يرتفع الى أريج ما كتب في الأدب العالمي لم يعرف الاستقرار

(١) انظر آخر ساعة ٥٧/٩/٢١ ، حياة قلم ص ٢١ ، ٢٢ العقاد في ندوانه

ص ٨٢ ، ٨٥ .

(٢) د . محمد مندور ابراهيم المازني ص ٢٦ .

(٣) د . محمد مندور ابراهيم المازني ص ٢٣ .

(٤) حياة قلم ص ٨٤ .

(٥) د . محمد مندور ابراهيم المازني ص ٣٣ .

في حياته تنقل في عمله من التدريس بالمدارس الحكومية الى التدريس بالمسجد ارب
الأهلية الى العمل في الكتابة الصحفية كما ذاق البطالة وتعوض للفقروالحرمان .

وهكذا كانت حياة المازني مأساة متصلة لا تتلام مع ما فطر عليه من ذكاء وحساسية
ورغبة في الوصول الى المجد ، وقد كانت هذه المفارقة في حياته سببا في شدة
احساسه بالمرارة والألم واندفاعه نحو السخرية وعدم المبالاة حتى ينفس عن نفسه
ما يحسه من آلام وأحزان ، فقد دفعته طبيعته الساخرة وجهه للمحاكمة البريئة
الى الانتصار على المهون نفسه بل ولى الحياة بالاستخفاف والسخرية وعدم المبالاة .

أما عبد الرحمن شكري ، فقد جاء الحياة ضعيف البنية ^(١) وتعاقبت عليه
الصددمات يقول عنه عباس العقاد " كان شكري رجلا مرهف الحس ، عزيز النفس كبير
الآمل ، كانت له آمال في النهضة الأدبية ، وآمال في وظائف التعليم وآمال في
حياته الوجدانية ، فلم يظفر من جميع هذه الآمال بخير الصددمات تلوا الصددمات
ولم يكن له جلد على العراك ، ولم تكن له تلك الأعصاب التي تثيرها الصدمة
بعد الصدمة الى الحركة ، فـ انزل الناس وسكن الى مأواه الأمين ^(٢) وقبول
العقاد صادق في أكثره فقد حصر الجهات الثلاثة التي اتجه اليها الشاعر
وسيطرت عليه ، وصدم فيها . لقد كانت رسالة الشعر في مطلع القرن لا تتعدى
جودة الصياغة والتركيب والحديث في الاغراض التقليدية ، وقصارى المجيد من
الشعراء أن يتحدث عما يشعر به من العواطف السطحية ، ثم جاء خليل مطران
لينتقل بالشعر خطوة ويتحرر من هذه القيود المورثة ثم جاء شكري ليعلن وحدة
القصيد ويوضح رسالة الشاعر ويحمي نظرات مطران ، وكان حظه أن يتحصن
لحملات قاسية من الشعراء المحافظين بل ومن أصدقائه وتلاميذه فيكابد من
حرب المحافظين والمجددين معا .

أما الحقل التربوي ، فقد جابهه الشاعر بأشواك وصخور ، فقد قرأ كثيراً
عن نظم التربية الحديثة وأساليبها ، ولمسها في أوروبا ثم عاد الى مصر فوجد
المدارس بعيدة كل البعد عما ينهض لها ، أضف الى ذلك ما أصاب الشاعر
من كيد الوصوليين والأثانيين من زملائه في مهنة التعليم ، حتى أنه أشر

(١) مقدمة الديوان ص ٢ ، عبد الرحمن شكري شاعر الوجدان يسرى سلامة ص ٣٨ .

(٢) الأخبار في ١٢/٢٢/١٩٥٨ .

الاستقالة سنة ١٩٢٨ حين تقاعد في الترقية من دونه دون سبب معقول يذكره
فترك الخدمة وخرج منها صفر اليدين قائما بمعاش ضئيل ، وقد تبهر بالوظائف
فاعتزلها بقيمة حياته .

أما اخفاقه الوجداني ، فلا تعرف دواعيه الأصيلية ، إذ أن شكوى نبي عزلة
لم يكن شاعرا حسيا يصف علاقته الشخصية وإنما كان يربط الحب بالوجود . على
أن اعترافات الشاعر تؤكد لنا أنه قد أحس الحب وأن كانت لا تصف لنا نهايته
التي لا نعلم عنها غير الاخفاق وعدم الزواج والاضراب عنه طول حياته .

إن مأساة شكوى هي مأساة العقل الكبير والذكاء النادر والاحساس المرهف
الذي يصدم بالواقع المر والافئاق تلوا الاخفاق ، ذلك العقل الذي يحلل كل
شيء ويحلل كل شيء ويستشف أدق السرائر وألطف الخواطر ، وذلك الاحساس
الذي يضخم ويكبر ما أبرز مأساة حياته وجعلها تسيطر على تفكيره ونتاجه بكل
وفنتهى به الى نوع من اليأس والاستسلام حتى أنه يفضل الانزواء من الميدان لفترة
من الزمن .

أما العقاد فقد نشأ نشأة عصامية لم يكمل تعليمه ، وإنما بعد أن أتم دراسته
الابتدائية دخل مدرسة الفنون والصناعات في أسوان ثم دخل مدرسة التلفزيون
بالقاهرة سنة ١٩٠٧ ولكنه لم يتم تعليمه بها واقتصر تعليمه على الابتدائية .

وقد عانى العقاد في حياته ألوانا من الفقر والهوس ، وجرب الوظائف
الحكومية ولكنه كان سرعان ما يتمرد عليها ويخرج منها وعمل في الصحافة والتدريس
ولم يعرف الاستقرار في حياته وقد سيطرت عليه فكرة الموت في بدء حياته وفكر
في الانتحار أكثر من مرة .

والعقاد لم يتزوج بل عاش عزبا ولعله انصرف عن الزواج لاخفاقه في حياته
العاطفية في صدر شبابه ، فقد أشيع عنه أنه أعزم بالكاتبة المعروفة من زبادة
بل وتزوجها وأن كان العقاد نفسه ينكر ذلك فقد سئل العقاد عن مدى علاقته
بهي وهل صحيح ما يشاع من أن زواجا قد تم بينهما فقال : " الملاقة هي كانت

(١) د . لويس عوض . دراسات عربية وغربية ص ٢٢١ : ٢٤

(٢) آخر ساعة ١٩٥٧/١٠/١٩ وحياة قلم ص ٢٠ .

عظما أدبيا وفكريا ولم تصل الى الزواج * (٥) ولعل من هذه هي التي رسمت
اليها بهند في قصة سارة .

واشتغل العقاد بالسياسة وسجن من أجلها مطعما بالعيب في السجون
بالمملكة سنة ١٩٣٠ . (٦)

وخلاصة القول أن حياة العقاد كانت سلسلة من المأسى والعقبات تلحق
في عدم الاستقرار ومعاناة الألم والحزن في معظم الأوقات الى جانب
الأخفاق في الحياة العاطفية والاختناق في سيرة الوصول الى قمة المجد التي
كان يتربح عليها شوقى وأنداده ، ولكن العقاد كان على العكس من المازني وشكري
استطاع أن يتخطى كل هذه العقبات ويتغلب على هذه المصاعب والمأسى ، بما
امتاز به من صلابته وقوة . فوقف في الميدان يناضل ويكافح في المجال السياسي
والديني والأدبي والاجتماعي ، حيث صهرته الآلام الى طاقة فاعلة في جميع
المجالات . بل وساقته حماسيته المفرطة الى العناد والاسراف في الكبرياء -
والاعتداد بالنفس وزادته قوة وصلابة وتماسكا على عكس شكري والمازني .

هذه هي أهم المواهب والقدرات الخاصة التي امتاز بها أعضاء جماعة
الديوان وكان لها آثارها في تفكيرهم ونتاجهم .

ثانيا : المقومات المكتسبة لأعضاء الجماعة :

وتشمل الهيئة الخاصة وظروف النشأة والثقافة الحرة .

(١) الهيئة الخاصة وظروف النشأة :

ما لا شك فيه أن لكل واحد من أعضاء جماعة الديوان بيئته الخاصة
وظروفه المنفردة الا أن هذه الظروف الخاصة تتشابه الى حد كبير فيما بينهم وسوف
يتضح هذا التشابه أثناء استعراض ظروف حياة كل منهم على حدة بشئ من الايجاز
يتضح منه أهم المعالم التي أثرت في فكر كل منهم .

(٥) العقاد في ندواته . محمود صالح عثمان ص ١٩٣

(٦) د . لويس عوض ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ دراسات عربية وغربية .

أ - ظروف حياة شكري :

أجمع دارويو الأدب على أنه في أسرة من عرب المغرب هبطت أرض مصر منذ
جيلين سابقين على مولد شاعرنا وولد عبد الرحمن شكري في مدينة بورسعيد نسبي
الثاني عشر من أكتوبر سنة ١٨٨٦ .

والى هذه العروبة الأصيلة الموروثة يحزى ما عرف عن شكري من رصانة
الأسلوب وبلاغة اللفظ والصراحة وحب الحرية .

ولد عبد الرحمن شكري في أسرة متوسطة الحال لأب يدعى محمد شكري
عياد ، كان يعمل معاوناً في الضابطية بالاسكندرية أيام الثورة العرابية ،
وقد اتصل هذا الأب برجال الثورة العرابية وعلى رأسهم عبد الله النديم ، وتعاطف
معهم وأمدهم بالمساعدات ، ولما أخفقت الثورة سجن مع من سجن من الثائرين
بعد أن فصل من عمله ، ولكن والده السدي كان يعمل مدرساً للغة الفرنسية
لبعض كبار الشخصيات ، سعى إلى الإفراج عنه ونجح في مساءه ، فأطلق سراح
ابنه ولكنه ظل بسجون عمل مدة يطارده غضب المحتلين ، وما زال أبوه يواليه
بشفاعته حتى عين معاوناً للإدارة ببورسعيد ومكث في هذه الوظيفة بقية حياته .
وهناك رزق بابنه عبد الرحمن شكري وقد نجم عن هذا السجن والتعطل ، وعمّا
كأبده من الضيق والارهاق أن مات بعض أبنائه ثم ولد له أبناء غير أشداء الحسود
ومنهم شكري فاهتم به اهتماماً خاصاً وعلق عليه أملاً كبيراً ، فألحقه بالكتساب
ثم نقله إلى المدرسة الابتدائية وظل شكري مقيماً فترة طفولته في بورسعيد حتى
حصل على الشهادة الابتدائية سنة ١٩٠٠ فسافر إلى الاسكندرية حيث التحق
بمدرسة رأس التين الثانوية ، وقد أجاد شاعرنا وصف أيام طفولته وصباه نسبي
كاتبه الاعترافات .

حصل شكري على الشهادة " البكالوريا " سنة ١٩٠٤ من مدرسة رأس التين

الثانوية بالاسكندرية فتوكلها مرتحلاً إلى القاهرة وانتظم في دراسة الحقوق وظل
بها عامين ولكنه لم يلبث أن فصل منها بسبب اتهامه بتخويف الطلاب على الاضرب
استجابة لوجهاً الحزب الوطني ، إذ كان شكري وهو في مدرسة الحقوق يقرأ

(١) انظر د . محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي ، النقد والنقاد المعاصرون

ومقدمة ديوان شكري ص ٢ ويسرى سلامة شكري شاعر الوجدان ص ٨١ وشوقي

ضيف الأدب العربي المعاصر ص ١٢٨ ، احمد عبيد مشاهير شعراء العصر ص ٢٩

تعاليم مصطفى كامل فتزداد روحه ثورة على الاستعمار ويشتمل قلبه بالرغبة في
تخليص الوطن من الظلمة ، فنظم قصيدة وطنية وطمعها :

ثباتا فان العار أصعب محملا من الذل لا يقضي بنا الذل للعار

وهي القصيدة التي نشر بعض أبياتها بالجريدة الأولى من ديوانه بعنوان الثبات بعد
أن صادرتها السلطات وألقاها بحديقة الأزبكية على الجماهير زميل الشاعر
بمدرسة الحقوق ، عبد الرحمن بدوي - وأهل الخير برجال الاحتلال فاتهم
شكري بالتحريض على الثورة وفصلوه من مدرسة الحقوق ، وعندما فصل من مدرسة
الحقوق قابل الزعيم مصطفى كامل ، وطلب منه أن يشتغل محررا بجريدة اللسان
ليدافع عن بلاده ، ولكن الزعيم وجهه الى الدراسة في مدرسة المعلمين العليا
بالقاهرة ، فدخلها ومكث بها من سنة ١٩٠٦ : سنة ١٩٠٩ حيث تخرج وحاز
دبلومها بتفوق وفي أثناء دراسته بمدرسة المعلمين كان يكتب بعض ما ينشئه من مقالات
وأشعار في صحيفة الجريدة التي يحررها لطفى السيد ، وهي الجريدة التي
كانت تحمل راية التجديد حينئذ ، وكان يقبل على الكتابة فيها الكثير من
الشباب الناشئين مثل طه حسين ومحمد حسين هيكل والمازني والحقاد .

بعد أن تخرج شكري من مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ بدرجة الشرف أرسل
الى إنجلترا في بعثة دراسية حيث التحق بجامعة شيفلد ومكث بها ثلاث سنوات
حيث درس وتثقف وأطلع على الأدب الانجليزي بتوسع وفي نهاية السنوات الثلاث
حاز درجة B. A. في الآداب وذلك في أكتوبر سنة ١٩١٢ حيث عاد الى
الوطن ، وعمل بالتدريس في المدارس الثانوية .

كانت الفترة فيما بين سنة ١٩١٢ الى سنة ١٩٢٨ هي العدة التي قضاهما
الشاعر مشغولا بالتعليم بمدارس الوزارة ، حيث بدأ عمله بمدارس الثانوية
ثم رقى ناظرا بالمدارس الثانوية الكبرى ومنها مدارس الرزازيق والقيم وحلوان
فمفتشا بالتعليم الثانوي حتى اعتزل الخدمة سنة ١٩٢٨ ولم يعد لأية وظيفة
بقية حياته . وقد ظل بالوظيفة فترة طويلة كان يشغى خلالها الفراغ للأدب
والبحث ، ولكنه لم يلق من حكومات ذلك العهد الهائد التقدير
الجدير بأديب مثله أو العمل الذي يفتق مع مواهبه ، بل كان يرى التجاهل
والتخلف في الحقوق .

(١) انظر مقدمة ديوان شكري بقلم نقولا يوسف ص ١٠٠ .

وما كاد الشاعر يحتزل وظيفته حتى رحل الى مسقط رأسه بوسعيد ، وسكن مع عائلة أخيه ، إذ أنه ظل عزبا لم يتزوج طوال حياته ، وفي أحد أيام يناير سنة ١٩٥٢ أصيب بالشلل الذي لازمه بقية حياته ، وفي أكتوبر سنة ١٩٥٥ انتقل الشاعر الى الاسكندرية وقضى بها الأعوام الأخيرة من حياته ملازما بيته لا يبرحه الا فيما ندر ، ثم تكالب عليه المرض الشكوى والشلل وهن الشيخوخة فهدت قواه ، وفي الساعة الثانية من بعد ظهر الاثنين ١٥ ديسمبر سنة ١٩٥٨ انتقل الشاعر الى عالم الخلود ، ودفن في مقبرة متواضعة بالاسكندرية طبقا لوصيته ، فلقد ترك مظلوما وحيدا به ورقة صغيرة جاء بها " لا تدفنونى في حجرة ثققل على كالسجن ولكن في قبر يهال عليه التراب " .

هذه هي ظروف حياة شكى الخاصة نستنتج منها اندماجه في الحركة الوطنية التي تزعمها مصطفى كامل ، واتصاله بالثورة العربية عن طريق والده وما حدث له من جرائها ، هذا الى جانب كثرة تنقله في البلاد وما وسع آفاق ثقافته وتجاربهم ، وأوحى اليه بالكثير من الأفكار والصور .

ب - ظروف حياة العقاد :

أما عن عباس العقاد فقد ولد يوم الجمعة الموافق ٢٨ يونيو سنة ١٨٨٩ في أسوان ، لأسرة مصرية متوسطة الحال ، وكان أبوه محمود العقاد يعمل معاون ادارة بمدينة أسوان ، أمين المحفوظات بها ، وقد ذكر العقاد أن أباه كان مقدينا الى حد التشدد في الدين وأن والدته كانت متمسكة بأداء الصلوات الخسلى أوقاتها .^(١)

كذلك معروف أن والدة العقاد كانت امرأة قوية الشخصية وهدوء أنها كانت من أكبر المؤثرات في تكوين نفسية العقاد وشخصيته ، فقد كانت تفهمه أكثر مما فهمه باقي أفراد أسرته وكانت وحدها تنصحه كلما لاموه على اشتغاله بالأدب .^(٢)

أخذ العقاد يختلف منذ نشأته الأولى الى الكتاب ثم الى المدرسة الابتدائية وقد حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة أسوان الاميرية سنة ١٩٠٢ وكان

(١) الهلال يناير سنة ١٩٤٧ ، حيلة قلم ص ٢٢ .

(٢) د . لويس عوض . دراسات عربية وغربية ص ٢٢ .

يومها في الرابعة عشرة من عمره ، ولم يكمل العقاد دراسته في المدارس والمعاهد الرسمية ، بل أخذ يكملها بنفسه معتمدا في ذلك على ذهنه الجبار وقدرته العظيمة والاطلاع المستور وقد ذكر العقاد في مقال كتبه سنة ١٩٢٢ أنه دخل مدرسة الفنون والصناعات بعد أن أتم دراسته الابتدائية بأسوان .^(١)

كان والده العقاد من أولئك الذين يشغفهم العلم والعلماء فكان حريصا على أن يصحب العقاد دائما الى مجالس العلم وبخاصة مجلس الشيخ أحمد الجداوي خريج الأزهر ، وأحد الذين حضروا مع الشيخ محمد عبده دروس جمال الدين الأفغاني ولازمه أيام إقامته في مصر .

وكان الجداوي شغوفًا بالمعرفة شأنه في ذلك شأن الأفغاني وتلاميذه وقد قال عنه العقاد " أنه تعلم اللغة الانجليزية في شيخوخته على المرحوم نعم باشا شقير ، ومن ذلك أيضا أنه تعلم الشجوة والعباب السينكا وحيل الحواء حتى برع فيها " .^(٢)

وذلك السلك في حب المعرفة يشمل جل على العقاد مع بعده ويكفي له أثره العميق في تكوين ذهنه العوسفي الذي عرف به من بعد . على أن الأثر المباشر للرجل لم يكن في هذه الجهة وإنما كان في موهبته الأدبية التي أخذ بها العقاد منذ صباه ، فقد كان الجداوي يحفظ مقامات الحريري والهمذاني ودواوين الشعراء الفحول حتى أنه ليطارج وحده خمسة) أو ستة من الأدباء فيسكتهم دائما ولا يسكنونه مرة واحدة يقول العقاد " وقد حبيت مجالس الجداوي الأدب الى نفسي لأولى مرة ورغبت أن أتخذه فنا أضرب فيه بسهم كما ضربت فيه الأستاذ ، وصيرت من ذلك الحسين مهتما بحفظ الشعر ومطالعة كتب الأدب " .^(٣)

(١) د . لويس عوض . دراسات عموية وغربية ص ٢٦ .

(٢) أنا بقلم العقاد ص ٧٩ .

(٣) أنا بقلم العقاد ص ٨٢ .

شغف العقاد بالأدب وأقبل على قراءته وكان أول ما قرأ من كتب الأدب العربي كتاب المستطرف من كل شيء^(١) مستظرف للاشبهى ، قصر ألف ليلة وليلة ومجلدا من دائرة المعارف للبهستاني ، وديوان البهاء زهير هذا الى جانب أعداد مسن الصحف التي كانت تلم بأخبار السياسة والاصلاح كالطائف والمعروة الوثقى والاستاذ التي كان يصدرها عبد الله النديم فوصلت هذه الصحف بالحركة الوطنية^(٢) .

وقد رحل العقاد عن أسوان الى القاهرة وهو في السادسة عشرة من عمره ودخل مدرسة التلغراف بها سنة ١٩٠٧ وفي هذا العام بدأت صلة العقاد بالكتابة في الصحف ، وهو يدور في مدرسة التلغراف فكان يحرر في جريدة الدستور التي أنشأها محمد فريد وجدي ، وكان يوقع مقالاته فيها بتوقيع م. العقاد . وقد عانى العقاد في هذه الفترة من حياته الوانا من الفقر والهوس وقد جرى الوظائف الحكومية فاشتغل بعدة وظائف منها أنه عمل موظفا بالقسم المالي نسي مديرية الشرقية ثم اشتغل لمدة عامين من سنة ١٩١٢ : سنة ١٩١٤ بقلم السكرتارية بوزارة الاوقاف ، حيث كان يعمل نسكر كبير من أدباء مصر المعروفين في ذلك الوقت من أمثال محمد المولحي ، وعبد العزيز البشري . وأحمد الكاشف وكامل الكيلاني^(٣) .

وكان العقاد في هذه الفترة يكتب في جريدة الجريدة التي أسسها لطفي السيد وكان يشارك في تحريرها مع المازني وشكري وغيرهما من الشباب المثقف في ذلك الجيل .

كان العقاد يفتنى بالوظائف الحكومية فما أن فانه احمد حافظ عوض نسي الاشراف على صفحة الأدب في جريدة المؤيد حتى قبل فورا وترك الوظيفة^(٤) ولكنه لم يلبث أن استقال من المؤيد لأسباب تتعلق بالكرامة فصلها لنا في كتاباته .

وكان في فترة الحرب العالمية يكثر من الانتقال بين القاهرة وأسوان ومعروف أنه اشتغل مدرس في مدرسة المواساة بأسوان فلما نفى الانجليز ناظر المدرسة الى مالطة لاشتغاله بمقاومتهم حل العقاد محله من باب التحدى لسلطات

(١) أنا بقلم العقاد ص ٤٦ حياة قلم ص ١٣ ، ١٤ ، ١٥

(٢) آخر ساعة ١٠/٩/١٩٥٧ . رجال عرفهم العقاد ص ٢٩ ، حياة قلم .

(٣) حياة قلم ص ٦٨ +

الاحتلال . وقد وجد العقاد يومئذ عننا من مدير المديرية الذي سلط عليه
مفتش الداخلية الانجليزى فهرب العقاد من أسوان الى القاهرة مثكرا وفي القاهرة
لجا الى وكيل وزارة الداخلية يومئذ وكان على صلة به واستعداه على مدير
أسوان وعلى مفتش الداخلية ونجح في حيلة على نقلهما عن أسوان ، ثم عيّن
العقاد في وظيفة بمصلحة الإيرادات بقنا وهناك أنشأ جمعية أدبية كانت
تعقد جلساتها في الكنيسة البروتستانتية بالمدينة ، ولكنه لم يلبث أن سُمع
الوظيفة وعاد الى القاهرة .

وفي القاهرة اشتغل العقاد مدرسا بمدرسة النيل الثانوية مع صديقه المازنى
وظل ينتقل معه من مدرسة الى أخرى من المدارس الثانوية الكبيرة يقول العقاد
في ذلك " وجرت العادة في كل مدرسة أن ينتهى عملنا فيها بأزمة من لزمات
الخلافة على تصحيح الامتحان لأننا كنا نصح أسئلة وأجوبة وكانت خرائص
المدارس تنتظر الى أوراق الامتحان كأنها أوراق الرصيد المتظر في حساب
المصرفات . فلما وصلنا الى الأوان المقدور للأزمة السنوية خرجنا من المدرسة
شفتيم على سكتى الامام الشافعى حيث تقيم أسرة المازنى من زمن بعيد " .^(١)

وفي هذه الفترة تيسر للمازنى العمل فعمل ناظرا بالمدرسة المصرية الثانوية
واعتكف العقاد في البيت الى قبيل انتهاء الحرب العالمية الأولى بعيدا عن
القاهرة وتكليفها .

مكث العقاد في البيت بالامام الشافعى الى أن طلبه محمد عبدالقادر حمزة
ليقيم بالتحوير في جريدة الأهالي بالاسكندرية فتعاون معه فترة من الزمن
استمرت حتى نهاية الحرب العالمية الأولى وظهور الدعوة الوطنية على يمد
الوند المصرى بقيادة سعد زغلول فتركها وكف عن الكتابة لها حين أخذت
تنحرف عن التيار الوطنى العام .

انتقل العقاد الى القاهرة ليعمل محررا في الأهرام ثم أصبح الكاتب الرسمى
للوفا سنة ١٩٢٢ ومن الأحداث الهامة في حياته السياسية أنه أتيحت لسه
الظروف فعمل نائبا في البرلمان سنة ١٩٣٠ واعتقل وقدم للمحاكمة سنة ١٩٣٠
بتهمة الحبيب في الذات الملكية وسجن تسعة أشهر مع النفاذ ، ولما أفرج عنه

(١) حياة قلم ص ١٦٩ ، ١٧٠ .

استأنف جهاده ضد الحكم المطلق ، وكان يناهض دكتاورية صدق علي
صفحات جريدة الجهاد .

واستمر العقاد في معترك السياسة وقد عين عضواً في مجلس الشيوخ ، وعضواً
في مجمع اللغة العربية فيما بعد ونال جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة
١٩٦٠ تقديراً لأعماله الأدبية .

والعقاد لم يتزوج قط بل عاش غزياً ، وقد أنطقت حياته في اليوم الثاني
عشر من مارس سنة ١٩٦٤ حيث أسلم الروح في داره بصر الجديدة ودفن
بأسوان .

وهكذا نجد أن العقاد أيضاً اندمج في الحركة الوطنية وكافح من أجل حرية
مصر كفاحاً مبرهاً ، كما أنه كان كسير الثقل في البلاد وأنه أيضاً نشأ في أسرة
متوسطة الحال متدينة وقد كان لكل هذا أثره في تفكيره واتجاهه كما أنه عمل
بالتدريس والصحافة كالمازني وشكري .

ج - ظروف حياة المازني :

ولد المازني في ١٩ من أغسطس سنة ١٨٩٠ في القاهرة لأب حضر المعلم
في الأزهر وكان يحمل محامياً شريعياً ، ولم يكن على شيء من الثراء في هذه
البيئة المتواضعة المتدينة نشأ المازني ، ولكنه لم يتمتع طويلاً برعاية أبيه فقصد
توفى وهو لا يزال طفلاً فرغته أمه وألحقته بالكتاب ثم بالمدرسة الابتدائية ، وبعد
أن أتم دراسته الابتدائية بمدرسة القرية بالناصرية التحق بالمدرسة الثانوية
فدخل المدرسة التوفيقية ثم الخديوية وبعد أن أتم دراسته الثانوية التحق
بمدرسة الطب ليكون طبيباً كغير أفراد أسرته . ولكنه لم يتمكن بشهادة
التشريح وما يجرى فيها حتى أغص عليه ، وولى هاربا وانصرف عن دراسة الطب
واتجه إلى دراسة الحقوق وحاول أن يلتحق بمدرسة الحقوق ولكن حال دون تحقيق
أمله ما حدث في ذلك العام من رفع راسم هذه المدرسة من خمسة عشر جنهما
إلى ثلاثين وهو مبلغ لم تكن حاله المادية يومئذ تقوى على النهوض به وانتهى

(١) انظر د . لوس عوض ص ٢٢ : ٣٠ دراسات عربية وغربية .

(٢) انظر رسالة شكري مدرسة الديوان ص ٦٩ .

(٣) اختلف الباحثون في تحديد ميلاده فذكر البعض أنه ولد سنة ١٨٨٩ ولكن
بالرجوع إلى ما كتبه المازني عن نفسه نجد يقر التاريخ سنة ١٨٩٠ وهو الأصح .

به الأمر إلى مدرسة المعلمين التي لم تكن مجانية فحسب بل كانت تمنح
مكافأة دراسية لمن يلتحق بها من الطلاب تشجيعاً لهم.

تخرج المازني من مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩ وكان من أخصر
الخريجين سناً وكان في دفعته محمد فريد أبو حديد ومحمود فهمي النقراشي
ومحمود جلال وعبد الرحمن شكرى .

اشتغل المازني بمهنة التدريس فعين مدرساً للتاريخ والترجمة بالسعيدية
الثانوية ووصف المازني هذه الفترة من حياته فيقول : " عينتني الوزارة مدرساً
للترجمة بمدرسة السعيدية الثانوية وكنت صغير السن ولم تكن لي لحيمة
ولا شارب فكنت أخلق وجهي بالمصطفى ثلاث مرات في اليوم لعل هذا يجعل بانهمات
الشعر فقد اشتهيت أن يكون لي شارب مفتول وخذان كأنما سقيا عصير البرسيم
ولكن بالمصطفى تجد فتيلاً ."

ثم نقل المازني إلى الخديوية ثم إلى مدرسة المعلمين الناصرية ثم نقل إلى
دار المعلم لتدريس الإنجليزية للطلبة البعثيين الذين لا يعرفون شيئاً من
تلك اللغة فنبه المازني بهذا النقل ، وظن أن نقده لشعر حافظ إبراهيم
صديق وزير المعارف في ذلك الوقت قد كان السبب في هذا النقل الانتقامي
الذي زاد من ثبره بمهنة التدريس وسخطه عليها وضيقه بقيوده الوظيفة الحكومية
ما انتهى به إلى الاستقالة سنة ١٩١٤ .

ومع كراهية المازني للتدريس نواه بعد الاستقالة يضطر إلى العمل بالمدارس
الأهلية كالمدرسة الإعدادية الثانوية بالظاهر ، ومدرسة وادي النيل والمدرسة
المصرية الثانوية التي أفلست فتركها وكان تركه لها سنة ١٩١٨ آخر عهد
بالتدريس وبدء انقطاعه للصحافة ، وقد كتب إلى العقاد وكان يومئذ بالاسكندرية
يحرر بجريدة الأهالي فكان واسطته إلى جريدة وادي النيل فعمل بها وكان
يتوجم ويكتب المقالات فيها ، وكانت هذه أول مرة يحترف الصحافة ومن ذلك
التاريخ لم يعد للتدريس مطلقاً ، وهذه الفترة من حياته فصلها لنا في إحدى
رسائله فقال : " تعلمت في المدارس من الابتدائية والثانوية والعالية السيسى

(١) خيوط المنكبوت للمازني . مقال فاتحة عهد ص ٢٩٢

(٢) مجلة الثقافة العدد ١٥ في (١١/٤/١٩٣٤) ص ١٦٥ .

أن تخرجت من مدرسة المعلمين الخديوية العالية سنة ١٩٠٩ وعينتني وزارة المعارف مدرسا للترجمة في المدرسة السعيدية الثانوية ثم الخديوية الثانوية ثم مدرسا للغة الانجليزية بمدرسة المعلمين الناصرية ثم طلبت الاستقالة في سبتمبر سنة ١٩١٤ بعد قيام الحرب الكبرى بشهر فرارا من اضطهاد وزير المعارف يومئذ لي وكان صديقا لحافظ ابراهيم الذي انتقدته .

واشتغلت مدرسا للترجمة والتاريخ بالمدرسة الاعدادية الثانوية ، ثم بسوادي النيل الثانوية ثم عينت ناظرا للمدرسة المصرية الثانوية ولما قامت الحركة الوطنية المصرية طلقت المدارس ، وانصرفت الى السياسة . *

ترك المازني التدريس وانصرف الى السياسة والعمل في الصحافة ، واصلت المازني بالصحافة قديمة سابقة على سنة ١٩١٨ بدءا احتوائه ، فقد كان اول عهده بالكتابة الصحفية في صحيفة الدستور مع العقاد وشكري ثم كتب مع العقاد في مجلة البيان فيما بين سنة ١٩١١ ، سنة ١٩١٤ ثم كتب في الجريدة والأخبار والهلاغ والسياسة وغيرها . *

وقد احترق المازني الكتابة الصحفية سنة ١٩١٨ ومكث فيها زمنا طويلا يبلغ الثلاثين عاما بعد أن هجر الشعر والتدريس وتحول من القصيد الشعرية الى المقالة النثرية ، ومن التدريس الى العمل الصحفي ، وقد كتب في مختلف الصحف والمجلات ، والمازني أثناء عمله بالصحافة لا ينفجر في السياسة بل ظل شاعرا بأنه من رجال الأدب لا من رجال السياسة ، كما تبدلت فلسفته في الحياة وتغيرت نظرتهم اليها ، فلم تعد عيناه تبحثان في جوانب الحياة الطالكية المؤلمة ، لم تعودا تذرفان الدموع كما كانت تفعلان في بدء حياته الأدبية . وذلك لأنه آمن بأن الحياة لم تعد تستحق منه سوى الاستخفاف والسخرية والاستهانة ، فتعود على لقائها بالابتسامة والسخرية في كل الأحوال والظروف مستمدا من هذه الفلسفة عونا على تحمل أعباء الحياة والنهوض بأثقالها . *

ونراه يبداً هذه المرحلة بمهاجمة المنفلوطي وأسلوبه الانشائي الفسارح من الفكر العميق والثقافة المفيدة وذلك في كتاب الديوان ، كما يتهم شكري وبهاجه في شعره الجديد . *

(٥) كتاب مشاهير شعراء العصر ، لأحمد عبيد ج ١ ص ١٣٤٠١٤

وربما كان ذلك دليلا على أنه استوى شخصا آخر غير الشاعر القديم السدي
كان يدعو دعوة حارة للتجديد في الشعر ، انه لم يعد يجب بهذه المحاولة
ولا يصاحبها شكوى ، وانه يحاول محاولة جديدة ولكن ليست في الشعر وإنما
هي في النثر وفي توسيع جناته ، وقد علل المازني انصرافه عن الشعر بحاسبه
أنه لن يستطيع التعبير فيه والوصول الى القمة فنشد ذلك في مجال النثر
هذا وقد تزوج المازني مرتين وأنجب ثلاثة ذكور وبنين مائتا صغيرين ورثي
الثانية شعرا ونثرا .

وتقديرا للمازني ولمكانته الأدبية وما بذله من جهود في أدبنا المعاصر
أختير عضوا بمجمع اللغة العربية ، وقد واصل المازني التحرير في الصحف
وأخراج القصص والأعمال الأدبية المختلفة حتى انطقت شعلة حياته في أغسطس
سنة ١٩٤٩ ودفن بالقاهرة .

هذه هي أحداث حياة كل منهم باختصار يبين منها أنهم جميعا نشأوا في
أسرة متوسطة متدينة ، وكان لهم تطلعات هذه الطبقة المتوسطة المستنيرة وآمالها .

وأنهم جميعا بدأوا تعليمهم بالكتاب ودراسة القرآن الكريم ما ساعدهم على
اتقان اللغة العربية وأمدتهم بخبرة أدبية ولفهوية عظيمة كما أنهم جميعا
تلقوا دروس اللغة العربية على أساتذة يهتمون بتحفيز التلاميذ النحو والأعراب
والشعر والنثر اهتماما كبيرا - لأنهم كانوا من خريجي الأزهر وكانت نظرتهم السي
اللغة نظرة تقديس واحترام لأنها لغة الدين ولغة العرب ، فهي لغة قوية ودينية
في وقت واحد وقد زاد من اهتمامهم بها أن المستعمر فرض لغته الانجليزية
لغة للتعليم في مصر سنة ١٨٨٩ .

وأنهم جميعا مارسوا التدريس والكتابة الصحفية ، وعاشوا الأحداث السياسية
بكل خالجة من خوالجهم ، واتصلوا بالحركة الفكرية والسياسية في البلد ولهم
ينحزوا عنها ، بل وطالبوا بالحرية والاستقلال في المجال الفكري والسياسي
أيضا حيث كتبوا معا في الدستور والبيان والجريدة وغيرها كما أنهم جميعا عاشوا
فترة ما بعد الاحتلال وتحضرنا للكثير من المتاعب العامة والخاصة ، وكانوا ممن

(٥) أضواء على الأدب العربي المعاصر ص ١٤٩ الأنور الجندی .

النفس والهوس ، والقلبي وعدم الاستقرار وعدم التقدير بل وأحسوا بنحطهم
آمالهم وبعد آمانهم مع ما يتميزون به من ذكاء وعلم وحساسية .

وقد كان لكل هذه الأحداث والأوضاع آثارها التي لا تتكرر في تكوينهم
الفكري والنفسى وبالتالى كان لها آثارها في إنتاجهم الأدبى .

(٢) الثقافة الخاصة لأعضاء الجماعة :

والثقافة التي أعنيها هنا هي الثقافة الحرة التي لم يلقنها الشعراء نفس
مساعد التعليم ، بل تلك التي أقبلوا عليها ارضا لميلهم الخاص واستجابة
لموهبتهم الأدبية ، وتتحدد هذه الثقافة في الاطلاع عن طريق القراءة
أو الاتصال بالحركة الأدبية وروادها في ذلك الوقت .

ذلك لأن الاطلاع يسهم في امداد الذهن بغذائه الذى منه معانيه
وخيالاته ، كما يسهم الطعام والشراب في امداد الجسم بغذائه الذى منه لحيته
ودمه ، وانما كان الكائن الحي ينتقى ما يصلح له غذاء ماديا فان الاطلاع
يهنى على الانتقاء أيضا .

وعلى هذا يتحول اطلاع الشاعر الى جزء من كيانه العقلى والوجدانى واللفظى
أحيانا ، ويلونه بلون نفسه .

لقد كان أعضاء جماعة الديوان يكثرون من الاطلاع والقراءة كثرة مفرطة
يخشهم عليها عدة أمور منها :

أ - اجادتهم للغة العربية اجادة تامة بحكم تعلمهم في الكتاب وحفظهم
للقرآن الكريم هذا الى جانب اهتمام أساتذة اللغة العربية بها نفسى
المدارس ، واجادتهم للغة الانجليزية واتقانها بحكم نظم التعليم نفسى
ذلك الوقت ، فقد كانت العلوم المهمة تدريس باللغة الانجليزية
مثل الجغرافيا والتاريخ وعلم الأشياء أو المعارف العامة فضلا بالطبع
عن مقررات الأدب واللغة ، كما كانت صحف المدارس المقررة في إنجلترا
بين المطالعات الاضافية المقررة على السنة الرابعة الابتدائية

(١) عن جورج ديهامل ، دفاع عن الأدب ترجمة د . مندور ص ١٩ و٢٠ بعدها .

والى هنا يتساوى جميع التلاميذ في مداير القطر كله في المرحلة الابتدائية
وأياها يتساوى العقاد والمازني وشكري فيها .^(١)

وقد كان العقاد كما يحدثنا عن نفسه من المتقدمين في هذه اللغة حتى
أنه كان يقرأ فيها بعض الكتب الأدبية وهو في السنة الرابعة الابتدائية^(٢) وكلنا
يعرف أن دراسة العقاد لم تتعد الحصول على الابتدائية فكيف اذن اتقن اللغة
الانجليزية ، ان اتقان العقاد للغة الانجليزية كما يحدثنا عن نفسه يرجع
الى النشأة الاسوانية وما تنفرد به من مميزات لا يشاركها فيها سائر المدن
في القطر المصري وتتلخص هذه المزايا كما ذكر العقاد في :^(٣)

كثرة الزوار الاجانب الذين يقصدون آثارها الخالدة فكانت المكتبات الانجليزية
تفتح أبوابها في موسم الشتاء ، لبيع المجلات والكتب والصحف الأجنبية ، وكان كبار
الزوار لا ينقطعون عن زيارة المدرسة خلال الموسم الذي يمتد من ديسمبر الى
مارس وتتيح زيارتهم أحيانا دعوات خاصة لطلبي فيها مع أبنائهم وبناتهم ولا يكلم
أثناءها بغير اللغة الأجنبية .

وتضاف الى ذلك حالتان طارئتان على أسوان في ذلك الحين وهما الحملة
الانجليزية على السودان وبناء الخزان .

ففي أثناء الحملة الانجليزية على السودان ، كان الحاكم العسكري ومحافظة
المدينة وقاضي المحكمة وقادة الفرق الموزعون على الصالح طائفة من الانجليز
العسكريين أو المدنيين الذين لا يعرفون العربية ، وكان بيت^{كل} فيه " ولد من أولاد
المدارس " مرجحا نافعاً لقرأة الأوراق الرسمية أو ترجمة العرائق الى الحكام على
حسب الاجتهاد ، وكان ما يحصل عليه الولد من تقدير مادي وانما له على
حسن الترجمة والكتابة باللغة الانجليزية .

أما بناء الخزان فقد جلب الى المدينة مئات من المهندسين والخبراء والمفتشين
يقرأون الصحف الانجليزية طوال العام ويدفعنا حسب الاستطلاع الى النظر في
هذه الصحف وفي صحف السائحين فلا يفوتنا مع تتابع النظر أن تعرف أقسام الصحيفة

(١) انظر حياة قلم ص ٤٤ .

(٢) أنا بقلم العقاد ص ٧٦ .

(٣) حياة قلم ص ٤٥ ، ٤٦ .

وعناوينها ، وأماكن البرقيات والأخبار منها ، وأن نختطف عبارة هنا وتعليقاً
هناك فلا يخفى علينا معناها بالمقابلة بعد المقابلة أو التصحيح بعد التصحيح .

هذا عن أسباب اتفاق العقاد للغة الانجليزية ، أما المازني وشكري فقد
تمكنوا من هذه اللغة بحكم دراستهما منذ السنة الأولى الابتدائية الى نهايتها
المرحلة العالية في مدرسة المعلمين العليا باللغة الانجليزية حيث فرضت هذه
اللغة لغة للتعليم سنة ١٨٨٩ ، هذا بالإضافة الى وجود المدرسين الأجانب
وحرصهم على تشجيع تلاميذهم على قراءة الكتب الانجليزية لتقويتهم في هذه اللغة
يقول عماد الرحمن شكري عن اتصاله بالثقافة الانجليزية منذ التحق بمدرسة
رأس العين الثانوية سنة ١٩٠٠ " ان استاذي في اللغة الانجليزية المستر ستيفن
كان يشجعه زملاءه على قراءة أدب اللغة الانجليزية فوق الكتب المقررة ، في كتب
ذوات طبعات رخيصة وكان يجمع منهم النقود ويطلب لهم مجموعة صالحة من الكتب
والصحف والرسم الفنية في اللغة الانجليزية .

فلما التحق بمدرسة المعلمين العليا زاد اطلاعه على الأدب الانجليزي ، فقد
كان على نظارة المدرسة " المستر دليني " وكان من أفاضل العلماء المطلعين على
الأدب الغربية وكان يتعهد طلبته بالمطالعات النافعة ويهديهم الى الكتب
القيمة .

ولا شك أن المازني قد اطلع على نفس هذه الكتب ان كان زميلاً لشكري
في مدرسة المعلمين العليا .

ب - هههههم بالأدب وحبهم للقراءة ما دفعهم الى اقتناء الكتب وكثرة القراءة
فحين شكري يحترف أصدقاؤه وعارفوه وتلاميذه بأنه كان دائم الاطلاع
سريع القراءة ، حسن الهضم لما يقرأه ، جيد الحكم عليه ، وأن مقروءاته
كانت من خير نتاج الفكر العربي والغربي .

ويذكر العقاد أنه ما حدث شكري عن كتاب الاوحد لديه علماً به واحاطة

بخير ما فيه . .

(١) انظر رأيي في الشعر الحديث المقطف مايو سنة ١٩٣٩ لشكري .

(٢) العقاد . تأيين المازني . مجلة المجمع في ١٩/٩/١٩٤٩ .

(٣) جريدة البحرين ، صديق شبيب عدد ١٩ - ١٩٥٨/١٢/٢ ، على أدهم

المجلة فبراير سنة ١٩٥٩ .

(٤) انظر حياة قلم ص ١٩٠ ومجلة الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ، ومجلة الشهر مارس ٥٩

أما العقاد فقد كان حريصا على الاطلاع على القراءه يبدل كل جهده
في شراء الكتب فقد كان يذهب الى القاهرة - حينما كان يعمل موظفا في
الترانزيت مرة في كل أسبوع أو أسبوعين ليشهد التمثيل في مسرح الشيخ سلامة
حجازي ويزور حي الأزهر باحثا عن الكتب القديمة . و يذكر لنا أنه كان قد تعود
أن يشتري من صاحب مكتبة عتيقة عظيم الخبرة بالمطبوعات القديمة والحديثة
ما يجده عنده وأن يوصيه باستحضار الكتب النادرة من الطبقات المرجوة .^(١)

كما كان العقاد حريصا على اقتناء الكتب العربية الأفرنجية يقول في ذلك
" لم يكن لي مطلب عزيز غير شراء الكتب العربية والأفرنجية ، فهل تراني أعجز
عن قرش صاع ثمنا لديوان الهاء زهير أو عشرة قروش ثمنا لديوان المتنبي أو قرشين
ثمنا لكتاب المستطرف من كل فن مستظرف ، وعلى هامشه أو ذيله كتابان آخران ؟
وإذا زادت الحسبة الى الجنيهات ، فهل تراني أعجز عن رحلة الى دار الكتب
المصرية لمراجعة المجلدات أو للتقل منها عند اللزوم " .^(٢)

وقد ساعد العقاد على اقتناء الكتب العربية القديمة والحديثة : والكتب
الأفرنجية انتشارها في البيئة المصرية ورخص أسعارها يقول في ذلك " أما
الكتب الأفرنجية فقد كانت لها طبقات يباع فيها الكتاب بثلث واحد وكانت
هذه الطبقات تحيط بالنخبة المتأثرة من كتب المنظوم والمنشور وما يصعب
الحصول عليه في طبعة منها لأنها مخصصة لصف من الكتب تنقيه ولا تحسن
بغيره ، فليس من الصعب أن نحصل عليه في طبعة مثلها في الثمن وفي جودة
الوقف والتقليف ٠٠٠ وعلى هذا أتمكن في خلال ستة أشهر أن أجمع مائتي كتاب
من عيون كتب الأدب الغربي في جميع اللغات مترجمة الى اللغة الانجليزية " .^(٣)

وكذلك كان المازني محبا للقراءة والأدب ، حريصا على اقتناء الكتب فقد
تعود بعد معرفته بالعقاد أن يذهب الى المكتبات التي يشتري منها العقاد
ويطلب شراء نفس الكتب التي سبق أن اشتراها العقاد ليقراها . من هذا يتضح
لنا اتقان أعضاء جماعة الديوان للغة العربية واللغة الانجليزية بحكم دراستهم
ونظم التعليم السائدة وانتشار الأجنبي والمجلات والكتب الأجنبية ذات الطبقات

(١) حياة قلم ص ٢٤ .

(٢) حياة قلم ص ٧٤ .

(٣) حياة قلم ص ٧٥ .

الوخيفة في الهيئة المصرية ، هذا الى جانب حبهم للقراءة وشغفهم بالادب
وحرصهم على اقتناء الكتب لانتشارها وانخفاض اسعارها في ذلك الوقت .
وقد دفعهم حبهم للقراءة والادب وتقديرهم للغة العربية واللغة الانجليزية الى
قراءة واسعة وعميقة في الادب العربي والانجليزي بل والادب الاخرى من خلال
اللغة الانجليزية .

فقد دأب شكري على القراءة منذ أن كان صبيا حيث وجد في مكتبة أبيه بعض
الدواوين في الشعر العربي ومنها ديوان ابن الفارض ، وديوان المهيار ~~زهر~~
وهما من أوائل الدواوين التي قرأها ثم ديوان المتنبى وكتاب الوسيلة الادبية للسدي
وصله بشعراء العربية كالشريف الرضي ، وأبي تمام ، وأبي نواس ، وغيرهم
كما أخذ عنه الذوق الادبي واللون البلاغية .

وفي أثناء دراسته بمدرسة المعلمين عاد الشاعر الى حماسة أبي تمام وديوان
الشريف الرضي وكتاب الاغانى كما قرأ شعر البحتري والمعري وابن المعتز وأبي نواس .
وهكذا درس شكري الشعر العربي القديم معتمدا على التراث الذي وجد في
مكتبة أبيه كما اعتمد على النظرات الصائبة التي بثها المصطفى في ثنايا الوسيلة الادبية
مثل قوله " وقول العروضيين في حد الشعر انه الكلام الموزون المقفى " ليس
يحد لهذا الشعر باعتبار ما فيه من الاعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة فلا
جزم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطونا حقيقته ، ثم
واصل اطلاقه على دواوين معظم الشعراء العرب البارزين .

كما أنه قرأ في الادب الانجليزي الكثير أثناء دراسته وأثناء البعثة وبخاصة
للشعراء الرومانتيكيين مثل كيتس ، وودرون ، وورد سوث ، وكولودج ، وغيرهم
من أعلم الادب الغربي .

كما قرأ كتاب " الذخيرة الذهبية " The Golden Treasury
الذى وضع عليه في مدرسة المعلمين العليا ، وهو يضم أربع ما للشعراء الانجليز
من شعر غنائي فوجد فيه شاعرنا الوانا جديدة من الشعر ، وقد دفعه هذا
الكتاب الى قراة الكثير من الشعراء في دواوينهم الخاصة كشكسبير ، وودرون ، وشيلس

وكيف وكيفية، ورد سورته وخاصة أثناء بحثه في أوتها .

لقد كانت مقروءاته كثيرة ومتنوعة ومن خير نتائج الفكر العربي والفكر الغربي على السواء يؤكد ذلك العقاد فيقول أنه ما حدث شكري عن كتاب الا وجد لديه علما به واحاطة بخير ما فيه .

كما يذكر المازني أن شكري أقرأه شعر الحماسة والشريف الرضي والبهتري والمعري وابن المعتز وأبي نواس وغيرهم من شعراء العرب وشعر شكبير وسيرين وكثيرين وغيرهم من أعلام الأدب العربي ، وأنى شكري صوته عن القلدين وأغنياء بأصحاب المواهب والابتكار وضح له القاميس والموازن الأدبية الدقيقة .

كذلك كانت قراءات المازني متنوعة ومتشعبة تجمع بين الثقافتين العربية والغربية نظما مثل شكري والعقاد .

في مدرسة المعلمين العليا أخذت ملكة الأدبية في الظهور فعكس في على قسرة الأدب العربي القديم في كتابات الجاحظ فقد وافق صباه نشسر البيان والتبيين ، والحيوان والنبات فقرأها جميعا كما قرأ ألف ليلة وليلة وكتاب الأغاني جزأ جزأ والكامل للمبرد والأمالى وغيرها من عيون الثرالعربي .

كما أخذ يقرأ في شعر الشريف الرضي ، وابن الرومي والمعري والمتممسي والبهتري وغيرهم من الشعراء الهارمين قراءة واعية فاحصة ، كما قرأ كتب الجرجاني وبخاصة كتاب دلائل الاعجاز ، واطلع على الوسيلة الأدبية وما فيها من شعر وذوق أدبي تماما كما فعل شكري من قبل يقول المازني عن قراءته لسلاط العرب " لا ريب أني قرأت كثيرا وأنفقت على ذلك جل ما كسبت بحق الجبين من المال ، وخير شطري عمري ، ولكني كنت أقرأ ما يروقني على غير ترتيب سب أو نظام ، وأذكر على سبيل المثال والبيان أني بدأت بألف ليلة وليلة وجدت نسخة منها في مكتبة أخي عليه رحمة الله ، فأستاذته فأبني وزجرتي وكنت قد قرأت منها صفحات فسحرتني ، ففانفته يوما وسرقتها وأقبلت عليها أقرأها ، وكنت ربما احتجت أن أدخل تحت السرير ومعنى الكتاب وفي يدي

(١) (١) نظرية في العقاد ص ١٩٠ ، ومقالة بمجلة الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ، ومجلة

الشهر مارس سنة ١٩٥٩ .

(٢) البلاغ ١٩٣٤/٩/١ للمازني .

شمعة • فأنتظر على بطني ، حتى تفقدني أي فتخرجني من هذا المخيم
وهي تتعجب وتتساءل : لماذا تفعل هذا ؟ أقرأ عناية ٠٠٠ وماذا تخاف ؟
وكانت لا تعلم أن النسخة مخشوة بالقبايات المزمدة المدسوسة ، وأن هذا
سر فنتتها لأطال من الغلمان •

ولا أحتاج أن أقول أن هذه لم تكن قراءة نافعة ، وإني انما كنت أجسد
فيها لذة استفادة من موضوع القصص و"هلا" منه لمن غلام حديث البلوغ ثم اتفق
أن وقع في يدي ديوان ابن القاض ففرحت به وانتقلت به إلى ابن نباتة ومن
اليه من أضرابهم • غير أن صديقا لي كان أحكم مني طبعاً ، وأسد نهجا صرفني
عن هذا وجهني إلى الأدب العباسي • وزاد فأهدى إلى نسخة من ديوان
الشريف الرضي ٠٠٠ وصرت بعد ذلك أقرأ كيفما اتفق العباسيين والأمويين
والجاهليين على غير ترتيب " وكانت مدرسة المعلمين تهتم باللغة الانجليزية
وأدائها فأقبل على هذه الآداب اقبالا عظيما فقرأ كتاب " الذخيرة
الذهبية " The Golden Treasury الذي كان يدوس لطلبة
المعلمين العليا ولم يقتصر عليه بل قرأ أيضا لأعظم الشعراء والكتاب والنقاد
الانجليز أمثال شيلي وشكسبير وبيرون ووردسورث وكولريج وبراوننج وهارلست
وأرنولد وماكولي هذا بالاضافة إلى أنه كان يقرأ لطائفة من كتاب العقائد
الأدبية أمثال لي هنت ، وشارلز لام ، وأديسون وغيرهم : من أخوان هذا
الطراز (١) كما كان يقرأ لنخبة من فنون الرواية من مثل والتر سكوت
وديكنز وتاكرى ويضاف إلى هؤلاء مارك توين الذي تأثر به المازني خاصة في
كتابه رحلة الحجاز هؤلاء هم أول من قرأ لهم المازني ابان تخرجه من
المعلمين العليا وطبع بطابعهم ونقل عنهم كثيرا •

ومع اطلاع المازني على الأدبين العربي والفرنسي هذا الاطلاع الواسع فإنه
يذكر لنا أن هناك ديوانين من الشعر بدأ بهما مطالعته الجديدة في الأدب
فوجهها نفسه هذا التوجيه الذي سار فيه وهما ديوان الشريف الرضي
وشيلي (٢) وقد دام المازني على الاطلاع وساعده في ذلك اشتغاله
بالدروس والترجمة في المدارس الثانوية ، ومن يقرأ كتب المازني يحس ويلبس

(١) أنظر العقاد بعد الأعاصير ص ٤٢ •

(٢) المازني • الهلال عدد يناير سنة ١٩٢٧ ص ٢٧٦ •

احاطة واسعة بالأدب من جنسيات مختلفة ، وقد أخصيت من وردت أسماؤهم
في كتابه حياة الهشيم وحده فوجدتها اثنين وسبعين اسما جاء كل منها نسي
مغزى كلامه عن مذهب في الفن أو نظرية في العلم أو على سبيل الاستشهاد
بشعره أو قوله .

قرأ المازني كل ما استطاع في الآداب الغربية المختلفة ، كما قرأ
في الأدب الروسي لتورجينوف ولها تزيباشيف وقد ترجم للأخير قصة " سانسين "
باسم " ابن الطبيعة " كما قرأ لمارك توين الأمريكي وغير هؤلاء جميعها مسن
طبع أو بهم بطابع السخوسة .

وتحدث هذه القراءات أثرها العميق في نفس المازني فإذا به يتحول من
شاعر وجداني يطفح نفسه بالمرارة والألم الى كاتب من طراز ساخر يستغنى بالحياة
وهكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشيا وأمان وأحلام ، ويؤس وآلام ، أميا
من قراءات العقاد فكثيرة متنوعة ، فقد كان العقاد منذ نعومة أظفاره
يجهل الى الاطلاع والقراءة ويثلق الساعات الطوال في مصاحبة الكتب ليقرأها
مؤة بعد مؤة حتى يستوعبها ، ولقد بلغ من شغفه بالقراءة وجهه لها أن قال
" كنت أفتح الكتاب الجديد فيروقتني ما قرأت فيه فلا ألقى من يدي حتى
أفرغ منه آخر الليل ولا ضياء في البيت غير شمعة أو مصباح ذي نجيل ^(١) قرأ العقاد
أيضا في الثقافتين العربية والغربية فيقول عن ثقافته العربية كنت أقرأ ما يقع
في يدي من الكتب الأدبية والدينية ومعظمها من الطبقات القديمة ، فقرأ الأغاني
للأصفهاني ، والامالي للقالي والتامل للمبرد ، وزهر الآداب للحصري القيرواني
والعقد الفريد لابن عبد ربه والتاريخ للطبري وغير ذلك من الكتب
والصحف العربية التي قرأها في مستهل حياته الأدبية ككتاب المستطرف
من كل شيء مستطرف للاشهبى وقصص ألف ليلة وليلة ، ومجلدا من دلائل
المعارف للمستاني وديوان المتنبي وديوان المهمل زهير ^(٢) هذا الى جانب
أعداد من مجلة الصروة الوثقى للأستاذ الامام محمد عبده ومجلة الأستان
والطائف والتكيت والتكيت وغيرها من المجلات التي كان يصدرها عبد الله النديم ^(٣)

(١) حياة قلم للعقاد ص ١١٧ .

(٢) حياة قلم ص ٧٤ .

(٣) حياة قلم ص ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ص ٩٠ .

فضلا عن المقتطف التي وقع عليها في مكتبة المدرسة كما قرأ مقامات الحريري ومعضا من الدواوين التي طهمت على ذلك العهد كديوان المتنبي والشريف الرضي والمحترى والمصري ، وابن الرومي . . . وغيرهم كما قرأ الوسيلة الادبية للششيخ حسون المرصفي وتثقف عليها شأنه في ذلك شأن جيله . أما بالنسبة للثقافة الضربية فقد قرأ لكارليل ، وماكولي ، وهازلت ، لي هلت ، ارنولد وغيرهم من أئمة فن المقالة في القرن التاسع عشر . (١)

وأمن العقاد في قراة الكثير من الشعراء والكتاب الانجليز وأكثر من ذلك كتب عن بعضهم فكتب عن شمر توما من هاردي وحلل قصائده لشعراء المصيرية كما حلل أعمال شكسبير وسجل آراءه عنه ، قرأ العقاد شعر بهرون ، شيلسو وشكسبير ، وردسورث ، كيتس وغيرهم من اعلم المنهب الرومانس ، وكسان يعجب بالشعراء الذين نشرتهم أسماءهم في كتاب * الذخيرة الذهبية * .

كما قرأ في النقد قراة واعية ومتبوعة فقد مثل من الذين استفدت منهم في النقد ؟ . . . فأجاب : قرأت هازلت ، ولنج ، وتاكري ، وسان بيف وتيسين واستفدت من قراةهم ولكن لي رأي الخاص ومنهاجى الشخص .

وقد اعجبت بهازلت لانه صاحب ذوق أدبى لا نظير له ولم يكن فيلسوفا وسان بيف ناقد فرنسى يشبه هازلت وله اشارات لطيفة الى صميم الموضوع وقصد تناون جميع الشخصيات بكلام متع ، وهو ناقد اجتماعى قبل أن يكون ناقدا أدبيا . أما النقد التاريخى فكان رجلا تين الفرنسى وكان يعجب بالانجليز أكثر من الفرنسيين .

ومن النقاد المجيدين * أناطول فرانس * الذى فرق بين الثقافتين الانجليزية والفرنسية وقال أن روايات كورنيل لعب اطفال انا قورنت بروايات شكسبير ، وكسان أناطول فرانس يجنح الى الدعاية دائما ويبدو أنه لم يأخذ شيئا ما يأخذ الجند * (٧) وسئل العقاد أيضا عن المذهب السيكلوجى في النقد فأجاب * المذهب السيكلوجى في النقد هو غير ميزان للنقد والتحليل ، على أنى أرى أن علم النفس لا يهتم أن يسمى علما لانه لم يستوف بعد جميع مقومات العلم ، ومقاييسه غير مقورة وثابتة

(١) حياة قلم ص ٨٢ .

(٢) محمود صالح عثمان - العقاد في ندواته ص ١٢٣ .

والاختبارات التي تماسس يختلف في نتائجها . . . (١)

وفي مجال النقد أيضا نجد العقاد يقول : " وفي نظري أن أرنولد
ناقد محتوم أما هازلت فنقاد أصيل وجانب الذوق في هازلت أظهر ، أما
أرهولد فنقاد قواعد ، وكارليل مخلص في حكمه ولا يمكن أن يستبدل به آخر
وقد أصبحت أرى لي جانباً مقدساً ، وخير مقالات كارليل الشخصيات وقد
لغنى عن كتاباته كلها ، وهو يصدر في رأيه عن غير تعصب أو منفعة ، وقد
قدرت ها زلت كشخصية . . . (٢)

ما يدل على سعة اطلاع العقاد وتعمقه في الأدب والنقد الغربي وأعجابه
الخاص بها زلت ، وهو أحد الأسماء التي شارك العقاد في إبرازها والاهتمام
بآثارها والتعريف بصاحبها ، بل وقال العقاد مرة في ندوته الأسبوعية أنه
استطاع أن يلفت النظر في الأدب الانجليزي المعاصر نفسه إلى القيم والفوائد
والمرايا التي تغرد بها هذا الناقد ، وشعر العقاد أن الكتابات المتأخرة
التي ظهرت في أثناء حياته عن هازلت باهتمام ظاهر كانت صدى لما أهداه
هو نفسه من فطوية بأفكاره وتسجيل لألمعيته . . . (٣)

ونلاحظ أن هازلت كان يمتاز مثلاً بأنه أول من استخدم أسلوب النقد
الوصفي وجعل هذه الطريقة من أكبر مهامه في عالم الأدب .

ومن أهم الكتب التي اعتاد العقاد أن يذكرها مثلاً كتاب دكتور جونسون عن
حيوات الشعراء Lives of Poets وكتاب بوزويل عن حياة دكتور جونسون
وكلاهما من الأعمال النقدية الضخمة ذات التنوع الشديد ، وذات الاهتمامات
الثقافية العديدة ، والمضامين الفكرية العالية . ويذكر هذان الكتابان
بين الكتب التي تصور شتى المذاهب ، ومختلف الآراء النقدية لما حشدتهما من
تيارات ومفاهيم ولا ننسى أن هذين الكتابين ينتميان إلى القرن الثامن عشر وينتسب
إلى هذا القرن أيضا مؤلف بيرك المشهور " بحث في أصل أفكارنا عن الجليل
والجميل " وكذلك كتاب رينولدز أحاديث عن الفن الذي يند من أوائل الكتب
التي درست علم الجمال في بريطانيا . . . (٤)

(١) محمود صالح عثمان . العقاد في ندواته ص ١١٣ .

(٢) محمود صالح عثمان . العقاد في ندواته ص ١٧٧ .

(٣) انظر محمود صالح عثمان ص ٢٢٣ ، والديدي النقد والجمال عند العقاد ص ١٠٩ .

(٤) انظر كتاب النقد والجمال عند العقاد للديدي ص ١٠٨ .

ولم يكف أعضاء جماعة الديوان بقراءة هذه الآثار فقط بل تبجروا في الاطلاع على آداب الفرنسيين والألمان والطلليان والروس واليونان واللاتين الأقدميين ، كما اطلعوا أيضا على الثقافات الفلسفية لأرسطو وأفلاطون وبوفلوا في دراسة المنطق والتاريخ والفلسفة وخرجوا من كل ذلك بمزيج فريد خص مدرستهم بلون مميز .

وإذا أضفنا الى قراءات هؤلاء الشعراء الخاصة الكثيرة المكتوبة نسي الأدبين العربي والعربي وخاصة الانجليزي منه ، تبادلهم الأفكار فيما بينهم مدة طويلة من حياتهم أثناء صحفهم ، ثم اطلعهم على معالم الحياة الثقافية قبلهم تلك الحياة التي سبق أن أشرت اليها في الباب الأول والله ما جهم نسي الحياة الفكرية في عصرهم تلك الحياة التي أشرت اليها في الباب الثاني . هذا الى جانب اختلافهم بالأدب والنقاد والكتاب على اختلاف مدارسهم وتباين من أهوائهم في المنتديات الأدبية كالمقاهي ومكاتب الصحف والمنازل . تخرج من هذا كله بتصور مدى اتساع ثقافتهم وشمولها ، وتجاوب أفكارهم وتقاربها ، وتوزع جهودهم بين الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الغربية الحديثة .

بعد هذا العرض لقراءة كل منهم أجد أن العقاد كان على حق عندما قال بالانساع اطلعهم على الأدبين العربي والعربي وخاصة الانجليزي منه حيث قال " أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ " ، بشعر شوقي لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويحجب بما يوافقه من أساليبها . فكسحان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يفرح بقراءة نهم ويفضلهم على غيرهم ، ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرق لامتعت الشقبة بينهم أيضا اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمقني والمصري وابن الرومي والشريف الرضي وابن حمديس وابن زيدون . ولكنهم كانوا لا يختلفون الا في الآداب والعبارة لأنهم متفقون في ادراك معنى الشعر ومعايير نقده ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربي وان فضل بعضهم واحدا يلحصب له على نظرائه .

وأما الروح فالجيل الناشئ ، بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينهم وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب

على أدها الشرق الناشئين في أواخر القرن الثامن عشر وهي على ايحالهما
في قراءة الأدها والشعراء الانجليز لم تتبين الألمان والطلبان والروس والأسبان
واللاتين واليونان الأقدمين . ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق
فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى .^(١)

وعلى ذلك فان الدكتور مندور ومن واقفه من الباحثين^(٢) قد جاهدوا
الحقيقة في تحديد اطلاع أعضاء جماعة الديوان وحصره في كتاب " الذخيرة
الذهبية " والشعراء العباسيين . يقول الدكتور مندور في ذلك معلقا على
ما ذهب اليه العقاد " نحن لا ننكر على هذه المدرسة اجتهادها فى
دراسة الشعر العربى القديم وفي الاطلاع على الأدب الانجليزى ، ولكننا لا نميل
الى تصديق ما يزعمه الأستاذ العقاد من أنهم كانوا قد اطلعوا منذ شبابهم
على الشعر الجاهلى والشعر الأموى قد اطلعهم على الشعر العباسى . كل لا نستعمل
الى تصديق ما يزعمه ايضا من اتساع اطلاعهم فى الأدب الانجليزى . وأكبر ظننا
أن جهدهم قد توفى على دراسة العباسيين كاهن الروى والمتنبى وأبى العلاء
والشريف الرضى ، وهم الشعراء الذين يكثر الحديث عنهم والاستشهاد بهم
بل ويرون فى الكثير من تفاصيل شعرهم جده وأصالة ، مع أنهم لو كانوا قد
درسوا الشعر الجاهلى والشعر الأموى دراسة دقيقة لوجدوا أن هذه التفاصيل
قد سبق اليها العباسيون فى العصر الجاهلى والعصر الأموى .

وأما عن الأدب الانجليزى فانه وان يكن الأستاذ العقاد نفسه قد اعترف
بأنهم قد استفادوا من النقاد الانجليز وبخاصة هانك أكثر من استفادتهم
من شعراء الانجليز ، فاننا مع ذلك نرجح ، أنه قد بالغ عندما أراد أن يفهمنا
أنهم كانوا قد درسوا منذ أول شبابهم الشعراء الانجليز والمحدثين منهم فى
دواوينهم الكاملة وأكبر الظن أن منهم الأصيل قد كان مجموعة المختارات
الشهيرة عند الانجليز باسم الكنز الذهبى The Golden Treasury
وهى مجموعة جمع فيها فرانسيس بالجريف أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد خبير
ما كتبه الشعراء الانجليز من شعر غنائى منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن
التاسع عشر ، ولا يضمن هذه المجموعة شيئا من الشعر القصصى أو التعليمى

(١) العقاد . شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩١ ، ١٩٢ .

(٢) انظر عز الدين الأمين . نشأة النقد الأدهى فى مصر ص ١٦٩ .

ذى الطابع العقلي أو الأخلاقي ، كما لم يضمنها شيئا من القوائد الطويلة
وكانت غنائية . ولا أدل على صحة ما نقول من أن تلاحظ أن كافة القصائد
التي ترجمها المازني من الشعر الانجليزي ونشرها في مطلع الجزء الثاني من
ديوانه موجودة في هذه المجموعة ، كما أن الكثير من المعاني الشعرية التي
لاحظت النقاد اشتراكها بين شعراء هذه المدرسة والشعراء الانجليز موجودة
أيضا في هذه المجموعة .^(٥)

ان تحديد منهل جماعة الديوان بكتاب الذخيرة الذهبية وشعر الشعراء
العباسيين والاستناد في ذلك الى أن تأثر هؤلاء الشعراء بدراساتهم
في الشعر العربي لم تعد دراسة الشعراء العباسيين والتأثر بهم ، ونسي
الشعر الغربي لم تعد التأثر بالشعر الوجداني الموجود في كتاب الذخيرة
الذهبية ، غير دقيق ذلك لأن هناك فرقا بين الاطلاع والتأثر ، فمن
الممكن أن يطلع الانسان على الكثير دون أن يتأثر به ، ذلك لأنه لا يتأثر
الا بما يعجب به ويهتز له . وقد أعجب شعراء جماعة الديوان بالشعر العباسي
أكثر من غيره وقد وضع ذلك في انما جهم ولكن ليس معنى هذا أنهم لم
يطلعوا على غير الشعر العباسي .

كما أعجب شعراء الديوان بالمجموعة الشعرية المنتخبة في كتاب الكنز
الذهبي وتأثروا بها وترجموا بعضها فعلا . ولكن ليس معنى ذلك اقتصار
اطلاعهم على هذا الكتاب فقط .

فجماعة الديوان قد اطلعت اطلعا واسعا على الثقافة العربية والثقافة
الغربية وتأثرت بالثقافتين معا .

(٥) الشعر المصري بعد شوقي د . مظهر ص ٥٣ ، ٥٤ ، ٥١ .

الباب الثالث

" النقد الفلسفي عند جماعة الديوان "

لم يحاول أحد من كتبوا عن العقاد والمازني وشكري أن يستخلص لنا مسين
انتاجهم الوثير صورة واضحة المعالم عن تصورهم للشعر ، وعن مدى التقارب
والاختلاف بينهم في هذا التصور .

فقد كان جل ما فعل الدارسون من قبل في هذا الباب التقاط بعض العبارات
من انتاج كل منهم ثم شرحها والتعليق عليها منفصلة عن غيرها واستنتاج النتائج
منها دون النظرة الشاملة لانتاجهم وربما كان للدارسين عذرهم فأعضاء جماعة
الديوان لم يحطونا نظرية كاملة أو نظرة شاملة لتصورهم للشعر ، وإنما تفرقت
أطرافهم عن الشعر في مقدمات الدواوين والمقالات والكتب الأدبية وغيرها مسن
انتاجهم الوثير وكانت مهمة جمع هذه المتفرقات مهمة شاقة وسيرة تحتاج
الى صبر وإناة .

فجدد الأستاذ عز الدين الأمين الذي ديس نقد العقاد ، ونقد المازنسى
في (دراسته للنقد الأدبي في مصر في الربع الأول من القرن العشرين)
يكفي بسره ما أتى به كل منها على حدة في كتبه المختلفة ، مرتبة ترتيبها تاريخيا
وفي ايجاز شديد لا تلبس معه ملامح تصورهما للشعر أو حتى للنقد .

كذلك نجد الدكتور محمد مندور يهتم ببعض الجوانب من انتاجهم فيحطلمهم
بعضها الآخر .

أما الدكتور عبد الحى دياب فقد أفترض في الكتابة عن العقاد ولكنه صرف
جل عنايته الى حياة العقاد " وعصره ودوره في تاريخ الأدب أكثر من عنايته بانتاجه .

وقد حاولت في هذا الباب أن أعطي صورة واضحة عن تصور أعضاء الجماعة
للشعر موضحة فيها أهم الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم هذا ، وبجدوة
أوجه التشابه والاختلاف بينهم ، ومشيورة الى أهم المقاييس والنتائج التي ترتبت
على تصورهم هذا .

وقد قسمت هذا الباب الى فصلين :
الفصل الأول : تحدث فيه عن " مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان " وقد
وضحت فيه مفهوم الشعر وأهدافه وصفات الشاعر ورسالة الشعر وعملية الخلق
الفني أو الابداع الشعري .

والفصل الثاني : تحدث فيه عن أصول الشعر عند أعضاء جماعة الديوان
وقد اشتمل الحديث عن العاطفة والخيال ، واللغة والوحدة العضوية والوزن
والقافية ، وفي كل من هذين الفصلين حاولت أن أجده أوجه التشابه والاختلاف
بين أعضاء الجماعة ، وأبين أهم الأسس الفلسفية وراء تصورهم هذا سواءً نفس
الفكر العربي أو في الفكر الغربي ، ثم أوضحت أهم النتائج التي ترتب على هذا
التصور ، وأهم المقاييس النقدية التي استنتجوها منه ، ثم أصداء هذا التصور
أو هذه المقاييس في إنتاجهم الأدبي والنقدي وأخيراً تقيم هذا التصور وهذه
المقاييس من وجهة نظر النقد الحديث .

الفصل الأول

" مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان "

أسهمت جماعة الديوان في حركة التجديد التي غمرت الأدب العربي في بداية القرن العشرين ، ولا أكون مهالفا عندما أقول أنها انطلعت بالنصيب الأكبر فيها لما ابتكرته من أساليب جديدة في ذلك العهد .

وليس معنى الابتكار هنا أنها أتت بشيء جديد لا صلة له بالقديم وإنما معناه كما ذكر المازني أنه لا يفتأ الناس بالتجديد الذي لا قبل لهم به ^(١) وأن يحسن الشاعر أو الأديب استخدام مادته ويستفيد من سبقه وأصنوه من الأدب .

بهذا المفهوم للتجديد والابتكار بدأت جماعة الديوان عملها ، وكان أول ما قامت به هو محاولة لإعادة فهمنا للشعر .

أدرك المازني وشكري والحقاد أن الحديث عن الأدب عامة والشعر بخاصة لم يعد من البساطة واليسر على نحو ما كان عند أجدادنا السابقين ممن العرب ، بل أصبح من العجز أن نوده اليوم أمثال تلك التعريفات الساذجة التي كان يرددها القدامى من مثل قولهم " إن الأدب هو الكلام من كل شيء " بطرف " وقولهم " إن الشعر هو الكلام الموزون المقفى " وفي ذلك يقابل المازني " ولقد نظرت فلم أجد واحدا ممن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنفس مفتوح إذ ليس يكفي في تعريفه مثلا أن يقال إنه الكلام الموزون المقفى ، فإن هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ولا قلامة ظفر ، وإنما نظر القائل إلى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها " .

ويقول في موضع آخر " لقد كتب نقاد العرب في الشعر على قدر ما وصل إليه علمهم ، ولكنهم لم يجربوا شيء يصلح أن يتخذ دليلا على ادراكهم لحقيقته ولما ننكر أن كتاب العرب مقفلون في ذلك ، ولكن تخالفهم

(١) انظر حصاد الهشيم للمازني ص ٢٤ في مقال بعنوان شكسبير في اللغة العربية

(٢) الشعر قياته ووسائله للمازني ص ٦ .

دليل على نفاذ بصائرهم وبعد مطارح أذهانهم ودقة تنقيحهم ، وشدة رغبتهم في الوصول الى حقيقة يأمن بها العقل ويرتاح اليها الفكر ، كما أن اجتماع العرب وتوافقهم دليل على تقصيرهم وتفريطهم ، وأنهم كانوا يقلد بعضهم بعضا ان لم يكن دليلا على ما هو أشين من ذلك وأعيب .

أدرك أعضاء جماعة الديوان أنه أصبح من العجز أن نرد الهم تعريفات السابقين من العرب بعد أن أصبحت الثقافات العالمية تزخر بمختلف الفلسفات الجمالية ومذاهب الأدب والفن حتى أصبح لزاما علينا أن نتجيد فهما للأدب على ضوء تلك الثقافات العالمية حتى لا نظل متخلفين عن ركب الانسانية العام . لذلك حاول كل عضو من أعضاء الجماعة أن يساهم في إعادة فهما للشعر على ضوء تلك الثقافات العالمية ، وذلك بالاكثار من الحديث عنه والخوض في شرح الأسس التي يجب أن يقوم عليها ، وبيان مزاياه وأهميته في كل مناسبة نتاج لهم ، سواء في قدمات دواوينهم أو في مقالاتهم في الأدب أو في كتبهم التي أصدروها .

وبدأ دراسة ما كتبه كل من هؤلاء الأديباء يمكننا أن نقف على فهمهم لحقيقة الشعر ، هذا الفهم الذي أرادوا أن ينشروه بين الأديباء ، ويفرضوه على الشعراء والشعراء ويضعوا به أوضاع الأدب العربي في عهدهم ، بل وكان يراسمهم في نقدهم وهدايتهم في محاولتهم للتجديد في الشعر .

وقد كان هذا الفهم لحقيقة الأدب من أهم مظاهر التجديد التي أدخلتها جماعة الديوان ، ويمكننا أن نطلق عليه " فلسفة الفن " أو " النقد الفلسفي " ذلك النقد الذي يبدأ بتعريف المبادئ التي يقوم عليها الشعر ثم يحاول أن يدعمها بالتطبيق العملي في مجال الخلق الفني وفي مجال النقد التطبيقي لانتاج الشعراء ثم في مجال الدراسات الأدبية كذلك .

وأعضاء جماعة الديوان في ذلك يشبهون كثيرا من الشعراء الرومانسيين الانجليز إذ أن كثيرا منهم من أمثال كولردج ووردسورث وشيلي كانوا نقباء في نفس الوقت وقد صحب شعرهم تقرير نظري يوضح تصورهم لفهم الشعر .

أولا : مفهوم الشعر وأهدافه :

لم يحاول أحد من أعضاء جماعة الديوان أن يحصر الشعر في تعريف محدد وإنما تعددت أحاديثهم عنه ، وفي كل حديث كانوا يتناولون جانباً من جوانبه الكثيرة المتعددة وذلك إمانا منهم بعدم إمكانية التعريف المحدود وفي ذلك يقول العقاد " من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدود كمن يريد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدود " ومن أبرز هذه الجوانب تعريفهم للشعر بأنه تعبير ، وأصرارهم الشديد على أن الشعر تعبير يرتبط بالسالم الداخلي للشاعر . هذا هو جوهر مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان ، ويتضح ذلك من كتاباتهم النقدية الكثيرة المفترقة بل وإنما جهتم الشعرى كذلك .

ولو أننا رجعنا إلى أول إنتاج ظهر لهذه الجماعة لوجدناه يحمل على غلافه هذا الشعار ، وهو قول شكري :

" ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان "

وقد رددت شكري أكثر من مرة ، كما أن الربط بين الشعر والمواطف واضح في كل أعماله ومنها قصيدته كلمات المواطف .

كما رددت كل من العقاد والمازني هذا الشعار أيضا ، فنجد العقاد يردده أكثر من مرة ففي خلاصة اليوميات " يرى " أن الكاتب من تتجلى روحه واضحة في كتاباته وتتميز صمما نهجه ومذهبه وتفكيره الخاص " وأن الشاعر ليس من يزن التفاعيل أو يصوغ الكلام الضخم ، واللفظ الجزل أو يأتي بالمجازات البعيدة فحسب وإنما هو من يشعر ويشعر " .

(١) وفي إهدائه الجزء الثاني من ديوانه المعروف باسم " وهج الظهيرة " يقول :

شعر لحسنك فيه كل قافية (٤) وما تضمن إلا بعض وجداني
ويردده المازني أكثر من مرة أيضا ففي كتابه عن شعر حافظ يقول :

-
- (١) ديوان شكري ج ١ صدر سنة ١٩٠٩ .
(٢) خلاصة اليوميات للعقاد . صدر سنة ١٩١٢ ص ١٠٥ .
(٣) وهج الظهيرة للعقاد . الإهداء .
(٤) انظر تقديم ج ٢ من ديوان العقاد ص ١٤ ، حصاد المهيم ص ٢٢١ وكتاب شعر حافظ إبراهيم للمازني .

"الأدب الحق هو الذي يصور الوجدان والأحاسيس في صدق" وفي تقديمه للجزء الأول من ديوان العقاد بمدحه قائلا "فهو صورة صادقة للنفس صاحبها الحية الواعية لما يدور فيها ويظف بها" ويجرى حولها "وله به عبارة صريحة وهامة في هذا المجال حيث يقول " تأمل الشعر أليس شعورا مترجما وقصة مروية ومخاطرا مجلوا ، فهو لاه الشعراء كانوا يربطون الشعر بالعالم الداخلي للشاعر حين يربطونه بالوجدان والاحساس والحواطف ويصرون على أن الشعر تعبير ، وليس محاكاة كما كان سائدا عند معظم الشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم .

وقد كانت هناك أسباب كثيرة دعت أعضاء جماعة الديوان الى تكرار هذا المبدأ وتأكيد منه واحساسهم باسراف الشعراء المعاصرين لهم في تقليد القدماء اسرافا كبيرا الى الحد الذي طمست فيه ذاتهم ، وتجمد الشعر في اطار ما لا يتركه اللسان ، ويحد به فكر القدماء .

ومنها اطلاعهم على الأدب الغربي وبخاصة الرومانسي منه واطلاعهم على الشعر العربي القديم ، واكتشافهم لما يحمل هذا الشعر من مشاعر واحاسيس أضافت اليه وتطورته به عبر السنين ، وجماعة الديوان انما كانوا يحاولون اكتشاف الشخصية الفردية التي عز عليهم أن يجدوها في محاكاة الأقدمين ، وفي الاعتصام بقواعد وأصول أئمتها المنطق الأرسطي - وفي التشبه بالقوالب والأشكال التي تقوم على استحداث التناسب بين الجزء والجزء وبين الكل .

وليس من شك في أن أعضاء جماعة الديوان بهذا البحث الدائب عن شخصية الفرد ، وبهذا الاكثار المبالغ فيه لشعره الخاصة انما كان مرحلة من مراحل النهضة فبعد الالاحاح على العقل . بعد تحقيل الحياة على يد الأفغانى ومحمد عبده ، ولطفي السيد كان لا بد من الاحتفال بالانسان من حيث هو فرد له حقوق وعليه واجبات . له كرامة ولنفسه أبعاد . ومشاعره مهما كانت تستحق بدورها قياسا على ذلك أن تكون محل اكبار وتكريم .

(١) انظر نقدهم لشوقي والمنفلوطي وعبد المطلب .

ولا يقتصر مفهوم الشعر عندهم على التعبير عن الوجدان والعواطف والأحاسيس وإنما يتجاوز ذلك إلى شيء آخر وهو توصيل هذه الخواطر والعواطف والأحاسيس إلى قلوب القراء على نحو يثير لدى المتلقين للشعر عواطف شبيهة بالعواطف التي أحس بها الشعراء أثناء نظمها .

للشعر

هذه الفكرة واضحة عندهم جميعا وهي تكمل تصورهم ، فشكوى يعبر عن هذه الفكرة في أكثر من موضع من ذلك ما يقوله في الجزء الثالث من ديوانه " والشاعر الكبير لا يكتفى بالفهم الناس بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنمهم بالرغم منهم ، فيخلط شعوره بشعورهم وعواطفه بعواطفهم " وفي مقدمة الجسيم^(١) الخامس يقول " والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس احساسا شديدا " .

وفي نفس المجال يتحرك العقاد فيقول " الشاعر من يشعر ويشعر " ^(٢) ويقول المازني نقلا عن بيرك في كتابه " الجليل والجميل " ان من يتدبر حسانات الشعراء وبراعاتهم يجد أنها لا تستولى على النفس من أجل ما تحدثه في الذهن من صور بل لأنها توقظ في النفس عاطفة تشبه العاطفة التي ينهتها الشيء الذي هو موضوع الكلام " ويعلق المازني على هذا الكلام فيقول " وهذا صحيح حتى نسي الشعر الوصفي الذي هو بطبيعته وغايته الصق بالتصوير ما عداه من فنون الشعر وأبوابه " .

اتفق أعضاء جماعة الديوان على أن الشعر تعبير يرتبط بالعالم الداخلي للشاعر ولكنهم اختلفوا في تفسير طبيعة هذا الرباط ، وتوضيح ذلك . ان المازني والعقاد يفسران معنى " الشعر تعبير عن الوجدان " بأن الشاعر يعبر عن وجدانه الذاتي ، وحياته الخاصة ، وأحاسيسه الشخصية ، وأنه بالتالي يعبر أيضا عن المجتمع باعتبار أن وجدانه وأحاسيسه وعواطفه لا يمكن أن تكون ذاتية خالصة في الأحوال العادية وفي غير حالات الانعزال والانطواء المرضي أو الغفلة التي لا تجعله يدرك أن وجدانه وأحاسيسه جزء من وجدان وأحاسيس مجتمعه ، متأثرة به ومؤثرة فيه . وأن الشاعر مهما كانت أصالته إنما يتكون من رواسب ماضية وماضية قومه وأشعاعات حاضرهم وأرهاصات مستقبلهم .

(١) مقدمة ج ٣ من ديوان شكوى ص ٢٠٩ .

(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكوى ص ٣٦٤ .

(٣) خلاصة اليومية ص ١٠٥ للعقاد .

(٤) الشعر غاياته ووسائله ص ٧ ، للمازني .

فالشعر في نظرها تعبير مباشر عن نفس الشاعر ، و الشاعر باعتباره انسانا يعيش في المجتمع ويشعر بقومه ويتجاوب مع ما في وطنه من أحداث ، فانه اذا عبر تعبيراً صادقاً عن نفسه فهو انما يتعبّر بطريقة غير مباشرة عن جنسه وعن مجتمعه وعن بيئته وعن عصره ، وقد أسهب العقاد والمازني في شرح هذه الحقائق بالتفصيل في مواضع مختلفة من اتجاها ، يقول العقاد عندما قام فكرة الأدب القوي الشائعة عند الشعراء في عصره " ليس المطلوب من القوية أن يسجل الشاعر أسمة الهلاك ومآلها وانما المطلوب أن يكون انسانا يشعر بقومه وبالناس وبالدينا وتأتي الطبيعة القومية من وصفه السوا^(١) كما تأتي من وصفه طنطا وأمساوان لأنه لن يخرج عن قوميته ولا عن طبيعتها " .

كما قال أيضا مرددا قول المازني " والمرة في نفسه يرى زمه " ^(٢) وقصيد ترتب على فهمهما هذا رفض فكرة تحديد الموضوع الشعري بحيث يأتي من خارج نفس الشاعر ، والاصوار على أن ينبت الموضوع من نفس الشاعر معبرا عن حياته وشعوره أولا ثم معبرا عن وطنه وجمسه وعصره ومجتمعه ثانيا . وقد لازمتها هذه الحقيقة التي قرراها عن الأدب طول حياتها فاذا تصفحنا مقدمة ديوان العقاد بقظنة الصباح سنة ١٩١٦ نراه يقول " ان الأدب مرآة النفس الانسانية في مستوياتها الفردية ، ومستواها الاجتماعي على السوا " وهذه الفكرة تعبر عن جذور الاتجاه النقدي عنده ، وقوي بالظروف التاريخية التي مهدت له ورائفته وتأثرت به . فهو يقول ان الشعر مرآة يعصف فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر وطور ، فهو التاريخ الصحيح الذي لا تكذب أسانيدده ولا تختلف أرقامه " وهو يستخدم لفظ الشعر حينما والأدب في أكثر الأحيان عندما يتحدث عن هذه المحرمات . هكذا كان الأدب عند العقاد والمازني صورة عاكسة للذات الفردية والجماعية ولما كانت الذات في جميع مستوياتها هي الخلاصة الانسانية التي يتجسد خلالها تاريخ الفرد والمجتمع كان الفن هو خلاصة أشكال التعبير الانساني عن خصائص العصر وتاريخ الشعوب هذه هي النقطة الجوهرية الأولى في تعريف الأدب والشعر عند العقاد والمازني وهي الركيزة الأولى أيضا في تقديمه التطبيقي .

(١) شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

(٢) مقدمة العقاد لديوان المازني ج ١ .

وقد تحمى العقاد والمازني لهذه النظرية التي تطالب بأن يكون الشعر تعبيراً عن وجدان الشاعر وحياته المأثمة وبعبارة أخرى أن يكون "شعر الشاعر صورة لنفسه هو ، ونقد هما حائل بما يدل على هذا ، وهما لا يسلان من ترد يد إيمانها بهذه النظرية وتقد ينجنا للقارئ في صور متعددة لهدف توضيحها واستيفاء جوانبها .

أما معنى كون الشعر تعبيراً عن الوجدان عند عبد الرحمن شكري ، فيختلف اختلافاً كبيراً عن تفسير العقاد والمازني له ، ذلك أنه يرى أن معنى الشعر تعبير عن الوجدان ، أنه يعبر عن الوجدان العام ، وليس وجدان الشاعر الخاص ، فالشعر عنده ينبع من الوجدان والاحساس والشعور الإنساني العام ، لذلك لم يطالب كما طالب العقاد والمازني من قبل بأن يكون الشعر صورة لنفس صاحبه وحياته الخاصة وفي ذلك يقول :

" والشاعر لا يسير على رأى واحد لا يتعداه . فان المذاهب الفلسفية أزياء تأتي وتروح مثل أزياء باريس . والنفس أعظم أزيائها ولكل حالة رى والشاعر لا يعبر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة بل يعبر عن عواطف متغايرة ونفوس متباينة فلا رأى لمن يرسد أن يقسده بمذهب من مذاهب الفلسفة يذود عنه ويتحصب له . فان الشاعر يرى بجانب الصواب من كل مذهب ويعبر عن كل نفس " (١)

فشكري هنا يذهب الى أن القصيدة ليست تعبيراً مباشراً عن صاحبها ، وأن ما بها من عواطف وأحاسيس ليست عواطف الشاعر الخاصة التي مارسها في حياته وإنما هي عواطف النفس البشرية التي تتجاوز حدود الزمان والمكان ، وبعبارة أخرى هي عواطف القصيدة لأنه يؤمن بأن للشعر هويته الخاصة بموضوعات الشاعر لا تحدها حدود ، وهو يعبر عن كل عاطفة وكل نفس ، وليس الشعر عنده تعبيراً عن نفس الفنان ولا تعبيراً عن موضوع معين أو شخصية محددة نفسية خارجه كما ذهب العقاد والمازني .

وشكري لا يدل من تكرار ذلك وتأكيدده في كل مناسبة نتاج له ، ففى مقدمة الجزء السادس من ديوانه يذهب الى أن الشاعر لا يهجه الناس الا لأنهم يواعث

(١) مقدمة ج ٤ ص ٢٩٠ .

من بواعث الشعر ، وأنه لا يعنى أن القصيدة الواحدة يبحث اليها انسان خاص ، يكون موضوعا لها ويستشير في الشاعر جميع الخواطر التي دفعت اليها فيقول " ان الشاعر ليس بالرأس ولو كان رأسا لاستفاد أيضا من أفراد كثيرين في عمل رسم فنى خيالى " .

وحيد الحديث في هذا الموضوع في مقدمة الجزء السابع من ديوانه فيقول ^(١) " ولا أنكر أن الأفراد من الناس هم الذين يستثرون خواطر الشعر ولكن هذا القول لا يستدعى أن تكون كل قصيدة في فرد معين . بعد الأمر يستدعى ذلك عند المداحين والمهجائين ومن جرى مجراهم ، ممن لم يمتنع لنفسه سنا عامة في فنه يجرى على نهجها " .

أما المذهب الحديث فهو أن تكون الطبيعة البشرية ماثلة أمام الشاعر يأخذ منها لقصيدة ما يقتضيه الفن " الى ان يقول " ولذلك أرى من المهيست والجهل بفروض الشعر قول قائل انى أعنى أحدا بما أقول في أى باب من أبواب الشعر " .

فالقصيدة عند عبدالرحمن شكرى لا شخصية فهي لا ترتبط بحياة قائلها ولا بحياة شئ محدد خارجها ارتباطا مباشرا ، وإنما هي خلق خيالى مستقل بذاته . الشاعر فيها يستفيد من الواقع ، ويأخذ منه ولكنه يتطور به ويضيف اليه من نفسه ما يقتضيه الفن ، ويعدل فيه و يبتعد عنه ليلقى عليه الضوء الساطع فيكشف عن حقيقته ولا ينقله كما هو بآية حال من الأحوال .

ومع ذلك يعترف شكرى بأن شعر الشعراء ابن طبعه ومزاجه فيقول " ولا ريب أن شعرا الشعراء ابن طبعه ومزاجه وأن الشعر ضروب متغايرة وذلك لا ينفسى ما ذكرنا . هذا شكبير ما ترك جانبها من جوانب النفس ، ولكنك لا تجد نيسه تزيينا للباطل الا على لسان أهله وصفا لهم ، كما أنك لا تجد فيه وعظ من لا يرى الا جانبه من الحق ، وإنما نريد يذكر ما ذكرنا ، أن الرغبة في الشعر من أجل أنه شعر لا من أجل مقصد خلقى " .

(١) ج ٧ من ديوان شكرى ص ٥٠٤ .

(٢) مقدمة ج ٦ من ديوان شكرى ص ٤٣٧ .

فالشعر خلق خيالي مستقل بذاته من صنع الشاعر ، ولذلك نظهر فيسه
شخصية الشاعر الفنية لا شخصيته كإنسان في الخيال كما ذهب المازنسى
والمقاد .

الشعر هدف في ذاته وليس له أهداف خارجية ، وما يشغل الشاعر هو
تحقيق ما يرتضيه الفن لا ما يتطلبه المجتمع من مقاصد سياسية أو اجتماعية
أو أخلاقية ، أو غيرها الشاعر لا ينقل الواقع كما هو وإنما يضيف إليه من نفس
ويشير شكوى الى ذلك في مقدمة الجزء الرابع حيث يذهب الى أن الشاعر ينقل
عن نفسه هولا عن المظاهر الحسية الخارجية ، فالشاعر عندما يصور الطبيعة
مثلا يصور المثالية التي تقبح في ذهنه وتغلب صور الجبال المختلفة ذلك
" لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يعمد كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة أو قبيحة
مرذولة وضيئة " (١) ان هذه العبارة بالغة الأهمية فقد كانت مرآة الشاعر
الكلاسيكي هي الطبيعة وكان الفن مرآة الطبيعة . أما الرومانسيون فقد نقلوا
المرآة من الطبيعة الى ذات الشاعر فأصبحت مرآة داخلية يتأملها الشاعر ويرى
فيها الكون ثم يودع فيه كل ذلك ومن هنا يتبين لنا أن شكوى يعبر عن مهاد
هام من مبادئ الرومانسية .

الشعراذن في نظر شكوى لا يعبر عن حياة صاحبه ولا شخصيته تعبيراً
مباشراً ، وكذلك لا يعبر عن حياة المجتمع السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية
كما هي وإنما الشعر يشب عن طوق السياق الاجتماعي والذاتي في كل أكبر منهما ،
انه يعبر عن حقائق الحياة .

أهداف الشعر :

~~~~~

وهنا يبدو لنا أن نساء ل عن أهداف هذا التعبير في نظر أعضاء جماعة  
الديوان .

ان أول هدف لهذا التعبير في نظر أعضاء جماعة الديوان هو أحداث المتعة  
وقد اتفق المقاد والمازنى على أن هذه المتعة مشتركة بين الشاعر والسامع ذلك  
أن الفنان يودع لنفسه أولاً وينغم عن عاطفته ثم يخاطب الغير ويحديه بمشـ

(١) مقدمة ج ٣ من ديوان شكوى ص ٢٠٩ .

حالته النفسية التي يجبر عنها محدثا له المتعة عن طريق نقل المواطنسف  
والايحاء بها بالتعبير الجميل الصادق .

ويوضح ذلك المازني حيث يقول " الشعر في أصله فن ذاتي يحسب  
الشاعر أن يرضى نفسه به ، إلا أن هذه الحالة التي ليس للشعر فيها الاغراض  
ذاتي ولا غاية الا الترفيه عن أعصاب الشاعر وراحته من ثقل الفكرة التي تتحول  
اليها العاطفة - هذه الحالة لا وجود لها الا في العصور الأولى من تاريخ  
الاصان ثم لم يلبث الشاعر أن أحس فرق ما بينه وبين سائر الناس ، وأدرك أن  
احساسه أدق ، وأداهم عنها أبلغ وأوقع . . . . وأن الناس يلتذون بكلامه وشجيمونه  
بالتناء والاعجاب فيتحول في أغراضه وبواعثه ويصبح ما كان ضرورة حسية فاعلمها  
يزاول ويحالج ويتعهد بالتهذيب والتنقيح والتجويد ، ويصبح ما كان في أصله  
وحيا لا حيلة له فيه عادة وأسلوها ، وسرعان ما يصبح الشاعر يقلد نفسه فاذا  
كرت الأيام . . . . وجاء وقت التفكير الهادي والعمل المرتب المنظم ذكر الشاعر  
ساعة تملكه حتى الوحي والالهام ودفعته قسرا في طريق الأدب وان غريزته ما زالت  
تلهمه وتوحى اليه ولكن عمله في الواقع قد صار صناعة تقسوه عليها الارادة الذكية  
والرغبة الملتهمية ، وما زال يطلب ارضا نفسه وهو يحالج عمله ولكنه أصبح  
طامح المصين كثير المرغب يفكر في جمهوره وقراءه وعشاقه ويحلم بما يمتنى به  
نفسه من النجاح " (١) وواضح من ذلك أن الشعر كان يحالج لذاته أو بحبارة  
أخرى ليبرح المُر من ثقل الحاجات الجسمية ، ثم صار الشاعر يطلب أن يرضى  
به غيره فضلا عن نفسه وامتزجت فكرة النجاح والتأشير بحواطفه المنتجة .

فالشعر في نظر المازني كان يقال في مراحل الأولى للتفسير عن الشاعر أما  
الآن فأصبح يهتم بامتناع الآخرين فضلا عن امتناع نفس الشاعر ولذلك أصبح  
صناعة يهذب ويوجد بارادة واعية .

وفي نفس المجال يتحرك العقاد فيذهب الى أن سبب اعجاب الناس بالأشعار  
والخطب التي مصدرها السليقة ، لأنهم يقرأون نتاج السليقة فينفذ الي سلائقهم  
ويصيب مواقعهم منها ويحرك من نفس القارئ مثل ما حرك من نفس الشاعر أو الكاتب  
فيعلمون أنه صدقهم وحسر لهم عن سريره فيركنون اليه " . (٢)

(١) مقدمة ديوان المازني ج ٢ ص ١١٥ .

(٢) الفصول للعقاد ص ٢٨٠ .

فهدف الشعر عند العقاد والمازني يرتبط بمفهونه عندهما أشد ارتباطاً  
ذلك أنه يقال للتنفيس عن صاحبه ولكن أهدافه لا تنحصر في هذا التنفيس  
وانما تتعداه الى توصيل هذه المشاعر والأحاسيس الى المتلقى وخلق نوع من  
المشاركة الوجدانية والتعاطف بين الشاعر والمتلقى • واحداث المتعة للآئنين  
عن طريق المشاركة الوجدانية والعناصر الجمالية الموجودة في الشعر •  
نظرة

أما شكري فقد قصر هذه المتعة على السامع والقارئ فقط فالشعر في امتاع  
للمتلقي لأنه يحرك أعماق نفسه ويجد لها عن طريق خلط المشاعر والعواطف  
والايحاء بها الى القارئ والسامع •

يقول شكري " ليس الشاعر من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة والآراء  
الجليلة وإنما الشاعر من يملأ قلوبهم بالرغائب الجديدة والذي يقوى عواطفهم  
لأن العواطف هي القوة المحركة في الحياة • والأديب العظيم هو من كانت  
كلماته كهرباء النفس هو الذي يحرك النفس كما يحرك العواد عوده فيوقع عليها  
من الألحان ما تحتاج له قوى النفس في أعماقها ، هو الذي يجعل لكل عاطفة  
من عواطف النفس روحاً وحياة وشخصية لأن النفس يحلوها صدى مثل صدى  
المادة ولا يحلو عنها هذا الصدى الا ما يحرك أعماقها ، والنفس كالماء الراكد  
الذي تحلوه المواد العطرية وكما أن هذا الماء الراكد لا يجدد غير تيار جديد  
كذلك الروح ينهض أن تكون معرضة للتيارات الروحانية وليست حياة الأديب  
الا تياراً من تلك التيارات التي تحرك النفس •"

فالشعر عند امّاع للمتلقي عن طريق العناصر الجمالية الموجودة فيه ،  
وخلط المشاعر وتقوية العواطف ، وهذا يتفق مع مفهوم الشعر عنده •

هذا عن الهدف الأول للشعر أما الهدف الثاني في نظر أعضاء جماعة  
الديوان فهو كشف الحقيقة •

فقد اتفق أعضاء جماعة الديوان على أن هدف الشعر الكشف عن الحقيقة  
ولكنهم اختلفوا فيما بينهم في تفسير هذه الحقيقة •

فإذا ذهبنا بشعر هذه الحقيقة عند العقاد نجد يقول " الشعر حقيقة  
الحقائق ولب اللباب ، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهري متناول الحواس

(١) مقدمة ج ٣ من ديوان شكري ص ٢٠٩ •

(٢) عبدالرحمن شكري • الاعترافات ص ٣٢ •

والمقول <sup>(١)</sup> فالحقيقة التي يريد بها العقاد هي الحقيقة المثالية الخفية  
اذ يقول في موضع آخر " ليس بين ظواهر الأشياء وواطنها حد فاصل ، فكل  
الواطن ظواهر مكشوفة لو أحسن النظر اليها من الجهة المثلى ، وكل الظواهر  
بواطن خفية لو أسي النظر الي تلك الجهة منها ، ومن الهديم <sup>(٢)</sup>  
عند قوم ما يعد أسراراً مغلقة عند قوم آخرين " .

فالعقاد يطالب الشاعر بالكشف عن الحقيقة الجوهرية المثالية الباطنية .  
وما لا شك فيه أن هذه النظرة تطلق العنان للأدباء في تصور الحياة تصوراً  
أعمق وتملى لهم في استكشاف المثل العليا للأشياء فيصعدون في درجاتها ويحطمون  
الجمود الذي زعموه فيها " فمن تعود النظر - كما يقول - إلى المعاني الباطنية  
وراء الصور الظاهرة استطاع أن يخلص فكره وقلبه من قيود ذلك التحتم الضيق  
الذي يخيل إلى أكثر الناس أن جميع ما نحسه من هذه الأشياء ان هو الا قوالب  
مصهوبة أبدية لم تكن قط على غير الصورة التي نحسها ولن تكون أبداً على غيرها <sup>(٣)</sup> .

على أن هذه النظرة لا تقع في النفس موقع الوضوح والجلال ، فستبقى الحاجز  
ماسة بعد التحرير والانطلاق إلى الوقوف على آماة هذه المثل أو الجواهر  
وأبعادها كما يقولون ليصح الحكم بالجمال أو القبح عند التقدير .

وهذه الحاجة تقتضينا أن ننظر في فلسفة أفلاطون التي نحمل عليها كلام  
العقاد هذا لنرى آماة المطابقة والفارقة بين المثل والواقع على السواء . جيد  
المثل في الفلسفة الأفلاطونية وجداني بحيث تقع عليه النفس بالتذكر المعسرف  
عند أفلاطون ، وهو عند أتباعه جهد الفن يقع عليه الفنان بوجه والهام  
يقول لا لو " منذ أفلاطون وحتى هيجل ظل المثل أي الحقيقة الميتافيزيقية  
لكل كائن أو كل شيء الموضوع القوي يتفوز في الفن أن يكشف عنه ، وكانت  
الحياة المنظورة لهذا المثل هي تاريخ الفنون " . <sup>(٤)</sup>

ويجيء العقاد فينخطى هذه الصوفية الفنية إلى استنباط الغايات البعيدة  
للحياة أو الفن الإلهي يقول " فإذا سأل سائل كما يسأل الأستاذ نعيمه : أي

(١) مقدمة ج ٢ من ديوان شكوى بقلم العقاد ص ٩٧ .

(٢) الفصول للعقاد ص ٣٥٠ .

(٣) مراجعات في الآداب والفنون للعقاد ص ٦٤ .

(٤) مبادئ علم الجمال لشارل لالوص ص ٦٠ .



فمن يتمكن من تصوير موجات الحب والبغض والايمان والشك ؟ قلنا أنه هو الفن الالهي الذي نركبه بنفوسنا من جهة ونسقيها غياثه البعيدة من جهة أخرى ، فنلتزم حدوده اذا حاكيناه ، ونضيف اليها ونوسعها اذا نظرنا الى غياثه البعيدة .  
فالعقاد لا يقف بوقفا سلبيا عند حدود المحاكاة لحقائق الحياة وانما يمتد ببصره الى استنباط غايات الحياة وما ينهض أن تكون عليه ظواهرها المحسوسة وغسب المحسوسة على السواء ، وهذا الاستنباط يقع عليه الأديب الفذ بفطرته والناقد الأصيل بالبصر متى ظاهرته الدراسات العلمية والفلسفية ومعنى آخر يقع عليه باستظهار منطق الحياة ومقتضاه في تشكيل الظواهر المادية والمعنوية في الكون .

الشعر اذن في نظر العقاد كشف عن حقائق الحياة الجوهرية واستنباط غاياتها البعيدة وقد استخدم العقاد هذا المقياس في نقده ، فكان يبحث في شعر الشعراء عن الحقائق الجوهرية فاذا وجدها كان صادقا والا فهو كاذب ، وكان العقاد كثير اللهج بالجوهر كثير السخط على العوض الذي يوجد في شعر شوقي وغيره من شعراء الصنعة وكان يحلل شعر الباحثين والمثقفين وابن الرومي من أجل توضيح هذه الفكرة . ويخلص آخر الأمر الى أن الطبيعة في شعر شوقي ليست الا أعراضا مزدوجة يولع بها طلاب النزعة في يوم العيد . ويستمر العقاد في احتفاله بالجوهري والعرضي حتي ينتهي الى أن الشعر نوع من التفلسف . والفرق بينهما أن الشعر كما يقول سيدني يقوم على صناعة التشبيه واعطاء الأمثلة المحسوسة أكثر مما يقوم على التفكير المجرد أو القياسي . وعلى هذا تكون وظيفة الشاعر عند سيدني والعقاد هي اعطاء ضرب من الضدق قريب من صدق الفلاسفة .

ومن السذاجة أن يقلل المرء من تأثير العقاد في تصحيح الأذواق ومحاولة المخلص في أدبه ونقده أن يؤكد سمو الأدب ، ولكن من الحق أيضا أن كلمة الجوهري التي تعلق بها غامضة . يقول بعض الناصرين في الطبيعة جواهر أو كليات لا تنصرف بالعين والفنان هو الذي يراها ولم يعد هذا التفكير مقبولا .

وقد نقول ان الجوهري وصف لاحساسنا بمغزى الأشياء وأهميتها . وأيا كان المقصد فان التعلق بالجوهري انسانا حقيقة هامة وهي أن ما كان جوهريا بالقياس الى شاعر مثل ابن المعتز اصبح عرضيا سطحيا بالقياس الى العقاد ومن ورائه جمهور المتذوقين .

(١) انظر في دراسة الأدب العربي للدكتور ناصف ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٢٩ وما بعدها .

وهكذا نشفه ما أهم الناس وشغلهم وأرق ليلهم • ولذلك كان لفظ الجوهري  
خطيرا اذا استعمل الى أداء للفنك بمجهودات الآخرين ، ومن الصعب ان  
أن يكون الجوهري المقابل للعرضي مصطلحا يضى • لنا السبيل فى الأدب جوهريات  
متناقضة متضاربة لا آخر لها •

العقاد عناء من الشعر ما فيه من رسالة • ولذلك احتفى بأبي العلاء •  
والمعنى وكل من يفصح شعره عن فلسفة • قال عن المعنى " كان المعنى شاعرا  
من شعراء العرب العظام وحد الشاعر العظيم عبيدى هو أن تتجلى فى شعرو صورة  
كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها وعلايتها وأسراها ، أو أن يستخلص من مجموعة  
كلامه فلسفة للحياة ، ومذهب فى حقائقها وفروضها أيا كان هذا المذهب  
وأيا كانت الغاية الملحوظة فيه " •

هذا عن تفسير العقاد للحقيقة ، وما نتج عنه من مظاهر نقدية استخدمها  
فى الفنك بمجهودات الآخرين •

أما شكرى فمع اتفاه مع العقاد فى أن الشعر يكشف الحقيقة ، نراه يختلف  
عنه فى تفسيرها فيقول " ليس الشعر كذا بل هو منظار الحقائق ، ومفسر لها  
وليست حلوة الشعر فى قلب الحقائق بل فى اقامة الحقائق المقلوية ووضع كل واحدة  
منها فى مكانها " •

ولكن ما أبعاد هذه الحقائق ؟ يجيب شكرى على ذلك قائلا " ليس الشاعر  
الكبير من يعنى بصغيرات الأمور ، ولكنه الذى يخلق فوق ذلك اليوم الذى  
يعيش فيه ، ثم ينظر فى أعماق الزمن آخذا بأطراف ما مضى وما يستقبل فيجس  
شعره أيديا مثل نظرتة ، وهو الذى يلج الى صميم النفس فينزع عنها غطاءها  
وهو الذى اذا قذف بأشعاره فى حلق الأبد ساغها " •

فالشعر عند شكرى كشف عن الأمور الكلية لا الجزئية فى الحياة بالاضافة  
الى أنه كشف عن حقيقة النفس الانسانية ، وبعبارة أخرى كشف عن الحقائق  
الخالدة الموجودة على مر العصور ، ويوضح شكرى هذه الحقيقة مرة أخرى فيقول

(١) مطالعات فى الأدب والحياة ص ١٤٨

(٢) مقدمة ج ٤ من ديوانه ص ٢٨٧ ، ٢٨٨ •

(٣) المرجع السابق •

\* وينهض للشاعر أن يتذكر كي يجيى شعره عظيما أنه لا يكتب للعامة ولا لنفسه ، ولا لأمه ، وإنما يكتب للعقل البشرى ونفس الانسان أين كان ، وهو لا يكتب للبحر الذى يعيش فيه وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر وهذا ليس معناه أنه لا يكتب أولا لأمه المتأثر بحالها المتهى بيئتها \* .

فالحقيقة عند شكوى هي الحقيقة الكلية الأبدية التى تخاطب العقول البشرية والنفس الانسانية فى أى مكان من هذا العالم وفى أى زمن ، فلسى أن منبع هذه الحقيقة الأبدية هو البيئة المحلية ، فالشعر يبدأ من بيئة خاصة ، وهو معين ومجتمع محدد ، إذ أن كل هذه العوامل تؤثر فى الشاعر وقد نفسه الى قول الشعر ، ولكن الشعر بعد ذلك لا يقف عندها ، بل يتعد الى العالم بأسره كاشفا عن الحقائق الكلية فى الحياة فالشعر ليس انعكاسا للبيئة المحلية وإنما هو إضافة من الفنان وكان شكوى فى ذلك كما ذهب (١) الدكتور لطفى عبد الهديح ينحو نحو كلام أرسطو فى الفرق بين الشعر والتاريخ من حيث كانت مهمة الشاعر الحقيقية ليست فى رواية الأمور كما وقعت فعلا ، بل رواية ما يمكن أن يقع ، والأشياء ممكنة أما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة . ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان يكون أحدهما يروى الأحداث شعرا والآخر يرويها نثرا . وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروى الأحداث التى وقعت فعلا ، بينما الآخر يروى الأحداث التى يمكن أن تقع ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة ، وأسمى مقاما من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروى الكلى بينما التاريخ يروى الجزئى ، وأعنى بالكلى أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة وإلى هذا التصوير يروى الشعر وان كان يمزو أسما الى الأشخاص \* .

كما أن حديث شكوى عن الشعر يذكرنا بقول وردسوث \* فى مقدمته الشهيرة " الشعر هو روح المعرفة الرفيعة ، والهوا الذى تستنشقه والتعبير المنفصل الذى يرسم على محيا العلوم بأجمعها ، وعلى الشاعر بكل تأكيد ينطبق قسول شكسبير عن الانسان " انه يستعرض الماضى ويتأمل المستقبل " فهو صخرة الدفاع

(١) مقدمة ج ٥ من ديوانه ص ٣٦٠ .

(٢) د . لطفى عبد الهديح " الشعر واللغة ص ١٢٦ .

(٣) فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٢٦ .

عن الطبيعة البشرية والمؤيد الحامي وحامل المودة وصلات القربى الى كل مكان ، وبالرغم من تباين المناخ والتربية واختلاف اللغة والأخلاق والقوانين والسادات ، وبالرغم من أمور تسربت بهدوء من العقل وأشياء أخرى تهدمت بعنف فالشاعر يربط بالانفعال العاطفي والمعرفة بين أجزاء الامبراطورية الشاسعة للمجتمع البشرى في امتدادها فوق الارض ويمحا على مدى الأيام . ان مواهب الشاعر الفكرية نجد مادتها في كل مكان \* .

وقوله أيضا في مكان آخر من المقدمة \* لقد بلغتني ان أرسطو قال ان الشعر أكثر أنواع الكتابة فلسفة وانه لذلك وهدفه الحقيقة العامة الفعالة لا الحقيقة الفردية المحلية \* .

ولا يمل شكوى من تكرار تصوره لهذه الحقيقة ، لذلك نجد يشير اليها عند حديثه عن وظيفة الشاعر فيقول \* ان وظيفة الشاعر في الاهانة عن الصلوات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره . والشعر يرجع الى طبيعة التأليف بين الحقائق ، ومن أجل ذلك ينبغي ان يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ رواء المظاهر مأخذ نور الحق فيميز بين معاني الحياة التي يعرفها العامة وأهل الفلسفة ، وبين معاني الحياة التي يوحى اليه بها الأبد . وكل شاعر عبقرى خليق بأن يدعي متنبئا ليس هو الذي يرمى مجاهل الأبد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس \* .

فالشعر يكشف للحياة وكل ما فيها من أسرار ومعاني ، وكشف للنفس الانسانية وما تحتويه من عواطف وأحاسيس ، وتوضيح للقضايا العامة . الشاعر باحث عن الحقيقة كاشف لمجاهل الأبد \* .

وقد ترتب على فهم عبد الرحمن شكوى للشعر على هذه الصورة عدة نتائج هامة وقيمة منها ما يلي :

ان الشعر أكبر من أن يخدم أهدافا خاصة كمدح الملوك أو رثائهم أو هجئ أعدائهم أو اضطهادهم وتسليتهم ، أو تسجيل آثارهم ، الشعر يخدم أهدافا

(١) مقدمة ورد سورث ترجمة هيفا هاشم في أسس النقد الأدبي الحديث ج ١ ص ٩١

(٢) مقدمة ورد سورث ترجمة هيفا هاشم في أسس النقد الأدبي الحديث ص ٨٩

عامة هي أهداف الحياة الانسانية في أي زمان ومكان " فالشاعر الكبير يخلق  
الجيل الذي يفهمه ويهيئه لفهم شعره " .

لذلك أخذ يعيب على شعرائنا جهلهم بجلال وظيفة الشاعر فسال  
" فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشاعر لقد كان بالأص نديم الملوك  
وحليفة في بيوت الأمراء " ولكنه اليوم " رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذبا  
كي يحصل النفوس ويحركها ويزيدها نورا وناارا ، فعظم الشاعر في عظم احساسه  
بالحياة ، وفي صدق السيرة الذي هو سبب احساسه بالحياة . واذا رأيت  
شاعرا يأخذ الحقيير مأخذ الجليل من الأمور ، وحسب الحوادث الصغيرة من  
الحوادث الكبيرة ، فاعلم أنه ضئيل الشعر فان ضئيل الشعر يفتر بضجة الحوادث  
ولا يعلم أن حوادث النفس على صحتها أجل الحوادث " . (٢)

الشاعر عنده رسول الطبيعة يصقل النفوس ويزيدها بصرا بالحياة لا كما  
ظن الشعراء من قبل عندما قصروا وظيفته على مناداة الملوك وتزيين منازل الأمراء .  
كما هاجم شكري أيضا ذوق الجمهور الذي يتطلب من الشاعر تكلف الحكمة فسي  
شعره فقال " وهناك فئة تورد من الشعراء أن يكون أكثر شعره تكلفا للحكمة  
فيأتي بأمثال من بطون الكتب وأنواع العادة ، نصفها حق ، ونصفها باطل  
ثم يصوغها شعرا من غير أن يكون قد أحس لذمها في ذهنه ولا شعر بقيمتها  
وشر الحكمة التي يتكلفها الوزانون " وانا حكمة الشاعر تمدوني كل قسم من أقسام  
شعره سوا في الفزل والوصف والرثاء . . . الخ فان شعر الشعراء بها اختلفت  
أبوابه ينسب عن نصيبه من التفكير وحكمة الشاعر تجاربه وخواطره في الحياة تلك  
الخواطر التي ينضجها الشعور والتفكير " . وهاجم أيضا ذوق الجمهور  
الذي يتطلب من الشاعر القول في المناسبات أو الأحداث اليومية قائلا : " وبعض  
القراء يهذي يذكر الشعر الاجتماعي ، ويعنى شعر الحوادث اليومية مثل افتتاح  
خزان أو بناء مدرسة أو حملة جراد أو طريق أو زيارة ملك . . . فاذا ترفع  
الشاعر عن هذه الأحداث اليومية قالوا : ماله ؟ هل نصب ذهنه أم خبت عاطفته  
أم دجا خياله ؟ " .

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٠ .

(٢) مقدمة ج ٤ من ديوان شكري ص ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٣) مقدمة ج ٤ من ديوان شكري ص ٢٨٩ .

ويجملون منزلة الشاعر على قدر عدد قصائده في تلك الحوادث! وليس  
أدل على فوضى الأدب وقساد ذوق الجمهور من هذا الهراء .

لأننا الشعر جريدة منظومة ، أو كأننا الشاعر مصنع لصنع الأوزان وأنما  
الشاعر هو الذي يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس ، وأن يضرب على كل وتر من  
أوتارها ، والذي تسمو معه النفس عن تلك الحوادث إلى سماء الشعر  
فينشقها نسيمه وينعشها بنفحاته ويسمعها ألحانه ويريق عليها من ضيائه ما  
يرفعها عن منزلة البهيم إلى منزلة الآلهة .<sup>(١)</sup>

فالشعر في نظره أكبر من هذه الأحداث وأرفع ، ذلك لأن ما يحطيه الشعر  
ليس شيئاً من وادي الأخبار السهلة البهامة التي يستطيع القارئ أن يثبنيها  
في المعنى الثرى والكلام العادي .

إن العمل الفني ليس انعكاساً للأحداث ، وإنما هو إضافة حقيقية إلى الظروف  
الاجتماعية ، العمل الأدبي يشب عن طوق السياق الاجتماعي الخاص ويعلمو  
عليه . ومن ثم يسهم في تكوين المجتمع وفي ذلك يقول شكري " ولئن كان بمعنى  
الشعر رحلة فهي رحلة إلى عالم أجمل وأكمل وأصدق من هذا العالم " <sup>(٢)</sup>  
وظيفة الشاعر أن ليست في نظم الشعر في الأحداث الاجتماعية والوطنية  
كما كان يظن الشعراء في المدرسة التقليدية ، وكما كان يظن الجمهور ، وجمال  
الشعر لا يكمن في كميته وكثرته وإنما يكمن في مدى بلوغه أعماق النفس الإنسانية  
وظيفة الشاعر الكبير تكمن في خلق الجيل الذي يفهمه .

وما لا شك فيه أن هذا ادراك جديد كل الجدة لوظيفة الشعر والشاعر  
على السواء وقد كان شكري أول من ألبه فيما أعظم ، ولا زال النقد الحديث  
يردده إلى اليوم لقد أصاب شكري في الدلالة على مهمة الشعر والشاعر ، وقد  
كانت آفة الشعر لعهد شكري بل هي آفته في كل عصر وزمان تجرد لفته مسن  
الأبعاد التي تتألق فيها روحانية الشاعر وتتراوح معها المعاني إلى مثل هذه  
الدلالة الكلية التي تفسر وجود الإنسان .

(١) مقدمة ج ٤ من ديوان شكري ص ٢٨٩ .

(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٢ .

وكان الشاعر عنده هو هذا الباحث الأزلي الذي يجزع الصحوة ويخوض نسي  
العباب بحثاً عن الحق .<sup>(١)</sup>

والشعر يمثل جانب الشاعر الفكري الذي يتعمق الحياة ويفسر الوجود .

أما الحقيقة التي يكشفها الشعر في نظر المازني فهي الحقيقة العنصرية  
ويفسر ذلك قائلاً " ولا يخفى في تعريف الشعر أن نقول مع شلجل أنه وراء  
الخواطر الأبدية الصادقة فإن هذا فضلاً عن غموضه الشديد خطأ صريح ليس  
فيه شعاع من نور الحق . . . الشعر ليس إلا وراء الحقائق العنصرية لأن الشاعر  
لا قبل له بالخلاص من عصره والفكك من زمنه ولا قدرة له على النظر أبعد مسا  
وراء ذلك بتفسير ، فحكيمته حكمة عصره ، وروح روح عصره " على أنه ما هو الحق؟  
وكيف يوصف بأنه أهدى؟ وما هو مقياسه؟ ألا ترى أن يقين اليوم قد يصير  
شك الغد فأتى للشاعر أن يصل إلى هذه الحقائق الأبدية أنه لا أهدى فيما  
نعلم إلا عواطف الانسان ، وما يدربنا لعل هذه أيضاً يعتمدها الفكر . وبأنبيها  
الربيب من هذا الجانب أو ذاك ولكنه لا أهدى إلا هذه . ألسنت ترى أن أغاني  
المستوحشين التي يمتدحون فيها الحرب والشر . . . هي غاية العقل عندهم  
وإن اصنعت منها أساطع المتحضرين لهذا العهد ، وبرتت إلى الله منها نفوسهم؟  
ولكنها شعر لا ريب فيه " .<sup>(٢)</sup>

والمازني في تفسيره للحقيقة يتفق مع العقاد وشكري في أنها نابعة من العصر  
الذي قبلت فيه ، ولكنه يختلف عنهما في أنها تعكس العصر وما وراءه فقط أي أنها  
تستشف المستقبل القريب لأنه لا قدرة للشاعر على النظر أبعد مما وراء ذلك بتفسير  
فالحقيقة ليست " جوهرية " كما ذكر العقاد وليست " أبدية ولا كلية " كما  
ذكر شكري . ذلك لأن هذه الألفاظ عنده تملو على التحديد ، فالأشياء الكلية  
والأبدية والمعرضة والجوهرية . . . أشياء نسبية تختلف مدلولاتها باختلاف  
الزمان والمكان والانسان . وينقل المازني ما قاله شيلي في كتابه دفاع عن الشعر  
" ولقد كان الشعراء في العصور الأولى التي مرت بهذه الدنيا يسعون تسارة  
مشرعين وطورا أنبياء حسب العصور التي ظهوروا فيها والأم التي نطقوا فيها

(١) انظر اللمة والشعر ، د . لطفى عبد البديع ص ١٢٣ .

(٢) الشعر قاياته ووسائله ص ٦ للمازني .

(٣) الشعر قاياته ووسائله للمازني ص ٤ وقد أشار المازني إلى مصدر هذا الكلام .

صدق الأولون ، فان الشاعر جامع أيها بين هذين في نفسه لأنه لا يقتصر على  
رواية الحاضر كما هو ولا يجتريء باستطلاع القوانين والأنظمة التي ينهض  
أن تنزل على حكمها أمور الحاضر ، بل يستشف المستقبل من وراء الحاضر  
فليست خواطره الا بذرة الزهرة التي يجنيها الزمن الأخير وتوارثه وما الشعر  
الا موقظ الأمم وباعت الشعوب ، ورسول الانقلابات في الآراء والتقاليد . . . والشعراء  
هم قساوسة التنزيل الالهي ورسول الوحي القدسي وشرح الحكمة الربانية . . . وهم  
البرايا التي تتراعى في صقالها أطلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على  
الحاضر .

وكان المازني ينحرف في كلامه نحو ما ذهب اليه " وانهو أرنولد " من أن الشعر  
هو أرقى وسيلة لتفسير عصر ما ، وهو يفسر العصر عن طريق وضع يده على المشكلة  
الرئيسية للعصر ، ويتوسل بجميع القدرات الانسانية الممكنة للوصول الى مشكل  
هذا التفسير . وهذا التفسير ليس تفسيراً لمشكلات المجتمع الاقتصادي (١)  
أو الاجتماعية وإنما هو تفسير لطبيعة الانسان وحاجاته كما يكشف عنها عصر معين  
" ولا يستطيع الشاعر بكل طاقاته الخيالية وقدرته على التعمق ، أن يصل الى  
المواطن الانسانية الأولية " وقوانين الطبيعة البشرية ما لم يقدم له مجتمعه هذه  
الأنكار بطريقة وانيسة " (٢)

فالشعر في نظر المازني يمكن الحقيقة العصرية ويستشف المستقبل القريب  
من ورائها . ولذلك فالشعر إضافة الى الحياة وليس انعكاساً لها . وهذا ما قال  
به شكوى والمعقاد ، وقال به أرسطو والرومانسيون من قبل .

بعد أن أوضحت تفسير كل من أعضاء جماعة الديوان للحقيقة التي يكشف  
عنها الشعر تلاحظ ما يلي :

أولاً : أن مفهوم الشعر عند عبد الرحمن شكوى ينسق مع تفكيره للحقيقة  
التي يكشف عنها الشعر ، فالشعر دائماً يحاول أن يكشف عن الحقائق الكلية  
التي تفسر وجه الانسان والحياة . لذلك ترفع شكوى عن الحوادث المادية  
والأمور الصغيرة وشعر المناسبات . . . لأن الشعر في نظره " هو الذي يحاول

(١) النقد الموضوعي . د . سمير سرحان ص ٥٥ ، ٥٦ .

(٢) النقد الموضوعي ص ٥٩ .



أن يبلغ الى أعماق النفس ، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها والذي تصور معه النفس عن تلك الحوادث الى سماء الشعر فينشقها نسيمه ، وينعشها بنفحاته وسمعها أظانه ويريق عليها من ضيائه ما يرفعهها عن منزلته اليهم الى منزلة الألهة .

ذلك أن ما يحطيه الشعر ليس شيئاً من وادي الأخهار ، وليس انعكاساً للأحداث الاجتماعية أو البيئية ، وليس تصويلاً لحياة الشاعر الخاصة كما ظن العقاد والمازني وغيرهما من الأدباء .

ثانياً : أن مفهوم الشعر عند العقاد والمازني لا يتفق مع تفسيرهما للحقيقة التي يكشف عنها الشعر ، الا اذا نسرناه على أنهما يريدان من الشعر أن يعبر عن الحقائق الجوهرية " كما ذكر العقاد " والحقائق العصرية " كما ذكر المازني " من خلال التعبير عن وجدان الشاعر الخاص . وبعبارة أخرى أن الشعر يعبر عن الكلي العام من خلال الجزئي الخاص . يقول العقاد " شعر النفس يعني كل نفس " والا فكيف نفس قولهما بأن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر الخاص ، وحياته الشخصية ثم قولهما ان الشعر يكشف الحقائق الجوهرية ، أو الحقائق العصرية بعد ذلك ؟؟

وهنا يختلف العقاد والمازني في فهمهما لحقيقة الشعر عن عبد الرحمن شكري ، فالشعر عندهما يبدأ بالتعبير عن وجدان الشاعر ونفسه ، ثم يكشف بعد ذلك عن حقائق كلية أو عصرية .

أهم المقاييس النقدية عند العقاد والمازني :

وقد أقام العقاد والمازني على قولهما ، ان الشعر تعبير عن وجدان الشاعر ونفسه عدة مقاييس نقدية أهمها وأشهرها ما يلي :

(١) مقياس الصدق :

وأية الصدق عندهما أن تكون نماذج الشعر تترجم لكل خالجه من خوالج النفس الشاعرة ، وأنسر من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة ، والشاعر اذا بلغ

(١) انظر الفصول للعقاد ص ١٥٤ .

التوافق بين خلائقه وشمرة هذا البليغ فتلك آية التعبير الصادق أو تلك  
آية الشاعر أو الملكة الفنية \* (١)

ويوضحان ماهية الصدق حينما لا يحاسبان الشاعر الا على الصدق الفني  
الذي يتضمن صدق الشعور الذي يعبر عنه الشاعر ، وصدوره لك الشعور  
منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه ولا اختلاق ، وهذه هما أن الشعر الصادق هو شعر  
الطبع وهو الشعر الأصيل أيضا . وبالتالي أصبح مقياس الأصالة الفنية عندهما  
يتمثل في أن يكون ديوان الشاعر مرآة صادقة تتجلى فيها صورة ناطقة لحياته  
وأن يصدر الشاعر عن طبعه ، ولا يروض الكلام فيما يتعارض مع هذا الطبع  
وهذا وحده يجعل منه وحياته شيئا واحدا . يقول المازني في ذلك " الأدب  
الحق هو الذي يصور الوجدان والأحاسيس في صدق ، ويعطي صورة صادقة  
للناس والحياة ولا يقسم وزنا للزخرف اللفظي ، وإنما يوجه كل عنايته للمعنى ،  
وكل معنى صادق مهما كان موضوعه أو هدفه وغايته ، فهو خليق بأن يكون موضوعا  
للأدب ، بل يكفي أن يكون على الشعر طابع ناطقة ، وفيه روحه وأحاسيسه  
وخواطره وبظواهر نفسه ، سواء كانت جليسة أم دقيقة ، شريفة أم ضيعة ، وفسي  
ذلك ما يتطلب من صدق \* (٢) وكذلك يوجب العقاد على الشاعر التزام الحقيقة  
النفسية وليست الحقيقة المجردة وهي التي تتمثل في صدق الشاعر بينه وبين  
نفسه ولو خالف بذلك المؤلف لأنه لا يعني الا بتصوير الضمائر الخفية ، ويفتخر  
له حينئذ مخالفته لأحكام الحس والعقل والصواب ما دام بذلك يخدم الحقائق  
النفسية . وليس معنى الشعر الصادق أنه يجتنب المبالغة ويلتزم الصحة العلمية  
أو النظم في العلم فالمبالغة ليست عيبا في الشعر ما دام الشاعر ملتزما للحقيقة  
النفسية .

وحقن يكون الشعر صادقا يجب أن يتضمن خصائص ومميزات الشاعر بالإضافة  
الى مميزات الباعث على قول الشعر أيضا ، فالمدح أو الرثاء أو الهجاء . . . العام  
الذي يصح أن يقال في كل الناس يكون شعرا خلا من الصدق والمدلول . (٣)

(١) شعراء مصر وبيئاتهم " الجيل الماضي ص ٣٨ ، للعقاد ، حصاد الهشيم

للمازني ص ١٨٠ ، ١٨٥ ، مقدمة شعر حافظ إبراهيم للمازني أيضا .

(٢) شعر حافظ للمازني . المقدمة .

(٣) الديوان في الأدب والنقد ص ٨٧ ، ٨٨ .

والشعر اذا لم يصح أن يقال في انسان معلوم صح أن يقال في كل الناس  
فهو الهذيان بحينه .

وقد تفرغ عن مقياس الصدق الفني قضايا أخرى أثارها العقاد والمازني منها  
قضية شعر الطبع وليس شعر الصنعة هو الشعر الحقيقي ، والشعر الطبع  
عندهما هو الذي يحبر عن نفس صاحبه أصدق تعبير وهو بذلك يعتبر شعرا  
عصريا وفي ذلك يقول العقاد \* كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه وكانوا  
يصنعون ما وصفوا في أشعارهم . . . لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم  
زفيرا ، وجرت به عيونهم دما واشتعلت به أفئدة تهم تكرا ، وأما نحن فلا موضع  
لذلك الأشياء من أنفسنا . والشعر العصرى كهذا الشعر في أنه شعر الطبع  
وأنه أشرف من آثار روح العصر في نفوس أبنائه ، فمن كان يعيش بتكره ونفسه في  
غير هذا العصر فما هو من أبنائه ، وليست خواطر نفسه من خواطره .

وقد وضع العقاد والمازني مقياسا لشعر الطبع يتلخص في أن الشعر اذا كان  
صادقا مؤثرا فهو شعر الطبع ، والا فهو شعر التكلف أو الصنعة أو التقليد يقبول  
المازني \* والصدق في الترجمة عن النفس والكشف عن دخيلتها أبلغ في التأثير  
وأبلغ . . .

والشعر الذي يقح في قلوب الناس ويبحثهم لا يمكن أن يكون تقليديا مكدوسا  
فإن القلب لا يخطئ في التمييز بين الشعر الكاذب والشعر الصادق ، والنفوس  
معايير حساسة لا يجوز عليها التزييف والتزوير .

وقد تفرغ عن مقياس الصدق أسما كثيرة للشعر الذي لا يتسم بالصدق منها  
شعر الصنعة ، وشعر التكلف ، والشعر الكاذب ، والشعر المزيف ، وشعر التقليد  
. . . الخ هذه الأسماء التي تقف في مقابل شعر الطبع والشعر الصادق وقد  
استعمل العقاد والمازني هذا المقياس وما تفرغ عنه من مقاييس في نقدها ونفي  
دراستهما الأدبية أيضا .

(١) المطالعات للعقاد ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

(٢) مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني بقلم العقاد ص ١٢ .

(٣) مقدمة جزء ٢ من ديوان المازني بقلم المازني .

يقول المازني عن بشار " ولم يكن بشار يعنى بالصدق في الاعراب عن عاطفته وانما كان معنيا بسيرة الشعر وشهرته ، وليس لبشار في غزله صدق يحسب من كذب ، فقد كان الشعر عنده صناعة ، وكان همه ان يقول في أغراضه ، وان يقال أحسن وأجاد ، لا أن يكون صادق السيرة فيه . . . فلم تكن مزية بششار سمو المعنى وقوة الخيال أو صدق العاطفة أو اخلاص السيرة أو نفاذ البصيرة وكذلك يذهب العقاد عندما علق على بعض أبيات لشوقي في رثاء بطرس عالي سنة ١٩١٠ حيث اتهمه بالخلو والتقليد وأنه لا يصدر في شعره عن شعور صادق ، هل هو يبكي بدموع الأمير والعصر لا بدموعه هو (١) ويرد هذا المقياس أيضا عندما يتعرض لشعر شوقي بعد ذلك في كتابه : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي والديوان في الأدب والنقد .

وهناك أمثلة كثيرة تدور على هذا المقياس ، العقاد والمازني فيهما يعلنيهما الصدق والكذب ويسألان دائما هل طابق الشعر ما كان يعتقد الشاعر أو ما أحسن به ؟ وهما يلتمسان هذا الصدق من سهل عديدة ، من أهمها الأخبار التي تروى عن الشاعر ، والانطباعات الذوقية التي يتركها الشعر في نفسي نفسيهما وهما يتقدمان بعد ذلك الى الشعر وانثقان أنهما يترجمان ترجمته أمينة ويصدقان الحكم على الشعر .

تاريخ هذا المقياس وقيمه من وجهة نظر النقد الحديث :

ان لفظ الصدق كتر استعماله في النقد والاستطيقا منذ أفلاطون السدي ظن أن الفلسفة هي باب الحقيقة ، ولكن اذا تأملنا ما يعنيه الباحثون به وجدنا اللفظ غامضا ملتصقا عسير التحديد من جهة تأيلا للتأويل من جهة أخرى . وانا لم نتغلب على لغة الالتباس في لغة النقد فقدنا نعمة الوضوح وأصبحت مناقشاتنا عقيمة لأننا حينئذ لا نتحدث عن شيء واحد . وعلاج ذلك هو أن نستعمل لفظ الصدق عنا وأن نستعمل اصطلاحا أقل غموضا . لس من اليسير أن نحرف بدقة كبيرة ما اذا يعنى الصدق في حديث المتشبهين به . (٢)

(١) انظر خلاصة اليومية ص ١٠٥

(٢) انظر دراسة الأدب العربي د . ناصف الفصل السادس ص ٣٠٤ : ٣٤٢

كلمة الصدق كتسمية الشيوع في مناقشات الشعر وغيره ، ويوشك هذا الصدق

أن يكون مطلباً أساسياً يحاول الباحث تحقيقه كلما واجه عملاً فنياً .

فالذين يحنوهم سيكلوجية الشاعر \* مثل العقاد والمازني \* يبحثون عن نوع من الصدق الداخلي ، والذين يحنوهم استجابة الشاعر للمجتمع ما يزالون يجعلون هذا المصطلح محوراً بحثهم . ومن ثم يصبح السؤال عن الصدق في رأى هؤلاء وهؤلاء أمراً يعد له شيء آخر في الأهمية .

المعنى الأساسي للصدق هو المطابقة ، وقد أخذت هذه المطابقة اهتماماً غريباً في دراسات الأدب ، ويظهر أن استعمال الكلمة في المجال الخلقى أضفى عليها مهابه .

منذ القدم كان الباحثون يقولون ان ما خرج من القلب دخل القلب ، وما خرج من اللسان لا يتجاوز الآذان . فاذا دخل الشعر قلوبنا فصاحبه صادق وان لم يدخل فصاحبه كاذب . وظل الناظرون يؤمنون في الشعر بهذه الفكرة الساذجة وظل الصدق والكذب غاية ما يطمح الناقد الى توضيحه والاستشهاد له .

ومن أجل الصدق اهتم الباحثون بأخبار الشاعر وظنوا أنها تؤلف مادة خصبة لفهم شعره ، وأخذوا يقضون في الشعر والشاعر بمثل ما يقضى الباحثون نسي رواية الحديث ، من أجل الصدق شغل الباحثون بالترجيح بين الأخبار ولاحظوا الفروق والمشابهة بينها وبين الشعر ، ووجدوا في هذه الفروق منسعا للتخمين . . . وبحبارة أخرى تحول الشعر الى خبر والخبر كما تصرف يحتمل الصدق والكذب ، وقيمة الخبر مرتبطة بصدقه وكذلك قيمة الشعر نحن ان نركن الى الشعراء كما نركن الى الصادقين المخلصين الشاعر يهجو ويمدح . . . ويشكو الزمان فهل كان صادقاً مخلصاً في كل هذه النواحي ؟

ونتيجة لفهم الصدق غزت الصنعة عقول الدارسين فراح بعضهم يقول ان القدماء من النقاد نظروا الى الشعر على أنه صنعة وللصناعة أسس ينبغي أن تستقصى ، ولكنها أسس لا تستقيم مع الفن الحقيقي . . . والمهم أن الصدق ما يزال محركاً لأبحاثنا نقول في ذلك أشياء كثيرة تبدو وجيهة أول الأمر كان الشاعر كالمصانع ينتج الآلات .

كان الشعر حرفة يؤديها الشاعر من أجل غاية أو منفعة ، وفق كبير بين التعبير  
الحرى ، والتعبير الصادق الذى يفصح عن وجدان قائله .

وكأننا ما زلنا نصد عن ذلك الرأى القديم الذى يقول فيه الشاعر :  
وَأَنْ أَجْرُهُ بَيْتٌ أَتَيْتَ قَائِلُهُ  
بَيْتٌ يَقَالُ إِذَا أُنشِدْتَهُ صَدَقَا

وقد قامت حركة التجديد فى الأدب الحديث على هذه الدعاية ، فالمازنى  
يتمهم كثيرا من الشعر القديم والحديث بالكذب والتزوير ، والعقاد عنى بشوقى وأفصح  
عن كذبه .

هذه العناية المسرفة بالصدق صرفتنا عن تحليل الشعر ذاته وخيل السى  
كثيرين أن أمور الصدق ألقى بالشعر من توضيح العمل توضيحا مستقلا ، بل  
ان الشعر عند دعاة الصدق هو حياة صاحبه . . . ولذلك كانت مهمة الناقد  
أن ينظر فى الشعر لى ينتهى الى الشاعر وأن ينقل العمل من دائرة الفن السى  
دائرة الحياة .

العمل الفنى له لطارأوهوية مستقلة ، حقا ان الشعر قد ينبع من  
تجربة حقيقية ولكن الشاعر يحول هذه التجربة ويهدبها ، ويهدبها عن  
صدرها ، الشاعر يفاق عواطفه الى حد ما ويحلو عليها ويخرج للشعر بعد أن كان  
صورتا اليها . الشاعر ينظر الى عواطفه كما ينظر المرء الى تمثال ويشكل منها  
عاطفة جديدة لم يباشرها الشاعر من قبل . وسواء أكانت العاطفة الموجودة  
أمامنا عاطفة استيطيقية فى القصيدة أم حقيقية على وجه انسان ، فان قدرتنا  
على وصف العاطفة شميلة حقا ومع ذلك فاننا نجعل معظم حديثنا فى الشعر  
دائرا على الحواطف الصادقة والكاذبة ونسيت أن الشعر لغة ، وأن اللغسة  
رمز عقلى للحواطف ، وليست تسبورا مباشرا تلقائيا عنها ، وأن العمل الأدبى  
من أجل ذلك ليس ترجمة للاطفة وانما هو تأويل لها ، وأننا نمج فى أرض غريبة  
علينا ونلقى بالنص وراء ظهورنا حين نظن أننا نوضحه أو نشرحه .

من الغريب أن بحث الصدق خيل الينا أن أمور القصيدة واضحة مفهومة لا غرابة  
فيها ، الصدق فى الحقيقة هوئ الصعب من الأمر . السؤال عن الصدق أو صدق  
الشاعر فى حدوده البسيطة التى صورتها يخفى عن كثير من شئون النص ذاته .



(٢) شعر الشخصية :

نترك مقياس الصدق وما تفرغ عنه وتحدث عن المقياس الثاني الذي استنتج  
كل من العقاد والمازني من جوهر نظريتها القائل بأن " الشعر تعبير عن  
وجدان الشاعر " وهو " شعر الشخصية " .

ويتلخص في أن الشاعر لا يجد أن يعرف من شعره ، وذلك لأن الشاعر  
حين يكون صادقاً ، يبعد عن التقليد وتظهر شخصيته في شعره ، سواء تحدث  
عن نفسه صراحة في الشعر الذاتي أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عن  
صاحبها وتبين خصائصه ومشاعره وذلك في الشعر الموضوعي . فيشترط العقاد  
والمازني على الشاعر أن تعرف شخصيته من شعره بمعنى أن تكون له ملامح واضحة  
يعرفها بها القراء ، وهذه الملامح أو العلامات التي يشترطها كل منهما على الشاعر  
بعضها نفسي والبعض الآخر ملها يرجع الى الصياغة وأسلوب التعبير والنزعة الفنية  
التي ينفرد بها الشاعر بين الشعراء .

وقد فطن العقاد الى شعر الشخصية في أول هذا القرن حينما دس ابن  
حمديس الصقلي ووصفه بأنه تذوق كنه الشعر ونفذ الى روح الالهام وأنه يعترف  
من شعره لأن شعره وجداني لا صناعي ، فهو براء من المديح المتكلف والوصف  
المدعي ولذلك تعرف من الشعر من الشاعر .

ويقول المازني " يكفي أن يكون على الشعر طابع ناظم وفيه روحه واحساساته  
وخواطره ومظاهر نفسه " .

ثم تطوروا من حيث هذا المبدأ فبعد أن كانوا يطالبان الشاعر بلامحه النفسية  
والفنية حينئذ كان يرى العقاد في خلاصة اليوميات " أن الكاتب من تجلج روحه  
واضحة في كتابته ويميز معها نهجه ومذهبه ، وتفكيره الخاص " .

وحيث كان يرى المازني في مدحه لديوان العقاد بقوله " فهو صورة صادقة  
لنفس صاحب الحجة الواعية لما يدور فيها ويطيف بها ، ويجري حولها " .

(١) خلاصة اليوميات ص ٩٥ .

(٢) شعر حافظ ابراهيم للمازني المقدمة .

(٣) خلاصة اليوميات للعقاد ص ١٠٥ .

(٤) مقدمة ج ١ من ديوان العقاد للمازني .



أصبحت مطالعته بأن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيها الإنسان الحي عن الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأسماء ولا يخفى فيها ذكر خالجه ولا حاجته مما تتألف منه حياة الإنسان .<sup>(١)</sup>

وقد بلغ العقاد بهذا الرأي أقصاه عندما قال في مقال له بمجموعة ساعات بين الكتب " إذا لم تعرف حياة الشاعر من ديوانه فما هو شاعر ولو كانت له عشرات الدواوين " .<sup>(٢)</sup>

وقد شرح العقاد هذا القياس ليزيده إيضاحاً ، وذهب إلى أنه لم يتطلب من الشاعر أن يبدو من خلال شعره خصائصه الشخصية بمعنى أن يتحدث عن حالاته الخاصة والتي تشبه كعده يشترك فيها مع الأفراد الآخرين . فقال " ليس شعر الشخصية هو أن يتحدث الشاعر عن شخصه ويسرد في كلامه تاريخ حياته فليس من الضروري أن نعرف من كلام الشاعر في أي سنة ولد ، ومن أي أصل نشأ وعلى أي استاذ تعلم وما شاكل ذلك من الحوادث والأخبار التي لكل إنسان نصيب منها ولو لم يكن شاعراً ولا كاتباً ولا صاحب ملكة . وإنما الذي يتطلبه العقاد من شعر الشاعر أن تظهر فيه خصائص الشاعر النفسية باعتباره شخصية إنسانية يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره ، ولا يد من أجل هذا أن يمتاز شعره بهويته وأن يسمى بسمة لأن الشاعر إنسان له ذوقه وخواجه وفهمه وتجاربه الخاصة التي لا يشبه فيها الآخرون " .<sup>(٣)</sup>

وقد استفحل العقاد والمازني هذا القياس في دراستها الأدبية لابن الرومي وغيره من الشعراء ، وفي نقدهما للشعر أيضاً " .<sup>(٤)</sup>

نظر كل من العقاد والمازني إلى الشعر على أنه تعبير مباشر عن حياة الشعراء الخاصة ، ولم يبحثا في الإنتاج الأدبي من حيث قيمته ، ولكنهما بحثا فيه من حيث دلالة على مؤلفه ، فكانت أحكامهما في النقد أحكاماً على شخصيات المؤلفين ، كما

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦٣ .

(٢) ساعات بين الكتب للعقاد .

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦٠ ، ١٦٣ .

(٤) المرجع السابق .

(٥) انظر نقد العقاد لشوقي في كتاب الديوان وشعراء مصر وبيئاتهم ، ودراسته لابن الرومي ونقد المازني لشوقي في كتاب الديوان ودراسته لابن الرومي .

أنهما كلٌّ يعقلان على الدلالة النفسية في النقد أهمية كبيرة ، حسنتي أصبحت تلك الدلالة تكون اتجاهها النقدي الذي يسيرون عليه وكلاهما أن يكون هذا الاتجاه مذهبها فالكلية عندهما تدل على نفسية صاحبها ، والتفاوت نفسى شعر الشاعر يرجع الى نفسه وما يحترقها من حالات ، ومن ثم فإن الشعر يخضع للتطورات النفسية التي تلم بنفس الشاعر من ضعف وقوة ، وهدوء وصخب . . . . . الى غير ذلك من الحالات التي تؤثر في سلوك الانسان ، لأن الأدب ما دام معبرا عن الشخصية فلا بد أن يكون معبرا عن حالاتها المختلفة . يفسح من ذلك أن العقاد والمازني كانا يريان ضرورة بروز مقومات الشاعر الشخصية في شعره ، وأن يعرف الشاعر من شعره وأطلقا على الشعر الذي ينطبق عليه هذا المقياس شعر الشخصية .

تقييم هذا المقياس من وجهة نظر النقد الحديث :

بالنسبة لحديث المازني والعقاد عن شعر الشخصية أو دلالة العمل النفسى على شخصية صاحبه ، نجد أن النقاد الاستطائقيين يذكروننا دائما أن العمل النفسى يبعد عن شخصية صاحبه ، فإن كان العمل النفسى جميلا فليس معنى ذلك أن وراءه نفسا جميلة ، وأن تاريخ العظمة كثيرا ما يظهرهم صفارا من الناحية الخلقية في خارج مؤلفاتهم المتأخرة التي تقسم وحدها بالعظمة .

الفنان ربما لا يضح في عمله ما هو عليه ، بل يعطى لنا ما يود أن يكون عليه أو ما يمكن أن يصلح أو ما يخشى أن يؤول اليه . لقد رأينا العقاد والمازني في دراستهما للشعراء يقومان بفحص المعلومات الجزئية المتعلقة بحياة المؤلف وسيرته ، ويظل هذا الفحص حتى ينتهى بنا الى صورة معينة للشاعر من حيث هو رجل ، ولكن هنا نبدأ العثرة ، فكثيرا ما ظننا ، أن الاعمال الأدبية تصدر عن أصحابها بطريقة "أوتوماتيكية" فقد خيل الى الدارسين المعاصرين بحياة الكتاب والشعراء أن إنتاجهم لا يحد وأن يكون نتيجة تلقائية من نتائج حياتهم الشخصية . وقائهم أن السهل الأدبي يتحرك حركة ذاتية خاصة به لا حركة تابعة لذات صاحبه ، ومن أجل ذلك كان الكلام عن شخصية الفنان في معظم الأحيان هروبا من النص وشقائه أو تسوية وهمية بين النص وصاحبه .

(٥) انظر دراسة الأدب العربي ، د . ناصف ص ١٢٩ : ١٨٠ " الفصل الثالث التحليل النفسى وأثره في مفهوم المعنى .

لقد أكد لنا النقاد الاستطيقون أن العمل الفني يحرر نفسه من مؤلفه  
ذلك أن الدلالة الاستطيقية للعمل الفني ليس لها معادل سيكولوجي . وقد  
لاحظ ألبوت أن الفكرة العاطفية تستمد دلالتها من سياق العمل الفني  
الذي تدخل في تركيبه لا من سياق التجارب التي نمت منها ، فمادة العمل  
الفني لا توجد في تاريخ حياة الشاعر ، وإنما تنبع من العمل ذاته ، وهي تنبع  
منطق اللغة لا منطق السواطف . وكلما تعمقنا أصل العمل الفني في حياة الشاعر  
بعدنا عن معناه الذاتي .

والمواقع أن الاسراف في تقدير نشأة الأعمال الفنية مظهر من مظاهر مغالطة  
التفكير البيولوجي الذي يعتبر الطور الأول من أية عملية مبدأ كل طور آخر من  
أطوارها المتتالية بعد ذلك . وليس من الصحيح إذن أن يقال إن الطور الأول  
هو الجوهر الذي تتألف منه العملية في كل مقوماتها وأجزائها المستحدثة .  
ففي مجرى النمو تحدث دائما انحرافات وتعديلات وتكيفات يهملها المعنى سيكولوجي  
المؤلف .

وعلى ذلك نرى أن خصائص العمل الفني الجوهرية ليست هي العوامل  
الأساسية التي تسيطر على الفنان .

من الاسراف أن نظن أن العمل الفني وثيقة تستند إلى تجارب وهول عقلية  
حقيقية . أننا قد نحتاج في فهم العمل الأدبي إلى بعض هذه التجارب  
ولكنها لن تشير إلى تكوينه من الناحية الفنية ، فالفن ليس تعبيراً تحسبياً ،  
الفن يحقو على كسبه من العناصر التي يضع الفنان يده عليها حين يقسمراً  
تاريخ الفن ولا تنبع من حاجته الشخصية وأهدافه الذاتية ، وقد قال نوريس  
في بعض كتاباته الأخيرة " إن العمل الفني ينمو على ما يحب ويختار بل هو يواجه  
مؤلفه أحياناً مواجهة خلق مستقل قريب عنه " .

ولكن ليس معنى هذا كله أن من غير المشروع أن يشرح العمل الفني على  
أنه محاولة فنان أن يحبر عن نفسه ، وإنما السائق المشروع أيضاً أن ينظر إلى  
العمل الفني على أنه نظام لا شخص مطلق ينطوي على نفسه فقط .

وكثير من عناصر العمل الفني يمكن أن يشرح في ضوء نقد الفن الذي يتجاهل

شخصية الفنان .

ولكن بعض العناصر الأخرى لا يمكن استيعابها تماما إذا فصلت عن  
الحقائق التي منها نبعث وهذه الحقائق لا تفسر في نفسها ، عناصر التمسك  
الفني من حيث هي قيم ، وإن أمكن أن تؤدي بطريق غير مباشر إلى تنويرها .

وهنرى ذلك أن الظاهرة النفسية متميزة عن القيمة الجمالية ، والوصف  
السيكولوجي للشاعر إذن متميز عن الأحكام الخاصة بعمله الذي أبدعه . ولا نستطيع  
أن نشق من وصف سيكولوجي حكما معياريا ، وإن أمكن أن يكون في بعض الأحيان  
أساسا لبناء عال من القسيم ، ولكنه أساس غير مباشر ومن الخطأ إذن . أن يمدح  
شاعر لأن حياته يمكن أن نستخلص من شعره .

إن العقائد والمآزني والتفسير من الدارسين على منوالهما درجوا على أن ينظروا  
إلى العمل الأدبي على أنه مطابق أو غير مطابق لحياة صاحبه ، فإن طابقتها  
ابتهجوا وإلا ضحوا الويل على الشاعر والشاعر جميعا .

وليس من تنوير النص في كثير أن نبحث عن تجارب المؤلف وشاعره ولذا كثر  
أننا أمام قصيدة لا أمام تجربة شخصية . إن هناك شعراء كثيرين يحاولون أن  
يطمسوا شخصيتهم ، وألا ينطلقوا مع أنفسهم ، وإن ما يسمى " شعرا موضوعيا "  
ظل يسيطر مدة طويلة على تاريخ الشعر ، وإن لدينا على مدى أزمنة طويلة  
أعمالا يضحف فيها التعبير الشخصي ضعفا شديدا ، ولكن القيمة الاستيطيقية  
قد تكون عظيمة مع هذا الضعف .

لقد آن لنا أن نحرر النص الأدبي من نفس صاحبه ، وألا نهتم بكثير من  
أخباره التي تغذي شوقنا وتطلعنا إلى حياة غيرنا من الناس الممتازين منهم خاصة .

الاهتمام بالشاعر أو الإنسان له مخاطر جمة . بعض الدارسين مثلا يعنيه  
من أمر بشار إيمانه أو الحاد ، ويعود فيقرأ الشعر من أجل الاجابة عن هذا  
السؤال ، حقا قد يكون في شعره ما يشير هذا السؤال . ولكن اهتمامنا  
بالشعر أولا سوف يجعله أكبر من مجرد الاجابة عن أي سؤال من هذا القبيل .

وليس ضرر العناية بحياة المؤلف وعقائده مقصورا على إهمال الشعر من حيث  
هو شعر ، ولكنه يتجاوز هذا إلى خلط الشخصية وظروفها بالأحكام القيسية

فاذا رأينا أدبيا يجبر أدبه عن حيا تعقظنا الى الحكم بأن قيمة أدبه رهينة من  
الناحية الاستطيقية بهذا التعبير ، وهذه هي خرافة الصورة الصادقة ،  
وتأثيرها في أذهان كثير من قراء الشعر . المازني والعقاد لم يفرقا بين الفن  
ونفسية صاحبه ، فان كان الفنان مريضا أو شادا كأبي نواس . كان من الطبيعي  
عندهما أن يكون صفوة ما يقال في طبيعة فنه انه ظاهرة من ظواهر الصرض  
الذي أشربت به الطبيعة النرجسية (١) ولم يخطر لهما أن عظمة الفنان متميزة  
عن شذونه ، وأن الشذوذ لا يصور حقيقة الشعر الرائع الذي أنتجه شاعر عظيم  
كأبي نواس . كثيرا ما نسينا أن من الممكن أن يفهم شعر أبي نواس فهمما  
حسنا دون عناية بشذونه ، أما اذا أردنا أن نعنى بأبي نواس الانسان  
فليس أمامنا بد من أن نتحدث عن شذونه وأن نلتصم الأدلة على هذا الشذوذ  
في شعره .

لقد صحب مثل هذا الاختفاء بحالات الشاعر النفسية اهمال الشعر  
وحياته أو تاريخه ان العناية بفكره " الشعر صدى لنفس صاحبه " تجعلنا نقرأ  
في الشعر قضية واحدة ولكن الولاء للشعر يمكننا من أن نلتصم مع هذه القضية  
غيرها وبحبارة أخرى أن الشعر اذا تميز تميزا معقولا عن نفس صاحبه بدت لسه  
أبعاد أخرى حافلة ونحن في حاجة ماسة الى هذا النوع من الفهم حتى  
نحيط بتاريخ الشعر العربي وتفصيلات تكوينه +

الشعر مميزات بنفسه من سائر الأنظمة الفكرية والاجتماعية والذاتية . ولذلك  
يجب أن يقاس بمقاييس خاصة توافق طبيعته . فالشعر كالنبات يتغذى بأشياء  
ولكن خصائص النبات لا يمكن أن تعزى الى ظروف الأرض التي يعيش فيها .  
وهكذا يتميز فهم الفن من الغاية المسرفة وغير المسرفة بالظروف الاجتماعية  
والحضارية . . . والشخصية . . . اننا لا ننكر أن هذه الظروف قد تفسد  
دارس القصيدة وقد تبصره بمعناها السطحي ، وقد يؤول هذه الظروف تأويلا  
حسنا من أجل خدمة الشعر الذي يعنيه . ولكن ليس من الضروري أن تكون  
الظروف المحيطة بالعمل الفني عوننا على فهمه بل قد تؤدي كثرة المعلومات  
الخاصة بظروف القصيدة الى اضعاف الصلة بينها ، وقد يحتاج المرء الى  
أن يذودها عن عقله لانها تموق عن الكشف والفهم .

(١) عباس العقاد أبو نواس دراسة في التحليل النفسي والنقد التاريخي ص ١٥٢ .

وسواء كانت القصيدة محتاجة الى معلومات خارجية أو مستغنية بنفسها تماماً فان امكانياتها كفن ينبغي أن تدرك بمعزل كاف عن هذه المعلومات وبحسبان أخرى ان فهم القصيدة ليس هو ارجاءها الى أصول وحوامل . لقد استطاع الباحثون أن يحرروا القصيدة من اطارها الاجتماعي واطارها الذاتي معا ، فنحن لا نقرأ القصيدة من أجل أن نتحدث عن التجارب الحقيقية التي مرت بالشاعر . ذلك أن القصيدة ربما لا تصدر عن تجربة وربما لا يكون وراءها مشاعر عندها المؤلف في حياته الواقعية ، والشاعر على كل حال يغير من تجاربه ومشاعره ، ويحاول أن يخلق منها مادة جديدة ، فضلا على أنه يستعمل عواطف لم يمارسها قط . يقول البيوت ان العواطف التي لم يمارسها الشاعر في الحياة تؤدي له خدمة ربما لا يقل عن خدمات العواطف التي ألفها وجربها . فاذا قرأنا القصيدة وجسب علينا أن نتذكر أن عواطف صاحبها ليست هي ما نقرأه ونفهمه القصيدة ليست تعبيراً تلقائياً كالآهسة أو الصرخة وحالات الشاعر العقلية والعاطفية اهان انشادهما لا سبيل واضح اليها على خلاف ما نظن .

اذا لم تكن القصيدة تعبيراً فماذا تكون ؟ القصيدة بنية لغوية وهنا يسأل القارئ متعجباً وما اللفة . أليست تعبيراً عن وجدان داخلي أو إشارة الى شيء خارجي ؟ وهنا يكفل لنا كاسيرر خيرا اجابة عن هذا السؤال . فاللفة رمز لا تعبير والرمز ليس مجرد تسجيل لشيء ما في خارجه ، اللفة تسفوح الاتجاه الذاتي والموضوع الخارجي في كل أكبر منهما ، من هذه النقطة تبدأ في تفهم استقلال القصيدة والاهتمام بالنشاط اللغوي فيها .

ومن ذلك ينبغي أن علاقة الشاعر بشعره مغايرة لعلاقة القائل بكلامه . فالحمل الشعري ليس قرينة لغوية على صاحبه بالمعنى الفهم من الجملة بالنسبة لقائلها ، انه ليس بين الشاعر وعمله الشعري علاقة مباشرة كالعلاقة القائمة بين القائل وما يقول . ويستتبع ذلك أن الموقف الايصالي في الشعر ، وقوامه كما ذكرنا من اللفة التخيلية لا يتضمن خلافا للمواقف الأخرى ، الشاعر ولا القارئ وانما هو موضوع يعمالى عليهما جميعاً .

ولا مجال مع التخيل للكلام عن احتمال الصدق أو الكذب بمعناهما السانج لأن الاعتبار في الشعر أنها هو التخيل في أي مادة اتفق ، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب .

والقيمة الاستطيقية فيما يقول أرنولد هوسبر - ليس لها مرادف سيكولوجي ، والتركيب السيكولوجي يمكن أن يوجد في شتى أسس الانتاج وما المعلومات والظروف السيكولوجية الا مجرد عواض تمكن ميلاد العمل الأدبي ولكنها لا تجتوي المادة التي يصنع منها . . . . . والعمل الأدبي كما قيل مرارا قوامه من الكلمات لا من العواطف ، فهو ينتسب الى منطق اللغة لا الى الاحساسات ، والعاطفة تدين بدلالاتها الفنية للسياق لا لطابع التجربة التي تنبع منها .

فالبحث السيكولوجي للشاعر لا ينهض بحب الحقيقة الشورية على ما تقتضيه موضوعيتها ، اذ الشعر لا يقم على تبعية الظاهرة الشعرية لنفس الشاعر الحقيقية بناءً على ما قررناه من قبل من مغايرة الموقف الشعري للموقف المتعين من مطلق الكلام .<sup>(١)</sup>

هذا عن أهم المقاييس النقدية التي استنتجها المازني والعقاد من جوهر نظريتهما القائلة بأن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر الخاص ، وأصدائها نفس انهما جهما وتقييمهما من وجهة نظر النقد الحديث .

أما عبد الرحمن شكري فيمتاز عن العقاد والمازني في أنه لم يعطنا قواعد ثابتة أو مقاييس محددة نقيم بها الشعر ونطبقها عليه بصورة آلية كما فعل كل من المازني والعقاد . وإنما أعطانا مبادئ عامة تعتبر وسائل مفيدة في يد الناقد والشاعر على السواء ، وسائل ترشده في عملية نقده للعمل الفني المعين وايضاح مآثبه من جمال ، وتعيينه على قروض الشعر الجيد فشكري في تفسيره لمفهوم الشعر كمن يحمل الشعلة التي تضيء للغير وتبهر السهيل حتى يمكنهم أن يروا مواضع الخطأ والصواب وأماكن القبح والجمال .

وكأنه يريد أن يقول كما قال كولردج \* لو كانت للشعر قواعد تفرض عليه ممن الخارج لما ظل شعرا ولتدهور الى منزلة الصنعة الآلية \* .

(١) التركيب اللغوي للأدب ص ١١٨ ، ١١٩ د . لطفى عبد البديع .

أهم النتائج التي ترتبت على مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان:

ان من أهم النتائج التي ترتبت على دعوة أعضاء مدرسة الديوان الثالثة بأن الشعر تعبير عن الوجدان ما يلي:

(١) الدعوة الى الاستقلال والحرية الفكرية ، فانهاق الشعر عن وجدان الشاعر في نظر العقاد والمازني .

يحطى قدرا كبيرا من الاستقلال والحرية الفكرية معا ، ويحطم فكرة القواعد الثابتة في الشعر ، ويدعو الى الاقلاع عن التقليد والتكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ولم يعد يصلح لنا ونصلح له . يقول المازني " فالصدق والاخلاص في العبادة عن الرأي والاحساس كميل بالقضاء على فكرة التقليد " .

أما بالنسبة لشكري فيقول " ومن دلائل هلاك الأمم نظرها دائما الى حياة أجدادها واحتذائهم فيها احتذاء لا روح ولا قوة فيه ولا ذكاء ولا فطنة " وهذا كلام جيد يطلب فيه الشاعر ان يبحث ويفكر ويستفيد من السابقين ولا يقلدهم تقليدا أعمى وبصورة آلية .

شكري في هذا يوحى الى الشعراء بعدم التزام خطله السابقين في قول الشعر باعتبارها لوجيا منزلا لا سهيل الى تعديله أو تغييره ويدعوهم الى التفكير فيها بذكاء وفطنة ، وأخذ ما يناسب منها وترك ما لا يناسب . ما يناسب الشاعر وفنسه وما يتفق مع ما وصلت اليه الثقافة العالمية والتطور الحضاري ، حتى يرتفع بشعره الى مخاطبة العقل البشري في كل مكان هذا الاساس الذي وضعه شكري وتركه دون تقييد " وهو عدم تقليد الآباء دون تفكير " يمكن أن يهز الشعر العربي كله ويدعو الى التحرر من كثير من التقاليد المعروفة التي تناولها الخلف عن السلف بغير تفكير ، وهو بحبارة أخرى يرفض فكرة القواعد الثابتة الجامدة في الفن لانها تضره وتعرضه للهلاك . ولا شك أن هذا يتماشى مع مفهومه للشعر .

(٢) تأكيدهم سمو الأدب ورفعته ومحاولتهم المخلصة في تصحيح الأذواق فقد وجدناهم يرفضون القول في المناسبات والأحداث اليومية والمدح .

(١) المازني حصاد الهشيم ص ١٨٠ وما بعدها ص ١٨٢ .

(٢) شكري ج ٥ من ديوانه ص ٣٧٣ .



وان تعددت أسباب رفضهم تبعا لاختلاف مفهوم الشعر عندهم :  
فالعقاد والمازني يرفضان كل شعري يفتقر في الصدق ، ويبعد عن الأصالة  
الشخصية التي تتمثل في استجابة الشاعر لدواعي النفس ، وملاسات البيئة  
والحصر ، ويقبلانه اذا صدر عن وجدان الشاعر وطبعه الخاص .

يعدد لنا العقاد فوائد الصدق فيذهب الى أنه قد بحث في الشعراء  
روح الاستقلال ، فرفضوا الشعر من مراعاة الامتihan التي عرفت جبينه زما طويلا  
فلن نجد اليوم شاعرا حديثا يهنيء بالمولود وما نفض يديه من تراب الميت  
ولن نراه يطرد من هو أول ذامة في خلوته ، ويقذف في هجو من يكبره نسي  
سريته ، ولا واقفا على المرائي يودع الذاهب ويستقبل الأيب ، ولا متعرضا  
للعطاء يبيع من شعره ، كما يبيع التاجر من بضاعته ، وما بالقليل من هذه  
الروح الشاء في الأدب أن تجهز على آداب المواربة والتزلف بيننا أو تودها الي  
ورا الأستار بعد أن كانت تنشد في الأشعار وينادي بها في ضحوة النهار .

أما شكري فيرفض كل شعري يقتصر على تسجيل الأحداث اليومية التافهة أو يخدم  
الأهداف الخاصة ذلك لأن الشعراء رفع وأعظم من هذه الأشياء المحسودة  
الشعر كشف عن الحقيقة الخالدة ، والشاء رمثني بهذه الحقيقة وهو رسول  
الطبيعة يعقل النفس ويزيدها علما بالحياة وأسرارها . ويقبله اذا كان يفسر  
الوجود ويكشف الحقائق الكلية .

ثانياً : " صفات الشاعر ورسالة الشعر وعملية الخلق الفني " :

(١) صفات الشاعر وعدته :

لقد كانت رسالة الشاعر ومكانته كبيرة في نفوس أعضاء جماعة الديوان ، لذلك حرصوا على ذكر الصفات التي يجب أن تتوفر في الشاعر وتمكنه من أداء مهمته التي خلق لها ، فأجمع الجميع على ضرورة امتياز الشاعر في الحس والتفكير عن الناس .

فيتناول العقاد والمازني وشكري قضية امتياز الشاعر في الحس والادراك عن سائر البشر وهي مسألة سبق أن أشار إليها وردسورث وظهر أثرها في تفكير جماعة الديوان .

يقول المازني " فلا جرم كان الشاعر أحسن الناس وأعتقهم في حكمه وأصحبهم ادراكاً لخلل الخير وخصال الفضل " .

ويقول العقاد " وهو لأنه شاعر مطالب فوق ذلك بامتياز الحس ، وخصوصية الذوق ، تتجلى في القوة أو الرهافة أو العمق أو الخشونة أو الاختلاف كأننا ما كان وتخرج به من عدد النسخ الأدمية التي تتشابه في كل شيء كما تتشابه القوالب المصهية " .

وهذا يحسن أن نضع إلى جوار عبارة العقاد والمازني في الحديث عن الشاعر عبارة وردسورث في نفس المجال ، ذلك لكي ندرك تأثيرهما ، يقول وردسورث " من الشاعر ؟ ومن يخاطب ؟ وأية لفة تتوقع منه ؟ انه رجل يتحدث الى رجال ولكن لديه احساساً أكثر حيوية وأكثر جيشاناً وأكثر رقة كما ان له روحاً أوسع شمولاً مما يفتخرون ان يكون عادياً بين بني البشر " .

ويقول عبد الرحمن شكري ، يمتاز الشاعر العبقري بذلك الشرح العقلي الذي يجعله راغباً في أن يفكر كل فكر ، وأن يحس كل احساس . وهذا هو الدافع الذي يدفعه بالرغم منه الى أداء ما قد خلق له من التعبير عن حقائق هيئاته

(١) قهض الوبح للمازني ص ١٥٠ مقدمة ج ٢ من ديوانه .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي للعقاد ص ١٦٣ .

لها الطهية فهو يقدر أن يتحمل جهل الناس ، لأن الشاعر الكبير هو الذى  
يخلق الجيل الذى يفهمه وبهيته لفهمه .

فاستعداد الشاعر للتفكير والاحساس كبير يفوق استعداد الناس العاديين  
وشكرى هنا يقترب من قول وردسورث في مقدمتها المعروفة " وخلصنا ما قيسيل  
ان الشاعر يتميز عن غيره خاصة باستعداده الأكبر للتفكير والشعور دون اشارة  
خارجية مباشرة ، وكذلك بمقدرة أكبر على التعبير عن هذه الأفكار والمشاعر  
التي تكونت في نفسه بهذه الطريقة .

والى جانب هذه الصفات المميزة للشاعر عن بني البشر والتي تمثل نفسى  
التفوق في الاحساس والتفكير ، فان الفنان أو الشاعر في نظر أعضاء جماعة الديوان  
يحتاج الى الموهبة الأصلية التي هي هبة السماء بالاضافة الى تنمية هذه  
الموهبة بالدراسة والاطلاع والتعمير المستمر . وقد أدرك شكرى هذه الحقيقة  
فأخذ يشرح لقراءه ضرورة نقل الموهبة الشعرية بالاطلاع المستمر حتى تنهياً لقول  
الشعر في كافة النغمات وذلك لأن الاستعداد الفطرى لا يكفي وحده . بل  
لا بد أن يعضده ويقويه استعداد آخر يمكن في الاطلاع المستمر .

أكثر شكرى من الحديث عن ضرورة نقل الموهبة الشعرية بالاطلاع فقال نفسى  
مقدمة الجزء الثالث من ديوانه : " ان روح الشاعر مثل آلة الفنا ، لا يجد ان  
تنهياً تنهياً خاصاً لكل نغمة من النغمات فيقصر بعض الأوتار ويطلق بعضها ، ويشد  
وتر ، ويرخي آخر . والشاعر لا يمكن أن يهيم روحه كذلك متى شاء بل لا بد  
من أسباب يفوقها زماناً ، حتى يساعده الطبع فتنتهياً نفسه ، ويقوع عليها ما يشاء  
وجدانه من ألحان . "

ونلاحظ هنا تشبيهه لروح الشاعر بآلة الفنا ، مما يجعلنا نحس انه يعطى  
موسيقى الشعر أهمية كبيرة ويكاد يقول بأنها ترجع الى الموهبة وبدونها لا يكون  
المؤ شاعراً مهما يؤكد ذلك قوله في مكان آخر .

\* ولو جئت بنفوس ليصمت من النفوس المنغومة الموسيقية ، وأردت أن توقظ

(١) ج ٥ من ديوان شكرى المقدمة ص ٢٦٠

(٢) مقدمة وردسورث ترجمة هيفاء هاشم في كتاب أسس النقد للأدب الحديث  
ج ١ ص ٩٧

(٣) مقدمة الجزء الثالث من ديوان شكرى ص ٢٠٩

عليها ألحان الشعر ، ما أفلحت ولكن الشاعر إذا لم يفهمه بالتمهيد يتسبب  
بقي كالحديقة التي طفت عليها كلؤها ووات زهرها \* \* .

وبسبب هذا بوضوح أن هذه الموهبة تتمثل في الحاسة الموسيقية تلك الحاسة  
التي لا يتعلمها الشاعر وإنما يولد بها ، وفي ذلك يتشابه شكري  
مع كولردج كثيرا عندما يقول الأخير \* أما الاحساس بالمتعة الموسيقية بالاضافة  
الى القدرة على توليد هذا الاحساس لدى الغير فانما هما هبة الخيال وحده  
ومن الممكن تنمية هذا الاحساس وثقافته ، ولكن يستحيل تعلمه . مثل في ذلك  
مثل القدرة على خلق أثر موحد من الكثرة ٠٠٠ ان هذه هي الاشياء التي  
يصعب عليها الشغل القائل بأن المؤ يولد شاعرا ولا يمكنه أن يصبح شاعرا عن  
طريق الصنعة \* (١) وان كان كولردج يضيف الى الحاسة الموسيقية الخيال أيضا .  
ويؤكد شكري ضرورة الاطلاع وأهميتها بالنسبة للشاعر في أكثر من موضع (٢) وذلك  
لما له من الفوائد الجمة منها مثلا : أنه يهيئ الطبع ، ويوقظ ملكات الشاعر  
ويحركها ويلقح ذهنه ويجدده كما أن فيه كثيرا من البواعث والحركات .

يقول شكري في ذلك \* والاطلاع شواب روح الشاعر ، وفيه يوقظ ملكاته ويحركها  
ويلقح ذهنه ، وتفسر الشاعر ينمو والاطلاع هو الآلة التي يرفع بها ملكة ذلك الموضوع  
الى الأماكن العالية ، والشاعر في حاجة الى محركات وبواعث والاطلاع فيه كسير  
من هذه المحركات والبواعث ، وإنما عمل الشاعر فيما يضطلع به عمل النحل في قول  
أبي العلاء المعري :

والنحل يجنى العر من نور الربى فيصير شهدا في طهق رضاه (٤)

والاطلاع عند شكري لا يحد بلغة ولا بعلم ، وإنما يجب أن يشمل ما يستحدث  
فيهما حتى يكون الشاعر أبعد مربي ويستطيع أن يجبر عن العقل البشري في كل  
مكان يقول في ذلك : \* ان سنة التقدم الاطلاع على ما يستحدث في الآداب والعلوم  
وكلما كان الشاعر أبعد مربي وأسمى روحا كان أغزر اطلاعا ، فلا يقصر همته على  
دروس شئ قليل من شعراءه من الأمم فان الشاعر يحاول أن يجبر عن العقل البشري

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٢٦٠

(٢) كتاب كولردج ترجمة بسدوي ص ٩٨

(٣) مقدمة ج ٣ ص ٢١٠ ، ج ٥ ص ٣٧٠ ، ٣٧٢

(٤) مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكري ص ٢٧٠

والنفس البشرية ، وأن يكون خلاصة زمنه ، وأن يكون شعره تاريخاً للنفس  
ومظهرها لما بلغت النفس في عصره . وما عجت من شيء عجب من القوم الذين  
يريدون أن يجعلوا حداً فاصلاً بين آداب الغرب ، وآداب العرب زاعمين أن هناك  
خيالاً غربياً وخيالاً عربياً ، نعم إن كل لغة لها خصائص وذوق ولكن بالرغم من ذلك  
تجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المعيب محموداً حيث كان . إذ أنه ليس ههنا  
بخصائص اللغات ، وإنما مرجعه إلى العقل البشري والنفس الإنسانية .  
الحديثة

إن عهد الرحمن شكري لا يحدثنا على الاطلاع على الآداب والعلوم فحسب وإنما  
يطلب أيضاً الاطلاع على الآداب التي عمرت العالم في الدول التي أنشأت لها  
حضارات وعلوها وفنونها ، وذلك لأن درسها يوسع عقولنا ويجدد آمالنا وقوانينها  
ويهيئ وحى ذكائنا ويحلي خيالنا ، ولكنه يشترط علينا أن لا تكون تأقلين بسـل  
ينتهي أن نكون مفكرين باحثين فيها .

ومن دلائل هلاك الأمم نظرنا دائماً إلى حياة أجدادها واحتذائهم فيها  
احتذاءً لا روح ولا قوة فيه ولا ذكاء ولا فطنة .<sup>(١)</sup>

وهذا كلام جيد فهو يطالب الشاعر بالاستكثار من الاطلاع على آداب قومه وآداب  
الأمم الأخرى قديمها وحديثها ، وأن يفكر ويبحث فيها ويستفيد منها دون أن ينقلها  
كما هي أو ينسخها بالسرقه .

وفي اصوار شكري على كثرة الاطلاع على الآداب ما يوحي لنا أنه كان يؤمن  
بأن الهيئة المباشرة للشعر حقاً هي تراث الشعراء الذين ورثهم الفنان . فالشعر  
يستمدون من الفن أكثر مما يستمدون من الطبيعة أو المجتمع وهو في هذا يتفق  
مع أحدث نظريات الأدب .

وخلاصة ما يقال في هذا الموضوع أن عبد الرحمن شكري يريد من الشاعر السدي  
صقل موهبته بالاطلاع المستمر على الأنعام الشعرية أن يواصل الاطلاع على إنتاج  
العقل البشري في مختلف العصور والحضارات واللغات حتى يرتفع بشعره السدي  
مخاطبة العقل البشري في كل مكان .

(١) ديوان شكري مقدمة ج ٥ ص ٣٧٠ .

(٢) ديوان شكري مقدمة ج ٥ ص ٣٧٢ .

ويحذره من تقليد الآباء والأجداد تقليدا آليا بدون تفكير لأن فسي  
هذا هلاكاً للشاعر ولأمته .

والشاعر في نظر المازني والعقاد يحتاج إلى الموهبة والإلهام لأن الشعر  
هبة في القرائح كهبة الجمال في الوجوه <sup>(١)</sup> يقول العقاد " أن شرط الأديب  
عندى أن يكون " مطبوهاً على القول غير مقلد في معناه ولفظه وأن يكون صاحب  
هبة في نفسه وعقله لا في لسانه فحسب " . <sup>(٢)</sup>

فعدة الشعراء أن هي القدرات الفطرية إلى جانب الإلهام وفي ذلك يقول  
العقاد وحينما يعبر الشعر عن الوجدان فإن الشاعر لا ينطق عن الهوى وما شعره  
الا وحي يوحى كما يقول في شعره :  
والشعر من نعم الرحمن مقبوس والشاعر الفذ بين الناس رحمان

ويقول المازني " أن الشعر ديوان يقيد فيه أهل الحقول الراجحة ما يجيش  
في خواطرهم في أسعد اللحظات ، وهو الذي ينفذ من الغناء والعدم خواطر  
الإلهام ، وهو يخلق بالمرء فوق الحياة ويرغمه أن يحسن ما يرى وأن يرى ما يحسن  
وأن يتخيل ما يعلم وأن يعلم ما يتخيل " . <sup>(٣)</sup>

وفهم العقاد والمازني الشعر على أنه الهام ، ونعمها إلى القول بأن الشاعر  
ليس على مستوى واحد من حيث القدرة الشعرية في التعبير عما يحسه ويجيش  
بصدره ، لأنه ليس على مستوى واحد فيفيض الإلهام والتفكير العميق ، ومن هنا  
يهدولنا التفاوت في شعره .

وهذا التفاوت هو الدليل كل الدليل على حياة الشاعر وطبعه ، بل أنه هو  
الآية على شاعريته .

والعقاد والمازني يعطيان الطبع الأهمية الأولى في قول الشعر ، والطبع هنا  
بمعنى الإلهام ، لذلك نراهما يتعيان على الشعراء بالفاهم في الاطلاع على  
الآداب العربية والأوروبية في الوقت الذي يخذلهم فيه طبعهم ، لأن اطلاعهم  
هذا لن يفنى شيئاً وحسبهم الأدب العربي إذ هو كاف لهم من زاد اللغة لسو  
أسعفتهم السليقة وأحسنوا الفهم والاستقرار . <sup>(٤)</sup>

- (١) العقاد شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩ .  
(٢) العقاد ، مطالعات في الآداب والفنون ص ٢٤٩ .  
(٣) مقدمة ج ٢ من ديوان المازني ص ١١٨ .  
(٤) الفصول للعقاد ص ٣٨ .  
(٥) انظر المازني مقدمة شعر حافظ ، حصاد الهشيم ص ١٨١ .

لأن الأديب في نظرهما يبلغ قمة الأدب وهو لم يطلع على غير اللغة العربية  
وذلك إذا أسفه طبعه ، ولا يبلغها إذا خذله الطبع ولو اطلع على جميع اللغات .  
فالطبع أولاً أما الاطلاع فمن الممكن الاكتفاء بالاطلاع على الأدب العربي فقط  
وهما في ذلك يخالفان عبدالرحمن شكري الذي يصر على ضرورة الاطلاع المستمر  
على الأدب المختلفة والعلم والثقافات المتنوعة الممتدة على مدى العصور .  
قدرة

ويرى المازني والعقاد أن الأصالة لا تقف عند حدود الشاعر الفطرية فحسب  
لأن الشعر قيمة إنسانية وليس قيمة لسانية ، والشاعر العظيم إذا اتجه  
إلى الحياة ، وانصرفت نفسه إلى ما بين الأحياء من العواطف والدواعي والصلوات  
أسعدت أصداء النفس الأدبية في جميع حالاتها فالشاعر قبل أن يكتب الشعر عليه  
أن يحرف الحياة والعالم من حوله قبل أن يحالجهما في شعره ، وبدون هذه  
المعرفة لا يمكن للموهبة الإبداعية أن تنتج هلاً فيها عظيماً .

وخلاصة ما يقال في هذا أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني إلا إذا توفر

عاملان :

(١) الطاقة الإبداعية في الفنان التي تتحل في امتيازه في الاحساس والتفكير  
مع وجود الموهبة الشعرية التي عرفها شكري بالحاسة الموسيقية ، وعرفها  
العقاد والمازني بالطبع والالهام . وان كانت كلمة الطبع أو الالهام غير واضحة  
تماماً وهما في توريدها إياهما متأثران بالرومانسيون .

(٢) الطاقة الثقافية التي تمثل عند عبدالرحمن شكري تراثاً أدبياً وثقافياً وعلمياً  
ممتداً على مدى عصور فكرية مختلفة ، وتمثل عند العقاد والمازني الاطلاع  
على الأدب العربي إلى جانب فهم الحياة والعالم المحيط بالشاعر .

والحقيقة التي لا شك فيها أن الأدباء على مدى العصور يرجعون العمل  
الفني فعلاً إلى هذين العاملين ، الطاقة الإبداعية والطاقة الثقافية وان اختلفوا  
في تفسيرها كما شاهدنا عند شكري والمازني والعقاد .

ففي العصر والحديث نجد أرنولد بيري أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني  
العظيم إلا إذا توفر عاملان : الطاقة الإبداعية الكاملة في الفنان والطاقة  
الثقافية الكاملة في العصر ولا بد للطاقتين أن يلتقيا فمن التقائهما ينتج  
الأدب العظيم .

فالرجل لا يكفي بدون العصر ، والطاقة الابداعية ، لكي يوفق الرجل في ممارستها لا يحد لها من وجود عناصر معينة ، وهذه العناصر لا تقع تحت سيطرتها .

وقد يبدو أن أرنولد يعبر عن نفس الرأي الذي عبر عنه البيوت في النصف الأول من القرن العشرين ، في مقاله المسى التقاليد والموهبة الفردية \* وأن كان هناك اختلاف : أساسي بين كلمتي " العصر " عند أرنولد و " التقاليد " عند البيوت حيث يرجع البيوت العمل الفني للتراث الأدبي الذي ينسب إليه ، ونسبته أن التراث الأدبي للأمة هو الأب الشرعي للعمل الفني الجديد وليس الاتجاهات الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية الموجودة في العصر الذي ولد فيه الفنان .

أما أرنولد فيقصد بكلمة العصر كل ما في العصر الذي ولد فيه الفنان من تيارات فكرية وفلسفية وعلمية أو باختصار الاطار الفكري الذي يمد الفنان بهاته الأولية وهذا الاطار ليس تقاليداً أدبية صرفة ، وإنما هو جماع ما يوجد في نفس العصر من أفكار في مختلف الميادين فكون جميعاً هذا الاطار الذي يغذي ملكية الفنان الابداعية . وهو كما يتضح عند أرنولد عن كلامه للمختلفة اطار يصمم ولا يكون تراثاً ممتداً على مدى عصور فكرية مختلفة .

ويخيل الى أن التقاليد الفنية للتراث الأدبي هي التي نستحوذ على الأدبي ولكن هذا لا ينبغي أنه يحتاج أيضا الى ثقافة عامة وشاملة تغذي ذهنه وتشحن خياله وتلهب عاطفته ، وقد نعم الى أن يبدع في فنه ، ويتطور به ، ويجدد في مجال التراث الأدبي المعروض .

## (٢) رسالة الشعر :

سبق أن ذكرنا عند الكلام على تصور أعضاء جماعة الديوان للشعر أنه تمهيد نابع من داخل الشاعر يحمل الحقيقة ويوحى بها الى القارئ فيخلق لوطاً من المشاركة والتجاوب بينهما . وأن الشاعر عند هر كما عند الرومان لم يكن مقلداً ، بهذه الحقيقة :

يقول شكري \* وكل شاعر عبقرى خليق بأن يدعى مقلداً ، أليس هو الذي يهيئ مجاهل الأهد بعين الصقر ، فيكشف عنها غطاء الظلام ، ويربط من الأسوار



ما يهابها الناس " . (١)

ويقول المازني " الشعراء هم قساوسة التنزيل الالهي ورسول الوحي القدسي وشراح الحكمة الربانية . . . وهم المرابا التي تتراءى في صقالها أظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر " .

ويقول العقاد " وفي كل كاتب شيء من طبيعة النبوة لأنه يحمل رسالة من لدن الحياة الى اخوانه في الحياة " .

فالشعر بهذا المفهوم غاية في ذاته ومهمته الأولى كشف للحقيقة واحداث المتعة فالعقاد والمازني لا يطلبان من الشاعر سوى أن يكون صادقا في تعبيره وأن يسمو بشعره عن الغايات النفعية الى تعميق في التجارب النفسية وبيان أن الشعر ينهض أن يكون تعبيراً عن النفس الشاعرة ولا يعلو بعدها موضوعه ولا منفحة ، فلا تشبه الشاعر بالتهان في حق الشعر اذا لم يحدثنا عن الاجتماعات والحوادث التي تلهم بها الألسنة وهتف بها الجماهير .

ذلك لأن الشعر تعبير ، والتعبير غاية مقصودة ، وغاية كافية وغاية لا يحجبها أن تنفصل عن سائر الغايات . (٢)

كذلك يقول شكلي " ليس الشاعر من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة والآراء الجليلة . وانما الشاعر من يملأ قلوبهم بالرفائب الجديدة والذي يقوى عواطفهم لأن المواطف هي القوة المحركة في الحياة . والأدب العظيم هو من كانت كلماته كهربة النفس هو الذي يحرك النفس كما يحرك المواد عوده فيوقض عليها من الالحن ما تحتاج له قوى النفس في أعماقها ، هو الذي يجعل لكسل عاطفة من عواطف النفس روحاً وحياة وشخصية لأن النفس يعلوها صدأ مثل صدأ المادة ولا يجلوعنها هذا الصدأ الا ما يحرك أعماقها ، والنفس كالمياه الراكدة الذي تملوه المواد العظيمة وكما أن هذا الماء الراكدة لا يجدد غير تيار جديد كذلك الروح ينهض أن تكون معرضة للتيارات الروحانية . وليست حياة الأديب

(١) مقدمة ديوان شكلي ج ٤ ص ٢٨٧ .

(٢) الشعراء غاياتهم ووسائلهم ص ٤ .

(٣) مراجعات للعقاد ص ١٠١ .

(٤) ساعات بين الكتب ص ١٢٦ للعقاد .

(٥) يسألونك للعقاد ص ١٧٧ .

(١)

الا تياراً من تلك التيارات التي تحرك النفس .

فالشعر من حيث هو فن غاية في ذاته ، يسوم من الغايات النفعية أو التعليمية  
المباشرة الى تقوية العواطف ، وتحريك النفوس ، وتجديد الروح عن طريق  
اثارة النفس ومتاعها بالعناصر الجمالية الموجودة فيه .

وأعضاء جماعة الديوان هنا يتفقون مع الرومانسيين والبرناسيين الذين يذهبون  
جميعاً الى استقلال الشعر عن الغايات النفعية المباشرة وفي مقدمة هذه الغايات  
الغاية الاجتماعية والغاية الاخلاقية والغاية الدينية .

فغاية الشعر هي خلق الجمال لأن الجمال هو محال الفن الوحيد ، وهو  
غاية في ذاته لا نهائي ، وليس خادماً للحس لأنه يحتوي الحقيقة الالهية  
والانسانية ، فهو القوة المشتركة التي تلتقي عندها طرق التفكير . ومعنى هذا  
أن للشعر رسالة انسانية في هداية الصفة الى العرف على مواطن النفس  
ومشاعرها الصادقة ، وفي السمو بالظن عن طريق القوة النجسة . وأن من  
يلتصم في الغايات النفعية المباشرة اذا يهيمون بذلك أضعف نفاً وأقل  
فائدة .

كما يتفق أعضاء جماعة الديوان مع مفهوم أصحاب النقد الحديث بل يبشرون  
لهذا المفهوم في نقطة جوهرية ، تلك هي النهي عن تحميل الشعر مهمة  
تعليمية مباشرة . فالشعر عند أرنولد لا يهدف الى النقد الاجتماعي أو السياسي  
كما لا يهدف الى الدعاية لمبادئ أخلاقية أو اجتماعية معينة وإنما هو وسيلة  
لتفسير الحياة عن طريق العاطفة . وهذا التفسير هو كل مهمة الشعر في  
المجتمع عن طريقه يستطيع قارئ الشعر أن يكون كما قال رشارد زنيما بعد - أفضل  
من الشخص الذي لا يقرأ الشعر إذ يمكنه الشعر عند أرنولد من أن يفهم جوهر  
الحياة فهما أعمق ويتصل بهذا الجوهر عن طريق عاطفته فيضع يده على مكون سرها  
ويتوافق معها فتتم لديه عملية شبيهة بعملية التطهير التي قال بها أرسطو عند  
اليونان القدماء .

(١) الاعتراف مع عبد الرحمن شكري ص ٢٢ .

(٢) انظر المجلة عدد ٣٣ سنة ١٩٥٩ د . غيبي هلال خصائص الصورة الشعرية

في النقد الأدبي الحديث ص ٤٨٣ .

وهنا لا نجد مفرا من التساؤل الخبير اذا كان الأدب تعبيرا ذاتيا عن  
موضوعية المجتمع والتاريخ كما ذهب السقراط والمازني ، فهل هو تعبيري ذاتيا  
يتفاعل مع الأصل والجذور ، يأخذ منها ويعطيها ، وبالتالي يصبح له دور  
فعال في الحياة وموقف من المجتمع ؟ أو أنه مجرد هدى للصوت وصورة للأصل  
ينتهي كل ما بينهما من تأثيرات فورا لهما علاقتها المباشرة المحسوسة .

يجيب العقاد قائلا أنه ليس من القائلين أن الآداب مطلوبة لذاتها " لأن  
هذا مهبط للحقيقة ، فلكل شيء شيب ونقيج ، والآداب مطلوبة لمنافعها  
وإن كثيرا من منافعها يلمس بالأيدي ، وليس معنى ذلك أن الناس يقصدون  
منافع الآداب إذ يشغفون بها ، بل هو شغف لدني كاشتها الجائع للطعام  
فهو لا يجوع لأنه يعلم أن في الطعام قوام بدنه ، وإن كان الأمر كذلك في الحقيقة " <sup>(١)</sup>  
ويبرهن العقاد على هذا القول بأن الشعر باب كبير من ابواب السعادة ، وهل  
إن السعادة ما لم تعقبها حوائل الحياة لا تدخل إلى القلوب إلا من بابها ، فانه  
ما من شيء في هذه الدنيا يسر لذاته أو يحزن لذاته ، وإنما تسر الأشياء أو تحزن  
بما تكسوها الخواطر من الهيئات وتكيفها الأذهان من الصور . . . والشعر أيضا  
سلاة لمن شاء السلى وصدى تسمعه النفس في وحشة الوحدة ، فقططن إليه كما  
يطمئن الصبي التائه إلى النداء في الوادي ، ليأمن بمرجع صوته أو يسمع متسنن  
عساة يقبل لنجدته " <sup>(٢)</sup> ويعين الألة في حياتها لما فيه من لحاظ الأرواح وتألف  
المشارب لذلك فالشعر في نظر العقاد شيء لا غنى عنه ، وأنه باق ما بقيت  
الحياة وأن تغيرت أساليبه وتناست أوزانه وأعاريفه .

وإذا كان الناس في عهد من العهود الماضية في حاجة إلى الشعر فهم  
الآن في عهد العقاد - أحوج ما يكونون إليه ، فقد باتت النفوس خواء من  
جلائل العقائد وجمالها ، وخلا جانب من القلوب كانت تحمى ، فان لم تخلفها  
عليه خيالات الشعراء وأحلامهم كسر اليأس القلوب ، وحطمتها رجة الشك واضطرب  
الحياسة . . . فان الانسانية لا تعيش بغير رجاء .

كما أن العقاد ذهب إلى أن كل نهضة من النهضات التي تشهد غرائب  
الأمم ونعوتها في نهج النماء ، لا تكون إلا بعد فترة يتيقظ فيها الشعوب

(١) مقدمة ج ٢ من ديوان شكوى بقلم العقاد ص ٩٧ و ٩٨ .

وتتحرك الحواطف ، وتمتلك نوايا النفوس ومنازعتها ، وفي هذه الفترة ينهض أعظم الشعراء وتظهر أنفسهم مبتكرات الأدب . ثم يبرهن علي صدق ذلك نهضات فرنسا وإنجلترا وألمانيا . . . . . وغيرها من الدول .

ويرد العقاد على من يتعاطون صفة الطب الاجتماعي ويؤمنون أن الهلوسة (١) في غنى عن الأدب ، وأنه ليس بحاجة الى غير مباحث الاقتصاد وما شاكلها ويرفض أن تصنف الناس الضرورات لأن هذا مستحيل ، ويقرر أن كثرة الكلام في المال ليست هي التي توجد المال متى كانت الهوس واردة .

فالشعر لا تنحصر زمينة في الفكاكة العاجلة والترفيه من الخواطر ، لا بل ولا في تهذيب الأخلاق وتلطيف الاحساسات ، ولكنه يعين الأمة أيضا في حياتها المادية والسياسية وان لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع . فانما هو كيف كانت موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور الإنساني ، ولن نذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي .

كما يذهب العقاد الى أن الشعر يضاعف الحياة ويوسع جوانب النفس ، لأنه يجعل العاشق من السمر ساعات وفي ذلك يقول "عش ساعة فتعرج النفس لمؤثرات الكون التي يحض عندها سواك متزجة طويئذ بطويئذ الكبيرة تكن قد عشت ما وسع الانسان أن يحيى ."

ويؤكد العقاد بقاء الشعر وخلوده في مقدمة الجزء الثاني من ديوانه عندما تعجز لقول الكاتب الانجليزي توماس بيكوب في رسالته على أدوار الشعر الأربعة حيث يقول "الشاعر في عصرنا هذا نصف هجين يحيى في عصر المدنية ."

لقد كان الشاعر نقرة تبه الذهن في طفولة المهبة الاجتماعية ولكن مسن الضحك في عصر التضحج المقل أن نعتق بالأهيب طفولتنا ونفسح لها موقعا من شواغلنا .

ويرد العقاد على هذا مؤكدا أهمية بقاء الشعر في عصر المدنية فيقول "الشعر لا يخفى الا اذا قنيت بواضه ، وما بواضه الا محاسن الطبيعة ومخاوتها

(١) مقدمة ج ٢ من ديوان شكري ص ٢٩ : ١٠١ .

(٢) مقدمة ج ٢ من ديوان شكري ص ١٠٢ .

(٣) مقدمة ج ٦ من ديوان العقاد .

وخوارج النفس وأمانيتها ، فإذا حكنا بانقضاء هذه الهوايات فكأنما حكنا بانقضاء  
الإنسان ثم يقول " ان المدنية لا تقتل النفس الانسانية وما كانت المنافع المادية  
التي بعدها كارهو الشعر - ولن تكون غاية الانسان القصوى في الحياة ، ثم  
يذهب الى أن الانسان يقتنى المال والمادة يبتغى بهما أثرا في النفس لا يختلف  
في صميمه عن الأثر الذي يبتغيه الشاعر بقصائده ، أثرا يحسه قلبه وأعضاؤه ، أثرا  
مداره عواطف النفس ورغباتها الا أحجام المادة وكمياتها " هذه هي الميول والحوافز  
التي تدبره ولاب المنافع المادية " والشاعر الذي ينظ

قصيدة يحبب بها الزهرة تتحقق من ورائها أصدق التهيزات وأكبر المنافع  
الوطنية لأنه يقوى الحوافز ويحقق الأحاسيس .

فالشاعر في نظره غير ملتزم بشئ خارج الشعر سواء في ذلك القضايا الاجتماعية  
أو الاخلاقية أو الوطنية ... وانما هو ملتزم بالشعر بالمفهوم الذي سبق أن حددته  
فقط ولذلك لا يحاسب الشاعر اذا لم يتحدث عن قضايا وطنه السياسية أو الاجتماعية .  
ذلك لأن الشعر تصبغ والتعمير غاية مقصودة وغاية كافية وغاية لا يعيبها أن تنفصل  
عن سائر الفانيات .

والسي مثل ذلك أيضا ذهب المازني وشكبي ان يقول " يقولون ان الشعر  
ليس من لوازم الحياة ، ولو جاز لنا أن نعد الاحساس غير لازم للنفس أو التفكير  
غير لازم للعقل ، لجاز لنا أن نعد الشعر غير لازم للحياة ألهم مجال الشعر  
الأحاسيس بخوارج النفس وشرح ما يعثورها فالشعر باق ما بقيت الحياة ، ولولا الشعر  
لافتقد جمال الحياة ، وكل حتى شاعر بمقدار ما يحس الجمال في الأشياء والأخلاق  
والأعمال التي ينشدها " والممازني مقال يمارض فيه رأى ماكس نورده او في مستقبل  
الأدب ويذهب فيه الى أن الأدب والفن باقبان ما بقيت الحياة ومهما تطورت ومهما  
تقدم العلم والآداب على حد قول المازني " هي في الصميم من الجذ بأدق معانس  
الكلمة ، وانى لأعجز عن تصور الأدب والفنون كيف تكون لهوا زائلا وسلوب يقطع بهما  
الوقت ، ويقتل الفراغ ، اذن فأنت تلهموننا أعضفت واذا كرهت أو قضيت ... وهذه  
الحياة بخيرها وشهرها باطل ولا حق الا للمعدة يرحمنا الله ولا جد الا مكر سكوب  
العلماء " .

- (١) ساعات بين الكتب ص ١١٧ للمحقاق .
- (٢) المحقق بسالونك ص ١٧٧ .
- (٣) مقدمة جده من ديوانه ص ٣٦٠ .
- (٤) مقدمة الجزء السادس من ديوانه ص ٤٣٦ .
- (٥) هيكل التمهيد للممازني ص ٥٤ .

والأدب طلحة كل نهضة سياسية واجتماعية فهو الذي يهيم الأسباب للحياة القوية ليست حياة الأدب خاصة ، والفنون عامة هي طلحة كل نهضة سياسية واجتماعية أين في التاريخ أمة وثبتت الى الحياة القوية دون أن يجهس لها الأدب أسبابها ؟ ألوس الواضح الذي لا يحتاج الى ابانة أو تدليل أنه لا بد أن يفتن المرء الى وجوده ، ويعرف نفسه ، ويدرك صلته بما حولها ، ويطلع على جوانب حياته قبل أن يسبح مجموع الأمة أن يقدر وجوده وحقوقه بسين أمثاله وأنداده ؟ لا ريب أن هذا كذلك أو أنها لمن أعجب القسم أن يضطر أحدنا الى الدفاع عن نفسه وتسويغ عمله في مستهل كلام له بهم به على الأدب حتى في وقت المعمعة السياسية ! وكان حسب كل منا أن يسأل نفسه ! بأية حيلة شاعت مثل الحياة العليا بين الجماهير الساذجة ؟ وكيف شغلت من النفوس كل خلية ؟ وما الذي أعد القلوب لاستهلاء الآمال القومية على هواها ؟ ولحمسرى ان هذا لبعض ما يوجد به الأدب لأنه عالى في آثاره كما هو انساني في بواعثه الأولى (١)

والقيمة الأخلاقية في الشعر ليست قيمة أخلاقية بالمعنى الدينى ، كما أنها ليست قيمة نفعية بالمعنى المادى . ولكنها قيمة أخلاقية ونفعية بالمعنى الانسانى العام لأنها قيمة تعمق الحس وتهدى الانسانية عن طريق الرؤية الفنية الصادقة الصحيحة وهذا كله تفكير جدي قريب من التفكير الرومانسى في قيمة الشعر وهدفه ويطبق المازنى هذا على أمثلة من الشعراء العرب تعتبر جرشة وجد بسدة بحيث يطرى أخلاقيات مجموعة من الشعراء الذين عرفوا في تاريخ الشعر العربى بأنهم متمردون على الأخلاق ، وهو بذلك يقدم الأخلاق ويفهمونها في ضوء جد بسد يربطه بالفكر الرومانسى حين يربطه بصحة الإدراك ، من هذا كله خلاص الى القول بأن جماعة الديوان كانت ترى أن الشعر غاية في ذاته ولكن بالرغم من ذلك فلسه قيمة خارجية ذات نتائج خلقية واجتماعية كثيرة نحصل عليها بطريقة غير مباشرة ، عن طريق تعميق الاحساس وتقوية العواطف ، وتهديب المشاعر ، وخلق التعاطف بين الشعر والقارى بتأثير العناصر الجمالية الموجودة في الشعر .

وجماعة الديوان في ذلك متأثرة بالرومانتيكية ، فورد سورث مثلا يقول " كسل شاعر عظيم فهو معلم ، وأحب أن يحتبرنى الناس معلما أو لا شئ " ولعل دفاع عن الشعر لشبلى من أوضاع ما قبل حول رسالة الشعر فقه بين أن " الاستراض

على نقص الشعر من الفاعلية الخلقية قائم على قلة فهم للطريقة التي يمتثل بها الشعر لحدوث التحسن الخلقى في الفرد • فالشعر يوقظ الفكر ويوسع ويجمعه متلقيا لآلاف من مجاميع الأفكار التي لم يكن يفهمها • الشعر يرفع الحجاب عن جمال المخبوء في العالم • ويجعل المؤلف يبدو كأنه غير المؤلف • ان السر العظيم في الأخلق هو الحب أو هو الخرج من طبيعتنا ومثلنا الجميل الذي يوجد في أفكار وأعمال انسان غريب عا • ولكن يصبح الانسان خيرا لا يبد من أن يتخيل بقوة وإحاطة لا يبد له من أن يضح نفسه موضع آخر أو آخرين ويضح لآلام نوحه وأفراحه هـنسى الآله الذاتية \* (١) وإذا كان الشعر تفسيرا للحياة فهو على حد قول أرنولد • ليس تفسيرا فلسفيا أو تحليليا تحليليا يهدف الى بيان الفث من الثمين في الحياة • اذا جاز هذا القول • وإنما هو نوع من المعرفة • معرفة العالم والحياة على إطلاقهما • يتم عن طريق التعاطف وليس الجدل الذهني المباشر • وهو في هذا وسيلة لجلب الراحب النفسية لنا • وبث الحزاء في أنفسنا •

وإذا صح أن أرنولد يرى للشعر صلة وثيقة بالأخلق فان كلمة أخلاق تكتسب عنده معنى محيلا فهو يرى أن كل الشعر العظيم شعر أخلاقى مهما كان الهدف منه ولكن هذه الأخلاقية فهم من طريق اتصال الشعر بالموجودات والأشياء في الطبيعة فاذا تم هذا الاتصال بالشكل الأنبل أثار الشعر في نفوسنا احساسا بجدة هذه الأشياء أولا • فهو احساس بالكهشة • ثم يملئها الوثيقة بنا وقربها من حياتنا • فهنسى احساس بالمعرفة عن طريق التعاطف • ولذلك فان أرنولد يعتقد أن عبقرية الشعر فهم من قدرته على تفسير عالم الطبيعة • ولا يمكن عنده أن يصبح الشعر عظيما عندما يقصر حقيقة أخلاقية أو يشرح هذه الحقيقة مبينا الخطأ من الصواب أو يبدأ من المبادئ أو مهاجما إياها وإنما يصبح عظيما في حالة واحدة عندما يتصل اتصالا عاطفيا بهذه الحقيقة •

و الى قريب من ذلك ذهب د • ١٠١ • ريتشاردز في نظريته عن الشعر المعروفة باسم نظرية القيمة • (٢)

(١) د • احسان عباس • فن الشعر ص ١٧٤ وما بعدها •

(٢) انظر النقد الموضوعى • د • سمير سرخان ص ٨٣ : ٨٧ •

الغراب الشعرية :

سبق أن برنا أن الشعر في نظر أعضاء جماعة الديوان غاية في ذاته وأنه يسمو على الخبايا النفسية والفعلية المباشرة . . . لذلك نراهم لا يقيدون الشاعر بموضوعات محددة ، وهدفهم أن الموضوع الشعري يكمن وراء احساسنا به ، فان احساسنا بالشئ هو الذي يخلق فيه اللذة ويثبت اللون ويجعله معنى شاعريا يهتزل به النفس ، وكل شئ فيه شعر اذا كانت فيها حياة أو كان فيها دحوه شعور .

فالموضوعات الشعرية تنسج بأصابع الحياة فتشمل كل صغيرة وكبيرة منها وفي ذلك يقول العقاد : " وكل ما نخلع عليه من احساسنا وأحلامنا ونغيض عليه من خيالنا ونختله بوعينا ونثبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع الشعر لأنه حياة وموضوع للحياة " .

ويقول المازني :

(٢)

ما دام في الكون ركن للحياة يرى ففوق صحائفه للشعر ديوان

ويقول شكري : " والحياة في نظر الشاعر السذي يحوش لفنه الجليل قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها ، ففيها نغمة الهوس والشقاء وفيها نغمة النعيم والجدل وفيها أنغام الحقد واللوم . . . والشاعر الكبير هو السذي يعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها ويصوغها شعرا ، وهو الذي عواطفه مثل عواطف الوجود ، مثل الأمواج أو الريح وهو الذي يحكي قلبه الأركسستر الكثير الآلات الكثير الأنغام .

الابداع الشعري عندهم :

الابداع الشعري عند شكري مصدر عن انفعال ملتصبا بفنلى في أثنائه أساليب الشعر في ذهن الشاعر وتتضارب العواطف في قلبه ولكنه تضارب لا يزعج نبضه طيبو الألفاظ الشعرية التي تغرد في ذهنه . ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسول، مسن غير تعمد لبعضها دون بعض أما في غير هذه الحالة فالشعر السذي يصنعه بأتمس فاطر العاطفة ، قليل الطلاوة والتأشير ، وادمان الاطلاع أساس الشعر ، لأنسه

(١) مقدمة طاهر سبيلي ص ٤ ، ٥ للعقاد .

(٢) مقدمة الجزء الأول من ديوان العقاد المازني ص ١٤ .

(٣) مقدمة الجزء الثالث من ديوان شكري ص ٢٠٩ .



على

هو الذي يهوى الطبع ، أما انتقاء الأساليب عند النظم ، فدل على أن الشاعر غسبر  
متوهى ، الطبع ناضجة ليس في أعصابه ثخنة ولا في قلبه عاطفة .

وشكرى في تفهمه لعملية الابداع الشعري متأثر بالفكر الرومانتيكى الى حد كبير  
وأقوال كولردج ووردسورث بصفة خاصة بقول كولردج " ان الشعر كما هو كوردسورث  
بحق يظن دائما على الانفعال ويجب أن نفهم هذه اللفظة - انفعال - بأكثر  
مدلولاتها اتساعا أى بمعنى حالة اضطراب في الأحاسيس والملكات ولما كان لكل  
انفعال نهضة الخاص فانه له أيضا طرق التعبير التي تميزه ، وإذا ما وجدت  
تلك الدرجة من المبهمة والموهبة التي تؤهل الكاتب أن يتطلع الى شرف لقب  
شاعر ، فان عملية التأليف الشعري تصبح ذاتها حالة غير عادية بمعنى الاضطراب  
والانفعال ، كلما كان من شأنها أن تولد هذه الحالة الانفعالية .

" ولا شك أن هذه الحالة غير العادية من الانفعال تبرز وتستلزم تفسيراً  
مماثلاً في اللغة مثلما تستلزم هذا التفسير الانفعالات الناشئة عن الحب أو الخوف  
أو الغضب أو الخيرة ، ولو أن التغيير اللغوي في هذه الحالة لا يكون بنفس الدرجة  
ويقول ووردسورث " قلت سابقا ان الشعر فيض تلقائى من المشاعر القوية وهو ينسج  
بين المواضع التي يعدها الشاعر الى ذاكرته في أوقات السكون وتخضع هذه العاطفة  
للتأمل ، ولا يلبث التفاعل الناتج أن يجعل السكون تختفى رويدا رويدا ويحل مكانها  
تدرجها عاطفة شبيهة بتلك العاطفة التي كانت قبل موضع التأمل وهي بذاتها  
موجودة في الدماغ . في هذه الحالة يبدأ أداة الانشاء الناجح ويستمر أداءه ،  
في حالة مشابهة . " (٣)

وهتم الى جانب تأثرهم في ادراكهم لعملية الخلق الفنى بالرومانسيين ، متأثرين  
أيضا بالمدرسة النفسية التي ترى في الفن تعبيرا عن حالة اضطراب عصبى يتصف  
به كل الفنانين ، وهذا القول الأخير يعد فرعا من قضية عامة هي البحث نفسى  
الحالة العقلية التي يكون عليها الفنان عند عملية الابداع الشعري ، والبحث  
في هذا الجانب قدم كتاب " الايون " لأفلاطون ومع ذلك فقد توسع فهمه  
الرومانسيون توسعا كبيرا ، وتمتبر مقدمة ووردسورث ليدوان قصائد غنائية أول عمل  
مفصل يشرح الحالتين الذهنية والنفسية اللتين يكون عليهما الشاعر في عملية  
الخلق الشعري .

(١) ديوان شكرى ج ٣ المقدمة ص ٢١٠ .  
(٢) د . فطحي بدوى . النص الثامن من سيرة أدبية لكولردج ج ٢ ص ٤٥ ، ٤٧ مترجمة  
بكتاب كولردج ص ١٧٨ .  
(٣) مقدمة ووردسورث ترجمة هبة هاشم ص ٩٧ ج ٢ من كتاب أسس النقد الأدبى الحديث .

وحين تطور علم النفس تطوره الهائل على يد فرويد والمدارس التي أتت من بعده اختلفت الاتجاهات في هذه المسألة ، وكان أشهر هذه الاتجاهات أن فرويد وثلاميذه يرون أن الانتاج الفنى إنما هو نتيجة لاضطراب فى الأعصاب والفتان عند هؤلاء انسان يعانى من حالة مرضية حقيقية ، فهو مختل الأعصاب وقد أصبحت هذه الفكرة منتشرة على نحو واسع فى الغرب ويبدو أنها تتال مواخفة المدارس المعاصرة فى علم النفس .

أما من وجهة نظر النقد الأدبى فهى مسألة مختلف عليها مثل كثير من المسائل فبينما يتحسب لها البعض تحسبا شديدا يعاوضها بعضهم معارضة شديدة أيضا . هذه هى القضية التي ظهر أثرها فى فكر شكلى وهى لا تفصل عن الفكرة الأساسية وهى تأثيره بالرومانسية ، بل انما فى الواقع تؤيدها ذلك أن أصول البحث فيها على نحو واسع ثم على أيدي الرومانسيين ، وظهور هذه المسألة السبق تدبى لوجودها الى علم النفس فى مراحل المتأخرة عند شكلى شاهد على أنه كان متتبها لما يجد فى فروع النشاط الثقافى وأنه كان محققا لما كان ينادى به من مبادئ مداومة الاطلاع . وبناء على فهم شكلى لعملية الابداع الشعري على أنها نتيجة انفعال نراه يتعجب من الأدباء فى عصره الذين ينظمون الشعر فى مواضع تطلب منهم الكتابة فيها ، فينظمون من أجل من سألهم ذلك ، كأنما الشاعر آلة وزن ولكن الشاعر هو الذى لا ينظم حتى تنويه تلك النوبة التي تدفعه الى قول الشعر بالرغم منه نفس الأمر الذى تنهيا له نفسه .

وبحسب ما وصل اليه الشعر العربى فى عصره من تدهور فيقول : قد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ، ليس تحتها طائل معنى بحسب الناس أنه اذا أخذ من النحسو والصرف والعروض كفايته وأصاب من طرف الشعر كفايته فقد أجاده وإنما الشعر كلمات تخرج من النفس بهيضا مشهوبة .

ولا ينبغي أن يفهم من تكراره لأهمية الانفعال أكثر من هذا فتفسره كما فسره بعض الدارسين وعلى رأسهم د . مندور أنه كان يفهم عملية الابداع الشعري على أنها عملية لا ارادية فيها ينهق الشعر متدفقا كالسيل فى طواعية ودون غناء أو تأثير من الأسماء فى تدفق المواطف أو الحاجة الى الصنعة والتدخل الواعى من الشاعر .

(١) مقدمة ج٢ من ديوانه ص ٢٨٨ .

(٢) المرجع السابق .

ان عبد الرحمن شكري يقرر ان عملية الايداع الشعري ليست عملية سهلة وانما هي عملية معقدة مركبة بعضها يرجع الى الاطلاع والدراسة السابقة والبعض يرجع الى الطبع والفطرة ، بعضها يرجع الى التفكير وبعضها الى المواظف ويدخل فيها الخيال واللغة والاسلوب وكلها تتم تحت ظروف الانفعال ، فهي عملية متكاملة لا تستطيع أن تفصل اجزاءها . ذلك لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يصر كل عاطفة جليسة شريفة فاضلة أو قبيحة مردولة وضيمة .

انه بالنظر الى جميع جوانب أحاديثه عن الشعر والشاعر تجده لم يبلغ التفكير أو الارادة بل كان دائما يسلمهما على كل شيء على العواطف واللغة والخيال . . وهو في هذا يتماشى مع النقد الانجليزي الرومانسي .

أما العقاد والمازني فيبدو أن أكثر تحديدًا ووضوحًا من شكري في تفهم عملية الخلق الفني انه هي عندهما خاضعة للارادة والتأمل ، لا تأتي كرد فعل مباشر للانفعال كما ذكر شكري ، وانما هي عملية تجنيد وتنقيح وتجويد وانتقاء يعمس فيها الشاعر ذهنه ويستجمع لها كل طاقاته الفنية ، فهي ليست عملية بسيطة وسهلة كما قد يفهم بعض الدارسون من كلامهم .

وفي ذلك يقول العقاد ساخرًا مما يفهم عادة ويقال من فضل الوجدان عن التأمل والتفكير : " ومن الكلمات التي تلاك ولا تفهم قول القائلين أن الشعر وجدان وأن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر والا قيل في شعره أنه كلام لا يوحيه الوجدان انهم لا يسألون انفسهم هذا السوء ان وهو النجم سؤال " (٧) ثم يؤكّد أن عملية الخلق الفني ليست عملية بسيطة سهلة لا ارادية وانما هي معالاة فنية معقدة ولا يحسن هذا أن أثر هذه المعالاة والجهد الفني الشاق يبدو واضحًا في الشعر ، بل على العكس من ذلك . كلما كان الشعر نتيجة لجهود فني شديد وعميق بدأ طبيعيًا لا تكلف فيه . يقول العقاد " وكل شعر في الدنيا انما نجم " لأن قائله أراد أن يلججه لا لانه هكذا يجب أن يقال ، وقد يريد الشاعر وشقفس به أهد العقاد ثم يجيئنا بالقصيدة فيقول : أجل هذا الكلام يوشك أن يقال بنفسه قائل ؟ وصاحب الكلام يعلم أنه لو لم يرد ويقتره على ما أراد ويسهر الليل فسس تطويح معناه لنفخته ولفظه لما صاح البهبل ولا تدفق الينبوع " (٨) فالشعر صناعة ارادية .

(١) مقدمة ج ٣ ص ٢٠٩ .

(٢) بحمد الاغصير للعقاد ص ١٢ ، ١٣ .

(٣) فصول من النقد عند العقاد . للتونسي ص ٢٧٢ .

تخضع للتأمل والانتقاء وكذلك أيضا قال المازني حيث ذهب الى أن الشعر فنى  
عصوره الاولى كان يقال للتفنيس قولا ألما ثم تطور في أغراضه وواعثه أصبح ما كان  
ضرورة جسمية ذاتية فنا علميا يزاوون ويمالج ويتمهد بالشهيد والتفويض والتجويد<sup>(١)</sup>  
وفي مجال تعليقه على قصيدة ترجمة شيطان للمقاد يقول : " هنا ترى بلاء مشيدا  
نهت فكرته بسبب مفهومه ، وعلى طبيعة مشروحة وأعمال الشاعر ذهنته في جملتها  
وتفصايلها ثم أرغف في قالب نخيره لها بمحد الروية وعرضها في اسلوب فنى موسيقى  
أبدع لها " (٧) .

وأكد خضوع الشعب للتأمل مرة أخرى فقال : " وما الشعر الا معان لا يزال  
الانسان ينشئها في نفسه ويعرضها في فكره ، ويناجي بها قلبه ، ويراجع فيها عقله  
والمعاني لها كل ساعة تجديد ، وفي كل لحظة تردد وتوليد ، والكلام يفتسح  
بعضه بعضا " (٣) .

وخلاصة القول أن عملية الخلق الفنى أو الابداع الشعرى في نظر أعضاء جماعة  
الديوان عملية معقدة تتدخل فيها جوانب كثيرة ، وهى عملية لهادية وأند كسفن  
شكرى يؤكد أنها نتيجة لفورة احساس فلان المازني والمقاد كانا أرحح منه وأوضح  
عندما ذكرا أنها نتيجة لجهود فنى كبير ، يدخلها التمديد والاختيار والتمتعة فنى  
لحظات الهدوء والتأمل .

بعد أن تحدثنا عن مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان ، وعرفنا أنهم  
يصرون على أن الشعر تعبير نابح من داخل الشاعر يحمل الحقيقة ويوحى بها السوى  
القارىء ليخلق نوعا من التماطف والتجاوب والمشاركة بينه وبين الشاعر محدثا التمتعة  
مع اختلافهم في تفسير ذلك بقى أن نلم بالطريقة التى يتم بها هذا التعبير وحتمارة  
أخرى كيف يكون هذا التعبير في نظرهم وما هى الخصائص التى يجب أن تتوفر فيه ؟  
حتى يستطيع خلق التجاوب واحداث التمتعة .

ان هذه الخصائص الفنية ستكون موضع الحديث في الفصل التالى وسأطلق  
عليها " أصول الشعر عند أعضاء جماعة الديوان " .

(١) مقدمة ج ٢ من ديوانه ص ١١٥ .

(٢) حصاد المهشم للمازني ص ٤١ .

(٣) مقدمة الجزء الثانى من ديوانه ص ١١٧ .

## الفصل الثامن

### " أصول الشعر عند أعضاء جماعة الديوان "

تحدث أعضاء جماعة الديوان عن أصول الشعر ومكوناته الرئيسية أحاديث كثيرة متفرقة وكانوا يتحدثون عن كل عنصر من عناصر الشعر منفصلا عن الآخر ، ولكنهم كانوا يصرّون دائما الى تزاوج هذه العناصر واختلاطها بحيث اذا ضعف أحدها أضر ذلك في جماله وقوته .

وهذه العناصر ثلاثة : العواطف والخيال والذوق وفي ذلك يقول عبد الرحمن شكري <sup>(١)</sup> " فالشعر هو كلمات المواطف والخيال والذوق السليم . فأصوله ثلاثية متزاوجة فمن كان ضئيل الخيال ، أتى شعره ضئيل الشأن . ومن كان ضعيف المواطف ، أتى شعره ميتا لا حياة له . فان حياة الشعر في الابانة عن حركات تلك المواطف . وقوته مستخرجة من قوتها ، وجلاله من جلالها . ومن كان سقيم الذوق ، أتى شعره كالجنين ناقص الخلق . غير أن بعض الناس يحسب أن سلامة الذوق في رصف الكلمات كأنما الشعر عنده جلبة وقمقمه بلا طائل معنى . أو كأنما هو طين الذباب . ولا يكون الشعر سائرا الا اذا كان عند الشاعر مقدرة على التاليف بين اللفظ والمعنى . "

والى هذه الأصول الثلاثة أضافوا الإيقاع الشعري ، والوحدة النفسية وساتناول أحاديثهم عن هذه الأصول بالتفصيل ، وأبين مصادرها ومدى سدادها

أولا : " المحافظة عند أعضاء جماعة الديوان "

ذهب أعضاء جماعة الديوان الى أن المواطف عنصر من أهم العناصر الجوهرية في الأدب ، فهي التي تمنحه الخلود لصلتها بالنفس الانسانية الباقية بقاء الانسان على ظهر الأرض ، فنظريات العليم

(١) مقدمة ح ٤ من ديوان شكري ص ٢٨٨

ليست خالدة ، لأنها تتعلق بالعقل ، والعقل متحور ومتقدم ، والنظريات العملية القديمة قد تغيرت ، ولكن الشعر القديم مازال ينشد الى اليوم ونظريته له ، لانه يملك المواطف التي لا تتبدل أسسها في النفس الانسانية ، والنظريات العملية يكفي أن يعرفها الانسان ، ولكن الفن كلما استمعنا اليه وجدنا فيه غذاء روحيا جديدا ، ولأهمية المواطف في الشعر - عند أعضاء جماعة الديكسون تحدثوا عنها حديثا مستفيضاً تناولوا فيه أهميتها وضرورة احتواء الشعر عليها ، وفرقوا بينها وبين الرقعة كما أشاروا الى علاقتها بالتفكير ثم ذكروا أهم المواطف في نظريتهم يؤكده عبد الرحمن شكري أهمية المواطف في الشعر فيذهب الى أن الشعر مهما اختلف أبوابه ، وتباينت أغراضه يحتوي دائما على العاطفة ، ولا يوجد شعر بدونها ، ولكن كل ما في الأمر أن هذه المواطف التي يعرضها الشاعر تختلف من عرض الى آخر ، ومن شاعر الى شاعر من حيث الدرجة والنوع ، فيقول : " والشعر المواطف رنة ونخمة لاتجدها في غيره من أصناف الشعر ، وسواء في يوم من الأيام يفوق الناس فيه الى أنه هو الشعر ولا شعر غيره . فالشعر مهما اختلف أبوابه لا يعد أن يكون ذا عاطفة وانما تختلف المواطف التي يعرضها الشاعر " .

فالعاطفة موجودة في كل الشعر قديمه وحديثه ، وليست بابا مستحدا مسن  
أبواب الشعر كما ظن بعض الناس .

وهذا قال العقاد والمازني أيضا فذهب المازني الى أن الشعر في حقيقته لفة المواطف لا العقل ، ولكنه لا يستغنى عن العقل فيما يخدم هذه المواطف وليس هو بشعر مالم يعب عن عاطفة .

والعاطفة تستمد وقودها من داخل النفس ، وهي الأصل في المحسنات التي يخلصها على الشعر قائلوه بقول في ذلك المازني : " لاشك في أن العاطفة في الشعر هي الأصل في هذه المحسنات التي يخلصها عليه قائلوه ، وبهتت

(١) انظر حصاد اليهجم للمازني ص ٥٣ ، ٥٦

(٢) ديوان شكري ح ٣ المقدمة ص ٢٠٩

(٣) المازني ، الشعر غاياته ووسائله ص ٢٠

البدیع الذی جن به الناس ، وذلك لانه لما كان الشاعر لا يسوق لك الشيء من أجل أنه حقيقة وحسب ، بل كما تراه وتحسه روحه فقد صار لا يسند له من لغة حارة مستمارة يترجم بها عنه ، وقد يستعمل هذه المحسنات طائفة من العظام من المقلدين ولكنك تراه في كلامهم نافر من دولة ثقيلة . . . من أجل أنها محسنات أتى بها صاحبها ليوقفها لا لأنها عالقة بالمعاطفة وإنما تراهم يستكثرون من البدیع والاستعارات والمجازات في كلامهم ليخفس وموضعا قدم المعاني وقبحها . . . أما الشاعر المطبوع الذي يؤثر خياله في احساسه واحساسه في خياله فلهست به حاجة الى الكد والعمل والتمسك بجوئ ذلك منه غفوا على غير جهد فلا تكاد تحس أن ذلك شبيهاً <sup>(١)</sup> ~~بشيء~~ البدیع .

ويقول شكري أيضا " اذا نظرت في الشعر العربي وجدت أن شعراء الجاهلية وصدرا الاسلام كانوا أصدق عاطفة من أتى بعدهم ، والسبب في ذلك أن النفوس كانت كبره ، والمواطف قوية ، لم يتلفها بعد المستوف والضعف وغير ذلك من الصفات التي تطرقت الى الأمة في عهد الدولة العباسية والمغالاة الكاذبة ، والتلاعب بالالفاظ ، والخيالات الفاسدة .

وشعر الأمة مرآة حياتها ، فانما كانت نفوس أفرادها كبره كسنان شعرها شديد التأثير ، صادق المعاطفة ، وانما كانت نفوس أفرادها حقيرة كان شعرها ألقا مرفوعة ميتة ، ليس فيها عاطفة ، والمعاطفة هي العمود المحركة في الحياة ، وهي للشعر مكانة النور والنار " <sup>(٢)</sup>

فالمعاطفة ضرورية في الشعر لأنها سبب القوة والحياة فيه ، وأصعب الخيال والمحسنات الطبيعية الشعر متكلفه ، في نظرهم .

(١) المازني ، الشعر غاياته ووسائله ص ٢٢

(٢) ديوان شكري ج ٣ المقدمة ص ٢١٠

وحدث أعضاء جماعة الديوان عن المحسنات الابداعية والخيال في أقوالهم السابقة يدل على أنهم كانوا ينظرون إليها على أنها زائدة عن ممانى الشعر من باب التجميل والتحسين ، وليست لب الشعر وجسده كما ينبغي أن ينظسرها إليها .

وجاعة الديوان في ذلك متأثرة بالنظرة التقليدية الى هذه المحسنات في البلاغة العربية القديمة التي كانت تفصل بين اللفظ والمعنى ، وبين الصورة والشعر وتردد أن اللفظ تعبيري عن المعنى وأن الصورة تعبيري عن الشعر .

كما أنهم من جهة أخرى متأثرون أيضا بفكر الرومانتيكى وورد سورث خاصة الذى كان يولى للألفاظ واللغة وفنون المجاز وجودا ذاتيا مستقلا عن الأفكار والمعاني والشاعر التي تحملها يقول ورد سورث في ذلك " اعتاد الشعراء القدامى نفسى جميع الأمم أن يكتبوا مدفوعين بما طفتة ثمرها الأحداث الحقيقية وكانوا يكتبون بشكل طبيعى انساني ، وما أن مشاعرهم كانت قوية فقد جاءت لغتهم جوهرة مغممة بالمجاز . وفي المصور التي تلت ذلك كان الشعراء وكذلك كل من يطمسح الى أن يكون شاعرا يخلقون تأثير هذه اللغة ويرغبون في أحداث الأثر نفسه دون أن يفصلوا بالمحافظة ذاتها فيمددون الى تبنى فنون المجاز بطريقة الهمة ويستعملونها بشكل لا تقاها أحيانا ولكنهم يطبقون هذه الألفاظ غالبا على شاعرهم وأفكار ليس بينها أى ترابط طبيعى ، وهكذا تنتج لغة بليدة الاحساس تختلف جوهريا عن اللغة الحقيقية للبشر في أى موضع كان <sup>(١)</sup> .

هذه هي فكرة ورد سورث عن لغة الشعر ، ونحن نجد عند أعضاء جماعة الديوان ما يماثلها في شقها الماطق واللغوى ، وأرجو أن يكون الشابسهم بينهم يمد عرض أقوالهم واضحا بنفسه فيخفى عن كل تعليق .

(١) انظر ملحق التراجم الغنائية ترجمة هيفاء هاشم ص ١٠٥ من كتاب أسرار النقد الأدبى الحديث ج ١ و ٢ .



ومدلول العاطفة عندهم أعم من أن يكون مقصوراً على التوجع أو ذرف الدموع  
فشعر العواطف - على حد قول شكري - " يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء ،  
وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها ودروس اختلافها وتشابهها  
واتلافها وتناكرها - وامتزاجها ومظاهرها وأنغامها وكل ما توقع عليه أنغام العواطف  
من أمور الحياة وأعمال الناس " (١)

وعلى هذا ينهض للشاعر " أن يعود نفسه على البحث في كل عاطفة من عواطف  
قلبه ، وكل دافع من دوافع نفسه لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يصر كل عاطفة  
جليلة ، شريفة ، فاضلة ، أو قبيحة ، مردولة وضيعة " (٢)

ويبقى ثلاثتهم وجود علاقة بين الرقة وكثرة الدموع والآهات وبين قوة العاطفة  
أو الاحساس .

فإنه المقاد إلى سخافة شائعة في مصر والشرق بين أدعياء الاحساس موهي  
اعتقادهم أن الاحساس والترقق مترادفان ، ويوشك أن يموت الانسان عندهم  
من فرط الاحساس لأنه يحس في زعمهم بحقدار ما يتراخى ويتخائل ويثن ويثوج . (٣)

وينتهي إلى أن الرقة ليست هي الصفة الأولى للشعر كما يتوهم ، وليست هي  
موزته على غيره من فنون الأدب ، بل ينهض أن توضع الرقة في موضعها الملائم لها  
من الشعر وألا تكون شرطاً من شروطه ، والا فقد تؤدى إلى الشعر المردول . (٤)

والى مثل هذه الأقوال ذهب المازني عندما تعرض لانتاج المنفلوطي بالنقد  
وهاجم اللحومة والأنوثة والافراط في الرقة ، التي يلجأ إليها الأديب إذا أعوزته  
العاطفة ونقصته الهواجت ، قائلاً : ان أمثال هذه السخافات كثير في غزل  
المقلدين والمابئين لأنهم لما فاتهم صدق السريرة لجأوا إلى الصقل فحوا نفس  
(٥)

(١) ديوان شكري ح ٣ المقدمة ص ٢٠٩

(٢) ديوان شكري ح ٣ المقدمة ص ٢٠٩

(٣) العقائد . ديوان بعد الأظهير المقدمة .

(٤) العقائد . الفصول ص ١٣٧ / ١٤٨ .

(٥) المازني والعقاد . الديوان في الأدب والنقد ح ٢ ص ٧ / ١٤

في سبيله بالرجولة والمقل .

على أن فهم العقاد والمازني للماطقة يختلف عن فهم شكسبي لمهما  
فهي عندهما عاطفة الشاعر الخاصة بشخصه ، وهي عند شكسبي عاطفة خيالية  
من صنع الشاعر وهذا يتمشى مع اختلاف مفهوم الشعر عندهم .

وكما اتفق القوم على نفى العلاقة بين الرقة والاحساس اتفقوا أيضا على  
اقتران العاطفة والاحساس بالفكر دائما ، وأشاروا الى ذلك في الكثير من  
كتاباتهم حتى أننا نرى العقاد ينسى على من يفهمون الشعر على أنه وجدان  
خالص لا يخالطه شيء من الفكر ، ويتصدون للنقد الشعر . الذي يحتسب  
على نصيب من التفكير فيمطوله حقه من التقدير فيقول " ومن الكلمات  
التي تلاك ولا تفهم قول القائلين أن الشعر وجدان - وأن الشاعر لا يتأمل  
ولا يفكر والا قيل في شعره أنه كلام لا يوحيه الوجدان (١) .

والحقيقة التي ينبغي أن نحضرها في أذهاننا هي أن الأدب الرفيع  
لم يخل قط من عنصر التفكير وأن الشاهد على ذلك أدب الفحول من شعراء الأمم  
العالميين . فلا غنى للشعر عن التفكير لا بد أن يتدفق الجيد الرصين منه  
بغرض القرائح " ومن المفالطات الغربية لبعض القراء تقسيم الشعر الى شعر  
عاطفة وشعر عقل (١) والواقع أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا  
ومقدارا خاصا من العاطفة والتفكير .

فبعض شعر الشاعر تكون العاطفة فيه أوضح والنم ، وفي بعضه تكون  
أقل وضوحا . ولا ريب في ذلك ، إذ أن الخزل مثلا يستلزم نوعا خاصا  
من العاطفة غير العاطفة التي تهتم على خواطر الحكمة والوعظ (٢) .

وهنا يصح القول بأن أعضاء جماعة الديوان يفهمون الطاقة الشعرية

(١) العقاد . بعد الاعاصير المقدمة ص ١٢ ، ١٣

(٢) المازني . الشعر غاياته ووسائله ص ٢٠

(٣) ديوان شكسبي ج ٥ المقدمة ص ٣٦٠ .

الوجدانية على أنها طاقة مكونة في شكلها النهائي من عنصرى التفكير والاحساس حيث تمتزج العناصر النفسية والذهنية في قوة واحدة تكون لذلك العامل الفعّال في عملية الابداع الشعري وهذا الفهم قريب أمد القرب من الفهم الرومانتيكى للطاقة الشعرية التي أعطاها أسامة مقعدنة ، كالبصيرة الشعرية ، والخيال الخالق ، والتي أكدوا لنا على الرغم مما بينهم من خلاف في التفاصيل أنهم يحنون بها كسبل طاقات الانسان الايجابية ، وحتى بعض الطاقات السلبية كما هو الحال عند كيتس في حديثه عن " المقدرة السلبية " ويدخل في هذه الطاقات الايجابية كل ما يمتد الى عالم الشعور والحواطف والطاقات المدركة .

فالرومانتيكون يتعاملون مع العالم الداخلى للانسان كله ، وينظرون الى هذا العالم على أنه وحدة متمازجة من الطاقات والقوى تتكامل ابان الابداع الفننى فتشكل ما يعرف بالبصيرة الشعرية التي تجمع كل عناصر النفس من الشعور الى العاطفة الى الذهن الى التخيل . ومن هذه العناصر جميعا تتألف القوة التي تنتج الممسلس الشعري " لقد بدأ الرومانتيكى يتأمل شئون قلبه كما يقول الناقد ليون ايدل فانتهى به التأمل الى شئون عقله . وهذا أدرك أن القلب والعقل يمكن أن يربطاً وربطاً وثيقاً وأن العقل يمكن أن يفسر في كثير من الاحمان ما يحسسه القلب " .

غير أن هناك ملاحظة لابد أن نذكرها هنا ، وهي أن حديث الرومانتيكيون عن الطاقة الشعرية حديث واضح في أنهم ينظرون الى عناصر هذه الطاقة على أنها جزئيات في كل لا يعمل جزء منها بطريقة منفردة بل يظهر عمله فحسب في حالة تكامل بقية الاجزاء الاخرى وفي ذلك يقول كولردج " ولكن نصف الشاعر في صورته المثالية الكاملة نقول : انه ينشط النفس الانسانية بأكملها بجميع ما فيها من ملكات مع الاحتفاظ بالنسب بين هذه الملكات ، كل وفق مكانتها وقويتها ، وهو ينشر نفسها معينا في الأشياء أو روحا توحد بينها ، فنصرج بل تصير الأشياء بعضها با لبعض

(١) ليون ايدل - القصة السيكولوجية ترجمة محمود السمره ص ٥٥

(٢) Biographia Literaria, ed. J. Shawcross, vol ii, P.12.

والترجمة في كتاب كولردج د . محمد مصطفى بدوى ص ١٥٢ ، ١٥٣ وأ من النقد الأدبي الحديث . ترجمة هيفاء هاشم ح ٢ ص ٦٣ : ٦٥ .

الأخوان جاز هذا التعبير ، وذلك عن طريق تلك القوة التركيبية السحرية التي أفردنا لها لفظ " الشيال " .

وهذه القوة تدفعها إلى العمل أولاً الإرادة والفهم ، وبظلالها يستأن بزمامها بلا وهم ولكن بأسلوب رقيق غير ملحوظ وحزم ولين معا ، وتكشف لنا هذه القوة عن ذاتها في خلق التوازن أو في التوفيق بين الصفات المتشابهة أو المتعارضة ، فهي التي توفق بين التشابه والمختلف ، وبين المجرد والمحسوس ، بين الفكرة والصورة ، بين الفردي والعام ، وهن التي تجمع بين الاحساس بالجددة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة ، بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام بين الحكم المتوقظ أبدا وضبط النفس المتواصل والحساس البالغ والانفعال العميق وبينما هي تضع الطبيعي بالمصنوع وتنغم بينهما فأنها لاتسزال تخضع الفن للطبيعة والأسلوب للموضوع ، وأعجابنا بالشاعر لتعاطفنا مع الشمر ذاته .

أهم المواطف في نظرهم :

أهم عاطفة عند جماعة الديوان عاطفة الحب ، فهي أعلق المواطف بالنفس ، ومنها تنشأ عواطف كثيرة مثل البغض . . . أو الود . . . أو الرجاء أو اليأس . . . ومن أجل ذلك جعلوا للفنل منزلة كبيرة في الشعر من حيث هو جماع المواطف والمعبر عنها جميعا .

فحب الجمال هو حب الحياة ، وكلما كان نصيب المرء من حب الجمال أوفر كان نصيبه من حب الحياة أوفر ، وحب الحياة والجمال من العوامل الاجتماعية التي تزجح الأمم إلى التفوق والاستعلاء ، والفنل الذي يعنيه شكوى ويصفه بأنه ربح الشعر هو الفنل الروحاني الذي يترفع عن أوصاف الجسد إلا ما بدأ للروح أشرفيه ، وليس من شروطه تحليق العاطفة بفرد من أفراد الناس وإن كان ذلك أدى إلى ظهورها ، فالمرء مع حب يحسن الجمال في جميع مظاهره سواء جمال الوجوه والأجسام أو جمال الزهور والأنهار أو جمال النفسوس

والأخلاق ، وليست محبة الفرد للفرد الا مظهرها من مظاهر هذه الماطفة  
الواسعة التي تخون على كل جمال في الحياة وتفيض ضياءها على كل شيء (١) .

وصدى الماطفة عندهم في النقد ظاهر وسهمة الناقد هي في ان -  
يعرف ما اذا كانت الماطفة قوية أم ضعيفة ، متكلفة أم غير متكلفة ، صادقة  
أم كاذبة ... الخ .

ولكن كيف يعرف الناقد أن الشاعر قوي الماطفة ؟ كيف يحدد درجة  
الماطفة ؟ كيف يعرف ان ركبات الماطفة صادقة أم كاذبة ؟ متكلفة  
أو غير متكلفة ؟

المسألة عندهم ترجع الى نوق الناقد وأهواء الشخصية وأحاسيسه  
الذاتية تجاه الشعر من ناحية كما ترجع الى تجربة الشاعر وصدقها من  
ناحية ثانية فانا تأثر بالنص قال ان صاحبه قوي الماطفة أو صادقها وان لم  
يتأثر قال انه لا يتحدث عن عاطفة صادقة ، أو ان الشعر متكلف أو كساذب  
أو خال من الماطفة .

وهنا لحسن بشيء من التناقض في أقوال جماعة الديوان ، ان كيف يفهم  
أن تجربة الشاعر الصادقة هي التي نجدها في الشعر انما كان الشاعر  
يخضع هذه التجربة للتفكير والتأمل ويمزج فيها الفكر بالمواطف ؟ وأكثر من  
ذلك يلعب فيها الخيال والدراسة دورا كبيرا كما سبق أن قال شكري .

ان الذي يفهم من أحاديثهم عن عملية الابداع الشعري أن الشاعر لا يتحدث  
حديثا مباشرا عن عواطفه الخاصة ، وانما يخضع هذه المواطف للتفكير والتأمل  
... الخ ولكن عندما تعرضوا لنقد الشعر نجد أنهم نظروا اليه على أنه  
تعبير مباشر عن المواطف ، انما صدر عن عاطفة قوية كان قويا وانما لم يصدر  
عن عاطفة صادقة كان ضعيفا أو كاذبا أو متكلفا أو مصنوعا ... الخ هذه الأسماء .

(١) انظر ديوان شكري ج ٤ المقدمة ص ٢٩٠ ، العقاد . الفصول ١٤٦ ،  
١٤٧ والمآزني حصاد البهيم ص ٥٤ .

أسباب اهتمام أعضاء جماعة الديوان بالمحافظة :

ولكن لانا اهتم أعضاء جماعة الديوان بالمحافظة هذا الاهتمام الكبير الذي لانحدهم في تقديمهم ؟ ان هناك أسبابا كثيرة نذكر منها ما يلي :

أولا : أننا ورثنا في مستهل هذا القرن شعرا رديئا وصفه بعض المهجريين فقال : " ان غزلنا تكلف ، وكاء بلا حرفة ولا دموع ، وحماستنا بلا شعور ومدحنا مغالاة واختلاق فادابنا جثة بلا روح ، وشعرنا تقليد لا عواطف صادقة ، وفي بدء نهضة قوية تشتد الحاجة الى تربية العواطف المخلصة ، وانكساء الروح الوطنية في النفوس " .

ووصفه العقاد فقال : " ورثنا آداب الأمة العربية على حين قصد خارت عزائمها ، ومارت دعائمها ، واستحال شعرها الى كلام من فوقه كلام ومن تحته كلام .. "

وأما الشعر فكان لا يقصد به غير الوزن ، والاستكثار من حسنات الصنعة فملأوه بالتورية والجناس " .

ويقول المازني : " فإز المذهب الجديد على صنوف العنت ، وضروب الاستعداد ، لأن دعاة هذا المذهب كانوا يفهمون الحرية على حقيقتها ، ويبغون الحقيقة وحدها ولا ينشدون سوى تنبيه خير مافي الطبيعة الانسانية " .

فالرغبة المخلصة في انكساء روح الحرية ، وتنبيه خير مافي الطبيعة الانسانية من العواطف الصادقة ، وبحث الحياة في الأدب ، وتخليصه من العناية بالمشكل والحسنات اللفظية كان من أهم الدوافع التي دفعت أعضاء جماعة الديوان الى تبجيل المحافظة .

(١) د . ناصف . دراسة الأدب العربي ص ٥١ ، ص ٥٥

(٢) العقاد . الفصول ص ١٥١ .

ذلك لأن ضروريات الحياة نفسها كانت شديدة الحاجة إلى المواطنف  
الصادقة ، وفي حقيقة استعمارية بغیضة يحتاج المجتمع حقا إلى التفرقة  
بين المخلصين وغير المخلصين ، بين الصادقين والكاذبين . فلا غرابسة  
انن فی أن نرى المصروالنقد الأدبی من روائعه بسمیان بخطه ثابتة إلى الاعلاء  
من مكانة الروح الماطفة بحيث تغدو أهم شئ يواجهه القاعروالنقاد .

ثانيا : وإلى جانب هذا السبب الاجتماعی الذي يعتبر فی الحقيقة امتدادا  
لوظيفة الشاعر العربي فی المصور القديمة نجد النقد العربي القديم نفسه  
يتحدث عن الشعراء الذين يسحرون الناس بألفاظهم .

والراجع أن هذه العبارة الفاضلة الشائعة فی النقد العربي قد فهمت  
بطريقة خاصة . ورأى النقاد المحدثون أن النقد العربي يجعل المواطنف  
رأى النقاد أن كلمة اللفظ هذه ربما تنهى إلى كلمة الماطفة ، وكان النقاد  
القدماء كما تعرف يقذفون الشعر بكلمات الصنعة والتكلف والطبع ، ولو استمعنا  
قليلا إلى هذه الكلمات لوجدناها تعبر عن حوارة الاعجاب ، أو حوارة النفور .

ثالثا : ويمكن أن نضيف إلى هذين السببين سببا ثالثا \* لقد وصلت دراسات  
الادب فی القرون الوسطى إلى جمود وعناية بالاشكل ، واستغراق فی التقسيمات  
والتفريعات ما قتل روح الجمال الأدبی ، وأخرج تذوق النصوص من طبيعتها  
الفنية إلى طبیمة البحث المنطقی أو الرياضی ، فأصبحت همه الدارسون متصرفة  
إلى بيان ما فی النص من تشبيه أو استعارة ، وإيجاز أو اطلب ، وجناس أو طباق .

وأصبح الناشئون لا يتذوقون من روائع الآثار الأدبية الا معرفة اجسراء  
الاستعارة أو تقرير الكناية أو تمييز هذه الناحية أو تلك من المحسنات  
(١)  
البدیعية .

(١) محمد خلف الله . من الوجیهة النفسية فی دراسة الأدب ونقده

وقد عبر عن هذا المعنى أعضاء جماعة الديوان <sup>(١)</sup> فكيف السبيل إذن إلى أن نتخلص من جمود الدراسة بعد أن مضى عهد القاهر الجرجاني ؟ اننا مفتونون بالذوق وهذا الذوق يتميز في نظر كثيرين من المعرفه ، ولفورنا مسن النظريات الرديئة التي وصلت اليها دراسات الأدب جعلنا نقع في أحضان الذوق ، والطريقة التأثرية في دراسة الأدب كما وجدنا عند أعضاء جماعة الديوان .

رابعاً : أضف إلى ذلك أن شيوخ الجامعة المصرية القديمة مثل المرصفي كانوا ينحون في دراستهم للنصوص منحى اللغويين والنقاد فس البصرة والكوفة وسفداد مع موه شديد إلى النقد والخير سب وانصراف شديد عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة مما عمل على إحياء الطريقة التأثرية في دراسة الأدب .

اهتم أعضاء جماعة الديوان بالمعاطفة ليرد الأسباب مجتمعة ، تلتها الأسباب التي تتلخص في حاجة الحياة الاجتماعية إلى المعاطف الصادقة والرغبة في التخلص من جمود الدراسات الأدبية وعنايتها المسرفة بالشكسل والمحسنات البديعية ، بالإضافة إلى أن النقد العربي القديم كان يجمع المعاطفة ، وأن شيوخ الجامعة المصرية كالمرصفي وغيره عملوا على إحياء هذا النقد العربي القديم .

فتجيب المعاطفة لا يتعارض مع التراث الأدبي والنقدى ، ويفسدى حاجتنا إلى المعاطف القوية الصادقة بالإضافة إلى أنه يخلصنا من العنايسة بالشكل والمحسنات البديعية .

يقول العقاد : " ولا تمد فطنة الشعراء في العشرين سنة الأخيرة

(١) ديوان شكوى ٣ المقدمة ص ٢١٠ ، العقاد ، الفصول ص ١٥١

(٢) د . طه حسين ، الأدب الجاهلي ص ١ .



الى حقارة الفكات والمحسنات الصناعية تقداً يذكر في الأدب بعدما نشرته المطابع من مخبآت اللغة ، وودائع الأدب العربي القديم ، وبعد تداول الناس أشعار الفحول الأوائل وكتب الأساتذة الفطاحل ، لأنها نتيجة قريه لا يد منها على أثر شمسوع الأدب القديم ، ومضاهاته بهذا الأدب المحتل السقيم <sup>(١)</sup> .

كما أن الاهتمام بالمحافظة في الشعر يساير دراساتهم للآداب الغربية أيضاً وخاصة المذهب الرومانتيكي الذي نادى بأن يكون الشعر تعبيراً عن الوجدان .

### أهمية شكوى في هذا المجال :

وقد كان فهم شكوى للمحافظة في الشعر على أنها طاقة خيالية يخلقها الشاعر بنفسه من خلال دراسته الواسعة للعواطف وأحوالها ، ويفضل أعمال ذهنه ونكائسه وخياله الخاص فيها ، يعد من اللغات الباردة التي يجب أن نسجلها له معترفون بأسبقيته في هذا الفهم .

ومن الحسنات الكبرى التي يجب أن نذكرها له في هذا المجال وتدل على أصالة وتفرد بين أبناء جيله ، كما تدل على اتفاقه مع أحدث نظريات الأدب ، وتساير طبيعة الشعر ومادته الحقيقية تلك النظرة التي يؤكدها وحدة الشعر ويثور فيها على فكرة تقسيم الشعر الى أبواب أو موضوعات منفردة . وذلك حين يقرر أن القصيدة الواحدة تحتوي على مجموعة من العواطف المختلفة المتباينة المتشابهة التي توجد في الحياة ، وأنه ليس هناك طاقة مستقلة تماماً تقوم عليها القصيدة كما تبادر الى ذهن القدماء أو كما قد يتبادر الى ذهن " فالنفس اذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من العواطف المختلفة في القصيدة الواحدة ، فأن منزلة أقسام الشعر في النفس كمنزلة المعاني من العقل ، فليس لكل معنى منها حجرة من العقل منفردة ، بل تتراوح وتتوالى فيه فلا رأى لمن يريد أن يجعل كل طاقة من عواطف النفس في قصص وحدها " .

(١) المقاد . الفصول ص ١٥٢

(٢) ديوان شكوى ح ٤ المقدمة ص ٢٨٩

وهو بهذا يثور على فكرة تقسيم الشعر الى موضوعات أو ابواب مفردة ،  
كتاب الحكمة أو باب الخزل ، أو باب الوصف ٠٠ الخ هذه الأبواب والأقسام  
التي وضعها الدارسون السابقون ، وسار عليها اللاحقون .

وهو اظن يثور عليها لأنها لا تعبر عن حقيقة وحدة الشعر ، فهي غير  
مفصلة من الشعر نفسه ، وإنما هي مبحثه من خارجه . من المجتمع الذي يعطى  
هذه الموضوعات والأقسام ، ذلك لأن هذه الأقسام تعبر عن وجهة نظر  
خاصة الى الشعر ، فالشعر وفقاً لفكرة الأقسام التقليدية ضرب من الحلقى  
أو جنس من التصوير .

وقد أدرك أن فكرة الموضوعات رديئة لا تقوم على تمييز حقيقي ، ويمكن  
أن يلاحظ الباحث ما فيها من تداخل أحياناً ، وهذا التداخل يمتد إلى  
تقسيم الشعر تقسيماً سطحياً ولا تتعمق مادته الحقيقية ، وقد قطن بعضهم  
السابقون من النقاد العرب الى مثل هذا التداخل من قبل ، فألح بعضهم الى  
التداخل بين بعض الأغراض كالرثاء والمدح مثلاً كما فعل قدامة بن كهمفر  
إلا أنهم لم يستطيعوا أن يدركوا وحدة الشعر أو مادته الحقيقية كما أدرك  
عبد الرحمن شكري الذي نظر الى الشعر على أنه وحدة واحدة وأشار الى أنه  
يلبى علينا أن نبحث عن التيار الاساسي الذي يربط أسمى كثيرة فيه .

لقد فطن شكري الى هذا عندما قرأ القصيدة الواحدة تجمع بين  
عواطف مختلفة متباينة ، لان العواطف تتوالد وتتزاوج في النفس الانسانية  
وليس لكل منها مكان منفصل تماماً عن الأخرى . فالشاعر إذا أشهد شعراً فأنما  
يتحدث عن عواطف كثيرة متضاربة متصارعة تتجاوز كما توجد في الحياة .

ان شكري هو الوحيد الذي اتسقت نظريته الى حقيقة " وحدة الشعر وسر  
فيها المازني والمعاد ، وثقوى عليهما وعلى غيرها من المعاصرين .  
وسيتضح هذا أكثر عندما نتعرض لحديثهم عن الوحدة العضوية فسنرى  
القصيدة .

ثانيا : الخيال عند أعضاء جماعة الديوان :

مفهوم الخيال عندهم :

اذا ذهبنا نبحث عن فهم جماعة الديوان للخيال ، نجد أنهم ينظرون اليه على أنه وسيلة من وسائل التعبير ، وأنه ليس غاية فسي ذاته ، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد عن المبالغات والأكاذيب ومهاجمة الاتجاه الحسى فى الوصف وتحريم الصحة والصدق القسوى قدر الامكان ، وهذا يتماشى مع مفهوم الشعر عندهم الذى يخلص على أن الشعر تعبیر عن الوجدان هدفه اظهار الحقيقة ، واثارة الشعور واحداث التمتع - على الرغم مما بينهم من خلاف فى تفسير ذلك كله كما سبق أن اشيرت .

١ - الثورة على المبالغة :

ويشير المازنى الى أن كلمة الخيال قد ساء استعمالها حتى أصبح بوجه لو استطاع أن يمتاض عن كلمة الخيال لفظا آخر لم يخرج منه سوى الاستعمال عن معناه ، ولم يحط بهواش أجنبية منه فريسة عنه ثم أخذ يعرض فهم الناس للخيال ويبين خطأهم فى هذا الفهم قائلا : " وما لنا يفهم الناس من لفظ الخيال ؟ تسمع من كثيرين قولهم : هذا خيال شاعر . وتصرف بالتجربة الطويلة أنهم يفهمون من الخيال مجازاة الحقائق ، وتنكب التجارب ، واقتصاص شوارذ الأوهام والمخالات ، وكأننا بهم يحسبون أن المرء على قدر بعمده عن مآلوف الناس وتجاربيهم يكون نصيبه من الخيال وقد رتب عليه ، وأن هذا التناسى للحياة وسننها ، ولحقائقها وأحوالها يكلف مالا يكلف تحريمها والقناعة بمسورها ، وهذا كله خطأ فى خطأ وجهل فوق جهل " .

(١) المازنى . حصاد الهمس ص ٢٢٦ : ٢٣١ بعنوان كلمة فى الخيال .

ويتابع حديثه قائلا : " ليس صحيح أن الشطط الذي تحسبه خيالا يكون أدل على القدرة وأن من يجيئك مثلا بوصف يستبان يفاير كل ما ألفه الناس وعهدوه في البساتين ، وارتبطت به آراؤهم وخواججهم ، ليس من اللازم أن يكون أشعر وأقدر على التخيل ممن لا يعدو أن يسوق اليك وصفا ساذجا لا يتكبره الحس ولا ينزعج من جرائه العقل <sup>(١)</sup> .

ويذهب الى أنه مهما بين هنا وشرحه فانه من الحسير أن يعالج هذه الأوهام التي قررها الجاهل والمادة في الأذهان وعرق أصولها ، إذ يعود الناس الى أوهامهم التي حشا بها رأسهم معلومهم ، ومطالباتهم للكلام الزائغ الذي كلف به أهل المذهب القديم .

ثم يتساءل كيف لم يهبط هذه الأوهام ، ونفى أذاها عن العقول ليتسببه الأدب عنها ؟ ويذهب الى " أنه لا مفر لنا حين نكتب في الخيال من أن ننحدر عن القيم السامية الى السهول المبسطة التي تأخذها العين بنظرة ، وأن نقسود أن الانسان عاجز عن أن يتخيل ما لم يره ولم يعرف ، وأن القدرة الفنية ليست في الأغراب وتكلف المحال واللاتيان بما لا يكون ، بل في حسن اختيار التفاصيل المبهمة كما يقول " تين " في فلسفة الفن ، وأنه من أمحش الخلط أن يتوهم المرء أن الفسق يجعل تناوله أسفاقا وهذه سبوا " .

ويتابع عبد الرحمن شكرى المهجم على المبالغات والمغالطات التي امتلابها الشعراء العرب في عصوره المتأخرة - في نظره - ثائرا على النوق الذي يتقبل ويطلب لهذه الاكاذيب التي لا تفسو شيئا من الحقيقة وإنما هي محض هراء .

" فإذا أراد المتأخرون وصف الحب أكثر من ذكر الدموع ، وقالوا ان دموعهم تغنى عن المطر ، وان الحرقطة اذا قيس بها ، وأنهم سلخوا عاما لم يندوقوا

(١) المرجع السابق

(٢) ديوان شكرى ص ٥ المقدمة ص ٣٦١

نومه النوم ، وأن جسمهم صار أقبل من القليل حتى أنهم يخشون أن يطسروا  
مع الهواء لنحولهم . . . . . وأنهم لا يريدون أن يروا حبيبهم بالليل لأن طلعتسه  
تجعل الليل نهارا فيفتضحون ، ولكنهم يريدون أن يروه نهارا لأن طلعتسه  
من نورها تجعل ضوء النهار ظلما ، فيخفون عن العذار . . . الخ . ما ذكرنا  
من هوائهم .

وإذا رشوا قالوا ان السماء كادت تسقط لموت المرى ، وان الليالي لا بسنة  
حدادا عليه ، وان القربة كلف حزنا عليه ، وان الرياح تنوح أسفا على موتسه  
وان الملايكة ليست السواد حدادا عليه . . . . . ويقولون انظر الى مهارة الشاعر فوس  
قلب الحقائق ، واظهار الذم مظهر الحسن .

ومثل ذلك يقال عن فساد ذوق القراء ، فاذا رأوا خيالا يفسر حقيقة  
لم تملكهم هزة الطوب التي تنوهم عند قراءة الخيال الفاسد ، وانما يعجبهم  
من الخيال استحالته ، ويحده عن المؤلف عقلا ، واذا وضحت لهم فساد  
قالوا : اذن كل خيال فاسد ، وزعموا أن حلاوة الشعر في قلب الحقائق  
واخراجها من هذا العالم الى عالم ليس للعقل فيه بهيل ، ومن أجل ذلك شاع  
عندهم أن الشعر نوع من الكذب ، وليس أدل على جبرهم وظيفة الشعر من قولهم  
الشعر الى الكذب ، فليس الشعر كذبا ، بل هو منظار الحقائق ومفسر لها وليست  
حلاوة الشعر في قلب الحقائق ، بل في اقامة الحقائق المقلوبة ، ووضع كسائل  
واحدة عنها في مكانها .

أما العقاد فينمى على بعض الشعراء فهمهم للشعر المصري على أنسه  
اجتناب البالغة ، وظنهم أن اجتناب البالغة هو التزام الصحة العلمية  
والنظم في العلم والتحقيق لا في الخيال والأوهام .

- 
- (١) المرجع السابق .  
(٢) ديوان شكري ح . المقدمة ص ٣٦٢  
(٣) المقاد . ساطع بين الكتب ص ١٢١ : ١٢٤

ويرى أنه لو صح هذا لكأن الخيه ابن الك أبلغ الشعر القديم والحديث  
وقدوة الصادقين في المنظم والبيان ، لأنها منظومة في علم النحو  
والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق .

والمقاد في نهابه الى أن بعض النقاد يزعم أن الشعر المعصوم هو  
اجتناب المبالغة قد أسس رأيه هذا على رأى القلة من النقاد ، لأن النقاد  
ازاء المبالغة وما يتبعها من اغراق قصمان : فقليل منهم يعكروا المبالغة جملة  
لأنها يتجوى على فضيلة الصدق كما أنها لا يكاد يستعملها الا من عجز عن استعمال  
المألوف ، فيلجأ اليها ليسد عجزه .

كما وجدنا في آراء المازني وشكري ، وهذا يدلنا على أنهم لم يقولوا قسط  
بالتزام الصحة العلمية التي فهمها العقاد . أما الغالبية العظمى من النقاد  
المعاصرين له فانهم يرون أن المبالغة في الشئ الى حد الغلو خير مذهب  
ان يراد بذلك جعله مثالا لكي يثبت الصفة ويحتمد بها . وهذا الرأى هو الذى  
هاجمه كل من المازني وشكري كما سبق أن رأينا في أحاديثهما عن المبالغة .

ازاء هذين الموقفين للنقاد بنى العقاد رأيه في المبالغة ، فالمبالغة  
عنده ليست خصوصية مذمومة تندرج في مثالي الشعر القديم ، وإنما هى مزينة  
محسوبة في التجديد مادام يستجيب فيها الشاعر لمنطق الاحساس والشعور  
فالحظة من لحظات اللقاء قد تعدل العمر طولا عند العاشقين ، ومثلها  
من لحظات الخوف أو الالم عند الخائفين والمتألمين ، أما المبالغة المطلقة  
لذاتها قصد الايهام والتهويل فهي المبتذلة لا طائل وراءه ، وغليتها أن تحسب  
في آداب الذكاء دون آداب الطبع يقول " فبالفوا والتزموا الحقيقة الفنية تكونوا  
عصريين كأحدث المصريين ، وكأقدمهم في الكثر من السالف على حد سواء ولكنكم  
تبالغون وتفهمون أن فضيلة المبالغة هى الكذب لا التجلية والتقرير والتبسم  
وهكذا تزيدون ، وتفيدون وأنتم تحسبون أن الزيادة هنا زيادة في المبالغة

(١) د . غنيم هلال . في النقد الأدبي الحديث ص ٢٢٤ .

والشاعرية والاعجاب فتخطئون سوا المبالغة وترون أنها هي الكذب ، وهي حسنة  
تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الأرقام والبداهيات .

لقد صحح العقاد الفهم المماصور له حول المبالغة ، ولكن بما لا يخالف  
نظرة الـ المبالغة فذهب الى أن الشاعر قد يكون مبالغا في تصويره مخالفا لظاهر  
العلم ، وأنه مع هذا صادق في تصويره ، قدير في الوصف والابانة ، فالسدى  
يقول لحبيته أنها أبهى من الشمس صادق في قوله ، لأن الشمس لا تسره كطرس الحبيبة  
ولا تفخر نفسه بالضياء كما تفخرها طلحة الحبيبة .

فالعقاد يطلب المبالغة ويقبلها اذا التزمت بالحقيقة ، والحقيقة فببسي  
فهمه ليست الحقيقة العلمية وانما هي الحقيقة الفنية التي تنبع من الصدق  
الشمورى وان خالفت بذلك الأحكام العقلية .

والعقاد هنا يختلف عن المازنى وشكرى بعض الاختلاف في فهمه للحقيقة المستى  
يجب أن يصورها الخيال ، ان الحقيقة عنده تعنى الحقيقة الفنية التي تتصل نفس  
الصدق الشمورى ، والحقيقة عندهما تعنى حقائق الحياة العامة التي يتقبلها  
العقل وتألفها النفس .

ثم هو يختلف عنهما أيضا في نظره للمبالغة فهو يرفض المبالغة المقصودة  
لذاتها قصد التهويل والابهام ، ويقبلها اذا صورت الحقيقة الفنية وكانت وسيلة مسن  
وسائل الشاعر لظهار شعوره . أما المازنى وشكرى فيرفضانها رفضا تاما لأنها نفسى  
نظريهما نوع من الكذب ، ويحد عن المؤلف عقلا ووسيلة من وسائل الابهام .

٢ - الثورة على الاتجاه الحسى في الوصف :

وكان لأعضاء جماعة الديوان الى جانب النقد النظرى موقف من الآراء الشائعة

حينئذ أفضى بهم الى نقد تطابق شددوا فيه الحملة على ما رسموه بالشعر  
التقليدي والشعراء المقلدين وفي مقدمتهم شوقي ، وكانت حججهم في ذلك قصور  
فهم هؤلاء الشعراء عن ادراك ماهية الصورة الشعرية مما دفع ثمنه الشعر  
الحري من حيث الصانعة بالنفس الانسانية ، ان أن تقليدهم للشعراء العرب  
القداص جعلهم ينظرون الى التصوير الشعري على أنه الأعب لفظية ومعنوية  
ومن ثم فانهم يجهدون محاكاة القدماء في ذلك ، ولا يفهمون الشعر الذي يترجم  
لقارئه عن حالات النفس بشعر ما حفاوة مقصودة بذلك الذي يسمونه المعاني  
والبدعي .

واستتبع ذلك النظر في صور البيان من مجاز الى استعارة واستعمال الهميم  
ايها كالذي ذكره المقاد في التشبيه حيث يقول \* جعلوا التشبيه غاية فصرفسوا  
اليه هميم ولم يتوسلوا به الى جلاء معنى أو تقريب صورة ثم تعطلوا فأوجسوا  
على الناظم أن يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به ، كأن الأشياء فقدت علاقاتها  
الطبيعية ، وكان الناس فقدوا قدرة الاحساس بها على ظواهرها ، نظروا الى  
الهلال فاذا هو أعمج معقوف غطالوا له شبيها ، وهو أغنى المنقورات عن الوصف  
الحسن لأنه لن يهرب يوما فنقتفى أثره ، ولن يضل فليستشهد بالسنو ال عنه .

وان كان لا بد من التشبيه فلنشبه ما يمتد في نفوسنا من حنين أو وحشة  
أو سكون (١) أو ذكرى ، ففي هذا لا في رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف  
والخواطر \* . ثم يصرح على ما جرى به العرف البدعي من تشبيه الهلال  
وتداعي الصور والأشكال دون تداعي المعاني والوجدان فيقول : \* طلموا ذلك فقال  
قوم هو كالخلخال ثم رأوا أن لا بد للخلخال من ساق فقالوا هو في ساق زجاجة  
الظلام \* وقص على الهلال غيره من المشبهات والمشبهات بها عند هؤلاء وحقيقة  
التشبيه عنده أن ينفذ الشاعر الى جوهر الظواهر والأشياء ، وأن يقع بعقيرته  
وبصره على جهة امتيازها أو اختصاصها ثم يربط التشبيه بهذه الجهة فيزيد

(١) المقاد ، الديوان في الأدب ح ١ ص ١٧ : ٢٠



بيانا ووضوحا ، ويزيدنا به علما وادراكا ، وهذا هو الفارق الحى بين التشبيه الحسى  
أو المطلق أو التقايدى وبين التشبيه الممنوى الذى يقف بنا على الصلات الحقيقية  
بين الأشياء ، والظواهر ومن هذا الباب كان ما أخذنا على شوقي إذ توسم خطى ابن  
المعتز فى تشبيه القمر بالمنجل وذلك انه يقول ابن المعتز \* .

انظر الى حسن هلال بسدا      يهتاك من أنواره الحندسا  
كمنجل قد صبغ من فضة      يحصد من زهر الدجا نرجسا

يقول : فإين المعتز يشبه الهلال بمنجل قد صبغ من فضة ، وهو يحصد النجوم  
والنجوم نرجس ولا حصده هنا ولا محصود ، فماذا وراء هذا كله ؟ هذر فى هذر .

غير أن شوقيا يقول انه منجل يحصد الأعمار ، ولنا فانه أخطأ حتى التشبيه  
الحسى لأن الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كالمنجل فحسب ، وأما سائر الأقسام  
فلا يكون القمر فيها منجلا فى شكله ولا فى حقيقته فما المراد بتشبيهه ان حسم  
قال :

تطلع الشمس حيث تطلع صباحا      وتنحى لمنجل حصاد  
تلك حمراء فى السماء وهذا      أعج الفصل من مراسى الجلال

يرمق المقاد على تشبيهه شوقي هذا فى تهكم مرير وسخرية لاذعة قائلا : اليوم  
لا تخشى بفترة الأجل فى كل حين ، فالشمس لا تضح بدم قتلها ، الا حين  
تطلع صباحا أى حين تطلع حمراء فى السماء ، أما ان ظلمت فى الأرض فهذا شمس  
آخر . والتمر لا يكون منجلا حصادا الا فى أيام الأهلة والمحاق وفيما عدا هذه  
الأوقات لا قتل ولا حصاد ، فمن مات ظهرا أو عصرا أو لحنى بقين أو مضلن مسن  
شهر عرسى فلا تصدقوه فان موته باطل \* .

فاحمرار الشمس وحى اليه أن يضرجهما بدم قتلها ، واعوجاج النصيب

(١) انظر التوسى . فصول من النقد عند المقاد ص ٣٧  
(٢) المقاد . الديوان فى الأدب والنقد ح ١ ص ١٧ و ١٨  
(٣) المقاد . الديوان فى الأدب والنقد ح ١ ص ١٧ .

الهيئة حصاد الأرواح ، والمقام مقام موت وريثاء . مشاكل الاستمارة ويسوغ التشبيه  
والحال عند العقاد هنا يقيم على الصدفة وعوارض الانشاق .

فشوقى عنده لم يستطع الفساد الى لب الظواهر ، ولا استكناه العلاقات  
الصحيحة بين الأشياء . ثم يعقب على ذلك بقوله " واعلم أيها الشاعر العظيم  
أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يحددها ويحصى أشكالها وألوانها  
وأن ليست مزنة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزينة أن يقول  
ما هو ويكشف عن لهائه وصلة الحياة به . وبالتدريج التهييب لرسم الأوكسسال  
والألوان وإنما ابتدع لنقل الصور بهذه الأشكال والألوان من نفس الى نفس .  
وقوة الصور وتمهيطه وعمقه واتساع مداه ونفاذه الى صميم الأشياء . يمتاز الشاعر  
على سواه " .

ذلك هو أصل التشبيه والاستمارة والصور البيانية عند العقاد ، وتلك  
هي أغوارها وتطبيقاتها يستوى فيها القديم والجديد وتنفرد في نهايتها على  
نظرة العامة للحياة التي تقيم على الفكرة الباطنة وتقف فيها الظواهر موقفة  
الرمز أو الايضاح والبيان كذلك يثور شكوى على فساد ذوق المتأخرين ناقسا  
طريقتهم في الحكم على الشعر متقا ولا الوصف أخذوا عليه حسية التشبيه دون وجود  
الحاطقة فيقول : " لقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر حتى صار  
الشعر كله عبثا لا طائل تحته فإنا نخزلوا جعلوا حبهيم مصنوط من قمر ، ولؤلؤ  
ورد ، ونرجس . . . الخ ومثل ذلك قول الواواء الدمشقي وهو البيت المسنن  
يلسب ظلما الى يزيد بن معاوية : -

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

وذوق الأمويين برئ من أمثال هذا القول . ولا أريد أن أجمع على يزيد  
جرهين : ثقل الحسين ، وقول هذا الشعر الذي لا بأس به أنا أريد للفكاهة

(١) العقاد . الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ١٨ ، التوتسي . فصول  
من النقد عند العقاد ص ٣٩ .

والعبث لا للفنل الذى يشوح عواطف النفس ويشحرك اياها (١) .

وهكذا نرى شكري يأخذ على هذا البيت حمية التشبيه والركون السمسى وجه الشبه الشكلى الظاهرى دون بيان احساس المرء أو مشاعره الصادقة تجاه التشبيه ، ثم يتحدث عن قيمة التشبيهات ووظيفتها فى الشعر فيقول : " وقيمية التشبيهات فى اشارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو اظهار حقيقة . ولا يراد التشبيه لنفسه كما أن الوصف الذى استخدم التشبيه بمن أجله لا يطلب لذاته ، وإنما يطلب لملاقة الشئ الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان . وكلما كان الشئ الموصوف الصق بالنفس وأقرب الى العقل كان حقيقة ما لوصف . وهذا بوضع فساد مذهب من يريد وصف الأشياء المادية لأهيسا ما يرى لا لسبب آخر . وهذا الوصف خليق بأن يسمى الوصف الميكانيكى . فوصف الأشياء ليس بشعر اذا لم يكن مقولاً بعواطف الانسان وشواظيره وأمانه وصلوات نفسه " .

فالتشبيه لا يراد لذاته ، وإنما لشيء عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة كما سبق أن أوضح العقاد .

وأجل الشعر فى نظر شكري هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية يقول فى ذلك " انظر مثلا الى قول مويلا برش امرأته وقد خلقت له بنتا صغيرة فقال يصف حالها بعد موت أمها : -

|                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| لم تدر ما جزع عليك فتجزع | فلقد تركت صغيرة مرحومة    |
| فتبيت تسهر أهلها وتفجع   | فقدت شمائل من لزامك حلوة  |
| طفقت عليك شئون عيني تدمع | وإنا سمعت أنوبها فى ليلها |

(١) ديوان شكري حده المقدمة ص ٣٦٣

(٢) نفس المرجع .

فهو لم يملك شيئا جديدا لم تكن تعرفه ، ولم يبهو خياله بالتشبيهات  
الفاسدة والمغالطات المنهوية ، ولكنه ذكر الحقيقة ومهاوتها فتغلبت هذه  
الحالة روضفها بدقته وهذا أجل التخييل .

ومن ذلك يظهر أن نظرة شكري الى التشبيه جديدة الصلة بجوهر الشعر  
عنده ، فهو لا يريد التشبيه لذاته أو لظهور الخواص الشكلية المعهنة ففسس  
المشبه ، وإنما يريد أن يجعل التشبيه وسيلة من وسائل التعبير عن أثر المشبه  
في النفس والايحاء . بهذا الأثر الى نفس المتلقى ، أو وسيلة من وسائل بيان الحقيقة  
وجلاحتها .

### الفرقة بين التوهم والتخييل :

وقد أشار عبد الرحمن شكري أثناء حديثه عن التشبيه الى الفرق بين  
الخيال Imagination والتوهم Fancy فقال : <sup>(١)</sup> " التخييل هو  
أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع  
أن يحبر عن حق .

والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود . وهذا النوع  
الثاني يخرى به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار ومثله ففسسول  
أبي الحلاء : -

واهجم على جنح الدجى ، ولو أنه أسد يصول من الهلال بمخلب  
فالصلة التي بين المشبه والمشبه به ، صلة توهم ، ليس لها وجود " ثم  
يضرب مثلا آخر للخيال الفاسد " التوهم " ومثالي للخيال الصحيح " التخييل " .  
يقول : " أما أمثلة الخيال الصحيح فهو أن يقول قائل ان ضياء الأمل يظهر ففسس

(١) ديوان شكري ج ٥ المقدمة ص ٣٦٥ .

ظلمة الشقاء كما يقول الهمطري :

كالكوكب الدرّي أخلص ضوءه      حلك الدجى حتى تآلق واجلس

فهذا تفسير لحقيقة وإيضاح لها • وكذلك قول الشريف :-

ما للزمان من قوس فزعهمهم      تطاير القمب لما صكك الحجير<sup>(١)</sup>

فهو يشبه تفرق قومه بتطاير أجزاء الأبناء المكسور • وهذا أيضا توضيح  
لصوره حقيقة من الحقائق ، وهي تفرق قومه " •

ولقد اعتمد العقاد هذا التفريق على هذا النحو - أو قريباً منه - عند  
شكري واعتد به اعتداداً ظاهراً يقول : " ولعله أول من كتب في لغتنا عن الفرق  
بين تصوير الخيال وتصوير الوهم وهما ملتصقان حتى في موازين بعض النقصان  
الشرييين ، ومن ذلك التفرقة بين تشبيه الشفق والفجر بدم الشهداء فسي  
قول المصري :

وعلى الأفق من دماء الشهيد      بن على وبجاه شاهدان  
فهما في أواخر الليل فجرا      ن وفي أولياهم شفقان

وبين تشبيه ابن الرومي للأصلح حيث يقول :-

فوجهه يأخذ من رأسه      أخذ نهار الصيف من ليله  
فالأول وهم في خاطر المصري ، لا يلتفت إليه أحد غيره لو لم يذكره ، والآخر  
خيال مطبوع يخطر لكل بديهة مصورة تتقن من التشبيه ما يتقنه الشاعر<sup>(٢)</sup> وهذا  
يوضح اتفاق العقاد وشكري في نظرتيهما إلى التشبيه وفي تفريقيهما بين الخيال  
والوهم ، أو الخيال الفاسد والخيال المطبوع على حد قوليهما •

(١) القمب : القدح والانساء

(٢) العقاد • حياة قلم ص ٢٠١ ، ٢٠٢

أما المازني فقد تحدث عن فن الوصف في الشعر واستطرد منه لفصل النظرية العامة التي فصلها " لسنج " في كتابه " لا وكون " وقال فيها ان الشعر الوصفي هو الذي يستطوع أن يصور الحركة المتتابعة في الزمن على حين أن التصوير لا يستطيع أن يلتقط الا منظرا ساكنا أو شبه ساكن في مكان ما . ويأخذ المازني بعد ذلك في توليد من هذه الفكرة العامة توليدات أخرى توضح رأيه في التصوير الشعري فقد ذهب الى أن التصوير الشعري يستطيع أن يصور الانطباعات النفسية للشاعري أروع تصوير مع وصفه للمرئيات ومن خلال هذا الوصف .

" فالفرق من هذا الوجه بين التصوير والشعر هو أن للتصوير لحظة فنية القضاة وللشعر لحظات في الزمن ، أي أن المصور في مقدوره أن ينقل لك المنظر الذي رآه أو راقه كما هو كائن في الطبيعة ولكن الشعر لا قبل له بذلك ولا طاقة له عليه وإنما يسبح الشاعر ان يفيض اليه بوقع هذا المنظر وما يثوره في النفس من الاحساسات والمعاني والذكر والامال والالام والمخاوف والخوارج على المصوم بأوسع معاني هذا اللفظ . وعلى العكس من ذلك يسبح الشاعر أن يصف لك الحركات المتعاقبة في الزمن وأن يحضرها الى ذهنك ويمثلها لخاطرك وذلك ما لا يستطيع اليه في التصوير <sup>(٧)</sup> " .

ويخلص من كلامه الى أنك اذا وجدت شاعرا يحاول أن يتخذ من قلمه ريشة مصور أو فوتوغرافيته كان لك أن توتق أنه مخفق لا محالة ، فللمصور نقل المنظر وللشاعر وصف الوقع والحركات المتتابعة لا تصوير المنظر ويضرب لذلك الأمثلة فيقول : " خذ مثلا أبيات المهتمري في الربيع :-

أثاره الربيع الطلق يختال ضاحكا      من الحسن حتى كاد أن يتكلما  
وقد نبه النوروز في غلى الدجى      أوائل ورد كن بالأمن نوسا

فلم يحاول أن يرسم لك صورة وإنما أفضى اليك بما أثاره الربيع من المعاني

(١) المازني . حصاد الريحيم ص ١٤٨ هـ

(٧) المرجع السابق ص ١١٨

في نفسه ، وما حركه من طلب الاشراف في عهد الطبيعة ، ولو أنك جئت بأبسط  
صورة مرسومة ووضعيتها الى جانب هذا الكلام أو غيره مما يجري مجراه لما أغضبت  
شيئا . فإني لكل من الفلمين دائرة انا عداها ضعف وسج ولحقه الوهن .<sup>(١)</sup>

ويرى أنه من السخف أن يجور الشاعر على مجال المصور وذلك كما فعل بشار  
ابن برد في قوله :-

بنت عشر وثلاث قسمت  
بين غصن وكثوب وقمر

فقد حاول بهذا الجمع السخيف بين هيف الغصن ، وضخامة الكثيب  
وبياض القمر أن يحدث صورة منقولة لها معنى أو من ورائها محصول ، أولها  
دلالة سون العجز والتقليد ، إذ كان القمر مثلاً ليس جميلاً لأنه أبيض  
أو مستدير بل لأن ليا ليه أشجان ولذكراها نوبة في القلب وعلق بضمير القواد  
ولأن حصفها محرك للأشجان مثير للرجفات .

ويذهب الى أنه إذا كان ما يمالجه الشاعر من هذا القبيل ليس فيه خيسر  
ولا فائدة فإني يستطيع أن يأتي بخير كثير إذا نظر الى الجمال باعتباره حركة  
أي إذا مثل لك رشاقتة وسحره ووقع محاسنه الجديدة ، أو إذا صور لك ما تشبهه  
الملاحة في نفس واغتمها من الرغبة والطلب .

ثم يقول : " لا لوسر بالشاعر حاجة الى أن يسرد لنا أوصاف الجميل وأن يذكر  
لنا مثلاً ما لون عينيه ، وكيف حمرة خده ، ونضج صدره ، واعتدال قوامه بل يكفينا  
أن يقول مثل ابن الرومي :-

ليمن فيما كسبت من حلال الحسن  
ولا في هواي من مستزاد

(١) المازني . حصاد البهيم ص ١٣٤ ، ١٣٥

لنسلم أننا هنا نقرأ عن جمال لتخييله وفق هوانا ولا نحتاج الى صورة تكسبون  
أقل مما تصوره فتخيب أملنا وحسبك أن تقرأ له هذا السؤال :  
أهي شئ لا تسام العين منه أم له كل ساعة تجديس ؟  
لتخبري بأن تصور لنفسك المثل الأعلى للجمال ولتعد كل صورة مؤهبة دون  
ما تخيل (١)

فالتصوير في الشعر عنده لا ينقل الأشكال والألوان ، أو المناظر الجامدة  
الثابتة وإنما هو ينقل الحركة وتتابعها ، وما تثيره المناظر في نفس الشاعر  
من أحاسيس ومشاعر . وذلك حتى يطلق العنان للخيال في تصور المناظر  
كما يشاء . ويذهب الى أنه اذا حاول الشاعر أن يتخذ من قلمه ريشة المصور  
واهتم ينقل الأشكال والألوان والمناظر الجامدة أخفق في شعره وأظهر عجزه  
وتقليده .

ولاشك أن هذا الفهم قريب أشد القرب من فهم شكري والمقاد للتشبيه  
والتصوير في الشعر . فالتصوير والتشبيه لا يراد لذاته وإنما يراد لعلاقته  
بالنفس البشرية وعقل الانسان ، لا لنقل الأشكال والألوان المحسوسة .

مفهوم الخيال عندهم وصلته بالحقيقة :

عرفنا فيما مضى أن أعضاء جماعة الديوان قد تاروا على الجبال التي  
امتلابها الشعر المرص ، كما تاروا أيضا على الاتجاه الحسي في الوصف ، ومن  
خلال ثورتهم وضحو لنا ما أرادوا تحقيقه في الشعر . والآن نجد ربنا أن تتعرض  
لمفهوم الخيال عندهم بالتفصيل وصلته بالحقيقة .

ليس الخيال عندهم مقصورا على التشبيه فانه يشمل روح القصيدة  
وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرف

(١) المازني . حصاد المهشم ص ١٣٦ و ١٣٧



من ذلك تدل على خالة خيال الشاعر • وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله <sup>(١)</sup> والخيال عند العقاد وشكري ينقسم الى قسمين خيال فاسسد وهو ما أطلقا عليه " التوهيم " وخيال صحيح وهو ما أطلقا عليه " التخيل " •

والتخيل عندهما هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق •

والتوهيم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع يخفى به الشعراء الضعاف ، ولم يسلم منه الشعراء الكبار <sup>(٢)</sup> •

وقد قسم كل من أعضاء جماعة الديوان الخيال الصحيح الى أقسام ، فنجد المازلي مثلا يقسمه الى قسمين :-

#### ١ - خيال عادي :

ويتمثل في القدرة على احضار صورة شيء ما بحيا بنينا من المشاهدة والمناظر ، ولما كان الذهن بطبيعته يعينه الى حد كبير أن يجد لنفسه صورة منظر بجملة وتفصيله كما هو كائن في الطبيعة ، فان الأمر يحتاج الى غريزة دقيقة للتمييز يستهدى بها الذهن في انتقاء التفاصيل وضم بعضها الى بعض وترتيبها •

#### ٢ - خيال نشيط :

وهو الخيال الذي يستحدث صورة من أشات صور ، ويستطيع أن يخضرو لنا الصورة المولفة احضارا واضحا ، وأن يمثلها لنا كما ينبغي أن تكحون ويمثل لهذه الصور بحرائس البحر والاب والشياطين وما إليها مما استحدثه

(١) ديوان شكري ح ٥ المقدمة ص ٣٦٢

(٢) ديوان شكري ح ٥ المقدمة ص ٣٦٥ ، العقاد حياة قلم ص ٢٠٢

الخيال التخييل من مألوف بنات الدنيا ولصوصها فهي أسما . مستعمارة لشخصيات  
مكونه من متفرق ما يلحظ في ناس هذه الدنيا ، وهو خيال ولكنه مخلق في سماء  
الشعر بجناحين من الحقيقة . . . فليست قدرة الشاعر هنا في أنه أوجسد  
شيئا من العدم ، فذاك محال ، ولكن قدرته في أنه استطاع أن يكون صورة  
من أشبات صور .

وخلاصة القول أن الخيال عند المازني يجب أن يطابق الحقيقة مهمسا  
خلق وارتفع لأن الانسان - في نظره - عاجز عن أن يتخيل ما لم ير ولم يحسوف  
ويؤكد المازني أهمية الصلة بين الخيال والحقيقة فيقول " وليس من فضيل  
في أن تأتي الى بعبان أو صور كالزئبق لا تتعكن اليد منه ، ولكن المزية كل المزية  
أن تجس بما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامة ، وأن تسوق ما لا يضره  
بل يزيده اشراقا وصحة أن تواجهه بالحقائق ويورد لنا مثلا لما يريد قول الشاعر:  
(١)

بكت عينى اليسرى فلما زجوتها      عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا  
ويخلق عليه قائلنا :-

" فأين فيمن عرفنا وعرفنا سلافنا ، وسيعرف من يأتي بعدنا ، انسان يبكى  
بعمى ولا يبكى بالأخرى ؟ ودرجات الحزن لا تقاسى بهذا حتى اذا أمكن فيكون  
المزج حزينا اذا بكت له عين واحدة وحزينا جدا اذا فاضت كلتا عينيه بالدموع ، وبلغ  
الفجيمة لا يدل عليه هذا التكلف للحال ، وما كانت الدموع مظهر الشجى الوحيد  
والدليل القذ عليه ، حتى يشتط القائل هذا الشطط كله ويخرج عن حدود الطبيعة  
ومن شأن الحزن العميق أن يصرف النفس عن التصنع فضلا عن هذا الافحاش ، فماذا  
صنع شاعرنا ؟ هذا الى أنه لم يأت بشئ معقول في ذاته ولا مع التصحل والتكلف له

(١) المازني . حصاد الهمس مقال بعنوان كلمة في الخيال  
ص ٢٢٦ : ٢٣١

وأقنعنا أنه كاذب فيما زعم من الحزن والأسى وما أراد أن ينحمل نفسه من صفات الرجولة ، إذ كان لا ينافى الرجولة أن يبكى المرء ولا يبثها أن تجمد العين ، لأن جمود العين قد يكون مرجعه الى البلادة في الاحساس لا الى القدرة على ضبط النفس وحكمها . فمن حيث نظرت الى هذا الهيئت لم تجد فيه الا ما يستحق من أجله ألا يحسب في الضمروان كان موزونا مقفى مع ما سبقه وتلاه " وواضح في تحليق المازني على البيت أنه يفهمه كما تفهم الصبارة الدالة على الخبر فهو لا يعطوبها لا للخيال الذي فيه ، ولا يفهم عبارات هذا البيت على أنها عبارات تخيلية كما ينبغي أن تفهم . وانصبا فهمها على أنها اخبار عن حالة يحتمل من أجلها الصدق أو الكذب .

الشاعر في هذا البيت أراد أن يصور مبلغ الفجعة والحزن الذي يستولى على الانسان عند حدوث المصائب والشدائد ، حتى انه بالرغم من رغبته في التجلد وحرصه على زجر نفسه عن الاسترسال في البكاء لا يستطيع أن يوقف دموع عينيه من الفيضان .

وكأنه يريد أن يقول أن الانسان مهما بلغ حرصه على التجلد وقت الشدائد وعمل على اقتناع نفسه بأن الاسترسال مع الأحزان لا يفيد ولا ينفع لا يستطيع أن يكبح جماح نفسه أو أن يوقف استجابتها للأحداث الكبيرة المحزنة . فالعقل لا يسيطر على العواطف وانما العواطف واستجابة الانسان لدواعي الطبيعة هي الغالبة دائما .

هذه الحقيقة أراد الشاعر أن يبرزها لنا من خلال ضميره فتخيلها فسي هذه الصورة التي نقلها اليها في بيته السابق . ولا يصح لنا بعد ذلك أن نسأله لماذا تخيل هذه الصورة دون غيرها ، أو أن نفهم ما يقوله على أنه مجرد خبر ونخصمه بظن ذلك لمقاييس الصدق والكذب أو الصحة والخطأ

أو غيرها من المقاييس التي اعتمد عليها المازني في تعليقه على البيت .  
والخيال عند العقاد أيضا يجب أن يطابق الحقيقة وهو بدوره يقسم  
الى قسمين : خيال عام ، وخيال شعري .

١ - فالخيال العام هو ما يقابل الخيال الأولى عند كولردج وهو القسوة  
التي تجعل الإدراك الانساني ممكنا . ويشترك فيه جميع الناس في عمليات  
المعرفة بما فيهم الانسان البدائي . وقد خلق الخيال الأولى قبل  
أن يخلق العقل ثم جاء العقل ليتمه ويأخذ منه لا ليخفيه .  
ويقسر أن الانسان لا يتصل بالكون ولا يهتدى الى الطريق بعقله فقط  
بل بالخيال أولا ثم بالعقل ثانيا .

\* وفهم الانسان ومكانه في هذا الكون كما لا وانسان في حقيقته لا يتصوره  
الذين يستمدون بالعقل وحده غير معتمدين على الخيال والشعور<sup>(١)</sup>  
كما يذهب الى أن الخيال أصدى من العقل في الإدراك ، وذلك لأن  
العقل كان يجزم منذ ألوف السنين بقيام كل نوع على انفراده في الوقت  
الذي كان الخيال يقص علينا قصصه ويجزم لنا بتقارب الأنواع .

٢ - والخيال الشعري هو ما يقابل الخيال الثانوي في تسمية كولردج له . يراه  
العقاد صدى للخيال العام ، وذلك من حيث اتفاقهما في نوع العمل  
وان اختلفا في الدرجة والطريقة وفي رأى العقاد أن الخيال الشعري  
يتناول الحقائق ليصنعها جديدة ويلبسها ثوب الحياة المشهودة ، ولا يجوز  
بحال أن يتناول الحقائق ليمسخها ويناقضها<sup>(٢)</sup> .

ومن ثم فأن العقاد لا يعتبر الخيال الشعري رخصة تعفى القائل مسـ

(١) ، (٢) العقاد . ساطت بين الكتب ص ٢٠٠ ، ص ٢٢٣ على الترتيب

(٣) العقاد . تمييز في الميزان ص ١٢٣

حساب العقل والواقع ، وتبيح له مناقضة العقل والصواب ويرفض في نفس الوقت  
الزعم القائل بأن الخيال هو القول المفروض من قائله أنه لا يصدق ولا يناقض  
في صحة شئ مما يزعم .<sup>(١)</sup>

ويندب الى أن الخيال الواسع هو الذي يتكرر ويفترض ، فاذا باك أمام  
الدينا وقد عرفتها من جميع جوانبها بمعنى أن يخلق على هذه الحياة روحه  
ونظراته .<sup>(٢)</sup>

ويرى أن الخيال الشعري يقوم بعملية تجسيم للأشكال الموجودة كما تقع  
في الحس والشمور ، بمعنى أنه لا ينظر ولا يلتفت الا تنهت فيه الملكة الحاضرة  
أبدا ، وأخذت في العمل موفقة ، وذلك عن طريق الأشكال للمعاني المجردة  
أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة .

وخلاصة القول في هذا أن الخيال الشعري لدى العقاد هو القوة الحية  
التي تتناول الحقائق لتبشئها من جديد مع عدم انفعال عمل العقل في عملية  
التخيل لأنه يرفض أن يناقض الخيال الشعري العقل والصواب .

والخيال عند عبد الرحمن شكري يجب أن يطابق الحقيقة ، تماما كما ذكر  
المازني والعقاد وأجل التخيل عنده هو المهارة في تخيل الحالة ووصفها  
بدقة لأنه كان ينظر الى اللغة الشعرية على أنها لغة اخبارية وليست لفظة  
تخييلية كما يجب أن ينظر اليها .

فالخيال عنده تفسر للحقيقة ميان لها ، دون أن يفقل عمل العقل .

(١) العقاد . الفصول ص ٣

(٢) ديوان شكري ص ٥ المقدمة ص ٣٦٥

والوهيم هروب من الواقع ومن الحقائق وتلفيق للصور يضل عن الحقائق بدلا من أن يهدى اليها . وشرح ذلك شكري فيقول : " فتكلف الخيال أن تجر به كأنه السراب الخادع فهو صادق اذا نظرت اليه من بعيد ، وهو كاذب اذا نظرت اليه من قريب وبينه وبين الخيال الصحيح مثل ملبين المسلسل الصلعي وما من كبرلى وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب ، التأليف بسبب شئئين لا يصح التأليف بينهما ثم أن يمد وجه التأليف وخفاء الصلة ليس بمعيب اذا كان وجه الشبه بين الشئئين صحيحا صادقا ، وكانت الصلة بينهما متينة ، فليس ظهور الصلة لكل قارئ دليلا على مقاتتها ، فقد تكون ظاهرة ضعيفة وقد تكون خفية سليمة صادقة ، فليس كل ما يخطر على أذهان العامة من الخيالات صادقا صحيحا .

وهذا سبب من أسباب اشتباه العظيم من الشعراء بالضئيل وعجز الناس عن التمييز بينهما . فأن المبقرى قد يغرى باستخراج الصلات المتينة الصادقة بين الأشياء فتقصر أذهان العامة عن ادراكها . وهذا ليس مذهب الناظم الوزان الذى يولع بان يوجد صلات سقيمة بين حقائق ليس بينهما صلة<sup>(١)</sup> .

### نتائج فهمهم للخيال :

١ - القول بضعف الشعر العربى فى الخيال :  
وقد كان من نتائج فهمهم للخيال أن قالوا بضعف حظ الأدب العربى منه لأنه يعتمد كثيرا على المبالغة الى جانب الصور الحسية أو بحسبارة آخر يعتمد على التوهم أكثر من اعتماده على التخيل بالمعنى المفهوم عندهم .

وعلى هذا الأساس جاء تفريق المقادير بين العقليّة السامية

(١) ديوان شكري ج ٥ المقدمة ٢٦٥ .

والمقلوبة الآرية تلك القضية التي آثارها المستشرقون وعلى رأسهم رينان  
فمرض لما في تقديم الجزء الثاني من ديوان شكري ، وجرى على آثارهم  
في هذا الصدد فرس الساميين من دون الآريين بالتوهم ورس أدبهم  
بضمف الخيال ، ثم أخذ يشرح هذا الخلاف بين آماده ويمثل له .

يقول : " الآريون أقوام نشأوا في أقطار طبيعتها هائلة ،  
وحيواناتها مخوفة ، ومناظرها فخمة وهيبة ، فانسح لهم مجال الوهم  
وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعية . ومن عادة الذعر أن يثبتر  
الخيالات في الذهن ويجسم له الوهم ، فيصبح قوى التشخيص شديدا  
التصور لما هو مجرد عن الشخوص والاشباح .

والساميون أقوام نشأوا في بلاد ضاحية صالحة ، ولهم فيما حولهم  
ما يخيفهم ويذعرهم فقويت حواسهم وضمف خيالهم .

ومن ثم كان الآريون أقدر في شعرهم على وصف سرائر النفسوس  
وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الطبيعة . وذلك لأن مرجع الأول إلى  
الاحساس الباطن و مرجع هذا إلى الحس الظاهر <sup>(١)</sup> .

وهو تفريق بين الخيال الحس " التوهم " والخيال المباطنوس  
التخيل . وقد ردد المازني ما يقرب من هذا الكلام أثناء دراسته لابن الرومي  
فقال " وما يكثر أن الشعوب الآرية أفطن لفاتن الطبيعة وجمال النفسوس  
الانسانية وجمال الحق والفضيلة الا كل مكابو ضعيف البصيرة أهتمه المصيبة  
الباطلة عن ادراك ذلك . . . . وأنت انا تأملت شعراء العرب وكتابتهم  
لتعرف منازلهم من العظمة ومواقفهم من البقرية ، وجدت أولاهم بذلك

---

(١) ديوان شكري ج ٢ المقدمة بقلم المقاد ص ١٠٥

وأسبقهم في استجباب التعظيم قوما ينتهسى نسبهم إلى غير العرب . . . وقد  
نعلم أن اللوراشة أثرا لا يستهان به في تركيب الجسم واستمداد العقل \* .

ويقول أيضا " الناظر في شعر العرب يجد أن الشعراء جميعا قد  
ساروا في طريق واحد كما كانوا يسلكون في صحراواتهم طرقا واحدة وكان المتأخر  
منهم يقلد المتقدم ويجرى على منبهاجه \* وأكثر الفرق في اللفظ والأسلوب لا فس  
الاعراض وحسب ذلك دليل على ضيوع الروح والخطورة والمجزع عن التصرف .

لسنا نحاول الزايسة على العرب أو الففن من شعرهم ، وإنما نريسه  
أن نقول : ان العرب ليسوا أشعر الأمم \* .

المازني والعقاد هنا يؤكدا وجود خلاف بين الشعر الآري والشعر  
السامي وأن هذا الخلاف مرجعه إلى الاختلاف بين الجنسين والاختلاف بين  
مظاهر الطبيعة عند كل من الجنسين أيضا .

والحقيقة أن التفريق بين السامية والآرية تفريق أريد به الحط من شأن  
العرب والزاوية على الموروث من الحضارة الإسلامية في لغتها وأدبها وفي غير  
ذلك من أمور الفكر والحضارة .

ان من الأخطاء الكبيرة التي وقع فيها المازني والعقاد هو محاولته  
الربط بين البيئة ومظاهر التفكير البشري ، فالواقع أنه لا تلازم إطلاقا بين واقع  
البيئة وواقع التفكير ، ولكننا نرجحنا على أن نفترض أن للبيئة المادية أثرا  
ضروريا جبريا في التفكير ، ونقفز من القول بالهياط سطح الجزيرة وضوئها الفامر  
إلى نتائج رديئة عن طبيعة الفكر البشري فيها .

(١) المازني . حصاد المهشم ص ٢٥٥

(٢) المرجع السابق .



لقد أفاض العقاد والمازني في ذكر أوجه الفرق بين السلامة والأرية بكلام يشبه المذهب العنصرى فى الآداب الذى كان فاشيا فى أوربا فى القرن التاسع عشر وأدى بأصحابه الى انكار وجود الملاحم فى الآداب السامية وكان مسن آثاره القول بخطئية الشعر العربى .

ثم انتهى العقاد الى مثل ما يمكن أن ينتهى اليه دعاة هذه الطبقة من أن الشاعر متى كان واسع الخيال قوى التشخيص فهو أقرب الى الإفراج فى بيانه وأشبه بالآريين فى مزاجه وأن كان عربيا مصريا ولا سيما اذا كان مثل شكى جامعا بين سعة الخيال وسعة الاطلاع على آداب الغربيين .

ودعوى العنصرين مودودة بما توأمت عليه مباحث الاترمولوجيا الثقافية فى العهد الاخير فليس للتركيب الفيزيولوجى لجنس من الاجناس دخل فى المواهب والقدرات العقلية ، ولم يعد خافيا أن للساميين ملاحم كما للآريين ، بحمد ظهور ملحمة جلجامش \* التى كان قد غمبها الزمان (١) .

وكذلك يقال فى سعة الخيال وقوة التشخيص والقدرة على وصف سوائى النفوس فليست هذه الامور وفقا على الآريين دون سواهم .

والنقد الحديث يعتمد بآداب الامم فى شتى البقاع وعند مختلف الاجناس لا فرق فى ذلك بين ادب زيجى وادب أمريكى وادب صينى وادب أوربى فكلها صور تعبر عن الانسان .

وقد كان عهد الرحمن شكى أكثر اصابة منها عندما أعلن عدم موافقته على هذا التفريق المطلق بين الأدب العربى والآداب الغربى على أساس اختلاف البيئة والجنس كما فرق العقاد والمازني فقال : \* وما عجت من شىء عجبى من

(١) د . لطفى عهد البديع . الشعر واللغة ص ١١٦ .

القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب الضروب وآداب المسرب  
واعلمين بأن هناك خيالا غريبا رخيالا عربيا . فإنا قرأ الشاعر السوي آداب  
الأم الأخرى اكسبته قراءتها جدة في معانيه وفتحت له أبواب التوليد (١) .

فليس هناك حد فاصل بين الخيال العربي والخيال الغربي ، وليس هناك  
فرق في المواهب والقدرات العقلية بين الأجناس المختلفة ، انه ليس للجنس دخل  
فيها . كما أنه ليس هناك ترابط بين البيئة ومظاهر التفكير البشرى كما ظن البعض  
وظن المازني والعقاد أيضا .

### أهمية المازني في هذا المجال :

من اللفظات الهامة التي ذكرها المازني اعترافه بأن الخيال موجود في كسل  
أنواع الشعر ، وأنه لا يوجد شعر بدونه .

لقد ذكر المازني ذلك عندما تعرض للحديث عن الفرق بين ما يسمى بالمذهب  
الحسي " الريالزم " والمذهب التخيلي " الايديالزم " كما ذهب الى أن الاختلاف  
بين المذهبين في الخيال راجع الى الاختلاف بين الأشخاص ومناهجهم في تناول  
الأشياء .

يقول المازني في ذلك : " ولا يتمجّل القارئ فيحسب أنا من أنصار  
" الريالزم " في الشعر أي ما يمكن أن نسميه المذهب الحسي ، أو تناول الشيء  
كما هو واقع تحت الحس ولكن نوضح هنا نقول كلمة صغيرة في موضوعه " ثم يقسول  
الأصل في الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلاف أنواعها ، النظر بمعناه الشامل  
المحيط ، وعلى قدر اختلاف النظر يكون اختلاف المعاني والأغراض .

(١) ديوان شكري ح ٥ المقدمة ص ٣٦٦

(٢) المازني . حصاد المهشم ص ٢٣٠ ، ٢٣١

والشاعر لا يسعه الا أن يصور ما يرى بالمعنى الأوسع وما يراه الواحد قد لا يسره  
الآخر ، وربما أخذت عين الشاعر منظرا فأبدع الخيال تنويقه ، وأحسن ما سماه  
تنويقه ، وعلم أن رؤية الشيء في أجلى مظاهره وأسمى مجاله وأروع حالاته  
هي ما يعبر عنه " بالأيديالزم " وعلى العكس من ذلك " الريالزم " ومن  
الضرب الأول قول البحترى يصف الريح :-

أماك الريح الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما  
أما الضرب الثاني - أي الريالزم - فان من الصعب العسر التشييل  
له ، لأن الخيال لا محالة عامل في كل ما يزعم الزاعمون أنهم أبناء في تصويره  
على حاله شعروا بذلك أم لم يشعروا ، والحقيقة التي لا مساغ للشك فيها عندي  
هي أن هذا المذهب من الأكاذيب ، فانهم يقولون ان الخاية منه هي تصوير  
الشيء على حقيقته ، وتلك لعمري غاية كل شاعر وكاتب ومصور كاتب من كان همتا  
الشاعر أو المصور ، وما يستطيع أحد أن يعدل عن هذه الناية ، لأن المعدل  
عنها يخالف كل قوانين العقل الانساني ، فإني الاصل في الفنون قاطبة  
النظر كما أسلفنا ، فاننا ابتكر الانسان شيئا فإنا يولف من أشتات الصور  
المخالفة بذاكرته ، وهذه الصور انما حصلت بالنظر ، فاننا رأيت شاعرا  
أقرب الى الحقائق من شاعر فلا تحسب أن هذا انما كان هكذا لأن الأول مذهبه  
حسي والثاني تخيلي ، فإني شيئا من هذا لم يكن ، وانما السبب أن هذا  
أقدر من ذلك وأقوى ملاحظة ، وهذا الذي نراه من الاختلاف في المناهج بين  
شاعر وشاعر راجع الى الاختلاف بين شخصيهما ، هذا يستمد البواعث على الابتكار  
من ظواهر الطبيعة ، وذلك يستمدها من نفسه .

لقد أوردت هذا النص على طوله بأكمله لأنه يناقش كثيرا من المسائل  
التي أظنها المازني من قبل ويصححها .

١ - ذلك أنه يعترف هنا بأن الخيال موجود في كل الشعر لا فرق في ذلك بين  
المذهب الحسي والمذهب التخيلي ، ولذلك فلا داعي الى هذه التفرقة  
وهذه الأسماء لأن المذهب الحسي بمفهومه الدارج من الأكاذيب ، وليس

له وجود • ليس هناك مذهب حسي ومذهب تخيلي • وإنما هناك شاعر  
أقدر من شاعر وأقوى ملاحظة • وأقرب إلى الحقائق في خياله •

٢ - كما أن الاختلاف بين الشعراء في تناولهم للموضوعات راجع إلى الاختلافات  
الفردية بينهم في المواهب والقدرات • فبعضهم يستمد البواعث  
على الابتكار من ظواهر الطبيعة • والبعض الآخر يستمدها من نفسه وكلمهم  
يصفون تصوير الشع على حقيقته •

وقد أصاب المازني فيما ذهب إليه في هذا النص من القول بوجود الخيال  
في كل الشعر وأن الاختلاف بين الشعراء يرجع إلى الفروق الفردية بينهم لا إلى  
الجنس والبيئة كما سبق أن ذكر ذلك •

تأثر أعضاء جماعة الديوان بالميول الرومانتيكية في فهمهم للخيال :

لقد اتضحت الميول الرومانتيكية في فهم الخيال عند أعضاء جماعة  
الديوان اتضاحاً كبيراً •

فالخيال عندهم كما هو عند كبار الرومانتيكيين الأوائل ملكة أو موهبة  
أو قوة أو نشاط يقف بالشاعر على العالم الباطن أو الحقائق الكلية القائمة  
في الماوراء • (١) وهو الوسيلة التي يكشف بها الشاعر عن النظام العلوي للظواهر  
والأشياء • لقد اهتم الرومانتيكيون بالخيال • وأكدوا أهميته في الشعر • ولم  
يأت اهتمامهم بالخيال فجأة وإنما مهد لهم الطريق من جاء قبلهم • وحينما  
نصل إلى النقاد الرومانتيكيين نجدهم لا يعتبرون الخيال مجرد ملكة مسن  
المستحسن استغلالها في الشعر وإنما هم ينظرون إليها كوسيلة إيجابية  
للموصول إلى الحقائق • أي أنهم أحلوا محل العقل الذي كان النقاد  
الكلاسيكيون يحتكفون إليه • ويعتبرونه أهم ملكة لدى الإنسان •

1) Bowra The Romantic Imagination, P.276.

يقول " ولهم بليك " ان عالم الخيال هو عالم الأبدية . ويقول "وردسورث"  
ان الخيال أبيل ملكة لدى الانسان . كذلك نجد من بعدهما " كيتس " يقول  
ان الجمال الذي يقبض عليه الخيال لا يبد وأن يكون هو الحقيقة ، وذلك سواء  
وجد أم لم يوجد من قبل .

وهكذا نرى أن موقف الرومانتيكيين من الخيال هو نقض موقف الكلاسيكيين  
الذين كانوا يعتقدون أن واجب المرء يقض عليه بأن يخضع الخيال بسلطان  
العقل يقول بورا " لقد آمن الرومانتيكيون الكبار انهم في أن يقمصوا  
بالخيال على طرف من النظام العلوي الذي يكشف عن عالم الظواهر ، ولا يقص  
عليه عبء استظهار وجود الأشياء المرئية وإنما يصف الأثر والتأثير الذي  
يكون لها علينا ، يصف خفقة القلب المفاجئة للجمال بلا استئذان ذلك بأنهم  
آمنوا أن الذي يحرك النفوس لا يمكن أن يكون خداعاً أو وهمًا ، وإنما لابد أن يكون  
قد استمد سلطانه علينا من القوى التي تحرك الكون " <sup>(١)</sup> وقس على ظاهرة الجمال  
والاحساس بها غيرها من الظواهر المؤثرة في النفس على أن هناك فارقاً بين الخيال  
عند أعضاء جماعة الديوان وبينه عند الرومانتيكيين ، فالتمابه واضح في الغاية  
البعيدة وأغنى بها المعرفة أو الوصول إلى الحقيقة ، إلا أن الخيال يذهب بكل  
المعرفة عند الرومانتيكيين ذلك أنهم آمنوا بأن الطريق إلى الحقيقة هو الرؤيوسية  
الداخلية لا الأقيسة المنطقية ، هو الروح الملهمة المتهيجة لا العقل التحليلي  
أو هو الاستغراق الصوفي في الطبيعة <sup>(٢)</sup> .

فمذهبهم كان أشبه برود فعل لفلسفة لوك ولعلم لوتن ، فالطريق الوحيد  
إلى المعرفة الحقة هو الشعور لا العقل ، والخبرة لا الجدل كما يقول بورا  
وهكذا طردوا العلم والفلسفة بطرد العقل والجدل من ميدان المعرفة ، وبسندوا

1. Bowra, The Roamantic Imagination, P.271.

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٢

(٣) المرجع السابق ص ٣ .

اكتشافات لوك ونيوتن عن العالم المرئي ، واتبعوا نداء داخليا ليكشفوا به عن عالم المصريح كعفا أتم وأكمل بفضل الخيال أو الملكة الغارقة التي تفرع أسلوب المجهول وتلج بهم في العالم الإلهي عالم الحقائق العليا .

أما أعضاء جماعة الديوان فلا ينيطون بالخيال كل تلك الأهمية - انما هو عندهم ملكة من ملكات النفس - تسهم في توضيح الحقائق وبيانها واستكشاف مطلق الحياة وقصاها أن يقوم برسالتها التي تلثم وليبعتها مع غيره من قوى النفس في استقبال معطيات الحياة . فالخيال عندهم خاضع للمقل والمنطق .

كذلك تأثر أعضاء جماعة الديوان تأثرا كبيرا بكولردج في نظريته عن ماهيته الخيال والوهم ، يظهر ذلك عندما نقارن ما قال به أعضاء جماعة الديوان وما ذهب اليه كولردج في مجال تقسيمهم للخيال وتفريقهم بينه وبين الوهم .

ونستطيع أن نمر من الآن التصريف الشهير الذي وضعه كولردج للخيال والذي حاول أن يميز فيه بينه وبين الوهم ، عسى أن نتمكن من ادراك مدى التقارب بينه وبين أعضاء جماعة الديوان .

يقرر كولردج في الفصل الثالث عشر من كتابه سيرة أدبية أن الخيال علمي ضري من أولى وثانوى " فالخيال الأولى هو في رأي القوة الحيوية أو الأوليوية التي تجعل الادراك الانساني ممكنا ، وهو تكرار في المقل المتناهي لمعملية الخلق الخالده في الأنا المطلق . أما الخيال الثانوى فهو في عوفا علمي صدى للخيال الأولى ، غير أنه يوجد مع الارادة الواعية ، وهو يشبه الخيال الأولى في نوع الوظيفة التي يؤديها ، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه ، انه ينديب ويلاشى ويحطم لكن يخلق من جديد ، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فانه على أي حال يسعى الى ايجاد الوحدة ، والى تحويل الواقع الى المثالي . انه في جوهره حيوي بينما الموضوعات التي يعمل بها واعتبارها موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها .

أما الوهم فهو على نقيض ذلك لأن ميدانه المحدود الثابت ، وهو

ليس الاضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان وامتج وتشكل بالظاهرة  
التجريبية للارادة التي تعبر عنها بلفظة - الاختيار - ويشبه التوهم التذکر  
في أنه يتحقق عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني .

وواضح من هذا أن الخيال الاولي هو الذي يشترك فيه الناس جميعا في عمليات  
المعرفة ولولاه لاستحالت المعرفة ذاتها ، وهو خلاق بمعنى أن الناس عن طريقه  
يقابلون بين ذاتهم وبين العالم الخارجى - ويجعلون من العالم الخارجى  
موضوعا لذواتهم ويقوم الناس بعملية الخيال هذه بطريقة تلقائية وبدون وعى منهم .

أما الخيال الثانوى هو خيال الشعراء فيوجد مع الارادة ، وهو خلاق بمعنى  
أنه يخلق انتاجا فلما حيا ، والفرق بين هذا الخيال والتوهم هو أن التوهم  
لا يوجد ولا ينتج انتاجا حيا ، بل تظل المادة التي يحمل بها جزئيات باردة  
لا حياة فيها .

هذا فضلا عن أن الخيال هو الملكة التي توصلنا الى الحقيقة بينما يكتفى  
التوهم بالصور والاحساسات المفككة ، فهو نوع من التداعي اللفظى أو الشكلى الذى  
يجمع الأشياء الى نظائرها .

ان اهتمام كولردج وغيره من معاصريه بالخيال يمثل تحولا خطيرا في تاريخ  
الفكر الاوربى من موقف فلسفى سيكولوجى وادى الى اعتماد على العقل وحده الى موقف  
حيوى روحى يؤكد الحدس والمزج التام بين العقل والماطفة ، ان لم يكن  
تغليب الماطفة على العقل ذلك الموقف الجديد هو أساس الحركة الرومانتيكية  
والموقف الرومانتيكى من الانسان والتجربة ، وهو أيضا موقف أعضاء جماعة  
الديوان .

### نتائج فكرة الخيال :

وقد ترتب على فكرة الخيال هذه في ميدان النقد الادبى عدة نتائج منها :

١ - أن الشعر ليس مجرد تسليمة محببه الى النفس ، ولا هو مجرد مصدر للمثابة وانما هو وسيلة من وسائل تفهيم الحقيقة وتقييمها ، ولا تقتصر وظيفته الشاعر على ابراز ما خفى من الأمور ، وانما هو بالفعل يضيف اليها شيئا جديدا فيضغ الأسماء المألوفة في نظام جديد وفي علاقات لم توجد من قبل . وانما كان الخيال الثانوي يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد فأن الشعر الخيالي الحق لن يكون صورة طبق الاصل للعالم الخارجي أو للموضوع الذي يتحدث عنه . فالعالم الخارجي انن ليس الا بمثابة المادة الخام . وعلى الشاعر أن يصورها قبل أن يصفى عليها الشكل المميز الذي تمليه عليه رؤيته للوجود ، وقبل أن يعطيها معنى ودلالة خاصة .

٢ - أما النتيجة الثانية فهي أنه لا فضيلة مطلقا فيما يسمى بالشعر الواقعي من الصرف الذي يحاول بقدر المستطاع أن يصور الواقع كما هو ، وهو الشعر السندي وصفه أعضاء جماعة الديوان بالوصف الميكانيكي ولم يعترفوا له بأية قيمة تذكر .

لقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بنظرية كولردج في الخيال وما ترتب عليها بنتائج تأثيرا عميقا اتضح في أقوالهم التي رددها بشأن الخيال وأقسامه . هذا على الرغم مما بينهم من فروق فردية في مدى هذا التأثير .

وأحب أن أشير هنا أن كولردج كان يحارب السيكولوجيا والفلسفة الآلية أي المذهب الترابطي الآلي وكان غرضه أن يبين أنه في ضوءه لا يمكن تفسير علمية الخلق الحقيقي التي نجدها في الفن .

وكذلك حارب أعضاء جماعة الديوان هذا المذهب الترابطي الآلي أيضا . كما أن السيكولوجيا التي نشأ عليها كولردج وتأثر به أعضاء جماعة الديوان هي سيكولوجيا الملكات التي لم يعد علم النفس يؤمن بصحتها الآن . ولذلك فلاداعي للفرقة بين ملكتين كالوهم والخيال اذا كنا الآن لا نؤمن بالملكات اطلاقا . هذا عن تأثرهم بالرومانتيكيين .



تأثر أعضاء جماعة الديوان بالبلافة العربية :

أما عن تأثرهم بالتراث العربي فيتضح في عدة أشياء منها :-

١ - أنهم نظروا الى الصور الخيالية والصور البيانية على أنها نوع من التحسين والتنميق يضاف الى العبارة وهذه نظرية تقليدية خاطئة .

٢ - أنهم فهموا الخيال والصور البلاغية على أنها صور حقيقية تحتل الصدق والكذب وتؤدي الى معنى متسق عليه من قبل ، وشرحوا الشعر على أنه نوع من الاخبار عن أشياء في خارجه . عن أغراض أراد الشاعر أن يوضحها أو حقائق أراد أن يجلوها ، أو صفات أراد أن يبرزها السى غير ذلك كما فعل القدماء تماما عندما تعرضوا لنقد الشعر .

تقوم آراء أعضاء جماعة الديوان في الخيال وما ترتب عليها من نتائج في نقدهم :-

وقد كان من نتيجة فهمهم للخيال والصور البلاغية على هذا النحو أن نعتوا الشعر العربي بضعف الخيال لاحتوائه على المبالغات والصور الحسية .

والواقع أن الفكرة العامة عن الضعف الخيالي المدعى الى جانب الأخسذ الويسل بفكرة الطلاء والتحسين قد أضرت بوصف الأدب العربي ضررا كبيرا ، فمعظم الخصائص التي تتناولها تخيل الينا أن الادب العربي عبارة عن تحسينات وتلوينات ولنا ان نعلم أنفسنا بكيف مواقف انسانية متميزة ، وقل ان يتصور أدب الأديب أو أدب فترة معينة على أنه موقف انساني خاص . ولهذا نقنع بأن غزق الشعر تمزيق القدماء له ، فهنا فخر ، وهذا مدح أو هجاء بدلا من أن نجعل أشتات ذلك كله لتكون صدى لفكرة واحدة أو مجموعة متقاربة من الأفكار والمواقف .

كما أن هذا الذي يسمى ضعفا خياليا عند أعضاء جماعة الديوان يعبر فسى حقيقة الأمر عما يسمى في الاصطلاح الأوربي باسم الميول الرومانتيكية وهذه الميول شديدة الوضوح في كلماتهم .

ان هذه الميول الروايتيكية ليست هي كل خصائص الخيال أو كسل  
امكانياته وانما هي اتجاه من بين سائر الاتجاهات .

ولفإن نحن درسنا امكانيات الخيال التي لا تنتمي فصيحون معنى ذلك  
بدء عهد جديد في دراسة الشعر العربي تزيل خطأ التعميم في الحكم عليه  
بضعف الخيال . فالظاهر الصلي للشعر العربي او كثير منه يحتاج من  
الدارس الى صبر غريب من أجل ان يكشف وراء هذا الظاهر حدثا جديدا أو شاعرا  
عميقا . ولكن هذا الظاهر يفرينا بأن نقف عند حدود بسيطة فالأسد هو الشجاع  
والبحر هو الكرم ، والبدر هو الحسن ، وليس في هذا كله أو ما يشبه أي جدة  
غير أننا لا نتبرم تفسيراتنا وأدواتنا بقدر ما نتمهم النص الذي نواجهه . وما دامت  
الأدوات التي نستخدمها غير مقدمة تماما فمن أشد الواجبات لزوما ان نشك في  
النتائج المترتبة عليها . ان الذين يدرسون الفنون الاسلامية دراسة جديده يروعوننا  
بتأملاتهم الخصبة ويجعلوننا نفكر في أمر هذا التناقض الخريب بين الصورتين  
صورة الفن الاسلامي من جهة وصورة الشعر العربي من جهة ثانية .

وهذا التناقض بين الصورتين يجعلنا نشك على أقل تقدير في فهمنا لاحدى  
الصورتين .

ان دارسي الفنون الاسلامية يؤكدون بطرق كثيرة أن الفنان المسلم عناه  
شيء وراء الوجود المرئي المحسوس . ودارسو الشعر العربي ومعهم أعضاء جماعة  
الديوان يقولون ان الشاعر عناه هذا الوجود المرئي المحسوس .

دارسو الفنون الاسلامية يقولون ان الفنان آمن بوجود جمالي متميز وأنه  
أراد أن يستكنه عالما آخر كالمثالي .

ودارسو الشعر العربي يقولون ان الشاعر عناه أمر المصيشه وشواغلها وواقعيها

(١) د . مصطفى ناصف . دراسة الأدب العربي ص ٨٥ ، ٨٦

(٢) محمد النويهي . محاضرات في طبيعة الفن ومسئولية الفنان ص ١٧ .

في الاممها ولذائفها .

دارسو الفنون الاسلامية يقولون ان الفنان عناه الجمال . ودارسو  
الشعر يقولون ان الشاعر عنته اللذة . دارسو الفنون يقولون ان الفنان عناه  
امر الكون او الفلسفة الكونية ولكن هذه الفلسفة لا توجد كما يزعم الباحثون  
في الشعر العربي بشكل قوى واضح .

وهكذا يجار الباحث : طورا يسمع ان الفنان يقف فوق مستوى الفرد  
وطورا يسمع ان الشاعر لا يستطيع هذا ويمجز دونه . وليس من شك في ان هذا  
التناقض غير الساذج يدفع المعنيين بالشعر العربي الى مراجعة اساليب فهمهم له  
في ضوء ادوات اكثر نضجا مما كان شاعرا عندهم .

لسنا ننكر على المخلصين اخلاصهم وذكاءهم ، ولكننا نتطلع الى مستقبل  
اكثر اشراقا في فهم الأدب العربي ، ايا كان موقفك الماطف منه .

وخلاصة القول في هذا الموضوع هو ان أعضاء جماعة الديوان لم يستطيعوا  
ان يدركوا أهمية الخيال وحقيقته في الشعر كما يجب ان تدرك حقا .

ولقد ادى ما تثار في اقوالهم مثل الخيال الصحيح والخيال الكاذب  
وصدق الشعر وكذبه الى كثير من الأخطاء التي لا تتناسب مع حقيقة الخيال على  
ما صوره الرومانتيكيون كما بينا وكان من ذلك تجريح بعض صور المجاز وحمل التخيل  
فيها على ما يشبه الكذب والمبالغة مع ان عمقية الشعر انما هي في ذلك التلاعب  
الذكي الذي يقوم على القاء عوالم في الصور الشعرية والقصصية ، وهو يقتضى  
تصديق العبارات المحاكية والثقة بها ، وبدون مراعاة ذلك لا يتأتى القول الشعري  
موضوع ولا يستقيم له كيان ، والتخيل في مثله ليس بابا من ابواب الكذب بل هو  
مشروع لأنه يتعلق بحمل خيال لا تخفى صفته على الوعي الانساني ، والادب لا يجد  
سبيله الى الظهور الا بتلك المفارقة الباردة التي تقوم على التخيل والتثيل اللغوي  
في آن واحد . وليس قصارى ما تؤديه كلمات الشاعر الاخبار وما يقتضيه من اسناد  
شيء الى شيء ، فالشأن كل الشأن في اللغة الشعرية للتمثيل

(١) اللغوي لقد ذهب الاسناد الخيري بكثير من روائع الشعر لانه غنى على التمثيل الذي يعتمد عليه الشاعر لاحضار المالم الذي يتماطاه في شعره بطريق التخييل الذي تضطلع به العبارة .

ولا مجال مع التخييل للكلام عن احتمال الصدق أو الكذب بمعناهما السانج وقد فطن القدماء الى ذلك من قبل ، فبين حاتم في كلامه على طرق العلم بما تتقوم به صناعة الشعر من التخييل ، وبانه تتقوم صناعة الخطابه من الاقتناع والفرق بين الصناعتين فقال : لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب اما أن يرد على جهة الاخبار والاقتصاص واما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال وكان اعتماد الصناعة الخطابية في أقوالها على تقوية الظن لعلس ايقاع اليقين - اللهم الا أن يعدل الخطيب بأقواله عن الاقتناع الى التصديق فإن للخطيب أن يلم بذلك في الحال بين الاحوال من كلامه .

واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقوال وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة ، وكان التخييل لا يناهس اليقين كما ناهاه الظن لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه ، وقد يخيل على غير ما هو عليه - وجب أن تكون الأقوال الخطابية اقتصاصية كانت أو احتجاجية غير صادقة مالم يعدل بها عن الاقتناع الى التصديق ، لأن ما يتقوم به وهو الظن مناف لليقين ، وأن تكون الأقوال الشعرية اقتصاصية كانت أو استدلالية غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب ، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة ان ما تتقوم به الصناعة الشعرية - وهو التخييل - غير مناقض لواحد من الطرفين فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كالم مخيل " .

(١) د . لطفى عبد البديع . التركيب اللغوي للأدب ص ٧٥

(٢) حاتم : من كتاب المناهج الأدبية بتحقيق بدوى ص ٩٢ نقلا عن كتاب التركيب اللغوي للأدب ص ٧٩ .

فالشمر انما كان " شعرا باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخييل فلا اختصاصا للشعر باستعمال المحاكاة في المقدمات الكاذبة من حيث يخييل فيها أو بهما لا من حيث هي كاذبة وان شارك جميع الصنائع فيما اختصت به ، وكان له أن يخييل في جميع ذلك ، فالتخييل هو المحترق في صناعته لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة " .

فلا اعتبار في الشعر انما هو للتخييل في أي مادة اتفق ، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب وكذلك التمثيل اللغوي كما يؤخذ من نظرية أرسطو في المحاكاة أعمق مما قد يتبادر الى الذهن ، لأنه عمل من أعمال الخلق لا يقتصر على تقليد الطبيعة ، فالمحاكاة عند أرسطو لا تقتضي إخلاصا لحقيقة بذاتها ، ان تقوم في معناها العام على صنع صور تخيلية للعالم بصرف النظر عما اذا كانت هذه الصورة تحاكي شيئا حقيقيا بعينه أو تحاكي العالم في جزئيات وليس الممول في صلاحها على مطابقتها لخصائص العالم الحقيقي وانما صلاحها من حيث هي صورة معناها وعلته وجودها في ذاتها فلا يدخل في المحاكاة امكان تحققها أو عدمه في التاريخ ، كل ما هنالك أن المحاكاة الشعرية ككل محاكاة ينبغي أن تكون وفيه لفكرة العالم على نحو ما عبر عنه أرسطو من أن الشعر ينبغي أن يكون وفيه لا لحقائق جزئية بل للطبيعة العامة للعالم ومن ثم كان أكثر فلاسفة من التاريخ .

والمحاكاة بهذا المعنى سابقة على الفرق بين الصدق والكذب شأنهما شأن الإدراك الفطري الذي يسبق كما يقول كروتشه - تمييز الحقيقي من اللاحققي فهي لا تجرى مجرى الوثيقة التاريخية لأن هذا مجال آخر يغاير المجال الاستطقي . فالفن عند أرسطو تعبير عن حقائق الطبيعة الثابتة

- (١) حازم . من كتاب المناهج الأدبية بتحقيق بدوي ص ٩٩ نقلا عن كتساب التركيب اللغوي للأدب ص ٨٠ .
- (٢) أرسطو . فن الشعر ترجمة د . عبد الرحمن بدوي ص ٢٦ و د . لطف الله عبد البديع . التركيب اللغوي للأدب ص ٨٣ ، د . أميرة حلمي مطهر فلسفة الجمال ص ٣٧ : ٤٠

المعقولة وعلمها ومبادئها التي تفسر وودها ، فهو يسو على الطبيعة  
الظاهرة لأنه يتجاوز ما فيها من نقص ، فنرى في الحقيقة الفنية ما يجسب  
أن يكون عليه الواقع الملموس وليس ما هو كائن فقط ، وبعبارة أخرى تتحول  
الوقائع والاحداث الجارية الى حقائق في عالم عقلي أسنى وأجمل مما هي  
في الواقع يقول " ان الشاعر المبدع ذا الخيال الخلاق قد يختار من الاحداث  
ما هو محتمل غير ممكن الحدوث ويفضله على الممكن المحتمل " .

الخيال انن هو أساس الشعر ولا مجال معه للقول بالصدق أو الكذب  
أو التام الشعر أو المبالغة بالكذب كما فعل أعضاء جماعة الديوان .

كثير من الفنانج التي نغر منها أعضاء جماعة الديوان تقوم على رموز  
غامضة ، فهم لا يفكرون من أجل إثراء خيالهم بهذا العالم بقدر ما يتجهسون  
لبناء عالم آخر يناقسه أما كلمة الصنعة والوصف والحس والعمليات العقلية  
أو الادراك الشكلى . أما هذا كله فلا أحسبه يفض أمور الشعر العربي فسي  
كثير .

لقد اكتفى أعضاء جماعة الديوان بالانكار الصاطقى للشعر الذي لا يروقهم  
وزعموا أن في الشعر ما لا يهبر عن وجدان حقيقى . والمسألة أن تاريخ الشعر  
العربى ما يزال محتاجا الى أدوات اكثر نضجا حتى نفهم كيف كان الشعراء  
أحيانا - لا يتخذون من تمثيل الحياة أو محاكاتها غرضا - ومن أجل أن نفهم  
كيف كانوا يفكرون بطريقة زخرفية ، أى أنهم يعطون للأشياء المتوهمة قابلية  
التكرار .

نحن محتاجون الى أن نفهم ذلك النوع من التفكير الذي ظن - أعضاء  
جماعة الديوان دون حق انه يملو من كل طابع وجدانى ، وتستحيل فيسه  
الأشياء والافكار الى رموز مجردة كالخطوط .

ففي هذه النماذج نزوات هندسية وآثار عقلية رياضية ميتافيزيقية  
وحنين غريب الى الشكل العاري من الطابع الذاتي ، والحاج على تجلسب  
العلاقات التي ترتبط بأوضاع الحياة المادية . وما نظن أنه شيء خلا من  
التأثر الماطفي يغلب أن يكون بسبيل من الرموز البعيدة التي لم تصرف  
حتى الآن كيف نفسها .

وليس من الخرابة أن نزع أن مانظنه - في عبارة سريعة رديئة  
زينة سطحية يغلب في حقيقته أن يكون معنى روحيا لا نطقن اليه . ولا يمكن  
الذهاب الى مستوى من القسم في عصرنا هذا يمكن أن يكشف كل القسم  
التي عاشت عليها الحضارة المصرية في أطوارها المختلفة .

وخلق بنا أن نتذكر أن هذا الشعر يعبر عن قيم أصحابه  
وشغلتهم وتمكنت من نفوسهم . وهذا هو موضوع الدراسة . أما أن نجعل  
من تغير الاساليب او تغير المستوى الذوقي حجة دخيلة من أجل التعمير  
عن استهجان الشعر كما فعل أعضاء جماعة الديوان ، فليس هذا مسن  
الفهم الحقيقي للشعر .

الفهم يحتاج الى الاقتناع السابق بتعدد مستويات القيم ، أعنى  
الاقتناع بأن ما لا ترض عنه كان يعبر - في حد ذاته - عن قيم عميقة .

والا فكيف نفسر اجتماع الشعراء والادباء على الاخذ بمذهب معين ؟  
وهل تتصور أن طريقة خاصة من التفكير يمكن أن تنود عصرا مادون أن يكون  
وراءها باعث هام عميق وهل يصح أن يعبر عن هذا الباعث العميق بألفاظ  
تدل دلالة قريبة علو يكران هذه البواعث وتجاهلها ، وهل كانت الحياة  
الروحية في وقت من الاوقات تكرر نفسها ؟

انا لا ندخل هنا في موضوع فلسفة تاريخ الفن ، ولكن ينبغي أن يشار  
مرة أخرى الى <sup>أن</sup> تحكيم مستوى ذوقي معين في الشعر - أي شعر - هو  
لون من الانصراف عن مشقة الفهم ، وهولون من الأناية ، والانسراف

في تأكيد اهتمامك معينة اتسعت الحياة يوما أو أياما أخرى لخيرها ، وقد  
آن الوقت لأن نشعر شعورا كافيا بأننا نريد أن نفهم غيرنا بدلا من أن نعكف  
على ترديد صوت أنفسنا وقيمنا دون ملل ، كما فعل أعضاء جماعة الديوان ،

ومغزى ذلك أن هناك قوانين كثيرة تخالف مبادئنا وأجانبنا واستحساننا  
للحماسة العاطفية المعلقة بعض المبادئ ، ولكن ينبغي ألا تكتسح مبادئ  
المبادئ غصبا ، فما أشد حاجتنا إلى أن ندخل في صميم الجوانب الفكرية السدي  
عش فيه الشعراء .

وليس المقصد من الاطلاع على النصوص أن نؤكد باستمرار ما نحبه وما لا نحبه  
ما نجد له أثرا وما لا نجد له أثرا - كما فعل أعضاء جماعة الديوان - فان ذلك  
لا يمكننا من أن نكتسب مواقع بعيدة عن عالمنا الفكري الوجداني ، ولا يمكننا  
من أن ندرك ما في القيم من تنوع لا ينفذ .<sup>(١)</sup>

\* \*

\*

---

(١) د . مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ص ٤١ وما بعدها



ثالث : - اللغة عند أعضاء جماعة الديوان

تناقص قدر اللغة عندهم :

اللغة من قديم الزمان تشكل عنصرا من عناصر الشعر المهمة على الشاعر  
أن يسلك فيها مسلكا خاصا ليستطيع أن يؤدي فيها المعاني بطريقة تختلف عنها  
فيما عدا الشعر من فنون القول ، ومعنى هذا أنه كان عليه أن يختار فيتحسرى  
الجميل المناسب والأنيق الحسن ولم يسلم من هذا الاختيار وهذا التائق كثير من  
الشعراء الأقدمين ، فقد أشرع زهير بن أبي سلمى أنه كان كثير النظر في شعره  
وحدثت الحوليات شائع معروف ومعلقة امرئ القيس ومعلقة طرفه بن العبد تشيرون  
في مقاطع عدة الى غاية واضحة بهذه اللغة المختارة فلغة الشعر خاصة يلمس  
اليها بالتأني والبحث والاختيار .

كان ذلك في الشعر العربي القديم واستمر مع من أتى بعدهم من الشعراء  
حتى العصر الحديث .

ولكن أعضاء جماعة الديوان لم يتفهموا لهم مضمون صحيح للغة في الشعر  
على ما يتبين من حديث العقاد عن الشاعر محمد عبد المطلب حيث يقول في مضمون  
حديثه عنه وعن مدرسته التي كانت تعنى باللغة .<sup>(١)</sup>

" وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هي الشعر والشعر ليس هو اللغوية  
وأن الانسان لم ينظم الا للباعث الذي من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع  
الألحان . فالباعث موجود بممزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان . وإنما هي  
أدوات الفنون التي تظهر بها للميون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب  
والميلكات ه فانا وجدت الفحولة اليدوية وجدت أدلة النظم والتعبير ويقسى أن  
نبحث عن الشعرية والخوارج والأحاسيس التي يمبر عنها الشاعر ، وهذه الشعرية  
قسط شائع بين الناس يصبرون عنه بما استطاعوا من لغات وقد يصبرون عنه بنفسه  
اللغات " .<sup>(٢)</sup>

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ٧٩  
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ٧٩ للعقاد

وقد يقر بعض النقاد المقاد في نقده لاسراف عبد المطلب اللغوي  
صحته عن الغريب والمهجور من الألفاظ ، ولكنني لا أحسب أحدا يقره على إهمال  
اللغة أو التنكر لأهميتها أو إبداء المعارضة لمجرد وجود الباعث أو تجلسج  
الخواطر والأحاسيس في نفس الانسان فهذه الخواطر والأحاسيس لا يمكن أن تصبح  
شعرا ذا قيمة جمالية الا اذا نجح الشاعر في أن يصورها بوساطة اللغة بأسلوبه  
الخاص .

وتابع المازني المقاد في التنكر للغة فقال " ليس أحدا بمجنون ان هو  
صرخ وبه من سائح اليأس خاطر يا ضيعة العمر . أقسى على الناس حديث النفس  
وأشيم وجد القلب ، ونجوى القواد ، فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه كأنسى  
الى اللفظ قصدت (١) .

وأصيب قلب عيونهم مرآة الحياة ترميم لو تأملوها نفوسهم ياديه في مثلها  
فلا يظنون الا الى زخرفها والى اطارها ، وهل هو مفضل أم مذهب ، وهسل  
هو مستلج في الذوق أم مستهجن ؟؟ وأفض اليهم بما يمين لحدته القطعة من  
حقائق الحياة فيقولون لو قال كذا يدل كذا الأعيان الناس مكان ذلك . ما المبرم  
لا يميون البحر باعوجا شطآنه وكثرة صخوره ؟؟ يا ضيعة العمر (١) . (١)

فالشعر في نظر المقاد والمازني ملكة انسانية لا ملكة لسانية ، هو  
الخواطر والأحاسيس والمواطف ، أو حقائق الحياة ، أولا ثم اللغة ثانيا لأن  
اللغة في نظرها أداة للتعبير عن هذه الأشياء ، فالاهتمام بها لا يأتي الا من  
أجل الاهتمام بالتعبير عن الأحاسيس والحقائق ، فهي وسيلة وليست غاية .

وقد كانت هذه النظرة الى اللغة هي الأساس الذي اعتمد عليه كل مسن  
المازني والمقاد عندما قالا بإمكان ترجمة الشعر من لغة الى أخرى دون أن يفقد  
شيئا من جماله . ثم اتخذوا من ذلك مقياسا للحكم على جمال الشعر أو عده .

يقول المازني في ذلك " ان الجيد في لغة جيد في سواها ، والأدب شمس  
لا يخفى بلغة ولا زمان ولا مكان لأن موده الى أصول الحياة العامة لا السب  
الظواهر والأحوال الخاصة المعارضة . وكذلك الخثث في كل لغة في أي قالب

(١) حصار المهشم ص ١٨٢ للمازني

صبيته وأى لسان نطقه <sup>(١)</sup> .

وإذا كان المازني هو الذي تحدث عن هذا المقام ودافع عنه فان الشيخ محمد خليفة التونسي يريد العقاد يؤكد لنا أن المازني قد أخذ هذا المقياس عن العقاد مستدلاً على ذلك بقول العقاد الذي يؤكده فيه أن الشعر ملكة إنسانية لا لغوية وما يترتب عليها من أن الشعر الجيد يظل جيداً في كل لغة لأن جودته إنما تأتي من باعته وما يتضمن من خواطر وأحاسيس .

فالعقاد والمازني يرفضان الاهتمام باللغة لذاتها ويحثان على الاهتمام بها كوسيلة لإظهار المعنى وبيان الغرض ذلك لأن المعنى والغرض أهم في نظرهما من الألفاظ والأسلوب . وهذا سر ما يبدو من تناقض في بعض أقوالهما عن اللغة فقد أهمل المازني جانب اللغة في نصه السابق ، ومجد جانب اللغة في نص آخر ذهب فيه إلى أن سر النجاح هو علو اللسان وحسن البلاغة وقوة الأداء الفني أن قال : " وقلما ظهر كاتب أو شاعر إلا بالأداء ، وكثيراً ما يمتاز بعض الكتاب وتخلصه آثارهم لما أتوه من القدرة على اجادة العبارة عن آراء غيرهم كأي إسحاق الصابسي ، كاتب الملوك والأمراء . وإن كان لا محل لهم بين المفكرين وأصحاب العقول الكبيرة <sup>(٢)</sup> .

ويذهب إلى أن أسباب فشل عبد الرحمن شكري في كل ما عالج من فنون الأدب راجع إلى أنه لا أسلوب له إذ كان يقلد كل شاعر . ويحسن المازني نفسه بتناقضه في أقواله عن عبد الرحمن شكري فيقول " لقد كنا في كل ما كتبناه عنه في أول عهده بقرض الشعر لا نخفل إلى جانب التشجيع أن نلج إلى عيوبه فقلنا عنه لما صدر الجزء الثاني من ديوانه أنه " يظاً مفاخر الصنعة بقدميه " وأنه لا يتمسك بكلامه بتمذيب أو تنقيح ولا يبالي أي ثوب ألبس معانيه " ولعلنا يومئذ جموحه هذا بأنه نتيجة طبيعية لتعادي الشعراء في المنهج القديم ولجأتهم في احتذاء المشال وكان ذلك في سنة ١٩١٣ فهن يرى أحد أن رأي اليوم لا يتفق مع رأي الامس ان صح أن هناك رأيين ؟ كلا لقد أدينا الواجب له وللأدب قديماً ولكننا اليوم نسوءى حق الأدب وحجده <sup>(٣)</sup> وواضح من هذا النص أن المازني تراجع عما أبداه في أول عهده بالكتابة من إهمال لجانب اللغة . وأصبح يحث على الاهتمام بها كما حث العقاد

(١) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٣ للمازني .

(٢) انظر خلاصة الهوية للعقاد ص ٤٢ ومقاله في ساعات بين الكتب ج ٢ ص ٦٦٤

بمعنوا انظر إلى من قال لا إلى ما قيل .

(٣) (٤) الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ٥١ للمازني .

من قبل أثناء نقده للشيد القوس حيث نص على أن قوة المبرارة وسهولتها أهم شرط يجب أن يتوفر فيسه .

وتفسير ذلك عندى أن هذا التفاضل عن شأن اللغة الذى ظهر فى نفس أقوالهما كان بمثابة رد فعل تأثر لما كان شاعرا عند المعاصرين لهم من اهتمام بالغ بها بحيث أصبح هذا الاهتمام قلبه الشاعر ، وأصبح الشعر فى نظره من الاعيب لفظية ليس وراءها معنى .

ثار المازنى والمقاد على هذا الوضع فأهمل شأن اللغة كفاية واهتما بهما فى نفس الوقت كوسيلة لأداء المعنى أو الغرض الذى يقصده الشاعر . واللغة عند أعضاء جماعة الديوان ذات جانبين جانب اللفظ وجانب المعنى وقد حرصوا على الحديث عن كل جانب من هذه الجوانب مفصلا عن الآخر .

فى جانب اللفظ طالبوا بما سبق أن طالب به النقاد العرب القدماء من فطالوا بعدوية اللفظ - وصفاء المبرارة - والبعد عن الخريب من الالفاظ واستعمال المألوف من الكلمات والبعد عن المبتذل منها كما طالبوا بتجانة المبرارة وسهولتها (١) والبعد عن التكلف والتقليد فيها .

فيذهب المازنى الى أن امتياز الشاعر يكون بتأثره ، ومن عوامله هسنا التأثير أن يكون متميزا بالسهولة والوضوح مهما كانت الفكرة عميقة ، متخيرا الشاعر لذلك أبرج الالفاظ وأرشق العبارات ، فان الالفاظ أوعية للمعاني . وأحسنها أشرفها وأشرفها دلالة على ما فيها وعلى الشاعر الا يحمى فى ذلك الى الاستسراف فى التأنق فيخطئ . واقعه ، أو يتكلف ما ليس فى حاجة اليه ، فيحول ذلك دون تأثيره فى نفس السامع ويذهب الى أن للشعر لغته الخاصة وهى لا تبلغ أسنى غاياتها بالمجاز والاستعارة وما الى ذلك ، بل كذلك بتجنب المبتذل من الالفاظ فان لكن لفظ تاريخا طويلا ، وقد ينحط اللفظ فى زمن من الأزمان وقد يرقى فى نفسه (٢) .

ومازنى هنا يخالف المقاد الذى لا يرى ابتدالا فى الالفاظ وإنما يقصر

(١) انظر الفصول للمقاد ص ٦٠ ، مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٢٣٧

(٢) المازنى الشعر غاياته ووسائله ص ٢٥ ، ٢٦ .

الابتدال على التركيب وحدها غير أن العازي أوضح بعد ذلك أن الكلمة لا تكون رديئة بأصل وضعها ، وهذا معناه أن الزمن هو الذي يفعل فعله في ابتدائها وعدمه .

وقد كان عبد الرحمن شكري أكثر دراية منهما عندما رفض القول بابتدال الألفاظ أو العبارات في حد ذاتها . وقصر الابتدال والعيب في الكلمات على استعمالها في غير مواضعها يقول في ذلك : " ولو فرضنا أن في الكلمات الوضعية والشريفة ، وكان للكلمة الوضعية منزلتها من الشعر مثل الكلمة الشريفة والمسا العيب في استعمال الكلمات في غير مواضعها . فينبغي للشاعر أن يتعرف أية كلماته تعبّر عن المعنى أو العاطفة التي يريد وصفها ثم تعبّر بالكلمة قد تكون شريفة أو وضعية حسب الاستعمال . فشرف الكلمة في دلالتها على المعنى . وفي وقوعها موقعا الخاص بها من الشعر لافي غرابتها ، فلو كانت الكلمات وضعية تلوكها الألسن فيزى بها ذلك لأزى باللغة العربية أن لاكتها الألسن هذه العصور الطويلة فضحة الكلمة إذا هي غطت على المعنى والعاطفة وزادت بهما غموضا . وأفسدت لغة الشعر وروح وخفة طبعه وموهبت غناته المعنى والعاطفة ، وأخفت ضعف الشاعر وعجزه " .

وعبد الرحمن شكري في هذا النص يصح كثيرا من الآراء التي كانت شائعة في عصره من مثل امتيانهم للكلمة أو العبارة لكثرة استعمالها ، ويؤكدهم أن هذا الرأي غير صحيح يقول في ذلك " وقد وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضعية ويحسب أن كل كلمة كثيرا استعمالها صارت وضعية وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة . وهذا يؤدى إلى ضيق الذوق وفوضى الآراء في الأدب .

ويذهب إلى أننا نجد أجل الشعر كانت عباراته كثيرا استعمالها ويستشبه على ذلك بشعر الشعراء ومنه قول المتنبي :-

ماكل ما يمتنى المرء يدركه      تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن

- 
- (١) انظر الفصول للمعتمد ص ٩١
  - (٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٧ وما بعد هذا
  - (٣) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٨ .

كما ينفي عبد الرحمن شكري ما ذهب اليه البعض من قولهم ان روعة الشعر تكمن في استخدام الغريب من الالفاظ والاساليب ويؤكد لهم أن أجل الشعر العربي وأفضله وأجزله وأسرره وأكثره نفعا وتوكيدا لبقاء اللغة • هو الشعر الذي لم يتكلف فيه الغرابة ثم يضرب الامثلة على ذلك من الشعر ثم يقول " فللشاعر ان يستخدم كسب أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو مجهودا اليقا • وليس له أن يتكلف بعض الاساليب ولا انكران الشعر من قواميس اللغة • ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس •

وعنده ان الشاعر الكبير يأتي بالاسلوب رائعا جليلا من غير تكلف للغريب أما الصبدي فهو الذي يتكلف الغريب كي يخفى به ركاكة عبارته • وكذلك السوزان يتكلف الغريب كي يخفى به جمود طبعه وقلة معانيه • الى أن يقول فان الغرابسة لا تستمض على احد • وانما الصعوبة في الجمع بين المتانة والسهولة وليس لشاعر يد من استعمال الكلمات المستعملة • ان ثلاثة ارساع للغة من هذا القبيل •

ويصفي شكري على الشعراء الذين يثقلون شعرهم بكابوس من الاساليب العربية الصحيحة التي ليس تحتها طائل • والتي يهيولونها حتى تصير اقواما • تخفى تحتها غنائة المعنى ونضوب العاطفة •

كما يلحق على من يتجاهلون أن الشعر صنعة وان التمرعذ را لتجاهلهم وهو خوفهم من كابوس التصريح •

فشكري يهتم باللغة والاسلوب • كوسيلة من وسائل التعبير عن المعاني والاغوار • تماما كما اهتم بها المازني والمقاد كما أنه يرفض تكلف الاساليب أو التقليد فيها ويريد لها تابعة من الشاعر معبرة عن طريقته الخاصة في التعبير مقناسة مع ما يعبر عنه من معاني واحساسيس كما اراد المازني والمقاد أيضا •

وفي رأينا ان الظروف الثقافية في مصر في الربع الاول من القرن العشرين هي التي دعت أعضاء جماعة الديوان الى أن يتقوا من غلاة المتشددين في بعض اللغات العربية هذا الموقف وان بدا انه أشبه بموقف الدفاع عن علمهم • وهو دفاع يستند الى اصول لدى النقاد العرب وتمثل هذه الاصول في سلامة الاسلوب والجمع

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٢٧

(٢) شكري - رأي في الشعر الحديث • المقتطف مايو سنة ١٩٣٩

بين المتانة والسهولة ، وملائمة اللفظ للمعنى ، والحمد عن الاغراب والنصنع وليس  
من شأنه في أن هذه الاصول ثمرة مراعى طويل للاسلوب العربي وليست غويسة  
ويكفينا أن ننسبها الى النقاد العرب .

فهذا عبد القاهر يقرر أنه ليست الصعوبة وتحدد ما يكسب المعنى غوضاً  
ما يشرف المعنى ويزيد في فهمه . ومن بين هذا القاهر قرر أبو هلال العسكري  
ان حسن الكلام بسلامته وسهولته ووضوحه وتخبر لفظه واصابة معناه ومن قبل ابن  
هلال نفي ابن المعتز عن التعريف ان التعريف سلمة الى التعقيد ، والتعقيد هو  
الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك <sup>(١)</sup> .

وفي مجال الاهتمام بوضوح الكلمة في الشعر . قيدوها بصفات أيضا فقد  
قال الجرجاني في دلائل الاعجاز وقصارى تفاضل الكلمتين لا يكون أكثر من كسبون  
احدهما ما لوفة مستحيلة والأخرى غريبة وشبيهة ، أو تكون حروف هذه أخسف  
وامتزاجها أحسن . وما يكد اللسان أبعد .

وقد عاب من الشعر ما شذ عن هذه الصفات وابتعد عما رسمه لهذا من  
حدود عاب التعقيد والغريب والقلقة <sup>(٢)</sup> .

كما أشار عبد القاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز الى أنك تسرى الكلمة  
تروقك في موضع ثم تراها بحملها تنقل عليك وتوحشك في موضع آخر .

فجماعة الديوان متأثرة بالنقد العربي القديم في نظورتها الى الأسلوب ، والألفاظ  
تأثروا كبيرا يتحمل في الصفات التي وصفت بها الألفاظ والأساليب كما يتحمل فسي  
الفصل بين اللفظ والمعنى . ذلك الفصل التقليدي الذي لا يوضح حقيقة اللفظة  
كما ينبغي أن تفهم .

كما أنها متأثرة بعبد القاهر الجرجاني ومن سار على دبره في تفضيل المعنى  
على اللفظ . وفي ذلك يقول المازني :-

(١) نقلنا عن مختارات المنطوي ص ١٩ : ٢٦  
(٢) ، (٣) انظر الجرجاني دلائل الاعجاز ص ٣٦ طبعة الحار .

\* ومعلوم ان الكثر لا قيمة له من أجل حروفه فان الالفاظ كلها سواء ممن حيث هي ألفاظ . وانما قيمته وفصاحته وملائمته وتأثيره تكون من التأليف السنى تقع به المزية في معناه ، لا من أجل جرسه وصداه والا لكان يهشى أن لا يكون للجملة من النثر أو البيت من الشعر فضل مثلا على تفسير المفسر له .

ومعلوم كذلك أن الالفاظ ليست الا واسطة للأداء فلابد أن يكون وراءها شئ وان المرء يرتب المعاني أولا في نفسه ثم يحدو على ترتيبها الالفاظ . وان كسل زيادة في اللفظ لا تفيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلا معقولا فليست سوى هذيان يطلبه من أخذ عن نفسه وغيب عن عقله وبلغ من ضلال الرأي أن راج يحسب أن تأليف الالفاظ تأليفا طبيعيا مطردا غالبا من العكس والقلب منزها عن الحشو والحشر ينهض برود الكلام ويفقده المزية والتأثير<sup>(١)</sup> .

الى أن يقول " كل لفظ يمكن الاستغناء عنها فائدة للكاتب فان العالم المسمى أغنى في باب الادب من أن يحتمل هذا الحشو ويصبر عليه . ولكن هذا كلام لا يفهمه المنفلوطي لان اللغة عنده ليست الا زينة يمرضها وحلى يخيل بها لا أداة لنقل معنى أو تصويرا حساسا أو رسم فكره<sup>(٢)</sup> " .

وهي هذا الاساس استطاع أعضاء جماعة الديوان أن يحلوا كثيرا من المشاكل الأدبية في عصرهم ، عندما نصوا على أن الشكل في الادب ضرورة وان الاديب الحق هو الذي يوفق بفطرته الى اختيار أشكال تبرز المعاني وتخلص من العيوب التي تحجبها عن الخواطر أو هو ذلك الانسان المبرلم الذي يوفق لاختيار الاشكال التي تنسبنا الاشكال وتؤدي عملها في أن تساعد المعنى على الظهور لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعاني والدلالات<sup>(٣)</sup> .

ونتيجة لهذا زيف أعضاء جماعة الديوان التكلف والتصنع وما شابها ممن العيوب الشكلية التي ورثها أدباء العصر وشاعت في آداب الجيل " فالجملة البليغة عندهم هي الجملة التي تبليغ بك الى فحواها بلا مبالغة في التحلية تشغلك

(١) ، (٢) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٢٢ ، ٢٣ للمازني .

(٣) ، انظر في ذلك مراجعات في الآداب والفنون للحقاد ص ٥٧ ، ٦٤ مقدمة ج ٥

من ديوان شكري ص ٣٦٦ ، حصاد المهتم للمازني ص ٢١٥ .



بصياغتها عن دلالتها ، ولا قصور في التعبير يقف بك عند الفاظها فوثوقك عن  
(١)  
مضامينها .

وعلى هذا الأسس أضلوا الدعوة الى البساطة والوضوح في التعبير ففقد  
استحباب النام البساطة في الفن واستدلوا بها على الطبع لانيها شفافة عما وراءها  
لا تمسوق بمعناها عن الوصول الى خاطر بمقبات التكلف والتزويق وحوالها الا وضاع  
(٢)  
والتقليد .

هذا هو الجانب الشكلي في الأدب وتلك هي غاية التعبير عندهم لا تخروج  
عن أن يكون أداة يدل على طوائف ويذهب هو لطيفه وذلك أقصى ما ينحاط به الشكل  
عندهم ، وه يتحقق جمال الأدب .

فذهب العقاد الى أن القدرة في التعبير لا يعوقها الوضوح أن تنقسم  
الخيال الى آخر مداه وضرب لذلك الامثلة ومنها الآية الكريمة والصبح انا تنفس  
انذ أن فيها ثروة معنوية ووضوحا وايجازا لا يتفق لغورها كما انها بعيدة كل البعد  
عن التكلف والمعنوية ثم أتى بأمثلة من الشعر معلقا عليها بما يتضمن أن ازدحام المعنى  
قد يعبر عنه بلفظ لا ازدحام فيه ، وأن الكلمة لا تحضر في الذهن معناه  
المواد بها ، ولا تطلق ألفة الخيال الى أبعد غاياتها لغويين يشوبها أو لوضوح  
يهدبها ويسطح عليها . ولكنها تحضر المعنى وتطلق الخيال متى وقعت موقعها  
واستوتت في سياقها فمن اقتدر على ذلك فليعالجه وليعلم انه مستغن عن ظلمل  
النظام وسدل الابهام بنصوح بيانه وصفاء وجدانه ، واما من يلج له معناه الواضح  
صغرا فيثقله بالسجع المصطنع والتعويض الملققة فانه انما يلجأ الى الاحتسبال  
على أن العقاد يستنكر الوضوح المفرط في عبارات الشاعر لأن هذا الوضوح يشتمل  
التفكير ويبطل عمل الخيال . ويحدد الوضوح الذي لا يخل بالمعنى أو يعطل عمل الخيال .

ويذهب العقاد الى أنه ليس للمقائل اختيار في وضوح عبارته أو غموضها  
فان المعنى اما أن يكون واضحا بطبيعته فلا يكون تمعد اخفائه للبالغة والترويح

- 
- (١) ، (٢) انظر في ذلك مراجعات في الاداب والفنون للعقاد ص ٥٧ : ٦٤ ، مقدمة  
ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٦ ، حصاد الهشيم للمازني ص ٢١٥ .  
(٣) الفصول للعقاد ص ١٠٦  
(٤) الفصول للعقاد ص ١٠٩ ، ١١٠

الا شعونه يلمو عنها بل يستحى منها كل طبع نزيه . واما ان يكون غامضا بطبيعته  
فليس للشاعر أو الكاتب حيلة فيه ولا يقال حينئذ للذي يختص كلامه الخوض انسه  
فذهب فيه مذهبا خاصا يقصده ويؤثره على سواه وهذه آثار أئمة فحول البلاغية  
في الشرق والغرب بين أيدينا فليبحث فيها . من شاء فهل تظنوه يجد في اطوائها  
معنى واحدا مما يمد من آياتهم وغروا قوالهم وشواهد بلاغتهم حجبه قصدا أو علمي  
غير قصد ؟؟

ان وجد فانما يكون ذلك بمن سقطهم الذي يعتذر له ويتحمل فيه التأويل  
لا في المبرز المنتقى الذي يشاد به فضلهم وتذبح لاجله شهرتهم .

فالمازني والمعقاد يريدان المعنى الذي أراد الشاعر واضحا جليا في تعبيره  
سواء كان هذا المعنى غامضا أو واضحا في نفس الشاعر ، **ويستكران أن يتمسك**  
الشاعر التكلف أو الخوض وبعبارة أخرى يريدان من الشاعر أن يعبر ما يخطر لسه  
من معان في عبارة حرة قوية . لا يقيد بها بشئ من التصنع أو التكلف .

وفي ذلك يقول المازني ولست بواجد في عظام . الأدب وفحولتهم تلك الملايسة  
التي يتحراها العلماء لاجتناب الاخطاء ولتصفية الالفاظ والمعاني ، يسبها في سائر  
المطلق والنحو . وملاحظة القارئ . والتفكير فيه حتى لا يصدده أو يتعبه شئ . كسلا  
لاشئ من هذا . وانما يلقي اليك المطبوع ما يخطر له في عبارة حرة قوية فلا تكاد  
ترى الرمز الذي وضعه لعنايه ، وانما تبصر . او تحس المعنى عاريا سافرا لا يطويسه  
شئ ولا يحجب حسه أو قوته عن عقلك وتلك حجاب من التكلف والالتفة .

كذلك يستنكر شكوى على الشعراء تكلف الخرابه أو التعميد فوشمرهم وينذهب السى  
ان اجل الشعر العربي وافخم وأجزله وأسيره وأكثره نفعا وتوكيدا لبقاء اللغة هو  
الشعر الذي لم تتكلف فيه الخرابه أو التعميد .

فالشاعر ان يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو مشهورا أليفا . وليس  
له أن يتكلف بعض الأساليب . فان الشاعر الكبير يأتي بالأسلوب رائعا جليلا من غير  
تكلف للغريب أما المبتدئ فهو الذي يتكلف الغريب كي يخفى به جمود طبعه وقلمه  
مما يه .

(١) الفصول للمقاد ص ١٠٥ ، ١٠٦

(٢) حصاد البهيم للمازني ص ٢١٥

فينبغي للشاعر أن يتحرف أية كلماته تعبر عن المعنى أو العاطفة التي يريد وصفها ثم  
تعبير فيقصد اليها ، ويرفض الكلمات التي تخفى المعنى أو العاطفة وتزيدهما غموضا  
وتفسد نغمة الشعر وروحه وخفة طبعه وتموه غثاثة المعنى والعاطفة أو تخفى ضعف الشاعر  
وعجزه .<sup>(١)</sup>

فشكرى هذا يطلب الوضوح في التعبير عن المعنى الذي أراد الشاعر ويستنكر  
تعمد الغموض أو الابهام تماما كما طلب العقاد والمازني .  
صفات المعاني عندهم :-

وكما طالب أعضاء جماعة الديوان بالوضوح في التعبير عن المعنى واستنكروا تعمد  
الغموض أو الابهام أو التكلف والتصنع . طالبوا أيضا بحمق المعنى وصدته فالقنسان  
في نظرهم لا يطلب بأن يكون سهلا لكل انسان ولا يقيد بالمعاني والخوالج البسطة  
يتساوى في التفطن اليها والتأثر بها جميع الناس ، لأن السهولة ليست أساس البلاغة  
ومحورها الا على فرض واحد وهو أن يؤدى بها الشاعر المعاني التي يؤدى بها غيره  
بمشقة واعتساف . ويستدل العقاد على ذلك بقول كثير في هذه الأبيات :-

|                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| ولما قضينا من متى كل حائسة  | ومسح بالاركان من هو ما مسح    |
| وشدت على حدث المطايا رحالنا | ولم ينظر العقادى الذى هو رائج |
| أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا | وسالت بأعناق المطن الأياطح    |

ويحقب عليها بانها حافلة بالصورة التي تتوارد على الخيال كما تتوارد المناظر  
للمؤمن . في الصور المتحركة فيكاد القارئ ينسى كلماتها وحروفها وهو يشدها  
لما يستغف فيها من الأخيلة المتلاحقة وما يصحبها من الخواطر الحية والمعاني الكثيرة .  
على أننا لا نتفق مع العقاد فيما يتصل بالقارئ لأن القارئ لا ينسى كلماتها  
ولكنها تعلق بذهنه لأنها هي ما في الخيال بألفاظها وحروفها . فاللغة في الشعر  
خلاقة لمعناها ولا يتصور المعنى منفصلا عنها بأية حال .

ويخلص العقاد من نقده الى أن الصور الخيالية والمعاني الذهنية هي

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٥  
(٢) مراجعات في الآداب والفنون للعقاد ص ٩٥ ، ٩٦

الأصل في جمال الاساليب في الشعر والفنون ، وان الشاعر لا يطالب بأن يكون  
سهل لكيلا الناس ولا يقيد بالمعاني التي يتساوى في معرفتها والتأثير بها جميع  
الناس .

وفي مجال أحاديثهم عن المعنى تحدثوا عن الميوب التي يمكن أن توجه اليه  
وهي نفس الميوب التي سبق ان تحدث عنها النقاد العرب القدماء . وتتلخص هذه  
الميوب فيما يلي :-

١ - السرقة أو التقليد : وهو مقياس قديم اسرف النقاد العرب فيه أينما اسروا  
حتى رأوا سرقة فيما لا سرقة فيه لأنه عام مشترك .

وقد عاب المازني السرقة لانها دليل على جمود الخاطر ، واكثر عيوبها حسن  
تكون في المعاني الصغيرة . فذلك عنده عيب آخر هو عدم اتساع الوجد للمعاني  
الجليلة كما أشار الى سرقات الشعراء في مجال التطبيق .

وعاب شكري السرقة أيضا حيث قال ، ان المطلع على آداب لفة من اللغات  
لا بد أن يجتنى بعض ما يقرأ من المعاني والخيالات من غير أن يشعر وانما لئلا يهت  
قراءة المتنبي مشرعلقت بندهك بعض معانيه .

وأما المعيب فهو أن يأخذ الشاعر المعنى عمدا . اما اثبات المصداق فليس  
من الصعوبة بمكان ، فمن مظاهر تعدد السرقة دقة النقل والاخذ لا المشابهة والتوليد  
فان المشابهة والتوليد لا يعد سرقة . ومنها تسلسل المعاني كما في الاصل وكثرة المشابهة  
وعجز الشاعر عن التوليد والابتداع<sup>(١)</sup> فشكري يعيب السرقة ولكنه يحدد لها تحديدا  
يختلف فيه مع العقاد والمازني فهي عنده دقة النقل والاخذ وتسلسل المعاني كما في  
الأثر . أما المشابهة والتوليد فلا يعد عنده سرقة كما عنده العقاد والمازني .

استهجن العقاد السرقة وأخذ يبحث في تعسف ظاهر عن سرقات شوقي وتهتمسه  
بالتقليد<sup>(٢)</sup> .

٢ - المبالغة أو الاحالة : وقد تحدث عن هذا المقياس نقاد العرب القدماء  
مثل الأمدى والجرجاني وغيرهما وان اختلفوا بعد ذلك في منهج التطبيق والاحالة

(١) شعر حافظ ابراهيم للمازني ص ٥٨  
(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٢٧  
(٣) الديوان في الادب والنقد ج ٢ ص ٣٣

عندهم هي المبالغة في المعاني مبالغة مسرفة • والمعقاد أخذ يصرح في ضرب الاحالة فقال عنها : اما الاحالة فهي فساد المعنى وهي ضرب فمنها الاعتساف ومنها الشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن المقول أو عمم الفكر وقلبه جدواه وخلو مغزاه (١)

وقد استخدم المعقاد هذا المقياس في نقد شعر شوقي ، فأخذ يصرح الامثلة لكن هذه الانواع من الاحالة في شعره ، والكثير منها جدير بالنقد وان لم يدخل منها من التعسف والقسوة •

كما أن المعقاد يذهب الى أن المبالغة علامة من علامات انحطاط الفكر فهي خليقة بأن تغفل اذا انتشرت المعروفة وعظمت الامة بالوقوف على الحقائق والاهتمام بالجواهر دون الاعراض (٢)

والمبالغة عند المازني قسمان : قسم يشف عن قصر نظر وعجز في الخيال وعدم صدق في العاطفة وهذا القسم يستكره المازني ويصف به مبالغات حافظ ابراهيم وقسم آخر احسن من السابق وهو الذي يشف عن قوة في الذهن ويمد في مرمى النظر •

كذلك يعيب شكري المبالغة في المعاني التي امتثلها الشاعر المرسي في عصوره المتأخرة (٤) وقد سبق أن تعرضت لثورتهم على المبالغات أثناء الحديث عن الخيال في الفصل السابق •

٣ - فساد الذوق : ومعناه عندهم تباعد ما بين الغرض وطريقة العبارة عنه وذلك كأن يريد الشاعر المدح فيهجو من غير قصد أو يريد البناء فيهنزل ويضحك ويرى المعقاد ذلك متمثلا في شعر شوقي عندما رثى عثمان غالب حيث قال : -

ضجت لمصر غالب  
في الارض ملكة الغيات

- (١) الديوان في الادب والنقد ج ١ ص ٢٩ ، ج ٢ في نقد شوقي أيضا •
- (٢) خلاصة اليومية للمعقاد ص ١٥
- (٣) شعر حافظ ابراهيم للمازني ص ١٤
- (٤) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٤١
- (٥) الديوان في الادب للنقد ج ١ ص ٢٣ وما بعدها •

يقصد العقاد هذا الرتبة لان شوق جعل النبات يفتقد عالمه ويحزن عليه ويقول نفسى  
نقده " أمير الشعراء " لا يميز بين احساسين اثنين ضخمين لا يمتصهما ولا يتقاسمان  
ولا يجتمعان ، أحدهما لا تحسه النفس الا في أبعج ساعات الحياة ، ساعة التمسك  
والاشراج ، والثاني انما يخامرها في أقدس مواقف الموت وأجلها موقف تمجيد الراحل  
العظيم ، والعظة بمرثته " ثم يتحدث عن فساد ذوق القراء أيضا فيقول (١) وساء  
فهمهم للذوق السليم فأصبح جهد الذوق في زعمهم التصحح والاسترخاء والتخلص  
وما كان اللين والتعرب قط عنوانا على ارتقاء الذوق الانساني وهمسوا استمداده ،  
وانما هما نقيض الذوق وأقرب الى الوحشية منهما الى الانسانية (٢) .

ومثل هذا قال المازني أيضا عند نقده للمفلوطي في كتاب " الديوان " ومن  
الامثلة التي ذكرها المازني مدلا بها على فساد الذوق ، وفساد المعنى عند حافظ  
ابراهيم قوله مهبط شوق برتبته حيث قال :

قد كان قدرك لا يحد تباهية . . . وسعادة فساد بها محسودا

فيقول المازني انه أراد حافظ ان يمدح شوق فوجاهه وصخرته من حيث  
لا يدري ان معنى البيت عنده ان قدر شوق كان لا يدرك تحديده فأدرك الان (٣)

وواضح هنا ان المازني والعقاد يذهبان في تفسيرهما للشعر مذهب من  
يفسر الكلام العادي الذي يحمل معنى الاخبار ، ويدل على معنى ثابت محسود  
واضح ، وهذا من أكبر الأخطاء التي ترتكب في حق الشعر ، فالشعر كما سبق أن  
ذكرنا خلق خيالي والمعنى فيه لا يقتصر على المعنى الحرفي الواحد المتحقق في اللفظ  
في مطلق الكلام العادي ، فالسبيل الى المعنى في الشعر الارتفاع عن مستوى  
المعاني التي تدور في مطلق الكلام العادي وساقته في حركته وملازمه نفسى  
الفلك الشعرى .

فليست الغاية من نقد الشعر وتفسيره الحظ من قدره وتقييده بأغسلال  
المعاني السطحية الساذجة بدعوى أن الشاعر لم يره غيرها ولا يخطر له على بسال  
سواها فستان بين ما تفيد العبارة الاخبارية في الكلام العادي وما يستظهر مسن  
معاني الشعر الى آفاق لا تدرك الا بالنقد الذكي الذي يحاور فيه القارئ الشعر  
ليقدح حقيقته .

(١) ، (٢) الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ٢٨

(٣) شعر حافظ ابراهيم للمازني ص ٣٧ .

وفساد الذوق عند شكري أيضا يتضمن قلب الحقائق (١) والاعتماد على المبالغة التي لا تتضمن مشاعر النفس الانسانية الحقبة والتصنع وعدم المقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى .

وخلاصة القول في هذا أن أعضاء جماعة الديوان يرون فساد الذوق وسقمه وتخلف الملكية المعاصرة يكمن في تباعد ما بين الغرض وطريقة العبارة عنه وتعادي ما بين المعنى ولفظه . وذلك بالاعتماد على قلب الحقائق والمبالغات والتصنع الذي لا يتضمن مشاعر النفس الانسانية الحقبة .

٤ - الاخطاء العلمية واللغوية والنحوية :- ومن العيوب التي وجبها أعضاء جماعة الديوان للشعر أيضا الاخطاء العلمية واللغوية والنحوية والحشو والتكرار وكثير من هذه الاخطاء والعيوب سبق أن نه اليها الكثير من النقاد السابقين ولا زلنا الى اليوم نقرأ أعضاء جماعة الديوان في اعتبارها عيوباً في الشعر .

وهذه الاخطاء هي الأخطاء العلمية واللغوية والنحوية .

أما الحشو والتكرار في الشعر فلا تعتبر عيوباً في نظرنا إذ أن كل جملة وكل كلمة يأتي بها الشاعر المتمكن من الصناعة في تخيله وتصويره الخاص لحقائق الحياة فهي هدف في ذاتها يجب أن نهت ما وراءها من معالم في تصورات الشاعر الخاصة للحياة وما فيها لا ان نهملها بدعوى انها نوع من التكرار أو الحشو أو الزيادة في التعبير كما ذهب السابقون وسار على دربهم أعضاء جماعة الديوان .

تأثر أعضاء جماعة الديوان بالنقد العربي القديم :

هذه هي الصفات التي تطلبها أعضاء جماعة الديوان في الالفاظ والمعاني وقد اوضح أثناء عرضها تأثرهم بالمقاييس العربية التقليدية التي حرص عليها النقاد العرب من قبلهم في الالفاظ والمعاني . بل اكثر من هذا نظرتهم الى الشعر على أنه لفظ ومعنى أو صورة ومضمون كما فعل القدماء . لقد آمن النقد العربي بأن الشعر لفظ ومعنى . وظل النقاد يخضعونه لهذه القسمة

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٢

(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٧٠

(٣) مقدمة ج ٤ من ديوان شكري ص ٢٨٨

(٤) شعر حافظ ابراهيم لالمازي ص ٥٢

ومنذ عهد مكر حاول ابن قتيبة ان يحصر الشعر من هذه الزاوية في أربعة أوجه معتمدا  
الحصر المنطقي طريقا له فرأى أن البيت أو المقطوعة \* (ولم يتعرض للقسمة الكاملة )  
تجئ تحت الاعتبار الآتية : لفظ جيد ومعنى جيد ، أو لفظ جيد ومعنى تافه  
أو لفظ قاصر ومعنى جيد ، أو لفظ قاصر ومعنى قاصر ، ونص على أن الحالة الأولى  
هي التي يطمح إليها الشاعر الحق أما الحالات الثلاثة الأخرى فأنها معيبة .

وأخذ النقاد بتلك النظرية نجح بعضهم إلى اللفظ أو الشكل الخارجي  
ومال البعض الآخر إلى المعنى أو المضمون .

فبعد الجاحظ يؤثر جانب اللفظ على المعنى فيقول : ان المعاني  
مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي \* والهدوى والقروى ، وإنما الشبان  
في إقامة الوزن وتخير اللفظ \*  
(٢)

وتابعة أبو هلال العسكري وغيره من السابقين .  
وقد نجد عند القدماء أحيانا نصا صريحا واضحا عن ضرورة التلاحم بين  
اللفظ والمعنى كقول ابن رشيق القيرواني اللفظ جسم وروحه المعنى . وارتباطه  
به كارتباط اللون بالجسم بضعف بضعه ، ويقوى بقوته . فإذا سلم المعنى واختل  
بعض اللفظ كان نقضا للشعر وهجنة عليه . وكذلك ان ضعف المعنى واختل ببعضه  
كان للفظ من ذلك أوفر حظ .

وقد ميز ابن رشيق الشعراء في شعرهم بقوله ان منهم من يحرص على اللفظ  
ويؤثره على المعنى ، ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالى  
حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته ثم قال وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على  
المعنى .

وقد ظلت هذه التفرقة قائمة إلى ان جاء عهد القاهر بنظريته فسي النظام  
ومدار أمر النظم عنده على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون  
فيه . فإذا استطاعت أن تكشف عن السر في مظاهر التركيب من تكبير وإضافة وطيف  
بالفاء . وفصل ووصل . الخ فانك تكشف عن السر في مظاهر التركيب من تكبير وإضافة  
وعطف بالفاء . وفصل ووصل . الخ فانك تكشف عن الغزبه الصحيحة للبيت من الشعر .

(١) الحيوان للمجاهد ج ١ ص ٤٠

(٢) انظر الصناعتين لابن هلال العسكري ص ٥٩

(٣) انظر مقدمة ابن خلدون ص ٥٠٦



المهم في نظرية عبد القاهر انه نزع الميزة عن اللفظ في التأثير كلفظه مستقلة وانكر تقسيمات ابن قتيبة لما حسن لفظه ومعناه وما حسن لفظه دون معناه وقال ان المعنى هو الغرض وان النسق الذي يوضع فيه هو الصورة والنقاد ينسبون للفظ ما للصورة من مزيه خطأ منهم وتنادوا في الخطأ . وارتفع شأن المعنى عند القاهر حتى قال في الرد على أشباع اللفظ " لبيت شعري هل كانت الالفاظ الامن أجل المعاني وهل هي الا خدم لها ومصروفة على حكمها . أو ليست هي سمات لها وأوضاعها قد وضعت لتدل عليها ؟

فالنظرة التقليدية التي تفصل بين المعنى ولفظه وبين الشكل ومضمونه هي نفس النظرة التي نظرها أعضاء جماعة الديوان الى اللغة الشعرية هذا بالإضافة الى أن صفات الالفاظ ، وديوب المعاني هي نفس الصفات والعيوب التي سبق أن ردها القداماء كما أن تفضيل المضمون على الصورة أو المعنى على اللفظ الذي سبق أن قال به عبد القاهر الجرجاني هو نفسه الذي تردد في أقوال أعضاء " جماعة الديوان " وكل هذا يؤكد رواسب النقد العربي القديم في ذهن أعضاء الجماعة ، وعدم قدرتهم على التحرر منه على الرغم من دعوتهم المستمرة الى التحرر . وقراءتهم في النقد الغربي وبخاصة ما ذهب اليه " كولردج " بشأن الشكل العضوي في العمل الأدبي وما ترتب عليه من نتائج قيمة .

### تقويم آراء أعضاء جماعة الديوان من وجهة نظر العصر الحديث :

لقد قرأ أعضاء جماعة الديوان في النقد والشعر الانجليزي وبخاصة لكولردج ولكنهم مع ذلك لم يستطيعوا أن يتعمقوا ما فيه ، وكان تأثيرهم به تأثيراً سطحياً ضئيلاً في مجال فهمهم اللغة الشعر ومعناه ووزنه ووحدته العضوية في حين كان تأثيرهم بالنقد العربي القديم واضحاً عميقاً في هذه المجالات .

ويتضح ذلك اذا قارنا ما ذهب اليه أعضاء جماعة الديوان . وما ذهب اليه

كولردج . وما ذهب اليه النقد العربي القديم في مجال اللغة الشعرية .

أولاً : بالنسبة لتناقض قدر الالفاظ والأساليب عندهم واهتمامهم بالمعنى أكثر منها . أقول انهم في ذلك متأثرين بالنقد العربي القديم وبخاصة بعبد القاهر الجرجاني الذي فضل المضمون على الشكل أو المعنى على اللفظ . ولم يكن " لكولردج " تأثير

(١) انظر في ذلك د . محمد مصطفى بدوي - كولردج ص ٩٤ ، ٩٣ وكتا بسيرة أدوية لكولردج ص ١٢ ج ١ وترجمته في أسس النقد الحديث لميرفاء هاشم

في هذه الناحية ذلك انه لم يفصل بين الشكل والمضمون ولم يفضل أحدهما على الآخر بل نظر إليهما على انهما متحدان اتحادا تاما يصعب فصلهما وانهما معا ما في النفس من قيمة وعنده انه اذا تغير الشكل ولو تغيرا طفيفا تغير المضمون تبعاً لذلك .

وعلى ذلك فأعضاء جماعة الديوان أخفقوا في نظرتهم الى الجانب الشكلي في الشمر حيث جردوه من فائدته الذاتية وجعلوه وسيلة لاقيمة في ذاته .

ان لوسائل التعبير وطرقه قيمتها التي لا تكرر في الفن بل يرى البعض في وسائل التعبير وحدها العنصر الرئيسي الذي يتقوم به الفن . ان يهتم الفن طمس الخصائص الحسية التي تؤثر في الانسان بما لها من اتقان الشكل وجمال الصورة . فجمال القصيدة الشعرية يرجع الى جمال وزنها وإيقاعها الذي يؤثر في النفس كما يرجع الى جمال الصور الخيالية التي تشيرها في فكر القارئ وقد ينعدم الجمال تاما اذا ترجمت الى لغة أخرى وذلك على عكس ما ذهب اليه العقاد والمازني ، ومما لا شك فيه ان هذه القيم الشكلية فعلا الاساسية في كل الفنون الجميلة ولكن قيمتها وان وضحت تماما في فنون كالرسم والموسيقى أو العمارة لا تنفي دائما في الفنون الادبية فلو طبقنا هذا المقياس الشكلي وحده على شعر مثل شعر شكسبير مثلا لسلبناه جماله تصويره للشخصيات وروعة تفسيره للاقدار . ولأنفقدناه عنصرا من أهم عناصره بل لجعلناه أقرب الى اللعب بالكلام .

يتضح من هذا أن محاولة تفسير الفن بالاعتماد على الوسائل التعبيرية وحدها أي على الصورة التي يصاغ بها المعنى أو بالاعتماد على المضمون وحده لا يقسم تفسيراً كاملاً لكافة الفنون . أما التفسير الأشمل للفن فهو الذي يدخل في الاعتبار جانب المضمون أو المعنى الى جانب الشكل أو الصورة .

فالفن أقرب الى الصورة المعبرة منه الى الصورة المجردة . وهذا التعمير ينضمنا اثبات الارتباط القائم بين الصورة والمضمون ان يبدو في أغلب الأحيان أن التفرقة بينهما تفرقة مصطنعة يترتب عليها النظر في اتجاه خاص من اتجاهات الفن .

بل لقد انتهت هذه التفرقة بين الصورة والمضمون الى خلاف لفظي ان قسم يسمى البعض صورة ما يسميه البعض الآخر مضمونا . وخلاصة القول أن وسيلة التعبير لهما

(١) فلسفة الجمال . د . أميره حلي مطر ص ٤٣ ، ٤٤

في الفن قيمتها الذاتية التي لا تكون موضع الاعتبار في أي تغيير آخر .

خذ مثلا العلم . فقد يستخدم العلم رموزا أو علامات يعبر بها عن الحقيقة لكن الرمز حين يدخل في لغة العلم يكون ذا طبيعة مختلفة اختلافا كلياً عن طبيعته الرمز الفني . والفرق بين الرمز العلمى والرمز الفنئ يتلخص في أن للرمز الفنئ قيمة في ذاته ، أما الرموز التي تستخدم في لغة العلم فلا قيمة لها في ذاتها بل تتخلص قيمتها في أداء مهمة الدلالة على المعنى الذي تعنيه .

لذلك تكون رموز العلم رموزا ذات دلالة متفق عليها فهي رموز اتفاقية مصطنعة كأن نقول ان هذا الرمز ( ٣ ) يدل على العدد ثلاثة ولذلك يكون الرمز العلمئ في حقيقته علامة Sign وليس رمزا Symbol وأي علامة تختارها ونفسق على دلالتها تقوم في العلم بمهمة الدلالة بل يصح في لغة العلم ورموزه أن نستبدل رمزا أو علامة معينة بعلامة أخرى غيرها متى اتفقا على هذا التغيير ومثال ذلك حين نستبدل بالعلامة (٢) العلامات التالية ( ٢ + ١ ) ( ٤ - ١ ) أو ٧ - ٤ ... الخ وبدون أن يحدث أي تغيير في المعنى .

وليس الحال كذلك في الرمز الفنئ لأنه ذو علاقة وثيقة بمعناه الذي يعبر عنه فهو لا يدل على أي شيء كان وإنما يعبر عن موضوع معين بالذات فان تغيير الرمز الفنئ تغيير المعنى المرتبط به لا محالة .

وخالصة القول ان للرمز الفنئ قيمة جمالية متعددة الجوانب فجماله مستمد من المادة التي يصاغ بها كاللون أو الشكل مثلا . وهو مستمد أيضا من الصورة التي تنظم بها هذه المادة وتشكل . والى جانب هذين العنصرين يوجد عنصر جمالي آخر يرجع إلى المضمون أو الفكرة أو مجموعة الأفكار والانفعالات التي يعبر عنها ذلك الرمز .

وبذلك نجد أن الفصل بين الشكل والمضمون أو بين الصورة والمادة أو بين اللفظ والمعنى هو تجريد وتحليل لا يطلب الا عند الدراسة والمناقشة ، ولكنه لا يعبر عن حقيقة اللغة الشعرية أو حقيقة الفن .

وقد فطن إلى تلك الحقائق كلودج " فان إلى اتحاد الشكل والمضمون نفسى الممئل الفنئ . وإلى قيمة الوسائل التصويرية فيه كما أوضح الفرق بين لغة العلم والحياة وبين لغة الشعر في اتساع المعنى . . . . ولكن أعضاء جماعة الديوان لم (١) هيفاء هاشم : اسس النقد الحديث وفيه ترجمة سيرة أدبية لكلودج و د محمد مصطفى بدوى كلودج ص ٩٢ / ١٤٩٨ Val. IP. ٢٤٩٨ / ٩٢ Biographia literaria ,

يتأثروا بهذا كله الا تأثراً ضعيفاً يتمثل في ترديد بعض هذه الحقائق دون تعمقها  
او الوقوف عندها . لقد دحض كروتشه القول بانفصال الصورة عن المضمون بناءً على  
ان الحقائق التعبيرية تتحد في المنح المساندة منه ، والمضمون والصورة يتحدان  
في الحقيقة التعبيرية وباسم هذه الوحدة ينقض أيضاً دعوى القائلين بالزخرف اللفظي  
والمحسنات البديعية وغيرها مما أريد بها وضع درجات للتعبير، ان كل عبارة  
تستق بمضمونها . والتنوع المطرد في صورها يقابله بالضرورة تنوع مطرد في المضامين التي  
لن نخفي عن كونها بمثابة التركيب الاستطقي للانطباعات ومن ثم يتعرض كروتشه لابطال  
ما جرى عليه النقاد والمؤرخون في الفن من وصفه بالواقعية والرمزية والموضوعية والذاتية  
والبساطة والتنميق ثم ما يردده النقاد والبلاديين من الاطناب والايجاز والستراف  
والجناس وما اليها من مصطلحات وحدود لا يصدق عليها تعريف استطقي صحيح .

ولسنا بحاجة الى ذكر الاذي الذي ولدته هذه التمييزات ، ولقد كثر من  
ها جموا المحسنات البلاغية ، ولكنهم كانوا يفرغ ثورتهم على نتائجها يحرضون على  
مبادئها أشد الحرص - كأنما يقدمون بهذا دليلاً على اتساق تفكيرهم الفلسفي (١)

لقد كان تصور أعضاء جماعة الديوان للغة الشعرية تصوراً قديماً ، قوامه من  
النظر في العمل الشعري وتفسيره من حيث انه شيء مصنوع صاغه الشاعر من لغة زخرفية  
جبيء بها لتحسين الكلام ، مع التسليم باللفظ الموضوع في اللغة قبل أن يطرأ عليه  
ما يغير جبرته من تشبيه أو استمارة أو كناية أو غيرها ان اللفظ المعتمد به عندهم في  
الشعر هو اللفظ الناشئ من التركيب الجديد . والمعنى الجدير بالتفصيل هو المعنى  
التالي الذي يردف الاول في الوجود تماماً كما كان عند عبد القاهر (٢) وكما تجد في البلاغة  
العربية وغيرها مما يجري مجراها . فدراسة الشعر قديماً كانت تقوم على تتبع ما فيه من  
استعارات وكنايات وجناس وطباق وما اليها يتألف من جملتها ما يعرف بأسلوب الشعراء  
واستمر سلطان البلاغة العربية مسيطراً على الشعر العربي حتى نصبت القرائح وأدركها  
المجزع عن الاختراع فراح صناع القريض يلبسون الحون من البلاغة وماضته من نماذج  
كانت عندهم بمثابة جملة القيم الكلية التي لا غنى عنها .

حتى اذا كان العصر الحديث ونمت تجارب الفرد وذاته وتغيرت قيمة  
الاستطيقية فقدت البلاغة علة وجودها ولم يعد أحد يحتكم اليها في شعراً ونثر ، ومن

(١) انظر التركيب اللغوي للدب ص ٨٦ ، ٨٧ ، د . د لطفى عبد البديع .

(٢) انظر اسرار البلاغة . لعبد القاهر الجرجاني ص ٣٢ .

هنا ثار أعضاء جماعة الديوان على الزخرف اللفظي والتنميق والتحسين والتجميل فسى  
اللغة الشعرية ، وطلبوا بأن تكون هذه اللغة مبنية من الشاعر معبره عن تصوره للأشياء  
والكائنات فاللغة الشعرية عندهم يجب ان تكون من خلق الشاعر بمصيرة عنده وذلك  
لايمانهم بفردية الأثر الشعري وهذه النقطة بالذات من أهم المعالم الجوهرية الجديدة  
عند أعضاء الديوان ولا زالت الى اليوم تعد من المعالم الهامة في الأدب الحديث  
ومناهجه يصرف النظر عما قد يكون هناك من خلاف في التفاصيل .

آمن أعضاء جماعة الديوان بفردية الأثر الشعري ، وثاروا على المحسنات  
والنماذج البلاغية التي يفرضها الشاعر على نفسه بقصد التجميل والتنميق في اللغة الشعرية  
وهذا جميل وجديد يحسب لهم ويقدر منهم ويدل على تأثرهم بالرومانتيكوس .

ولكن ما يؤخذ عليهم هو أنهم بدلا من أن يصححوا تصوره للغة الشعرية  
ويفعلوا كما تفعل الأسلوبية الجديدة التي تذهب الى أن اللغة الشعرية وأبعادها  
جميعا من خلق الشاعر يستلزمها تصوره للأشياء والكائنات وتتملق بمعرفته الفطرية وتبطل فيها  
القسمة الى معان أول ومعان ثوان كما تبطل القسمة الى لفظ ومعنى راحوا يتنكرون  
للغة ويقولون ان الشعر ملكة انسانية لا ملكة لسانية وان اللغة اداة التعبير وأصبحت  
الكلمات في نظرهم مهبما يحتف بها الفنان ، ليست الا تعبيرا عن ذاته . لذلك كانوا  
يتحدثون عن الافكار والعواطف ويحزنونها دون وعي عن الخلق اللغوي الى حد ما ولم  
يكن ثم تفرقة بين تعريف الشعر وتعريف الشاعر عندهم ، وكانوا ينظرون الى العمل  
الادبي في ضوء روح الكاتب ، فان لم يستقم لهم هذا الروح الشخصى طرخوا العمل  
وانكروا قيمته . لم يكن أعضاء جماعة الديوان يعنون باللغة عناية كافية . اللغوية  
عندهم مجرد أداة . وروح الكاتب عندهم أهم بكثير من لغته كانت الاهمية مصروفة  
الى الشخصية والشاعر القوية ونظرة الأديب الصادقة . عولت اللغة ان معاملت الاداة .  
ومحاورة أدق شغلنا عنها بنفس الشاعر حيننا وحقائق الحياة المحيطة به في المجتمع حيننا  
آخر وكان نتيجة ذلك أن سلطت الاضواء كما يقال في التعبير الحديث على النقد وتاريخ  
الأدب ، وسعدت معها على اللغة الثقة بعد أن أوفى كلاهما في طريقة مزهوا بالمعارف  
التي انتهت اليه من العلوم الأخرى .

وانا كان تاريخ الأدب قد خاض في التاريخ بشقي فروع من السياسية الى الاجتماعية  
ومن الاقتصادية الى غيره فان النقد كان في جوهره ذاتيا يحوم حول القضايا

والموضوعات والأغراض ، والمواطف ، والخيال ولا يصيب من اللغة الا قليلا .  
شخص أعضاء جماعة الديوان عن البحث في اللغة الشعرية بالبحث في تاريخ  
الادب والنقد الذاتي الذي يهتم بالموضوعات والأغراض والمواطف والخيال ولا ينظر الى  
اللغة الا كوسيلة لنقل هذه الاشياء .

لقد شكنا غورنا من أن النقد وقد فقد سلطانه زحاما على لغة لا يعنى صرف  
تركيبها التعبيري ، ترك مجاله الطبيعي من بحث اللغة وما يتعلق بها وانساق وراء  
افكار الكاتب يصفها ، بحيث صارت ذاتيا في جملته وتفصيله مما كان من شأنه فصل تاريخ  
اللغة عن الادب . . . وهي مفارقة قاتلة لا تجد التيارات الحديثة من فلسفية واستطبيقية  
ولغوية بدا من أن تشدد عليها النكير ان الصورة تتقوم بالقاع ، واللغة تمكن جملة  
الحلل التي تولد الكلمة وتحدها .

ومنذ خمسين عاما وكبار الكتاب في فرنسا لم يشغلهم شيء مثلما شغلهم  
مشكلات اللغة ، "فيروست" و"جيد" و"كلودين" ثم "فاليري" على وجه الخصوص كان همهم  
نقد الأسلوب من هذه الجهة ، ولم يحدث في عصر من العصور مثلما يحدث في العصر  
الحاضر أن استأثرت بوعي الفنانين من جهة والجمهور من جهة أخرى مشكلات صنع  
الأعمال الأدبية وتوليدها أي العلاقة الوظيفية بين الصورة والقاع وذلك هو الأسلوب  
فالنقد الحديث وتلك سمت الأصيل قد استحال الى نقد للأسلوب وصار فرعا من  
فروع علم الأسلوب ، ومهمته أن يمد هذا العالم بتحريفات جديدة ومعايير جديدة  
(١)

ثانيا : بالنسبة لاهتمامهم بالمعنى :

ف نجد انهم قد تأثروا بالنقد العربي القديم تأثرا واضحا في هذا المجال  
يبدو وتأثرهم في عدة أشياء منها أن النقد العربي القديم كان يحتفل بالمعنى منفردا  
عن اللفظ والأسلوب وكذلك احتفل به أعضاء جماعة الديوان ، النقد العربي القديم  
كان يفرق النص في جهات متعددة ، ويرى بعض هذه الجهات خيرا من بعض ، دون  
أن يكون لبعض هذه الجهات عدوان على بعض ، فلكل جزء من النص حياته المستقلة  
ولكل جزء جزائي وحكمه . . . وكذلك فعل أعضاء جماعة الديوان .

(١) التركيب اللغوي للادب د . لطفى ص ٩٦ و ٩٧

وكان النقد العربي القديم واضحا في مواجهة الجانب المنطقي من المعنى وأعضاء جماعة الديوان يحسنون تلقى المرادف كان منطقيا عقليا . اضافة الى ذلك انهم غالبا لا يرون من الشعر الا هذا الجانب المنطقي ومن ثم تخلصوا مما قد يكون في المعنى من توتر .

كذلك كان النقد العربي القديم يفرق بين الصواب والتزويق وما نزال نذكر كلمة أبي هلال العسكري ان النص الادبي قد يكون مستقيما صوابا ولكنه عار من الرونق والطلاوة فصواب المعنى من الناحية المنطقية لا يرتبط به على الدوام رواء من واد اخر لا يفصح عنه أحد افصاحا كاملا .

وأعضاء جماعة الديوان يميزون أيضا بين خطوتين اثنتين أولاها الصواب، والثانية التزويق .

وهذا التمييز يلخص النقد العربي في موقفه من الدلالات ويصور المعجز عن مواجهة الشعر كنظام في التفكير يستقل عن المنطق استقلالاً أساسياً . فمادة الشعر لا تأتي من منطقة الصواب ، والشعر ليس هو الرداء الجميل الذي تحلى به هذه المادة . لقد طالب أعضاء جماعة الديوان بالصدق والصدق في جانب المعنى مع وضوح التعبير عنه ، ولم يستطيعوا أن يميزوا بين الشعر والفلسفة . ذلك أن الصدق الذي يوضح الشعر يمكن أن يكشف بواسطة الساليب الأخرى عقلية وان تكن أقل امتاعا لقد اكتفوا باعتبار الشعر نصرا للفلسفة أو محبذا للسيكولوجيا . الشعر في نظرهم توضيح وتميز للصدق .

ان الثورة العقلية الخاصة بالصدق في الشعر لم تكن مصحوبة بثورة في فهم لغة الشعر وكيانه الشكلى الدقيق . لقد عناهم من الشعر ما فيه من رسالة ولذلك احتفوا بشعر أبي العلاء وتحدثوا عن المتنبي وذكروا كل من يفصح شعره عن فلسفة وان فصل شكل الشعر عن مضمونه عندهم وأصبح فهم الشعر والادب كفهم الفروض والافكار التي يتركبها فرع من فروع الفلسفة .

ان تمويلهم على الصدق اهل دور اللغة ومظاهرها في الشعر ، كما أنهم لا يستقيم مع نسج القصيدة الذي ينهض على قابلية ادخال وجهات متعددة متضاربة فالقصيدة الناضجة لا تقاس بمقاييس الصدق . ان أن النضج هو رؤية أبعاد كثيرة متصلة لا يمكن اختصارها . القصيدة ليست ذات معنى ثابت محدد على نحو ما تجد نسي

العبارات التجريدية والمدلولات العلمية. كما سبق أن أوضحنا ولا معنى لما يقال من أن الشعر ايصال حقيقى اذ الشعر موضوع تخيلى \* ومن ثم كان فعلا من أفعال المعرفة الذى يتحقق فيه الموضوع التخيلى ، (١) وادراكا فطريا ، وصورة تتشكل فى نفس اللغة وفى تركيب الموقف الايصالى الذى يتقوم بها \*

ان خواص السياق الشعرى لا يمكن بحثها فى ضوء المعنى المتبادر للصدق انشا حين نهدف لقد صدق الشاعر تكون قد تجاوزنا عن جوانب غير قليلة من نشاطه اللغوى ، فالصدق يفترض وجود معنى ينال فى لحظة ويستنفذ فى مقام خاص الصدق يبحث عن التوافق ولا شىء بعينه أثر لدى القصيدة بحيث يسود كل ما عداه وليس هناك فرق حاد بين الزوايا المتناقضة \* الشاعر يثبت وينفى ويسأل ويقرر فى وقت واحد \* الشعر تعبير كثيف ولا خير فى ترجمة هذا التعبير الى مصطلحات غامضة وهذه المصطلحات كثيرة منها الصدق \*

أما عن مطالبة أعضاء جماعة الديوان الشاعر بأن يوضح شعره ويبين الفرض منه فهو يقتضى ضمنا أن الشعر ناقص يحتاج الى اكمال لانه لا يستقل بذاته ، وقد اصاب أبو تمام فى الرد على من عابوا شعره بقولهم : لم لا تقول ما يفهم ، وكان جوابه ولم لا تفهمون ما يقال :

ليس للشعر معنى واحد لا يتغير كما فهم أعضاء جماعة الديوان وكما وضع فى نقدهم فهى بالذات فرق كبير بين اللغة العادية ولغة العمل الأدبى من جهة الموقف الايصالى وصف فاليرى القصيدة فقال : والنص بعد نشره يشبه الجهاز الذى يستخدمه كمن امرى كما يشاء تبعا لوسائله ، ومن المحقق أن صانعه لا يستخدمه أحسن من غيره \* ولأشعارى المعنى الذى يراد لها \* والمعنى الذى أريده انما يناسبنى وحدى ولا يعارض معنى آخر لحد ، ومن الخطأ المنافى لطبيعة الشعر بل انه قاتل لسه ادعاء أن لكل قصيدة معنى واحدا هو المعنى الحقيقى الذى يتفق مع تفكير الشاعر

فستان بين ما تفيد به العبارة الاخبارية فى الكلام العادى وما يستطير من معانى الشعر الى آفاق لا تدرك الا بالنقد الذكى الذى يحاور فيه القارى الشعر ليقدم حقيقته ، فليس بين الناطق به وسامعه مثل ما بين الناطق بمطلق الكلام وسامعه \* على أن القدماء لم يفهم أن الشعر لا يقتصر على المعنى الحرفى الواحد

(١) التركيب اللغوى للادب د \* لطفى عبد البديع ص ٦١

(٢) نقلا عن التركيب اللغوى للادب ص ١٢٦



المتحقق في اللفظ كما يدل على ذلك ما ذهبوا اليه مما سموه الاتساع ، وذلك أن  
يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل .

فالسبيل الى المعنى في الشعر الارتفاع عن مستوى المعاني التي تدور فسي  
مطلق الكلام الحادى ومساوقته في حركته ومنازله من الفلك الضمى فلمس الخاية من  
لغة الشعر وتفسيره الحظ من قدره وتقييده باغلاذ المعاني السطحية الساخنة  
بدعوى ان الشاعر لم يرد غيرها ولا يخطر له على باء سواها .

للصن الادبي اكثر من معنى وربما لا يكون احد هذه التفسيرات الكثيرة  
متصلا اتصالا واضحا بالمعنى الذي كان يعلقه الاديب في ذهنه تعليقا واعيا .

على الرغم من أن أعضاء جماعة الديوان نظروا الى اللغة الشعرية نظـرة  
قاصرة أو بعبارة أخرى نظره تقليدية الحقتها بمنطق الاشارة ذات المعنى الواضح  
المحدد في الكثير من أقوالهم وتطبيقاتهم النقدية كما سبق أن أوضحنا متأثرين .

في ذلك بالنقد الضرب القديم والبلاغة العربية - الا اننا نجد لهم  
بعض اللغات المبراهم البارعة التي تشهد لهم بالسبق في محاولة فهم اللغة الشعرية  
فهما جديدا يتمشى مع فهمها في النقد الضرب والنقد الحديث أيضا . ويتمثل ذلك  
فيما يأتي :-

أولا - الدعوة الى التحرر وتأكيد الذاتية : ويظهر ذلك في اشاداتهم بالاصالة  
الفنية وتصغير شأن التقليد حيث يذهبون في ذلك الى تأكيد الذاتية  
في الادب والبحث على الاستقلال الشخصي والمطالبة بظهور هذا  
الاستقلال في الوسائل الفنية من التحرر من التقاليد العربية الضارة  
بالفن . والدعوة الى تطور الاسلوب واجتناب الخطأ الذي يخل بأصول  
اللغة . ولا تدعو اليه الحاجة . ومع ذلك فهم لم يفلقوا الباب أمام التصرف  
اذا كان من الصواب والافادة بحيث يصير مع الزمن قاعدة أساسية يصحح  
التواضع عليها بين الناطقين بالضاد يقول العقاد في ذلك (١) .  
ان العربية تتسع لعدة طرق لاحد لها ، ولا يمكن أن تقيده بزمن  
وأسلوب ولا يشترط فيها على الكاتب التصرف غير الصحة في القواعد

(١) العقاد . مطالعات في الكتب والحياة ص ٢٢٨ ، ٢٣٠

الاساسية التي يشترك فيها جميعا للتصنيف جميع المصوّر ثم ماشاء بعد ذلك فليكتسب على أي طريقة فليذهب فانما هو صاحب رأيه ومالك قلمه ولا حق لاحد في العربية اكثر من حقه ان الدعوى الى التحرر • والحث على الاستقلال الشخصي • وتأكيده الذاتية في الادب • كانت من أهم المعالم التي أتى بها أعضاء جماعة الديوان بسبب كانت المحرك الفعّال وراء كل اقوالهم وانتاجهم النقدي والشعري على السواء على الرغم من وجود فروق بينهم في تفاصيل الموضوعات •

وقد كانت هذه الاسماء تمثل احتياجات صورههم تمثل وهم فيها متأثرون بأظهر معالم الرومانتيكية •

### ثانيا - القون برمزية اللغة :

ذهب أعضاء جماعة الديوان الى أن لغة الشعر تجنح الى التلميح الذي هو ابلغ من التصريح • ولهذا جاء أسلوب الكناية والاستعارة • كما تجنح الى الإيماءة الخاطفة والمهمسة اللطيفة • ويفهم من هذا انها لغة تخيلية محضة وانها ليست وسيلة لسواها بل هي غاية في ذاتها •

يقول المازني " الالفاظ قاصرة على العبارة عما في النفس وللخاطفة بجميع ما يختلج في الصدر ويدور في الذهن من المعاني ... فان الالفاظ ليست الا كإشارات الخرس تتخيل فيها اغراض صاحبها (١) "

" الالفاظ عاجزة وحسبك ذليلا على أن العقل ليكتفي بالاشارة وان النظرة قد تقوم مقام اللفظ في نقل المعنى من ذهن الى ذهن • وان التلميح قد يكون أبلغ من العبارة من التصريح • واعلم أن احلال الرموز محل الصور امر لا بد منه ولا محيد عنه ولا سيما في الطوم بل وفي الشعر والكتابة أيضا • وتروقتي كلمة لجيرتي في كتابه قوة الصوت فان وقد افضى به البحث الى ذكر أبيات من الشعر في صفة كوخ " قرأت هـ هذا الوصف البديع فتمثلت اذهني صور شتى لهذا الكوخ لا تشبه صورة منها اختبأ " ثم يمثل بأبيات للشاعر ابن حمد يعرف في الوصف كدليل على قصور اللغة وعجزها ثم يذهب الى ان ضيق اللغة مدعاة لسعة الخيال ، وقصر الاتيها سبب في طول متعة الذهن ولذة الفكر •

ويذهب الى أن الاستقصاء ليس الأصل في الشعر لأن الشعر يند قارعه اذا كان للمعاني التي يثيرها في ذهن القارئ في كل ساعة تجديد وفي كل لحظة توليد •

(١) الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٠ وما بعدها •

فأما ما يأخذ على الخيال من جهة ، ولا يترك له مجاله ، فهذا هو الضميمة  
الذى لا خير فيه لأن حالات النفس درجات فإنا ابت صورت أقصى درجاتها لم تبق  
للخيال من عمل إلا أن يسفالى ما هو أسط وأذنى ، ولذة الخيال فى تحليقه •

ومن هنا قالوا فى تعريف الشعر انه لمحة دالة ، ورمز لحقائق مستتره ، ويحنون  
بذلك ان الشاعر ليقذف بالكلمة فتأخذها الاسماع وتعيها النفوس ويستوعب مما نيرها  
الخيال •

ثم ينقل لنا نصا عن سادت بيف من مقاله عن لامرتين فيه " ليس الأصل  
فى الشعر الاستقصاء فى الشرح والاحاطة فى التبيين ولكن الاصل فيه ان تترك كل شئ  
للخيال " •

ثم يذهب الى أن الناس ليسوا جميعا سواء فى قوة التصور وحدة التخيل  
فأن بعضهم ليرى صورا صريحة حيث لا يبصر غيرهم الا رموزا مجردة •

فالالفاظ عند المازنى لا تستطيع ان تعبر تعبيرا دقيقا عما فى النفس ، فهى  
رموز تحل محل الصور • وإن لم يستطع ان يفرق بين الرمز العلمى والرمز الفنى كما فرق  
كولردج وغيره من النقاد الغربيين •

وإذا كان المازنى يفهم الألفاظ فى الشعر على أنها رموز تتخيل فهمها  
أغراض صاحبها أو بعبارة أخرى يقرر ان اللغة فى الشعر الجيد تستعمل استعمالا  
رمزيا لا استعمالا اشاريا حافلا بالمعنى الثابت ذى الطابع العام المرتبط بالابلاغ  
والاخبار ، وانما تستعمل استعمالا رمزيا لا يردى للقراء شيئا واحدا متفقا عليه  
بل تترك لهم حرية التخيل والفهم والاستنتاج كل حسب قدرته وقوة خياله وتصوره •

إذا كان المازنى يفهم الالفاظ فى الشعر هذا الفهم فى بعض أقواله  
فانه بذلك يسبق ويتقدم على أحدث ما وصل اليه علم الادب الذى يرى ان لغة الشعر  
الجيد لغة كثيفة فياضه ليس فى وسعها ان توردى للقراء شيئا واحدا متفقا عليه •  
(١)

كما انه يصرح بعيد ان الظاهر تال أدبية لا تتحقق فاعليتها الا بالقارى  
لأنه شريك ايجابى فى اعادة تالخلق الشعرى لا يتم اكتماله الا به •

والى مثل هذا ذهب الحقاد أيضا عندما بين الدور الذى تقوم به الكلمة

(١) انظر مشكلة المعنى فى النقد الحديث • د • مصطفى ناصف •

داخل الصورة الشعرية ، وذلك لأن الألفاظ في تصورهم عبارة عن نوع من اختزال المعانى تشير الى ما يمكن وروده على اللسان أو هي رموز يقترب كل منها بخواطر وملابس تتيقظ في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ ، ولا يشترك معه فيها لفظ آخر وان ترادفها في ظاهر المعنى ، فالمترادفات لا تتشابه في المدلول تشابها تاما ، وليست المعانى منطوية في احرف كلماتها ولكنها ترمز اليها ، ولا مجرد النطق بكلمة يكفي لاستحضار المعنى باختلاف مدلولاتها وملابساتها عند السامعين .

ويذهب العقاد الى أن التفطن الى هذا الفرق الدقيق بين معانى الألفاظ والتلطف في اداء كل منها في موضعه يدخلان في الملكة التي يحتاجها الشاعر ليكون شاعرا مجيدا .<sup>(١)</sup>

فاللغة الشعرية عنده كما يفهم من هذا الكلام لغة رمزية أبعد ما تكون عن المعنى المنطقي الثابت وأقرب الى المعنى الرحب الكثيف ويرد العقاد هـذـه الحقائق عن اللغة الشعرية مرة أخرى حيث يرى أن الشعر لا يستغنى عن الوحي والاشارة وان ابلغه ما يجمع الكثير في القليل ويطلق الذهن من وراء الظواهر القريبة التي المعانى البعيدة التي توشى اليها الألفاظ ولا تحتويها بجملتها الا على سبيل التقريب<sup>(٢)</sup> وانما كان النقاد قد أجمعوا على تأثر العقاد بالرمزية المذهبية التي تذهب الى أن خاصة الشعر الجوهرية هي الايحاء بالوسائل اللغوية<sup>(٣)</sup> فأنسى لا يرى مبررا لهذا الزعم وذلك لعدة أسباب منها أن العقاد وشركى والمآزني قد هاجموا الرمزية المذهبية هجوما عنيفا ، ووصفوها بأنها مريضة عرجاء حين تذكر الوضع لأنه وضع وكفى .<sup>(٤)</sup>

- 
- (١) خلاصة اليومية للعقاد ص ٩
  - (٢) يسألونك للعقاد ص ٨٣ و ٨٤
  - (٣) انظر في ذلك د . غنيم هذا النقد الادبي الحديث ص ٤٢٢ ، مجلة المجلة عدد سبتمبر له أيضا د . محمد مندور ، د . عبد الحى دياب ص ٤٧ .
  - (٤) انظر العقاد يسألونك ص ٨٧ .

وعلى ذلك فان كل ما ذكرناه في الدلالة والمعنى اللغوي عند العقاد والمائس  
هنا انما يفضى الى رمزية اللغة الشعرية وقد رتبها على تمثيل الفكر واقتناص مظاهر  
الوجود .. ففيها تأتي رؤية الانسان للعالم على نحو من الانحاء .

كما أن قولهم برمزية اللغة نابع من عراقة هذه الرمزية في التفكير الانساني على  
مدى التاريخ الطويل . وليس تأثرا بالرمزية المذهبية فقط كما ذهب البعض .

وإذا كان العقاد والمائس قد فطنا الى رمزية اللغة الشعرية وكثافة المعنى  
فيها ، وذهبا الى أن الأثر الأدبي أو الشعو لا يظهر الا بواسطة القارئ لانه شريك  
ايجابي في اعادة الخلق الشعري لا يتم تمامه الا به فان عبد الرحمن شكري قد فطن  
الى هذا أيضا . بل أكثر من هذا فقد زاد عليه ورأى أن القصيدة ينبغي أن تؤخذ ليس  
جملتها من حيث هي تركيب كلي لا من حيث هي مجموعة من الأبيات يستتوي بعضها  
القارئ فيتعلق بها ويظهر سائرهما ، كما كان يفعل القدماء . من قبل . يقول في ذلك  
" ان العبقري قد يخفى باستخراج الصلات المتينة بين الاشياء تفصرا ذاهبا ان العاصم  
عن ادراكها ... " والقراء من الجمة واذ قرأوا قصيدة جعلوا يلتفتون فيها  
ما يناسب اذ واقفهم ثم يبتدون ما بقي من غير أن يبحثوا عن السبب الذي جعل الشاعر  
ينظم في قصيدته هذه المعاني ، فهم كالمرض الذي فقد شهوة الطعام  
ياخذه متكرها فهم لا يفتقرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحا أو اسلم ذوقا وأكبر  
عقلا . ويريدون منه أن ينزل الى مستوي عقولهم ونفوسهم وأن واقفهم . ويحكمون  
على قصيدته بأبيات منها تستتوي نفوسهم أما يحق واما بهاطل . لانهم يعمدون  
كل بيت وحدة تامة وهذا خطأ فان قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع  
القصيدة لان البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة  
بخيدا عن موضوعها . وقد يكون الاحساس بطلاوة البيت وحسن  
معناه وبينما يتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع  
القصيدة ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة العجلى

الطائفة ، بل بالنظرة الثانية الفنية ، فنبهنى أن نظروا إلى القصيدة  
من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة ، فاننا اذا فعلنا  
ذلك وجدنا أن البيت <sup>قد يكون</sup> مما يستغمر القارئ لقربته وهو بالرغم من تلك جليل لازم  
لتمام معنى القصيدة •

والقراءة التي يعول عليها عند عبد الرحمن شكرى هي القراءة الناقدة  
التي تتجاوز الاعجاب بما يروق الى التثبت من الأثر الأدبي في جملته ، مسن  
حيث هو تركيب متكامل ، فلا ينبهنى معها الوقوف عند الشعور بروعة القصيدة  
ولا الا لمام بالمعنى الحرفي للألفاظ لسذاجته ولا التعلق ببيت أو بيتين منها  
فكل هذه درجات من القراءة لا تلح حقيقة النص وجوهه •

فالشعور بروعة القصيدة أو بجمال بعض ابوابها حدث طبر لا يثبت  
الا اذا اقترن بالفحص عن جيسه وبيان العلة فيه •

فالقراءة الناقدة التي يعتمد بها شكرى قراءة من شأنها أن تضيء على  
الأثر الأدبي قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار ، وانما كانت هذه القيمة  
تتمش في شيء فانما تتمش في تجاوز المعنى الحرفي والمعنى الجزئي  
الى المعنى الكلي للتركيب • فهنا المعنى وحده هو التكملة السرية للنسبى  
تتبين فيها وظيفة القراءة •

### ثالثا : البناداة بالوحدة العضوية :

لقد نادى أعضاء جماعة الديوان بالوحدة العضوية في القصيدة ولكنهم  
اختلفوا في تحديد مفهوم هذه الوحدة وسوف يتضح هذا الخلاف أثناء  
الحديث من مفهومها عند كل منهم :

#### (١) مفهوم الوحدة العضوية عند العقاد :

اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الوحدة التي يقصدها العقاد فذهب  
بعض الى أنه يريد الوحدة العضوية ومنهم الدكتور عبد الحى ديساب حيث

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٢٦٦ وما بعدها •

يقول \* والدارس لما كتبه العقاد في الوحدة العضوية في القصيدة الشعرية  
(١) يرى انه يقصد بها الوحدة العضوية التي يطلق عليها الانجليز  
Organic unity

وذهب البعض الاخر الى انه يريد الوحدة المعنوية أو وحدة الموضوع  
حيث يقول الاديبان : محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس أن العقاد  
لم يقصد الوحدة العضوية للقصيدة بل يقصد وحدتها المعنوية  
أي الموضوعية حين ينادى بتلك الوحدة \* . وما قلا . أن الوحدة  
الفنية عند العقاد هي الوحدة المعنوية لا الوحدة العضوية الحية \* (٢)

والحقيقة أن الذي يقرأ ما كتبه العقاد في اتجاهه لا يشك في أنه  
كان يطالب بالوحدة العضوية تارة وبالوحدة المعنوية تارة أخرى . ولكننا  
إذا تعمقنا فهمه للوحدة العضوية الحية التي يطالب بها نجد أنه لا يفهم  
منها غير جانب واحد وهو وحدة المعنى أو الموضوع الباطني للقصيدة - أي  
وحدة الخيط النفسى أو الفكرى الذى يربط بين أجزاء القصيدة المختلفة  
يقول العقاد في ذلك : \* اننا ترى الارتباط قليلا بين معاني القصيدة العربية  
ولا ترى قصيدة أوروبية تخلو من رابطة تجمع بين أبياتها على موضوع واحد أو موضوعات  
متناسقة ، ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت وكانت وحدته عندهم القصيدة ،  
فالأبيات العربية طفرة طفرة والأبيات الانجليزية موجة تدخ في موجة  
لا تنفصل عن التيار المتسلسل القياس \* . وسبب ذلك كما قد بينت هو أن الحسن لا يربط  
بين المعاني وإنما يربط بينها التصور والتعاطف والملكة الشاعرة \* (٣)

وإذا كنا لا نوافق العقاد على هذا التفريق الذى اعتمده بين القصيدة  
العربية والقصيدة الأوروبية وسبق أن أوضحنا مدى بعده عن الصواب عندما تحدثنا  
عن العاطفة والخيار عنده وبخاصة عند تفريقه بين الخيار الأرى والخيار السامى ،  
الا أننا في هذا النص نستطيع أن نتبين ملامح الوحدة التي يطلبها أو يتصورها في  
القصيدة .

- (١) د . عبد الحى دياب . العقاد لأقدا ص ٤١٠ .
- (٢) المصرى ٧ مارس سنة ١٩٥٤ مقال عمقيرة العقاد الذى نشر بعد ذلك فى  
كتاب الثقافة المصرية .
- (٣) ساعات بين الكتب للعقاد ص ٢٤٦ .

وهذه الوحدة كما هو ظاهر من النص وحدة ضرورية وفكرية تقوم على  
خيطة نفسى رفيع يربط بين أجزاء القصيدة فالقصيدة عنده تتشكل من أجزاء  
متداخلة بعضها فى بعض وفى الوقت نفسه متصلة بالتيار العام للقصيدة ذلك التيار  
الذى يربط بين أجزائها المختلفة .

والعقاد فى تشبيهه الوحدة الداخلية للصن الفنى يتداخل الاوج بعضها  
فى بعض يذكرنا بتشبيهها عند كولردج بالأفنى رمز القسوة عند المصريين فالحركة  
الظاهرة فى كليهما نتيجة للحركة الداخلية الخفية التى تتمثل فى كيان  
البحر وينسب لها الشعبان على السواء .

على أن هناك فرقا كبيرا بين مفهوم الوحدة العضوية عند كولردج ومفهومها  
عند العقاد يظهر ذلك الفرق إذا عرفنا أن الشكل العضوى عند كولردج هو الذى  
يخلق الخيال وهو ينبثق من باطن الصن الفنى ذاته أى من فكرة فى نفس الشاعر . ولا يفرض  
على الصن الفنى من الخارج ، فليس الشكل الخارجى البحث بالمشق البيا فى الشعر  
أو الفن عامة . وإنما المهم حقا هو الشكل الباطنى العضوى أى اتحاد العناصر  
المكونة للصن الفنى اتحادا عضويا بحيث تتغلغل نفس الفكرة أو العاطفة فى كل جزء  
من أجزاء المسرحية وبحيث يكس لنا كل مشهد من مشاهدنا بل كس صورة شعرية  
وكل لفظة فيها تقريبا رؤية الشاعر للوجود . فاعتماد كل جزء من الأجزاء المكونة  
للصن الفنى اعتمادا كليا على الأجزاء الأخرى هو مقياس جودة الشكل .

وهكذا نرى أن الشكل والمضمون فى موقف كولردج النقدى يتحدان اتحادا تاما  
حتى يصعب الفصل بينهما فالشكل ليس إلا المظهر الخارجى للمضمون . . الشكل  
العضوى عنده غير مكتسب ولكنه فى باطن (١) الشئ ويتحد فى تطور من الداخل  
ومعنى شكله هو بالسيطرة اكتمال نوره .

وينتج عن فكرة الشكل العضوى أيضا القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى التى كانت  
شائعة فى النقد الأدبى السابق . (٢)

(١) كتاب كولردج . د . د . بدوى ص ٩٢ ، ٩٥  
(٢) كتاب كولردج . د . د . بدوى ص ٩٢ ، ٩٥



وإذا كان من مظاهر الشكل المضمون في العمل الفني أن جميع أجزاء  
ومكونات العمل يعتمد كل منها على الآخر اعتماداً كلياً بحيث تنتقل الرؤية  
الشعرية في جميع أركان العمل وتنعكس فيها جميعاً . إذا كانت هذه هي  
طبيعة الشكل المضمون فحينئذ يصبح من العبث بل من الخطأ فصل  
أي جزء عن الأجزاء الأخرى فالملاقة بين الرؤية التي تتضمنها القصيدة  
وبين الألفاظ التي تعبر عنها علاقة وطيدة بحيث إن الرؤية يصيحبها التفسير  
متى ما حورنا ولو قليلاً في الألفاظ .

هذه هي آحاد الوحدة المضموية عند كولج نجد أن المقاد لم يفهم  
منها غير الوحدة الفكرية والنفسية التي يخلقها الخيال وتنبع من نفس الشاعر  
وتتغلغل في أجزاء العمل الفني . ولم يستطع أن يدرك تلاحم أجزاء  
ومكونات العمل الأدبي كما أدركها كولردج بل كان على عكسه تماماً في فهمه  
للشك والضمون أو اللفظ والمعنى في العمل الفني فكان يدرك كلا منهما  
على حدة كما فعل القدماء كما سبق أن أوضحنا لذلك نجده يتحدث عن  
وحدة المعنى في القصيدة ثم تواسك الشكل فيها بعد ذلك .

والمقاد لم يقف عند سمات هذه الوحدة المضموية وإنما اشترط  
فوق ذلك أمرين في الشكل أحدهما تماسك الأبيات تماسك الأجزاء في الجسم  
الحسي ، وثانيهما اختصاص كل جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعد وهما  
شأن أعضاء الجسم وأجهزته سواء بسواء والجزء هنا كما يتبين من  
كلام المقاد هو البيت والمقاد يدخل بشروطه هذه في مجال المدرسة  
التطورية التي يحسب عليها في فكره ومنهجه إلى حد كبير حيث يصطنع  
حججها عندما يقول " فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يتوهم كل قسم  
منها في مقام جها ز من أجهزته ولا يفنى عنه غيره في موضعه إلا كما تفننى  
الإنسان عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة أو هي كالبيوت  
المشمس لكن حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفن بشعر ذلك  
ومتى طلبت هذه الوحدة المضموية في الشعر فلم تجدها فاعلم أنه ألفاظ  
لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل بالحياة بل هو كالأجزاء الخالية  
الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة وكلمتها  
استقل الشيء في مرتبه الخلق صعباً التمييز بين أجزائه فالجسد ككل

ذرة فيه شبيهة بأخواتها في اللون والتركيب صالحة لان تحل في أى مكان من البنية التى هى فيها فانا ارتقيت الى النبات القويت للورق شكلا خفى شكل الجنود وللألياف وظيفة غير وظيفة النوار وهكذا حتى يبلغ التباين اتمه فى اشرف المخلوقات وأحسنها تركيبها وتقويما وهى سنة تمشى فى اجسام البشر كما تمشى فى أنواع المخلوقات •

ونقرب الى ما نحن بصدده فنقول " انك كلما شارفت فترة من فترات الاضحلال فى الادب القويت تشابها فى الاسلوب والموضوع والمشرى وتماثلا فى روح الشعر وصياغته فلا تستطيع مبرها جهدت أن تسم القصائد بعناوين واسماء ترتبط بمعناها وجوهرها لما هو معروف من أن الاسماء تتبع السمات والعناوين تلتصق بالموضوعات • (١)

لم اختصر الشاه لأدله على الأثر البعيد الذى خلفته المدرسة التطورية فى فكر العقاد وهو أثر ملحوظ فى منهجه الشامل وفى نقده على وجه الخصوص •

ان هذه الوحدة التركيبية الشكلية التى أصر عليها العقاد • بهذا المعنى الصام الذى سبق أن اتضح فى نصه السابق مسألة فيها نظر فهى وان كانت دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية الا أنها لا تتصور فى الشعر الخالص الذى يقوم على تداعى المشاعر والخواطر فى غير نسق وصفى محدد •

من الممكن أن تصور هذه الوحدة بتركيبها وتعقيدها فى الملاحم أو الفن القصصى أو المسرحى على وجه الخصوص وقد سبق الى القول بها ارسطو فى الحديث عن المأساة وأجزائها وترابطها ترابطا منطقيا معينيا حيث يقبول فى ذلك "لقد عرفنا المأساة بأنها محاكاة لمثل تام كامل ذى طول معين لان الشئ قد يكون كذا ثم لا يكون له طول وحين أقول كاملا أعنى أن له فاتحة ووسط وخاتمة • • ثم أن كل ما هو جسيم يجب أن لا تترب أجزاءه على طريقة معينة فحسب • • وأن يكون ذا طول معين محدود لان الجمال يتوقف على الطول والنظام (٢) •

(١) الديوان فى الادب والنقد ج ٢ ص ٤٥ : ٤٧ •

(٢) كتاب الشعر لارسطو ترجمة احسان عباس ص ٤٠ •

وهكذا يطرد أرسطو في بيان هذه الوحدة والتعليل لترتيبها وتناسقها وتكاملها ، وقد انتقل هذا الطابع إلى الشعر الأروبي ودخل في جملة الخصائص الفنية التي تبناها نقاد الشعر .

ولقد لاحظ هذه الصلة بين ما ذهب إليه العقاد وما سبق أن قال به أرسطو من الدارسين ومنهم د . محمد غنيمي هلال حيث يقول " وحدة القصيدة العضوية متأثرة إلى مدى بعيد في أدراكها وتطبيقاتها بنظر أرسطو إلى وحدة الملحمة والمسرحية " .

ولا شك أن البناء القصص أو المسرحي يقوم بالضرورة على مثل هذا البناء الهندسي المحكم الذي يذهب به أدنى خلل أو اضطراب . أما الشعر فلا حاجة به إلى هذه الوحدة الصارمة الدخيلة عليه فهي ليست من بابه ولا حاجة له بها على هذا النحو المبالغى فيه عند العقاد ، ولا أظنه اندفع إلى هدفه المغفلة إلا بدوافع الخصومة والرغبة في تحظيم شوقي على وجه الخصوص وليس أدل على ذلك من أنه حين تقرأ عن الوحدة في غير الأماكن التي هاجم فيها شوقي تراه ينزج فيها إلى المطالبة بوحدة الممن أو الخاطر أو الرباط النفسى الذى يربط بين أجزاء القصيدة .

ولمن ذلك ما دعاه وهو في غمرة الخصومة عن يقول في التعميق على نفسه لقصيدة شوقي " وقبل أن نتحول عن كلامنا التفكك وفقدان الوحدة الفنية عند شوقي ننبه من يستبهم عليه الأمر إلى أننا لا نريد تعميماً كتعميق الاتومسية المنطقية ، ولا تقسيماً كتقسيم المسائل الرياضيه وإنما نريد أن يشيع الخاطو في القصيدة ولا يفرد كي بيت بخاطر وتكون كما أسلفنا بالاشتمال المعلقة أشبه منها بالأعضاء المندقة " .

تلك هي آراء الوحدة العضوية عند العقاد بتعليلاتها وتفسيراتها من الناحية النظرية ، لم يلبث أن وضع على محكها قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل ثم حكم عليها بالتفكك وانعدام الوحدة لمجرد أنه استطاع أن يعيد ترتيب أبياتها على نحو جديد دون أن يبدو عليها التخريب

(١) انظر د . مرزوق في تطور التفكير والنقد الأدبي الحديث في ص ٤٦٠ ، محمود العالم وجمد المظفر أنيس في مقالهما عقربة العقاد في المصنوع ٧ مارس ١٩٥٤ .

(٢) في النقد الأدبي الحديث ص ٤٠١ د . غنيمي هلال .

(٣) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٥٤ للعقاد والمازني .

وقد تعرض على هذه الوحدة التي قال بها العقاد أمرا نظيرا أثناء تناولنا  
لقصيدة شوقي في رثاء مصحفى كامل وهما :

(١) أولا زعمه أن القصيدة المتممة بالوحدة لا يمكن تقديم بيت فيها على  
غيره .

ونحن نتساءل هل من الممكن أن يستقيم هذا المقياس في أي شعر ينتظم  
مشاعر وخواطر كثيرة ، حتى ولو كان هذا الشعر هو شعر العقاد نفسه صاحب  
هذا المقياس ؟ ان القصيدة العربية عموما لاحتوائها على القافية قابلية  
لمش هذا التحديد في ترتيب أبياتها مهما كان بين هذه الأبيات من تماسك  
وحتى اذا توافرت فيها الوحدة الفنية أو الوحدة الموضوعية ، وليس من الصحة  
في شيء وصفها بالتفكك لمجرد وجود امكانية إعادة ترتيب بعض أبياتها  
بطريقة أخرى وقصائد العقاد نفسه قابلة لإعادة ترتيبها مرة أخرى بطريقة جديدة  
وقد صنع بعض الدارسين بشعره ما صنعه هو بشعر شوقي من قبل فقد أخذ  
محمود العالم وعبد العظيم أنيس قصيدة العقاد التي قالها بمناسبة  
عوده النجاشي بأشفا من مجلس الأمن ، وقالوا : نحن لن نفعل بهذه القصيدة  
أكثر مما فعله العقاد في بعض قصائد شوقي لاثبات تفككها . . . ثم غيرها في ترتيب  
أبياتها وقالوا . . . لو فعلنا هذا لما شعرنا بأي تخيير في وحدة القصيدة وليس  
بعد هذا دليل على تفسخ العمل الفني وانهيائه .

وانا كان محمود العالم وعبد العظيم أنيس قد فعلا بقصيدة العقاد  
هذا للاستدلال على أنه وقف عند حدود الوحدة المعنوية أو الموضوعية لا الوحدة  
الموضوعية . فنحن لانذهب مذهبيهما في ذلك .

ان محمود العالم وعبد العظيم أنيس في كلامهما السابق يوافقان العقاد  
على أن القصيدة المتممة بالوحدة الموضوعية لا يمكن تقديم بيت فيها على غيره  
وهذا ما نخالفهما فيه ونخالف العقاد أيضا .

(١) المصطفى ٧ مارس سنة ١٩٥٤ مقال "عقيدة العقاد" .

أنه لا ينبغي أن نعتمد ترتيب القصيدة بشك آخر غير الذي أراد الشاعر لها : لأن مجرد إعادة ترتيبها يغير فيها الكثير ويحدها عن شكلها الأصلي الذي انتجه الشاعر واختاره لها .

إن القصيدة الناضجة بناء لغوي من صنع الشاعر تبين خصائصه الفنية وطريقته الخاصة في التفكير ، وأي تشيير ينان شكلها فهو بالتالي تفسير فني مضمونها أيضا فيجب أن يؤخذ في الاعتبار هذا التماسك والتلاحم والاتحاد بين الشكل والمضمون وأن مجرد إعادة ترتيب القصيدة بشك آخر يتضمن أيضا تغييرا في مضمونها ويحدها عن أصلها الخاص بالشاعر الذي أنتجها . فالعقاد بترتيبه لقصيدة شوقي أوجد لنا جديدا من حيث لا يدري وكذلك محمود الحالم وعبد العظيم أنيس عندما أعادا ترتيب قصيدة العقاد مرة أخرى

إن هذا المقياس التجريبي الذي وضعه العقاد وطبقه على قصيدة شوقي ثم أثبت تفكيرها لمجرد أنه استطاع إعادة ترتيب أبياتها على نحو جديد يبدل على عدة أشياء منها أن العقاد كان يدرك الشكل منفصلا عن المضمون واللفظ منفصلا عن المعنى ، وأنه كان يهتم بالمعنى والمضمون أكثر من اللفظ والشكل وذلك كما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن اللغة والأسلوب كذلك يبدل هذا المقياس على أن العقاد كان يدرك البيت في القصيدة كوحدة قائمة بذاتها مميزة عن غيرها ولها وظيفتها الخاصة ثم هي بالتالي متصلة بالوحدات الأخرى في المضمون والشكل بتركيبه وتحقيده الذي سبق أن أوضحناه .

والعقاد في هذا لم يستطع أن يتخلص من سطوة النقد العربي القديم ذلك النقد الذي كان ينظر إلى القصيدة العربية نظرة يعوزها التمسك والمضمون كان ينظر إليها كأجزاء منفصلة كما كان يؤمن بوحدة البيت . والدليل على ذلك أن العقاد رد الحديث عن الوحدة الموضوعية في القصيدة ووجوب النظر إليها ككل لا كأبيات منفردة في بدء حياته الأدبية سنة ١٩٠٨ (١) ولكنه لم يحقق هذا في نقده التطبيقي ، فقد نظر إلى قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل نظرة سطحية نظر إليها على أنها أبيات متفرقة بل وأعاد ترتيبها ثم وصفها بأنها مفككة وشرح ذلك قائلا " أما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة

(١) فصول من النقد عند العقاد للتونسي ص ٣٦ .

غير الوزن والقافية وليست بالوحدة المعنوية الصحيحة ومن يتتبع نقد العقاد لرواية قمييز التي ألفها شوقي وتناول فيها مرحلة تاريخية محددة • يجسد أن العقاد لا يهتم في نقده لها الا بتصحيح الثبتهات التاريخية التي تمس سمعة مصر ، وابداء ملاحظات عن النظم والنحو وكثرة الوصل والفصل • وهذا يدل على أن العقاد يفهم الوحدة فيها على أنها وحدة موضوعية لاوحدة عضوية نامية •

كذلك نظر العقاد الى شعر ابن الرومي نفس النظره حيث ذكر أننا لا نجد الوحدة العضوية متحققة في شعر شاعر عربي مثل تحققها في شعر ابن الرومي وذلك لطول نفسه وشدة استقصاء المعنى والاسترسال فيه لانه كان تصورا ووظيفا وذا ملكة شاعره وعند تعرضه لصناعة ابن الرومي في الفصل السادس من كتابه عنه أشار الى أن ابن الرومي " جعل القصيدة كلاما واحدا لا يتم الا بتطام المعنى الذي أراد على النحو الذي نجاه فقصاصه موضوعات كاملة تقبل المتناوين وتنحصر فيها الاعراب ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها •

من هذا النص كذلك لا يخرج فهم العقاد للوحدة العضوية في القصيدة عن مجرد وحدة الموضوع ووحدة العنوان •

أما الوحدة العضوية للمصن الادبي وأما اعتبار القصيدة بنية حية فكلام رده ولم يستطع أن يفهمه حق الفهم فقد تصور أن القون بوحدة الخاطر او الفكرة أو الموضوع هو نفسه القون بالبنية الحية أو الوحدة العضوية في العمل الادبي ثم ادعى أنه من القائلين بها منذ وقت مبكر •

وقد تفرغ على هذه الوحدة التي قال بها العقاد ان سخر بأفخر بيست وأغزل بين وأشجع بيت وماشابه ذلك من أصول النقد العربي القديم ، وذلك حكم قد ساقه اليه المغالاة في خصومة شوقي ، فقد عرف شوقي بأبياته السائرة وأمثاله الشعرية ، فأراد أن يثأل منها على هذا الاساس وغيره ممن الاسس

- (١) العقاد • ابن الرومي ص ٣٩٦ •  
(٢) العقاد • اخبار اليوم ١٩٥٤ / ٢ / ٢٧ في مقالة " الى ادعاء التجديد " •

التي التزمها في نظريته في وحدة القصيدة قال العقاد في ذلك " ورايتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءاً قائماً بنفسه لا عضواً متصلاً بسائر أعضائها فيقولون أفخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت وهذا بيت القصيد بواسطة العقيد كأن الأبيات في القصيدة حبات عقد تشتري كل منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئاً من جوهرها وهذا أدل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة وتقطع النفس فيها وتصر الفكرة وجفاف السليقة فكأنما القريحة التي تنتظم هذا النظم ومضات نور متقطعة لا كوكب صادق متصل الأشعة ، يربك كل جانب وينير لك كل زاوية وشعبة أو كأنما هي ميدان قتال فيه ألف عين وألف ذراع وألف جمجمة ولكن ليس فيه بنوة واحيدة حية (١) .

والحقيقة ان افخر بيت وأغزل بيت . . لا يتعارض بحال مع الوحدة العضوية لأنه في قصاراه تجلى الموهبة في أقصاها . ولا يمتنع بحال أن يقع بيت في القصيدة يكون أجمل للحظات الاشراف وأظهر في تجلى الموهبة . وهو ما تقع عليه نفسى آداب أشد المجددين الذين كانت الوحدة أو وحدة الرؤية هي آخر دعواتهم للتجدد سواء في المشرق أو المغرب .

والعقاد نفسه رغم أنه سخر بما فعله نقاد الحرب القديما في تفضيلهم بعض الأبيات منفصلة عن غيرها لما فيها من أسلوب رائع ومعنى شائق على حسب تعبيرهم ، نراه يقع في نفس المصنوع فالعقاد كان يترنم دائماً بهذا البيت :

وتلفتت عيني فمدت خفيست      عنى الطلول تلفت القلب

ولا يلبث ان يقرر أنه يساوى عنده ألف قصيدة ، وقد أورد هذا البيت للعقاد الاديبان محمود العالم وعبد العظيم أنيس ، ويستدل به على أن العقاد كان في ذلك مثل بقية أدبائنا القدامى لا يبصر الظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الفني ، وإنما كان يبصر الظاهرة الأدبية من خلال العبارة المفردة أو البيت المنفصل ، كان يبصرها تارة في المعنى وتارة أخرى في النادرة اللطيفة تماماً كما فعل القديما (٢) .

(١) الديوان في الادب والنقد ج ٢ ص ٤٧ للعقاد والمأزني .

(٢) في الثقافة المصرية ص ٢٢ ، ٤٣ .

وبالفعل كان العقاد في اعتزازه بهذه البيت مثل أدبائنا ونقادنا  
القدامى في اعتزازهم ببعض الأبيات المفضلة ، ولكن ليس معنى هذا الاعتزاز  
أو تفسيره أنه لا يبصر الظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل  
الأدبي كما ذهب النقاد ، إذ أنه من الممكن الجمع بينهما بحيث يبصر الظاهرة  
الأدبية كوحدة عضوية متكاملة ، ومع ذلك يعجب ببعض أبيات فيها تكون  
أجمع للحظات الاشراف وأعظم في تجلي الموهبة وهو ما نجده في الكثير من  
القوائد .

اذن ليس ترجم العقاد بهذه البيت واعتزازه به هو الدليل القاطع على  
أنه لا يبصر الظاهرة الأدبية كوحدة عضوية نامية متكاملة ، بل لا يصح ان يكون  
دليلا انما الدليل الحق هو ما وجدناه في تطبيقاته النقدية ان كان  
ينظر الى القصيدة كأبيات مفردة ، ومعان جزئية تتكون من مجموعها القصيدة  
كان يعرضها معنى وراء معنى وغرضا وراء غرض تماما كما فعل القداماء كان يفصل  
بين المعنى واللفظ وبين الشكل والمضمون ، ولم يكن يحاول أن يتعمق القوائد  
للبحث عن الرابطة التي تجمع هذه المعاني والاغراض أو للبحث عن الصلة  
التي من أجلها قال الشاعر هذه القصيدة واستخدم فيها هذه الوسائل الفنية  
المتعددة المترابطة الجوانب ، ولم يحاول أن يظهر لنا كيف تتألف العناصر  
المكونة للشعر وتترابط وتتعاون في إبراز ما أراد الشاعر .

أنه مما يثير العجب حقا أن العقاد قد نادى بالوحدة العضوية ودعا  
الى وجوب النظر الى القصيدة على أنها بنية حية متماسكة ينبغي أن ينظر  
اليها ككل لا مجزأة بيتا بيتا .<sup>(١)</sup>

ثم انتهى في تفسيره لهذه الوحدة العضوية الى أنها وحدة الموضوع  
أو خاطر متأثرا في ذلك ببعض ما قاله كولردج عن الوحدة العضوية .

ثم أضاف العقاد الى تفسيره لهذه الوحدة العضوية مطالبته بتماسك  
الابيات وتميزها متأثرا ببعضها نهباليه أرسطو وقد كان في كل هذا متأثرا  
بالتراث النقدي العربي القديم الذي يفصل بين الشكل والمضمون خاضعا

(١) فصول من النقد عند العقاد للتونسي عن ٣٨ .



لسلطانه الكبير الذي لم يستطع أن يتحرر منه على الاطلاق على الرغم من اطلاعه  
على التراث الفريسي \*

وخلاصة القول أن فهم المقاد للوحدة المضوية في القصيدة تمثل فيه  
أزمة الثقافة في عصره وحيرتها بين التراث الفريسي والثقافة الفريسية \* المقاد فهمها  
يتأثر بالفكر الفريسي وبخاصة كولردج فيرده ، ولكنه في الوقت نفسه لا يتعمقه  
ولا يحاول فهمه بوضوح \* لذلك نجده عندما أراد أن يتحصص لنقد الشعر كان  
خاضعا لسيطرة النقد الفريسي الكلاسيكي في نظره الى القصائد لم يستطع أن  
يتحرر منه على الاطلاق ، فاستمر بذلك يتأرجح بين مفهوم الوحدة المضوية  
عند الفريسيين يورده ، وبين النظرة التقليدية في نقد الشعر ، هذا يجذب  
مرة وذلك يجذب مرة أخرى \* مما دعا الذين تعرضوا لنتاجه بالدراسة أن يختلفوا  
فيما بينهم حول تحديد مفهوم الوحدة عنده \*

#### الوحدة المضوية عند المازني :-

نادى المازني في كتابه عن شعر حافظ ابراهيم الذي أصدره سنة ١٩١٥  
بوجوب النظر الى غرض الشاعر الذي هدف اليه في القصيدة جملة حتى يدرك ما رمى  
اليه كاملا وعليه فلا يفنى النظر الى جزء من القصيدة دون سواه <sup>(١)</sup> \*

وهكذا نجد المازني يحث القراء والنقاد على وجوب النظر الى القصيدة  
ككل تماما كما فعل المقاد وشكري \*

ولكن كيف فهم المازني هذا الكثر ؟ انه يقول \* ان مزنة المماهي وحسنها  
ليسا فيما زعمت من السرف ، فان هذا سخف كما أظهرنا فيما مر ، ولكن في صحة  
الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في البيت مفردا أو في القصيدة  
جملة ، وقد يتاح له الاعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة في بيت أو بيتين وقد  
لا يتأتى له ذلك الا في قصيدة طويلة ، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في  
القصيدة جملة لا بيتا بيتا ، كما هي العادة ، فان ما في الأبيات من المماهي اذا تدبرتها  
واحدًا واحدًا ، ليس الا ذريعة للكشف عن الغرض الذي اليه قصد الشاعر \* وشرحا  
له وتبيينا \* <sup>(٢)</sup>

(١) شعر حافظ ابراهيم للمازني \* المقدمة

(٢) المازني \* حصاد المهشم ص ١٨٤ \*

والمأزني في هذا النص كثير الشبه بالعقاد . فالوحدة التي يطالب بتحقيقها في القصيدة هي وحدة الفكرة أو المعنى أو الغرض وهذه الوحدة يصل إليها القارئ أو الناقد عن طريق قراءته الواعية للنص كله متديرا الأبيات بيتا بيتا حتى يكشف الغرض الذي أراده الشاعر وبعبارة أخرى أن المعنى الكلي للقصيدة عنده هو مجموع المعاني الجزئية التي تتعاقب وتتألف في القصيدة لتكشف عن غرض الشاعر أو فكرته . تماما كما ذكر العقاد . فالعقاد يريد أن تكون الوحدة ووحدة نفسية وشمورية وفكرية للشاعر بحيث تجعله يصوغ القصيدة في معنى واحد أو معنسى ذي معالم جزئية تتداخل وتكون في النهاية معنى كليا عاما للقصيدة .

وقد قام المأزني بتطبيق ما رآه بشأن الوحدة في دراسته لقصيدة العقاد ترجمة شيطان فبدأ نقده لها بقوله " لأول مرة في تاريخ الأدب المصري والعربي أيضا . يرى القارئ عملا فنيا تاما قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجون ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها فقد كان الرجل يقبول القصيدة مسوقا إلى قرضها بباعث مستقل عن النفس . ولكنه هنا ترى بناءً مشبهاً نبئت فكرته لسبب مفهوم وعلّة طبيعية مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه في جملتها وتفصيلها ثم أفرها في قالب تخيره لها بعد الروية وعرضها في أسلوب فني موسيقي أبدعه لها .

في هذا النص نجد المأزني يثير عدة قضايا هامة تتخلل فيما يلي :-

أولا - قرر المأزني أن قصيدة ترجمة شيطان أو عمل فني قائم على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة . ونحن لا نوافق على هذا الزعم . أن كل عمل فني قائم على فكرة معينة يدور على محورها وكل قصيدة إذا تعمقنا قراءتها وفهمها خرجنا منها بأنها تدور على فكرة محددة لا فرق فوه ذلك الأدب العصري والأدب العربي القديم حتى الجاهلي منه .

فالشاعر يتحدث من خلال العوض عن الجوهرى ومن خلال المدح والرثاء

(١) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٨٧ ، العقاد الشاعر دراسة وتحية . احمد حمدى امام س ٢٠٤

(٢) حصاد البهيم للمأزني ص ٤٦ .

والمرجاء عن مشكلات الانسان التي يواجهها باستمرار على الرغم من اختلاف الزمن والثقافة وتقسيم القصيدة الى الاقسام التي دن عليها القدماء وطلبهم فيها كثير من المحدثين . تقسيم لا يدل على حقيقة الشعر بل عن فهم غير موفق تماما .

وقد نتج عن هذا الفهم الخاطيء فن أصبحنا نبحث القصيدة العربية بالتمزق وأن نصف المعنى العربي بالتفكك وتصوره في صورة ساذجة تخلو من الرسط والوحدة وتتسم بالسطحية هذه السطحية التي تجعله يقف قيما يقاں عند ظواهر وعوالم حسية لا يتجاوزها .

ونحن لو أحسننا فهم الشعر العربي لأدركنا أن الشاعر حتى في العصر الجاهلي كان يصور قمة التفكير الأدبي . وأنا لو درسنا شعره بمعدل عن فكرة الموضوعات التقليدية ، والسذاجة العقلية التي تملبها البيئة الخارجية على عقول الباحثين نجد أنه يبدو أروع وأعمق مما نتصور لأول وهلة .

لقد قام الدكتور مصطفى ناصف بدراسة للشعر الجاهلي<sup>(١)</sup> وأثبت أن الشاعر الجاهلي لم يكن يبكي حبا شخصا أو عاطفة ذاتية . وإنما كان يفكر بطريقة الخاصة في مشكلات الحياة الاساسية وبذلك فالقصيدة عنده تقوم على وحدة فكرية . لقد كانت نظرة المازني والعقاد الى الشعر الجاهلي والشعر العربي بوجه عام السابق على قصيدة ترجمة شيطان على أنه لا يتمتع بالوحدة .

وانتماءه بالتفكك وأرجعنا التفكك فيه الى أن القصيدة العربية تدور على الحمس<sup>(٢)</sup> والعقاد والمازني في هذا امتداد للنقاد القدماء الذين كانوا ينظرون الى القصيدة نظرة قاصرة ، كانوا ينظرون اليها على أنها ضرب من الحلوى أو جنس من التصوير لموضوعات محددة كالمدح والرتاء والنسب . الخ .

وهذه الموضوعات كما سبق أن ذكرنا عند الحديث عن الماطقة عند شكري غير منبثقة من الشعر نفسه وإنما هي منبثقة من المجتمع الذي يتطلب هذه الاغراض .

(١) انظر دراسة الادب العربي ص ٢٣١ : ٣٠٥ الفصل الخامس . د . ناصف

(٢) ساعات بين الكتب للعقاد ص ٣٤٦ .

ان فكرة الموضوعات رديئة لا تقم على تمييز حقيقى ويمكن أن يلاحظ ما فيها من  
تداخل أحيانا على نحو ما سبق أن لاحظ قدامة بن جعفر \* وهذا التداخل يعنى أننا  
نقسم الشعر تقسما سطحيا ولا نتحقق ما فيه الحقيقية \* كل دراسة تتضمن لونا مسبقا  
التقسيم ولكن الباحث عليه أن يظن الشعر على أنه وحدة واحدة .

ولقد وقع شكوى على هذه الحقيقة وألم بها فى عصره وكان أحذق من المازنى  
والعقاد فى فهم وحدة الشعر وفساد فكرة الموضوعات ، وقد سبق أن أشارنا الى هذا  
عندما تحدثنا عن العاطفة فى الشعر عنده وأنها ليست بمرزبة البساطة التى وصفها  
بها القدامى ، وتابعهم فى وصفها العقاد والمازنى لأنها تمتزج وتتوالد وكأنه بذلك أراد  
أن يقول ان الشعر نوجوه دراص ، وأن فيه باستمرار حوار وتوتر فى كل قصيدة  
باضحة .

ثانياً: فى النص السابق أشار المازنى الى أن قصيدة " ترجمة شيطان " بناءً شمسيد  
بعت فكرته لسبب مفهم وعلة طبيعية مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه فى جملتها وتفصيلها  
ثم افزعها فى قالب تخوره لها بعد الرهبة وعرضها فى اسلوب فنى موسيقى ابتدعه  
لها .

وفى حديث المازنى هنا ما يشير الى أنه كان يفصل بين الشكل والمضمون ويستمر  
بالمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل - تماما كما فعل العقاد .

وان كان المازنى هنا قد أشار الى وجوب الاهتمام بالشكل والحرص على اختصاره  
ملائما للمضمون ، كما أن الشكل عنده يشمل مكونات الشعر المختلفة من وزن وأسلوب  
وعاطفة وخيال ، وهو فى هذا يختلف عن العقاد الذى لم يتعد فهمه للشكل حدود  
ترتيب الابيات لذلك نراه يتنادى بتماسكها واختصاص كل جزء من القصيدة بوظيفة لا  
يعدوها شأن أعضاء الجسم وأجزائه سواء بسواء - كما أنه لم يحاول أن يوكد الصلة  
بين الشكل والمضمون كما أكدها المازنى .

يستمر المازنى فى نقده لقصيدة " ترجمة شيطان " مبيها ما فيها من وحشية  
فيعرض المعانى الجزئية التى تشتمل عليها .

القصيدة ثم ينتهي بقوله " وليس ما أوردناه من خلاصتها الا هيكلًا عريسيًا  
لهذه القصيدة التي تقع في أكثر من ثلاثمائة بيت على النسي البديع الرائع  
فالمعاني التي تحتوي عليها القصيدة وهو يتفق مع العقاد في هذا الفهم ان أن الوحدة  
عند العقاد تتمش في أن تكون القصيدة عملاً فنياً يكس فيها تصوير خاطر أو  
خواطر متجانسة كما يكس التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها والملاحى الموسيقى  
بأنغامه .<sup>(٧)</sup>

مفهوم الوحدة العضوية عند شكري :-

كان شكري أو من قال بأن للقصيدة العربية وجوداً يضم أطرافها وتطأها  
اليه معانيها ولا دخل في ذلك لآثارها الزمنية . وأن الحالة فيها يقال من تفككه  
القصيدة العربية إنما هي في القراء لا فيها .

وقد أشار الى هذه الحقيقة الدكتور لطفى عبد البديع حيث قل " كان  
شكري فيما نعلم أو من ألم بهذه الحقيقة وقد دونها سنة ١٩١٦ في مقدمة  
ديوانه الخامس ثم لم يتابعه فيها أحد من النقاد بعده .<sup>(٨)</sup>

لذلك لم يطالب شكري بوحدة المعنى أو وحدة الموضوع لأنه يعترف بوجوده  
في كل قصيدة ناضجة . وإنما طالب بالوحدة العضوية وهي تتمثل عنده في مراعاة  
الانسجام في الخيال والتفكير والمحافظة في كل جانب من جوانب موضوع القصيدة  
يقول في ذلك " مش الشاعر الذي لا يعنى بأعضاء وحدة القصيدة حقها مشمل  
النقاس الذي يجمع نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً .

- 
- (١) المازني . حصاد المهشم ص ٤٥  
(٢) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٧٩ ، ٨٥  
(٣) اللغة والشعر . د . لطفى عبد البديع ص ١٢٦ ومقال التكاملي في القصيدة  
العربية المنشور في المجلد الخاص بتكريم طه حسين في عيد ميلاده السبعين  
ص ١٦٩ و ص ١٨٠ .

وكما أنه ينهض للنقاد أن يميز بين مقادير امتزاج العجز والظلام في نفسه  
كذلك ينهض للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة \* وما يستلزم كل جانب  
من الخيال والتفكير \* وكذلك ينهض أن يميز ما يتطلبه كل موضوع فان بعض القراء  
يقسم الشعر الى شعر عاطفة \* وشعر عقل \* وهي مخالطة غريبة ان كان كل  
موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والفكر<sup>(١)</sup>

فالوحدة العضوية التي يقصدها شكوى هنا هي مراعاة التناسب والانسجام  
بين مكونات الشعر المختلفة والعاطفة والخيال والتفكير \* - مراعاة ما يتطلبه  
كل موضوع من هذه المكونات وأن يكون هناك تميز بين جوانب القصيدة المختلفة  
بحيث لا تسير على وتيرة واحدة \*

وشكوى في مفهومه للوحدة العضوية في القصيدة يختلف عن مفهوم العقائد  
والمأزني لها \* فهو هنا لا يطالب بوحدة الخاطر أو المعنى ولا يفصل بين الشكل  
والمضمون كما فعل العقاد والمأزني \* ذلك لأنه يحسن فهم الوحدة للمضمون  
في العمل الأدبي ويفهمها كما يفهمها كولردج ان أنها عند تكلف وتلاحم مكونات  
الشعر المختلفة واتحادها بحيث يمكن لفظ رؤية للشاعر الداخلية فالشكل هو  
اكتساب المضمون \*

لذلك نجد المعنى الكلي للقصيدة عنده يتمثل في الأفق الأخير الذي  
تنتهي اليه الدلالات الفنية في السباي وليس مجموع الجزئيات المتناثرة في العمل  
الفني كما ذهب العقاد والمأزني \*

والدليل على ذلك ما ذهب اليه في قوله<sup>(٢)</sup> : " هذه قصيدة الملك  
الثائر \* لقد حاولت غيبى أن يقرأها مرة \* فقرأ منها أبياتا ورأى عصيان الملك  
فيخضب ولم يتم قراءتها فلما قرأت له ملاقاة الملك من العقاب اشجع صدره  
وقال : انه لجد يربينا العقاب \*

وهذه الحادثة تشرح السبب في سوء الفهم الذي يحتمل بعض الناس في قراءة  
القصائد التي تشرح أمثال هذه الخواطر والمواقف النفسية التي لها علاقة بالحياة  
والخلق \*

(١) مقدمة ج ٥ ص ٣٦٧ ديوان شكوى \*

(٢) مقدمة ج ٧ ص ٥٠٥ ، ٥٠٦ من ديوان شكوى \*

فأما لا يحاول تفهم مغزى القصيدة الذي لا يستخلص من أبيات مفردة من القصيدة ، بل يستخلصه بأن يفهم وحدة القصيدة الفنية وما تقتضيه المقابلة الفنية من اختلاف جوانب الرأي فيها واختلاف حالات النفس التي ضمنها القصيدة .

نستنتج من ذلك أن المعنى الكلي عند شكري ليس مجموع جزئيات متناشرة في العمل الأدبي وإنما هو الافق الأخير الذي تنتمي إليه الدلالات الفنية فليس السبأ .

وهكذا تظهر أصالة عبد الرحمن شكري وتفرد في هذا المجال . تظهر في فهمه لوحدة العمل الأدبي وفي تصحيحه للنظرة التقليدية إلى الأعمال الأدبية تلك النظرة التي ظلت مسيطرة على النقد والنقاد حتى العصر الحديث ولم يسلم منها العقاد والمازني في تطبيقاتهما النقدية على الرغم من اطلاعهما على الفكر الغربي وترديدتهما ضرورة النظر إلى القصيدة جملة في بدو حياتها الأدبية (١)

واليك أهم نقط الخلاف بين أعضاء جماعة الديوان في تحديد مفهوم الوحدة العضوية وما ترتب عليه من نتائج .

أهم ما يبين من نقط الخلاف في تفهم الوحدة العضوية :

١ - بالنسبة لتحقيق الوحدة في القصيدة العربية نجد أن عبد الرحمن شكري يختلف اختلافا جوهريا عن العقاد والمازني في تفهمه للوحدة في القصيدة فهو يرى من بأن هذه الوحدة متحققه في كل قصيدة ناضجة وعلى القارئ أو الناقد أن يبحث عنها ويظهرها والعقاد والمازني لا يؤمنان بذلك فعندهما بعضهما مفككا ، وبعضها يتمتع بالوحدة ، وكان هذه الوحدة خصيصة من الخصائص التي تنضاف إلى القصائد ولا تنبع منها .

(١) التونسي . فصول من النقد عند العقاد ص ٢٨ والمازني . شعر حافظ

ابراهيم ص ٤

٢ - بالنسبة لفهم المعنى الكلي في القصيدة :

يتفق العقاد والمازني في فهمها للمعنى الكلي في القصيدة ، فهو عندهما  
يتكون من مجموع المسماني الجزئية التي تحتوي عليها القصيدة ، وهما  
بهذا يختلفان اختلافاً كلياً عن فهم عهد الرحمن شكوي إذ أنه عند  
يشتمل في الأفق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات الفنية في السياق ،  
وليس مجموع الجزئيات المنثارة في السمل الفني كما ذهب العقاد والمازني .

٣ - بالنسبة لتعدد الموضوعات التقليدية في القصيدة :

(١)  
نجد أن تعدد الموضوعات التقليدية في القصيدة السريية عند شكوي  
لا يخل بوحدها فالنفس اذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من الصفات  
والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة وهو في هذا يختلف  
اختلافاً كلياً عن العقاد والمازني إذ أنهما على الرغم من دعوتهم  
إلى أن القصيدة بنية حية ، يجب أن ينظر إليها ككل لا كأبيات متفرقة  
نراها في تطبيقاتها لا يطبقان هذه النظرة ، وإنما يمدان إلى النظر إلى  
القصيدة نفس النثر التقليدية فينظران إليها على أنها أبيات متفرقة  
وأفراض متباعدة لذلك نراهما يرفضان تعدد الموضوعات فيها ، كما يرفضان  
مبدأ بدء القصائد بالمقدمة الفرضية على سنة القدماء .

وهذه الدعوة سبق إليها بعض نقاد السرب إذ فطنوا إلى عدم أهمية  
المطالغ الفرضية ، ودعوا إلى تجنب التقليد فيها .

وهي دعوة لا تدل على تفهم لطبيعة المعنى في الشرحك أنه أسمى  
مما تصور القدماء في تقسيماتهم المسطحة للمسماني والأفراض فيه كما سبق  
أن أوضحنا .

(١) ديوان شكوي ج ٤ ص ٢٨٩  
(٢) الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ٥٥ ، ٥٦ للعقاد والمازني .



رابعاً : الصورة الموسيقية للشعر عند أعضاء جماعة الديوان

ان جزءاً كبيراً من قيمة الشعر الجمالية يعزى الى صوته الموسيقية بسبب  
ربما كان القدر الاكبر من هذه القيمة يرجعه الى هذه الصورة لذلك نرى أعضاء  
جماعة الديوان يكثرون من الحديث عن الصورة الموسيقية في الشعر . وهى  
تتمش في الوزن والقافية كما هو معروف في الشعر العربي .

ظن أعضاء جماعة الديوان متمسكين بالوزن والقافية ، لذلك أننا اذا  
نظرنا الى اقوالهم النقدية أو تطبيقاتهم في النماذج الشعرية التي انتجوها  
نجد تمسكاً شديداً بالوزن ، مع الاهتمام والحرص على وجود القافية ومحاولة  
التنوع فيها بما يتفق مع التراث العربي .

الوزن والقافية عند العقاد :

فالعقاد مثلاً قد دعا الى التجديد في الأوزان والقوافي لتسبح كسبل  
أغراض الشعر لاسيما الاقاصيص المطولة كما هو الحال في الشعر الخرى ويقول  
في ذلك : ان أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لاغراض شاعر تفتحت  
منالين نفسه . وقرأ الشعر الخرى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالاقاصيص  
المحمولة ، والمقاصد المختلفة ، وكيف تلين في أيديهم ، القوالب الشعرية  
فيودعونها مالا قدرة لشاعر عربى على وضعه في غير النثر ، الا يرى القارئ كيف  
سبى على العادة نظم القصص المسببة ، والملاحم الضافية الصعبة فسبى  
قوافيهم المطلقة ، وليت شعربى بم يفضل الشعر العامى الفصح الا يشتمل  
هذه العزبة ؟

فهذه دعوة صريحة الى اسنى القوافي والتجديد فيها لشعره  
ببقيتها وعدم قدرتها على التعبير عن أغراض الشاعر العربى . ثم نجده يمتدح  
خطوة التجديد في القوافي التي انتهجها شكوى والمأزى وهو يرى أنه لسن  
تطور نثره الاذان من هذه القوافي لاسيما في الشعر الذى يناجى المسرح  
والخيال اكثر مما يخاطب الحسن والاذان .

اذ ستانسها الأذان بعد حين ، وتجترى بموسيقى الوزن عن موسيقى  
القافية الواحدة كما اجترأ بها بعض العرب من قبل ، وليس من سبيل الى ذلك  
الا أن نهتم في غير الشعر الخنثى بالشعر المحض أكثر من الموسيقى فتزول أو  
تضمف هذه القيود اللفظية التي هي من بقايا الموسيقى الأولى في الشعر  
يقول في ذلك " ولقد رأى القراء بالاس في ديوان شكري منا لا من القوافي  
المرسلة والمزدوجة والمتقابلة . وهم يقرأون اليوم في ديوان المازني مثلا من  
القافيتين المزدوجة والمتقابلة . ولا نقول ان هذا هو غاية المتطور من وراء  
الأوزان والقوافي وتفتيحها ، ولكننا نعدّه بمثابة نهى المكان لاستقبال  
المذهب الجديد ، ان ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء الا هذا  
الحائل . فاذا اتسمت القوافي لشي المعاني والمقاصد وانفج مجال القول  
برفت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء  
الوصف وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الأذان من هذه القوافي ، لا سيما في  
الشعر الذي يناجى الروح والخيال اكثر مما يخاطب الحس والأذان <sup>(١)</sup> "

فالقوافي المرسلة والمتقابلة والمزدوجة مبرر مقدم للمذهب الجديد  
كلام يوحى الى قارئه بحدى ضخامة التجديد والتعميد بعد هذه المقدمة  
وبخاصة عندما ندرك أن العقاد يدرك تماما ان القافية هي الحائل الوحيد  
بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء .

أخذ العقاد بعد ذلك يركب لنا أن العرب لم تنكر القافية المرسلة  
قائلا " وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة ، فقد كان شعراؤهم يتساهلون  
في التزام القافية " ثم ضرب أمثلة شعرية تؤكد ما ذهب اليه .

على أن العقاد يحدد نوع الشعر الذي تستعمل فيه القافية المرسلة  
وذلك عندما يقصر استعمالها على الشعر القصص ويحتم بقاءها في الشعر  
الخنثى يقول في ذلك " ان مراعاة القافية والنقمة الموسيقية في غير الشعر  
المعروف عند الافرنج يشعر الخلاء فضول وتقيد لا فائدة منه .. الى أن يقول ..

(١) مقدمة ديوان المازني ج ١ بقلم العقاد ص ١٤ ، مطالعات للعقاد أيضا

ص ٢٢٨ ، ٢٩٥ .

(٢) مقدمة ج ١ من ديوان المازني ص ١٥ .

ونحن لا نريد أن نفصل الشعر عن النخمة الموسيقية بتاتا ، ولكننا نريد أن يكون نصيب الشعر المحض في غير شعر الخناء أكبر من نصيب النظم وأن تبقى أثر دقة الرجز - ونعني به القافية - في الشعر الذي كانوا يدقون الأذن بأرجلهم عند انشاده - أي شعر الفزوات النسبية والعواطف المبتاجة <sup>(١)</sup> .

وواضح من حديث العقاد عن رغبته في التجديد في القوافي أنه يريد حريصا على التمسك بها في الشعر الخنائي والتخلص منها في الشعر غير الخنائي كالقصة والمسرحية .

وقد ظن العقاد متمسكا بالقافية والوزن طوي حياته حتى أنه لم يكد ضرورة المحافظة عليهما فيقول " إذا خلا الشعر من العروض والقافية لم يصبح شعرا والقواعد التي وضعها الخليل غير قابلة للتعديل وإن كانت زادت بتواضع عليها <sup>(٢)</sup> .

ويقول في موضع آخر " الشعر بلا وزن وقافية لا يسهل شعرا وقد كنت أحول إلى لجنة النشر ما يصلنا من هذا اللون من الشعر الحديث <sup>(٣)</sup> .

وقد كرر حديثه عن الوزن والقافية في الكثير من المناسبات فنجد في كتابه اللغة الشاعرة يقول مهاجما الداعين إلى الخفاء الأوزان " ومن هنا يظهر لنا كل الظهور أن الدعوة إلى الخفاء الأوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم ولا تؤدي إلى غاية سليمة . فلا يدعوا إليها غير عاجز عن النظم <sup>(٤)</sup> .

ويرد على المهاجمين للتمسك بالبحور العربية فيقول " ومن تجاربنا في تاريخ الشعر العربي يتبين لنا أن قواعد النظم عندنا مؤاتية للشاعر في كل تصرف يلجئه إليه تطور المعاني والتعبيرات في مختلف البيئات والأزمنة فلا موجب للفصل بين قواعد النظم وأغراض الشعر في تجربة من التجارب العربية

(١) نفس المرجع السابق ص ١٦

(٢) العقاد في ندواته ص ١١٥

(٣) نفس المرجع السابق ص ٧١

(٤) اللغة الشاعرة للعقاد ص ٢٥ ، ٣٦ .

التي وعينها منذ نشأت أواشي الاوزان الى أن لخت ما بلغت في منتصف هذا  
القرن العشرين <sup>(١)</sup>

قد يقول قائل ان العقاد بهذا يناقش نفسه فهو مرة يدعو الى التجديد  
في الوزن والقافية ويأهما حائلا بين الشعر العربي وبين التطور والنماء فليس  
بداية عهده بالادب • ثم هو بعد ذلك يتمسك بهما ويأهما صالحين لكل  
تطور في المعاني •

وعندنا أنه لا تناقض بين القولين ذلك أن دعوة العقاد للتجديد  
فيهما تلم عن تمسك بهما ورغبته في تطويعهما لاستيعاب الجديد لا في الخلاص  
منهما كما قد يتبادر الى ذهن بعض الدارسين ، ان العقاد هنا ضد التحرر  
المطلوب منهما ، ومن أشد المتمسكين بهما على الصورة التي رسمها لنا في  
كلامه السابق وفي اتجاهه الشعري

#### الوزن والقافية عند المازني :

كذلك تمسك المازني بقواعد العروض العربية وهاجم من يقول بعدم  
ضرورة الوزن في الشعر وذلك في كتابه " الشعر غاياته ووسائله " حيث قرر أنه  
لا شعر الا بالوزن فالوزن ضروري في الشعر وليس هو بالشيء المصطلح عليه  
ولكنه جوهرى لا بد منه وان شئت فقد هو جثمانه •

وكما انه لا تصوير من غير ألوان • كذلك لا شعر الا بالوزن ، وقد يكون  
النثر شبيها بالشعر في تأثيره ، وتصويره عن العاطفة ، أو يخلب عليه روح  
الخيال ، ولكنه مع ذلك ليس بشعر ان يعونه الجسم الموسيقي ، ومثل الوزن  
في ذلك القافية فلا شعر الا بهما معا ، أو بالوزن على الأقل •

وهذا يدل على تمسك الشديد بالوزن لأنه الجسم الموسيقي للشعر  
والفرق الواضح المحدد بين النثر والشعر • كما يشير الى نزعة للتحرر من القافية  
وان لزم في ذلك شيئا من الحذر •

(١) اللغة الشاعرة للعقاد ص ١٤٧

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ٢٠ وما بعدها •

(٣) الشعر غاياته ووسائله ص ٢٥ •

الوزن والقافية عند عبد الرحمن شكري :

كذلك تمسك عبد الرحمن شكري بقواعد العروض العربية في أولها وقوافيها تماما كما تمسك المازني والمعقاد . فحافظ على الوزن ، ونوع قس القوافي ونظم الشعر المرسل . كما أنه رفض الشعر الحر الذي تحز من الوزن والقافية وسخر منه وحذر الشعراء الشبان من الوقوع عليه .<sup>(١)</sup>

غير أن هناك بعض الفروق البسيطة بين أعضاء جماعة الديوان قس مجال الحديث عن الوزن والقافية وفي مجال التصبيق ، وتتلخص هذه الفروق فيما يلي :-

أولا : أن عبد الرحمن شكري كان أسبق في نظم الشعر المرسل من المعقاد والمازني كما كان أكثر منهما إنتاجا فيه أيضا .

فقد أشد شكري في الجزء الأول كلمات المواظف ص ٨٦ وفي الجزء الثاني واقعة أبي قير ص ٢٠٣ ونايليون والساحر المصري ص ٢٠٥ ، وكتاب الملك حجر لابنه اموي القيس ص ٢٠١ والجنسة الخراب او الشام في عهد الاستبداد ص ٢٠٠ ومعلوم أن الجزء الاول من الديوان قد صدر سنة ١٩٠٩ .

ثم نظم المعقاد بعده قصيدة واحدة من الشعر المرسل هي " علمه حلاي " ص ١٣٩ في الجزء الاو من ديوانه وهي عبارة عن قصة ملوثة بالحركة والحوار .

وقد نظم المازني بعد المعقاد قصيدة واحدة من الشعر المرسل هي قصيدة " حواء والمرأة " ص ١٢٦ في الجزء الثاني من ديوانه وهي مترجمة من الفردوس المفقود لملتون كما أشار المازني .

ثانيا : ان عبد الرحمن شكري قد نظم الشعر المرسل في الشعر القصص كما نظمه في غيره كالشعر الذي يتحدث عن المواظف ولم يحدد له نسوع

(١) عبد الرحمن شكري " رأبي في الشعر الحديث المقتطف " مايو ١٩٣٩

خاص كما فعل العقاد الذي أشار الى أن القافية المرسلية يجب أن تقتصر على الشعر القصص أو المسرحي فقط لأنها لا تصلح في الشعر المعروف عند الافرنج بالشعر الخنثى \*

ثالثا : ان عبد الرحمن مكرى لم يتحدث عن الوزن والقافية حديثا منفصلا عن مقومات الشعر الاخرى كما فعل العقاد والمازني حيث أنهم لم يتحدثوا عن الوزن والقافية حديثا منفصلا عن مكونات الشعر الأخرى والحقوهما بجانب الشكل في الشعر ، وهذا يتمشى مع فهمهما التقليدي للشعر ، هذا الفهم الذي يفصل بين الشكل والمضمون ، ويمسك العمل الأدبي في جهات متفرقة بعضها ينتسب الى الشكل وبعضها ينتسب الى المضمون ، ولا يحاول أن يتعمق هذا العمل وينظر اليه على انه وحدة واحدة تتكاتف مكوناتها المختلفة وتتفاعل فيما بينها محدثة العمل الفني ككي \*

لستنتج ان من الاقوال السابقة أن أعضاء جماعة الديوان لم يحاولوا أن يحطوا اطار القصيدة العربية القديم ، وأنهم لم يبتدعوا اطارا جديدا لها وإنما كن ما أحدثوه في هذا الصدد لا يخرج عن أن يكون دعوة الى تنويعات داخل هذا الاطار ، تنويعات لا يتكرهها الاطار الكلاسيكي وترشح لها محاولات سابقة في تراثنا الشعري ، كتلك المحاولات التي قام بها بعض الشعراء المولدين في العصر العباسي وكان من ثمرتها التجديد في القافية مع المحافظة على الوزن \*

ان محاولة التجديد في القافية والعمل على التنويع فيها تؤكد الاحساس برتابة وقعها في النظام التقليدي ، وذلك لأن حرف الروي فيها عامل تعطيل من حيث انه يفرس نفسه على القافية من جهة وعامل املال لتكراره المستمر ، لقد أدرك القدماء ذلك وأشاروا الى أنه لو اكتفى الشعراء بالقافية دون الروي لما ألزموا انفسهم بيمون الممانى التي سبقوا اليها عما كانوا يرون الافضاء به ممن ذوات انفسهم ، وقاموا فعلا بالتنويع في القافية مع المحافظة على الوزن \*

مصادر تجديد أعضاء جماعة الديوان في القافية : كانت مصادر أعضاء جماعة الديوان في التنويع والتجديد مصادر عربية وغربية على السواء ، وفي

ذلك يقوى الحقاد \* فليس عند الغرب من فنون النظم جديد تأخذ منه فسى  
أبواب التوزين والتنويج \*

ليس في فن النظم جديد تأخذه من الأعاريف الغربية لم تكن عندنا  
أسسه الحريقة ، ولم تكن عندنا أصوله وفروعه أو جذوره وأغصانه على حد تحبير  
الموشحين <sup>(١)</sup> ويقوى أيضا : " فما لا ترد فيه أن هذه الأمم " الغربية " لم  
لم تبدع في موازين النظم بدعا نستفيد منها ، ولم تكن قد سبقناها اليه  
في عصر من عصورنا ، فإذ التزموا بالأعاريف معتدلين أو مباليغين فليس  
عندهم أدق وأحسن من الموشحة في أوزانها التي تقبل التنويج والتشجير التي  
غير نهاية ، والتي يعتبر تعدد القافية فيها زينة فإن اطلاق الحريصة  
للشاعر في توزيع القوافي حيث شاء يوشك أن يعفيه من قيودها كما يزيد  
الايقاع جمالا على جمل \* ولم يبدع الاوروبيون حتى في شعر المسرحيات الملحنة  
فما من الأناشيد أتم من الموشحة وأصلح منها للتلحين وحركة الايقاع <sup>(٢)</sup> \*

فلا طار الشعري أو اطار القصيدة العربية لم ينس من أعضاء جماعة  
الديوان تخيرا جوهريا \* فقد ظلت روح القصيدة العربية القديمة بثقاليدها  
الفنية هي المسيطرة رغم الخروج الى المقطعات والرباعيات أو ما الى ذلك  
من صور التقسيم التي أمكن ادخالها على القصيدة تخفيفا من حدة الأوزان أو رتبة  
القوافي \*

وأعضاء جماعة الديوان في تمسكهم بالوزن وابقائهم على القافية مسح  
محاولة التنويج فيها كما حاول السابقون من الشعراء في العصر العباسي  
يشبهون النقاد الانجليز في تمسكهم بالوزن والقافية أيضا وفي اعتبارهم أن  
الوزن والقافية من أهم الفروع الأساسية بين الشعر والنثر يقول في ذلك

(١) اللغة الشاعرة للمقاد ص ١٤٩

(٢) اللغة الشاعرة للمقاد ص ١٤٨ \*

كولريج فلو اختار أحد الناس أن يطلق اسم قصيدة على كل الشاء أدبى له قافية أو وزن أو كلاهما فيجب على أن أترك رأيه دون مناقشة لأن تمييزه القصيدة بالوزن والقافية كاف لبيان قصده<sup>(١)</sup>

ويقول ورد سورث في مقدمته المشهورة \* أما بالنسبة للبحر الشعرية فموقفا ثابت ومن المناسب أن نذكر القارئ أن الميزة التي نحصل عليها من البحر هي الانتظام والتناسق وليست تحسفا كالذى ينتج عما ندعوه باللغة الشعرية حيث يخضع الشعر لنزوات غير محدودة ولا يمكن حصرها \* وفي هذه الحالة يكون القارئ بكلية تحت رحمة الشاعر بالنسبة للصورة أو اللغة التي ينتقيها ليصلها بالأفعال العاطفية بينما يتبع البحر في الحالة الثانية قوانين معينة يخضع لها كل من الشاعر والقارئ عن طيب خاطر لأنهما يتكلمان منها وعلى يقين من أنها لا تتعارض مع الانفعالات العاطفية إلا من حيث أنها تنص المتمة اللازمة للبحر وتزيد لها كما تشهد على ذلك العصور السابقة فالوزن من أهم العناصر الجمالية في الشعر وأحد مصادر المتعة فيه لذلك حرص الرومان تيكون على بقاءه لأنه يشكل فرقا أساسيا بين الشعر والنثر كما أنه لا يتعارض مع الانفعالات العاطفية ولا يعوق الشاعر أو القارئ عن التعبير أو التأثير \*

وكما حرص الرومان تيكون على التمسك بقوانين العروض عندهم كذلك حرص أعضاء جماعة الديوان على قوانين العروض العربية فتمسكوا بالوزن ونوعوا في القافية تماما كما فعل بعض السابقين من العرب \* وقد كان لهم من هذا التنوع لو نأنا لم يشعرا في الشعر العربي الذي سبقهم وهما : القوافى المتقابلة أو المتبادلة ، والقوافى المرسلة وسأحدث عن هذين اللونين بالتفصيل فيما يلي :-

(١) أسس النقد الأدبي الحديث ج ٢ ص ٩٤ ترجمة هيفاء هاشم \*  
(٢) مقدمة ورد سورث مترجمه في أسس النقد الأدبي الحديث ج ٢ ترجمة هيفاء هاشم ص ٩٣ \*



أولا -

الشعر المرسل : وهو أوضح مثال على محاولة كسر الاطار الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية . وفيه يلتزم الشاعر بالوزن ولا يلتزم بالقافية وهذا اللون من الشعر لم يشع في الشعر العربي الذي سبق أعضاء جماعة الديوان ومن المرجح أن مصدرهم فيه هو الشعر الانجليزي .

وقد كان عبد الرحمن شكري أسبق أعضاء جماعة الديوان الى نظم هذا الشعر كما أنه كان أكثرهم اتجاها فيه أيضا كما سبق أن ذكرنا وقد تعددت الآراء حول ظهور هذا الشعر فذهب البعض الى أن عبد الرحمن شكري هو رائد الشعر المرسل حيث يقول الاستاذ عمر الدسوقي \* ومن الجديد الذي دعا اليه شكري ولم يسبقه فيه أحد من شعراء العربية وكان فيه نموذجا حاول غيره تقليده الشعراء المرسل وهو الشعر الموزون غير المقفى<sup>(١)</sup> .

ويقول الاستاذ نقولا يوسف في المقدمة العامة التي كتبها لديوان عبد الرحمن شكري عنه \* انه لم يخضع للصياغة الكلاسيكية الموروثة فافتن في أوزانه مما أضفى على شعره مرونة موسيقية كما كان له الفضل في أن يكون أول من يثور على القافية ويرى فيها عائقا عن الوحدة العضوية للقصيدة ، فأدخل الشعر المرسل وبذلك أسهم في وضع أساس القصيدة الغربية الجديدة<sup>(٢)</sup> .

ذهب البعض الى أن شكري هو رائد الشعر المرسل كما سبق أن ذكرنا وذهب البعض الآخر الى اثبات وجود الشعر المرسل قبل شكري وكان أول من قال بذلك العقاد عندما وقف يدافع عن شكري مثبتا أنه بشعره المرسل لم يكن تائرا على التراث العربي منكرا اياه مجتطا قواعده الأصلية مهددا أو مخربا في بلاءه وعموده وإنما كان مجددا ولكنه لم يهدم تجديده على هدم القديم بل نظر فيه وتعمقه بالدراسة والبحث الطويلين فوجد أن

(١) دراسات أدبية . عمر الدسوقي ج ١ ص ٢٤٩ .

(٢) مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري ص ١٥ .

الحرب لم تكن تنكر القافية المرسله فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية  
ثم أورد لهم أمثلة من الشعر المرسل \*<sup>(١)</sup>

ونتيجة لهذا التحسن للشعر المرسل نظم العقاد قصيدة منب <sup>(١)</sup>  
ثم تغير العقاد بعد ذلك وأبدل تحمسه لهذا الشعر فتورا ، بل وأكثر من  
هذا أثبت أن المثال الذي أتى به كدليل على وجود الشعر المرسل عند العرب  
مقفي وليس مرسلا \*

وذلك لأن سليقة الشعر العربي تنفر من الغاء القافية كل الغاء  
حتى في الأبيات التي تحررت منها بعض التحرر ثم يقول عن الأبيات الأربعة  
التي سبق أن أتى بها كدليل على وجود الشعر المرسل عند العرب أنها  
لزمت الضم كليها وأن هذه الحركة تشبه الحرف في الأذن ، وان لم تشبهه  
في أحكام العروضيين والنحاة \*<sup>(٢)</sup>

ويمضى العقاد فيقول : " فانتظام القافية متعة موسيقية تخف اليها  
الأذان وانقطاعها بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذي اطرود  
عليه ويلوى به ليا يقبضه ويؤذيه ، انما المتوسط بين المتعة والايذاء هو  
ملاحظة القافية في مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبياتها على استواء  
في الوزن والعدد أو هو ملاحظة الاندواج وما اليها من النغمات التي تتطلبها  
الأذان في مواقعها ولو بعد فجوة وانقطاع \*<sup>(٣)</sup>

وهذا التصرف في تصور العقاد - قد يزيد من ممتنا الموسيقيين  
بالقافية فالأذن تمس النغمة الواحدة حين تتكرر عليها عشرات المرات في قصيدة  
واحدة فإذا تجددت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار ونشطت

(١) مقدمة ج ١ من ديوان المازني بقلم العقاد ص ١٤

(٢) ج ١ من ديوان العقاد ص ١٢٩

(٣) التصناد يسألونك ص ٦٧

بالسجع الى الاصفاء \* ولو تبادى عدد الابيات الى المثلث والالمسوف \*

ويذهب الى أن التزام القافية في المقطوعات المتساوية أو في القصائد المزدوجة وما إليها سائغة وافية بالعرض الذي يقصد إليه الشعراء من التفكير في الشعر المرسل \* لأنها تحفظ الموسيقى وتمنح الشاعر على توسيع المعنى والانتقال بالموضوع حيث شاء \*

ومن ثم يرى أن مشكلة القافية في الشعر العربي قد حلت على الوجه الأمثل ولم يبق لنا من حاجة الى اطلاقها بعد هذا الاطلاق الذي جربته الشعراء والقوه <sup>(١)</sup>

ويرى العقاد انه ليس من اللازم أن نجاري الأوربيين في تسويج ارسال القافية على اطلاقها على كره الطبائع والاسماع ، وبخاصة حين نستطيع الجمسج بين طلبتنا من المتعة الموسيقية وطلبية الموضوعات المصرية من التوسيع والافاضة في الحكاية والخطاب <sup>(٢)</sup> \*

ويفرق العقاد بين نظرتهم الى الشعر المرسل Blank verse في اللغة الأوربية واللغة العربية فيرى أنهم حينما يقرءون الشعر المرسل فيسئ اللغة لا يفتقدون القافية بين الشطر والشطر أو قل افتقاد \*

ويخلص العقاد من هذا كله الى أنه ليس من اللازم أن نتعمد مجازاتهم أو نتعمدوا مجازاتهم في كل اطلاق وتقييد ، ولهم دينهم ولنا دين <sup>(٣)</sup> \*

ثم أخذ يرجح بعد ذلك أن توفيق البكري وجميل صدق الزهاوي قسدا

(١) ، (٢) ، (٣) العقاد يسألونك ص ٧٧ ، ٦٨ \*

(٤) العقاد يسألونك ص ٧٧ ، ٦٨

سبقاً شكري في النظم على القافية المرسله ويقول انه والملازمي كانا يشايهان شكري  
بالرأى ولا يستطيعان اهمال القافية بالأذن وان قلت النقرة منها حين تقسراً  
صامته على القرطاس . الا أن هذا الاتجاه كان لافساح الفرصه ليهذه التجريسة  
عسى ان تكون النقرة منها عارضة لقله الألفة وطول الصهد بسماع القافية .

ومما لا شك فيه أن المقاد هنا عدل عن آرائه السابقة فيمهد تحمسه  
للشعر المرسل واثبات عربيته والدفاع عنه فنكر له ولما أبداه بشأنه فسى أول  
ظهوره . فما هي الأسباب التي عملت على تغيير موقفه من هذا الشعر ؟

ان أول هذه الأسباب أن تجديد عبد الرحمن شكري الذي أكثر منسبه  
في أول عهده بالشعر وهو الشعر المرسل لم يستسغه أحد ونفر منه الذوق العربي  
الذي تعود على القافية . ذلك أن القافية حين تأتي في مكانها المتوقع تأتسى  
بالطرب وتحفظ الايقاع وأن اهمالها يصدم السمع .

والدليل على ذلك أن شكري وقفت تجرسته هذه بعد سنوات من بدايسه  
نظمه لهذا الشعر فلم يستمر فيها لانه لم يجد من يسيفها أو لأنه استسوى  
مذهبه فانصرف عن تجربته غير سويه . كما أن العقاد والملازمي لم يكررا النظم  
فيه مرة ثانية واكتفى كل منهما بنظم قصيدة واحدة منه ثم توقفا بعدها عن النظم  
فيه .

أما السبب الثاني الذي جعل العقاد يتنكر لما أبداه بشأن الشعر  
المرسل من تحمس له ولرائده شكري . ربما كان الخصومة التي نشبت بين أعضاء  
الجماعة وعملت على تفرقهم وتسببت في شهر حرب هجائية بينهم بلغت ذروتها  
بصدور كتاب الديوان في الأدب والنقد ربما كانت هذه الخصومة

(١) الرسالة ١٥/١١/١٩٤٢ " في الشعر العربي " بقلم العقاد ، المقاد

يسألونك ص ٦٤ ، وما بعد ها .

(٢) انظر خصوصتهم في مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري بقلم نقولا يوسف .

هي السبب في جعل المقاد حريصا على نفى زيادة شكرى لهذا اللسان من الشعر وترجيح أن توفيق البكري وجميل صدقي الزهاوي قد سبقا شكرى في نظم القافية المرسله .

ومن القائلين بعدم زيادة شكرى لهذا النوع من الشعر أيضا الدكتور  
كمان نشأت حيث يقول : " وهذا يبدو خطأ شائع على أقلام الكتاب والمؤرخين  
للشعر الحديث وهو زيادة شكرى للشعر المرسل فقد سبقه الى كتابته أحمد  
فارس الشدياق الذي يقول عن نفسه انه تشوق يوما لأن ينظم ديوانا يشتمل على  
أبيات مفردة تمايقتا على احداث هي " غريب فنظم اربعة أبيات ثم أمسك " .

والواضح هنا أن كل ما ذكره أحمد فارس الشدياق اربعة أبيات مرسله  
القافية وهي لاتدل على زيادته لهذا الشعر لأنه كما ذكر المقاد وجدت القافية  
المرسله في الشعر العربي من قبل ولكنها كانت نادرة .

والحقيقة التي لا مجال للشك فيها هي أن شكرى هو أول من نظم في  
الشعر المرسل قصائد كاملا وكان ذلك سنة ١٩٠٩ وأن ما سبقه من محاولات  
لم تعد أبياتا متفرقة قليلة كالأبيات العربية التي أتى بها المقاد وأبيات أحمد  
فارس الشدياق وأن مصادر شكرى في هذا الشعر هي المصادر الانجليزية  
لأن هذا الشعر المرسل شائع عندهم وهو مع ذلك لا يتناهى مع التراث العربي  
كما أشار المقاد في مقدمة الجزء الاول من ديوان المازن .

ان تجربة الشعر المرسل هذه لم تتقدم الى أبعد من تغيير حرف  
الروي . وليس في وسعنا ان نعددها ظاهرة واسعة الانتشار فقد توقف بها أعضاء  
جماعة الديوان عند هذا الحد . ولم يمارسوها الا في عدد محدود جدا من

قصائد هم بل انهم سرعان ما كانوا يعدلون عنها طائفة من الصور التقليدية  
للقصيدة العربية ذلك لانهم لم يجدوا من الشعراء والقراء من يسبقوا .

وقد اثبتت التجربة ان الشعر المرسل يصلح للشعر القصصى والمسرحى  
ولا يصلح للشعر الفنائى فنظرة بسيطة الى قصائد شكى المرسلات القافية نجدها  
انه نجح فى المحافظة على سهولة القصائد التى تحتوى على مادة قصصية  
كواقعة ابي فهر وثابتون والساحر المصرى . . . . . واخفق فى قصيدته الكبرى  
كلمات المرادف فقد جاءت مهلهلة مضطربة وهى على احسن حال عند حسن  
الخصرات .

وانا كان الغرض من هذا اللون من الايقاع كما يذكر البعض ان ينظم  
الشاعر بفكرة ووجدانه ، ويخلق بالتعبير فى الافاق التى يتوحيها التحسُّر  
من رتبة الروى وقيد القافية . ففى تنوع القوافى ما يتيح لهم ذلك كما ائتمروا  
فى الشعر ايضا متسع لما يشدونه .

ان تجربة الشعر المرسل تجربة غير ناجحة فى الشعر العربى ، ولكن  
اثرها بعد ذلك يبقى غير متكور . وذلك ان محاوله عبد الرحمن شكى من تجديده  
بهذا التغيير فى حرف الروى وتابعه فيه الحقاد والمائسى مهتد للتغيير الكبير  
الذى أحدثته حركة الشعر الحرفيا بعد . فقيمتها الحقيقية تقبع فى اثرها  
فى نفوس الشعراء وفى نفوس الجمهور .

## ٢ - القصائد ذات القوافى المتقابلة أو المتبادلة :

وهى القصائد التى تتبادل فيها القوافى أو تتقابل بمعنى أن تتحد  
القافية كما فى الأبيات ١ - ٢ - ٥ أى فى الأعداد الفردية وتقابلها قافية  
أخرى تتحد فى الأبيات ٢ - ٤ - ٦ أى فى الأعداد الزوجية فالقصيدة  
يتبادل فيها قافيتان مختلفتان .

ومن أمثلة القوافى المتقابلة فى شعر شكى . قصيدة أم اسيرطية ج ٢ ص ١٧

وقصيدة الزوجة الفاعرة ج ٢ ص ١٨٠ .

ومن أمثلتها في شعر المقاد نغابة ج ١ ص ٩١ ، سكران ج ٢ ص ١٤١ وعند المازني في صديقي ج ١ ص ٨٩ ووقفه في الحياة ج ٣ ص ٢٣٥ .

وهذا النوع من القافية لم يشج في الشعر ومن المؤكد أن مصادره غريبه  
أما المحاولات التي تمت في الاطار الموسيقي للقصيدة العربية على أيدي أعضاء  
جماعة الديوان والتي كانت تستلهم تلك المحاولات التي قام بها حشد كبير  
من الشعراء العرب السابقين ، والتي لا تتعدى التغيرات المعروفة في  
الشعر العربي الكلاسيكي فهي :-

١ - القافية المزدوجة : وهي التي تتغير كل بيتين ومن أمثلتها عند شكري  
القوائد التالية : النحمان يوم يؤسه ج ١ ص ١٤٦ . وثورة النفس  
وكلمات النفس ج ٢ وعظة القديرة والمصنع والكسب ج ٤ والمهوى حلم العصى  
ج ٥ .

ومن أمثلتها عند الحقاد القصائد التالية : ثورة نفس ج ١ معاهدة  
غرامية ج ٢ محاورة مع ابنه محمد ج ٣ ليلة وصباح ج ٣ .  
وعند المازني في القصائد التالية : ثورة نفس ج ١ معاهدة غرامية ج ٣  
محاورة مع ابنه محمد ج ٣ ليلة وصباح ج ٤ .

٢ - شعر المقطوعات : وهي التي تتغير القافية فيها في كل مجموعة من  
الابيات ومن أمثلتها عند شكري صوت الموتى ص ١٥١ وأنا والغيب  
ص ١٤٨ ، حيث تتغير الكافية كل ثلاثة ابيات وتتغير كل أربعة في  
الحسن الثاني ج ٥ وتتغير كل خمسة في النساء والحياة والموت ج ٢ .

وقد تتغير في كل مجموعة من الابيات غير متساوية العدد ومن أمثلتها  
عند المازني الحان بنات البحر ج ٢ ص ١٣١ ، وأشباح الماضي على  
جثة الامم ج ٢ وهي مقطوعات على النحو التالي ٣ ، ٢ ، ٢ .

٣ - الموشحات : كما أن لأعضاء جماعة الديوان بعض القصائد على نظام الموشحات ومن أمثلتها عند العقاد قصيدة حسيب ج ٢ وقصيدة الممرى وابنه ج ٢ وسباق الشياطين ج ١ .

وعند الهازني الدار المبرجور ج ١ ومفاجأة حسناء ج ١ وحلم الشباب ج ٢ وعند شكري غلة النفس ص ٤٩٨ .

هذه أهم الأمثلة لكن ما أتى به أعضاء جماعة الديوان من تنويع فني القافية أما معظم شعرهم فقد اتبعوا فيه القافية الواحدة المعهودة فسي الشعر العربي التقليدي .

#### التصرف في البحور الشعرية :

على الرغم من التزام أعضاء جماعة الديوان بالحدود الموسيقية العربية الكلاسيكية في الشعر . فقد حاولوا التجديد في العروض العربي الى جانب تنويعهم في القافية بما يتفق مع تراثنا العربي ، فكان لهم في مجال التصوف في البحور الشعرية عدة صور من أمثلتها ما يلي :-

١ - استخدام بعض الأوزان الشاذة : فقد أشد العقاد مقطوعة علمي وزن مخلص البسيط الشاذ ، وهو الذي تنتهي كل أسطره بوزن " فمـو بدلا من فمولن ، ومطلع هذه المقطوعة :-

أبصرت بالموت في الكرى      •••••      عيان لا يخطئ الصدود (١)  
روزيها مستفعلن فاعلن فمـو      •••••      مستفعلن فاعلن فمـو

٢ - التلوين والتخيير المنتظم في عدد التفعيلات في البيت ومن أمثلتها أن العقاد كان يقتصر في بعض الابيات على تفعيله واحدة وذلك كما نرى في

(١) ديوان العقاد ج ١ ص ١٠٠



قصيدته "عدنا والتقينا" فهي من مجزؤ الرمل وهو على أربعة تقاعيد  
فاعلاتن فاعلاتن • فاعلاتن فاعلاتن • مطلع هذه القصيدة :

التقينا

والتقينا :

|                   |    |                   |
|-------------------|----|-------------------|
| عجبا كيف صحونا ذا | •• | ت يوم فالتقينا    |
| بعدها صرى قطرا    | •• | ن وجيشان يدينا    |
| فتصافحنا بجسما    | •• | نا وعدنا فالتقينا |

بعد عصر ؟

أي عصر ؟

وتأخذ قصيدته هذا النظام من أولها إلى آخرها •  
وكذلك قصيدته "المصرف" وهي من مجزؤ الكامل إذ اقتصر فيها  
العقاد على أربعة تفعيلات مع التزام الأضمار في أغلب التفعيلات ولم  
يكتف بذلك بل اقتصر في هذا البحر المجزؤ على تفعيلتين في بعض  
الآبيات والتزم ذلك النظام حتى آخر القصيدة •<sup>(١)</sup>

سبران من ذاك البنا

بيني وبين المان والدنيا المريضة والشرا

ليس بأقصى في الرجاء

كما أن العقاد قد استخدم بحر الرمل تماما في الفطر الأول واقتصر  
في الفطر الثاني على تفعيلة واحدة وذلك في قصيدته "بعد عام" المسنن  
مظلميا •<sup>(٢)</sup>

(١) أعاصير مغرب • العقاد ص ٦٠

(٢) طبر سبين للعقاد ص ٣٧ •

(٣) ديوان العقاد ص ١٤١ ج ١

كاد يمضي العام يا حلو الشمسى  
أو تولس  
بالمقربنا منك الا بالشمس  
ليس الا  
مذ عرفناك عرفنا كل حسن  
وعذاب  
لم يبق في القلب فردوس لعين  
في اقتضاب

ولم يقتصر التصرف في البحور الشعرية مع التزام الحدود الموسيقية  
على المقاد لأننا نرى المازن قد سلك نفس المسلك في قصيدته "أين أمك"  
التي تمش محاوره ببيتة ومن ابنه محمد يقول فيها (١) :-

لم أكله ولكن نظرتسى  
سألته : أين أمك ؟  
أين أمك ؟

وواضح أنه استخدم ثلاث تفعيلات من بحر الرمل في السطر الأول  
ثم تفعيلتين في السطر الثاني ثم واحدة في السطر الثالث . وكل هذه  
التفعيلات من جنس واحد وتمش هيكل عروضها على النحو التالي :-

" فاعلاتن فاعلاتن فاعلن " .  
" فاعلاتن فاعلاتن " .  
فاعلاتن " . . . الخ القصيدة

كما نرى المازن قد استخدم بعضا من هذا التصرف في البحور الشعرية  
في قصيدته " ليلة وصباح " ومطلعها (٢) :

خيم الهم على صدر الشوق  
يا صديقى

(١) المازن ج ١ ص ٢٤٨

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٤

وهدت في لجة الليل النجوم  
ومضى يوكض مشرور النسيم  
وثني الزهر على النور الفطاه :

عم مساء ؟

هات لي .. ماذا ؟ الالهات السداوة

السداوة ]

أولم يخف مع الليل الصدى ؟  
فليكن لي سمرا تحت الدجسي  
تتداعى في حواشيه سوا

عم مساء :

وهكذا ينفس النظام الى آخر القصيدة .

ومن أمثلة التصرف في البحر عند شكوى قصيدة المستقل من ص ٦٠٨ حيث

يقول فيها :-

خديوات الأخطام      ستري في الأيام  
أقواس وفمائل      هي رهن الأوهام

الآن

ويكون المنسوع      هو حق منسوع  
ويكون المنسود      هو عرف منسوع

الآن

وهي تسير على هذه التوترة ويشبهها في هذا التقسيم أغنيته " أنت الريح " ص ٤٨٧ ولعبد الرحمن شكوى قصيدة الصدى أيضا حيث تسير على النظام الثالث :

المناج أم ساخر يا صدى      تردد الصوت ولفظ المقال (١)

الصدى : مقال مقال مقال :

أم قائل ذو خيل لا يمسى      أغواه بالتردد من الخيل

الصدى : خيان خيان خيان ]

(١) ديوان شكوى ص ٦١٢ ج ٢

وهكذا تحير القصيدة بنفس النظام الى آخرها .  
ان الاقتصار في بعض الأبيات على تفصيله واحدة أو تفصيليتين خروج  
على قالب الشعر العربي القديم ، ولكنه في الوقت نفسه يتفق مع معظم  
التجديدات التي مونت بالقرن في عصره الطويلة ، فليس التنويح فنى  
القوافى ، والتصرف في البحور وتفصيلاتها بدعا في تاريخ الشعر العربي  
فقد حدث هذا التنويح لكي تنمو المقاصد الشعرية حتى تلبى حاجسية  
العصر .

وسا يؤيد ذلك ما كتبه الدكتور شوقي ضيف في كتابه " الفن ومذاهبه  
في الشعر العربي " اذ ذهب الى أن الغناء والرقي قد أهلا لشعوب الأوزان  
القصيرة والبحور المجزوءة في شعر الحجازيين في العصر الجاهلي  
والاسلام .

ويضيف الى ذلك أن الغناء قد نوع في أوزان الشعر في العصر العباسي  
تنوعا واسما . فبينما كان يقضى على بعض الأوزان الطويلة المعقدة أو يكاد كان  
يشيح الأوزان الأخرى التي تتلاءم معه من مثل المقارب والرمز والهنج والخفيف  
فان ألم بالأوزان الطويلة أخذ ينوع فيها بما يحدثه من مشطوراتها ومجزواتها  
او من اختلاف ضروريها وأطريضها ، وقد فتح الخليل بن أحمد أبواب الزخارف  
في العروض ليعدد الشعراء في ايقاعات الأوزان القديمة ونغماتها . وكان هذه  
الزخارف خروج في الرقم الموسيقية وضعها الخليل لينفذ منها الشعراء التي تعديل  
في الأوزان التي كان يتطلبها الغناء العباسي .

ويرجع الدكتور شوقي أن عروبا الخليل لم تضبط كل ما عرف في عصره  
من أوزان في الشعر العباسي - بل انا لنراها تقصر في ضبط أوزان الشعر  
القديم فهناك قصائد أثرت عن العصر الجاهلي وهي خارجة عنها وقصد  
حدثا عن هذه القصائد نفر من الدارسين منهم أبو العلاء الذي ذهب الى أن بعض  
قصائد من الشعر الجاهلي قد خرجت على أوزان الخليل ومنهم من أيضا

(١) ، (٧) الدكتور شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٥٦ ، ٦٩ ، ٧٠

(٢) د . شوقي ضيف . الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٧٠

(٣) أبو العلاء المعري . الفصول والخايات ص ١٢١ .

## صاحب الصلّاتين والتبريزي (١)

على أننا إذا تركنا الشعر العربي في عصوره المختلفة ووصلنا إلى العصر الحديث فأننا نجد أن بعض شعراء هذا العصر قد حاولوا التفرغ على أوزان الخليل أيضا . ومن هؤلاء الشعراء محمود سامي البارودي إذ أنشد قطعة من وزن مخترع لا عهد للمعرضين به ومثلها :-

|              |               |
|--------------|---------------|
| أمدًا القـدح | واعصى من نصح  |
| وأرو غلـتى   | بأبـنه الفـج  |
| فأفـتى متى   | ذاقـها الشـرح |

وقد عد شأن الديوان أن من حق الشاعر أن يخترع أوزانًا ليست في بحر الخليل ومع ذلك لا يقدح اختراع الأوزان في شاعريته وأورد كلام الصبان شرح منظومته في علم العروض والقوافي : " وقال بعضهم بناء اللفظ العربي على وزن مخترع خارج عن بحر الشعر لا يقدح في كونه شعرا ولا يخرج عن كونه شعرا ونصر هذا المذهب الزمخشري في القسطاس "

ومن هؤلاء الشعراء أيضا أحمد شوقي فقد جاء في الشوقيات بقصيدة واحدة أنشدها على وزن قصيدة البارودي السابقة ومثلها .

|             |            |
|-------------|------------|
| ما واحـتجب  | وأدع الخضب |
| ليـت ها جرى | يشـج السبب |

كما أنشد بعض المقطوعات الشعرية في مسرحياته لا تتفق مع عروض الخليل ولا يعترف بها أهل العروض ، وأكثر هذه المقطوعات في مسرحية " مجنون ليلي ومن هؤلاء الشعراء أيضا الكثير من شعراء المهجر ، فقد ذهب الاستاذ عيسى الناعوري إلى أن هناك نظورا في أوزان الشعر وموسيقاه أحدثه المهجريون

- (١) أبو هذيل العسكري . الصلّاتين ص ٤
- (٢) شرح التبريزي على الحطاب ج ٣ ص ٨٣
- (٣) ديوان البارودي ج ١ ص ٦٣ حاشية رقم ٣
- (٤) الشوقيات ج ٢ ص ١٣ ط سنة ١٩٢٩ .
- (٥) انظر مسرحية مجنون ليلي صفحات ٣٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٩

ويتمش هذا التطور في ايتار بعضهم بناء القصيدة على تفعيلة واحدة حيث يقول " وصل بعض المهجريين كما وصل بعض الأندلسيين من قبل الى جعل التفعيلة الواحدة أساسا للقصيدة فقلدها بالتفاصيل كما طاب لهم " ثم ضرب الكثير من الأمثلة الشعرية لشعراء المهجر .

فالتجديد الذي أحدثه أعضاء جماعة الديوان في أوزان الشعر وقوافيه تجديد استلهم الكثير من المحاولات السابقة التي قام بها حشد كبير من الشعراء السابقين في هذا المجال . كما انه أضاف إليها ما يتشبه معها ولا يناقضها كما رأينا في القافية المرسلة والمتقابلة والمزدوجة . مع التصرف في البحور الشعرية . وعدد التفعيلات في الأبيات المختلفة .

### محاولة أعضاء جماعة الديوان تنغم الشعر :

والى جانب الجسم الموسيقى المعروف للشعر العربي وهو الوزن والقافية حاور أعضاء جماعة الديوان تلحين الشعر وتنغمه وذلك بالاكتار من القوافي الداخلية تلك القوافي البارزة عندهم جميعا . هذا الى جانب ظاهرة التكرار التي عمت شعرهم ومن الأمثلة على محاولة التنغم والتلحين هذه تلك القصيدة لعبد الرحمن شكري حيث يصف راقصة فيقول :

|                         |                         |
|-------------------------|-------------------------|
| آتسة تخرج في جلبابها    | كأنها تعجب من ثيابها    |
| وشعرها كأمة تعني بها    | راقصة كالصن في انسيابها |
| كأنها تدور في اهابةها   | تكاد أن تخرج من ثيابها  |
| وثوبها يكاد أن يزهي بها |                         |

فتكرار الباء والياء المدودة بالألف كثيرا في هذه الأبيات الى جانب تصريحها بمحاولة منه لتنغم الشعر وتلحينه . ولشكري كثير من القصائد التي سلك فيها هذا المسلك منها قصيدة غلظ لنفس التي يقول فيها :

- 
- (١) عيسى الناعوري . ادب المهجر ص ٢٤٢ وما بعدها . دار المعارف سنة ١٩٥٩ القاهرة .
- (٢) ح ١ من ديوان شكري ص ٥٩ .
- (٣) ديوان شكري ص ١٨٩ .

رأيت محققا يجرى      يحاذي الماء في النهر  
يكلمه ويسأله      ويحسب النسب بيدي  
يقول له أعن سبب      ومن أوب السى أوب  
ويحسب في الخبر له      لسان الناطق اللجب

ومن قصائد العقاد التي يكثر فيها من التكرار والقوافي الداخلية لتنفيمها  
وتلحينها قصيدته " بعد عام " التي يقول فيها :-

كاد يمرض العام يا حلوا التثنى      او تولى  
ما اقتربنا منك الا بالتمنى      ليس الا  
مذ عرفناك عرفنا كل حسن      وعذاب  
لهب في القلب فردوس لعينى      في اقتراب

ومن قصائد المازني التي سلك فيها نفس الممك قصيدته " أين أمك " و  
وليلقوصباح " وقد سبق أن ذكرتهما عند الحديث عن التصرف في البحور \*

والحقيقة ان القافية الداخلية في الأبيات مع محاولة تكرار بعض الكلمات  
والحروف فيها عملت على تنعيم الشعر كما أن كتابته وتنسيق الكلمات فيه بطريقة  
مخالفة للطريقة التقليدية مع التصرف في عدد التفعيلات في كل سطر منه يعطيه  
نوعا من التلحين الموسيقي المحبوب \* ولكن ما مصادره في ذلك ؟

ان حدوث القافية الداخلية في الأبيات قديم فكثير من أبيات الشعراء  
القديم قد صنع فيها أصحابها هذه القافية الداخلية ودروا لبلاغتهم هـ  
الظاهرة تحت اسم " التقسيم " والمقصود تقسيم البيت الى وحدات : ثلاثة أو أربعة  
كل منها تنتهي بنفس القافية التي ينتهي بها البيت وقد تحدث مخالفة فتتفق  
قوافي الوحدات الداخلية وتختلف عن قافية البيت الأصلية \*

(١) ديوان العقاد ج ١ ص ١٤١ \*

وهذه المحارلة التي أقدم عليها أعضاء جماعة الديوان لا تتمشى مع رغبتهم في التحرر إذ لا تعدو أن تكون إضافة لقيود جديدة لا تخفيفاً من القيود القديمة لأنها أضافت لازمة جديدة هي تلك القافية الداخلية في البيت .

يتضح من كل ما سبق أن أعضاء جماعة الديوان كانوا حريصين أشد الحرص على التمسك بالضرورة الحرس إلى جانب رغبتهم في التنوع في القافية والتصريف في البحر ومحاولة تلحين الشعر .

كما أن دعوتهم النظرية للتنوع في القوافي والتجديد في البحر ، تلك الدعوة التي سجلها الحقاد لا تتمشى إطلاقاً مع المناهج التطبيقية التي اتجهوا ومن هنا لم يستطع أحد أن ينكر شعرهم أو يتهمة بأنه خربي على التراث التقليدي لأنه لم يكن فيه ما يصدم الذوق الحرس الشائع من الناحية الموسيقية ذلك أن مصادرهم في التنوع والتجديد في الحرس كانت مصادر عربية فقد استعملوا المحاولات السابقة في تراثنا الشعري ، وتصرفوا في حدودها وأضافوا إليها الشعر الحرس ، والقوافي المزدوجة ، والمتقابلة مستفيدين فيها من الشعر الخربي وفي ذلك تكمن أصالتهم وابتكارهم .

وبخلاصة الرأي في نظرية أعضاء جماعة الديوان هذه أنه لا تستطيع أن تردها إلى أصولها في الفكر الخربي وأنت مطمئن البان ، ولا أن تردها إلى الفكر الحرس مباشرة وأنت مرتاح الضمير ، فما من معيار من المعايير إلا وسحنتهم بادية عليه ، أما بشئ مضاف أو بشئ يجلو ما غمض وكذلك الأمر فيما يتفقون فيه مع بعضهم أو مع غيرهم من ذوي المواهب والنظريات من أصدقائهم وبمصاصيهم أو من الأوربيين على حد سواء يقع الاتفاق والاستقلال بعد قائم ، وذلك سميت العصامية الفكرية التي تأتي الاحتذاء والتقليد دون أن يكون لها نفس الأمر .

وفي ذلك يقول الحقاد ، ولقد يرى بعض الناقدين أنني أتأثر بما أقرأ فيما أكتب ، وأنى أنحو هذا النحو أو ذاك مما أعجب به من آراء المفكرين



وانماط التفكير ، فليس لي أن أتوق في هذا الرأي الا أنني أعلم عصر ذلك من شأنى ، رأى لا أحسب تفكير الانسان الا جزءا من الحياة ونوعا من الأبوته فليس يسرنى أن تنحى الى أفكار كن من أقلتهم هذه الأوسى من الأدباء والحكام والعلماء اذا كانت غريبة على بعيدة النسب من نفسى \* \* (١)

لقد استطاع أعضاء جماعة الديوان أن يطعموا الفكر فى مصر بطابع انساني فيصلوه بفكره من وقائع الفكر العالمى لا صلة تبعية واقتداء وتقليد ولا صلة تسلط واستعلاء ، وانما صلة تفاعل وتمازج وأخذ وعطاء ، وبذلك خلصوا الأذهان من التعصب الأعمى للشرق أو الغرب ، وأفضوا بها الى الانصاف والتعصب للحقائق العلمية ، والقسم الأصيلة قسدر المستطاع وحسبهم ذلك مزيه فى عالم الأدب ، والنقد فلقد شرعوا طريقا جديدة لا تستهدف الاتباع أو الابتداع ، وانما هى طريق التحرر والأصالة ، وبذلك هو نهج التجديد الصحيح والتشهير المنشود .

كما قدم أعضاء جماعة الديوان الكثير من المبادئ القيمة التى كسان عصرهم بما يسوده من عوامل القلق والتردد والضعف فى أمس الحاجة اليها فأخذوا بيد الأدب والأدباء من والمجتمع ، فرفعوهم جميعا من مهانة التقليد والاتباع الى أوج التحرر والاستقلال ، وذلك بما حثوا عليه من الاعلاء من شأن الفرد والناداة بفردية الأثر الأدبى ، والاستقلال فى التعبير والوسائل الفنية المختلفة كما بذروا فيهم عوامل القوة والحيوية ، ووصلوهم بحقائق الحياة ، وخرجوا بهم من عزلتهم الى الحياة الانسانية العارمة وما تزخر به من تيارات فكرية مختلفة .

من أجل هذا كله كانوا قمة فى عصرهم ، ولا يخفى من قدرهم ما تمراه اليهم فى نقدهم وآرائهم من ماخذ لا تنحى مع نظريات الأدب الحديث . ذلك أنهم يمثلون مرحلة تاريخية أدت رسالتها نحو الأدب والأدباء والمجتمع على أتم وجه ، وأحسن حال .

(١) العقاد . مراجعات فى الآداب والفنون . ص ٩

### الباب الرابع

## "النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديوان"

سبق أن تعرضنا في الباب الثالث من هذه الدراسة للحديث عن نظرية الأدب عند أعضاء جماعة الديوان ، وقد المنا فيها بتصورهم للأدب عامة والشعر على وجه خاص ، وبيننا أهم الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم هذا سواء في الفكر العربي أو في الفكر الغربي ، وحددنا أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء الجماعة ثم أوضحنا أهم المقاييس والنتائج التي ترتبت على تصورهم هذا وأصداء هذا التصور وهذه المقاييس في إنتاجهم الأدبي والنقدي وأخيرا تقييم هذا التصور وهذه المقاييس من وجهة نظر النقد الحديث وفي هذا الباب يجدر بنا أن نتعرض للحديث عن إنتاجهم في الشعر والنقد التطبيقي .

وقد قسمنا هذا الباب الى فصلين الأول خاص بالحديث عن نقدهم التطبيقي والثاني يتضمن الحديث عن شعرهم .

وفي مجال الحديث عن النقد التطبيقي سنتحرر لكيفية تناولهم للنص الأدبي أو للدراسة الأدبية مع توضيح أهم ما أتى به كل منهم من جديد في هذا الميدان بالإضافة الى بيان مدى تطبيق قيمهم لنظريتهم في الأدب وأهميتهم في هذا المجال .

وفي مجال الحديث عن شعرهم سنتحرر لأهم القضايا التي أثبتت حيون تجديدهم مع بيان أهم ما جاء به من جديد .

## الفصل الأول

### النقد التطبيقي عند أعضاء جماعة الديوان

سنكتفي في هذا الفصل بالحديث عن الخطوط العريضة التي موزت نقد أعضاء جماعة الديوان سواء في ذلك نقدهم للنص الأدبي أو تناولهم للدراسة الأدبية ، وأثناء العرض سوف يتضح لنا طريقة كل منهم ومذهبه . ولكن قبل أن أبدأ في استعراض هذه الخطوط يجدر بنا أن نشير إلى بعض الحقائق الهامة في هذا المجال وهي :-

١ - أن من ينظر في نقدهم يجد أن معظمه كان موجها إلى فن الشعر وذلك لشيوحه وعراقته في الحياة الأدبية في البلاد العربية . ولحدائق الفنون الأخرى كالقصة والمسرحية في نفس البيئة . حقا نقد المازني قصص المنفلوطي ونقد المقاد مسرحية شوقي غير أن نقدهما للقصة والمسرحية لا يخرج عن نطاق نقدهما للقصة الشعرية .

كما أن دراساتهم الأدبية اكثر من تناول الشعراء أيضا وبخاصة الشعراء الذين يدينون بالفردية كابن الرومي وأبي العلاء المصري ، وشاعر وفقرهم .

٢ - أن ما عثرنا عليه في مجال النقد التطبيقي للنصوص الأدبية عند عبد الرحمن شكري يجعله قليل الانتاج في هذا الباب . فعلى الرغم من أن أصدقاءه وتلاميذه يحدثونا بأنه كان كثير الانتاج في مجال النقد .

الا انه لسوء الحظ لم يصلنا منه الا النذر القليل لعدم تسجيله له .

٣ - أن أعضاء جماعة الديوان في نقدهم التطبيقى قد تأثر كل منهم بنظريته الخاصة في الأدب وما فيها من مبادئ تأثروا واضحا ملموسا . سوف يظهر لنا عند ما نتناول أمثلتهم النقدية وسوف نرى كيف حاول كل منهم تطبيق ما فيها من مبادئ تطبيقا آليا على النماذج الأدبية المختلفة .

### أولا : " نقد النصوص الأدبية عند أعضاء جماعة الديوان "

١ - اعترافهم بالذوق كوسيلة أساسية في النقد مع اعتمادهم على بحوثهم المقاييس الخاصة :

اعترف أعضاء جماعة الديوان بالذوق كوسيلة أساسية في النقد وأن اختلفوا في تفسير هذا الذوق . فعبد الرحمن شكري يابى أن يسلم بالذوق الخاص وحده ، بل يرى أن هناك ذوقا عاما يمكن أن يلتزم الجميع حدوده الى جانب الذوق الخاص فيقول في مقاله له عنوان الذوق (١) " اجتمع أعظم المصورين ، فصنع كل صورة أملاها عليه ذوقه ، وزعم أنها بلغت غاية الجمال ، انرا رأيتها وجدت اختلافها عظيما ينبئ عن مثله في أنوای هؤلاء المصورين ، وربما كان بسن تلك الرسوم ما يستجبه بعضهم ، على انه لو قلت لهم ما هي أصول الجمال لقالوا كذا وكذا وتفقوا على أشياء عامة حتى اذا عرضوا عليك ما يستلحون من معاني الجمال عجبت لاختلافهم فيما يعرضون عليك .

ومن أجل ذلك قال العلامة " هيوم " ان الأنواق تتفق في الأصول العامة وتختلف في الأمثلة الخاصة ، والأفكار بعكس ذلك تتناكر في النظريات العامة حتى اذا ولج بها البحث الى الدقائق أدت بها الى التعارض . على أنه مهما تباينت الأنواق فان لذلك التباين حدا اذا تمسده امرؤ عند سقوم الذوق " .

وكانه يريد أن يقول ان الفن يجمع بين القيد الذى يمثله الذوق

(١) كتاب الثمرات لعبد الرحمن شكري ص ١٠

العام المستمد من روائع الفن ، وبين التحرر الذي يمثله الذوق الخاص وعلى ذلك فليس للفن قواعد ثابتة متحجرة يخضع لها وتقيده ، وإنما هو قابس باستمرار للتغير والتجدد ولكنه مع ذلك ينتمى إلى التراث الفنى فهناك صلة مستمرة بين أدب الماضى وذوقه وأدب الحاضر وذوقه • وهو بذلك يتخذ موقفا معتدلا بين الذوق العام والذوق الخاص • ويجمع بين الأمانة والابتكار •

أما العقاد والمازنى فمعترفاهما بالذوق العام والذوق الخاص ، يلحان دائما على الذوق الخاص ويحطيان له الأولوية فى مسائل النقد والانتساج يقول العقاد فى هذا المجال " التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعريين أمر يرجح إلى شخص المميز وملكانه وأطواره ومطالباته ، وليس إلى قاعدة مرسومة ومعروفة كالمعرفة الرياضية التى لا تختلف بين عارف وعارف •

وللمتعلم فى هذا الأمر حظه الذى لا يذكر وأثره الذى لا يذهب سدى فأنت تستطيع أن تضرب الأمثال وتبين للمتعلم المثل الجيد ، والمشمل الردى ، فيفهم عند ما يفهم ويستعين بالامثال على القياس والمقابلة ، ولكنك لا بد منته معه إلى حد يختلف فيه نظره ونظرته ويتباعد فيه حكمه وحكمك ولست تستطيع أن تصحبه كل وسائل نقدك للشعر إلا إذا استطعت أن تعديه كل وسائل احساسك بالحياة (١) •

لذلك كنا نلاحظ يوما أن أعضاء جماعة الديوان يلجئون إلى انطباعاتهم الشخصية حين يتصدون لتقييم الجانب الفنى فى العمل الأدبى مما يجعلهم من هذه الزاوية نقادا تأثرين يعترفون للذوق الخاص بسدوره الأساسى فى نقد الشعر والأدب •

ونحن اليوم مازلنا نقر مع أعضاء جماعة الديوان للذوق الخاص

(١) العقاد سطا طت بين الكتب ص ٧٢

بدوره الأساسي في نقد الأدب عامة والمصر بخاصة ، لأن الذوق وحده هو الذي يصفينا صمم الأخطاء . ومناهجنا يبدأ التحليل والتفسير ، ولكننا نرى أن الذوق يجب أن لا يفضى إلا المرحلة الأولى في العملية النقدية وأنه لكي يصبح وسيلة مشروعة للمعرفة التي تصح لدى الشعر ، ولكي يقبل القراء هذه الأحكام النقدية التأثرية ، لا بد أن نردف هذه المرحلة بمرحلة أخرى موضوعية تستند إلى أصول الأدب والفن المستمدة من رواعتهما .

وقد أدرك أعضاء جماعة الديوان أن الاعتماد على الذوق الخاص في نقد الشعر والأدب يفضى إلى أحكام لا انتباه لها ولا ضابط لحدودها فأرادوا أن يضموا بعض المقاييس الخاصة بالأدب والشعر تلك المقاييس التي تتمثل في نظرية كس منهم التي سبق أن أشرنا إليها وقاموا بتطبيقها في أمثلتهم للنقدية .

لذلك هم يمتازون على النقاد السابقين في أنهم يقفون موقفاً وسطاً بين النقد التأثري الذي يقسم على الطباعات الناقد وحدها . وبين النقد الذي يخضع الصمم الفني كلية للمبادئ . ولعل هذا الموقف الوسط الذي احتله أعضاء جماعة الديوان هو الذي ميز نقدهم عن الكتابات السالفة في النقد الأدبي العربي بوجه عام .

ولحن نشعر أثناء قراءتنا لنقدهم التطبيقى أننا أزاء عقلية متازة تفكر في الموضوعات بجرأة وخبرة ، وأزاء حساسية مرهقة لا يعوزها النظام والتدريب نعم ان الانفعال الاثر النفسى عندهم هو عادة نقطة البداية في نقدهم الا أنهم غالباً ما يترجمون هذا الانفعال الى قضية ذات مدلول واضح ولها علاقة بأحد المبادئ الجوهرية في نظريتهم الأدبية .

وهم دائماً يؤكدون لنا أهمية المبادئ التي أعلنوها في نظريتهم الأدبية أو في نقدهم الفلسفى ، ويعودون بنا إلى هذه المبادئ الأولى في معظم ما يكتبون من نقد تطبيقى ذلك أنهم كانوا يتقدمون باتجاههم الجديد فس النقد وهم يعلمون أنهم يشقون أرضاً بكرًا في أمر الحاجة إلى الحصيلة النظرية بنفس القدر من حاجتها إلى النقد التطبيقى لذلك يضطرون كثيراً إلى أن

يتوقفوا بين الحزن والحنين ليتصدوا لشرح فكرة نظرية عن الأدب أو الشعر  
ونقده في غمرة نقدهم للنصوص الأدبية . فالمقاد في غمرة نقده لقصيدته  
شوقي يتصدى لشرح أداة التشبيه والمازني كثيرا ما توقف لشرح الخيال والوضوح  
والحق . . . الخ .

فالنقاد في نظر أعضاء جماعة الديوان ليس الرجل الذي يعبر عن  
آراء الشخصية الصرفة التي لا قيمة لها ، ولكنه الرجل الذي يكتب عن العمل  
الأدبي بصيغة تؤدي الى القبول التام أو الرفض التام ، ومن هنا كان حرصهم  
على التقييم والتوجيه أكثر من حرصهم على التفسير والتحليل .

## ٢ - الحرص على التقييم :

حرص أعضاء جماعة الديوان في نقدهم للنصوص الأدبية على التقييم  
والتوجيه أكثر من حرصهم على التفسير والتحليل ، وقد يكون في هذا  
الاتجاه ما يتمشى مع طبيعة النقد الأدبي في تراثنا العربي ، ولكن  
مما لا شك فيه أن الظروف التي تولى فيها أعضاء جماعة الديوان مهمة  
النقد الأدبي قد ساعدت على دفعهم نحو هذه الوجهة .

فهم في الواقع لم يكونوا نقادا فحسب بل كانوا يخوضون بمسارك ،  
ويرفضون آيات ويدعون دعوة جديدة ومن هنا كان حرصهم على التقييم  
والتوجيه أي على الحكم على الإنتاج الأدبي في ذاته بالجودة أو السرداءة  
وتفضيلهم قهرا على أخرى والدعوة الى قيم جديدة بدلا من القسم القديمة  
البالية في نظرهم .

كما أن هذه الظروف نفسها هي التي دفعتهم نحو النقد التطبيقي  
أي نقد النصوص الأدبية نقدا تفصيليا الى جانب العناية بفلسفة الأدب عامة  
والشعر بخاصة .

(١) الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ٦٤

(٢) انظر مقدمة الديوان ص ٣ ط ٣

اهتم العقاد والمازني وشكري بتقييم الشعراء والكتاب الذين نقدوهم  
وكان ميزانهم في النقد هو مجموعة الفروع الفنية التي أتى بها كل منهم فسي  
نظريته للأدب فقد استخدم الثلاثة هذه الفروع كمدخل منهجي إلى دراسة  
شعر الشعراء وأدب الأدباء والحكم عليه .

وقد تبين لنا أنهم بالنسبة للمدرسة الكلاسيكية الجديدة قد حرصوا على  
تحطيم أفرادها والمهجوم الصانع على إنتاجهم باعتبارهم يمثلون عهداً مضى  
وفي ذلك يقول العقاد " وقد مضى التاريخ بسرعة لا تبدل وقضى أن تحطم ككل  
عقيدة أصلاماً عدت قبلها ، وربما كان نقد ما ليس صحيحاً واجباً وأيسر من  
وضع قسطاس الصحيح . وتعريفه في جميع حالاته ، فلم هذا اخترنا أن نقدم تحطيم  
الأصنام الباقية على تفصيل الجادى الحديث ، ووقفنا الأجزاء الأولى على هذا  
الخصيص وسرد فيها بنماذج للأدب الراجح من كل لغة وقواعد تكون كالمسبار ،  
وكالميزان لاقدارها .

هذا جزء من المقدمة التي افتتح بها العقاد كتاب الديوان الذي اشترك  
معه في تأليفه المازني وهو كاف لبيان ما فيه من الهجوم على مثل المدرسية  
الكلاسيكية الحديثة .

لقد حدد المؤلفان مهمة الأجزاء الأولى من الكتاب ، تلك الأجزاء  
التي قدر لها الظهور في تحطيم الأصنام . لذلك كان نقدهما يبدأ دائماً  
بالمهجوم الصانع على شخصية الأديب وعلى أدبه . وبعبارة أخرى كان نقدهما  
يبدأ وفي ذهنهما حكم سابق هو الرضا في تحطيم الأديب الذي يقوم بنقده .

بدأ العقاد نقد شوقي بمهاجمة الكتابات التي أحاطت شعره بهالات الثناء  
والتمجيد على صفحات المؤيد وغيرها من الصحف ، ثم ذكر أن هذه الكتابات من  
الموامل التي ضاعت غروبه ، ثم هاجم شعر شوقي وشخصيته  
هجوماً عفيفاً .

(١) مقدمة كتاب الديوان في الأدب والنقد ص ٣ ج ١

(٢) كتابة الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ٥ : ٤٥ ، ج ٢ ص ١١٥ ، ١٧٠



وكذلك فمن عندما تحدث عن مصطفى صادق الرافعي فقد قال في ختام حديثه عنه " ايه يا خفافيس الأدب أغثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضعيلة لا هوادة بعد اليوم السوط في اليد و جلودكم لمش هذا السوط خلقت " .<sup>(١)</sup>

كذلك يبدأ المازني نقده لمبد الرحمن شكري بالهجوم المافر على شخصه وأدبه ووصفه بأنه صنم نفسه خامدة وقوته راكدة وجبلته باردة وبها جسم المنفلوطي وأدبه أيضا وكذلك فمن شكري عندما نقد المقاد والمازني .<sup>(٢)</sup>

ونحن نتحدث في المائدة الثالثة وشكري في ذلك بعض المآخذ منها ما يلي :-

١ - أنهم بدأوا نقدهم وعندهم فكرة سابقة عن ضعف الأثر الأدبي أه كثرة عيوبه وذلك لمخالفته لنظريتهم في الأدب وآرائهم في الفن ، ثم أخذوا يبحثون عن هذه الأشياء وتلك العيوب .

وهذا لا يصح من الناقد ، إذ أن فهم العمل الأدبي لا يتيسر فسي ظن نوع من اللامبالاة . بل ينبغي أن يتوفر قدر ضروري من الاهتمام والتقدير الذي يساعد على الفهم ، فضرب من الساحة آراء العمل الفني ينبغي أن يكون هو الضوء الذي يسير فيه الناقد ، والعمل الأدبي لا يعطيه نخاعه إذا أنت ضمنت عليه بالمعطف ، لا يمكن أن يصبح العمل الفني ذا أهمية أو قدرة تعبيرية إلا إذا تجاوز الناقد هذا الموقف السلبي إلى التسليم له بقدر من الكمال يقو عزرا بوند " خير ناقد هو الذي يحسن النص الذي يواجهه ، لا بد من كسر كثير من الحواجز التي تعوق دون المشاركة فلا يكفي من أجل فهم موقف إنسان أن تقف منه على بعد أن تنظر إليه من أعلى فضلا علس أن سوء الظن بقدره الشاعر لا يمكن من استيعاب شعره .<sup>(٣)</sup>

٢ - كما أن أعضاء جماعة الديوان نظروا إلى أدب الأديبين خلال نظريتهم

- 
- (١) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ١٧٦
  - (٢) الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ٥٧
  - (٣) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٧٧ وطبعدها .
  - (٤) انظر دراسة الأدب العربي د . ناصف ص ٣٣٧

في الأدب ولا خير في أن ننظر إلى الأعمال الفنية كلها في ضوء موقف موقِّف أو مواقف فكرية أو استطبيقية واحدة ، فالأعمال الأدبية من التعدد بحيث لا تقبل الخضوع المستمر لنظرية واحدة أو لطائفة من المبادئ الممينة من قبل ولكن كثيرا ما أدى احتفالنا بأسلوب من الأساليب إلى إهمال غيره ، واحترام أنواع الآخرين عنصر أساسي في فهم انتاجهم ، وكما فهم جمالي للصورة الفكرية والأدبية التي لم تعد ترضينا يحتاج إلى إخلاص لادراك الكاتب وانفعالاته ، ورغبة حقيقية في أن نوسع تجاربنا وأن نحصل على متممة ايجابية .

أما أن يبدأ الكاتب بحث عمل معين من وجهة نظر مخالفة تماما من الناحية الفكرية أو الشكلية - كما فعل المازني والحقاد وشكري فمعنى ذلك انه يصر على فكرة الحدود النهائية ، ويتصور أن فكرة المقاييس تفقد أهميتها إذا لم تكن أبدية ثابتة . اننا نتحرك في مبادئ ولكن في وسعنا أن نجعل المبادئ أدوات للتجربة لا املاءات تعبر عما ينبغي أن يكون المبادئ أشياء تقبل ولكنها تتطلب على الدوام المراجعة والتوسع .

والنص الأدبي هو الذي يختبر مدى صلاحيتها وفوق مبدأ مجان هائل للتقوى وخلق بنا أن نتذكر أن الأدب يعبر عن قيم أهمت أصحابه وشغلتهم وتمكنت من نفوسهم وهذا هو موضوع الدراسة ، أما أن نجعل من تخيير المستوى الذوق حجة دخيلة من أجل التعبير عن استهجاننا للأدب ، فليس هذا من الفهم الصحيح في شيء . الفهم يحتاج إلى الاقتناع السابق بتعدد مستويات القيم - أعني الاقتناع بأن ما لا يرضى عنه كان يعبر في حد ذاته عن قسم عميقة .

والا كيف نفسر اجتماع الشعراء والأدباء على الآخذ بذهب معين ؟ وهل نتصور أن طريقة خاصة من التفكير تسود عميرا مادون أن يكون وراءها باعست

(١) انظر دراسة الادب العربي د . ناصف ص ٣٤٠ وما بعدها .

هام عميق ؟ وهن يضح أن يحبر عن هذا الباعث المحيق بل لفاظ تمس دل  
دلالة قريبة على نكران هذه البواعث وتجاهلها ؟

ان تحكيم مستوى نوقى معين في الشعر - كما فعل المازني والمعقاد  
وشكري هولون من الانصراف عن مشقة الفهم ، وهو لون من الانبساط  
والاسراف في توكيد اهتمامات شخصية ، اتسمت الحياة يوما أو أياما  
لغيرها وقد آن الوقت لأن نشعر شعورا كافيا بأننا نريد أن نفهم غيرنا بدلا  
من أن نعكف على ترديد صوت أنفسنا وقيمتنا دون ملل (١) .

ومن العجيب أن المعقاد نفسه قد فطن الى هذا عندما ذكر أن الظاهرة  
الواحدة تتمدد جوانبها تعددا يحون دون الحكم الواحد عليها ، ويمسوق  
سبب التفضيل الذي لطح اليه عند تباين الأحكام وقد مثل لذلك بقوله  
" محكمة النقد كثيرة القوانين لا يجلس فيها قاض واحد ولا تدوين بقانون واحد  
وكانها محكمة الخلود عند قدماء المصريين قضائها أربعون زميرا لها لا يفرط في  
كبير ولا صغير ، ولو أنك نفذت وحشا كالنمر لتعددت النظرات اليه وتباينت  
الأحكام عليه ، فاحكم عليه بقانون الزلزال الضنون بخرافة وأبقاره تقضى عليه  
برصاصة قاتلة ، واحكم عليه بقانون المصور تنفق وقتك في رقابته وتمشيل  
حركاته وألوانه ، واحكم عليه بقانون عالم الحيوان تزه جديرا بقص الصيالة  
وطيب الطعام ، واحكم عليه بقانون التاجر تقدره بقيمة جلده في سوق الصناعة  
والزينة ، واحكم عليه بقانون الشاعر يركب بيأسه وضراوته ، ويعجبك

زفره وانفاله ، واحكم عليه بقانونه هو تجده على حق حين يلتهم الفرائس  
ويهجم على الناس ولا يحف عن شيخ أو رضيع واحكم عليه بقانون الخالسق  
الذي خلقه تعلم أنه جزء من هذه الحياة له فيها مكانه وأصله وجملة خسره  
وشره . ولست تستطيع أن تجد القانون الذي يبيده مرة واحدة أو يصونه مرة  
واحدة لان حقيقته أوسع من أن يحددها قانون واحد ، وهو هو النمر وليس هو  
بالإنسان ولا بالإنسان الشاعر الذي يذهب بك الحكم عليه وناهب في تقديس  
الفن والجمال والاخلاق والملم لا انقصا لها ولا ضابط لحدودها الواسعة (٢)

(١) دراسة الادب العربي د . ناصف ص ٤٤

(٢) ساعات بين الكتب للمعاد ص ٢٢٣

وهذا حق ان دن على شئ فانما يدل على صحة الحكم لعدم وجهات النظر في الأمر الواحد . ثم لاختلاف آراء النظرية الواحدة فليس الموقف الواحد . وليس هناك مسوغ لتفضيل قانون على قانون أو نظره على أخرى فالنسبية تقطع عليك السبيل . ولكن على الرغم من أن الحقد قد فطن الى هذا الا أننا نراه يضع مقاييس للشعر الجيد وأخرى للشعر الرديء ويطبقها تطبيقاً ألياً أثناء نقده للنصوص الأدبية ويحكم عليها تبعاً لها وكذلك فعل المازني وشكري .

أن أعضاء جماعة الديوان يهتمون بالتقييم ويهتمون التحليل وبسيط النماذج بعضها ببعض ويختلفون باطلاق الأحكام والاحكام تعكس أدواقهم الشخصية . والحقيقة أن الاحتفال بالتقييم أشاع غير قليل من الفوضى وذلك أن الناقد يحب مقياساً ويهمل مقاييس فكل مذهب من مذاهب التقييم يعتقد أنه كشف أحسن الطرق والوسائل للتفريق بين الاعمال الأدبية وهذا وهم من صناعة الذوق . حقا ان احكام الجيد والرديء بنيت لتسوي دراسة الادب ولكن دراسة الادب لا يمكن أن تبني على هذه الاحكام .

التقييم يحل ملطى عواطفنا وفلسفتنا واعتقادنا ، وكلها متغلغلة في أي موقف نتخذه . ولكن التحليل في وسعه أن يؤدي الى تهذيبها والحد من طغيانها التحليل موقف يتطوى على رؤية الكثير واستيعاب العناصير الشريفة مرحابة أعمق وأشمل .

وليس معنى هذا أن التحليل يمكن أن يفصل عن التقييم فاختيار قصيدة دون أخرى يتضمن نفسه نوطاً من الحكم ، وعنصر التقييم كامن في القضايا التحليلية التي لا يبدو عليها اهتمام ما بما عدا الفهم والتقرير ومحاولة تحديد الصورة الماثلة أمامنا ولكن الاحتفال يكشف الجودة والسرديات ينهني عليه خلط الذوق بالمعرفة وادخال التجربة المباشرة في بنية النقد الأدبي ومن ثم تؤدي الى انحرافات كثيرة .

(١) انظر دراسة الادب العربي د . ناصف ع ٢١٩ ، ص ٢٢٦ .  
(٢) النقد الادبي ومدارسه الحديثه لتستائل هارمين ترجمة . د احسان عباس

اننا لا ننكر التجربة الباهرة التي يبدأ عليها التحليل . فالتحليل  
يخفى من هذه التجربة ولكنه لا يقوم عليها . ومن ثم فهو أقل تعرضا للاختلافات  
المشهره التي يمتلي بها تاريخ الذوق . وتدور هذه الاختلافات حول اقتدار  
الشعراء وأقدار الشعراء . مسأله تحس ولكنها لا تقبل التناول أو المعالجة  
والحظمة متغيره متقلبه . وقد اعترف كثيرون بأن المثني شاعر عظيم . وراح  
آخرون ينكرون هذه المظنه التي بنتها العادة . ودهمتها أجيال كثيرة . ولكل  
طائفة - كما نعلم مقياس خاص وربما لا يفيد شعرا المثني من الدفاع والمهجوم  
قدر ما يفيد من الاحتفال بالتحليل وتجنب الأسئلة الذوقيه المشهوره .

والتحليل يبدأ عادة من نقطه هامه هي الاعتراف بأن في العمل الأدبي  
الذي نواجهه قدرا من الكمال ومن ثم ينبعث نشاط الناقد من أجل الكشف  
وحبارة أخرى اذا لم يجد الناقد مقمة في عمل فن أو لم يستطع أن يكسح  
كراهته له فمن الافضل ألا يكتب عنه . فالمتعه التي تصاحب الشعور بقدر من  
الكمال هي الخطوة الأولى التي يبدأ منها التحليل والفهم ووظيفة الناقد فيما  
يقول البوت هي هذا الشرح أو التنوير . فالنقد ليس غاية في ذاته ولكن  
يخدم قارئ الشعر بتوضيح الفن وتصحيح الذوق وإعادة الشاعر الى الحياة  
عن طريق المقارنة والتحليل وغاية النقد انشاء موروث أو اتباعه مستمرة  
والناقد من أجل ذلك يستعين بأدوات أو يتخذ موقفا . ولكنه لا يطبق مبادئ  
أو نظريات معينة . فالنقد حافض بمبادئ كثيرة من الممكن أن ينظر اليها  
نظرتنا الى ملاحظات خاصة بناقد معين في سياق معين . ولكن ما هكذا  
نعتبر التراث النقدي . اننا نتصور فيما مطلقه ومبادئ ذات سلطات عاممة  
شاملة وكم من شعر أحب فيه توتر القافية وقلقها دورا هاما في بناء المعنى  
وكم من شعر أدنى اعتلاط الصور ما لا يؤيد به الوضوح . والتمايز . ووظيفة  
الشعر هي أن يحورنا من سلطة الملاحظات السابقة التي قرأناها وتأثرنا بها .

(١) النقد الأدبي ومدارسه الحديثه لتسانلى هايمن ترجمة د . احسان عباس  
ج ١ ص ١٣٢ .

ان التحليل لا يستغنى عن نظرية أو نظريات كثيرة • ولكن هناك نظريات جيدة وأخرى رديئة • النظرية الرديئة تعميماً صفة محددة مثل الصفات السقوية ذكرها أعضاء جماعة الديوان كالحيوية ، والحسية ، والبساطة والتجسيم والمحافظة والاثارة ... الخ • حقاً ان كشف هذه الأفكار احتاج الى جهـود متواصلة نوات شأن ولكن الخضر في اعتبارها مبادئ أو نظريات بدلا من ابقائها في حيز الملاحظات الموضوعية المرتبطة بسياق دون آخر • ذلك ان الشـمسـة الجيدة متضارب غير متجانس • ومن ثم تجد الاستخدام المباشر لاى مقوله ينطوى دائماً على اهما ان العمل •

### ٢ - الاهتمام بالمضمون :

ان النقد عند أعضاء جماعة الديوان يقوم أساساً على الاهتمام بالمضمون أكثر من الاهتمام بالشكل (١) •

هذا الاهتمام الذى دفعهم الى القبول بأن كل كلام ليس مصدوره صحة الادراك وصدق النظر فى استغفاف العلاقات لا يكون الاهـمـامـاً ولا محس له فى الأدب والى القبول بأن الأ<sup>د</sup>ب شئ لا يختص بلفظة ولا زمان ولا مكان لأن مرده الى أصول الحياة العامة لا الى المظاهر والأحوال الخاصة المعارضة • وأن الجيد منه فى لغة جيدة فى مواهبها وكذلك المشغف فى كل لغة وفى أى قالب صبيته وبأى لسان نطقته •

وقد دفع أعضاء جماعة الديوان الى الاهتمام بالمضمون أكثر من الاهتمام بالشكل تخمير الحياة الفكرية من حولهم وقراءتهم للفلسفة والأدب الغربى فقد شغلت انهمهم بالثقافة العملية والفلسفة التى شغلت أوروبا كلها فى عصرهم ، وخطبوا الى التقاء العلم بالفلسفة ، أو التقائه بالتفكير الأدبى

(١) العقاد • مراجعات فى الآداب والفنون ص ١٧٠ : ١٧٤ • ص ١٨ : ٢٢  
والمازنى • الديوان فى الأدب والنقد ج ١ ص ٦٤ ، ج ٢ ص ٣ •

على وجه الخصوص في النظريات التي بدأت تنزعو الفكر الخرس . وتحاول تفسير السلوك  
الانسانى في معتقداته وآدابه وعقريته وما الى ذلك . وقد تأثروا بهذه النزعة  
العلمية الفلسفية في تقديم وأدبهم وكان هذا الالتقاء أو التمازج بين العلم  
والفلسفة والتفكير الادبى احدى السمات الرئيسية البارزة في تجديدهم حتى اننا  
نجد المازنى يقول لقد غير زمن لم تذهب في أثره عقابيل أدواجم ، كان القوم  
فيه يحسبون أن الادب والفلسفة - أو النظر المخلص الصحيح ان شئت ، لا يتفقان  
وأن الغائص على الاسرار الطالب للحقائق لا يكون أدبياً وأن الأدب لا يكون رائداً  
وأن ما وصل الله من الخصائص يجب أن يقطعها الانسان ويحادي بيته ولكن  
عهد الظواهر والزيد والقشور وقد سقط في هوة الأبد وجاء زمننا الشادى بملاقاة  
الطبيعة بنفوس الأديب الراكض بمداركه من ميدان الى ميدان والمريح وراء السماء سماه  
ومعد الآباد آباداً .<sup>(١)</sup>

ونذهب الى أن محك القدرة في الأدب تكمن في تصوير حركات الحياة  
والمحافظة المعقدة لظواهر الاشياء وقشورها وفي رسم الانفعالات والحركات  
للمنسية واعتلاج الخواج الذهبية وما هو بسبيل ذلك .<sup>(٢)</sup>

فالاهتمام بصدق المضمون وصحته يعتبر من أهم المقاييس التي وضعها  
أعضاء جماعة الديوان وقد حرص كل منهم على أن يقيس عليها الأدب فان واقفها  
قبله والا رفضه وهاججه .

لذلك نجد أعضاء جماعة الديوان يخرجون بنا على حدود النقد الفنسى  
أولادى المحر الذي هو من قبيل التأثر به ومقتضياته من التحليل ليدخلوا بنا  
في محيط النقد العلمى الفلسفى . الذى يعتمد على المايير العلمية والفلسفية  
في الحكم على الأدب . وهذا يعتبر من أهم تجديداتهم في النقد .

(١) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ١١٠

(٢) الديوان في الأدب ج ١ ص ٥١٠

النقد العلمي الفلسفي :

كان العقاد أسبق من عبد الرحمن شكري والمازني الى النقد العلمي  
الفلسفي يقوون في معرض الرد على اتهامه بالأخذ عن شكري والمازني<sup>(١)</sup> ولكن  
الأستاذين شكري والمازني هما اللذان غمرا منهجهما في القراءة . فالتفتنا  
الى النقد العلمي الفلسفي يمدد أن كانت القراءة عندهما شاخصة كليهما  
في هذه الناحية الى النقد الادبي المحرر على أسلوب ماكولي ومن البسمة ،  
وظهرت في كتابتهما أسماء : ماكس لوردو ، ولهرزو ، ولسلج وبيشه . بعد أن  
كانت علواً عليها ، وهم النقاد الذين عنيت بهم منذ البدايسة<sup>(٢)</sup> وأمثلة  
هذا النقد عند أعضاء جماعة الديوان كثيره منها على سبيل المثال ما لاحظته  
العقاد على أقوال الضمراء في المرأة حيث يقوون " هم مجمعون على أن المرأة  
قليلة الوفاء ، سريعة التحول ، ولا يحفظ لها عهد ولا صبر عن الهوى  
ولا تعدد بحب الشباب والوال شيطا " حيث يأخذ العقاد هذا القول أو  
هذا التصور لينظر في آحاد الصحة والخطأ فيه . والميار الذي يعتمد  
في هذا الحكم هو وظيفة المرأة في الحياة ، فيرى أن هذه الأخلاق من لوازم  
وظيفتها فهي حارس النوع ، والمسئول دون الرجل عن تربيته ، فطباعها  
بالفطرة موكلة باختيار أحسن الذكور وأفضلهم لتكربه أحسن النسل وأفضلهم  
شأن الأنثى من الحيوان لا يصح اليها الا الأقوى وشأن النبات يظل القسوى  
الضعيف فيقتله جرياً على سنة الانتخاب الطبيعي المركوزه في طبائع الأشياء  
والشاعر الذي يمدد ذلك في المرأة خيانة ويزدري قلبها إنما هو عاجز عن أن  
يدرك الأوضاع الصحيحة ويستظهر وظيفة الأنوثة الحقه فالمرأة في تقلياتها  
وفيه صادق ، وفيه للحياة لا لهذا الرجل أو لذاك وصادقة في الحب لا في  
ارضاء أهواء<sup>(٣)</sup> من تحب " وما نعدده فيها سيئا إنما هو سئ الحياة لا سيئها  
والحياة تعلو على مواصفات الحرف والأخلاق . "

(١) الجهاد في ١٩٣٤/٩/٤ .

(٢) مطالعات في الادب والحياة للعقاد ص ١٠٢ .

(٣) مراجعات في الادب الفنون للعقاد ص ١٣٤ / ١٤٢ .



وعلى مش هذا الأسار من المعايير العلمية الفلسفية زفحب يشار  
(١) وعشقه فالعاشق يختص بواحدة أما حب يشار فمصروف الى الجنس يستجيب  
فيه الى طبيعته الحيوانية . ثم أخذ يشرح طبيعة العشق وانتهى الى  
أن يشار لم يخصر هذا العشق على قلبه وإنما عشقه عشق جسدى لاتسع معه  
تلك النعمة الساحرة التى ترتفع بالنفس الى عالم للأحلام والأشواق ولا تظالمسح  
فيه وصفا للحب كأوصاف أولئك الشغراء الكمالين الذين يجعلون السرورة  
المحبوة مجمع كل ما خامر نفوسهم من المعاني والآمان والمحاسن .

ولم يختلف العقاد موقفا من جميل بثينه فى تفهيم غزله يقوله :  
" إنما تعرف أحسن العز من تعرف ببعثه فى طبيعة الأحياء " ثم أخذ  
يبين لنا بعث هذه الظاهرة فى الأحياء ، وجدواها فى الحياة وما تتيسر  
فيه من عور الرضى والغضب والصراع والمخالفة . حتى ينفى عنها جوانب الضراصة  
والتأثت والتطوى أو الخفوت فالشعر الصادق هو التعبير عن هذه الحقائق  
أو هو التعبير عن الحب كما خلقه الله (٤) ومن هذه الجهة كان انتصاره لجناده المعنوى  
فى قوله .

### من حبها اتقى أن يلاقى من نحو بلدتها ناع فينعاها

فلقد وصفه فريق من النقاد بالجلافة وثقوا عنه الحب والعشق فصاروا  
أحرى الحاشى عندهم أن يكون لطيفا رقيقا ، وجاء العقاد يمتد هذا القول  
على جلافته أدل على العشق وأصدق فى تصوير عاطفة الحب ومرجمه فى ذلك العنى  
عاطفة الحب ذاتها ، فحللها روقف على أصولها ثم حكم لجناده بالفضائل  
والصدق . ذلك بأن العشق عنده لم يخلق لذة للعاشقين . وإنما خلق لبقائه  
النوع تتفق فيه اللذة والألم . وإنما يقع الألم لأن كليهما لا يملك زمام نفسه فهو  
أسير صاحبه . وقد يضيق به هذا الأمر فيثور به ويلعنه صنيع جناده وهذا أدل على  
غلبة الحب وشدة الأسر (٥)

- (١) مراجعات فى الاداب الفنون للعقاد ص ١٣٤ : ١٤٢ .  
(٢) جميل بثينه للعقاد ص ٦٨ ، وما بعدها وهو يمتد فى ذلك على ما جاء فى  
الفصول من قبس .  
(٣) جميل بثينه ص ٦٩ (٤) نفس المرجع ص ٧٦ .  
(٥) نفس المرجع ص ٧٧ و ٧٨ .

وهكذا في غير ما أسلفنا من الظواهر ، يلتقطها الحقاد ويضعها على  
محة الفلسفة والعلم ليستظهر أصولها ويقع على مكانها الصحيح من حقائق  
الحياة ثم ينظر الى الشاعر من هذه الجهة . فاننا وقع عليها بفطرته والهامسة  
كان الشاعر الغد وان تنكب طريقها نزل عن هذه المرتبة الى غيرها من درجات  
الشعر .

ومن أمثلة هذا النقد العلمي للفلسفي عند المازني تعليقه على قول  
المنفلوطي في مقدمة عبراته " الأهتيا " في الدنيا كثير ، وليس نفس استطاعة  
بائس مثل أن يمحو شيئاً من بؤسهم وشقايتهم فلا أقل من أن أسكب بسهم  
أيديهم هذه العبرات عليهم يجدون في بكائهم عليهم تعزية وسلوى .<sup>(١)</sup>

فيستعين المازني بالعلم والفلسفة في نقدهما يذهب اليه المنفلوطي ممن  
معان فيقول " ولكن وظيفة الموء في الحياة ليست أن يكون ندابة فما لم يكن  
خلف بس وظيفته أن يخالب قوى الطبيعة ويصارعها لأن الأصل في الحياة هو هذا  
الصراع وتلك المخالفة وهي قائمة على ذلك ولا سبيل اليها بدونه ، بل هي  
تلتقي اذا امتنع وبطل .

وهذا شيء يحرفه كل أحد ويحسه كل حي . وقد فطن اليه الأقدمون  
البسطاء الذين تنقصهم وسائل الاستدلال العلمي على ذلك . ومن آيات هذه  
القطنة أنهم قالوا ان في الوجود قوتين متنازعتين أبداً ، قوة الشر التي تطفئ  
بالليل وتجل في الرعد وتقذف بالصواعق وتبتلى بالجذب والأوباء والأرزاء والفتنة  
وما يدخل في ذلك ويتفرع عنه .

وقوة الخير التي تسمع بالغيث وتفيض بنور الشمس وحرارتها وتجدد بالخصب  
والحياة الى آخر هذه المعاني .<sup>(٢)</sup>

(١) المازني الديوان في الادب والنقد ج ٢ ص ٨٩ ص ٣١

(٢) المازني - المرجع السابق ص ٩٠

ويذهب الى أن مثل هذا واضح في جميع الأديان وملحوظ فسي  
خرافات الحجايز وقصصهم وفي أوهام العامة والاطفال . ولكن هذا السدى  
يخسه الاطفال والعامة والذي فطن اليه لا غدمون بفرائضهم وفطرهم السلبية  
لا يدركه المنفلوطى المسكين الذي يحسب أن ليس له من عمل في هذه الدنيا  
الا البكاء على الأشقياء كأنما خلق الرجل أضعف من الدودة الجوالقة في جوف  
الثرى . ثم يعود مرة أخرى الى نفس الجباره " الأشقياء " في الدنيا كثير . الخ .

فيقول عنها سوداء ما أشدها وظلمة يأس ما أحلكها واحساس بالحجز  
المطلق والقصور التام . . وما أبعد هذا عن الكتابة الطبيعية المعقولة التي  
تخفى النفس أحيانا ويكون مردها الى ما يلقاه المرء من الخطوب في حياته  
أو في علاقته مع أسرته أو بيته وأوساطه والتي لا تمنع أن يكون المرء مفسور  
النشاط صحيح النظر الى الأمور صادق الوزن لا قادرها .

ويذهب الى أن هذه السوداء اليائسة التي تصور لصاحبها الحياة  
كأنها مستشفى عجزه ودار أياض وفجعين ينقطع للبكاء عليهم لا يبعث اليها  
غير عدم التلاؤم بين المرء والبيئة . ثم أخذ في شرح الأسباب  
والبواعث التي تجسم المرء لا يتلاءم مع بيئته وينتهي الى أن المنفلوطى  
نفس في أن يلائم بين نفسه وبين البيئة . وأن معنى هذا النفس ومدلوله  
يعرفه كل طبيب وذلك أن هذا النفس تصحبه ثلاثة ظواهر هي : اضطراب  
الاجهزة الحسية والاضطراب في السلوك والاضطراب في الإدراك . ويدخل في  
هذا ما يصور الفكر والاحساس والمشهور بالذات وبملاقة المرء بالوسط وهمسا  
أشياء على أوضح ما تكون في قصص المنفلوطى .

ثم يذهب المازني الى أن المنفلوطى مفرط في الرقة والأنوثة والتفيسق  
الاستحيين ثم يقارن بين المنفلوطى وجيته " الشاعر الالماني الذي ألف رواية  
" أحزان فرتز " المشهورة والذي ظن الى أن مات لا يندم على

(١) الديوان في الأدب والنقد ص ٩٨ ج ٢ .

شيء ندبه على وضع هذه الرواية لأنه كان يشعر أنها وصمة لرجولته لأن يطلبها  
فترت انتحار من أجل شبيهة في ميدان لهو وغرام . والحياة أجل من أن يقطع  
المرء حبلها لخيبة أمل كأننا ما كان أو ان شئت فقل هي أهون من أن يكسرها  
المرء أمر مسجودها ونحو سيرا الى هذا الحد . وان مما يصم الرجل لئمة  
ولاشك أن لا يكون صحيح الادراك للامور . وأن لا يستطيع أن يلبس الحياة  
ملابسة قوامها حفظ التوازن بينه وبين الوسط .

وتساءل المازني ، أين تخنت لعبرات من هذه الرجولة الضخمة  
التي تقدر واجب الحياة وتعرف فرائضها ولا تغرطها ؟ رجوله لا تقول نفسي  
الدنيا أشقياء كثيرون فلذلك عليهم ولأنك سوء حظهم . . . بل تقول الحياة  
طلوع ثلثا ومصارعة ثلثا ، والناس كلهم ساعون فمن مخطئ ومصيب وناهض  
وكاب عاثر وناجح موفق وخائب مجرود وكلهم يقضي حق الحياة عليه ولا يظلمها  
دينيها بل يؤدبها من دمها وقوته وعمره وهو مشكور ان أفلح ومعدنور  
ان اخفق " ثم يختم حديثه قائلا " ولحمري ما أبعد البون بين أدب تلميذه  
الحياة المتدفقة وصحة الادراك وبين كتابة ملوثة صديدا وبلبي شائعا فيهما  
كبره العبرات والنظرات والسخافات والتلفيقات والامكزات التي لا تصرف لها  
مثلا في كل عصور الأدب التي مرت بالأمم قاطبة من آريسة وساموسية<sup>(١)</sup>

ثم أخذ المازني قصة " اليتيم " وتناول مضمونها بالنقد فذهب الى أن  
حب الفتى ليعرف في شيء من الحب الطبيعي الذي يحس حامله بالخاية منسبه  
احساسا واضحا ويدركه أتم ادراك . والذي لا يفتأ يتطلب التعارف الجثمانى  
الكفين بحفظ النوع .

ومن أمثلة هذا النقد الحلوى الفلسفى عند عبد الرحمن شكوى نفسه<sup>(٢)</sup>  
لبيت ابن خفاجة الأندلسى الذى يقوون فيه :

(١) الديوان فى الادب والنقد ص ٩٨ ج ٢

(٢) الرسالة المجلد الاو من ٣٦ ص ١٠١

وشأن مثل أن يرى غالياً بنفسه يبحث عن نفسه  
حيث يقون عنه \* كنت كلما قرأت هذا البيت أعجب كيف لم ينظم قائله شعراً  
كثيراً في بحث ميون النفس وأحاسيسها وتحليلها وتحليلها \* وقصد ذلك  
في بيته هذا أن من شأنه أن يخلو بنفسه يبحث عن نفسه ومن كان هــــــــــــ  
شأنه فحس النفس الإنسانية على اختلاف تربيها \* وهذا عين الصبر وأكثر الصبر  
وهو أيضاً لذة متجددة ، وإن أدى البحث إلى ما يؤدى إليه بحث قاع الجيب  
أوقاع البحر وما فيه . . . . . وإذا كانت بعض مظاهر النفس تبحث  
الرغبة ، فإن بعض مواطنها أدعى إلى الرهبة ولكن من الرهبة ما يستصحب  
المسرة ، كالرهبة التي يحسها المرء وهو يستطلع الأمر الغريب الرائع  
المخوف المجهول ، ومن أجل ما تستصحب من مسرة نشأ حسب  
الاستطلاع لما يستدعي المخاطرة .

ولعل ابن خفاجة في بحثه النفسى كان ينظر إليها نظرة المستريح فس  
ظل شجرة يفكر فيما حوله وكأنه لا يفكر \* فهو تفكير يقنع فيه المرء نفسه  
بالنظر إلى المراثيات واللوانها وأجزائها من غير أن يعنى نفسه بالبحث عن  
سرها خشية أن تضيق لذة الراحة والدعة \* ثم أخذ يمد لنا مسرات البحث  
في النفس ويذكر لنا قيمة هذه المسرات في الحياة ونصيب كل إنسان منها .

كذلك نجده يمدح بيت المتنبي القائل :

والذي يظهر في الذليل مودة وأود منه لمن يود الأرقم<sup>(١)</sup>

لما يدن عليه من امتزاج الأحاسيس حيث يحدثنا حديثاً مسهباً عنها كما أنه  
يرجع سر عظمة المتنبي إلى الروح الخاصة التي تظهر في شعره تلك الروح السنن  
أفان في شرحها وبين اهتمام الناس بها وأسبابه .<sup>(٢)</sup>

(١) الرسالة من المجلد الأول من ٣٦ ص ٨٨٩ .

(٢) الرسالة المجلد الأول سنة ٣٩ ص ١٥٣ .

ولا شك أن أعضاء جماعة الديوان يبرهنه المعايير العلمية الفلسفية يدخلون بنا في محيط النقد العلمي الفلسفي ، إلا أنهم يهاجمون في هـنا الطرح من جهة واحدة أجمع للكثرون على وظائفها في عالم الأدب فالتجربة الأدبية لا ينفي لها أن تقاس إلى معايير الصحة والخطأ وعلى هذا الأساس قامت نظرية الفن للفن قضاهاها إلا يخضع الأدب لمعايير خارجية يصبح معها مستندا للحقائق العلمية أو معرضا للأراء الفلسفية . فالتجربة الأدبية تستمد قيمتها من ذاتها لأنها غاية في ذاتها على حد تعبير برادلي وما عداها مسن الأهداف والقيم فأمره ثانوي أو على حد تمبيره ثان في الرتبة تحجبه القيمة الشعرية في ذاتها <sup>(١)</sup> وهو قووس صحيح لا يأباه منزه أعضاء جماعة الديوان وإنما يضيقون إليه مطلباً فنيا آخر هو المتعة العقلية أو الذهنية ، وسـهـنا يقتربون بنا من الشعر ايصال الحقيقة تحت ستار من اللذة كما عرفه الرومان <sup>(٢)</sup> وكما سبق أن أوضحنا في تعريفهم للشعر أثناء الحديث عن نظريتهم في الأدب .

على أننا نريد جلاء وهم قد يقع في النفوس فيخيل لها أن أعضاء جماعة الديوان إنما يفرضون على الأديب أن يحمل الفكر في استقصاء الحقائق العلمية والفلسفية حتى يحكم له بالفضل والتبريز .

والحقيقة أنهم لا يذهبون هذا المذهب بحال ، وإنما يريدون مسن الشاعر أن يقع على هذه الحقائق بوحى من فطرته السليمة ، وبصيرته النافذة التي تشتمل على معضيات النظرة الفلسفية العالمية ، وتسمو على ما بها من الانحراف وهناك وهم آخر قد يقوم في النفس فيخيل لها أن هذا المعيار ينتهي لا محالة بالحياة إلى رؤية واحدة متى وقع عليها الأديب أو الفنان ذهب بالفضل والمزينة وكان الأديب من بعده عملاً مكروراً لا يحسب حسابه ، وقد سبق أن ذكرنا عندهم أن حقائق الحياة أعين من جهد الانسان ، وأن على الشعراء والأديباء العمل على توسيع دوائر الحس والشعور وتحقيق أفوار المدارك والافهام في محاولة الوصول إلى أعماق الحياة ، وتلك هي أولى وظائف الأدب .

(١) Bradley Oxf. lectures on Poetry, P. 4.

(٢) فن الشعر لهروداس ترجمة عبد الرحمن بدوي .

فقدرة الأديب تلمسها أعضاء جماعة الديوان عن طريق قياس مضمون  
الأدب بحقائق الحياة العلمية والفلسفية في النقد العلمي الفلسفي .

وتلمسها كل من العقاد والمازني عن طريق قياس أدب الأديب بحياتمه  
الخاصة في النقد المعتمد على السيرة . ذلك أنهما كانا يؤمنان بتأثير الشخصية  
الانسانية في الشخصية الفنية وقد سبق أن أوضحنا أنه لا تلازم إطلاقاً بين  
الشخصية الفنية والشخصية الانسانية عندما تحدثنا عن مقياس الصدق وشعر  
الشخصية عندهما . وسوف نفضل القول في هذه المسألة أكثر عند الحديث  
عن الدراسة الأدبية .

فالعقاد في نقده لشعر شوقي لم يخف أن شخصية شوقي كشاعر قد أسهمت  
في افساد شعره ونوقه . وقد اختار العقاد قصائد شوقي في رثاء الزعماء  
الوطنيين الذين يدين لهم الشعب المصري بالكثير من آيات النضال الثوري لاقتناعه  
المطلق بأن هذا الشاعر الملك غير المصري لا يمكن أن تطابق مشاعره أحاسيس  
المصريين ازاء فقد أحد الزعماء الوطنيين هذا الشعب قائد العقاد الى تلمس  
مدى الصدق الذي تنطوى عليه كل قصيدة في الترجيح على الزعماء وبكائهم . والصدق  
هو هزمة الوصل بين الشخصية الانسانية للشاعر والشخصية الفنية . فاذا كان  
الجانب الانساني مشكوكا فيه وجب الالتفات اليقظ الى الجانب الفني لكشف الصدق  
الذي يعتمد في وجدان الشاعر أو الزيف الذي يخلف كلماته .

يذهب العقاد في نقده لقصيدة شوقي في رثاء محمد فريد الى أن الصدق  
الفني قد غاب عنها . ويمثل لذلك باستعمال شوقي للغة الشحاذين واستخدامه  
الأمثال الدارجة في مقام الوعظ والارشاد ، وعدم قدرته على الانتقال بالحكمة  
العامة التي يمكن أن تقال في رثاء أي انسان الى البرة الخاصة بانسان معين  
ومعبارة اخرى ذهب الى أن نظمه خال من حرارة الخلق العفوي والابداع الذاتى  
والصدق الفني . ثم يقرر أن شوقي يهتم أشد الاهتمام بالمرغوب دون الجوهر . ومن  
هنا تفتت القصيدة الى مشورات متفرقة لا يجمع بينها سوى البحر والقافية .

كذلك يذهب المازني في نقده للمنفلوطي الى أنه ليس بواجب ، شيئا من الجازوة في كتم المنفلوطي سواء في ذلك شعره أو نثره لأنه بتكليف متعمد يتصنع المحافظة كما يتصنع العبارة عنها ويذهب الى أن أخلاق المنفلوطي التي تحلها نفسه هي كذب ادعاء لنفسه وأن ما به ليس ايشارا ونجها للانسانية متجاوزا به حدود الاعتدال بل أبوة يتوخاها في الكتابة وتصنع لكل عاطفة وتدجين على الناس ومخادعة لهم ويذهب الى أن أحاسيس المنفلوطي الشخصية غير أحاسيس الفقيه لذلك فهو متكلف ملفن .

#### ٤ - الفصل بين الشكل والمضمون :

لقد وجدنا العقاد والمازني يناقشان مضمون العمل الفني منفردا ويتبرهان به الى أن هذا المضمون خال من الصدق الفني . وهما لم يناقشا المضمون الا كمقدمة لمناقشة الشكل ومعنى ذلك أنهما منذ البداية يؤمنان بذلك التصنيف الكلاسيكي للأدب الى شكل ومضمون ، كما أنهما يأخذان بالفكرة النقدية القائلة بأن المضمون هو الذي يحدد الشكل وينسجه ويتجسد خلاله يقو المازني في ذلك " لاكتابة حتى يكون معنى هو المزجى لهما المقدم والمؤخر والعرب فيهما وفي جعلها موافقة أو مخالفة ومصيبيبة أو مخطئة وحسنة أو قبيحة .

وفتتح العقاد حديثه عن الشكل في قصيدة شوقي قائلا (١) :  
الا ان شعرا يسف الى هذا المحال لجبره لم يجلبها على لغة المصنوع  
الا زحف الصلابة لاجرى الله صانعها خيرا .

ويستشهد بأبيات من الشعر ليدل على مدى الأذى الذي يلحق بأحسنى القصائد حين يركز الشاعر جل انتباهه على الجانب السطحي من الشكل كالاقتصاد على التشبيه البعيد المثال مثلا .

- (١) انظر الديوان ج ٢ ص ٨٠ : ٦٥
- (٢) انظر الديوان ج ٣ ص ١٠٧ وما بعدها .
- (٣) قصيدته في رثاء محمد فريد .



ثم يبحث عن المعنى الذى يمكن أن يدن عليه اللفظ فى قصيدة شوقى ومن ثم يضحك كثيرا حين يحدد ألفاظ شوقى بهذه المعانى " أن نعنى فريد لولم يحمله ناقلوه الى مصر لسحق اليها وحده فى قوله :

لو تركتم لها الزمام لجسأت وحدها بالشهيد دار الرشاد

ويتابع العقاد سخريته فيقول " فله ما أقدر رائي الشومس على احالة الجليل مضحكا • والتقديرى زراية لعن يسحق وحده فى البرور والبحار ويجوس خلال المدائن والديار • يعتدن وينحطف • ويمضى ويقف • حتى يستقر طهرها عند قبره • جادا لا يلوى على شئ • قبل بلوغه • والناس متدحون عن طريقه تاركيه يتهدى لطيته ••••• افمن هذه الصور ينتزع الشعر مادة الرشاد والاجلال ؟ الاساء ما أصاب ذكرى الرجل من اجلال شوقى " (١)

ولسا نوافق العقاد على ذلك لمنهج التعبير فى النقد الذى يجنح به من حيث الشكل الى السخرية ومن حيث الموضوع الى اتهام شوقى بالاشاعرية • هذا المنهج الذى يقوم على عدة حركات أقرب الى المزج والدعامة كأن يترجم أبيات شوقى الى قالب النثر حتى يدل على افتعال شاعريتها واقتصارها على النظم فحسب • فليس صحيحا أن شوقى اراد أن يقول ما فهمم العقاد من كلامه • ذلك أن العقاد لا يرى فى أبيات شوقى سوى المعانى المجبسة للالفاظ • وسقط بذلك فى مهاوى السخرية • أن اقتناص الأحرف والكلمات هنا فى مستواها اللفظى وإعادة وضعها فى قوالب النثر ليس منهجا صحيحا للتدليل على فقدان الشاعرية فى القصيدة •

هناك أدوات نقدية رشيدة يعرفها العقاد جيدا هى المميز الحقيقى لشاعرية الشاعر أو زيفه وافتعاله • أما الانسياق وراء العاطفة الى الطرف الأقصى من الانفعال الذاتى فانه يؤدي بالنقاد الى هجران شاطئ الموضوعية والتعامس الألعيب الشخصية كترجمة الشعر الى نثر أو صياغة السراى

(١) انظر ج ١ من الديوان فى الادب والنقد ص ١٩ ، ٢٠ ، ص ٣١

النقد في قوالب الحكايات الفكاهية أو التبرك عن الشاعر ، كما رأينا عند  
المقادير ، وكما فعل المازني أيضا أثناء نقده .

فالمازني أيضا يناقش مضمون العول الفني منفصلا عن شكله في نقده  
لقصة المنفلوطي <sup>(١)</sup> ، يناقش المضمون ويذهب الى أنه تلفيق وتصنع واحتتمالي  
ثم يذهب الى مناقشة الشكل فيرى أن أسلوب المنفلوطي في هذه القصة وفي  
سواها أسلوب ربح لا يبالس من أي مدخل دخل على القارئ ، مادام يقدر أنه سيصل  
اليه . . . . . واذ كان يعرف من نفسه التلفيق والتصنع فهو لا يزال بحال  
الافتقار والتأثر بضروب شتى من التأكيد والغلو والتفضيل وغير ذلك مما ليس أدل منه  
على الكذب والتزوير لما وقع في وهمه من أنه يكسي الكلام قوة وشدة لا يفيدهما أن يلقوه  
سانجا ويدهه غفلا . وأول ما يستوقف النظر فيه من هذا ولحمه بالفصول المظلمة  
وتكلفه له لظنه أنه من المحسنات اللازمة للصقل وأن العبارة بدونه تكون صتورة والجميل  
لا يجري فيها النفس الى آخره دون توقف واعتراض . . . . . ومع أن قصة البتم في تسع  
عشرة صفحة ومحص صفحة من الحرف والجمل فأن فيها أكثر من ثلاثين مفعولا  
مطلقا ليس من بينها واحد لا يكون الأسلوب أساسا وطبع بدونه لكنه ذهب الى  
المبالغة في كل شكى وآلى أن يتجاوز كل حد محقول طلبا للتأثير عن طريق  
الافتحاش في التأكيد ، فلم يكن له بد من هذا المفعول المطلق .

ثم أخذ المازني يردد ما سبق أن ذكرناه عنده من أن الالفاظ ليست الا واسطة  
للإدراك فلا بد أن يكون وراءها شيء ، وأن كل زيادة في اللفظ لا تفيد زيادة في المعنى  
فلم يستوى هذين يحلبه من غيب عن عقله ، ذلك أن العالم أغنى في باب الأدب  
من أن يحتس هذا الحشو ويصبر عليه ، وليس شيء أحق بأن يثير عقل الحاقق من  
عدم اكتمال الكاتب لوقته ومجهوده .

ويذهب الى أن هذا الكلام لا يفهمه المنفلوطي لأن اللمحة عنده ليست الا زينة  
يصر فيها وحلى يخيل بها لا أداة لنقل معنى أو تصوير احساس أو رسم فكرة .

وقد سبق أن أوضحنا ما في هذه الفكرة من أخطاء ذلك أن المازنى هنا يهيم شأن اللفظة ويحط من قدرها فيجعلها أداة لنقل المعنى وكأن معانى الأدب محددة تنقل من شخص إلى آخر بواسطة اللفظة . كما هو مفسود في الكتم الجبارى . لقد أخفى المازنى في هذا الفهم ، فالمعنى في الأدب كثيف لا سبيل إلى تحديده ، ولفظة الأديب لغة تخيلية وهي أيضا جوهرية في كلامه كما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن " أصول الأدب عندهم " .

أخذ المازنى يرصد لنا أمثلة الإفعول المطلق في كتابه المنفلوطى ناهبا إلى أنها كلها لا ضرورة إليها ولا داعي إلا من الرغبة في تأكيد الغلو السنى يتطلبه من يحسن نفسه على التفريق والتصريح (١)

كما يذهب إلى أن المنفلوطى يكثر من النعوت والاحوال ، وأن هذا الإسراف من دلائل الضعف وفقر الفهم لأن الكاتب يحرصها واحدا بعد واحد وفي مرجحوه أن يوافق واحد منها محله وأن يقع في مكانه ، ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وما يلقي وينبذ ، فالكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة إذ كان لا يدري أى الرموز اللفظية أهل بالعبارة النامة عن المصنى المراد ، فهو من أجل هذا يستحسن اللفظة جزافا ويكين الألفاظ بلا حساب مستعينا على الاختيار بالارتباط الغامض بين الألفاظ في ذاكرته ، ويرلين الأصداء المتقطعة للأصوات المألوفة ثم يذهب المازنى إلى أن الترادف في اللفظة من الأكاذيب الفائعة ، إذ ليس في الحقيقة لفظان يؤديان معنى واحدا على وجه الضبط . وما من مترادفين يزعم الزاعمون أنهما سواء في المدلول إلا وهنهما مقدار من الاختلاف أو أكثر . وهذا حق فطن إليه الحقاد وغيره ممن السابقين .

يأخذ المازنى هذه الحقيقة ليستعملها ضد المنفلوطى وكثرة النعوت عنده فيقول " إذا ساق إليك كاتب سلسلة نعوت متقاربة المجاني متشابهة المدلول كان لنا أن نسأل أيهما يعنى على التحقيق وأي مدلولاتهما متفاوتة يقصد إليه ويريد

(١) النظر الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ١٠٤ ، ١٠٦

منا في فهم المراد أو تكوين الصورة أن تعتمد عليه .

وينبغي نقده للمفلوطي بقوله : " انا شئت أن تعرف مكان الرجل من العلم وحظه من المرفان فلا تجس بالآلفاظ ، ولكن اجعل المس طريقة تأليف الكلام فان رأيت يدور فيها في حلقة لا يكاد يعدوها حتى يكسر اليها كالمفلوطي فاعلم أنه ضئيل الحان ضيق المضطرب محدود المجال . ثم أخذ يمش ببعض تراكيب المفلوطي التي أكثر من استعمالها ثم يقرر في نهاية النقده أن " المفلوطي ذاهب مذهب التخنت في كتابته وملق مستحيل التليفات وأنه لا يزال يعالج التأثير بالنص والرخاوة في العاطفة المتكلفة والاحساس المصطنع وبالغلو والتأكيد في صوغ الكلام .

وتكلف التفصيل في المحسوسات ويذهب الى أن هذا لا يعجز أحدا ولا خير فيه بل الخير في اجتنابه لأن محك القدرة في تصوير حركات الحياة والمحافظة المعتمدة لا ظواهر الأشياء وقصورها . وفي رسم الانفعالات والحركات النفسية .

بعد ذلك أخذ المازني يبحث في السلوك الذي عزاه المفلوطي للمس أشخاص القصة هو هو مجرود في الأدب من كما تصرفهم أم لا .

وقد أورد المازني من أجل ذلك الكثير من الفقرات محكما الحقل والمنطق فيها ذاهبا الى أنها تخالف الحقائق . وقد استخدم أثناء عرضه لها الأسلوب الساخر والتمهك المرير كما كان يفعل العقاد ومن هذه الأمثلة ما يلي :-

قال المفلوطي في القصة بعد أن ذهب الى بظلمها : " فأمرت نظسرى على جسمه فانها خيان سار لا يكاد يتبينه رائحه وانما قميص فضفاض واسع من الجلسد يمش فيه بدنه موجا فأمرت الخادم أن يأتيني بشراب كان عندي من أمره الحمسى

فجرعته منه بمنى قطرات فأستفاق قليلا \* . ويعلى المازنى على هذا

بقوله :-

ابنا حاجة الى التعليق على هذا الهمز ؟ لقد سمعنا بمن لسولا  
محادثة اباك لم توه ، وبالجملة لو توكلت عليه لانهدم ، فأما القمص من  
الجلد يمتلئ فيه البدن فلم تكن تتوقع أن يسمعه أحد الا فى مستشفى المجانين  
ومع كل هذا النحول احتاج صاحبكم المنفلوطى أن يمر نظره على جسم الفتى  
ولست أحب أن انفض على القارىء كتابنا هذا بكثرة ما أورد من هذه التفقيقات  
المنكرة ولكنى أسأله الصبر على هذه الجملة أيضا دعا المنفلوطى الطبيب  
فجسم المريض وهمس فى آذنه ان العاليس مشرف على الخسر - ولا عجب أن يصبر  
الى هذا المصير الغيبى بعد أن جرعه المنفلوطى - شراب حواء - ثم دفع  
اليه المنفلوطى الاجر وأحضر الدواء .

\* وقضيت بجانب المريض ليلة ليلاء ناهلة النجم بميدة ما بين الطرفين  
أسقبه الدواء مره وأبكى عليه أخرى حتى انبتق نور الفجر \* يهلق المازنى قائل  
والعادة أن الأشربة يسقاها المريض بعد فترات زمنية يحددها الطبيب ولكن  
الظاهر أن طبيب المنفلوطى أمره أن يعطيه الدواء بعد كل بكاء ومع ذلك فانا  
لم تكن الذاكرة قد خالتنا فان المنفلوطى نفسه قد قص علينا أنه ما وجد له طفلان  
فى أسبوع واحد فسكن لهذا الحصاد سكونا لم تخالطه زفرة ولم تمارجسه  
عبره على فرط حبه لهما وتما لكه وهذا عليهما \* ؟ . وكذلك كان سكوتها لما ماتت  
زوجته - وواضح هنا أنه يستخدم مقياس الصدق \* صدق المضمون بالنسبة  
للحقائق وصدقها بالنسبة لحياة الأديب \* يقول المازنى وبعد أن استفساق  
المريض المنكوب بالطبيب والجار صيا المنفلوطى عليه وابلا من الأسئلة وهو يعلم  
أنه فى سبيل الموت \* ومن الخريب أن الفتى لم يصفه \* ما إذا كان يخشى المسكين  
لوفى وهو ميت لا محالة - بل شرع يقص عليه تاريخ حياته الذى انتهى بين يدي  
هذا الحاتى بعد أن فرغ من الحديث الذى يمتاز أحد عشر صفحة من تسع عشر  
فما أبطون نفسه فى ساعة الموت \* وما أخلق هذا الأدب الميت بأن يروى عن  
المحتضرين ؟ وما أحق أهل الفتى أن يطالبوا المنفلوطى بدنه \* .

نخلص من نقد المازني لقصة المنفلوطي الى انه عاملها معاملة المصنوع والنثر الفني لم ينظر اليها كما يجب ان ينظر الى القصة في النقد يوصفها عن فني يختلف اختلافا بينا عن الشعر والنثر فهوفن له قوامته وأصوله الخاصة التي يجب ان ينظر اليه في ضوءها لا كما فعل المازني .

كما فصل بين المشكل والمضمون وناقش كلا منهما على حدة واهتم بالمضمون أكثر من الشكل فناقشه أولاً وذهب الى انه تلفيق لا يتفق مع حياة المنفلوطي ولا مع حقائق الحياة ، لذلك لجأ للمنفلوطي الى التصنع والتكلف فبالغ وأكثر من التوكيد بالاكثار من المفعول المطلق والنموت والأحوال رجعاً الى التأثر بالتطري فسياسي الماطقة المتكلفة والتفصيل في وصف المحسوسات .

ثم أورد الكثير من الأمثلة التي تدل على ذلك فنقدتها في أسلوب تمكسي ساخر وأخرج المنفلوطي من ذمة الأدباء ، لأن أدبه قد ولى مع الزمن ولا يصلح للحياة في عصر التفكير العميق والشك والاضطراب والقلق والظلم الى المصروف<sup>(١)</sup> والحنين الى النور والقوة .

#### ما شاب نقد المازني والمعاد :-

السخرية والسطط في لغة المهجوم والتطرف في لغة المدح فهما في نقدهما للنصوص الأدبية يندفعان أو يتحاملان ولكن الفكرة التي يبنیان عليهما الأسباب واحدة تتفق مع نظرية كل منهما في الأدب ، فهما مع ادراكهما الكامل للمعايير الأدبية كانا من النقاد التأثيرين في نقدهما يمتدان بذوقهما الخاص .

فالمازني مثلاً اذا تحدث عن ابن الرومي جاوز الحد في التقدير ، وانما نقد حافظ جرده من الحسنات ، وانما أراد المجاملة سكت بالاستطراد الى موضوع آخر لأن مزاجه الفني كان يدفعه الى الاقبال آناً والنفور حيناً والى المبالغة في الأحكام وقيام هذه الأحكام على علاقاته الشخصية بمقوديه .

(١) انظر الديوان في الادب والنقد ص ١١٥ ، ١١١ ج ٢ .

والعقاد كذلك جاوز الحد في تقدير أدب ابن الرومي ، وبالغ في تهجين شعر شوقي وربما كانت ثورة العقاد والمازني على أوضاع الأدب في عصرهما هي التي دفعتهما إلى التصرف ان لم يكن الفسطط في لغة البرهجم التي استخدمتاها في نقد شعراء وأدباء الكلاسيكية الجديدة كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم والمفلوطي وغيرهم .

فنقدتهما لهما كان جزءا من حملتهما عليهم . لذلك كنا نرى اختيارهما للنصوص الأدبية يبدو رديفا أو صنفا على السهوى ، كما يتسم نقدهما بالتعسف في الحكم على الأدباء والشعراء . وعلى هذا السهوى والتعسف لم تسلم آراؤهما من الثقل .

## ٢ - الثقل والوقوع في التناقض :-

ولم يمس هذا الاندفاع هو الذي أدى إلى الانحراف والوقوع في التناقض <sup>بهما</sup> وتجاهل بعض العناصر الهامة في ميزانهما النقدي البالغ الصرامة والتحديد .

من ذلك مثلا : عندما يحاوس شوقي ان يرثي عثمان غالب بقوله " ان مملكة النسيات ضجت لمصرع وان الزهر في اكله يبكي الفقيد . . . الخ هذه التشبيهات التي تفسد بلا جدان مشاركة الطبيعة في اليم الحزين .

يلتقط العقاد هذه الفكرة للتدرب بما تصوره من افتحان الحزن فيما يرى لأن تفصيل حله من أحزان الطبيعة على واحد من البشر إنما هو تعسف من المخيلة الشعرية الفخورة في ارتجان الرباء ، ويستطرد العقاد في محاكاة الشاعر ساخرا من قصوره الفنى بغير استناد على حجج منطقية بل ربما بلغ به الحماس ان يصيب نفسه بالحجارة السقى قذف بها شوقي حين تصور الخيال الشمري موقفا على مقاييس الحق وصورة الذهبية لذلك وقع غريسة للتناقض بين قوله النظري " ان الحياة هي التي تثنى الشمس " وبين اصطياده لتشبيهات الزهر الباكي والنبات الحزين على انها قشقات لشاعر يخوف .

ان مناقشة هذه الجزئيات جرت قلم العقاد إلى الشطط في أحيان كثيرة كذلك أربانا أن يحدد الصورة الشعرية بنفس الأسلوب الذي يحدد ان به المعنى والفكرة .

وفي رأي انهما قد بلغا نروة التطرف في عقلية فن الشعر حين افترضنا امكانية أن تتبلور الصورة الشعرية في منظورات حسية مفهومة ومدلولات فكرية محقولة ذلك أننا لا نتصور بيت شوقي في رثاء مصطفى كامل القائم :-

ان كان للأخلاق ركن قائم في هذه الدنيا فانت البائس

كما تصورته العقاد حين بدأ دقته الحسابية في تقويم هذا الرثاء فقد بالسخ في تطرفه حين وضع هذه المجموعة من المقدمات :-

١ - كان مصطفى كامل زعيما سياسيا يوقظ هذه الامة ، فلو قبيل أنسه موقظ كل نفس لها كان هنا حقا . انكم في مصر من رجال أيقظتهم الحوادث والمعبر .

٢ - فاذا زيد على ذلك انه موقظ كل نفس بمصر في كل عصر صار الكلام لفرقا وسخفا ، فاذا قيس الناس في جميع العصور فالامر من النخس وأقبح . فما ظلك اذا خرج القائم من هذه الدائرة السياسية التي دائمة الاصلاح الأخلاقي فزعم أن ليس للأخلاق ركن في هذه الدنيا الا وهو من بناء رجل واحد ولد في مصر عند أواخر القرن الماضي وأنها من بناءه قبل مولده وحيث لم يخطر له قد ولم يسمع له صدى .

النتيجة النهائية ان يكون بكم المجموعات خيرا من شعر الادونيس وما أخطرها نتيجة يسطرها ناقد مستون ؟ ان أن الشعر ليس خيرا يهتم به الصدق والكنب ، وانما هو قدره تبيرية عن الشعور الانساني والحيثية . ان هذه النتيجة التي وصل اليها العقاد كانت من نتائج التقييم العقلاني الصام . فلا شك أنها بناء ملحق بغيري القاري . تسلسله الأخفاء ولكن مبرملا فليس هذا تحليلا فنيا للشعر بقدر ما هو رصد رياضي للفرق المطلوب في احدى المعادلات .

كما أننا لا نتصور بيت شكري كما أراد أن يتصوره المازني حيث يهاجمه



قائلا .

\* اليس هو القائل في بعض هراءه اذا لم يكن الناصوق قد نحله ذلك نكايمة

فيه :

كفاني من نبيه الذكور انسى نوبى الحسان فترتضينسى

ولا أدري ماذا يرتضون منه ؟ لعله يدعى بعد الشعر والتبريز فيسه  
أنه جيب ؟ وكيف تبرزه وترتضيه ؟ هل أقام نفسه في بعض تبريزه فيسه  
وتجسسه بحيونها وأكفها كما يفعل الصبيان باللعب والصور ؟ وما ذنب الناس  
على الأقل اذا كانت همتهم ومساعدتهم وأمالهم تنأى بهم عن دائرة الضيقة .

وهلى أنه عجز عن ايضاح هذا الفرض الضئيل ان من الذى يصططع أن يفهم  
شيئا من ارتضاء الحسان له .

وهكذا يظن المازنى ان للشعر معنى محدد ثابتا ، ثم يضع هذا المعنى  
الحرفى للكلمات في موازن التفسير العقلى ليصرف ملاحظتها من الصواب ، وحظيها  
من السداد . والا أنكرها وسخر منها .

فالتحليل هنا قاصر على المقابلة الحرفية بين الواقع والشعر على أساس  
أن الشعر نمط تعبيري يصور الواقع المرئى البسيط المباشر وهى رؤية أقرب ما تكون  
الى المادية الميكانيكية التى تسطح الواقع فى كتلة ساكنة لا تعتمد فى حركتها  
الا على الفص ورد الفص .

وهكذا تنقضى عملية الخلو الفنى عند العقاد والمازنى الى نوع من المقابلة  
اللفوية معنى وتصويرا وموسيقى بين الواقع المألوف والمخيلة الحادة البصيرة  
ولكنها مخيلة يقنطه على التقاط ما لا يتنافى مع العين المادية . ليست لديها  
الجرأة فى اقتحام عوالم مجهولة لن تسلم من عاقبة الدهية . ومن هذه الرؤية  
جاءت غفابة المازنى والعقاد المتطرفة بالمداول الفكرى المحسوس للشعر حتى تحول  
نقدهما فى كثير من الأحيان الى محاكاة مطلقة . كيف يكون النص فى السماء ؟

الصبر على بؤس الحياة معروف ، أما الصبر على نعمها فما هو ؟ ومن الطبيعي  
لمش هذه الرؤية النقدية أن تنجي عقلا نيتها في الصبر بالحكمة .

ان المازني والحقاد من زاوية التكنيك النقدي يرتكبان العديد من الأخطاء  
الجانبية كصياغة بعض آرائهما في رداء القصص وترجمة الشعر الى نثر ، والنثـر  
الى شعر ، والاكتثار من السخرية والتبركـم الى غير ذلك من الألاعيب التي تهبط  
الى مستوى الميزر البعيد عن وقار النقد العلمي الحديث الذي يأخذان به أساسا  
من حيث الجوهر .

ان مش هذه الامثلة من انحرافات النقد عند الحقاد والمازني قد أفقدت  
لقد هما الكثير من سمات الموضوعية كما أفقدته الكثير من تجارب معاصره  
وتماطيرهم ، ذلك التجارب الذي كان من الممكن أن يبلى هذه الحركة الأدبية  
ويوحدها حتى تقف في الجانب المقابل لمسكر الرجعية الأدبية .

#### أهم ما في نقد أعضاء جماعة الديوان :- المقارنة

ان من أهم العناصر التي كتبها النقد في عصرهم هو المقارنة في التحليل  
النقدي وتقوم الشعر فقد لجأ الحقاد اليها عندما شعروا بقصيدة شوقي فسمى  
رثاء محمد فريد فقارن بين أحد أجزاءها وبين أبيات من قصيدة المصري كما  
قارن المازني بين الشريف الرضي وشكري . وبين الشريف الرضي والطوائس  
ولجأ اليها شكري في نقده وهم يهونه المقارنة في ذاتها يد للون على أنهم  
كانوا يلجون عالم الأدب الحديث قبل أن تكون التربة المصرية مهددة لذلك  
فالتحليل والمقارنة هما عماد النقد الحديث ، وتعميم هذا المقياس في ذاته  
يعد من أهم استلزمات الناقد الحديث للتراث العربي في النقد فلا ريب أن الموازنة  
بين الشعراء كانت مميّزا تقريبا استخدمه النقاد العرب في تحديد القيمة الفنية  
للشاعر .

(١) الديوان في الأدب والنقد ص ٢٠ وما بعدها ج ١

(٢) الديوان في الأدب والنقد ص ٨٦ وما بعدها ج ٢

(٣) الرسالة عدد ١٤٣ مارس سنة ١٩٢٦ بوش شكبير وابن الرومي .

وإذا كان الفرق بين العقاد والمازني وشكري وبين الناقد المبرهن القديم هو الفرق بين مفهوم المؤلف عن القيمة الفنية في الشعر والمفهوم الحديث عندهم فإن ذلك لا ينفى حقيقة هامة هي تفتحهم على أكثر المنجزات ايجابية في تكتيك الناقد القديم . وإذا كانت القيمة الفنية قديما تعنى الالتزام بعمود الشعر وأوزانه كما تعنى الالتزام الجغرافى والتاريخى بالبيئة العربية فإن العقاد والمازني وشكري يعملون أية مسافة زمنية واسعة تكاد تفصلهم عن نخوم هذا الالتزام ولكنهم يتخذون من المقارنة شكلها ثم يضمنونها محتوى جديدا هو اصاله العبقرية ، ووحى الشاعرية . والبرام البصيرة .

وللمقارنة عند العقاد والمازني وشكري ما لها عند " الهوت " من طاقسة على اختراق حواجز الزمان وقطع المسافات الشاسعة بين النماذج المتباينة بحثا عن التشابه في سبب المقارنة . ومن الامثلة على ذلك تفضيل " أبسن الملا " المصري على أحمد شوقي ، " وجيته " على المنفلوطى . . . . . وفى حمة هذه المقارنات والتقديرية يتمتبع العقاد والمازني ببدا لا يحسدان عنه هو أنهما مقروض عليهما أن يضححا الرأى التقليدى ماداما يعتقدان أنه خطأ ولا ريب أن هذا المعب الضغنى هو المسئول عن كثير من تطرف تقويماتهما .

### ثانيا : الدراسة الأدبية عند أعضاء جماعة الديوان

وأقصد بها الدراسة <sup>المتكاملة</sup> للأديب أو الشاعر . وهذه الدراسة عند العقاد والمازني تختلف اختلافا كبيرا عن نقدهما للنصوص الأدبية ، فاهتمامهم فيها بنصب أولا وقبل كل شئ على اكتشاف شخصية الأديب ، وتفسير بعض مظاهر شعره ، تفسيرها يستفيد من الدراسات النفسية وجميع أنواع المعرفة أكثر من انصباه على التقويم والنظر في القيم الجمالية والحكم على الانتاج الأدبى .

وهى عند عبد الرحمن شكري تقوم على المقارنة بين الانتاج الأدبى وما يشبهه في التراث مع الاهتمام بالنظر في القيم الجمالية والحكم عليها وتفسيرها . ولكن رغم هذا الخلاف بين أعضاء جماعة الديوان في تناولهم للدراسة

الأدبية فإنا نلاحظ عندهم بعض الملاحظات المشتركة منها :-

١ - أنهم اختاروا لدراساتهم الأدبية الشعراء الذين تنطبق عليهم فلسفتهم الأدبية العامة المتمثلة في نظرية الأدب عندهم فتراهم يختارون من بين الشعراء العربيين القدماء ابن الرومي والمتنبي وأبو العلاء الممـررى وأبو نواس الحسن بن هاني وكلمهم شعراء ذوو أصالة فردية وليسوا من الفارقين في عمود الشعر العربي وقوالبه التقليدية .

فعمد الرحمن شكري مثلاً قام بدراسة أبي نواس وأبي تمام ، والبحسري وابن الرومي والمتنبي ، وسهبار الديلي ، والشريف الرضي ، وأبي العلاء الممـررى .

وقام العقاد بدراسة ابن الرومي وأبي نواس والمتنبي وأبي العلاء الممـررى وكتب المازني عن يشار بن برد ، والمتنبي وأبي العلاء الممـررى ، وابن الرومي وقد لاحظنا أن ابن الرومي الذي جعل قدره في حياته وبعد مماته كان من أكثر الشعراء الذين ساء شعرهم في ذوق أعضاء هذه الجماعة فأعجبوا به جميعاً حيث كتب عنه العقاد في الدستور سنة ١٦٠٧ ونسخ المازني في ذلك الوقت أكثر قصائده في دار الكتب ونقل عبد الرحمن شكري من المازني ديوانه من دار الكتب وقد خص المازني ابن الرومي بثلاث كتابه حصاد المهشم ، كما خصه العقاد بكتاب خاص هو " ابن الرومي حياته من شعره " وكتب عنه شكري ثلاث مقالات في الرسالة .

يتضح مما سبق أن جهودهم قد تفرغ على دراسة الشعراء العباسيين وهم الشعراء الذين أكثروا من الحديث عنهم والاستشهاد بشعرهم بسبل ، وكانوا يرون في شعرهم جده وأصالة ، والذي لا شك فيه أن نظرة التقدير إلى التراث العربي قد تحققت في دراساتهم لهؤلاء الشعراء ، ففسى هذه الدراسات تمثلت محاولة لاستكشاف قوم في شعرهم هؤلاء الشعراء لم يلتفت إليها القدماء أنفسهم أظن عليها بلا شك تصورهم لفهمهم

(١) د . نعمات فؤاد ، أدب المازني ص ٢٢٣  
(٢) الرسالة المجلد الاو من يناير الى يونيو سنة ٣٩

الأدب والشعر ، ذلك التصور المتأثر بالتصور الخرى والذي سبق أن حددناه  
فى نظرية الادب عند كل منهم .

٢ - ان ملا هجيم فى الدراسة الأدبية تابعة من أساسهم النقدية وتقوم على  
نظرية الادب عندهم ، كما أنهم استفادوا فيها من جميع أنواع المعرفة  
وبخاصة علم النفس . . والمناهج العلمية الحديثة . . وسوف يتضح ذلك عندما  
نصل القول فى دراساتهم الأدبية .

اشترك أعضاء جماعة الديوان فى تقدير شعر شعراء العصر العباسى ، كما  
اشتركوا أيضا فى الاستفادة من العلوم والمناهج العلمية الحديثة فى دراساتهم  
الأدبية . الا أننا رغم هذه المظاهر المشتركة وجدنا أن الدراسة الأدبية  
عند العقاد والمازنى تختلف اختلافا واضحا عن الدراسة الأدبية عند عبد الرحمن  
شكرى . وذلك يرجع الى ما عندهم من فروق عميقة ظهرت أثناء توضيحنا لفهم كل  
منهم لنظرية الادب .

وسوف يتضح هذا عندما نصل القول فى طريقة كل منهم فى الدراسة الادبية  
ومناج هذه الطريقة .  
وموقف النقد الحديث منها .

### أولا - الدراسة الادبية عند العقاد والمازنى :

تقوم الدراسة الادبية عندهما على العناصر الآتية :-

١ - الاهتمام بالشخصية : سبق أن ذكرنا أن العقاد والمازنى قد قسلا  
بمجموعة من الجادى النقدية ذات الجذور الرومانتيكية من هذه الجادى  
" قضية الصدق الشعورى أو مقياس الصدق " .

وقياس الأصالة الشعرية بمقدار تعبيرها الصادق عن الحالة الشعورية التى كان  
الخص الادبى نتيجة لها . وقد كان من نتيجة القضايا التى رتبها على مقياس الصدق  
أن شعر الشاعر دليل على شخصيته . وأن كل شعر لا يضع أيدينا على السمات  
الأساسية لشخصية صاحبه شعر زائف ، وكل شعر يعطينا صورة لشخصية صاحبه  
شعر صحيح .

بن لقد نقر العقاد والمازني هذه القضية الرومانسية مرحلة أبعد من  
هذا فقلا بأن الشعر الصادق هو الذي لا يكون فحسب صورة للشاعر فيدل على  
شخصية صاحبه وإنما يكون كذلك صورة لحياة صاحبه \*

وحول هذه الفكرة دارت دراستهما الأدبية الهامة لابن الرومي والمنتبي  
ويشار وفهرهم (١) \*

لذلك يمكن أن يقال أن منهج العقاد والمازني في دراستهما الأدبية  
منهج نوسقون رئيسين : فهو من ناحية منهج رومانتيكي يتناول أدب الأديب  
باعتباره تعبيراً مباشراً عن النفس وهو من ناحية أخرى منهج بيوجرافي يتناول  
شعر الشاعر على أنه صورة لأحداث حياته وانعكاساً لسيرته الذاتية \*

والصلة الوثيقة بين المنهجين واضحة \* وقد نفذ العقاد والمازني  
هذا المنهج بشقيه في دراستهما الأدبية فقد اعتمدا على شعر المنتبي وابن  
الرومي في تكملة أحداث حياتهما \* ونظرا إلى شعرهما باعتباره تعبيراً مباشراً  
عن نفسيهما \*

والعقاد والمازني يبدوان مقتنعين تماماً بهذا المنهج. نو الشقيين \*  
يقول العقاد " إلا أن ابن الرومي يعرضنا بمسح العرض عن ذلك النقص الكبير  
في قلة الاخبار الواردة عنه بخاصة فريدة فيه ليست في غيره من الشعراء هـ  
مراقبته الشديد له لنفسه وتسجيل وقائع حياته في شعره " (٢) \*

وكذلك كان يفعل المازني يترجم لابن الرومي في رسم صورته لحياته من خلال  
ماتوارد من القصص عنه ثم يكملها بشعره فيقول " أما كيف كان يعيش أو ماذا كان

---

(١) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد \* دراسة المازني للمنتبي وابن الرومي  
في حصاد المهبشم \*

(٢) العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ص ٥٤ \*

يصلح غير الشمر فلا يدري أحد • فليس امامنا ما نعمل عليه سوى شعره وبؤى خذ منه  
انه كانت له ضيعة مفله أشار اليها في قوله " ثم يورد أبياتا من شعره تسدل  
على ذلك <sup>(١)</sup> •

ومن هنا كان اهتمامها الشديد بالربط بين الادب والاديب ، والاهتمام  
بالشخصية فيقومان برسمها في صور متتابعة لا يحفلان بنتج أحداث حياتها  
من المهد الى اللحد كما يفعل أصحاب المنهج التاريخي ليرياك تطورها ، بسبل  
كانا يعرضان في ترجمتها لمحة بعد لمحة تتم بها معالم الشخصية الانسانية  
لان الشخصية الانسانية في تصورهما جوهر ثابت مستقر تكشف الحوادث عنه - وقد  
تصقله ولكنها لا تحيل طبيعته ، ومتى عرفنا جوهر الشخصية التي يسميه العقاد  
والمازني مفتاح الشخصية امكننا بعد ذلك ان نعرف سلوكها في شتى المواقف  
وامكننا ان نعرف أعق خوالجها وأدق لوازمها •

كان العقاد والمازني حين يتصديان لدراسة الأدباء أو الشعراء أو العظماء  
يكدان أنفسهما بحثا عن مفتاح الشخصية ويعتمدان في ذلك على إنتاجها وما يسري  
عليها من قصص وأخبار •

ومما لا شك فيه أن التركيز على مفتاح ما لشخصية ما يتضمن شيئا من التبسيط  
ان أن الشخصية الانسانية وبخاصة شخصيات العباقرة والعظماء من التنوع والشراء  
بحيث لا يصدق عليها مدخ واحد سواء أكان هذا المدخل نفسيا أو اجتماعيا •

وهذا لا يعنى الغض من قيمة التراجم التي كتبها المازني والعقاد اذا  
وضعنا في الاعتبار انهما قد أشارا في اكثر من موضع الى انهما لا يقصدان بتبسيط  
هذه التراجم أن يكتبها تاريخا منهجيا بمعنى الكلمة •

اهتم العقاد والمازني برسم الشخصية ، واستخلاص صورة نفسية لها ،  
ولم يكن يحنسها اخبارها وحياتها الا بمقدار ما تؤيد دورها في حياتها

(١) المازني حصاد الميراث ص ٢٧٧

المقصود لذلك كنا نرى العقاد لا يميل باختلاف الرواة في سنة وفاة عمر بن أبي ربيعة وسبب الوفاة ، كما لا يميل باختلاف الرواة في إنباء الشاعر مدعياً أن ما اختلف فيه التاريخ من إنباء الشاعر ليس ما يغيره أو يبعده عن حقيقة النفسية التي تعيننا وتعنى القراء ، فحسبنا ديوانه وحده نعلم منه كل ما يهم علمه وتتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه .

وكذلك كنا نرى المازني لا يهتم بتاريخ ميلاد ابن الرومي ومكانه السندي ذكره من كتب عنه يقول : ولدت سمري أي نفع لنا من علمنا أنه ولد بمصر طلوع الفجر أو قبله وليلتين خلطاً من رجب أو بقينا منه أو من سواه ؟

والمعقبة أو يغيرها من المواضع التي طمست وغتت رسوماً ، وأنه كان مولى عيسى بن جعفر أو جعفر بن عيسى ؟ مادنا لا ندري كيف كان منه أو من غيره من الناس ، وكيف كانت مؤلفاتهم له ومعاشرته لهم .

فالمازني والعقاد لا يهتمان بالمكان والزمان لذاته وإنما يهتمان به لدلالة وفائدته في رسم ملامح الشخصية التي يقومان بالترجمة لها لذلك فهما يهتمان باليسر له دلالة في رسوماً .

والعقاد والمازني يعتمدان على شخصية الأديب في تفسير أدبه وتعليلها بمنظورهما ، وشعره لذلك نجد معظم من كتبوا عنهما من الباحثين والنقاد يهتمون على أنهما أصحاب المنهج النفسي في الدراسة الأدبية لأنهما يكلفان بشخصيات الأديب ويهتمان بها أكثر من اهتمامهما بانتاجها الأدبي .

والحقيقة أن منهجهما في الدراسة الأدبية خليط من المنهج التاريخي والمنهج النفسي لأنهما لم يكتفيا بالبحث عن جوهر شخصية الأديب وطبعه ومزاجه ونفسيته ، بل بحثا أيضاً في البيئة والعصر والجنس وتبعا تأثر هذه العوامل على شخصية الأديب واكتشفا أنه لا المنهج التاريخي وحده يكافئ في تعليل

(١) انظر في ذلك د . مندور ، النقد والنقاد ص ١٥٦ ، طه حسين من حديث النشر والشعر ص ٢٦٧ نشأة النقد الأدبي في مصر عز الدين الأيمن ص ٢٠٥ وابعدها .

(٢) المازني حصاد المهيم ص ٢٢٧



الادب وتفسيره ولا المصريح النفس وحده ، وانما المصريح السلم هو البحث عن طريق تفاعل شخصية الأديب مع عصره وبيئته والظروف المحيطة به لذلك نجد ههما قدس مزجا بين المنهجين في دراستهما الادبية وان كانت عنايتهم بالشخصية الانسانية هي الباعث الاو والآخرين الاخير .

## ٢ - الاهتمام بدراسة البيئة والعصر والجنس :-

لم يقتصر اهتمام العقاد والمازني على البحث عن شخصية الأديب وانما اهتماما أيضا بدراسة العصر والبيئة والجنس ، والصفات الجسمية للأديب .  
فالعقاد في دراسته لمعمر بن أبي ربيعة يفرد فصلا خاصا للبحث في صورة العصر لأن للمصو أثرا في أخلاق الشخص وكذلك للبيئة التي عاين فيها ، وعلى هذا المستوى من الفهم قام بدراسة المصو في دراسته عن جيل بئنه وتعرض لاختلاط أخبار العشاق بعضهم ببعض مؤكدا أنه لا يعنيه من دراسة العصر الا من حيث اتصاله بحياة جيل ومن شابهه من الشعراء في بيئته وزمانه لأن للعصر أثرا في اخلاق الشاعر وفي توجيه سيرته واخراج فلسفته ، ولكنه مع ذلك ليس بالعامل الوحيد في هذا ولا ذلك ، بل يضاف اليه عاملان آخران هما بنية الشاعر وبيئته العاصرة المتمثلة في مجتمعه وبيئته الخاصة المتمثلة في بيئته وأسرته .

ففيما يختص بالبيئة نراه يرسم لابن الروم صورة جسامية يكاد الانسان يراهها .<sup>(١)</sup>

أما البيئة العامة فاءن العقاد حملها تهمه أخلاقياكون المنحرفة مثل الرشوة والنفاق كما أنه أكد أثر البيئة في الشعراء وكان يرى أن معرفتهم ضرورة في نقد الشعر في كل أمة وكن جيل وقد ألف كتابا بأكمله اهتم فيه بأظهار أهمية البيئة في دراسة الشعراء .<sup>(٢)</sup>

(١) العقاد ، ابن الروم حياته من شعره ص ١٠٨ وما بعدها .  
(٢) انظر مقدمة شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ٣ : ٥ .

أما البيئة الخاصة التي تنعش في البيت الذي نشأ فيه الأديب فقصده  
عنى بالبحث فيها عناية قصوى لأن لها أثرا كبيرا في سلوك الشخص وفهمه للحياة  
حتى انه يرجح ضعف مقاومة فوانيسيسياكون وقلة جلده على مساوي عصره السن  
أبيه ان أنه ووثعته هذه الطبيعة .<sup>(١)</sup>

وفي دراسة العقاد لابن الروص مهد للبحث عن شخصيته بالبحث في البيئة  
واحد اثريا السياسية والاجتماعية .

فخصص الفصل الأول لدراسة عصره أي القرن الثالث للهجرة وحالة الحكومة  
السياسية ونظام الاقطاع والحالة الاجتماعية والفكرية والأدبية والدينية  
والاخلاقية . ثم تحدث عن نشأة ابن الروص وعن أسرته ونسبه ثم دوس شخصيته  
من حيث هو مرآة لنفسه ومظهر لشخصيته بل وبحث عن حياته من خلال شعره .

فالعقاد يرد الصفات الشخصية " النفسية " الى عوامل النشأة من عوامل  
زمنية وجنسية وبيئية وصفات جسمية . ويرد الأسبطل تلك الشخصية التي تكونت  
تكونا خاصا .

كذلك فعن المازني أثناء دراسته لابن الروص حيث ربط بين الشعر ونفسية  
صاحبه هذه النفسية التي شاركت في إنتاجها عوامل كثيرة منها عوامل البيئة  
والعصر والجنس والصفات الجسميه الخاصة .<sup>(٢)</sup>

من هذا يتبين لنا أن العقاد والمازني قد مزجا بين المنهج التاريخي  
والمنهج النفسي وأتبعهما قد استفادا من المنهجين ، ففي دراستهما الأدبوية  
حاولا فهم إنتاج الشعراء والادباء على أساس من تحليل نفسية الأديب مستفيدين  
في هذا بنظريات علم النفس وبعض المظاهر الأخرى كالمفهوم التاريخي والمنهج  
العلمي التفسيري الذي سبق أن أشيرنا إليه أثناء حديثنا عن نقدهما للنصوص  
الأدبية .

(١) العقاد فوانيسيسياكون ص ٤٦

(٢) المازني ، حصاد المهشم ص ٢٨١ وما بعدها .

فمنهجنا في الدراسة الأدبية منهج " يزن جميع الأعمال والأقوال والحركات وما إليها في الوجود ويفسرها ويعللها ببواعثها في نفس الإنسان <sup>(١)</sup> "

تأثر المازني والعقاد بأدباء الغرب في الترجمة أو النقد المعتمد على السيرة

أو المنهج التاريخي :-

إذا نظرنا إلى التراجم الأدبية التي قام بها العقاد والمازني نجد أنها لا تسير على طريقة السير الحربية وإنما هي تستمد وجودها من التراجم في اللغات الغربية ، وإن استفادت أيضا من طريقة السير العربية .

وتفسير ذلك أن الموروث الغربي الذي انتهى إلى العقاد والمازني من النقد المعتمد على السيرة موروث أعيد وكثير بعد حيلة هذا الاتجاه في إنجلترا وفرنسا وألمانيا فحين كتب جونسون كتابه تراجم الشعراء " وجد المحلّ النظيف الذي يستطیع أن يبين مدى ما تقدمه دراسة الحياة من يد لفهم العمل الفني وبرز النقد المعتمد على دراسة السيرة حقا في مثل الحديث عن العلاقة بين شخصية روشستر الخلقية وشعره في الفصل المخصص عن حياة روشستر . وبعد نصف قرن أصدر سكوت تراجم القصصيين فمشى بالطريقة خذوه إلى الأمام . وبعد سنوات قليلة تكتس الطريقة على يد ماكولي وكارليل الذي كان يرى التاريخ جوهر سر عديسة لا تحصى .

أما التطور العظيم الذي أحرزه النقد المعتمد على السيرة فإنه لم يحدث على أية حال في إنجلترا بل في فرنسا عندما كان سنت بييف ينشر أحاديث الاثنيون مبدئا بذلك في منتصف القرن الماضي وقد عرف الطريقة تحريفا يكسب يكون كاملا بقوله " يتكون النقد الحق كما أحده من دراسة كل شخص أعنى كسمل مؤلف ، أعنى كل ذي موهبة حسب أحوال طبيعته لكي نقوم له وصفا حيوسا حائلا حتى يمكن أن يفتن فيما بعد في موضعه الصحيح من سلم الفن <sup>(١)</sup> "

(١) التونس - فضول من النقد عند العقاد ص ١٥١

(٢) النقد الأدبي ومدارسه الحديثه . ستانلي هايمن ج ١ ص ٢٠٦ ترجمة د . د . احسان عباس .

وقد قام سنت بيف بدراسة مسهبية لحيوات " أهل الأدب ، ابتداءً من المظهر الجسدي الى أدق التوافه التي تملأ حياتهم اليومية ، وقد استطاع أن يحصل من هذا الركام على بصر نافذ بالأديب ونتاجه . وهو شيء عجز عنه الأديباء الذين اتبعوا طريقته الاقله منهم . ومن الحسنين والحين ومسح في مجال السيره فجعلها دراسة شاملة للعلاقة بين الأديب وعصره وبيئته واضعاً بذلك أصول اتجاه جرت فيه الطريقة من بعده على يسند " نون " أكبر تلامذته فقد بدأ نون نقده بدراسة السير مثل سنت بوسلف ولكنه سرعان ما حولها الى النص على الجنس والعصر والبيئة فأصبح ناقداً اجتماعياً من النوع الذي يمثل النقد الماركسي .

فالنقد العلمي هنا مثله مثل النظم الفكرية الأخرى يسمى لأن يستجلى كيف جاء العمل الأدبي ، بأن يدرسه مع الظروف التي تفرع فيها الفنان فتون قد درسه باعتباره نتاج عصر وبيئة وجنس ، وسانت بيف ، قد درسه باعتباره نتاج عميقة أو شخصية لها ظروفها الخاصة فينبغي أن يبحث فسيحاً (١) ضوئها .

فسانت بيف لا يفص الا انسان عن أثره الأدبي والبحث عنده يتراعى السوس كل ما يتعلق بالكتاب من رأيه في الدين الى أثر الطبيعة فيه ومن فقره السوس غناه ، ومن عاداته في الحياة الى سلوكه مع النساء وازاءه الما ثم ما ذلله ونقائصه ومميزاتة . فكل ذلك يدخل عنده في الحكم على صاحب الكتاب .

أما نون فانه أقل عناية من سانت بيف بالشخصية فهو يعمل على البيئته التاريخية التي ينشأ منها الأثر الأدبي (١) .

(١) المرجع السابق ص ٢٥٥

(٢) التركيب اللغوي للأدب . د . د . لطفى ص ٩٤ . المذاهب النقدية د . ماهر

حسن فهمي ص ٧٦ .

لقد بين سانت بييف أهمية دراسة الشخصية فقال ان دراسة الشخصية الكبيرة ومحاولة فهمها كشف في ذاته يستحق أن يحرص عليه ثم وقف عند هذا التعبير دون أن يذكر أن هذه الدراسة وهذا الفهم إنما هما وسوامة (١) لنقد المؤلفات والحكم عليها .

وقد زيد على هذه الحصيلة من النقد المعتمد على السيرة عنصر فكري آخر يعزى الى ألمانيا ، فقد صرح غوته أن الفن ينبع من المرض وأنه نسوع من الاحجام ، وحوو شوينهاور هذا الرأي الى النس على الام الفنان وأضاف ليتشه تعديلا يقول ان الفن ليس فحسب نتاج المرض ولكنه تسجيل له وان كل فلسفه اعتراف او نوع لا ارادي لا واع ، من الترجمة الذاتية ، أما ماكس نورداو فقد اشاع المبدأ القائل بأن الحقيقة نوع من المرض المصيب في كتابه الانحطاط . ( Degeneration ) .

يتضح بعد هذا المرض لتاريخ النقد المعتمد على السيرة في الضرب أن العقاد والمازني قد استفادا من كل هذه الاتجاهات في دراستهم للأدبية فيما قد درسا الادب باعتباره نتاج شخصية لها ظروفها الخاصة بها كما فعل سانت بييف ، كما حرصا على دراسة العصر والبيئة والجنس أيضا كما فعل تيمن وذلك لايمانهما ان كل هذه العوامل تؤثر على الشخصية الانسانية وبالتالي على اتجاهها .

كما تأثرا أيضا بالفكر الألماني في هذا المجال وتحدثا عن علاقة الفن بالمرض وعلاقة العبقرية بالجنون والمرض العصبي ، ودرسا الفن باعتباره نتاج اضطراب عصبي .

بلى اكثر من ذلك فقد أضافا الى كل هذه الاتجاهات ما نرى الى علمهم من نظريات علم النفس ، محاولين بذلك استكشاف أعماق النفس للشخصية الأدبية التي يقومان بالترجمة لها . وهما بذلك قد أضافا الى النقد المعتمد

(١) النقد الادبي لوليم فان اكونور ص ٧٧ ، مذاهب نقدية ، د . ماهر حسن  
فهرس ص ١٨٥ .

على السيرة أو المنهج التاريخي ، النقد المعتمد على نظريات علم النفس أو  
المنهج النفسى ، وكونا منهجا خاصا يجمع بين المنهجين فيأخذ من المنهج  
التاريخى مايساعد على فهم الشخصية الأدبية ، ويأخذ من نظريات علم النفس  
مايساعد على تعمق نفس الأديب وكشف جوهرها الثابت .

أسباب تأثرهما بهذا المنهج :

تأثر العقاد والمازنى بالمنهج التاريخى أو النقد المعتمد على السيرة  
واتجاهاته فى الحرب لعدة أسباب منها :

١ - أن لهذا المذهب جذورا فى أدبنا العربى ، فإنا نثرنا الى الدراسات  
الأدبية والنقدية القديمة نجد أن للمذهب التاريخى جذورا عرفها  
العرب القدماء ، وعلى سبيل المثال كتاب طبقات الشعراء لابن سلام حيث  
قسم الشعراء فيه تبعا لعدة مبادئ منها عامل الزمن فجعلهم مجموعتين  
جاهليين وإسلاميين وهو تقسيم لايقف عند حدود الزمن بل يحدوه السن  
مضمونه ، وما أحدثه الاسلام من ثورة فى حياة العرب كان لها آثارها  
البيعية فى الكثير من مظاهر نشاطهم ، ومنها عامل البيئة وذلك أن الجوف  
عندما وزع الشعراء بين جاهليين وإسلاميين قسم هؤلاء وأولئك السن  
طبقات حيث وجد أن هناك شعراء ظلوا بقراهم فجعلهم فى باب شعراء  
القرى أى مكة والمدينة والطائف والبحرين .

وطببعى انه لم يفرق بين الشعراء على أساس الجنس لانهم جميعا فى ذلك  
الوقت كانوا من جنس واحد .

وليس لابن سلام أحكام على الشعر من حيث جماله الفنى ، بل أكثر أحكامه  
على الشعراء أنفسهم ومنزلتهم التى هم أهل لها .

ومن الكتب التى درست شخصيات الشعراء أيضا كتاب الاغانى لأبى

الفني الاصفهاني \* وان كان الاصل فيه جمع شعر الغناء ثم التصريف بمؤلفه وهو أغنى كتاب في المكتبة العربية من ناحية تراجم الشعراء وهو في ترجمته ليسم يذكر انسابهم وسبب تسميتهم ونشأتهم وأخبارهم وما روى عنهم وآراء النقاد فيهم وفي شعرهم ومنزلتهم الأدبية \* وهو يروي تراجم هذه بأسلوب قصصي ولا يستشهد بقطعة أو بقصيدة من شعر الشاعر الا ويروي الجوال الذي أحاط بها ويتبع الشاعر تبعها قاسيا من قبل ولادته الى ما بعد وفاته - راويها كمن خبر بسنده فان شك في خبر من الاخبار نقله بنصه ثم ذكر رأيه فيه وذكر أسباب شكله \* ومن هنا طالت ترجمته لكثير من الشعراء حتى خرجت ترجمته لعصر ابن أبي ربيعة مثلا في حوالي مائة وخمسين صفحة في طبعة بيروت الاخيرة \*

وهكذا نجد للمذهب التاريخي بدورا في تراثنا العربي \*

## ٢ - ميل العقاد والمازني الى التراجم بحكم البيئة والظفرة الانسانية :-

لقد بدأ ميل العقاد والمازني الى التراجم في فترة مبكرة من حياتهم - وذلك لان اظهر الأشياء في الانسان حبه للترجمة والتاريخ وكلفه بهما حتى ان المازني يقول في ذلك لا تعرف معنى أجمع لصفات المدينة ولا أدل على جفاح الانسانيه من بين المرء الى الترجمة والتاريخ - وتقليبه وجوه الرأي له \* وتصريفه أعلنا لفكر فيه \* ويقول ان هذا الميل مركزوز في الطبائع ومركب في السلائق وأن كل انسان مؤرخ ببعض الاعتبارات \* فسان أردت دليلا محسوسا على ذلك فأنظر فيمن تولد وتدبر ما جرى بينهم من الكلام في متحداتهم ومجالسهم ليس اكثر ما يرد على السمع منه حكاييات وقصصا وأنباء (١) \*

كذلك ما ان العقاد والمازني الى الترجمة بحكم البيئة فقد تعلموا الحروف الأولى وهما يريان بين أيديهما مجلات عهد الله التعميم ومعها أعداد قليلة

(١) المازني حصاد اليهضم ص ٢٣٤ و ٢٣٥

أبو نضارة والحروة الوثقى ونشرات الثورة العراقية التي كانت توزع في الخفاء . وكاننا يستمعان باستمرار الى اخبار من سير الكتاب الذين يصدرون هذه الصحف لاسيما عبد الله النديم ومن هنا أصبحت تراجم العظماء بالنسبة لهما معرضا لاصناف عالية من الحياة القوية البارزة . وكان موضوع التراجم والسير التاريخية والادبيسة من أحب موضوعات التأليف لديهما .

### ٣ - الاطلاع على الادب الغربي والاعجاب به :

كذلك كان من أهم الاسباب التي وجهت العقاد والمازني الى التراجم اطلاعهما على الادب الغربي واعجابهما به ذلك الاعجاب الذي جعل المازني يفرق بين ترجمة العرب ~~شعرهم~~ وترجمة الاجانب فيقول " الحقيقة ان العرب ومؤرخيهم قصروا أشد التقصير وأسوأ في ترجمة شعرائهم وكتابهم وعلمائهم " . ولم ينصبوا أنفسهم في هذا المعنى على كثرة ما ألقوا وصدقوا ولا جاءوا بشيء يضارع ما عند أمم الغرب منه . تأمن "حيوات الشعراء" لجونسون" مثلا أو تاريخ جونسون " ليونزيس " وقس اليه تراجم ابن خلكان وأشباهه ، وانظر ما بين هذا وذاك من البون . وانك لتقرأ للمؤرخ من الحرب السفر الضخم ذا الاجزاء العديدة والحواسي والتعليق ، وتعاني في تصفحه من البرج والعنت ماتعاني ، ثم لا تظفر الا بأشياء لا تتسحق ما عالجت في سبيلها من الشدة وبذلت من الجهد وأنفقت في طلبها من الوقت والمال والحافية ، ولا تجد الا قصصا واخبارا لا ترى عليها طابع العقل وميسم التفكير - كأن لم يكتبها انسان وهبه الله عقلا وفهما وفؤادا ذكيا وذهنا يتفكر - وقلبا يتدبر ، أو كأننا كانوا يكتبونها وهم رقود .

حتى ابن خلدون الذي عاب من سبقه من المؤرخين ، وفطن الى مواضع الضعف فيهم ، ليس خيرا منهم حالا (١) . . . .

هذا النص الذي كتبه المازني يضع أيدينا على منابع استفادته من الفريبيين وتقديره لهما في مجال الترجمة .

(١) المازني - حصاد البرسيم عن ٢٢٣



اطلع العقاد والمازني اذن على النقد المعتمد على السيرة في الضروب واستفادا منه في عدة أشياء جديدة ، منها ربط حياة الشاعر أو الكاتب كليهما وبيان أثر الأحداث الكبرى في نشأته الخاصة التي لولت انتاجه بعد ذلك ، ومنها أيضا دراسة البيئة والحصر والجنس دراسة علمية دقيقة وبيان أثرها في شخصية الشاعر أو الأديب وبالتالي في فنه ، ومنها تصور المنهج العلمي ورقبه ودقته •

كما أنهما أضافا إليه الاستفادة من نظريات علم النفس • وذلك في محاولتهما كشف القناع عن نفسية الفنان ، والتعرف على جوهرها الثابت للحريك لكن أعمالهما واقوالهما وتحليل بعض الظواهر الأدبية تحليلا يرجعان فيه إلى نظريات علم النفس •

وهما قد استفادا من فرويد ومن سبقوه وبخاصة كولردج وتشارلز لـزام<sup>(١)</sup> في كثير من نقدهما ولعن أهم مظاهر هذه الاستفادة تفرقتهما بين العلم والأديب على أساس من عاطفة القارئ وتأثره ، وفكرتهما عن الخيال ثم التفرقة بين العبقرية والجنون ... وحدثتهما عن الأمراض العصبية وأعراضها ثم دراستهما الأدباء على أنهم مرض نفسيين ، واتخاذ آثارهم دليلا هاديا في الدراسة كما فعل فرويد في " الباثوفرافيا " مع تحليل بعض الظواهر الأدبية في اتاج الشعراء والأدباء تحليلا نفسيا على أساس نظريات علم النفس الشائعة في عصرهما •

فتحت أضواء نظريات علم النفس على المازني والعقاد شخصيات الشعراء والأدباء وهما بتحليلاتهما لهما قد استطاعا ان يفسرا الكثير من مظاهر أدبيتهم وشعرهم وأن يجعلوا القارئ اكثر تفهما له • ولعن خيرا الأمثلة على ذلك ما يلي :-

١ - دراسة العقاد لابي نواس حيث قام العقاد بتتبع حياة الشاعر تتبعها نفسيا منذ نشأته وحاو ان يكشف عن شذونه ، ثم اتخذ هذا الشذوذ وسيلة لتفسير انتاجه • وقد اعتمد العقاد في دراسته على نظريات علم النفس

(١) انظر النقد الادبي ومدارسه الحديثه ج ١ ص ٢٦٠ : ص ٢٦٤ ستانلي هايمن ترجمة د • احسان عباس •

لقد أسرف اسرافا شديدا في نقله تجارب علماء النفس وآراهم في الخلد وأثرها في الجنس والامراض النفسية وفي تطبيق كل ذلك على أبي نواس .

فتحدث عن صفاته ونشأته ثم نقل لنا رأي " اندريه تيريدن " في كتاب التحليل النفساني والأخلاق وتحدث في فصل آخر عن مصطلح الترجسية وادخال هذا المصطلح في الطب النفساني وتبني الاطباء لاعراض هذا المرض النفسي ولوازمه ثم يستخرج أعراض هذا المرض من شعر أبي نواس .

اننا نستطيع أن نستفيد من علم النفس حقا ولكن الاسراف في استخدام مصطلحاته ومحاولة تطبيق تجاربه ونظرياته على الشعراء كما فعل العقاد في هذه الدراسة يخرجنا من مجال النقد الى مجال علم النفس .

٢ - تفسير بعض الظواهر الفنية في أميالاديباء أو شعر الشعراء بالاعتماد على نظريات علم النفس . وهذا الاتجاه نجده عند المازني والعقاد .

فقد اسعف علم النفس المازني وأمدته بالتفسير عندما ذهب يفسر ولهم بشار بالهجاء فقال " ولم يكن لوجه بالهجاء والتقمح على الناس بالشتم لحقد دفن ينطوي عليه وعداوة كاملة يمسكها في قلبه ، وضراوة طبيعية بالشعرين لأنه كان يشعر بالنقص من ناحيتين : أنه كفيف وأنه من الموالى فلا يزال من أجس هذا يعالج أن يموضه ان كان لا يملك أن يغير مابه فما الى رد البصر من مبيس ولا ثم حيلة يصر فيها هو أو سواه يخفي بها من طبقة الموالى سوى ما كان من تحريضه لهم على ترك الولاة . وفي ضباغ الانسان ان يستمر ضعفه " .

وهكذا فسر المازني ولع بشار بالهجاء أنه تمويه لما يحسه بالنقص عن طريق اللسان الذي يجيده تصويبه الى الناس حتى يرهيبهم ويفرض نفسه عليهم

كذلك علل لنا العقاد استقصاء ابن الرومي للمعانى الشعرية والاحتجاج عليها تحليلاً رجع فيه إلى الدراسات النفسية فيقول "وكن ما نعلمه عمن نحافته وتغزير جسمه وشيخوخته الباكرة وتغير منظره واسترساله في الوجه واختلاج مشيته وموت أولاده وطوره وتزمته وشهوانيته الظاهرة في تشبيهه وهجائه وأسرافه في أهوائه ولذاته ثم كن ما نطالع في ثنايا سطور في البدايات والمهاجيس قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب ، وشذوذ الأطوار بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ ثم أخذ يتحدث عن أنواع الشذوذ والاختلال فذهب إلى أن المرء تختل أعصابه فإذا هو جسور عنيد متعسف للاخطأ هجم على المصاعب لا يبالي بالعظام ولا يحذر المواقب أو تختل أعصابه فإذا هو وديع مطيع حاضر الخوف متوجس من الصغائر مبالغ في تجسيمها أو يخلقها من حيث لم تخلق ولم يكن لها وجود إلا في وهمه ."

ويذهب إلى أن ابن الرومي لم يكن من الفريق الأول في نوع اختلاله ولكنه كان من الفريق الثاني الذي يستحضر الخوف ويكثر من التوجس ويختلق الأوهام ، وأن من أصحاب هذا المزاج من يخاف الماء ، أو يخاف الفضاء ، أو يخاف حيوانات منزلية لا قوة لها ، ولا ضراوة ، كالقطط ، والكلاب .

ثم يقول "ابن الرومي واحد من هؤلاء كان مستعداً لمرئيه المهاجس طويلاً حياته وإن استقصاه للمعانى الشعرية والاحتجاج في تفريغها وتقليب جوانبها إن هو إلا علامة خفيفة من علامات هذا الوسواس الذي لا يربح صاحبه ولا يزال يشكك ويتقاضاه التثبت والاستدراك فبمعنى ثم يدعى حتى لا يجد سبيلاً إلى الامعان ."

فالمازني والعقاد قد استفادا في دراستهما الأدبية من نتائج مباحث علم النفس في تحليلهما لنفسية الأديب . وفي تحليلهما لبعض مظاهر أدبه .

بل أكثر من ذلك تأثروا بفرويد الذي كان ينزع إلى أن يعتبر الفن تعبيراً مرضياً أي أنه على وجه الدقة نتاج مرحلة نرجسية من مراحل التطور أي تحقيق وهي للربعات . أو رضى محوس ناشئ عن توقان مفهوم لم يجد شبعه فسس

(١) عالم الحقيقة \*

تأثرا بفرويد فاعتبرا الأدب تعبيرا مرضيا \* وانه تحقيق وهمي للرغبات  
المكبوتة كما سبق أن أشرنا (٧) \*

موقف النقد الحديث من النقد المعتمد على السيرة أو المنهج التاريخي :

لقد تعرض النقد المعتمد على السيرة أو المنهج التاريخي الى حملة نقدية  
كبيرة \* فالماير الثلاثة التي وضعها توين للنقد وهي الجنس والعصر والبيئة  
والتي بلور فيها كثيرا من النزعات السابقة ليجعل منها نقدا علميا أصبحت هدفنا  
لكثير من الهجمات \*

فمثلا كتب عن \* توين \* الاخوان فونكور في شيء من الاعتذار حين لقيناه  
\* ذلك هو توين الذي تجسد فيه النقد الحديث لحما ودما \* نقدا عميقا ذكيا  
غاية في ذلك ولكن الخطأ فيه يفوق التصور \* ولعل فلوير كان أمضى وأنفذ بصوره  
حين كتب في إحدى رسائله ناقدا تاريخ الأدب الانجليزي \* لتوين \* يقول وفي الفن  
شيء آخر الى جانب البيئة التي نما فيها \* والموروث الفيزيولوجي عند المتقن \* فعلى  
هذه القاعدة تستطيع أن تفسر مظاهر التسلسل والمشاركة ولكنك لا تستطيع تفسير  
الفردية أي الحقيقة التي تجعل من الفنان هذا الشخص لانه في هذه الطريقة  
انن تسقط الموهبة من اعتبارها ولا محالة ويصبح أروع ما ينتجه الفنان لا معنى له  
الا من حيث هو وثيقة تاريخية \*

وكتب فلوير سنة ١٨٦٩ الى جورج صاند عن موضوع الناقد بين يقول  
كان الناقدون في زمن لا هارب تحويرين وفي أيام سلت بيك وتوين مؤرخون فمتى يصبحون  
فنانين حقا وصدقنا (٨) \*

(١) النقد الادبي ومدارسه الحديثه \* ستانلى هايمن ترجمة د \* احسان عباس

ج ١ ص ٢٤٨

(٢) انظر دراسة المازني والمعقاد لابن الرومي وشار والمعتقن وابي يونس \*

(٣) النقد الادبي ومدارسه الحديثه \* ستانلى هايمن \* ج ١ ص ٢٧

بن لقد دحس المؤرخون أنفسهم بمس ججج رواد المذهب التاريخي  
 فالحكم على الفنان عن طريق ايجاد المطابقة بين الأثر الفني والموطن  
 الذي نشأ فيه والقرن الذي أظله كفيين على حد قول الكاتب الفرنسي بي جيس  
 Pefay بأن يجعل منه رقما من الأرقام ويفضى به الى مختصر للروح يتلقى  
 منها كرامته وطبيعته كما يو دي الى مش مقاله من " جيس راسين فسي  
 القرن الرابع عشر وربما كان فاليري من أشد الناس وطأة على التاريخية حيث فضح  
 أسطورتها وأنكر على تاريخ الادب كل قدرة على رؤية الجوهر الحقيقي للأشهر  
 الأدبي وكان ذلك في المقدم الثاني من هذا القرن وفي المقدم الذي يليه التصويت  
 البيئات الجامعية لهذه الدعوى فنشر سير فييه اينين في سنة ١٩٣٣ الدفاع عن  
 المؤلفين ويلخصه قوله وللمؤرخ أن يصف البيئة التي عاش فيها راسين وللمترجم  
 أن يصف حياة راسين ولكن خذار في بيئات أن يبلغ هذا الوصف أو ذاك تراجيديات  
 راسين .

والتاريخ الذي ينبغي أن توضع فيه الاعمال الفنية على الضد من  
 تاريخ المؤلفين فالأثر الأدبي فيما يقو جابتان بيكو لا يحاور الا الوعي الاستطقي  
 الحى ولا قبل للتاريخ بلن يقف في سبيله ويمترضه .

فالمنهج التاريخ اذن في نظر النقد الحديث لا يفيد في تذوق القطعة  
 الأدبية ومعرفة قيمتها ، وربما قيل في جدواه فهو لا يفنى عن الاعتداد بتفرد  
 العمل الأدبي على نحو ما تجليه الاسلوبية بطرائقها المتجددة وأدواتها البارعة  
 في استخراج كنوز الآثار الأدبية عن طريق اللغز دون تجاهل للموضوعية التي تقم  
 عليها <sup>(١)</sup> والى هذا ينزع علم الأدب الحديث على ما أخذت به الكثرة الخالصة من  
 الباحثين فالفن متميز بنفسه عن سائر الأنظمة الاجتماعية والفكرية ولذلك ينبغي  
 أن يقاس بمقاييس خاصة توافق طبيعته <sup>(٢)</sup> .

(١) د . لطفى عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ص ٩٥ ، ٩٦  
 (٢) المرجع السابق " " ص ٩٧  
 (٣) انظر في ذلك د . ناصف دراسة الادب العربي ص ١٨٣

موقف النقد الحديث من النقد المعتمد على التحليل النفسى أو المنهج النفسى :

ان النقد المعتمد على التحليل النفسى لا يزال له مؤيدون الى اليوم ذلك ان علم النفس استطاع ان يفسر لنا نفسية الأديب وبعض جوانب شعره . فقد كتب هيربرت ريد الانجليزى عن أهمية العلوم النفسية للأدب ، والنقد الأدبى فهو يقول " على الناقد أن يلتقط من السيكولوجيا وخاصة التحليل النفسى المع لملاحظته وان الناقد قد يمسأ في بعض المجالات أسئلة لا يجيب عليها النفس ، وان علم النفس قد استطاع أخيرا أن يفسر لنا خفايا علم الجمال مثل مبدأ التطهير وما أشبهه .  
وقد كتب ريد في كتابه المعنى والرومانتيكية حججا مقنعة في سبيل النقد المعتمد على التحليل النفسى ولنص فيها على الانتقائية والاعتدال ، ومن محدودية التحليل النفسى وأخطاره كما بين إمكاناته الهائلة .<sup>(١)</sup>

كذلك تقول الأتسه يودكين " ينتقى تذوقنا لجمال الشعر وفسده ان نحن غالينا في النص على هذه الأصداء النفسية العضوية حتى نحسبها أوغل في الحقيقة من سائر العناصر التى تمتزج بها في الفكر الناضج - كأننا تلك العناصر الأخرى التى تغردى دورا هاما في الاستجابة الحقيقية للشعر ليست الا تبريرا أو قناعا لتلك العناصر البدائية القليلة التى تعرف اليها المحلل النفسانى منذ عهد قريب .

فمن ترى أن العناصر السيكولوجية ليس لها الا دخل جزئى في الأثر الشعرى وفى دفاع لها عن المنهج السيكولوجى الحقته بكتابتها وجعلت عنوانه النقد النفسى والتقاليد الروائية ردت على ما بيديه ستول وغيره من اعتراضات على التحليل النفسى فذهبت تقرر في اعتدال اننا لانستطيع أن نلغى ويجب الا نلغى الوعى السيكولوجى الذى جاد به عصرنا ، واننا يجب أن نستغل كل إمكانات عقولنا لتذوق الشعر وان الاشراقات السيكولوجية مثلها مثل أى شئ يحفظ استول وغيره من النقاد عناصر قيمة يتركب منها هذا الفهم الخفى الخصب " .<sup>(٢)</sup>

(١) النقد الادبى ومدارسه الحديثه ج ١ ستانلى هايمن ترجمة احسان عباس ص ٢٢٢ .

(٢) النقد الادبى ومدارسه الحديثه ، ستانلى هايمن ترجمة د . احسان عباس ج ١ ص ٢٥٤ .

فالتحليل النفسى فى رأى المؤيدين له فى عصرنا يجب أن لا يتخلى عنه  
لان له امكانيات هائلة فى تنوير النص الادبى ، ولكنه ليس كل شئ فيه .

ذلك ان علم النفس لم يستطع أن يفسر لنا جمال الأثر الأدبى يقسول  
ستانلى هايمن<sup>(١)</sup> نعم ان الناقد المعتمد على التحليل النفسى ما يسأل  
يقدر على أن يفترى ان الامونج الذى يشاء تحليله ملق بالمعانى الذاتية  
اذ أن الأديب يعبر عن حاجته الاساسيه فى مادة شكلية اختارها واعبسا  
بنفسه لوضح الذى يعبر به عنها فى مادة اختارها غموض ، غير أن الناقد لن  
يستطيع بعد اليوم أن يفترى أنه بماطاة اللثام عن ذلك الأثر يسهم بأى سهم  
نقدى ركس<sup>(١)</sup> .

وهذا حق فان خطر هذه الدراسات النفسية ان استبدت بالنص الأدبى  
انها تجعلنا ننسى أن تقويم النص الأدبى من الناحية الفنية هى وظيفة النقد  
الأدبى حين نندفع فى تطبيقات لنظريات علم النفس أو تحليلات منهيه على تلك  
النظريات تستوى فيها دلالة النص الجيد ودلالة النص الردى .

ومن هنا وجدنا كل الدراسات المستفيدة من علم النفس لم تحاول أن تلج  
الى النص فتبين ما فيه من ايداع وما فيه من اشراقه الجمال التى تحبب الفن  
الى القلوب والتى هى سر خلود الفن ومصدر تأثيره .

فالدراسات الأدبية التى استفادت من نظريات علم النفس متممة  
ولكنها حين تفرق الى أدبيها فى هذه النظريات تتحول الى مناقشات جافسة  
أقرب الى علم النفس منها الى الادب وذلك كدراسة العقاد لشخصية أبى نواس .

كما أن القصور الواضح فى التحليل الادبى المبني على التحليل النفسى  
الفرويدى التقليدى كالعقد المكتوم أو المرض النفسى الذى يتركز عليه انتج

(١) النقد الادبى ومدارسه الحديثه . ستانلى هايمن ترجمة احسان عباس

الفنان • أنه لا تتكبد على أساسه الا دراسة واحدة • فانها أضفت دراسة  
اخرى تردد فيها الشيء نفسه وهذا كما لاحظنا في دراسة الحق سبحانه  
والمأزني لابن الرومي فقد كان المأزني عندما يلجأ الى التحليل معتمدا على  
التحليل النفسي يردد نفس عبارات العقاد عن ابن الرومي •

والمواقف النقد الحديث في أوروبا يرفض من مخرج العقاد والمأزني  
السابق بشقيه ففي مجال رفض النقد الرومانتيكي المسمى يقول بيان الشيمو  
تعبير عن المواطن قليل • • في • اليوت عبارته المشهورة • ليس الصبر اطلاقا  
لسراج العاطفة وإنما هو هرب من العاطفة وليس هو تعبير عن الذات بل هرب  
منها • فيجهد الشاعر جهده ليحول آلامه الذاتية الى شيء خصب غريب  
شيء كوني عام لا ذاتي • •

وكما كان الفنان أكمل زادت سعة الخلف فيه بين الانسان الذي  
يتعذب والعقل الذي يخلق • وأصبح في مقدور العقل أن يهضم المواطن  
التي هي مادته ويشكلها على وجه أكمل ثم يقول " ان مهمة النقد شرح  
الاعمال الأدبية وتصحيح الذوق وتحليل العمل الفني والعمل على اكتشاف  
علاقاته الداخلية ونسجه وترتيبه وما يحتوي عليه من حيل فنية يتوسل بها  
الفنان لتحويل عاطفته الى جسم موضوع له كيانه المستقل وحياته الخاصة به  
ثم مقارنته • بالأعمال الفنية السابقة عليه في التراث الأدبي حتى يتحدد مكانه  
الى باقى الأعمال العظيمة •

ولا يعني هذا أن العمل الفني الجديد لا بد أن يطابق التراث من حيث  
وسائله الفنية ومنهجه الفني وإنما العمل يحس كما يقول اليوت " هو الذي  
ينقل الى تراث الأمة الأدبي من ناحية ولا ينتس اليه من حيث هو عمل جديد  
يضيف الى هذا التراث ويعدل فيه ويجدد نظرتنا اليه •

أما الحكم الفصل في نقد العمل الأدبي الجديد فهو التراث الأدبي وليس  
القيم الاجتماعية والأخلاقية التي ما فتئت تتغير من عصر الى عصر ومن مجتمع الى  
آخر أو أهواء الناقد ومهوله لأنها مشغورة متقلبة •



فالنقاد الموضوعي ينظر الى العمل الأدبي بوصفه جسما حيا مستقلا بذاته وهو يتناوله بالشرح والتحليل بهدف تبيان قيمته .

واليوت بهذه الصبغات وضح الاساس المتين للنقد الموضوعي وذلك بعهد أن قام " ماثيو أرنولد " في القرن التاسع عشر بدور تمهيدى هام حين شكك فيس الأساس الذي يقوم عليه النقد الرومانتيكى فقال " ان النقد جهد موضوعي لرؤية الاعمال الادبية على حقيقتها " . . . وان الهدف الرئيسي من دراسة الشعر هو أن تحس وتستمع بالاعمال الفنية العظيمة بأعمق ما تستطيع وأن تميز الفرق بين هذه الاعمال العظيمة والاعمال الأخرى التي لاتدانيها مرتبة .

وفي مجال رفض النقد البيوجرافى أو النقد المعتمد على السيرة الذاتية نجد أنه تعرض لحملة عنيفة من جانب النقاد المعاصرين ، وأحب أن أعرض فى هذا المجال رأيا مفصلا للنقادين رينيه ويلك " و " أوستين وارن " فى كتابهما " نظرية الأدب " وهو رأى واضح فى رفض المنهج البيوجرافى ولكنه لا يتطرف تطرف آراء كثيرين من النقاد ، فى هذه الناحية . يقول الناقدان " . . . وحتى حين يشتمل عمل فن على عناصر من الممكن التعرف عليها على أنها عناصر بيوجرافية فان هذه العناصر يحاد تنظيمها فى العمل الأدبى بحيث تكتسب قالبها جديدا تفقد فيه المعنى الشخصى المميز وتصبح مادة انسانية ملموسة وجزءا لا يتجزأ من العمل الأدبى .

ان الفكرة القائلة بأن الفن تعبير صريح وسيط عن النفس أو هو نقى للخواطف والمشاعر الشخصية فكره باطلة من الناحية العملية وحتى حينما يوجد اتصال وثيق بين العمل الفنى وحياة الكاتب الشخصية فان هذا لا ينبغى أن يؤخذ على أنه يعنى أن العمل الفنى عبارة عن مجرد نسخة من حياة الكاتب .

ان المنهج البيوجرافى ينسى أن العمل الفنى ليس ببساطة تجسيما للتجربة ولكنه يمثل آخر حلقة فى سلسلة النوع الأدبى الذى كتب فيه هذا العمل .

والاتجاه البيوجرافى يهيم كذلك أبسط الحقائق النفسية • من العمل الأدبى قد يجسم أحلام الكاتب لا حياته الشخصية الحقيقية • وقد يكون قناعا يتوارى خلفه الشخص الحقيقى • وقد يكون صورة للحياة التى يريد الكاتب أن يهرب منها • بالإضافة الى ذلك فالتأنيب الذى لا ننسى ان تجربة الفنان فى الحياة قد تختلف عن نفس التجربة اذا وضعت فى اطار فنى معين • والنتيجة التى نصل اليها أن تفسير الأدب على أساس من حياة الكاتب أو العكس يحتاج لبحث كى حالة على حدة • لأن العمل الفنى ليس وثيقة شخصية ولا بد أن نعيد النظر فى الدراسات التى تعتمد كلية على حوادث حياة الكاتب وتفسر على أساسها أعماله الأدبية ••

وقد يقال ان هذه الأمثلة لاتحل لنا المشكلة الناشئة من وضع العنصر الشخصى فى الأدب • فنحن حين نقرأ دانتى أو جوته أو تولستوى ندرك أن هناك شخصا معينا وراء العمل الأدبى فى كل حالة • وهناك مشابهة لا تنكر بين أعمال الكاتب الواحد • وهناك قطعا صفة قد نسميها باسم كى منهم يمكن تحديدها على أساس من أعمال هؤلاء الكتاب لا على أساس من واقع حياتهم • ونحن نتعرف على الخصيصة الشكسبيرية أو المورجيلية فى أعمال الكاتبين العظيمين دون حاجة الى الرجوع الى احداث حياتهم •

ان عمل الشاعر ربما كان قناعا أو تقليدا مقدما فى صورة فنية • ولكنه على كل حال يكون فى الغالب تقليدا لتجاربه هو • أو حياته هو • فاذا استعمل المنهج البيوجرافى على أساس من التفريق بين الشخص وفنه كان مقيدا • فهو أولا له ولا شك فوائد توضيحية • فقد يشرح لنا كثيرا من الاشارات والاستعمالات فى عمل الكاتب وهو كذلك يساعد على دراسة التطور والنضج والانحدار فى حياة الكاتب الفنية وغير ذلك من الأمور التى تنص بمهمة مؤرخ الأدب • وكذلك يساعد المنهج البيوجرافى مؤرخ الأدب ان يقدم اليه الاجابة عن كثير من الأسئلة مثل قراءات الشاعر وعلاقته مع الأدباء الآخرين وأسفاره • والمبلاظر الطبيعية التى شاهدها والأماكن التى عاش فيها •• وهذه الاجابات تلقى وضوحا على التاريخ الأدبى والتقليد التى كتب فيها الشعر والمبلى لفظ التى تدخلت فى تشويق الشاعر والمادة

التي استعملها في زمنه .

غير انه من الخطر أن ينسب الى المملومات الجيوغرافية أية قيمة نقدية حقيقية مهما كان لها من أهمية في تاريخ الأدب . فالحقائق المتعلقة بالشخصية لا يمكن أن تنجز من التقويم النقدي أو تقيس ثروته ، والمقياس الذي يتردد كثيرا عن الصدق مقياس خاطئ تماما اذا كان معناه الحكم على الأدب على أنه الحقيقية الشخصية أو الاتصال بتجارب الكاتب أو شاعره كما تحددها الوقائع الخارجية <sup>(٧)</sup> .

وعلى هذا النحو ترى النقد الحديث في اتجاهه العام يقف من المنهج الجيوغرافي موقفا متشككا ان لم نقل موقفا معارضا ، والشئ الذي يقف النقد الحديث ضده بوضوح هو أن يوصف العمل الأدبي بأنه جيد لأنه يعبر عن أحداث حياة الأديب الحقيقية ، أو ردي لأنه لا يعبر عن هذه الأحداث .

ولكن العقاد يبدو قاطعا في تفصيله شعر ابن الرومي على غيره لأن فيه سجلا لأحداث حياته حيث يقول في معرض مدح هذا الشاعر فما من أحد كان له شأن في حياته الا وجدت اسمه في ديوانه <sup>(٧)</sup> .

كما يبدو قاطعا في رفضه شعر شوقي لأنه لا يصور حياته ولا نفسه وكذلك نفس المازني حيث رفض أدب المنفلوطي لأنه لا يصور حياته ولا نفسه وامتنع شعر المتنبي وابن الرومي لأنه يصور نفسيهما وحياتيهما .

ثانيا : الدراسة الأدبية عند عبد الرحمن شكري :

من أهم مميزات أبحاثها دراسة موضوعية ذلك أنه كان أقرب الى وجهة النظر الحديثة حين ذهب الى أن الشعر ليس تعبيرا عن الحقائق والمواقف الخاصة ولكنه تعبيرا عن الحقائق والمواقف الكونية العامة حيث يحول الشاعر عواطفه الخاصة

1. Wellek R. and Warren A. Theory of literature P.78.

(٧) العقاد ابن الرومي حياته من شعره ص ٨١ .

والآلم الذاتية الى شئ كوني عام \* وعلى ذلك فالشعر عنده قد يتصل وقد لا يتصل  
بحياة صاحبه ولكنه لا يعبر عنها بأية حال من الأحوال ولا شأن لتعبيره عنها أو عدمه  
بجوده الشعر أو جماله \*

كان عبد الرحمن شكري اذا قام بدراسة أديب الأديب أو شعر الشاعر توجسه  
الى دراسة أدبه أو شعره مباشرة غير عابئ بحياة الأديب الا بمقدار ما يوضح مافس  
انتاجه من مظاهر أو اشارات \* فهو لا يلجأ الى دراسة شخصية الأديب أو حياته  
ولا يهتم بدراسة الصور والبيئة والجنس كما فعل العقاد والمازني \* وانما يهتم  
كل الاهتمام بالأدب أو الشعر ويدرسه دراسة موضوعية لاشأن لها بحياة الأديب  
أو بعصره لذلك نراه في دراسته لشعر البحري يقول : " وقد اغفلنا الاشارة  
الى ما روى عن بخله ان لا دخل لذلك بفنه وكذلك اغفلنا ما روى عن قلة اكترائه بثيابه  
ونظافته (١) \*"

بل كان يشغل كل ما ليس له علاقة بفن الأديب من أحداث حياته وكان ينظر  
الى أدبه أو شعره على أنه خلق خيالي قد لا يكون له أدنى صلة بحياته كأنسان  
بل هو مجرد خواطر تمر بخاطره وليس لها وجود حقيق في حياته الخاصة \* وما يدل  
على ذلك قوله أثناء دراسته لشعر ابن الرومي " والذي يقرأ شعر ابن الرومي يرى أنه  
أشد ذوى الفنون عجزاً عن حبس بعض ما يجول في خاطره من الخواطر \* وهذا المعجز  
يجعل صاحبه كأنه أسوأ خلقاً ولفساً من الناس ، وهو قد يكون وقد لا يكون ، فأن  
كل انسان - كما قال هوراس في القصص الانجليزية ، في كتابه الخلاصة  
تخطر على خاطره خواطر السوء حتى على بائ القديسين المطهرين الذين يشكون فس  
نقاوتهم بالرفق من أنهم كانوا لا يفعلون ما يدعو الى هذا الشك \*

وذوو الفنون بسبب النزعة الفنية الى تصوير أنفسهم والتعبير عن خواجهم  
قد يمجزون عن كتم هذه الخواطر التي يكتتمها غيرهم \*

وانى أميل أحيانا الى الاعتقاد أن قصص المعجون في شعر أبي نواس

(١) الرسالة سنة ٢٩ مجلد يناير الى يونيو ١٠٠٢

وابن الرومي لم تحدث حقيقة ولم يفعل ما زعما أنهما فعلا أو على الأقل بعضها لم يحدث ، وإنما هي خواطر السوء التي تمر بخاطر الناس ويكتسبها البعض ويجز عن كتبها بعض الفنانين بل يصنعون لها قصصا فخرا بها <sup>(١)</sup> أو صلحها .

فالشعر في نظر شكري كما هو في نظر النقد الحديث لا يدل على حياة صاحبه دلالة حرفية . بعضه خواطر تمر بخاطر الشاعر وليس لها وجود حقيقي في حياته بل هي محض خيال . وبعضه قد يتصل بحياته ولكنه على كل حال لا ينقلها كما هي نقد حرفيا ولا يفرح لها . فالشعر وجوده الخاص كفن من الفنون ، ويجب أن يكون هو وجهة الناقد ولا شيء غيره مهما اتص بحياة صاحبه لذلك نجد شكري أثناء حديثه عن رثاء ابن الرومي يقول : " وقد أجاد ابن الرومي في الرثاء لأنه كان منكوبا في أولاده ولا أنكر قصيدة في رثاء الأبناء في اللغة العربية تقارب قصيدة ابن الرومي الدالية في رثاء ابنه الأوسط غير قصيدة التهامي وفيه ما يرثى ابنه كما يرثى ابن الرومي ابنه " .

ويذهب إلى أن قصيدة ابن الرومي التي مطلعها :

بكاؤي كما يشفي وإن كان لا يجدي . . فوجودا فقد أودى نظير كما عندي .  
من أجل مقاله ابن الرومي من الشعر . بل من أجل مقاله شاعر من الشعر وهما أكبر دليل على أن الشعر الرفيع المقام لا يكون إلا إذا وجدت العاطفة واما الصنعة وحدها فلا تخلق شعرا طاليا .

فشكري هنا يعلن سبب جودة الرثاء عند ابن الرومي ، ويذهب إلى أنه كان منكوبا في أولاده ولا يصح بالكثير من هذا فيما يختص بحياة ابن الرومي أو موت أولاده وما روى عنه من قصص في هذا الشأن . وهكذا نجد شكري لا يذكر من حياة الشاعر إلا بمقدار ما يوضح بعض ما في شعره من مميزات أو مظاهر .

(١) الرسالة - المجلد الأول سنة ٣٩ من يناير إلى يونيو ص ٢٩٥

(٢) نفس المرجع السابق .

(٣) الرسالة سنة ٣٩ ص ٢٩٥ وما بعدها .

وهو لا ينظر الى شعر الشاعر باعتباره دلهلا على حياته وفي ذلك يقولون عن شعر الحبيب عند المتنبي "ولكننا لم نشأ أن نعد كل أقواله نسي القتال وارتاقة الدماء من قبيل خواصر السوء التي تمر بخاطر كل انسان لأن الرجز كان محاربا فعلا ، كما كان متخيلا قولاً . واذا صدقت قصة مقتله التي قيل فيها أنه فر طالباً النجاة من أغاروا عليه حتى نكسوه مذكر بقوله :-

الخيل والليل والبيداء تعرفني •• والسيف والرمح والقرطاس والقلم  
ونذكره بأن من يقول هذا القول لابد أن يكون فعله كقوله • فساد الذي  
القتال حتى قتل • أقول اذا صدقت هذه القصة كان الاعتداد بالنفس الذي  
قتله • هو الاعتداد بالنفس الذي خلد عظمته وزادها وهو أيضا كذلك ان لسم  
تصدق القصة •<sup>(١)</sup>

وفي دراسة عبد الرحمن شكرى شعرا أبي تمام • بدأ يذكر اسم  
الشاعر كاملاً ثم ذكر أهم الشعراء الذين سبقوه الى صناعة البيان • ونكسر  
مكانة أبي تمام بينهم وأهم من كان يفضلهم في هذه الصناعة فقال • هو حبيب  
بن أوس الطائي وقد سبقه الى صناعة البيان يشارو مسلم والحسن بن هانئ  
ولكنه ظهر ظهوراً كبيراً وحاكاه البحري وغيره • وكان حقيقياً بسبب كثرة اجادته  
في تلك الصناعة ان يسمى شيخ البيان • وكأنه أبو تمام يقدم الحسن بن هانئ  
ويلقبه بالأستاذ وبالخاني ويجاربه في طريقته • ولكن أبا تمام يزاين هانئ  
ابا نواس في المدح ووصف الطبيعة وان لم يكثر منها وفي الرثاء والحكم وجاراه  
في وصف الخمر والخل المذكور •

وقد سئل البحري عن أبي تمام وعن نفسه فقال جيد • خور من جيسدي  
وردني خور من رديته • وهي قوله حتى فقد كان عند البحري من  
حذر نوى الصناعة واحجامهم ما لم يكن عند أبي تمام الذي كان أكثر جرأة نسي  
صناعته •

ولم يكن رديته القليل عن جبريل ، فقد سئى فيه فقال ان أبيات  
الشاعر كآبائه فيهم الجميل وفيهم القبيح وكل منهم حبيب لدى أبيهم  
الذي يحرف أيهم القبيح وأيهم الجميل (١) ثم أخذ شكري يحد ذلك يذكر  
بعض ما وجه من نقد لفظي الى شعرا أبي تمام ورد أبي تمام على هذا  
النقد .

ثم ذكر ان بعض أدباء العصر عدايا تمام من شعراء الرمزية ، وأن هذا  
غير صواب لأن كل شاعر يستخدم الرموز ولكن ليس كل شاعر من أدباء الرمزية  
وأخذ يشرح ما يفعله الرمزون قائلاً عنهم أنهم تخطوا حدود الاستعارات والكتابات  
وأن هذه الطريقة لم يكتب فيها شاعر عيسى ، وأن طريقة أبي تمام هي طريقة  
الصناعة البيانية ثم ذكر بعض ما روى عن أبي تمام من قصص لهو وجملة السدى  
المباه عن كثرة المدح . ويقول " فإنا عندما نقرأ سيره الرجل وشعره نتميل  
الى الاعتقاد ان الحياة عنده كانت شعراً يعانى وان الشعر عنده كان حياة تكتسب  
وأنه ما كان يلجأ الى الشعر الذي يكتبه الا اذا سمح له أو اضطره شعر الحياة السدى  
يعانى (٢) . وهكذا نجد شكري يفص بسن الشعر وحياة صاحبه فهو يقرأ كلا منهما  
على حدة ، لأن حياة الشاعر شئ وشعره شئ آخر قد يكون بينهما تقارب وقد  
لا يكون .

ويذهب شكري في دراسته لشعرا أبي تمام الى أن قوة شعره ، مستمدة من  
التشابه بالحياة ثم يقارن بينه وبين ابن هاني . لأن كلاهما كان مولعاً بشعر  
الحياة الذي يعانى .

وفي مقال آخر عن أبي تمام يتم حديثه عن شعره فانه يذهب الى أن السائر  
من شعره لا يقل في الصفات التي تلهه لأن يسور عن شعر المتنبي السائر . وانما  
نرى هذا الشعر السائر في جميع أبواب شعرا أبي تمام .

(١) انظر معظم دراسات الاديب في الرسالة ٣٩ المجلد الاو من يناير الى يونيو  
(٢) ، (٣) الرسالة ٣٩ مجلد ١ ص ٦٦

وان له أبياتا كثيرة تدل على بصره وفهمه ونكاته ، وأن أسباب السهوية في شعره هي التوفيق في الصناعة والابحار والبيان والوضوح وسهولة اللفظ وقسوة السهل الشعرى المنبعث من النفس وسلامة اللفظ والفوق .

ثم يورد أبياتا كثيرة سائره ويتحد عن المدح والرمز والمثل ويقارن بحضرته الاعراب بما يشبهها عند الشعراء فمنه أبي تمام مثلا عنده يشبه غزل أبي نواس .

ثم يتحدث عن الوصف وحسن قصائده فيه ، وما أظنه من الباحثين وختم مقاله قائلا : فخلاصة الخاصة من شعره لا بد أن تشتغل شيئا من كل بساط وهذا يدل على علو منزلته ومقدرته .

فشكرى لا يهتم بدراسة أطوار حياة الأديب أو دراسة شخصيته أو نفسيته أو دراسة العصر والبيئة والجنس كما فعل العقاد والمازني وإنما يهتم كسبل الاهتمام بدراسة إنتاج الأديب الذي يدرسه وهو في دراسته الموضوعية يلجأ الى عدة أميئة منها ما يلي :-

١ - المقارنة يهتم شكري بالمقارنة بين أدب الأديب وبين ما يشبهه في أدب الأدباء السابقين ، والمعاصرين له .

ففي دراسته للبحتري يقارن بينه وبين أبي تمام فيقول الباحث أقرب الشعراء في صناعته الى أبي تمام وان كان أبو تمام اكثر جرأة في تلك الصناعة وأعظم ابتداء ولا يبي تمام معان يجاريها للبحتري منها . ثم يذكر كثيرا من الامثلة ويقارن بينها .

ويذهب الى أن الباحث شيخ الصناعة يقو بالصحة لا الماطقة ، وان هذا الوصف على أي حال لا يطعن في علو منجته .

(١) انظر في ذلك كل دراساته الادبية كدراسة لشعر الشريف الرضي ص ٥٥ ، ص ٥١ ودراسته لشعر ميميار ص ١٠٠ في الرسالة ص ٣٩ مجلد يناير ١٩٥٠ الى يونيو .

(٢) الرسالة ص ١٠٠٣ سنة ١٩٥٣ مجلد يناير الى يونيو .



وهنا نجد شكري يختلف عن الصادق ولما زني في نظرتي إلى الشعر المصنوع  
الذي لا يصدر عن عاطفة حقيقية \*

وفي دراسة شكري لابن الرومي يلجأ أيضا إلى المقارنة فيقارن بين ابن الرومي  
وبين الكثير من الشعراء وهو أثناء مقارنته يحاول أن يحدد السمات التي يختص  
بها شعر ابن الرومي \*

فمثلا يقارن بينه وبين أبي تمام فيذهب إلى أن ابن الرومي مثل أبي تمام  
مغري بابتداع التشبيهات والأخيلة والمعاني \* ولكنه لم يشأ أن يختار له الرمز  
الذي اختاره لأبي تمام لأنه قد يدركه الفتور وأبو تمام لا يدركه الفتور \* وقد  
يظن حتى يمل سامعه خصوصا في المدح وأبو تمام لا يظن مثله \* وقد ندركه  
اللجاجة الفكرية في إبراز الحجة ودفع الحجة بالحجة على طريقة المجادل المناقض  
المناظر لا على طريقة الخطيب الذي يؤثر بالمباراة والأخيلة المشبوهة النارية  
المستقلة في مصالها بعضها عن بعض في إيجازها وتركزها \* وابن الرومي يسطر  
معناه بسطا كما تصحح لثمة موقع لجر في الماء أو كما يسطر الخيل للرقاقسة  
في قوله :-

ما بين رؤيتها في كفة كرة      \* \*      وبين رؤيتها قورا كالقمر  
إلا بمقدار ما تنداح دائرة      \* \*      في لجة الماء يهوى فيه بالحجر

هذا هو الوصف الذي ينطبق على ابن الرومي نفسه في صناعة المعاني  
فكأنه خباز المعاني ولابن الرومي في الأهاجي ما هو أشد فتكا من الأحاسين \* ولكن  
أثرها ناشئ أيضا \* من تقصيه أجزاء المعنى وصوره المختلفة وتوليد المعنى من  
المعنى \*

ثم يقارن بين ابن الرومي والبحتري فيقول :

ولم نشأ أن نصف ابن الرومي بما وصفنا به البحتري الذي ينتشى بما يصوغ  
من حلوى الصناعة وما يلوكه منها كما ينتشى المش بما يمثله من الأحاسين \* لم نشأ

ان نصفه بهذا الوصف ولو أنه وصف ينطبق على كل ذي فن الى حد ما ، فهو ينطبق على الشعراء جميعا ولكن ليس كانطباقه على البحترى • وابن الرومي لا ييلسج به التقاني في فن الألفاظ وصناعتها والانشاء بها ما يبلغه البحترى بل يستخدم ابن الرومي الألفاظ استخدام الامر لمبده محبوبا كان العبد أو غير محبوب •

أما البحترى فكان لا يقرب الألفاظ الا كما يقرب المحب حبيبته •

ثم يقارن بين ابن الرومي وبين الشريف الرضي فيقول :-

ولم نشأ أن نصف ابن الرومي بما وصفنا به الشريف الرضي الذي تتذوقه كموسيقى بحكم الوجدان والفطر السليمة ، لم نشأ أن نصف ابن الرومي بهذا الوصف وان كان له في الفن والعتاب والشكوى أشياء عميقة الأثر في النفس ثم يضرب لنا أمثلة من شعر ابن الرومي في هذه الأغراض ويحدها يقول :-

ولكن بسبب لجاجته الفكرية أحيانا وتتبعه المعنى أو موازنته بين أجزاء المعنى وتلمسه دقائق الصور قد تضيق منه النخمة الشعرية وان كان شعره يكتسب مهزة أخرى •

ثم يقارن بينه وبين المتنبي فيقول :

ولم نشأ أن نصفه بما وصفنا به المتنبي من أنه كان محاربا يخالي في الاعتماد بالنفس لأن ابن الرومي لم يطلب ملكا ولا حكما ولا رياسة وانما طلب السلامة من الناس وانصاف أدبه وفنه واعطاءه حق ذلك الأدب مما في أيدي الوجهاء والرؤساء من أموال الله والناس التي كثيرا ما كانت تنهب نهبها •

كان ابن الرومي مرهف الحواس محبوبا بالجمال في كل مظهره وبطالبه وهكذا ينبغي أن يكون شغفه الشاغل في الدنيا بعكس المتنبي • كان ابن الرومي يخشى الأسفار في طلب الرزق ، ويخشى لقاء الناس ويتشاورم بهم فكانت صفاته النفسية تختلف باختلافها كثيرا عن نفس المتنبي ، ولا نحسب أن المتنبي كان يضرع في مخاطبة مدوحة كما فعل ابن الرومي في قوله :-

أصبحت بين خصاصة وتجمس  
فأمدد إلى يدا تعود بظنهما  
والمرء بينهما يموت هزينا  
بدن النوال وظنهما التقبلا

أما شدته في هجائه فشدّة الرجل الموهف الحسن انا جوفى أو غن أو أسئ  
اليه من كى ما سبق نجد أن شكرى يهتم بالمقارنة بين ويكثر منها • ولكن المقارنة  
عنده على كى حال تقف عند حدود العصر الذى وجد فيه الأديب ، ولا تتعداه  
الأقليات ، فلم يكن يصح الشعر بما فى التراث السابق عليه الا فى حدود ضيقة  
لا تتعدى نفس العصر •

وهذا يختلف بعض الاختلاف عن المطلوب من المقارنة فى النقد الحديث  
فهي تحاول أن تص الشعر بما فى التراث عامة •

٢ - الاستفادة من نظريات علم النفس :- كما أننا اثناء مقارنة شكرى بـ  
المتنبى وابن الرومى السابقة نجد أنه يشير إلى الصفات النفسية للشاعر لأنها  
أثرت فى شعره ، ولكن اهتمامه بها يبدو محدودا فى أضيق نطاق فهو لا يهتم  
بتحليل نفسية الأديب هذا التحليل الذى يخرج بنا عن مجال الأدب إلى مجال  
علم النفس كما فعل العقاد فى دراسته لـابى نواس • وإنما يكفى بالإشارة إلى  
الصفات النفسية وبيان أثرها فى أدب الأديب •

وهكذا نجد شكرى يستفيد من نظريات علم النفس فى تعمق معانى  
الشعر وفهم مميزات بالطريقة التى ينادى بها المؤيدون للمنهج النفسى  
اليوم فهو لا يسند إليها أب قيمة نقدية على الإطلاق ولا يغالى فى استخدام  
نظريات علم النفس •

كذلك فى دراسته للمتنبى وسرعظته نراه يذهب إلى أن المتنبى بلغ ما لسم

---

(١) الرسالة من ٣٩ المجلد الاو من يناير إلى يونيو من ١٥٣

يبلغه شاعر آخر من الشهرة واهتم به النقاد والادباء قديما وحديثا فمدحه  
البحر ونقده البحر ولكن كنهنا اللقد لم يسقط الرجل من منزلته ثم يتساءل  
قائلا فلماذا امرتوا هذه المكانة ؟ ثم يجيب على هذا التساؤل قائلا : انه  
لاشك في قدرته الشعرية ، وأن له من صفاته باعاً فيه ، فهو بالرغم  
من معاذلة أحيانا يجيد أساليب البيان كأحسن مايجئ به أبو تمام وأحيانا  
يأتى بالأساليب الحلوة كأحلى مايجئ به البحتري ، وأن كان اتوا به بها غسوا  
من غير تحمد وتكلف \*

ولكن كنه هذه القدرة من القريض وما عنده فيه من صفات الجودة جماعيا  
أمر واحد وهو الروح الخاصة التي تظهر فيما له صلوع من شعره بآماله وخيبتها  
وتفيس على ما ليس له صلة مباشرة بتلك الامان ، فتعم هذه الروح كنه شعره  
وتكسبه جانبية الشخصية ، وجانبية الاعتداء بالنفس والاعتزاز بها وجانبية  
لذة البيان المبرع عنها .<sup>(١)</sup>

فجمال شعر المتنبي وسيرورة ترجع الى شيئين هما القدرة على القريض  
المتنازل والروح الخاصة التي تظهر في شعره وهي روح الاعتداد بالنفس ، وهذه  
الروح التي بصوتها بدخائن النفس الانسانية وأسرارها وحيوسها كني يتخذ من تلك  
البصيرة بالنفس الانسانية عامة سلاحا يساعده في الاعتزاز \*

هذه الملاحظة قد لاحظها المازني أيضا ولكن تفسيره وفهمه لها يخالف تماما  
تفسير شكري وفهمه لها \*

فالمازني كان يرى المتنبي شخصا طموحا في حياته ، محمدا بنفسه معتزا بنفسه  
وبالتالي فشعره تعبير عن هذه الحياة الطموحة والشخصية القوية ، قد اكتسب  
القوة منها حيث يقول " بدأ المتنبي حياته بالتطلع الى ولاية أمر من أمور الدنيا  
ولم يكن يطمح في ذلك الى أن وافاه الحزن ، وفي هذا وحده فضلا عن حوادث حياته

---

(١) المرجع السابق \*

دلالة كافية على روحه وأنه من أصحاب الشخصيات القوية التي خلقت للكفاح  
لا للاستجداء والتسبح بالاقدام ، وهذه الشخصية البارزة ظاهرة نفس  
(١)  
شعره

أما شكوى فبرى في شعر المتنبي روحا خاصة تفيض عليه سواء في ذلك  
شعره المتصل بآماله وشعره غير المتصل بآماله ، هذه الروح الخاصة  
المتعددة بنفسها المحترمة بوجودها هي التي حبت هذا الشعر الى نفوس  
قراءه وسامعيه .

ثم أخذ يحلل نفسية القراء والسامعين . . . وذهب الى الناس خليقون  
أن يهتموا للشاعر الشديد الاعتزاز بنفسه ذلك لان ظاهرة الاعتداد بالنفس  
تستدعي اهتمامهم فيقول " والحقيقة أن تقدير الانسانية للاعتداد بالنفس قد  
يكون أعظم من تقديرها للفضائل " ثم يذهب الى أن الناس قد يحاربون الفضلاء  
ويجبهون بالمعتد بنفسه ويفسر ذلك قائلا كثيرا ما يضع القارئ نفسه في منزلة  
نفس القائل الممتد بنفسه ويشاركه في آلامه واطماعه واحساسه واعتزازه بنفسه ويشاركه  
في خواطره . وعلى قدر ما في قول الادباء والشعراء من جانبية ويان الاعتداد  
بالنفس يكون قدر تأثير القراء بهم . فاننا قرأ القارئ قول المتنبي :

أهدو فيسجد من بالسوء يذكرني . . . فلا أعاتبه صفحا وأهوانا  
وهكذا كنت في أهلي وفي وطني . . . ان النفس غريب حيثما كانا

تلمس تلك النفس واكتسب شيئا من احساسها بالنفاسة والقدرة والاعتزاز  
بنفاسها وأحسن ما رأته النفس الموصوفة في حياتها من صفح وأهوان ، وهو قد  
يكتسب كل هذا الشعور أثناء قراءته قول الشاعر من غير فطنه له ، فهو في رحلة نفسية  
اما في مسالك العقل الظاهر واما في مجاهل العقل الباطن .

فشكوى هنا يلمس في شعر المتنبي روح الاعتداد بالنفس ولا يلتصقها نفس  
احداث حياته كما فعل المازني كما أنه حاول أن يحلل نفسية الناس تجاه ظاهرة الاعتداد

بالنفس وهذا لم يفعله المازني لانه اقتصر على تحليل نفسية الشاعر فقط  
والمتنب عند شكري - يجيد وصف حالات النفس ، يخلط فيها بين  
الحقيقة والخيان ويكثر من الحكم التي تفيض بالخبرة والتجارب والذكاء  
والقوة وسحر البيان .

### ٣ - الاعتراف بتأثير البيئة • ورفض القوم بتأثير الوراثة :

وقد اتضح ذلك أثناء دراسة شكري لابن الرومي • فبعد أن قسارن  
بين ابن الرومي وغيره من الشعراء كما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن المقارنة  
تجدد يحدد الميزة الرئيسية عند ابن الرومي ويذهب الى أن أصدق وصف  
يوصف به هو المصور أو الرسام أو التقاس لأنه كان مصورا في كل أبواب شعره  
فقد كان مولعا بالوان الجمال وجمال الالوان ، ولم يكن ولوعه بالألوان  
مقصورا على ألوان المرثيات بل تعداها الى ألوان الآراء ، وان الولوع بالالوان  
وشدة الاحساس بمعانيها وجمالها وأثرها من صفات المصور • وكذلك تفصلي  
الأجزاء ويصط أجزاء الصورة في القصيدة •

ويذهب الى أن قوة التصوير عند ابن الرومي بلغت مبلغا جعله يصور  
الطبيعة وكأنها من الأحياء وربما كان ولوعه بتلك أكثر من ولوع شعراء العربية  
الذين كانوا يجردون من الجماد أشخاصا فيخاطبون الليل أو السرى أو الرياح  
فيحدثونها وتحديثهم وهذه الصفة من قبيل تلك الصفة في ابن الرومي وان كان  
احساسه بحياة الطبيعة أعم وأشبه بطريقة الشعراء الأريسيين •

وأحب أن أشير هنا الى أن شكري لا يري من بالوراثة ولا يقول بها كما  
قال العقاد والمازني عندما فرقا بين الخيال الأري والخيال العربي وأرجعاه  
الى طبيعة الجنس •

لذلك نرى شكري يذكر أن كثيرا من علماء علم الوراثة في العصر الحديث  
ينكرون استطاعة الوراثة توريث أساليب الفكر ومذاهب الاحساس وقد تنفالى بعضهم  
في ذلك ولكن لم ينكر أحد اكتساب هذه الامور عن طريق القدوة في الأسرة والبيئة

## • من الجد الى الأب الى الابن •

فابن الرومي في نظر شكري اكتسب هذه الصفات من بيئته الخاصة التي تنتمي الى الجنس الآري ولم يرثها من الجنس كما أشار العقاد والمازني ، لان هذه الصفات لا تورث وانما يمكن أن تتكسب من تراث البيئة الخاصة كالعادات والتقاليد وهذا فعلا أقرب الى الحقيقة ويدل على اعتراف شكري بتأثير البيئة وما فيها من عادات وتقاليد فكرية في الأدب •

ينذهب شكري بعد ذلك الى أن شبه ابن الرومي بالشعراء الآريين ليس مقصورا على احساسه بالطبيعة واشاعة المعنى في أكثر من بيت وتقصى أجزاء المعنى بل يشمل أيضا تفضله فكاهة الصور الخيالية ومعانيها على الفكاهة اللفظية الشكلية • ويقرر أن عظم نصيب ابن الرومي من فكاهة الصور الخيالية كانت من أسباب تميزه في الهجاء تميزا لا يضارعه فيه شاعر آخر ، وان ابن الرومي بالرغم من اطلاق المدح واكثره فيه يندم هذه الخطة ، كما أن له مقدرة كبيرة على توليد معاني المدح فيتبع المعاني الشائعة ويولد منها معان أخرى •

ولكن أهاجية بالرغم من ذلك أبع وأشد أثرا وهو فيها أكثر ابتداء للمعاني والخيالات ، وأحيانا يسوق الأخيلة الفكاهية فيها مترادفة ويولد الذم من الستم ينتشى بالهجاء ويطلق لنفسه العنان فيه وهو مع ذلك أحيانا يخلط بالهجاء بالحكم ويفرغ دائما بفتح الصور والتصوير سواء أكان ذلك في مدحه أو ذمه وتظهر مقدرة على التصوير أعظم ظهور في وصف مظاهر الطبيعة ثم يضرب لنا أمثلة من كسل أغراب شمره ويتمتع بالكثير من هذه الأغراض بالدراسة والمقارنة •

من كل ما سبق يتبين لنا أن عهد الرحمن شكري يختلف كل الاختلاف عن العقاد والمازني في دراسته الأدبية ، فهو يقوم بدراسة موضوعية لأدب الأديب معتمدا على المقارنة ومستفيدا من نظريات علم النفس ومعترفا بتأثير البيئة الفكرية والتراث في الأدب •

لذلك وجدناه يضرب صفحا عن دراسة حياة الأديب أو نفسيته ، أو عصره أو بيئته

أو جنسه أو صفاته الجسمية لان كل هذا لا شأن له بأدبه وشعره . كما سبق أن  
أوضحنا من كل هذا يتبين لنا أن العقاد والمازني لهما اتجاهيهما الخاص ففسي  
الدراسة الأدبية ذلك الاتجاه الذي يخالف اتجاه عبد الرحمن شكري فيها . وان  
عبد الرحمن شكري كان أقرب الى وجهة النظر الحديث في النقد منهما .

مكانة أعضاء جماعة الديوان وأهبيتهم في مجال النقد :

كلنا يعرف أن النقد الادبي بدأ يستعيد وجوده في مصر في عهد اسماعيل  
مع ظهور المطبعة والصحافة والنهضة الثقافية الشاملة ، ولكنه سلك الطريق  
القديم الذي سلكه العباسيون ، فكنا نسمع عن أمدح بيت قاله الحرب أو أغسزل  
بيت دون ذكر السبب في كثير من الأحيان . وكان النقد في جملة لفظيا لغويا .<sup>(١)</sup>

وانا كان أعضاء جماعة الديوان قد تأثروا بهذا النقد اللغوي اللفظي  
أو عهدهم بالنقد<sup>(٢)</sup> الا انهم قد اضافوا اليه الكثير . ذلك أن نقدهم يختلف  
من حيث النوع عن أي نقد سبقه ، لقد كان نقدا علميا حديثا يسير بالأدب سيرة  
جديدة .

ويمكننا أن نقول في تعريف النقد عندهم تعريفا غير بالغ الدقة ، انه  
استعمال منظم لضروب المعرفة غير الأدبية في سبيل الحصول على بصيرة نافذة  
في الأدب وضروب المعرفة غير الأدبية منها العلوم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية  
والعلوم النفسية ، والعلوم التجريبية والفلسفية وغيرها من العلوم الحديثة التي  
وصل اليها العقل البشري في زمنهم .

وسر هذا التعريف منطوف في كلمة منظم ذلك لأن أكثر هذه المعارف لم يكن  
مجربولا في النقد القديم ، ولكنه كان يستعمل بطريقة عفوية عارضة ، ولم تكن

(١) انظر في ذلك كتاب اصول النقد للاستاذ احمد حسن الزيات ص ٤٥ ، ٥٥

(٢) انظر نقد المازني لحافظ ابراهيم .



المعلوم ذات الأثر في النقد قد تطورت تطورا كافيا لتستعمل منهجيا ، ولا كانت  
ناخرة بالمعرفة لتسدى له يدا جليمة •

وبالإضافة الى ما للنقد أعضاء جماعة الديوان من مهمة خاصة أو درجة  
معينة يؤدى بها أشياء كانت تؤدى من قبل عرضا أو اتفاقا ، فان هذا  
النقد ما يزال يؤدى عددا من الأصون لم ينفك النقد يقوم بها في كل زمان •

أعنى تفسير الأثر الأدبي ووصله بموروث أدبي سابق ، وتقويمه وما أشبهه  
ذلك فهذه كلها مظاهر خالدة لأن نقد الأثر التقويم من بينها فيما للحظة  
قد تضاعف شأنه في النقد الجاد في زماننا هذا •

وحين يلزم أعضاء جماعة الديوان لاستخدام هذه العناصر النقدية  
الموروثه فانهم يضعون الى جانبها عناصر أخرى غير موروثه ، أو يستخدمونها  
معدلة تعدىلا عميقا بما أحرزه تقدم العقل البشرى في عصرهم •

وكتاباتهم النقدية من حيث عمقها ودقتها قد فاقت جميع النقد القديم  
ومن الواضح أن هذا التفوق يكمن في الأساليب والمناهج ، وفي تناول يداهم  
ضروب من المعرفة عن السلوك الانساني ، وفي جمعهم علوم حديثة ثمرة مسن  
مثل العلوم النفسية وهناك أيضا عدد من النظم الحديثة الأخرى غير العلوم  
النفسية أثرت كثيرا بالفن •

خذ مثلا الدراسة الأدبية فهي حق ليس جديدا تماما ، ولكنها استطاعت  
على يد أعضاء جماعة الديوان أن نحشد كثيرا من المعرفة الدقيقة وتقوم على  
مناهج منضبطة حتى أنها حين انضاف اليها خيال الناقد أنتجت نوطا من النقد  
الأكاديمي حديثا تماما بالمعنى الذي تقدم استعماله •

هذا وان الدراسات القديمة في اللغويات بالإضافة الى الحقل الجديد من  
الدراسات الأدبية قد فتحت للنقد آفاقا واسعة لم تكن من قبل متكشفة الا قليلا •

أما العلوم الطبيعية والحيوية فقد أمدت النقد عندهم بعناصر أساسية ونظريات ذات فائدة مجازيه عظيمة مثل مبادئ التطور والنسبية والمجالس واللامحدودية \* .

والى جانب هذه الضروب من النظريات والمبادئ طور النقد عندهم عددا من المناهج الخاصة به ومذهبها قياسا على المناهج العلمية فى بعض الأحيان مثال ذلك الاستقصاء فى الأخبار عن الأشخاص وسرهم كما شاهدنا عند العقاد والمازنى ، والكشف عن نواحي الضمور فى الآثار الأدبية والاكساب وبنو الجهد فى قراءة النصوص والكشف المستفيض عنها عامة ، والأمانة العقلية القاسية ، والصبر الدؤوب والخضوع للواقع والحاجة المستمرة الى التقصي والمراجعة \* .

فالنقد الأدبى عند أعضاء جماعة الديوان قد أفاد من كل أنواع المعرفة الأدبية وغير الأدبية التى نمت الى علمهم من الشرق والغرب كما أفاد من المناهج العلمية والتفكير العلمى أيضا كما سبق أن أوضحنا بالتفصيل فى الفصول السابقة \* . أما أسباب ذلك فتتلخص فى ازدهار الحياة الثقافية فى عصرهم فقد قام الفكر المصرى فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين بدراسة كل مظاهر الحياة دراسة علمية ونشطت العلوم البيولوجية والدراسات النفسية والاجتماعية والسياسية والفلسفية والدراسات العلمية وكان لا بد أن يظهر أثر هذه الدراسات فى ميداننا النقدي والأدبى ، كما ظهر أثرها فى الميادين الأخرى التى تعد الانسان وحده متماسكة وترى الفصل بين الدراسات التى تتناول الانسان فص ظاهرى فى الواقع (١) .

وفى الاطلاع على الثقافة الغربية فى جميع مجالاتها الأدبية وغير الأدبية بن ونقلها بالترجمة أيضا والاستفادة من المناهج العلمية والتفكير العلمى \* .

---

(١) من الوجيزة النفسية فى دراسة الادب \* خلف الله احمد ص ٣ ، ٥ ، ٥ .

لذلك يمكن أن نقرر أن أعضاء جماعة الديوان من الشخصيات التاريخية التي  
ستظل عالقة بالأنفهان حين يؤرخ المؤرخ والكاتب لتاريخ الفكر العربي والحياة  
الأدبية والنقدية في جيلهم لما أسدوه من تجديد في الأدب والنقد ، قد  
يختلف الكتاب والمؤرخون حول تقويمهم ما بين ملاح وقادح ولكنهم جميعا لسن  
يستطيعوا أن ينكروا بصاتهم الواضحة سلبا وإيجابا على صفحات تاريخنا الفكري  
المعاصر فهم حلقة مهيمنة المعالم من حلقات هذا التاريخ حلقة استطاعت أن تمنح  
بين الثقافة العربية والثقافة الغربية دون تحيز للعرب ، أو اندفاع نحو  
الأجانب ، فهم شرقيون غربيون ، بل هم مصريون أيضا عبروا عن ثقافتنا الحديثة  
وكن ما اكتسبه العقل المصري من رقي في عهدهم .



## الفصل الثالث

### \* التجديد في الشعر عند أعضاء جماعة الديوان \*

في هذا الفصل سوف أتعرض بالدراسة للقضايا التي أثيرت حول تجديد أعضاء جماعة الديوان في الشعر - مع توضيح أهم ما جاء به فعلا من تجديد وبيان مباح هذا التجديد في الشعر العربي أو في الشعر الأجنبي ، ومدى اتفاق أعضاء الجماعة واختلافهم فيه ، لذلك فقد قسمت هذا الفصل الى جزئين :

الأول ناقشت فيه القضايا التي أثيرت حول التجديد في شعرهم .

الثاني تحدثت فيه عن مظاهر التجديد في شعرهم .

أولا : القضايا التي أثيرت حول تجديدهم في الشعر :

ان إنتاج أعضاء جماعة الديوان من الشعر كثير وفزير ، وعلى قدر غزاقته وكثرته أثيرت حوله كثير من القضايا والدراسات وسوف أتناول طمها في هذا الفصل ما أثير حول تجديدهم .

(١) القول بجدة الموضوعات :

من أهم القضايا التي أثيرت حول تجديدهم في الشعر " القول بجسدة الموضوعات ، فيقول الأستاذ عمر الدسوقي عن شعر شكري " موضوعاته جديدة كل الجدة على عالم الشعر العربي - وفيها خروج واضح عن كل ما ألفناه منها سبحات فكرية وجدانية ، وفي الحق لم أجسد من موضوعات الشعر العربي القديم شيئا في دواوين شكري اللهم الا ثلاث موات في الجسر الأول منه حيث رثى الشيخ محمد عبده وقاسم أمين وحطفي كامل ، ولكن رثاءه يختلف كل الاختلاف عن رثاء شعراء النهضة ، فليس دعوا سخيفة تذف وولوله وعويلا ، وليس اشادة بأمجاد المرثى وحسناته لهلاده ولكنهما تأملات ذهنية وحديث عن الموت وسطوته وقد خلت دواوينه من المدح تماما .

(١) دراسات أدبية - عمر الدسوقي ج ١ ص ٢٤٥ .

والحقيقة أنه بالعكوف على دراسة شعر شكري خرجت بما يخالف ما ذكره  
الأستاذ عمر الدسوقي في بعض الوجوه .

ان شكري قد قال في جميع الأغراض المعهودة في الشعر العربي ، ولا يستعصى  
شعره على التقسيم الشائع في الأدب العربي ، فقد قال في الرثاء والهجاء  
والغزل والمجاملات والمناسبات الخاصة القائمة على الأخوة والصداقة ووصف  
الطبيعة والظواهر الاجتماعية ، بل والمناظر غير المعهودة ذكرها في الشعر العربي  
والحكمة .. وغيرها من الأغراض المعهودة في الشعر العربي اذا كت من المؤتمنين  
فحالا بتقسيم الشعر الى أغراض محددة .

كذلك العقاد والمازني فقد قالا في سائر الأغراض ، فلهما الشعور العاطفي  
والوصفي وشعر المناسبات التقليدية من رثاء ونهان ومجاملات ومدح وغيرها من  
الأغراض المعهودة . حتى أن الأستاذ حسن كامل الصيرفي يعطل ذلك فيقول  
عن العقاد " العقاد شاعر مرحلة الانتقال ، ففي شعره الى جانب التأملات وأناشيد  
الفرام ووصف الطبيعة ما نجده في دواوين الشعراء في النصف الأول من القرن  
العشرين جميعا من تسجيل للأحداث يصل في بعض الأحيان الى هاوية شعر  
المناسبات ولنا هنا بصدده الاداة الأخلاقية - أما الاداة الشعرية فلا نستطيعها  
لأن العقاد ليس الا حلقة من سلسلة شعراء العرب الكبار يرث عنهم هيوهم بحكم  
قانون سيطرة الموروث الأدبي حتى ولو حاول الشاعر الفكاه منه ، بل ويعتذر للعقاد  
قائلا " ومن الحق أن العقاد قد حاول ما أمكنه ودجج الى حد كبير أن يخلط  
من سيطرة هذا الموروث ، بل لقد هاجمه كثيرا وندد به نثرا ونقدا هجوا علينا ،  
ودعا في أكثر من مناسبة الى أن يكون الشعر هو صوت الشاعر الخالي ، بل ان دعوه  
تلك كان لها أكبر الأثر في الشعراء من بعده بحيث كانت من أهم المعامل التي  
اجتثت شعر المناسبات من التراث المرموق للشعر العربي المعاصر ولكن يظهر أن  
ظروف الحياة كانت أقوى منه هذه الظروف التي تدعو الى التهاون الذي ما يلبس  
الاسنان أن يبحث له عن تبرير انقاذا لكرامة نفسه أمام نفسه " .

والحقيقة أن أعضاء جماعة الديوان لم يحاولوا قط الفكاه من سيطرة الموروث  
الموروث ، ولا الثورة على أغراضه من أغراض . ولكن كل ما في الأمر أنهم تفهموا

(١) الهلال العدد الرابع ابريل ١٩٦٧ عدد خاص عن العقاد ص ٧٧ .

رسالة الشاعر ومهنة الشعر بما يخالف النظرة العربية السائدة نظرة الأغلبية  
وعلى قدر تفهمهم لهذه المهنة أرادوا أن يحققوها في شعرهم فأرتفعوا بأنفسهم  
عن التملق والرياء \* وأرتفعوا بشعرهم عن مجال المدح وتمجيد الملوك والروساء \*  
واهتموا بإظهار المشاعر الانسانية والأحاسيس العامة من خلال نظرة الشاعر  
الفردية الى الحياة وتعبيره عنها ، وحاولوا تفهم الحياة المحيطة بهم وصلتهم  
بها وألحوا على الدعوة الى تحرير الشعر حتى يستوعب التأمل الانساني في الكون  
والطبيعة وحتى يصبح لبصر شعر عالي يستطيع أن يثبت وجوده مع الروائع العالمية \*  
كما ألحوا على تلقيحهم بالتأملات والثقافات على اختلاف عناصرها ومصادرها  
وقد فعلوا كل هذا في شعرهم \*

لقد حاول كل واحد منهم أن يطبق نظريته الأدبية التي سبق أن أوضحناها  
في القسم الأول من هذه الدراسة ، هذه النظرية التي امتزجت فيها الثقافة  
العربية بالثقافة الغربية لمتزاجا كان له أعظم الأثر في انماجهم النقدي  
والشعري على السواء \*

ولم يكن تجديدهم موجهها أصلا الى موضوعات الشعر التقليدي ، ذلك أن  
الموضوعات عندهم تتسع باتساع الحياة ، الأمر الذي جعل العقاد يقدم لنا ديوانه  
" عاير سبيل " الذي قام فيه بتحويل موضوعات الحياة الثرية البسيطة الى شعر  
متأثرا في ذلك بلغة عرفها الشعراء الأوروبي وبخاصة الشعر الانجليزي في أربعينات  
هذا القرن وملخصها ، أن الشعر ليس مقصورا على غرض دون غرض ولكنه شائع  
في كل الحياة فالسباق هو الذي يخلق الشعر لا اللفظة ولا الموضوع \*

كتب العقاد ديوانه ( عاير سبيل ) متأثرا بهذه الفكرة الغربية ، والفكرة فسي  
حد ذاتها فكرة طيبة جديدة بأن تلج شعرا جديدا لم تستهلكه بعد قرائع  
الشعراء ولها بعض الأمثلة في تراثنا العربي وبخاصة عند ابن الرومي \*

الموضوعات عند جماعة الديوان اذن تتسع باتساع الحياة ، ولا وجه للقول بأنهم  
ثاروا على أغراض دون أغراض ، بل الحقيقة أنهم أضافوا الى الموضوعات التقليدية  
المعهودة الكثير من السمات والمميزات الجديدة التي سوف نتناولها في الفصل  
القادم \*

فالشعر عند أعضاء جماعة الديوان اذن لم يعد محصوراً في الموضوعات  
المعروفة الضيقة ، وإنما اطلق من نطاق التقليدي الشيق الذي كان يرضى  
طائفة محدودة من الأمة يحكف على تعلقها مشبعاً لأذواقها وملتمساً مواقع أهوائها ،  
الى نطاق الحياة النسيج الذي يأخذ منه كل انسان بحظ ونصيب . وهو نطاق  
يلسب رحيمة الآلهي الخالد في روح الشاعر وعقله وسرجهان ما ترفع الأسدال بيليه  
وبين خفايا الحياة في جميع مظاهرها الكونية والانسانية ، فهو ترجان صادق  
لها . ترجان ينتهج اشعاعاتها في نفس الشاعر بكل ما يلابسها من مشاعر وتأملات  
والى ذلك يشير العقاد في قوله :

الشعر من نفس الرحمن مقتبس . . والشاعر الفذ بين الناس رحمان  
والشعر ألسنة تنفض الحياة بها . . الى الحياة بما يطوره كمنان

فالشعر عندهم نشء من نثبات الروح الالهية ، نشء تفتح للشاعر مخالفة  
النفس الانسانية والحياة الكونية ، هو الطبيعة الانسانية موصولة بالكون وجلال  
حقائقه وما يحسه الانسان فيه من ألم وحنين وحب وخضرة ورحمة وعطف وفتح ورهبة  
وخير وشر وجمال وقبح وسائر المشاعر الانسانية .

لذلك يمكننا القول بأن الشعر عند أعضاء جماعة الديوان هو الطبيعة  
والحب أو قل هو الكون والانسان وما فيهما من حقائق ومشاعر وأحاسيس ، وبهذا  
نشعرهم من الممكن أن يحتوى جميع الأغراض التقليدية المعهودة بل ويفوقها لأنه  
كالحياة بلا حدود .

## (٢) القول بوحدة البنية في قصائدهم :

كذلك من المسائل الهامة التي شاع ذكرها على أنها من مظاهر التجديد  
في القصيدة العربية عند أعضاء جماعة الديوان ، القول بوحدة البنية في القصيدة  
فقد قال العقاد عن شكوى " وله في ميدان القريض نقول الرائد الذي سبق  
زمانه في عدة صفات ماثورات ، فهو أسبق المتقدمين الى توحيد بنية القصيدة  
والى التصرف في القافية على أنواع من التصرف المقبول ."

وقد سبق أن ذكرنا عند الحديث عن الوحدة العضوية في القصيدة نسي  
الباب الثالث من هذه الدراسة أن توحيد بنية القصيدة لم يكن من الأمور السلي

اخضع بها أبناء هذا العصر من الشعراء دون غيرهم ، وأن للقصة وجودا يضم أطرافها وتتناهى اليه معانيها ولا دخل في ذلك لاطرافها الزمنى وأن شكرى أول من ألم بهذه الحقيقة ودونها سنة ١٩١٦ .

(٣) وجود الشعر الموضوعى القصصى عندهم :

من القضايا الهامة التى شغلت النقاد مسألة وجود الشعر القصصى على حسب أعضاء جماعة الديوان .

فقد اختلف النقاد حول هذه المسألة فوجدنا فريقا منهم ينكر وجود الشعر القصصى عندهم وفى مقدمة هذا الفريق الدكتور محمد مندور حيث يقول أنهم نفسى الواقع لم يخرجوا بالشعر العربى من دائرته الفئائية ، ولم يفعلوا ما فعله خليل مطران من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية . كل ما حملوا عليه كان شعر المناسبات الذى ينزل بهذا الفن الرفيع الى مستوى المدح الكاذب المصطنع والتلقى المهيب .

وقد تبع الدكتور مندور كثير من الباحثين منهم الدكتور نعمات فسروا لنا فنقول " وانا قرأنا ديوان البارزى نجده كله شعرا غنائيا ، فهو لم يبتكر نفسى الشعر من حيث الأغراض . ولم يسجل لنا شعرا قصصيا + أو شعرا تمثيليا على سبيل نحو ما قرأنا فى أدب الغرب . فمظهر التجديد فيه يتمثل فى صدق الاحساس وصدق الأداء فى عبارة موجية ذلك الصدق الذى أشاد به " .

أما الفريق الثانى فقد فطن الى شعرهم القصصى . وأشار اليه على أنه ملح من ملامح التجديد عندهم + وفى مقدمة هذا الفريق الأستاذ المحضى الوكيل الذى رصد فى كتابه " الشعر بين الجمود والتطور " هذه الظاهرة فى شعر أعضاء جماعة الديوان وأحصى لكل منهم مجموعة من القصائد القصصية وقد كان من هذا الفريق كثير من الباحثين أيضا منهم العقاد الذى اعترف بأن عبد الرحمن شكرى قد تسنى له أن ينظم الكثير من القصص المأطوية والاجتماعية قهرا أن يشيع نذم القصص فى أدبنا الحديث .

(١) اللغة والأدب . د . لطفى عبد البديع ص ١٢٣ .

(٢) انظر فى ذلك النقد والنقاد المعاصرون والشعر المصرى بعد شوقي ج ٤ ص ٥ .

(٣) أدب البارزى : د . نعمات فؤاد ص ١٥٥ .



والواقع أن أعضاء جماعة الديوان يتماثلون مع خليل مطران في وجود هذا النسق الموضوعي من الشعر في دواوينهم ويتماثل خليل مطران معهم في وجود النسق الفني لذلك فانه من الغريب حقا أن يضع الدكتور محمد مندور ومن تبعه هذا الملح فارقا بين مطران وبين أعضاء جماعة الديوان .

ان ما يدخل تحت النسق القصصي الموضوعي عند أعضاء جماعة الديوان كثير وفي جميع الأغراض وعند الأعضاء جميعا ، وان كان المازني أقلهم في نظم هذه القصص فله على سبيل المثال ليلة وداع ج ١ ص ٤٥ ، الفريفة ج ٣ ص ٢٤٥ والرعي المحمود ص ٦٦١ ولبية السواد فقد نظم خماسيه وخماسه ج ١ ص ٢٨ ، العقاب المهم ص ٣٣ سباق الشياطين ج ١ ص ٥٤ ليلة الوداع ص ٦٤ الأثواب الثلاثة ص ٨٧ ، شهر زاد أو سحر الحديث ص ١٠٢ عند حلاق ص ١٢٩ الصباية المنشودة ص ١٦٥ ، ج ٢ عبوة الدهر ج ٣ ص ٢٢٠ وترجمة شيطان .

ثم يليه شكوى ان كان أكثرهم وأسبقهم جميعا الى نظم الشعر القصصي فله على سبيل المثال في الجزء الأول من ديوانه كسرى والأسيرة ص ١٩ عاشق المال ص ٢٢ وفي الجزء الثاني التوبخ المنطوقسي أو غرمة المجمع ص ١٢٣ ، ولينسني كت أمها ص ١٢٤ الشاعر وصورة الكمال ص ١٣٠ والحاجة المكوبة ص ١٣٥ ، اللحمان وبعث بؤسه ص ١٤٢ والزوجة الفادرة ص ١٨٠ ونا بليون والساحر المصري ص ٢٠٥ وفي الجزء الرابع الهاحت الأولى ص ٢٩٢ وفي الخامس الصنع والكسب ص ٢٧٢ وقوة الفكر ص ٢٧٩ وفي السابع الملك الناصر ص ٣٧٠ وقصة هز الأنوف ص ٥٦٧ وقد استفاد أعضاء جماعة الديوان في قصصهم من تراثنا الشعري ، ومن الشعر والأدب الأجنبي على حد سواء .

ففي تراثنا العربي نجد قصائد مرمية وحبكيات مغامراته الليلية ولقاءاته مع جميلات عصره حول ينابيع المياه أو في أوان الطوائف حول الكعبة نسي مواسم الحج ، كما نجد المقطوعات الفزلية الجاهلية عند امرئ القيس والمنخل اليشكري وأضرابهما في العصر الجاهلي . تلك القصائد والمقطوعات التي تصور القصص الشعري في التراث العربي والسدى لا يصل في خصائصه اربي ما تعرفه اليوم عن فن القصة بعد أن تطور هذا الفن وأصبحت له خصائصها المميزة ، ويبدو أن تأثره شعريا فأصبحت القصة الشعرية ملحا هاما من ملامح الاضواء الشعرية لدى المدارس المعاصرة .

كان أعضاء جماعة الديوان من أوائل الذين اتبعوا هذا النهج الجديد في طائفة من شعرهم القصصى . فاعتمد بناء القصيدة عندهم أحيانا على مساندة من طرائق الفن القصصى الضربى متأثرين بثقافتهم الواسعة التى تفتح لها اجادتهم للغة الانجليزية أوسع الابواب .

وقد كان عبد الرحمن شكرى من أوائل الذين كتبوا هذا اللون الشعبى سبقه خليل مطران . وسبقهما شيلى الملاط الشاعر اللبناني التقليدى الطابع واشترك معها غيرها حتى شوقى فى حكاياته عن الحيوان .

وقصائد أعضاء جماعة الديوان القصصية بعضها يعتمد على السرد المسطح وبعضها يعتمد عن بساطة التكوين الفنى فى القصيدة الثنائية ، ويعتمد على تكوين شكل مركب ومعقد من جزئيات محسوبة على العمل الفنى فيها يلمس فيها تكامل ملامحه فى نفس القارئ والسامع وتبرز من خلالها مهارة الفكر والخيال لسدى الشاعر ويصل الى تكوينات فنية كثيرة والى مهارة فى التكيف يحرفها الفن القصصى . فيستغل توزيع اهتمام القارئ على جوانب القصة بنسب معينة . ويستخدم التقديم والتأخير . وعنصر التشويق والمفاجأة والمزاوجة بين الرواية والحوار والتصوير . الى غير ذلك مما نجده ماثورا فى تلك القصائد القصصية عندهم حيث يتسع عندهم مجال الرؤية الشعرية وينفسح مجال الابداع .

وهم فى ذلك قد استفادوا من الفن القصصى الضربى واستخدموا الكثير من مقوماته وقصص أعضاء جماعة الديوان منها ما يتناول موضوعات واقعية أو قصص تاريخية ومنها ما يتناول علاج مشكلات فلسفية كقصيدة شكرى " ليتنى كنت ألها " ومحورها احساس الانسان بفساد الكون . ذلك الفساد الذى تهدى أمام كسير من الفلاسفة والمفكرين عبر مراحل التاريخ أصيلا يتخلف فى كيان الانسان ويسرى فى حياته الاجتماعية .

والشاعر منذ اللحظة الأولى يقول المقصود من هذه القصيدة تحذير الناس من نسبة الصفات الانسانية الى ذات الله ، أو ان يقيسوا قدرة الله بقسرة الناس ويقصد أيضا السخر بالذين ينتقدون نظام الكون ويؤمنون أنه لو وكل اليهم أمره لأصلحوه .

فالشاعر في هذه القصيدة منطلقا من الثورة على الفساد البشري العام يتصور نفسه آلهة ليصلح الكون والحياة . . . وعندما يتم له هذا الحلم يتبدى أعماله بالقضاء على الشر وإشاعة الحنان والرحمة بين البشر وإعفائهم من أعمال العبادات حيث لا حاجة إليها . ثم يهيبهم الحياة التي بحبوحة ومسرة واستمتاع وبها الآلهة حياة مرحة ، فهو شخصية ضحوك يطل على عباده من ثقب سماءه ويشاهدهم نسي سرائر حياتهم ثم منح الحياة الخير والحب حلم الإنسانية المفقود وتفجرت من ذاته مشاعر المحبة للجمال وللحياة ونشر على العالم غلالة من الصحة والسلام والخير .

ثم كانت نتيجة ذلك ان استفاق الشر في النفوس الآثمة . فتستخف بهذا الآلهة الهين اللين وتتصاعد الى عرشه كلمات الاستهزاء حتى طاف به طائفة اليأس وثارت حوله الخلائق حتى عزلته ، وهبط الشاعر الى بشرته ساخرا ممن هذا الحلم . عاندا الى لسانه الرهيف وبيانه الأخاذ قائلا :

صار رأبي في الحلم غير سديد  
ليس فيهم من عاقل أو رشيد  
ملك الليث في زمان القـرود

سست هذا الأنام بالحلم حتى  
وهجاني عن أهميات كثير  
هكذا سنة الورى وقد يمـسـس  
الي أن يقول :

يهم ذاك السلطان عبد الحميد  
وعهود البخاة غير عهد سودي  
هلك الناس من زمان بعيد  
رهب يمشي ذاك من تقليد

عزوني عن حكمها فكان لي  
غير أني قد كنت أحسن عهدا  
ولو أني بقيت في الدست حينما  
نكأني قمر يقلد فيها

فالشاعر يؤكد للقارئ أن الأمر لا يعد وهزل القول . وأن هذا الطموح البشري مخفق من أساسه فليس في طوق الانسان اصلاح الكون ، ولبسه أن يرضى بالحياة كما هي بخيرها وشرها ، فالآلهة البشرية يصعب كما يحزل السلطان .

صور الشاعر آلهة البشرى تصويرا هازلا . وصور العالم الآخر على غرار ما تصوره الميثولوجيا العربية حافلا بلذائذ الحس . وصور نزله على غرار أصحاب الجاه والسلطان في بلادنا فهم فارغون للذائذ ، مهيبضوا الهم عن السعسى وراء المظلمة تستلين جوانبهم للأحداث وتورد لهم موارد التهلكة .

أحسب أن شكوى وكان على ثقافة عظيمة ، وأكسر اطلاعا على الأوب اليونانى  
مثلا وكيف انطلق من نقطة الاله البشرى وهى نقطة انطلاقه الى تأملات عميقة نفسى  
الخير والشر وهى مواطن النفس الانسانية وأسرار الطبيعة والكون ، وقد قصرت  
قصيدته هذه فى مثل تلك الجواب . وأحالت ذلك البشرى الطمح الذى ارتقى  
الى عرش الآله وجمع مصائر الكون بين يديه ، أحالته الى سلطان شرقى خائس  
مهمهم باللذة والتراخ . قد نقول ان الشاعر هنا يعتمد بلذات الحياة لذة الشراب  
والاستمتاع بالجمال ويرى أنها لب الحياة وجوهر الوجود ، وان اخفاق الاله نفسى  
الاستمرار بهذه الحياة هو نوع من ترصد الأقدار . حتى للاله ، بكل ما فى الوجود  
من سرات . قد يكون هذا منطلقا فلسفيا جديرا بفكر شكوى وثقافته الرفيعة . فالانسان  
فيما يرى الشاعر هين الشأن حتى لو امتلك ناحية الكون ، ولب الحياة هو المتسع  
الراقية الرفيعة ، وان طبيعة الحياة حورية بأن تحرم الانسان من هذا المطلب  
البيسط حتى لو وصل الى مصاف الآلهة . غير أن الذى يحلينا اختيار الشاعر  
لهذا قالب الحكائى ، مصبوغا بهذه الصبغة الاسطورية . موظفا الجزئيات الصغيرة  
فى كيان كلى متكامل مازجا بين النضور ، والدراما ، وامرا الى موقفه من قضية العلاقة  
بين الانسان والكون . مارا بقضايا جزئية على أعظم قدر من الأهمية كقضية العبادات  
التي تعتبرها الأديان حيز الزاوية فى العلاقة بين الاله وبين البشر ، ومارا بقضايا  
الثواب والسقاب ، والصراع بين الخير والشر وبين القوة والحق الى آخر ما يمكن  
أن يوحى به هذا العمل الفنى الخصب من مشاعر وأفكار بجزئياته المتنامية وبشكله  
الموضوعى المبرمج .

وقصيدة العقاد . ترجمة شيطان التى يقدمها لنا قائلا : - فى هذه القصيدة  
قصة شيطان ناشئ سئم حياة الشياطين وثاب عن صنعة الاغواء لهوان الناس عليه  
وتشابه الصالحين والطالحين منهم عدد . تقبل الله منه هذه التوبة وأدخله الجنة  
وحفه فيها بالحرور النعين والملائكة المقربين . غير أنه سئم عيشة النعيم وهل العبادات  
والنسيب وتطلع الى مقام الآلهة لانه لا يستطيع أن يكمل الآلهى ولا يطلبه ثم لا يستطيع  
أن يطلبه ويصير على الحرمان منه ، فجهر بالعصيان فى الجنة ومسخه الله حجرا فهو  
ما يبرح يفتن العقول بجمال التماثيل وآيات الفنون وقد نظمت هذه القصيدة فى أواسط  
الحرب العظمى فكل ما فيها من الألم واليأس فهو لفتحة من نارها وغيمة من دخانها .

(١) والتي أورد المازني خلاصتها في كتابه حصا دالهشم معلقا عليها بقوله  
وقد كان الباعث على وضعها ما انتاب الشاعر في أواخر الحرب وفي إبان الحوادث  
المصرية الأولى من الشك والفيظ اللذين رجا عنده " كل قواعد الرأي وشوهدا  
كل حالات الوجود الانساني فوق عنده أن الحياة كما قال سليمان الحكيم بحسد  
تجربتها ، قهر الريح وباطل الاباطيل . ولكن هذه الغيمة انجلت فعاد السسى  
رأيه الأول في الحق والعدل معتقدا أن الحق كائن في صميم الأشياء وأن الوجود  
والباطل نقيضان لا يتفقان الا كما يتفق الوجود والعدم أما نحن فانا نحمد غيمته  
هذا الشك التي دفعته الى صوغ هذه الآية الفريدة في لغة الحرب والستى  
يحق لنا أن نهاهي بهلبرات الحرب . وان في ظهورها لدليلا على انتها دور  
التمهيد الذي اضطرنا اليه ركود اللغة قرونا عدة واننا الآن في دور النهضة  
والفنى ، واذ كانت اللغة قد اتسعت للشعر القصصى على هذا المنق فهى  
لن تضيق عن غيره من فنون الشعر بحمد الله ثم بفضل العقاد " .

ومثل هذه الأعمال الفنية جديدة بلا شك بوقته متأنية ، اذ أنها ترفسح  
الى مستوى رائق من الفكر والشعر .

وقد لجأ أعضاء جماعة الديوان الى توضيح ما تحوى عليه قصائدهم القصصية  
الفلسفية في مقدمات ثرية كما رأينا عند العقاد في قصيدته ترجمة شيطان وعند  
شكرى في قصيدته الملك الثائر التي يقدمها قائلا " هذه الأقصوصة تحوى برعتين :  
الترجمة الأولى سخط النفس من شرور الحياة والامها والترجمة الثانية تهوين أمرها  
على النفس ، لان رفض الألم رفض للسعادة ، اذ الاحساس الذي يحس السعادة  
لا يد أن يحس الألم . ورفض الشر في الحياة رفض للخير ، اذ الخير في مطارسة  
الشر ، ولأن الرحمة نفسها التي تدعو الى هذا السخط ما كانت تكون لولا الشر .  
والقصة هي قصة ملك عصى ربه وهبط الى الأرض كي يدعو الناس الى محو الشر  
فأذوه والحقوا به الشر ، وخسر رضوان الله كما خسر رحمة الناس وعدلهم ومحبتهم .  
والمراد العظة وتحبيب الحياة والثقة بالله " .

(١) حصا دالهشم للمازني ص ٤٠ : ٤٥ .

(٢) حصا دالهشم ص ٤٥ للمازني .

(٣) ديوان شكرى ص ٥٣٧ .

وعند شكري أيضا في قصيدته " الباحث الأزلي " <sup>(١)</sup> وغيرها من القصائد  
الفلسفية الأخرى .

ولعل حوص أعضاء جماعة الديوان على التقديم لقصائدهم الفلسفية بمقدمات  
نثرية توضح ما فيها وأجع الى جدة تناول هذه الأمور في الشعر . وعدم تحسود  
القراء عليها بهذا الحق وهذه الصورة .

#### (٤) التجديد في الايقاع والموسيقى :

كذلك من القضايا الهامة التي أثيرت حول التجديد في شحوم القبول  
بتجديدهم في موسيقى الشعر واعتبار هذا من ملاح التجديد في شعرهم \*

فقد اختلف النقاد حول موضوع التجديد في موسيقى الشعر عند أعضاء  
جماعة الديوان فألج البعض <sup>(٢)</sup> على انهم قاموا بتجديدها وتخففوا من القافية  
بالتحرر منها في الشعر المرسل . أو بتنوعها في القوافي المزدوجة والمتقابلة ،  
كما أجمع النقاد على أن شكري قد حاول كسر الاطار التقليدي للقصيدة العربية  
في شعره المرسل <sup>(٣)</sup> يقول الأستاذ عمر الدسوقي \* من الجديد الذي دعنا  
اليه شكري ولم يسبق فيه أحد من شعراء العربية وكان فيه نموذجاً حاول غسيبه  
تقليده : الشعر المرسل وهو الشعر الموزون غير المقفى \* .

وقال البعض الآخرا انهم لم يجدوا في موسيقى الشعر شيئا بل كل ما حاولوه  
هو استلهاهم بعض المحاولات التي ظم بها حشد كبير من الشعراء السابقين  
يقول الدكتور عز الدين اسماعيل \* أما الاطار الشعري أو اطار القصيدة العربية  
فلم ينل من هذه المدرسة تغييرا جوهريا فقد ظلت روح القصيدة القديمة بتقاليدها  
الفنية هي المسيطرة رغم الخروج الى المقطعات أو الرباعيات أو ما الى ذلك مسن  
صور التفسير التي أمكن ادخالها على القصيدة العربية تخفيفا من حدة الأوزان أو رتبة  
القوافي <sup>(٤)</sup> .

الى أن يقول : <sup>(٥)</sup> والحق ان محاولات التجديد التي تمت في الاطار

- (١) ديوان شكري ص ٢٩٢ .
- (٢) انظر مقدمة ج ٢ من ديوان شكري للثقاق وما كتبه د . مندور عن أعضاء جماعة  
الديوان والأستاذ عمر الدسوقي وغيرهم .
- (٣) دراسات أدبية ج ١ عمر الدسوقي ص ٢٤٥ .
- (٤) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمحتوية ص ٤٥ للدكتور عز الدين  
اسماعيل .
- (٥) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمحتوية ص ٥٧ للدكتور عز الدين  
اسماعيل .

الموسيقى للقصيدة على أيدي شعراء هذه المدرسة إنما كانت تستلهم تلك المحاولات التي قام بها حشد من الشعراء القدامى أنفسهم وفي لغو الانجساف .

والحقيقة أن أعضاء جماعة الديوان أدركوا قصور الصروض العربي عن أداء الأنواع الجديدة التي طمحوها إلى استحداثها في الشعر العربي في بادئ حياتهم الأدبية . فنادوا في مقالاتهم النقدية بتحرير موسيقى الشعر وطلوها بالتجديد في الوزن والقافية نتيجة للممارسة واعجابها بالشعر الأوربي .

ولكننا وجدناهم في الوقت نفسه من ناحية التطبيق العملي يقفون عند تنويع القوافي أو التحرر منها نهائيا كما في الشعر المرسل . ويحاولون النظم على بعض الأوزان الشاذة ولا يتجاوزون ذلك إلى ابتكار أوزان جديدة أو التخلص من القواعد التي التزمها الشعر العربي في تاريخه الطويل .

وليس من شك في أن الدربة على النظم التقليدي في مرحلة التكوين الأدبي قد فرضت عليهم هذا التمسك بالاطار الموروث في الوزن والقافية .

بل وجعلهم بها جمون أصحاب الشعر الحر هجوما عنيفا ، وقد زاد تمسكهم بالوزن والقافية في المرحلة الأخيرة من حياتهم فالعقاد مثلا كان يقف مشملا لجييل الشيوخ أمام طموح الشباب حتى أنه لما برز أصحاب الشعر الحراحم بالبسون الشاسع بين تصورهم للشعر وتصورهم له يقول الدكتور عبد الحميد يونس " لقد انسحق العقاد الشكل الجديد للشعر الحر " الشعر السايب " الذي لا قوام له وهاجم أصحابه واعتصم بالايقاع الرتيب والتزم القافية الواحدة التي هي على الجيل السابق له القسبت بها واستجمع قوته على المحاجة وعلى التبرير .

كانت حججه تختلف عن حجج الكلاسيكيين قبله ، كانت تفيد من معرفة جديدة بأسرار لفلحة وبعض قواعد الموسيقى ، ولكنه كان شاعرا يدافع عن شعره وكان صادقا في الموازنة بين طاقة السين وطاقة الأذن وليس من شك في أن الأذن أكثر محافظة من العين وهي تأتي الهدعة إلا إذا استقرت بالرتابة والتكرار .

وقد سبق أن تعرضنا لهذه المسألة بالدراسة في نظريتهم الأدبية فسي الباب الثالث من هذه الرسالة ، كما ذكرنا ما في شعرهم من قصائد أصابها التحرر أو التنويع في القوافي .

(٥) الهلال العدد الرابع إبريل ١٩٦٧ ص ٦٧ مقال انما العقاد شاعر .

وليس هناك شك في أن اختلاف النقاد حول مسألة تجديدهم في موسيقى  
الشعر راجع إلى اختلاف فهمهم التجديد عندهم وهن هو استحداث أشياء  
ليس لها صلة بالماضي أو بالتراث أم هو تعديل وتنويع داخل الإطار الموروث .

(٥) الاحتفال بالمعنى وعدم الاحتفال بالصياغة :

كذلك من المسائل الهامة التي شاع ذكرها على أنها من ملاح التجديد  
في شعر أعضاء جماعة الديوان أنهم يهتمون بالمعنى ولا يحتفلون بالصياغة ، ويكاد  
يجمع النقاد والدارسون على أن أعضاء جماعة الديوان يتوجهون إلى المعنى  
ولا يكثرثون باللفظ في شعرهم ، وأنهم قن اهتمامهم باللغة ، فطلبوا فيها  
السهولة والبساطة : وربما جنحت هذه السهولة إلى المستوى الذي لا يبعدها  
عن حديث الناس في تخاطبهم واجتماعهم ، وهي سهولة مخلتة ، وأنهم في ذلك  
يشبهون الطابع العام للرومانتيكية التي تهتم بالحدث النفس الداخلي عند الشاعر  
مع تقويم جديد للكلمة والبيت الموسيقى في القصيدة ، فالشاعر يتجنب إلى حد ما  
الطون فيها ، لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المفردات ، ويتجنب الغريب من  
الألفاظ ، لأن الكلمة البسيطة في تركيبها ، والمتداولة بين الناس تهب القارئ  
أحياناً أكثر قربها من حياته اليومية .

والذي دفع النقاد إلى هذا القول هو ما ذهب إليه أعضاء جماعة الديوان  
أنفسهم في مقالاتهم النقدية ، تلتها مقالات التي نصوا فيها على أن الشاعر القديم  
هو الذي يذهب إلى معناه من أقرب طريق ، وهو الذي يملأ العبارة بمعانيها .

وقد سبق أن أوضحنا مدى ما في هذا الفصل بين المعنى والأداء من خطأ وذلك  
في الجزء السابق من هذه الدراسة ، فالمضمون هو قوة الأداء ولا يمكن  
الفصل بينهما .

(١) انظر عمر الدسوقي . دراسات أدبية ج ١ ص ٢٣٩ ، د . نعمات فؤاد

أدب الحازني ص ٢٠٥ .

(٢) العقاد . التمرين بسككبير . والحازني . التجديد في الأدب المعاصر

السياسة الأسبوعية ١٩٣٠/٤/٥ .



وأحب أن أضيف هنا أن كل جماليات اللغة قد تحققت في شعر أعضاء جماعة الديوان - كما تحققت من قبل في شعر الرومانتيكيين ، فشعرهم مشحون بالايحاء لأن لغتهم كثيفة لا تشير إلى شيء واحد محدد ، وهي تجنح إلى التلميح والابسار والخاطفة والهمسة اللطيفة ، وتمتاز بالبساطة والسهولة والألفة ، كما تمتاز بالخصوصية والحياة والقدرة على الإيحاء ، بل وفيها تتألق روحانية الشاعر ، وتترامى معها المعاني إلى الدلالة الكلية التي تفسر وجود الإنسان <sup>(١)</sup> .

وقد كانت آفة الشعر لعهدهم ، بل هي آفة الشعر في كل عصر وزمان تجسد لغته من الأبعاد التي تتألق فيها روحانية الشاعر ، وتترامى معها المعاني التي تدل على الدلالة الكلية التي تفسر وجود الإنسان ، وكأن الشاعر عندهم هو هذا الباحث الأزلي الذي يجزع الصحراء ويفوض في العباب بحثا عن الحق .

وكما نجد في شعر أعضاء جماعة الديوان لغة تقليدية نجد أصولها ومادتها في الأدب العربي القديم ، نجد أيضا لغة جديدة اكتسبت دلالات جديدة فقهية توسعوا في استعمال المجازات والاستعارات وفجروا الطاقة الإيحائية في الكلمة ولكنهم في الوقت نفسه حافظوا على أوضاع اللغة العربية وأحكامها وطريقتها في تأليف الكلام على معاني النحو ، وسوف يتضح كل هذا في الجزء القادم الذي سوف نتحدث فيه عن الجديد في شعرهم .

### ثانياً : " الجديد في شعر أعضاء جماعة الديوان "

نستطيع أن نجد في الكثير من شعر أعضاء جماعة الديوان ألواناً من التمييز بمعناها تصورهم الجديد للأدب والشعر هذا التصور الذي سبق أن أوضحته في نظريتهم في الباب الثالث من هذه الرسالة ، والذي نجد عناصره في نظريات الرومانتيكيين .

(١) د . لطف عبد البديع . اللغة والأدب ص ١٢٧ .

كان هذا التصور يحدو شعورهم ويتحقق خيالهم واليه أهم الموضوعات التي  
نستطيع أن نجد لهم فيها ألوانا من التصير :

أولا : وصف الطبيعة ومظاهرها :

في شعر أعضاء جماعة الديوان فليس زاخر من الحديث عن الطبيعة فليس  
مشاهدها الجليلة الرائعة كالبحار والصحراوات والغابات والشلالات والجبال  
وغبرها من مظاهر قوة الطبيعة وعظمتها ، وفي مشاهدها الدقيقة الآسرة  
كالزهرة والطور والجداول ، والفصول والنجوم ، وغيرها .

هذا الشعر الكثير في وصف الطبيعة بعضه في قصائد خاصة وبعضه مشهور  
في أبواب الشعر الأخرى .

وقد أشد شكرى على سبيل المثال كثيرا من القصائد في الطبيعة ومظاهرها  
فلنشده قصيدة الفصول ص ٦٢ ، وأقامها على فكرة الملاحظة بين حياة  
الإنسان وحياة الفصول في الطبيعة ، وأشده الكثير من القصائد في المناظر  
المألوفة وغبر المؤلف ذكرها في الشعر منها طول الليل ص ٦٨ ، البرق بالليل ص ٦٣ ،  
صوت الليل ص ١١٨ ، أنفاس السحر ص ١٤ ، نجى النجوم ص ٣٧٥ ، عصفور الجنة  
ص ٢٦٣ ، الظائر الحبيس ص ٣٠١ ، رثاء عصفور ص ١٦٢ ، أبيات قالها  
في دفعة قديمة ص ١٦٣ كما أن له في وصف المخترعات الكثير من القصائد .

وللمقاد قصائد كثيرة منها ساحر البحر ص ٢٢٤ ، وعلل النيل ص ٢٢٦ ، والبحر  
والحياة ص ٢٢٣ ، وقدم الشتاء ص ١٠٨ ، وغبرها كثير في الكروان وفي ديوان عابر  
سبيل .

وللمازنى في الطبيعة شعر ولكنه أقل من شعر شكرى والمقاد فلمه السودة  
ص ٢٢ ، والدار المهجورة ص ٢٩ ، والوردة المتدابلة ص ٤٩ ، والاسكندرية ص ٩٢

نهر الحياة ص ١٢٤ البحر والظلم ص ١٣٢ • أشودة الشتاء ص ١٨١  
ليلة وصباح ص ٢٥٤ •

فالعقاد يصف تخمير أوجه الحياة وما فيها من كسل وتواخ وتوديع للحياة  
عند قدوم الشتاء في قصيدته قدوم الشتاء (١) فيقول :

|                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| ويرجف في الجوى نور القصر  | تسير الكواكب سير الحذر   |
| يساق الى مظهر لا يسر      | وللشمس مشيئة مستكسرة     |
| تقلب في الأرض كالمحتضر    | وللروع زهر به طائغ       |
| وهيا فقد حان وقت السفر    | ونادى المنادى يركب الطير |
| وهذا يصيح ولما يطير       | فهذا يحوم على وكسره      |
| كان الاصيل عليه انتشر     | الا ما لهذا الضحى كاسفا  |
| تخرج كعج خضيم زخير        | وما للرياح بأعلى الشجر   |
| ن يلى النبات ويلبس البشر  | شواهد تنبئ ان الزامنا    |
| وأن الشتاء غدا بالأثر     | ينادى بأن الربيع اندثر   |
| تأثى فيه الربيع العطير    | فيا منظرا موقفا للرياح   |
| وياحسن ما أنكرت من صور    | لقد انكرت عيون الشتاء    |
| تداعى الشباب به للمسير    | كما أنكر الشيخ من مجلس   |
| وما شارة الدهر الا المسير | وكأن أوان له شارة        |

اهتم العقاد في هذه القصيدة بفكرة التخير والتحول الذي يحدثه  
الزمن في اذهان وسانر مظاهر الحياة فأبرز لنا بعض صور هذا التخير الذي  
يحدث في فصل الشتاء سواء في الكواكب أو نور القمر أو الشمس والنهر  
والروع ، والطيور والضحى ، والرياح ، والناس

فالعقاد في هذه القصيدة ينظر نظرة كلية الى الحياة وواقفها وبصاحبها من تغرر في ظن القصور ينهى\* بالنهاية تلك النهاية المتمثلة في الكلمات المستقى اختارها لوصف مظاهر الطبيعة مثل سير الحذر ، ارتجاف نور القمر ، شمسة المستكره ، المحتضر - حان وقت السفر ، الصباح ، الكسوف ، الشبح الذعر ، البكاء ، السهر . . . فكى هذه الكلمات تنبئ\* عن التفكير في حياة الانسان تلك الحياة التي شغلت الشاعر وشغله تغررها وتبدلها من شبسب الى شيخوخة الى نساء\* واقتران هذا التغرر بتغمر الفصول ومرور الزمن أيضا .

فتصوره للشتا\* قرين الشيخوخة ، والربيع قرين الشباب ، الشتا يعقب الربيع الجميل فينكره كما ينكر الشيخ مجالس السمر للشباب ، والزمن يفيسر الاثنى الفصول والانسان .

في هذه القصيدة تظهر طريقة العقاد الخاصة في النظم أو كثير من السمات المميزة له كساعر مش اعتماده على المقابلة والمقارنة كما قبابل وقارن بين الربيع والشتا\* وبين الشباب والشيخوخة . ومثل غلبة التفكير العقلى المنظم عليه حيث بدأ في وصف مظاهر التغرر في السماء\* فتناول الكواكب ثم القمر ثم الشمس ثم نزل الى الروى فتحدث عن الزهور والطيور والأرض ، والضحي والرياح . . الخ كن ذلك في استقصاء\* لجميع مظاهر الحياة تقريبا ، ومثل هذه المقدرة العظيمة على الادراك الحسى للأشكال والصور والألوان الأمر الذى جعل كى من كتب عنه يشير اليها كموهبة عظيمة يقوى الاستاذ صلاح عبد الصبور كان العقاد ذا طبيعة حسية ، لانهفى بذلك القول أنه كان ولو بطرغعات الحس ، ولكن أنه كان يستطيع الاحساس بالاشياء\* وتبين الألوان والظلال وتشم الروائح وتلمس الأشكال وتلك موهبة بعير الشعراء\* مثل جون كيتس وابن الروى والشعراء\* من هذا القبيل يوفقون حين يعتمدون على هذه الطبيعة الحسية في بعث الحياة فى الكائنات . وفى اطادة خلقها خلقا شعريا ، بحيث يستطيعون حسون ينمون هذه الطبيعة ويتمردولها أن يصلوا الى مستوى من الرؤية الحيوسية للكون ، فكان الكون فى تخلق مستمر وصبرورة دائمة بل مزاوجه ومقارسة وتوالد .

لعل من أوضح ما يعبى عن هذه الرؤية الحسوية قول الشاعر العربي ان  
الطبيعة تبيح تبيح الأثى تصدت للذكر .

كانت هذه الرؤية الحسية احدى السمات المميزة له كشاعر وقد ظهرت  
بوضوح في شعر الطبيعة وشعر الحب والخرام .

لذلك فالعقاد لا يميل الى التجريد في شعره بل يتحسر الاحساسات  
البدئية في الصور المرئية والأحداث المادية ويمد على تجسيد المشاعر  
تجسيدا حسيا في صور حركية متتابعة . ولا نجد في أشعار العقاد مستوى  
الصور الحسية المنفردة للمشاهد الحركية للأمر التي تجرى في الحياة .

والحسية الكامنة في شعر العقاد أسلوب في مستحدث لم تعرفه اللغزة  
العربية من قبل على هذا النحو - فالحسية عنده قريبة من الحواس ومحيطة  
كل البعد عن النظر والتأمل .

فالعقاد شاعر حسي أو شاعرية حسية خذ مثلا قصيدته ليلة على النيل  
التي يقول فيها بيته المشهور :

جزلة النفس شهي شهي شهي  
حلوة الموحين من ماء ونار

فأين يبلغ الشاعر العربي هذا التعبير الوصفى بشهر خيرة قوية من احساس  
والتفات ومن ذا يستطيع أن يجد نظيرا لأسلوب العقاد هنا في الوصف  
الذي ينفذ الى أعماق النفس الانسانية وأغوارها السحيقة ليحشر في قرارها على  
هذه الاوصاف القوية الدقيقة المستندة الى أصدق مشاعر الحس الانساني  
ثم أين هنا من رغبة الكثيرين من الشعراء في أن يستعملوا تشبيهات التجريد  
ينفذوا بها الى الحس والقريحة في حين يذهب العقاد الى ما يريد من أقرب  
الحواس وأعقربا في آن واحد .

الى جانب هذه السمات الخاصة بالعقاد كشاعر والتي ظهرت في قصيدته

السابقة هناك سمات عامة جديدة أضافها أعضاء جماعة الديوان إلى القصيد  
الشعري وظهرت في هذه القصيدة وهي كثافة اللفظة وعدم إشارتها إلى شيء  
واحد محدد ، فهذه القصيدة من الممكن أن تشير إلى فصل الشتاء  
أو إلى شتاء الحياة ، أو إلى تغير الحياة وفصل الزمن فيها سواء في الإنسان  
أو غيره من مظاهر الحياة .

ومباراة أخرى كلما تحققنا الإنسان بنفذه منها إلى أفس أرحب ، وحياة  
أكبر ترفع فيها الحواجز بين الإنسان ومظاهر الطبيعة ، وتزال الحجب  
عن الحقائق الكونية العامة .

وهذه السمات العامة تظهر أيضا في قصيدة المازن البحر والظلام  
التي يقو فيها <sup>(١)</sup> :

|                               |                             |
|-------------------------------|-----------------------------|
| بنات الدجى هذا الذي لم يزل له | فؤاد يناجيه من كل نائم      |
| أناخ على الدنيا الظلام بكلكت  | وأغرقها في زاخر ملاقم       |
| وأغمس أجفان النجوم بكرهها     | وأطلق أشباحا كحبرى الأراقم  |
| لها لقط مستهول الوق مزئد      | يجأوه بم رهيب الهياهم       |
| يفادر سوار الخيال موقسا       | يشن من الاعاء أن الكوالسم   |
| فيا لك من ليل بهيم كأنسه      | حداد السموات على نسل آدم    |
| ويا لك من ربح كأن زفيفها      | نواقس دقت للمنايا الهواجم   |
| ويا لك من بحر كأن ضجيجها      | صواخ المتاص في وجوه المائسم |
| أحقت على الأرضين لمة وهها     | فصب عليها سخطه غير راحسم    |
| والا فما لليل مرا كأنسها      | بقوة قبر حافل بالرهائسم     |
| فليس تحسن العيون الا حلالها   | تضئ مجالى هولاء المتفاقم    |
| ولا الأذن الا ما تقص رباحها   | على الموج في هاتمين الغواشم |
| فيضحك منها ساخرا غسرو أنسه    | إذا جلده تار ثورة ظالم      |

ورائي وقدامى وفي القلب ظلمة  
ومهوى سحيق النور من تحت أخمصى  
يرد عرام الريح حتى يميدها  
وتصدده الأمواج فى وثباتها  
لها زارة الآساد ان هى أقبلت  
جحيم من الامواه يغلى عابسه  
ويزيد كالمجهود حتى كأنها

فكيف فرارى من ظلام ملازمى  
يحلل من يأس القوى الضبارم  
تلون بأتاف الصخور القدائم  
فترفض عنه كالغمام السواجم  
وخشخشة الأشجار عند البرزائم  
ومعوى عواء الذئب بين المخارم  
أشابهه أحداث الليالى الطوالم

فهو نستطيع أن نحدد غرض هذه القصيدة أو معناها ، انها سبحات فكرية  
فى الحياة والكون ومافيه من مظاهر سبحات معشها الاحساس بالالم والمرارة والشورة  
على ما فى هذه الحياة من مظالم وأهوان •

هذا الاحساس الذى جعل الشاعر يتصور اللين البهيم كأنه حداد السماوات  
على نسل آدم ، وصوت الريح كأنه نواقيس دقت للمنايا ، وضجيج البحر كأنه صراخ  
اليتامى فى المآتم ••• الخ هذه التصورات بل وجعله يقول :

ورائي وقدامى وفي القلب ظلمة  
ومهوى سحيق النور من تحت أخمصى  
فكيف فرارى من ظلام ملازمى  
يحلل من يأس القوى الضبارم

ان هذه القصيدة تحتل الكثير من الممانى والأحاسيس فليختبرها كثيفة  
وهى تحتل أكثر من غرض انما قد تكون وصفا للظلام والبحر ، أو وصفا لظلام  
الحياة وحرها ، ظلام الحياة السياسية التى عاصرها الشاعر أو ظلام حياة  
الانسان المثقل بالالام ••• وبعبارة أدق انك كلما تعمقتها أو أعدت قراءتها اكتشفت  
فيها جديدا •

وفى هذه القصيدة كثير من سمات المازنى الخاصة فيها احساسه القسوى  
بالالم والمرارة وطغته الجياشه وايقاله فى الحزن والنظرة السوداوية الى الحياة  
وما فيها من مظاهر • وانطلاق الخيال الذى يتلون بلون نفسه •

وفي هذه القصيدة ينظر المازني الى الطبيعة نظرة كلية فيها تواصل عميق  
بين الانسان ومختلف مظاهر الوجود .

وكذلك فعل عبد الرحمن شكري في قصيدته الفصول والتي يقول فيها :<sup>(١)</sup>

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| طوى أمانى النفوس وغردى     | فلقد دعاك الروض خير دعائه  |
| هذى عيون للطبيعة قد رست    | في الزهر من اكمامه وخبائسه |
| بسط الريح على الحياة رداءه | يا ليتها ابدا ترى بردائه   |
| بين ليته يرد نخيط على هوى  | هذى النفوس لكي ترى بروائه  |
| والشيء لولا أن يروح بفقده  | ما شاق عند قدومه بلقائه    |
| لا كالشتاء تزايدت أوراقه   | كتزايد المهجور عن قرنايه   |
| تتناثر الأزهار عن أفنايه   | كتناثر اللذات من اهوائه    |
| وتخان ان دلف الشتاء كأنما  | ساق السناء يدب به رخائيه   |

فأعضاء جماعة الديوان يرون أننا ينبغي أن نفكر في الطبيعة المحيطة بنا على أنها كائن حي ، وهم يتخذون من هذا سببا في الحملة على المذهب التقليدي الذي لا يرى في هذه الطبيعة الا مظاهر جامدة ميتة في أغلب الأحيان .

وهم في ذلك متأثرون بالفكر الرومانتيكي الذي ينظر الى الطبيعة على أنها كائن حي بل ويطور هذه الفكرة أحيانا حتى يصل الى القول بحالة اتحاد بين الانسان والطبيعة .

اهتم أعضاء جماعة الديوان بأصل هذه الفكرة - وتحسن شكري لما يراه الرومانتيكيون في هذه الناحية وقد تناول هذه القضية في مقارنته بين حياة مــــن أسماهم القدماء ويعنى بهم الرومانتيكيين الذين نظروا الى الطبيعة على أنها كائن حي له نبضه الخاص وحركته الخاصة فعلمهم هذا معنى الحب والاستبصار وجعلهم يعيشون في جو من العبادة ، وبين حياتنا التي تعامل الطبيعة على أنها ميت فلا ينتج ذلك عندها سوى الكراهية والحقد . يقول شكري " لقد كان

(١) انظر ديوانه ج ٦ ص ٤٦٢ .



القديما اصدق نظرا هي الامور لانهم لم تملكهم الانانية كما تملكنا فزعمنا أن الطبيعة ليست لها حياة مثلنا الا يرى المرء في كل ورقة من أوراقها من المعاني أشياء كثيرة - ليس كذلك لان لها حياة أجل من حياتنا التي ليس فيها من المعاني سوى الاحساس بعشورها •

قلنا أن القديما كانوا أحسن منا نظرا في الامور لانهم كانوا اذا نظروا الى الطبيعة نظروا الى حى جليل ملؤه المعاني البليغة ومن أجل ذلك كانت تبحث في نفوسهم الاجلال والخشوع أو الصباية والاستبصار والحب وكل هذه معاني من معاني العبادة فما أغلقهم بصرفان ما نجعلهم من أسرار العقيدة الصحيحة •

وقد اختلف الشعراء في نظريتهم الى الطبيعة فكان الشاعر شيلي يرى أنها وعاء للحب والعواطف النبيلة الرقيقة ، أما ورد سورت فقد كان ينظر فيها الى تغرر حالاتها واختلاف أنواعها حاسبا ان ذلك صادر عن حسن تفكيرها هو هو الشاعر اليوناني فقد كان يرى في جلالها ما هو جدير بالتقديس والعبادة • وكان ولتر سكوت يرى في حياتها استقلالها عن حياتنا وانك لنجد في شعره يلحقها بفقرها من الأشياء ذات الحياة <sup>(١)</sup> •

والمقاد رأيه قريب من الدائرة الرومانتكية أيضا ، فهو دعوة الى تجاوز مرحلة السطح في الطبيعة أو التمتع الحسى الى مرحلة أعمق تكشف لنا عن سر حركتها وحياتها ، فهو يعيب على شوقي في وصفه للرييح وقوفه من الطبيعة عند الملاحظة السطحية والمظاهر التي يدركها كل الناس ، ثم يقدم لنا ابن الرومي على أنه الشاعر الذي أدرك معنى حركة الطبيعة ووقف على سرها فكان شعره لذلك وصفا للرييح الحسى لا للرييح السطحي فيقول عن ابن الرومي <sup>(٢)</sup> " ولم يكن الريح عنده ولا عند من يلاحظون هذه الملاحظة مروحة ولا سجادة ولا قيلولة ولا مجلس شراب ، ولكنه كان ثورة نامية في السمور ، وثروة زاخرة في عالم النبات والأحياء بأوسع معاني الحياة ••• ولو رأى الشرقيون ألف ربيع فوق هذه الأرض وتحت هذه السماء ما خطر لهم قط ان

(١) الشعراء - بيكوى ص ٢٢ ، ٢٣

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٨٠ : ١٨٧

الفتاح أو الخصام معنى من المعاني الربيمية التي يستوحىها الشعراء من موسم الحياة ، لأن الشوقهم يحسون أن الربيع ان هو الا نموه في اهاب الطبيعة يلحسها الشاعر باهاب لاعم . التفت أعضاء جماعة الديوان الى الطبيعة وكانت نظرتهم اليها تختلف عن نظرة معظم القدماء من شعراء العرب وعن نظرة غيرهم ممن عاصروهم من الشعراء المحافظين .

فالشعراء المحافظون كانوا يصفون الطبيعة الجميلة وهم في وصفهم لها يشبهونهم بما يحبون من المناظر حتى يستطعموا تقرب الصورة الى السامع وتجعلها في عينه مثلما كان يفعل معظم الشعراء العرب .

ولكن شعر الطبيعة عند أعضاء جماعة الديوان يختلف عن ذلك ، فهم لا يصفون المنظر الجميل بقدر ما يعبرون عن مشاعرهم ازاءه ، ويصفون أثره في نفوسهم ، ويحاولون الوصول الى أعماقه باعتباره نوع من الحياة الماثلة لحياة الانسان كما يفعل الرومانتيكيون وقليل من الشعراء العرب كأبن الرومي وغيره .

كذلك فاعضاء جماعة الديوان يرمون بالطبيعة ويرفعونها الى منزلة التقديس كما فعل الرومانتيكيون وهذا الهميم بالطبيعة قد عرفه الأدب العربي شيئا لسه من قبل في شعر الأندلسيين كأبن زيدون وابن خفاجة وابن هانئ وغيرهم . ولكن الطبيعة في شعر الأندلسيين طبيعة ضاحكة جميلة بمعناها الهميم بمناظر البيئة التي عاشوا فيها . أما الطبيعة عند أعضاء جماعة الديوان فهي حياة آمنة وملانة يلجئون اليها اذا استبدت بهم هموم الحياة ، فينشدون الطمانينة في أحضانها لذلك كان أكثر شعيرهم فيها تصويرا لنفوسهم الحزينة ، والشاعر الأندلسي يحب طبيعة بلاده ولكن أعضاء جماعة الديوان يرفعون الطبيعة الى مكان القداسة وتكثرون في أشعارهم ألفاظ التقديس ، بل يفتنون فيها ويتحدون معها وهم يفرودون بها ولها قصائد مستقلة عندهم على عكس الأندلسيين ان يرد وصف الطبيعة عندهم وسط المدح أو غيره من الأغراض .

فالهميم بالطبيعة وتقديسها والنظر اليها على أنها نوع من الحياة الماثلة

لحياة الانسان ، بل والتي تفوقها في الكثرة من الفضائل والصفات ومحاولة الوصول الى أعماقها واكتشاف سرها وإزالة الحواجز بطنها وبين الانسان كان طابع شعرا الطبيعة عندهم واليك على سبيل المثال قصيدة العقاد " البحر والحياة " حيث يقول فيها (١) :

ليبك يا بحر من داع تطوف به  
يا أشبه الخلق بالمولى وقدرته  
نفثوا الحياة على شطيك ما لبست  
الى أن يقول :

ظماى فنروى ، ولم تعذب مماقية  
لولا جلالتك عن كل تشبيهه  
فى ساحة الميض من غنى وتمويهه

ليبك يا بحر من وهاب أعطيه  
يعطى النفوس ويرويها ويعشها  
والبحر حى ولولا ذاك ما انطلقت

الدرأ بخس ما تمضى آياد به  
فانما هى فخر من غوا ليه  
فينا الحياة اذا عجت أو اذ به

فأعضاء جماعة الديوان فى وصفهم للطبيعة يضمنون المشيد الطبيعى أمام بصيرتهم يناجونه حيناً ويصورونه آخروهم اما يقفون من الطبيعة موقف المشاهد لها المعجب بجمالها فيصورها ويرسم مآظرها كما فعل الشعراء العرب على مر العصور ، أو موقف المشدوه المعجب من جلالها وعظمتها فهى تفسر عليه الاحساس بسخامتها وضآلة القدرة الانسانية ازاها أو موقف الذى يجاوز هذا وذاك الى تلويحها بلون نفسه ومعاملتها معاملة الأحياء ، نوى الفكر والاحساس فيناجيتها ويستوحىها ويقرنها بتجاربه وخبرته وهم فى وصفهم لها يعتمدون على عقل يفكر ويتأمل ومصره تجمع أجزاء المشيد وتجسده وشوق ملح الى كشفها بالوجود وإزالة حجبهم وهم يمتزجون بالظاهرة الطبيعية وتشفها عن مشاعرهم وأفكارهم .

لذلك لا وجه لما ذهب اليه الدكتور أنسى داود حيث يقول عن مكرى " فانا قارنا قصائده الكثيره عن الطبيعة بقصائد جبران ونعيمه وأبي ماضى ونسب عريضة والقروى ... وجدنا هؤلاء الشعراء يمتزجون بالظاهرة الطبيعية وتشفها

لذلك لا وجه لما ذهب اليه الدكتور أنسى داود حيث يقول عن مكرى " فانا قارنا قصائده الكثيره عن الطبيعة بقصائد جبران ونعيمه وأبي ماضى ونسب عريضة والقروى ... وجدنا هؤلاء الشعراء يمتزجون بالظاهرة الطبيعية وتشفها

(١) ديوان العقاد ص ٢٢٣ .

عن مشاعرهم وافكارهم ، وتراها محور فلسفة في الحياة ، وهذا تأويل  
 لحرية الانسان وفضائله . . . . أما لدى شاعرنا شكري فليست هناك فلسفة  
 واضحة وراء كل هذه القصائد الكثيرة عن الطبيعة والافكار التي تثار حول  
 البحر والغابة والصحراء أفكار عامة ، لا تكون اتجاهها فكريا ولا توحى بحسب  
 في التأمل أو رجا به في الخيال . . . فليس فيها ما يفجونا بحق اكتشافاته  
 النفسية ليس فيها تجسيدات باهرة من صلح الخيال الخلاق . . . . على  
 نحو ما نرى في الميثولوجيا اليونانية حيث نحس بالطبيعة وشاهدنا ، وقواها  
 وحاسم الانسان ازاها من خلال التجسيد الفني ، والسهج الحكائي الذي  
 يظهر للفتة الجزئية في رؤية كلية . . . ويتيح للخيال الشعري فرصة الخلق  
 والابتكار لقد استفادت مدرسة الديوان كثيرا من المدرسة الرومانتيكية  
 ولكننا قليلا ما نحس بحسب هذه الاستفادة كما نحسها في شعراء مدرسة  
 المهجر فقل أن نجد في شعر شكري وزهله هذه النظرة الكلية للطبيعة  
 وهذا الاحساس العمولي بالكون ، وهذا التواصل الحقيق بين الانسان ومختلف  
 مظاهر الوجود (١) .

والذي يحيد قراءة قصائد المازني والمعقاد وشكري في الطبيعة يخسب  
 بما يخالف ما ذهب اليه الدكتور أنسي داود في كثير من المسائل ، ويحس التواصل  
 العميق بين الانسان ومختلف مظاهر الوجود ، والنظرة الكلية الى الطبيعة  
 وعمق الاستفادة من الشعر الرومانتيكي تماما كما نحسها عند شعراء المهجر .

والحقيقة أن وصف الطبيعة عند أعضاء جماعة الديوان يلتقى في  
 اتجاهان احدهما عربي صرف - وهو اتجاه تجسيم الطبيعة وحياتها -  
 كما نجد بدرجات متفاوتة عند أبي تمام والبحتري ثم عند ابن الرومي فأضحيا  
 قويا ، ولقد كانت رؤية ابن زيدون . . . . التي هي المبدأ الذي  
 والابتكار لقد استفادت مدرسة الديوان كثيرا من المدرسة الرومانتيكية  
 وتأييد اتجاه الفناء في الطبيعة فناء تصوفيا كما نجد عند شعراء  
 البحيرات الانجليز خاصة عند ورد سوث الذي لقب بشاعر الطبيعة لان شعره  
 يعكس لنا جميع المتاهي لها ولمظاهرها - وهو يرى هذه المظاهر كلها وحدة

(١) د . أنسي داود ، عبد الرحمن شكري - نظرات في شعره عن ٨٦ : ٨٧ .

والذي يحيد قراءة قصائد المازني والمعقاد وشكري في الطبيعة يخسب  
 بما يخالف ما ذهب اليه الدكتور أنسي داود في كثير من المسائل ، ويحس التواصل  
 العميق بين الانسان ومختلف مظاهر الوجود ، والنظرة الكلية الى الطبيعة  
 وعمق الاستفادة من الشعر الرومانتيكي تماما كما نحسها عند شعراء المهجر .

واحدة غير مشجزة ويحاول أن يجد الملاقة بين الانسان والطبيعة وهو  
يختلف عن شعراء العصر السابق له في أنه لا يصف المظاهر الطبيعية  
واحدة واحدة فحسب كما فعلوا بل يضمن هذا الوصف فلسفة كبرى ذات علاقة  
بالانسان والحياة عامة .

كما أننا نشعر أثناء قراءة قصائده أننا نرتفع على أجنحة الخيال  
والفكر - وأنا ننتقل بكليتنا الى عالم واسع ، وهناك نرى الاشياء كما يريد لنا  
أن نراها <sup>(١)</sup> كذلك شيلي لا يختلف عن ورد سورث في التجاه الى الطبيعة كي ترشده  
وتفهمه وهو يرى فيها معاني الحب والايمان وفي أغنيته والى الروح الفريسية  
التي تعد المفتاح لفهم شعره ومبادئه أكثر شيلي من مناجاة الطبيعة ووصفها  
وكليها تعبر عن نفس هائمة حائرة تنظر الى الارض من العلاء وتريد أن تنهض جميع  
الناس الى السماء وقصائده فيها حمله على الطفيان والجبروت ، ودعوة الى ثورة  
روحية يكون من شأنها رفع مستوى الانسان الى المثل الأعلى - كما يمتاز شعره  
بالسهولة وجمال الأسلوب وسحر المقاصد <sup>(٢)</sup> .

وكل هذا قد أحسننا به في شعر أعضاء جماعة الديوان .  
كذلك ما الرومانتيكيين الى البساطة وأقبلوا على وصف الطيور والحيوانات  
واستعدوا منها فلسفة ومغطة - فلو أخذنا مثلاً قصيدة شيلي في مناجاة  
القبرة وجدناه يصف الطائر وصفاً دقيقاً - وفي الوقت نفسه حاول ربط تلك  
الأوصاف بمشاعرة عديدة ويستخلص من هذا كله فلسفة هي زبدة ما يعتقد وخلاصة  
ما يأمل للبشر جميعاً .

وقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بهزنا فأقبلوا على وصف الطيور والحيوانات  
واستعدوا منها فلسفة ومغطة - وربطوا أوصافها ومشاعرها بمشاعرهم . بسـ  
واستأنسوا بالمضامين التصويرية أيضاً .

(١) اتجاهات الادب الانجليزي في القرنين ١٨ ، ١٩ لجميول سعيد ص ١١٩

(٢) اتجاهات الادب الانجليزي في القرنين ١٨ ، ١٩ لجميول سعيد ص ١٢٤ وما بعدها

فالمأزني مثلا ينشد النسر المهيمن (١) وشكري ينشد رثاء عصفور وعصفور (٢)  
الجنة (٣) والطائر الحبيس ، الشجرة والخراب وطهرة الفرج (٤) والحقاد ينشد  
العقاب المهنم والكروان (٥) وعس العصفور وطيور المقبرة (٦) .

وقد كان الحقاد اكثر اهتماما بطور السطح من زبوليه ، فقد حاول  
أن يجعل الكروان بديلا للبلبل في أناشيد الشعراء المصريين لأن هذا  
الطائر هو الذي يبيض فعلا في أجواء مصر - فالصدق الفني عنده يقتضى  
ذلك - بل واكثر من هذا أنشد ديوانا كاملا في هذا الطائر هو هدية الكروان  
الذي نشره سنة ١٩٦٣ وزعم أنه اختط فيه سهيلا جديدا أو طرق موضوعا  
بكرًا في الشعر المصري (١) .

والحقيقة أنني لا أجد في الانتقال من وصف البلبل الى وصف الكروان أو من  
الانتقال من تغنى بطائر الى طائر آخر أي تجديد جوهرى يستحق الوقوف  
عنده ، أنه مجرد تبديل طائر بطائر آخر وله أمثلة في الشعر العربي القديم  
كما أن له أمثلة في الشعر الغربي .

فقد يما تغنى الشعراء العرب بالحمامة والبلبل ، وفي الشعر الاجنبى  
تغنى ورد سورث وشيلي بالمقبرة والكوكو .

ولمنا نعلم هل ولح الحقاد بالكروان امتداد لولح الشعراء الأقدمين  
بالحمامة من حميد بن ثور الى أبي فراس أم هو امتداد لولح ورد سورث  
وشيلي بالمقبرة ولكننا لو تتبعنا صورة الكروان عند الحقاد لوجدناها أقرب  
الى النبح الاخير بالحمامة عند الشاعر العربى ليست الا صوتا باعشا على  
الحنن يذكر بالأحباب وصديقا يصطفيه الشاعر حين يفقد الأصدقاء فيبكي وتشاركه  
الحمامة البكاء .

(١) ديوان المأزني ص ٢٣٨ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ديوان شكري ص ١٢٢ ،  
ص ٢٦٦ ، ص ٣٠١ ، ص ٤٩٥ ، ص ٥٤٨ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ديوان  
الحقاد ص ٣٣ ، ص ٥٧ ، ٩٩ ، ص ٢٣٨ على الترتيب .  
(٢) الشعر المصري بعد شوقي د . مندور ص ٧٨ .

أما كروان العقاد فهو مخيف في ظلام الليل ، محلق مصعد في السماء  
متعجب لله يحدو الكواكب في سراها ، ويتحدث لغة أسس من كل اللغات  
حيث يقول :

|                                              |                                         |
|----------------------------------------------|-----------------------------------------|
| يا محبى الليل البهيم تهجدنا                  | والطير آوية الى الأوكسان                |
| يحدو الكواكب وهو أخفى موضعا                  | من نابغ في غمرة النسيان                 |
| قل يا شبيه النابغين انا دعوا                 | والجهل يضرب حولهم بجبران <sup>(١)</sup> |
| كم صيحة لك في الظلم كأنها                    | دقات صدر للدجنة حسان                    |
| هن اللغات ولا لغات سوى المتى                 | رفعت بهن عقرة الوجندان                  |
| ان لم تقيدها الحروف فأنها                    | كالوحي ناطقة بكل لسان                   |
| اغنى الكلام عن المقاطع واللغى <sup>(٢)</sup> | بث الحزين وروحنة الجدلان                |

وفي قصيدة أخرى هو محرم على الصيد عند الشعراء ومغن خالد  
لا يهبط الا الارض • وكل هذه المضامين التصويرية والانغام العذبة تجدها  
في شعر ورد سورت فالقبرة عنده مشهد اثيرى يزدري الارض حيث تكثر الهمسوم  
يبحث لغمات حبه لأليفته ، بل ان ورد سورت فضل القبرة على اللبليل حيث يقول  
\* دح للبلبل غايته الظليلة فالضوء الباهر مسكنك بلا شريك \* •

والدليل على تشابه أعضاء جماعة الديوان مع الرومانتيكيين في المضامين  
التصويرية قول العقاد في وصف الكروان في مقدمة ديوانه هدية الكروان \* ويطلق  
عليك بهتافه من هنا ومن هناك وعن اليمين وعن الشمال وعلى الارض وفوق السدري  
فيخيل اليك أنك تستمع الى روح هائم لا يقيد به المكان ولا يعرف المسافة أطلقوه  
في الدنيا على حمن غرة فسحرتهم فتنة الدنيا وخبثته محاسن الليل فهو لا يعرف  
الفراق ولا يصبر في مطار • فأنت تتلقى من صوت هذا الطائر الأليف النافر  
عالما من معان وأشجان يتجاوب فيها تقديس المصلى القانت وحذب الحارس

(١) الجبران هو المتى ١  
(٢) جمع لغة الديوان ص ٥٧ •

الاسمن - وربي الطفولة - وملاجة الخطر المقبس ، وهيام السرح  
الطيريم بالحياة والجمال ، عالم لا نظيره فيما نسمي من غناء الطير  
بهرته الديار ، ثم يقول في إحدى قصائده عن الكروان :

بينما أقول هذا • انا بك من هنا  
وددت يا كروان لو ألقيت لسي  
ان كنت تشفق أن أراك فلا تـسـن  
في جرح هذا الليل أبعد بأعده  
صوتين ملكا على مكان واحد  
في سمنى وخواطرى وقصائدي  
وفي قصيدة أخرى يقول :

هم يسمعون سوى صدى الكروان  
من كل سار في الظلام كأنه  
يدعوا إذا ما الليل أظبق فوقه  
صوتا يرفوف في الهزيع الثاني  
بعض الظلام تضامه العينان  
موج الديا جر دعوة الخرقان

بين وفي معظم قصائده تقريبا يردد ما سبق أن يردده ويصوره عن  
الطائر المعروف بالكوكو والذي يصفه في إحدى قصائده فيقول :

أيها الوافد الطروب : ها قد سمعت  
أنتى أسمعك فابتهرج  
أيها الكوكو ، هل لي أن أسمعك طائرا ؟  
أم صوتا يهيم ؟  
عند ما استلقى على العشب  
أسمع صوتك المزدوج  
ينتقل من تل إلى تل  
متلاها قصيما  
لواذى الشمس والزهر غلماي ك



ولكنك تعيد الى نفسك  
حديث الساعات الحالمة  
اهلا أهلا : على الريح يا حبيب الريح  
وما أحسك طائرا بين شيئا لا يرى  
أحسك صوتا ، أحسك ســــرا  
ذلك الصوت الذي طالما سمعته في صباي  
ذلك النداء الذي جعلني انظر متحورا في كل اتجاه  
في العشب والشجر والسماء  
ولكم التمسك هائــــا  
خلال الغابات وفوق المروج  
ولكنك ظلت أمــــلا . . .  
ظلت حيا ، يرفقه القلب ولا يراه  
وما زلت أستطيع أن أصفى اليك  
ان استلق على السهول واستمع  
حتى استعيد ذلك العهد الذهبي  
أيها الطائر الميمون  
ها هي الأرض التي نخطو فوق أديمها  
تعود فتصبح مكانا أثريا مسحورا  
خليقا بأن يكون لك وكــــرا

وفي الحق أننا نكاد نحس بمش هذا للجو الشمري الجميل في كروانوسات  
العقاد وفي قصائد عن الطيور . فمن المتع حقا عقده مقارنة بين قصيدة  
العقاد "عصر العصفور" وبين قصيدة شيلي الشهيرة الى قبرة .

فأعضاء جماعة الديوان قد تأثروا بالشعراء الغنائيين الذين عرفوا باسم  
شعراء البحيرة وعلى رأسهم شيلي وكيتس وورد سوت في وصف الطبيعة والطيور

بل وفي شفقهم الغريب في وصف المشاهد والحوادث الغريبة فقد كان للشمسراء  
 الرومان تيكن شفاف خاص في وصف المشاهد والحوادث الغريبة الخارقة لتوأميين  
 الطبيعة . ولعل هذا المين يرجع الى تمازي الشعراء في محاولتهم التخلّص  
 من مرارة الواقع ورغبتهم الشديدة في ايجاد عالم آخر يعيشون فيه غير هذا العالم  
 يكون جوه أنظف وأبقى فجاء أدبهم في بعض الأحيان باطنيا نفسيا ولكنه لا يمت  
 الى العالم الخارجى بصلة .

فشيلي مثلا يتصور سحابة اتخذت من البرد اجلا تحاول معه مراقبة  
 حركات الجن في البحر كي يجد الريح التي يعشقها البسوق (١) .

وكولرد له قصيدة فلسفية طويلة اسلوبها قصصى رائع ولكن حوادثها  
 غريبة ويمكن أن نعدّها قصة رمزية غرضها الدعوة الى احترام الحياة  
 ومحبة جميع المخلوقات وكذلك نجد عند العقاد وشكري والمازني الشعر الباطن  
 النفس الذي لا يمت الى العالم الخارجى بصلة .

فبعد العقاد على سبيل المثال قصيدته ترجمة شيطان ص ٢٤٩ وعند  
 المازني خواطر الظلام ص ١٢٧ وعند شكري البحث ص ٢٤١ والباحث الأزل  
 ص ٢١٢ التي يبدأها بهذا المطلع القصصى الذي يجذبنا الى أجواء القصة  
 المشوقة فيقول :

|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| بينما كنت سائرا لاح شيخ     | نوسكون ونظرة هوجاء        |
| ويكاد الضياء ينفذ منه       | فهو بين الأنام صنو الهواء |
| باحث في السماء يطلب شيئا    | غاب عن عين غيره في السماء |
| وهو فينا جزء من الزمن الا   | ول ذكرى لسالف الأبناء     |
| وجبه رابع كوجه أبى البراء   | ون رأى ما مضى على الشبراء |
| قلت : يا شيخ ما هناك وما شا | نك بين الأموات والأحياء   |

هو ان انسان يقع بين الحقيقة والخيال ، انه مخلوق ليس خاله ، هو  
ناتج اصل الانسانية ، ذلك الأصل الذي يتجدد في كل جيل ، وبتزديه الأيام  
الامحبة في المعرفة ونشدانا للوصول الى الحق .

في القصيدة يحدد الشيخ الخيال الشاعر عن رحلته الطويلة منذ ان يصبر  
بالانسان طفلا وصاحبه في مختلف الحضارات يعرف ، ويعرف ويعرف ولا ينتهي  
الى شيء محدد ولا يقف عند غاية بعينها . هو ان باحث أزل وهو الانسان  
في نزوحه الدائم نحو المعرفة وفيما يرثه من كل الاختبارات الحضارية الماضية .

لقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بالشعراء الرومانتيكيين من ناحية التطبيق  
في تمثيل المنهج الخيالي والاشغال بالمشاكل التصويرية ، وكن من يدرس  
شعرهم يلاحظ هذه الحقائق بوضوح مع وجود الفروق الفردية فيما بينهم حتى اندفع  
بعض خصوصهم بتمهونهم بالنقل والسرقعة من الشعر الخيالي الانجليزي خاصة  
رواؤنوا بين بعض مقطوعاتهم ومن ما اشتملت عليه الذخيرة الذهبية من القصائد  
ولكن الدراسة المنصفة انما تحترف بالتأثر ولكنها لا تستطيع ان تحكم بالنقل حتى على  
أساس الذين يتشبهون بمنهج القدماء في الموازنة والسرقعات .

ثانيا : التفكير في القضايا التي تشغل الانسان والنفس الانسانية :

تأمل أعضاء جماعة الديوان في القضايا التي تشغل الانسان في كل زمان  
ومكان وحاولوا ان يكتشفوا المجهول ويصلوا الى عالم الخبي ، ويخرجوا من عالم  
الحس الى عالم الروح ، ويخلقوا فيما وراء الطبيعة .

ولكن هل وصلوا الى شيء ان الفكر الانساني مهما كان جريئا جبارا فهو كما يقول  
سبنسر في كتابه المبادئ الأولى له حد لا بد ان يقف عنده وشمة عالم مجهول  
لا يستطيع ان يقتحم حافة .

انظر مقدمة ج ه ديوان شكري .

ان الشوق الى الحقائق العامة ، والرغبة في التعرف على المجبول و ارواه ظمأ النفس كان طابع شمر أعضاء جماعة الديوان كما كان طابع شمر المدرسية الرومانتيكية أيضا .

لقد تأمل أعضاء جماعة الديوان في سنن الكون ومميات المجبول ووردوا خواصهم ، وفلسفتهم تجاهها .

فالمقاد مثل تأمل الحياة والكون في كثير من قصائده وقدم لمثل هـ هذه القصائد بمقدمات نثرية يشرح فيها الخاطر الذي دفعه الى نظرها ففي قصيدته الكون والحياة (١) نراه يقدم لها بقوله " أيها أكبر الكون أم الحياة الانسانية ؟ ان الحياة ان لم تكن لها غاية بعيدة موصولة بالغاية التي يسعى اليها الكون برمته فهي ولا ريب أصغر من أن تقام اليه أو يفاضل بينها وبينه .

وقد كان يكفينا على هذا الفرص كرتنا الارضيه وحدها أو نظام واحد من أنظمة الشموس التي لا عداد لها . وانا كانت الحياة الانسانية هي الحسن الشاعر المفرد في الوجود فلم لم يكن لها من الاحساس القدر الكافي لمعرفة الوجود حق المعرفة ؟؟ ولم لم يتناسب المارف والمعروف ويتقاربا ؟؟ ألا نفهم من ذلك أنه لا بد في الوجود من قدرة تعرفه المعرفة الخليقة به ؟؟ هـ هذا هو الخاطر الذي قام بنفسه عند نظم الأبيات الآتية :

|                                |                            |
|--------------------------------|----------------------------|
| غير ما قد علمت دهرًا فدهرًا    | ربان لا يكن لحى حياة       |
| ونفوس عن طلعة الحق حسرى        | من جسم من الثرى واليه      |
| تتحرى لها الدنى مستقرا         | فحياة الأنام أهون من أن    |
| فلكا طليا وشمسا وسدرا          | وهي أدنى من أن تدير عليهم  |
| يسع العالمين أولى وأخسرى       | فحسب الحياة قهرهم          |
| روحسن النجوم في الأفق تترى (٢) | ما جمان الأرضين تزخر بالسد |

(١) ديوان المقاد . ج ١٦٦ .  
(٢) تتوالى .

ما امتداد الفضاء ان كان هذا الج  
أنت هياتنا لأمر في هـ  
فاجص الكون كالحياسة والا  
ما أجمل الوجود ففرائك اللـ

سم للنفس لا محالة قبـرا  
أت للكون غيرنا الأمر أمـرا  
فاجص الساكنيه بالكون أخرى  
هم عن ساكنيه قدرا وعمرا

وكذلك ينظم المصرى وابنه (١) والدنيا الميتة (٢) والخالق الميت  
أو خلود الجسد ويقدم لهذه القوائد بمقدمات ثرية توضح الخاطر  
الذي دفعه الى نظمها ففي قصيدته خلود الجسد يقدم لها بقوله " الموت  
آفة الحياة ومن الناس من يظن أنه اذا تفرج جثمانه بحيث يأمن من الموت  
امتدت به الحياة امتدادا لا نهاية له . وهو خطأ ظاهر لان جميع لذات  
الحياة مبنية على خلق الجسد في هذا التكوين الذي يدور بين النماء والتحول  
والانحلال . فانما بطل هذا النظام فلا موضع في الحياة لاحساس من  
تلك الاحساسات التي تتردد في قلوبنا وخياطرتنا لاننا نقف فلا تنمو ولا تتحول  
ولا نخشى الانحلال بل لا نتأثر بشيء يحيط بنا على الصورة التي يتأثر بها  
الأحياء ، وهذا هو الموت بعينه . وهذا موضوع قصيدة الميت المخالد بالجسد :

تود الخلود ولا تحذر  
تحب البقاء ولكن ما  
فيا أيها المترحم السـدوا  
وواعجبا كيف تهوى الخلو  
هل الموت الافناء الشمـو

أنت المخبر أم تجبر  
تحب هو الموت أو أكبر  
م يدوم الجماد ولا يفخر  
د وأنت من اسم الردى تفر  
ر وهذا الخلود الذي تؤثر

وللعقاد قصائد كثيرة في التأمل عليها سر الدر ص ٢٦١ ، أملا الارض

ص ١٥٢ وغيرها .

والذي يلاحظه على قصائد التأمل عند العقاد أن عمله فيها مشـروح

(١) ديوان العقاد ص ١٨٨ .

(٢) ديوان العقاد ص ١٧١ .

(٣) ديوان العقاد ص ٢٦٥ .

مقدور منذ البداية الى النهاية ، وفكره فيها متساند ، فالعقاد يكتب المقدمة النثرية تتضمن خواطر القصيدة مقدما ثم يكتب القصيدة بعد ذلك حتى أن بعض الدارسين اتهم شعره بالضموم مستدلا على ذلك بأنه يقدم لقصائده بمقدمة نثرية يشرح فيها الخواطر التي دفعتها الى النظم .

والحقيقة انه ليس هناك غموض في قصائد العقاد ، وإنما هي على العكس من ذلك تتمازج بالوضوح والسهولة التي طالما نادى بها ، أما ما جعله يقدم لمثل هذه القصائد بمقدمات نثرية فيرجع الى المضمون الفلسفي الذي يتناوله ويجدته على قراء الشعر العربي .

كذلك فكر المازني في الكثير من القضايا التي يفكر فيها الانسان وكسان غالبا ما يشرح لنا الخاطر الذي دفعه الى نظم القصيدة تماما كما فعل العقاد من قبل ففي قصيدته بعد الموت يحدد لنا ما خطر له قائلا : هذه الحيورة تنتابك من نظر في مسائل الحياة والموت وفكر فيها ، على أن الباعث على التفكير فيها يختلف باختلاف الناس وأمزجتهم ، أما أنا فالنا دفعني اليها ذلك فزعني من أن لا يفارق المرء مشوره في القبر واشتهوا في الاحساس من فني ظلمة هذه الوحدة فان بقطة المشور في الحياة مؤلمة فطالبتني بها في هسهسه والوحشه ، وأي رجل لا يرتاح اذا تصور نفسه مستقبلا على ظهره في القبر لا يستطيع حراكا وهو على ذلك يشعر بما حوله ويحس بما يكثفه من الظلام والسكون البارد والوحدة المثلقة ويذكر أيام الحياة وما مر به من شدة ورخاء فيستقبل ما استدبر ويعيش في كل ثانية في بطن الأرض ما طرب من سندن فوق ظهرها ، ويقاسم في اللحظة الواحدة بعد الموت ما يقاسم في طول عمره في الحياة من حزن وخسوف وحب وبغض وقلبي وشوق وندم . . . الخ أي فتى يتصور ذلك ولا يستهوله ؟ الا ليت المرء اذا مات تموت معه نفسه ومشوره ثم ينشد قصيدته قائلا :

(١) ديوان المازني ص ٥٢ : ص ٥٤

ترى يذكر الأحياء أهل القابض ويحتادهم فيها كشوق المسافر  
وهن تظلم الأم المطوف الي ايها اذا انتزعتها منه أيدي المقسادر  
المحب

ويستمر في تساؤلهم عن حال المشوق والطفل الرضيع والفقير البائس والشيخ  
المسن في القبر الى أن يقول :

ستخبرني نفسي اذا حان حيلها وصوت كمن بادوا وهم حفاش  
كان المازني في ظمأ شديد الى المعرفة والوصول الى حقائق الحياة  
وأسرار الكون ولكنه لم يستطع أن يصل الى شيء . لقد كان سرا مفلط حتى انه  
يقول في قصيدته ظمأ النفس الى المعرفة :

تخذت فضاء الله مثوى لخاطري  
يمر به مر البروق وينثني  
أعالج سرا الايماط حجايه  
وسعت لغات الريح والبحر خبيرة  
ولكنه ماخر علمي وكلمها  
سئمت شروذ الفكر في غامض الفضاء  
لشرد في الدنيا بفور عنان  
وقد جهدت حده الطمران  
وأرب قلبي نلكم وجنانسي  
وكس شهاب لامع الخفقان  
ضموم على السر المخبى حانسي  
وهيس جلا جله من النهضان

ولشكري أيضا قصائد كثيرة تعبر عن شوق الانسان الى المعرفة وقلقه من غمها  
الجهالة ، ورغبته في امتكناه الغيب ومن هذه القصائد قصيدته الرائحة المسى  
المجهول التي تجمع كل ما تناشرف في شعره كله من هذه الأحاسيس لتقدمه في صورة  
قوية مفعمة بالشاعر الجياشة لقد حاول فيها أن يستشف سر المجهول قائلا : فسى  
مقدمته الثرية التي قدم بها القصيدة " الولوع بالمجهول من أمور الحياة والطبيعة  
والنفس والكون ، والشغف باستطلاع كنهه هو الذي أخرج الانسان من المعيشة  
في الكهوف ومن حضارة المصراع الحجري من عصور الحضارة وأزاد عنه خوفه من مظاهر  
الطبيعة فأخذ يبحث تلك المظاهر وهو الذي أدى الى كشف القارات والبحار . .

(١) ديوان المازني ص ١٤٩

(٢) ديوان شكوى ص ٣٩٦ و ٣٩٧

وزاد علمه بالسماء وعلمه ركوب الهواء في الطائرات حتى طمع في الوصول الى الافلاك . وذلك الولوع بالمجهول هو الذى جعله يخترع مخترعات الحضارة التى زادت حياته بها . ومتمعة وراحة ولذة . . . والولوع بالمجهول هو الذى ادى الى سيطرة الامم القوية التى تمكنت من كشف المخترعات التى زادتها قوة واستعلاء .

ثم أخذ يذكر فوائد الولع بالمجهول الى أن قال \* والمراد به هذه القصيدة الدعوة الى بحث صفة حب استطلاع المجهول فى نفوس النشى . لان نفوس النشى تحب الاستطلاع الغريب والمجهول بطبيعتها ، وترى لذتها فى ذلك قبيل أن تعلمها التقاليد والاضاح الخمول والقتوع بالمألوف ومن الخطأ أن يظن أحد أن عاطفة الشغف بالمجهول لا تلى بالتربية وأنها قوة طبيعية فى الاسم القوة فحسب . . لا . . بل أن اسلوب التربية والتعليم قد يقوى هـذه العاطفة التى هى أساس الرقى العلى والاجتماعى الصحيح ، وهذا الاسلوب من التربية السليم فى الأمم الضعيفة لشدة احتياجها اليه يقول فى القصيدة :

يحوظنى ملك بحر لست أعرفه . . . ومهمه لست أدرى ما أقاصيه (١)  
أقض حياتى بنفس لست أعرفها . . . وحولى الكون لم تدرك مجاله (٢)  
يا ليت لى نظرة فى الشيب تسعدنى . . . لعل فيه ضياء الحق يهديه

وتحتل هذه القصيدة مكانة فريدة فى شعر شكرى ، ففيها يصرح أن الولع باكتشاف المجهول من أمور الحياة والطبيعة ، وأن الشغف باستطلاع اسراره ومعرفته هو الذى اخبر الانسان من العصور المظلمة الى عصور المدنية والحضارة وهو الذى ما زال قادرا على تطوير الحياة الانسانية والصعود بهما على مدارج الرقى .

(١) المهمة : القفر

(٢) المجالى : الهادى



ولشكري قصيدة أخرى هي " الباحث الازلي " التي جسد فيها  
في قالب قصص جميل هذا التوق الى المعرفة في انمان يعين دهرنا  
بمده دهر في كل مكان حتى يملأ العطف قلبه ويؤي أن نشدان الحق غايمة  
الحياة (١) .

كذلك فكر أعضاء جماعة الديوان في الموت ، هذا المصير المحقوم السدى  
فكر فيه الفلاسفة كثيرا ، وتمددت تفسيراتهم ومذاهبهم ولكنهم لم ينتهوا  
بتفكيرهم الى نتيجة محققة ولم يعرفوا لب حقيقته وخرجوا من تفكيرهم  
المضني وعلى شفاههم علامات الاستفهام الكبيرة .

وكما جذب الموت أخيلة الرومانتيكين فأحبوه وكانوا يطربون لمشاهدة  
القبور ويمشون حيث يرقده الموتى لمشاهدة نور القمر . وهو يتجول على تلك  
الرفات النائمة في سكون الأبدية .

جنب الموت أخيلة أعضاء جماعة الديوان أيضا فتحدثوا عنه وعن  
القبور ، وفكروا في عظمة الوجود وضالة الانسان ومحنته الأزلية ، فقصد  
أودح الله فيه منذ خلقه دواعي الحياة والموت ، وبواعث الطهر والاثم وسائر  
المتناقضات وهو انما يدور دورة الفلك المرسوم دون أن يجنى غير سخريسة  
القدر .

ومن القصائد التي يكسوها الألم والحزن والفرحة بالموت قول شكري في قصيدته  
وعظ الموت : (٢)

تذكر شجنى القلب لنا جميعنا  
هل العيس الا ساعة ثم تنفض  
نرى حولنا الهلالي في كل مسند  
تؤول الى ورد الردى ونصير  
هل الدهر الا أشهر وعصور  
كان بيوت الحالمين قبور

(١) انظر القصيدة ص ٢٩٢ .

(٢) ديوان شكري ص ٣٠٤ .

(١)  
سنبض على آثارهم فحسور  
فلست من الخطباء العظيم آخور

ولعلم علما ليس بالظن أننا  
وهون عندي الموت ما الدهر صانع

الى أن يقول :

(٢)  
شتاء يعمرى غصنه ودبـسـور  
سعيد بما جر الحمام قريـسـور  
(٣)  
ألا ان فقدان الحياة حـسـور  
فإن حياة المالمين غـسـور

يخلفنا الأحباب كالذبح هـزـه  
أنشقى بفقد الميت والميت ناعم  
وما الموت إلا الامن والخلد صنوه  
خليق بنا أن نغبط الميت حاله

فهذه القصيدة تدور على فكرة واحدة تشغل ذهن الشاعر ألا وهي الموت والحياة وهي من الأفكار المهمة التي تشغل الانسان في كل زمان ومكان . فيتصور شكري الموت والحياة تصورا جديدا ، فالموت أمن وسعادة وصنو للخلسود والحياة خداع وغرور فانية يعقبها موت يخفف من وطأة أحداثها وخطوبها المؤلمة . لقد سيطر هذا التصور على شكري ، فأحب الموت حبا استولس على كل مشاعره وكانت رؤيته لمساعى المرء في الحياة جنازة تنحدر به نحو النهاية ورؤيته لموت المالمين قبور ، ورؤيته لمصائب الحياة مهما عظمت هينة لأنها مهما بلغت يعقبها موت وجور ، ورؤيته للحياة قصيرة مهما طالبت لأن الانسان يتوكل الى الموت والخلسود .

وهذا ان دل على شيء فانما يدل على مدى ألمه من الحياة وثورته عليها وترجييه بالموت لأنه يخرج منه .

(٤)  
كذلك رحب المقاد بالموت واستقبله استقبالا حارا حيث يقول في احد قصائده  
بمعنوان كأس الموت :

(٢) الحبور : السعادة

(١) الحور : نخول وتنضير  
(٢) الدبور : ربح شديدة  
(٤) ديوان المقاد ص ٥٧

وقالوا أراح الله ذاك المعذبنا  
 فإني أخاف اللحد أن يتهيبنا  
 وما زان يحلو أن يفتن ويشربنا  
 فلا تحزنوا فيه الوليد المغيبا  
 أعيدوا على سمعي القصيد فأطربنا

إذا شيموني يوم تقضو يملوني  
 فلا تحملوني صائمين إلى الثرى  
 وغنوا فإني الموت كأس شهيرة  
 وما اللص إلا الميرد مهرد بنى الردى  
 ولا تذكروني بالبكاء وانصبا

بينما نرى المازني ينظر إلى الموت على أنه راحة من عذاب المرسلات  
 حيث يقول في قصيدته مناجاة المهاجر ص ٩٧ :<sup>(١)</sup>

به من السحب هطال وهتبان  
 مع الحياة فلي بالموت سليمان<sup>(٢)</sup>  
 ومن دموع لها في العيون عنيان<sup>(٣)</sup>  
 وفي التراب توافي الهمم أحسان<sup>(٤)</sup>  
 فلن تضيق بهما في المقبر لعطن  
 من الورى ماله كالبحر شيطان  
 أصم ليس له باللسن ايزدان  
 عن الهموم وهل عنين حيدان  
 متينة فإنا بالسدرع كتبان

وغيبوني بملحسود يناد منسى  
 نضوت عنى هموما كنت البسبرسا  
 واستروح القلب من شوق يلسدده  
 فى ظلمة القبر للثاوى به فسرى  
 من لم تسخ نفسه الدنيا بما رحبت  
 إلى أن يقول :  
 وأنى موجه فى زاخر لجيب  
 بحركه شامت الاقدار مصطخب  
 ما كنت أمل أن أحيا بمتسنى  
 أعددت للدهر دوما كنت أحسبنا

لقد نظر أعضاء جماعة الديوان في الكون والحياة والموت والمجهول وحاولوا كشف ما يحيط بها من غموض كما سبق أن ذكرنا . وكذلك حاولوا التلويح إلى أسرار النفس الانسانية والاقتراب من جوهرها . فاستبطنوا مشاعرهم ، ورصدوا الافعال التيهم النفسية ومنها سوء الظن بالناس ، والبهتان الدائم للموت ، وكثرة الحديث عن الحسد والحقد والشك والامل ، والاحساس الأليم بمرور الزمن

(١) ديوان المازني ص ١٠٦

(٢) عنيان أى مسح .

(٣) نضوت أى خلعت وألتيت .

(٤) أحيان جمع حين وهو الموت .

وغرها من المشاعر الانسانية السامة \*

ولأعضاء جماعة الديوان مجموعة من القوائد التي تناولت النفس في جانبها العام والتي حاولوا فيها أن يصلوا الى جوهر ذاتهم وحقيقة الصلات بينهم وبين أطراف الوجود \* وقد وجدناهم يعترفون بالمجز الانساني عن الوصول الى الحقيقة ويؤمنون بأن الحياة الانسانية خدعة كبرى ماعلى الانسان الا أن ينفذ يديه من البحث في أسرارها ( انظر حكمة التجارب عند شكري ص ٢١٤ ) \*

ويعتد أعضاء جماعة الديوان بحالم الحس ويرون أن بعد الانسان عن الاستعداد بحواسه سبيلا الى فقدان لحالم الحقيقة \* لذلك ظل الحس هو السبيل الأمثل الى التعرف على الحقيقة عندهم \* انظر في ذلك خطوة عن عالم الحس لشكري ص ٤١٩ والقمة الباردة للعقاد ص ٢١٠ \*

واحتلت المواطن مكانا كبيرا من شعرهم وكانت أهم هذه المواطن عاطفة الحب لأنها في نظرهم جماع المواطن كما سبق أن ذكرنا \* وهم في ذلك يشبهون الشعراء الرومانتيكيين الذين يرون في الحب فضيلة لأن الانسان يطبع فيه ناموس الطبيعة فاذا ضاقوا بالحياة فالحب عندهم هو السعادة المنشودة. مهما قاسوا في سبيله من مشاق \* وهم يقنعون من الحبيبة بالابتسام السدي يزيل ما يراهم من الآلام ويشمرهم بالهناءة - وهم لا يطلبون لذة الجسد ولكنهم يطلبون متعة الروح \* وهم يشبهون الشعراء العذريين أيضا فالحب عندهم يدور أغلبه حول الالم - وهم حين ينظمون الشعر في هذا الحب الحزين لا يطلبون متعة الجسد ولكنهم يريدون متعة الروح \*

ولشكري في الحب شعر كثير منه حلم الفردوس ص ٢١٨ الجمال المنشود ص ٣٢١ وعالم الحس ص ٤٧٧ ويبدو هذا بقوله :

(١) انظر في ذلك الرومانتيكية د \* غنيمي هلال ص ١٤٤ : ١٤٨ \*

ذرائى أبيض الحسن قود عنائى      فهذى عيون للمنون توائى  
وأكبر ما ألقى من الموت أنى      اذا مت لم أبصر وجوه حسان  
ففى كل معنى فتنة ولذذانة      وفى كل وجه للجبال معانى  
فمن لى بخلد أبصر القيد كليها      سواء أقالى فى الدين أو داني  
وأبصر حسنا أطفأ القبر بسوره      وأبصر مالم يبصر الملوان<sup>(١)</sup>  
وتبدو وجوه فى الخيوب مهودها      وأسمع مالم تسمع الأذنان

فالحسن الذى فيها كما ذهب الدكتور لطفى عبد البديع حسن رهيب<sup>(٢)</sup>  
تطل معه من بدايتها عيون المنون ، وهو أبدى يتراى فى كل معانى  
ويلج فى كل وجه فالشاعر ينتزع من كلمة الحسن معانيها المثوقة ليبسطها فى  
دالاتها المكتملة التى تفس على الوجود الانسانى شيئا من الخلود والسحر  
والنور والمهد والخيب والموت \*

ويحاف المحسوسات وينأى عن تلك الرياضة الخزية تصنعها كلمات  
العشق والصباية والفرام وما اليها مما يختلط فيها الحب بالقربى  
ولا يعرف لأيهما الغلبة للألفاظ المجنحة التى تسبح فى جوال السماء أم للحب  
الذى يتسلط على قلب صاحبه لا تسمع منه فى نبضاته الا الأشجان \*

أما هذا فكأن مافيه شعر - ولولا أن شكرى لم يعرف بمذهب صوفى  
يشول اليه فى سلوكه لقلنا أنه صوفى يقون بوحدة الوجود على طريقة ابن عربى  
فليس للشاعر من غاية الا الشعر من أجله هدم ما بين الحياة والموت  
من سدود وأسوار ، وأغلق نفسه فى كلماته الشعرية فلقد منها الى أفسق  
منه فى صباح وضاء ، انجنت له الألفاظ تسبح بالحسن المقدس وهو يتألسق  
فى الصور من عهد آدم ثم يذهب فى أعقابه وهو يتخطى حدود الزمان :

(١) الملوان - الليل والنهار \*

(٢) اللغة والادب - د . لطفى ص ١٢٣ \*

|                              |                                           |
|------------------------------|-------------------------------------------|
| فيامن ضياء الشمس بمن عروقه   | دما تضيء الوجه بالجريان                   |
| ويامن رحيق الخلد في خمر ثغره | يداوى به من غائل الحدشان                  |
| فلو نال منه خائف الموت جرعة  | انذا لأصاب الخلد كل جبان                  |
| جمعت صفات الحسن والخلد كلها  | فلم يبق منها في الحسان معاني              |
| سواء حسان بعد لم يبد حسنها   | واخرى حداها الموت بالوخدان <sup>(١)</sup> |
| فما عشق العشاق من عرس آدم    | سوى لمعات منك غمير دواني                  |
| رमित جميلا والوليد بفتنة     | وها ان سهما من هواك رباني <sup>(٢)</sup>  |

ومن قال أنه شعر محسن فما أساء التأويل فالفكرة الأفلاطونية لا تستجيب  
التحقيق في جسم متعين ، وهذه الأحلام لم يحلم بها أحد في مثل هذا  
الصفاء وبها تبت الأشواق . نعم لقد كان شيلي الذي طالما قرأ شاعرنا شعره  
وعكف عليه نموذجاً رائعاً له ، ومثلاً قوياً في البلاغة العالية والأسلوب المتمكن  
الذي يضيئه وعي شعري . ولكن الرؤية الكونية عنده كانت مغالوتية  
شكوى فقد كانت تدور على الصراع الكبير الذي يجتاح العالم كله بين مبادئ  
الخير والشر ، مما كان يجربه الشاعر في حد النزاع السياسي الذي  
يعد من أعمق تجاربه .

أما شكوى فقد ربا ووضع في شعره مبراً من المعنى الانساني الذي  
لا يقنع بشيء الا أن يكون الحب أوله وآخره قد تأدى منه الى البحر والطير  
والزهر والليلس والموود وهتف فيه بالحق والخير والجمال :

|                              |                           |
|------------------------------|---------------------------|
| دعاني دعاء العيس والموت دونه | فلبيت فيك الشوق حين دعاني |
| دعاني دعاء الليل رق نسيمه    | ورب صوت ناطق بيبيسان      |
| دعاني دعاء الفجر يشجو خريسه  | ويحكى عباب الدهر بالدمضان |

(١) الوخدان : الاسراع بالجري .

(٢) جميل بن معمر العذري والوليد هو البحترى .

وفي هذا الدعاء تتألق الكلمات بمعانيها الكونية وتعلو الطبيعة علس منزلتها ويتحول الحسن الى قوة خالقة تفي على اللين نسيما وعلى البحر شجوا وعلى الزهر والطيور أشواقا . ألم يحطم الشاعر الحدود قبل ذلك ويجعل القبر منزلا للعاشق ، ويلهب التراب بالوخدان ، ويسكن الشمس دماء الحسناء الخالدة ؟ لقد جاء الحب من أجل ذلك في أسلوب من المستقبل لا في أسلوب من الماضي وماذا عسى أن تكون دلالة النداء وأفعال الأسماء وأدوات الاستفهام الا التطلع الى ما خفى مما لا يحتويه الفاسد . فالمستقبل ينسج آمان الروح ويخلق لها في الأشياء حاسة جديدة يمددها بسبب الى السماء فما تحتسبه من خمرة الثمر رحيق الخلود ، وما تبصره من وجود الكون نغمات منشد وما يتقاطر في المنافع قطرات من قطرات الحسن الكوني .

يقول ت . س اليوت " للشعراء مشاغل أخرى بجانب الشعر والا لكان شعرهم فارغا جدا - فهم شعراء لأن هميم الأول تحويل تجربتهم وفكرهم الى شعر ومشغل شكرى كانت الحسن والخلود والأشواق ولم يكن من شريعته الشكلية الجوفاء .<sup>(١)</sup>

وللعقاد في الحب شعر كثير منه القوائد الآتية أين الدموع ص ٣٦ الحب الأول ص ٤١ صورة الحبيب ص ٥٩ نصيحة عاشق ص ١١٥ مناجاة ليلة الوداع ص ٦٤ وداع المهاجر ص ٦٨ ليلة الاربعاء ص ٨٢ دعائه ص ٩١ الهوى فرض ص ١١٥ بعد عام ص ١٤٦ وغيرها وقد دفع العقاد شعر الحب الى التجرد عن المادة الا قليلا فلم يعد الحب عنده وصف الثغور والحدود والعيون . . . الخ بل أصبح وصف الروح والشمائل وكأنه أحسن في الحديث عن الجسد تعبيرا مباشرا عن الغريزة الحيوانية النوعية وهو تعبير ينبغى ان يرتفع عنه الشاعر الى وصف الشاعر الانسانية تجاه المرأة وصفا يتفرق فيه العطف والحنان . وكان جزءا من دعوة مدرسته أن الشعر ينبغى أن يكون تعبير النفس لا تعبير الحس . وتعانق ذلك في ضميره بايمانه أن الشعر

(١) انظر في ذلك كتاب اللغة والادب - د . لطفى ص ١٢٣ .

ينبغى أن يدفع الأمة نحو الحياة المهيبة التي تعملون فيها نزعت الريح على  
نزعات الجسد ونزواته •

وكذلك فعل المازني فأحب المرأة محبته لأفراح الحياة ولأسع ما نفسى  
الوجود من متع روحية ومنج بونها ومن مظاهر النضارة والاشراق فى الطبيعة •

ومن قصائده فى الحب الماضى الحق ص ١٢٦ فى المناجاة ص ١٣٤ ، مناجاة  
المهاجر ص ٩٧ وغيرها كثير يقول فى سحر الحب ص ١٥٣ •

|                                 |                               |
|---------------------------------|-------------------------------|
| وما مطلبى سحر الصيون كأنسما     | إذا لا محت على النجوم الزواهر |
| ولا نضرة الخد الأسين كأنسما     | غذته على الدهر الورود النواضر |
| ولا الثغرا ما يستدير كأنسما     | تهبياً للتقبيل والشوق تائسر   |
| فقد يحرق اللحظة المضيء ويخنق لا | ربى وترديك الثغور الدوائسر    |
| ولكنما أبغى إذا غارت أنسرى      | فؤادا أناجيه وعقلا أسامسر     |
| وقلبا إليه أستريح بد خلستى      | وأقضى إليه بالأس وأشساور      |

من ك ما سبق يتبين لنا أن أهم مظاهر التجديد التى نراها فى موضوعاتهم  
خلاف التميز الموجود فى شعر الطبيعة والتأمل فى الحياة والكون هو اهتمامهم  
الشديد يكشف خبايا الكون والنفس الانسانية ، والتفكير فى الحياة والموت والمجهول  
والحبيبة والحب وسائر المواطنف الانسانية وتحليلهم لها تحليلا وجدانيا • ان  
تناول أعضاء جماعة الديوان هذه القضايا الهامة فى حياة الانسان على هذه الصورة  
من التصق ومحاولة استكشاف المجهول والوصول الى حقيقتها هو الجديد فى شعرهم  
بل هو أيضا الذى لون شعرهم كله بالوان مميزة فصبغة بهذه الصبغة القاتمة  
الحزينة وطبعم بطابع الثورة والشك والقلق وكثرة التأمل وإطالة التفكير •

ان أعضاء جماعة الديوان سلطوا عقلمهم على عواطفهم ومشاعرهم وحياتهم  
وما فيها من رغبة وتلهف • وبذلك جاء شعرهم أصيلا متميزا بطابعهم الخاص  
فهو شعر التأملات العقلية فى النفس البشرية لتحليل عناصرها كوسيلة لمعرفة النفس  
وهو شعر التأملات العقلية فى الحقائق الكونية لمعرفة أسرارها وخفاياها والوصول الى  
حقائقها •



وعن هذا التأمل العقلي في النفس البشرية والحقائق الكونية نبهت كثير مسن  
الظواهر الجديدة التي ميزت شعرهم كتلك الرؤى الساذجة التي نلمحها فسن  
لوحاتهم وهذا الخيال الجريء في قصائدهم • وتلك اللغة الكثيفة التي تكثرت  
من النداء وأفعال الأمر وأدوات الاستفهام والتعجب والتكرار •

لقد أخذ أعضاء جماعة الديوان يعصرون تفكيرهم على أنفسهم وعلمهم  
حقائق الحياة وكلما ازداد جهدهم في هذا السبيل أخذ شعرهم يزداد اصطفاً  
بصفة التأمل والحيرة والتساؤل والشك ويتم بسمات خاصة مميزة أهمها ما يلي :-

(١) الحزن الصارخ والألم الحنيف والقلق والشك والحسرة •  
ان شعر أعضاء جماعة الديوان قد تميز بالحزن العميق والألم الشديد  
الذي صبغ شعرهم بلون أسود قائم ، دفعهم الى الثورة على الحياة وظروفها •

واذا ذهبنا نبحث عن سر هذا الضيق والحزن والألم الذي لون شعرهم  
نجد أن بعض من كتب عنهم قد أرجح هذه المظاهر الى كثير من الأسباب : بعضها  
أسباب اجتماعية وسياسية كقولهم ان هذه هي حالة الشعب المصري والشباب  
المصري وهو يرنج تحت قيود الاستعمار البغيض من مصادرة الفكر والرقابة وأعمال  
القمع والتعسف والظلم •

وبعضها أسباب نفسية متعلقة بنفسية كل منهم ذلك أنهم جميعاً كانوا يطمحون  
الى المجد ويأملون في حياتهم مزيداً من التقدير ولكنهم لم ينالوا ما أحبوا ، وكانوا  
غير راضين عن وضعهم • بالاضافة الى أنهم كانوا شديدي الحساسية وأكثر انفعالا  
بأحداث وطنهم تلك الأحداث السياسية والاجتماعية التي ولدت في نفوسهم الألم  
والمرارة وعرضتهم للقلق والحيرة والشك •

هذا الى جانب ما يتعرض له كل منهم في حياته الخاصة من اخفاق فسن  
الآمال والحب الى جانب فقد الأصدقاء والحساد مما زادهم سخطاً على الناس وزهداً  
في الحياة •

فشكرو والمعقاد كانا يعانيان من الحرمان من الحب فقد ظلا عظيمين طول حياتهما ، وكانا مفتونين بالجمال ويظهر أنهما لم يجلبا من الحب ما يطفئ لواعج قوادهما فتضافرت كل تلك المواهب على أن يظلوا جوهرا أسودا تامعا ونظرتهما الى الحياة نظرة يائسة عبر عنها شكرو بقوله :

الموت أروح لي والقبر أرفق بي  
من عيشة بين تحنان وهجران  
وعبر عنها المعقاد بقوله :

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| يا قلب صبورا أجد الخطب أم هزلا | ما تلك أول بؤس خبيت أملا     |
| حسب الرزينة منا أن نضاق حبرها  | هفيفة ثم نلهو بعدها جزلا     |
| قد طالما نزلت ضيفا بساحتنا     | والضيف ليس يصيب الدهر محتفلا |
| انا قرينا الرزايا من مداحمنا   | وقد نضين فمأنا تشتري بدلا    |
| الا الحياة : واني لا أضن بيها  | وكيف ضنى بشيء هان فابتدلا    |
| نسى الى الخير طلابا فيجهدنا    | والشر يخرق الأسوار والسدلا   |

أما المازني فقد كان حزينا متألما ساخطا متمردا على الحياة وما خلفته له من عاهات كان دائما يشكو منها كالقصر والعين وما أصابه القدر من فقده الزوجات والأبناء بن والأب وهو لا يزال طفلا . فحياته الخاصة كلها صراع مع كوارث الحياة وسهام القدر حتى أنه كتب وصيته وهو حي على مثال وصيته الشاعر الألماني " هيني " وفيها يسخر من الحياة قائلا :

|                              |                               |
|------------------------------|-------------------------------|
| سترخي على هذي الحياة الستائر | وتطفأ أنوار ويقفر سامر        |
| فمن راق هذا الناس قصة عيشتي  | وماذا يبالي من طوته المقابر؟  |
| تركت لهم من قبل موتي وصية    | تظلم التي أوصيت بها لي القادر |
| وهيت لأعدائي إذا كان لسى عدى | همومي وما منه أنا الدهر ثائر  |
| وأوصيت للمحبوب بالسهد والضمي | وبالدبح لا يرقا ولا هو هامر   |
| وبالجدري في وجهه ليزينه      | وبالمرج المرذول والله قادر    |

(١) ديوان المعقاد ص ٦٩ • (٢) ديوان المازني ص ٢٣٠ •

وبالضعف والاملاق والياس والجوى  
وللشيب بالاجاع في كل مفصل  
وكن سقام قد تركت لذى الصبا  
وللناس الوان الشقاء انسى  
وبالسقم حتى تتقيه النواظر  
وبالثكل في الأبناء والجد عاثر  
وماكنت منه في الحياة أحزانر  
انامت لا أس على من يخامر

وأرجعها البعض الى أسباب ثقافية تقص بكثرة قراءتهم للمدرستين الرومانتيكية والواقعية وأقبالهم على هذا اللون من الشعر الذى يصور النفس الحزينة المتألمة الساخطة على الحياة الثائرة عليها .

والواقع أن هذه الأسباب مجتمعة هي التي أضفت اللون السوداوى المتشائم على شعرهم فالذين أحسوا الضيق في الحياة الاجتماعية والسياسية والحماسة الخاصة هم الذين تفننوا فعلا على الأدب الرومانتيكى والواقعى .

ولكن يجب أن نعرف أن الوسط الاجتماعى الذى يعيش فيه الشاعر وسط غير مباشر بالنسبة لفنه ، وأن البيئة المباشرة فعلا للشعر هي تراث الشعراء الذين ورثهم الفنان فأشعراء يستمدون من الفن أكثر مما يستمدون من الطبيعة والمجتمع والحياة الخاصة . لذلك كان ارجاع هذه المظاهر الى الأسباب الثقافية وقراءتهم في الشعر الرومانتيكى والشعر العربى القريب من الدائرة الرومانتيكية هو أصح الأقوال جميعا وهو السبب المباشر للتجديد في شعرهم وصيغته بهذه الصبغة الحزينة القلقة المتألمة . أما الأسباب الاجتماعية والسياسية والحياة الخاصة والأسباب النفسية ، فهي أسباب غير مباشرة تأتي في المركز الثانى وأثرها قاصر على تدعيم صبغة الحزن والسخط على الحياة والتشاؤم والثورة فقط .

## ٢) الثورة على الحياة والاضاع :

لقد دفعهم الحزن العميق والقلق والشك والحيرة الى ثورة عارمة ضد الانسان والحياة ذاتها وظروفها ، تلك الحياة التى يرموا بها وتمردوا عليها ، وان كان كل منهم قد ساير مزاجه الخاص وطبيعته الفنية فى اعلان تلك الثورة وصياغة شكواه من الحياة .

فالمقاد يرى الانسان وحشا كاسرا ، بل أقل منه ولذلك يهجوهُ نفس  
عدة قصائد منها الانسان الوحش ص ٢٧ • حشرات ص ٣٠ ، خارويسه  
وحارسه ص ٣٨ ، الوجوه الكاذبة ص ٦٦ واسبوع فلوره أو تكريم الكلاب ص ٨٠  
يقول في حشرات ص ٣٠ :

ما وجدنا من البرية الا  
حشرات لا تعرف الخير والشر  
خلقا زائفا وجهلا مبيها  
فيها الهلاك للمعارفينا

بل أكثر من هذا يفضل الحيوان على الانسان لأنه ثقة لا يرشس  
ولا ينسى المعروف والحياة عند المقاد شقاء دائم كرهذا المعنى أكثر من  
مرة حتى أنه يرى الموت راحة من عذابها فيصفها قائلا :

شرها يابني شر ثقييل  
أهلها يابني أهل حقود  
خيرها يابني خير قليل

وقد دفعه الى الثورة على الحياة سخطه على الزمن المعكوس الذي عاين  
فيه والذي يتضح تصويره له في قصيدته زماننا • ص ١١٣ •

كذلك تظهر ثورته في قصائده دوائى وداعى ص ١١٩ • واين الحقيقة  
ص ١٣٠ وليلة نابضية ص ٨١ وحظ العمراء ص ٨٥ ففيها سخطه من  
الناس وفسادهم واعراضهم عن الحق واتباءهم الأهواء والشهوات • وقد بلغ  
من سخط المقاد على الحياة والأحياء أن فقد الأمل في السعادة حتى ليوجه  
اليها الخطاب قائلا :

مه يا سعادة عنسى  
لا تطمعي اليوم منى  
فما أنا من رجالك  
بالمسح خلف خيالك  
فقد سألتك حستى  
ملك طول مؤالك

والمازني لا حديث له الا عن النفس وهمومها وآلامها وتذكرياتها ملونة

كلمها بلون قاتم من الحزن العميق • يعكس لنا الحالة المظلمة الساخطة  
المتوردة الشاكية التي تلازم الانسان في عهود الظلم والاستبداد فمعظم  
قصائده مثل أحلام الموتى وثورة النفس والوردة الذابضة ومعد الموت • ومناجاة  
شاعر ، وقبور الشعر ، وعتاب ، وثورة النفس في سكوتها ، من اللون القاتم  
الحزين ، ولعل ثورة النفس خير معبر عن الحالة النفسية التي تسيطر عليه  
باعتباره شاعر عايش احداث الثورة على الظلم والظفیان وقد كتب هذه القصيدة  
ردا على قصيدة بنفس العنوان ومن نفس القافية المزدوجة أيضا ارسلها اليه  
عبد الرحمن شكرى وفيها يقول سابحا في نفس التيار :

بأحولة الصياد ان ليس مهروب  
أما في سكوت العوس ملهى ومطرب

هياج كما هاجت قطاة تملقت  
أما في سكوت الليل يا نفس واعظ

فأجابه المازني بهذه القصيدة :

تكلفني ما لا أطيق من المضرس  
شمرت بمثل السم من شدة التعض  
وشتمت يا شوق الى خلع ذا البسرد  
مرادا لا مان تعلق بالزهرد  
وجدت على كره من الحديثان  
ولا ترعوى يوما عن الشنآن

أخا نقتى كم ثارت النفى ثورة  
وهل أنا الا رب صدر انا غلا  
ليست رداء الدهر عشرين حجة  
عزوفنا عن الدنيا ومن لم يجد يربها  
تراغمت الأحداث حتى كأننى  
فلا هي تصي القلب منها انا رمت

الى أن يقول :

ومن أين لي عن ذاك معدى ومذهب  
وللسعد جو بالبلاد مشرب  
فما في سكوت الليل مسلاة واجد  
فكن سكوت يستثور رواقى

سأقضى حياتي ثائر النفس هائجا  
على قدر احساس الرجال شقاؤهم  
خليلى مهلا بارك الله فيكم  
اقا ثار ما بين الحجابين والحشا

وعلى الرغم من أن المازني قد وصف شعر شبابه هذا بأنه لا يصور النفس عسى  
حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيرا صحيحا لان الاقتباس فيه بالقديم من شرقى وغربى

أكثر من الاستعداد بين التجريب ، نقول بالرغم من هذا الوصف فان شعراء  
المازني يصور طورا حقيقيا من أطوار حياته وحياته مجتمعه ، وحياته الانسان  
عامة المثقل بالالام الشاعر على الاحداث الراض لحياة الظلم والاستبداد  
الناظر الى الخرج منها والتحرر بأي حال من الأحوال ، وان أفضى به هذا  
الخرج الى الموت .

وان كنا لا ننكر أيضا أنه قد تأثر في هذا الشعر تأثرا كبيرا بالشعراء  
الرومانتيكيين وبالشعراء العرب على حد سواء . وبخاصة الشاعر الانجليزي  
شيللي والشاعر العاطفي الشريف الرضي اللذين اعترف المازني في حديثه  
له بمجلة الهلال انهما كانا الشاعرين اللذين تأثر بهما أبلغ التأثر وهو نفس  
صدر شبابه .

وعند الرحمن شكري أيضا كان تأثرا على الحياة والناس ، ولعلنا  
نستطيع أن نجد هذه الروح الثائرة المتمردة على كل شيء في الكثير من قصائده  
مثل شكوى الزمان ص ٣٢ ، الشاعر والزمن الخرب ص ١٥٧ ، ملل من الحياة  
ص ١٦١ وثورة النفس ص ١٦٩ حلم البحث ص ٢٤١ وغيرها كثير يقول نفس  
حلم البحث :

|                                |                            |
|--------------------------------|----------------------------|
| رأيت في النوم اني رهن مظلمة    | من المقابر ميتا حوله رسم   |
| ناء عن الناس لا صوت فيزعجني    | ولا طموح ولا حلم ولا كلم   |
| مظهر من عيوب العيش قاطبة       | فليس يطرقني هم ولا ألم     |
| ولست أشقى لأمر لست أعرفه       | ولست أسقى لشأننا لعدم      |
| فلا بكاء ولا ضحك ولا أمل       | ولا ضمير ولا يأمن ولا ندم  |
| والموت أطهر من خبث الحياة وان  | راعت مظاهره الأحداث والظلم |
| مازلت في اللحد ميتا ليس يلحقني | نبح المدوي عن نهجه صمم     |

ثم يتصور أنه قد مرت عليه قرون كثيرة حتى بعث ثم يصور لنا منظر البحث  
وباله من تصور فيقول :

وقام حولي من الأموات زعنفسة  
فذاك يبحث عن عيون له فقصدت  
وذاك يمشي على رجل بلا قدم  
ورب غاصب رأس ليس صاحبسه  
ويبحثون عن المرأة تخبرهمهم  
جاءت ملائكة باللحم تعرضسه  
رقدت مستشعرا نوما لأوهمهمهم  
فأعجلوني وقالوا : قم فلا كسل  
قدمت مامت في خير وفي دعة  
استغفر الله من لغو ومن عبث

هو جاء كالسيل جم لجه عزم  
وتلك تموزها الأصداع واللحم  
وذاك غضبان لا ساق ولا قدم  
وصاحب الرأس يبكيه ويختصم  
عن قبح ما تترك الأحداث والعدم  
ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم  
أني عن البعث بي نوم وفي صمم  
ينجى من البعث ان الله محتكم  
وقد بعثت فماذا ينفع الندم ؟  
ومن جنابة ما يأتي به الكلم

بالرغم من أن شكري قد اعتذر في البيت الأخير من هذه القصيدة القصصية  
عن اللغو والبعث والجنابة التي يأتي بها الكلم . إلا أن هذه الصورة المربعة  
التي تصورها للبعث تكاد تنفرد في قوتها بين الأدب العربي كله ، بل انبساطا  
لتذكرنا بتلك الميقرة التي صدر عنها كبار الشعراء مثل ملتون أو دانتى أو أبس  
العلاء المعري في وصف بعض مشاهد العالم الآخر وان تكن صورة شكري قد عكست  
لنا حالته النفسية الخاصة وهي حالة محزنة لا تترك البعث وتفضل عليه  
النوم والصمم أو القلام المملوك كما أنها لا تستطيع أن تتصور البعث ولا علمي  
أى نحو سيكون ، وكيف تجمع أشلاء الناس في العالم الآخر عند البعث الا علمي  
نحو ما هي عليه في حياتنا الراهنة من فساد وانحطاط . . . وليست بعد هذا ثورة  
نفسية ولا تمرد وسخرية من هذه الحياة يسلى ومن الحياة الأخرى أيضا . كما أنه  
ليست هناك صورة للبعث أبشع ولا أشد هولاً من الصورة التي رسمها الشاعر  
فيالها من صورة وباله من خيال .

شعر أعضاء جماعة الديوان اذن يصور الألم والمرارة التي يستشعرها  
الانسان في عصور الظلم والظفیان ، وذلك بما فيه من الحديث عن الهميم  
والآلام والذكريات ملونة كلها بلون قائم حزين يعكس لنا الحالة النفسية المظلمة  
القلقة المتوترة التي كان يستشعرها المصري في أوائل القرن العشرين . والسنى

كان يحسبها أعضاء جماعة الديوان في حياتهم الخاصة والعامة أيضا •

وهم في ذلك قد تأثروا بالأدب الرومانتيكي الذي أضفى على الحسنة والألم لونا من العذوبة بما يصوره من أجواء حاملة حببت الألم الى الشباب •

لقد حقق الرومانتيكيون نصرا رائعا حين أعادوا الى الشعر العربي جانب القلق والألم من تجاربنا وباعدوا بيننا وبين هزال الرضا والسرو فضلا عن أنهم أنابوا الانفصال بين الانسان والطبيعتورأوا أن النهوض بالشعر يبدأ بكسر هذا الحاجز •

كما حارب الرومانتيكيون بشعرهم فكرة الفرغ المحدد التي أهتمت كثيرا من العقول ومن ثم جاءت لغتهم كثيفة لا تشير في يسر الى شيء خارج عن واحد •

وكس هذه السمات والمظاهر الرومانتيكية وجدناها في شعر أعضاء جماعة الديوان فشعرهم يحارب فكرة الفرغ المحدد ويستعذب الألم ويكثر من اطالة التفكير والتأمل ، ويطبع بطابع القلق والتوتر والشك قبلته الانسان والطبيعة أو الحياة والكون ، ولغته كثيفة ، وخيالهم فيه جرى منطلق •

ولكن على الرغم من اتفاق أعضاء جماعة الديوان في هذه الخطوط العريضة وتأثرهم فيها بالشعر الرومانتيكي ، الا أننا نجد هناك سمات خاصة بكل منهم فقد كان أكثر الثلاثة ثورة والتهاوبا في العاطفة وأعنفهم شكوى وأكثرهم سخرية المازي في صدر حياته ، فكل شعره من النوع الرومانتيكي الحالك السواد • أما العقاد وشكري فان ثورتهم على الحياة لم تكن بثورة عاطفية رومانتيكية بقدر ما كانت ثورة عقلية رمزية ، عبر عنها شكري بالخيال الرمزي العنيف كما رأينا في حلم البعث وعبر عنها العقاد بطريقته الخاصة وهي الطريقة العقلية التي تعتمد على المقارنة والتوليدات العقلية •



والواقع أن التجربة السياسية التي عاشها أعضاء جماعة الديوان كانت من أعين تجاربهم التي وجهتهم في شعرهم وأظهرت هذا الألم والقلق والحزن والفرحة بالموت كما أنها دفعتهم إلى أحضان الطبيعة •

وخاصة القوم في شعر أعضاء جماعة الديوان أن المضمون الرومانتيكي يمد جذوره في شعرهم وأقربهم لا يبعدون كثيرا في رهافة حسهم ومواقفهم من الحب والطبيعة والحياة والكون والموت عن نظائهم من رومانتيكي القرن التاسع عشر الذين أدمنوا قراءتهم كما أن ابن الرومي وأبا العلاء المعري وهما من أكبر الشعراء الذين تأثروا بهم لم يكونا بعيدين عن مواقف الرومانتيكيين ففي شعرهما تبرز على الحياة وسخط على المجتمع وضيق بالكون ومحاولات للثورة على الفكر السائد والمواضع البالية •

ولكن أعضاء جماعة الديوان كعصماء قد تميزوا بطابعهم الخاص وتركوا بصمات أنفسهم وفكرهم على هذه المواقف • فشعرهم نطغى بالسوف في العربية لأنه ثمة لقاح الآداب العالمية والآداب العربية في النفس العربية الشاعرة •

فيه تتدافع تيارات الآداب العالمية عربية وغير عربية ، وهي لا تتدافع هذا التدافع الظاهر المحسوس في بعض المعارضات وبعض الإشارات والترجمات فحسب بل هي تتدافع أيضا في دوائر الشاعر وتتجاوب أصداؤه ها تجاوبا نفضا منه إلى الصورة السوية لشعرنا الحديث صورة تخرجه من نطاق التقليد الضيق الذي يرضى طائفة محدودة من الأمة إلى نطاق الحياة الفسح الذي يأخذ مضطه كس فرد في الحياة بحظ ومصيب ، وهو نطاق ينساب رحيقه إلى الخالد فس روح الشاعر وعقله وسرعان ما ترفع ~~بمنسب~~ ومن خفايا الحياة في جميع مظاهرها الكونية والانسانية •

## الخاتمة

\*\*\*\*\*

حاولت في الصحف السابقة أن أقوم بدراسة موضوعية " للتجديد في النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديوان " . تحدثت في الباب الأول منها عن الحياة الأدبية والنقدية السابقة عليهم ، وأشارت إلى أهم الأحداث الكبرى التي أدرت في حياة المصريين الفلسفية والعقلية وساهمت في تشكيل الشخصية المصرية وعلمت على خلق القيم الأدبية والنقدية في هذه الفترة ، ثم تحدثت عن أهم المجالات النقدية والشعرية التي سبقت أعضاء جماعة الديوان .

وقد انتهيت في هذا الباب إلى أن كلا من الحملة الفرنسية والنخبة الثقافية في عصر محمد علي واسماعيل قعد عملتا على بحث الشخصية الذاتية والشخصية الجماعية لدى المصريين ، وخلقنا الطبقة المثقفة التي حولت مجرى الأدب إليها مما كان له آثار بعيدة المدى في الشعر والنقد أضحت بهما إلى قيم أرحب وأعمق مما وقع عليه الأدباء من قبل .

وأشرت إلى أن السياسة الاستعمارية في ذلك الحين قعد عملت على تخلف المصريين وشت عوامل الفرقة بينهم ، وبيئت أن هذه السياسة دفعت معظم المصريين إلى تبنى دعوات الإصلاح التي انتشرت في هذه الفترة تلك الدعوات التي كانت تنمك بالتعاليم الدينية والقيم الخلقية والحفاظ على التراث العربي الأسلاف والتي ظهر أثرها في توجيه القيم الأدبية والنقدية في هذه الفترة .

كما أنها من ناحية أخرى دفعت بعض المصريين والسوريين إلى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمتها في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية وكان من نتيجة ذلك كثرة الآثار المترجمة في كل مظاهر الحياة الفكرية والصراع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية ونشاط الحركة النقدية في البلاد وظهور بوادر التجديد في الشعر والنقد على السواء .

لذلك رأينا أن المحاولات النقدية والأدبية في تلك الفترة اتجهت اتجاهين : أحدهما ما كان غالبا على الشعر والنقد وأهم مميزات أنه التزم ببحث القيم الأدبية والنقدية القديمة ، والثاني ما كان يظهر على استحياء ويحصر في فئة صغيرة معظمها من أهل الشام الذين هاجروا إلى مصر وأهم مميزات الاتجاه إلى التجديد

والاستفادة من الثقافة الغربية .

وهذا الاتجاه هو الذي استمر بصورة أوسع وأعمق عند أعضاء جماعة الديوان فيما بعد .

وفي الباب الثاني تحدثت عن " أعضاء جماعة الديوان وتكوينها الفكري " فعرضت صورة مخصصة لظروف لقاء أعضاء الجماعة والحملة الحليفة التي شنها المازني على شكري ووقف العقاد فيها . وناقشت ما توارد على لسان بعض الباحثين في اتهام شكري بالاساءة الى المازني وخالفهم في ذلك ، ثم قسمت بتحديد الفترة التي دامت فيها صحبتهم وحددتها بالفترة التي تبدأ مع أول النتاج لهم وتنتهي عند صدور الجزء الثاني من كتاب الديوان لأنه بالنسبة لهم يمثل نهاية مرحلة لا بدايتها كما يذكر بعض الباحثين ثم ذكرت النتاج جههم من الشعر والنقد في هذه الفترة ، وتحدثت عن أسباب تفرقهم وقت بتحديد الرائد لهم فعرضت لاختلاف الباحثين في تحديده ، وناقشت رأي الدكتور عبد المحسن دياب في هذا المجال والتهيت الى ما يخالفه تماما ذلك أن شكري في تقديرى هو رائد هذه الجماعة حيث سبق الى وضع الأسس النظرية والتطبيقية في الشعر والنقد ، ودعم هذه الأسس بالنتاج الوفير في تلك الفترة الزمنية التي استغرقتها وجود الجماعة في تاريخنا الأدبي .

أما عن التكوين الفكري لأعضاء جماعة الديوان فقد عرضت صورة مخصصة للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية وما كان يسودها من تيارات فكرية احتلت مكانها في تفكيرهم وبالتالي كان لها أصدائها في نتاجهم .

كما تحدثت عن البيئة الخاصة وما فيها من مقومات نظرية ومقومات فكرية ، وعن الثقافة الحرة التي اطلموا عليها .

وقد خرجت من كل هذا بتصوير مدى اتساع ثقافتهم وشمولها ، وتجاوب أفكارهم وتقاربها وتوزع جهودهم بين الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الغربية الحديثة ، وأثبت أن الدكتور مندور من وافقه من الباحثين قد جانبوا الحقيقة عندما حددوا اطلاق أعضاء جماعة الديوان وحصره في كتاب الذخيرة الذهبية والشعراء المحاسنين .

وفي الباب الثالث تحدث عن النقد الفلسفي عندهم وأعطيت صورة واضحة عن تصورهم للشعر وأصوله بينت فيها مفهوم الشعر عندهم ، وأهدافه ، وصفات الشاعر ، ورسالة الشعر وعملية الخلق الفني ، كما وضحت فيها تصورهم للعاطفة والخيال ، واللغة ، والوحدة الضمنية في القصيدة والصورة الموسيقية للشعر .

وفي كل هذا حددت أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء جماعة الديوان ، وأوضحت الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم للشعر سواء في الفكر العربي ، أو في الفكر الغربي ثم بينت أهم النتائج التي ترتبت على تصورهم هذا ، وأهم المقاييس التي استنتجوها منه ثم أصداء هذا التصور وهذه المقاييس في إنتاجهم الأدبي والنقدي وتقويمه من وجهة نظر النقد الحديث . كما ناشت الكثير من آرائهم وآراء الدارسين لهم ونوهت بامتياز كل منهم في مجال تصورهم للشعر وأصوله . كما أوضحت ما وقع في بعض أقوالهم من تناقض في هذا المجال .

وقد انتهيت في هذا الباب إلى أن أعضاء جماعة الديوان يتفقون في أن الشعر تعبير عن الوجدان ، ولكنهم يختلفون في تفسير طبيعة هذا الوجدان ، فبينما يراه المازني والحقاد تعبيراً مباشراً عن نفس الشاعر وبالتالي عن مجتمعه وبيئته وجنسه فان شكري يراه تعبيراً عن الوجدان العام الذي يتجاوز حدود الزمان والمكان .

وقد استنتج الحقاد والمازني من فهمهما هذا عدة مقاييس أهمها مقياس الصدق وما تفرغ عنه وقد تحدث عن هذا المقياس وتطبيقهما له في نقدهما كما ناقشته وبينت تاريخه وقيمه .

وتحدثت عن أهمية شكري وامتيازته في هذا المجال وذلك لأن القصيدة عنده لا ترتبط بحياة قائلها ارتباطاً مباشراً ، وإنما هي خلق خيالي مستقل بذاته ، الشاعر فيها يستفيد من الواقع ولكنه يضيف إليه من نفسه ما يقتضيه الفن ، كما أنها لا تعبر عن حياة المجتمع كما هي لأنها تعبر عن حقائق الحياة .

ووضحت أهم النتائج التي ترتبت على دعوتهم القائلة بأن الشعر تعبير عن الوجدان وأجلتها في الدعوة إلى الاستقلال والحرية الفكرية ، وفي تأكيد سمو الأدب ورفعته ، ومحاولة المخلص في تصحيح الأذواق ، ورفضهم القول بنسي المناسبات وإن تعددت أسباب رفضهم كما سبق أن أشرت .

وبينت اتفاقهم على أن هدف الشعر هو كشف الحقيقة واحداث المتحمسة  
واجماعهم على ضرورة امتياز الشاعر في الحس والتفكير بالاضافة الى الموهبة  
والاطلاع والتميز المستمر ، وأشارت الى اختلافهم في تفسير كل هذا وتأثرهم  
فيه بالفكر الرومانتيكي كما أشارت الى اتفاقهم مع الرومانتيكيين في فهمهم للمهمة  
الشعر ورسالته وذكرت أنهم يتفقون مع مفهوم أصحاب النقد الحديث بل وبشرون  
له في نقطة جوهرية وهي النهي عن تحمیل الشعر مهمة تعليمية مباشرة •

وأوضحت أن عملية الخلق الفني عندهم عملية معقدة متداخلة ، فيها  
جوانب كثيرة وهي عملية ارادية وان كان شكري يؤكدها نتيجه لغوة احساس  
متأثرا في ذلك بالفكر الرومانتيكي والمدسة النفسية فان المازني والعقاد  
كانا أرجح منه عندما ذكرا لئنها نتيجة لجهد فني كبير دخلها التعديل  
والاختيار والصنعة في لحظات الهدوء والتأمل •

وفي مجال الحديث عن العواطف ، بينت أسباب اهتمامهم بها وتفرقتهم  
بينها وبين الرقعة وأشارتهم الى علاقتها بالتفكير ثم ذكرت أهم العواطف عندهم  
وبينت تأثرهم في كل هذا بالتراث العربي والفكر الرومانتيكي ، وأوضحت أهمية  
رأى شكري في هذا المجال كما بينت صدى فهمهم للعاطفة في نقدهم ، وأوضحت  
ما في أقوال العقاد والمازني من تناقض ظهر في فهمها لحلية الابداع الشعري  
على أنها عملية تخضع للارادة والتأمل وقولهما ان الشعر تعبير مباشر عن عاطفة  
الشاعر الخاصة وأشارت الى أن فهم شكري للعاطفة في الشعر على أنها عاطفة  
خيالية يخلقها الشاعر بنفسه من خلال دراسته للعواطف وبفضل اعمال ذهنه  
وخياله الخاص بحد من اللغات البارة التي يجب أن نسجلها له محترفين بأسبقته  
في هذا الفهم •

كما أشارت الى أنه من الحسنات الهامة التي يجب نذكرها لشكري في هاتنا  
المجال وتدل على أصالته وتفرد ، بين أبناء جيله تلك النظرة التي يؤكدها فيها  
وحدة الشعر وثور على فكرة تقسيمه الى أبواب مفردة كما سبق أن وضحتنا •

لقد كان شكري هو الوحيد الذي صحت نظرتة الى حقيقة الشعر ووحدته  
وبزفيها العقاد والمازني وتفوق عليهما وعلى غيرها من المحاصرين ليه •

وفي مجال الحديث عن الخيال تحدثت عن فهمهم للخيال وتقسيمهم ايساه وتفريقهم بين التخيل والتوهم وتأثرهم بكولرودج في هذا التقسيم ونتائجه كما اوضحت تأثرهم بالهلافة العربية في نظرتهم الى الصور البيانية وبيدت خطأ هذه النظرة التقليدية والمفسر الذي لحق الأدهب العربي من جرائها ، وبوهدت السي أهمية المازني كما ناقشت الكثير من آراء جماعة الديوان في هذا المجال .

فذهبت الى أن أعضاء جماعة الديوان ينظرون الى الخيال على أنه وسيلة من وسائل التصوير لا غاية في ذاته ، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد مسن المبالغات والاتجاه الحسي في الوصف ، وتحري الصحة والصدق الشعوري تسدر الامكان ، وأنه كان من نتائج فهمهم للخيال على هذا النحو أن قالوا بمحضف خط الشعر العربي منه لأنه يعتمد على المبالغة والصور الحسية .

وعلى هذا الأساس جاء تفريق العقاد والمازني بين العقلية السامية والعقلية الآريسة ، وقد بيئت ما في أقوال العقاد والمازني من أخطاء .

وأوضحت أن شكري كان أكثر اصابة منهما عندما أعلن عدم موافقته على التفريق بين الخيال العربي والخيال الغربي ، كما أشرت الى تضارب أقوال المازني عن الخيال ونتائجها ، وبيدت اقترابه من الحقيقة عندما اعترف بأن الخيال موجود في كل أنواع الشعر ، وعندما أعلن أن الاختلاف بين الشعراء فيه يرجع الى الفروق الفردية بينهم لا الى الجنس والبيئة مناقضا بذلك ما سبق أن تمسأل به .

وفي مجال الحديث عن اللغة تحدثت عن فهمهم اللغة عندهم ، وناقش أقوالهم عنها وتأثرهم فيها بالنقد العربي والنقد الغربي وناقشت أقوالهم والآراء المختلفة التي أثيرت بشأن اللغة عندهم .

وقد انتهيت الى أنهم لم ينهياً لهم فهمهم صحيح للغة في الشعر فقد تنكروا لها ورفضوا الاهتمام بها لذاتها ، وحشوا على الاهتمام بها كوسيلة لظهار المعنى أو بيان الغرض .

وذكرت أن اللفظة عندهم ذات جانبين : جانب اللفظ وجانب المعنى وأنهم حرصوا على الحديث عن كل جانب منها على حدة .

وقد ناقشت آراءهم في اللفظة الشعرية وتحدثت عن تأثيرهم بالنقد العربي القديم الذي اتضح في حديثهم عن صفات المعاني والألفاظ وابتكارهم المعنى على اللفظ وبيئت مدى اخفاق أعضاء جماعة الديوان في نظرتهم إلى اللفظة الشعرية .

ثم بيئت بعض اللفظات الهامة التي تشهد لهم بالسوق في محاولة فهم اللفظة الشعرية فهما جديدا يساهر فهمها في النقد الرومانتيكي والنقد الحديث أيضا وقد تمثلت هذه اللفظات فيما يلي :

( ١ ) الدعوة إلى التحرر وتأكيد الذاتية والمطالبة بظهور هذا الاستقلال في الوسائل الفنية مع الشعور من التقاليد الضارة بالفن ، فقد آمن أعضاء جماعة الديوان بفردية الأثر الشعري وثاروا على المحسنات والنسائج التي يفرضها الشاعر على نفسه .

( ٢ ) القول برمزية اللفظة . وذلك عندما ذهبوا إلى أن اللفظة الشعرية رموز تتخيل فيها أغراض صاحبها لذلك ذهبوا إلى أن الأثر الأدبي لا يظهر إلا بواسطة القارئ لأنها شريك إيجابي في إعادة الخلق لا يتم تمامه إلا به . وهذا الفهم يناقش ما سبق أن طالبوا به من وضوح في المعنى .

( ٣ ) المناهضة بالوحدة العضوية ، في القصيدة وأن اختلفوا في تفسيرها بعد ذلك وقد ناقشت الآراء المختلفة التي أثيرت بشأنها وبيئت آراء هذه الوحدة عند كل منهم وتأثره فيها بالسابقين من النقاد . وأشارت إلى أصالة شكري وتفرد في هذا وذهبت إلى أن فهم العقاد للوحدة العضوية القصيدة تمثل فيه أزمة الثقافة وحيرتها بين الثقافة العربية والثقافة الغربية . وأن شكري يخالف العقاد والمازني ويحسن فهم الوحدة العضوية في العمل الفني ويفهمها كما يفهمها كولردج . فهي عند شكري تتشمل في مراعاة التناسق والانسجام بين مكونات الشعر المختلفة من خيال وعاطفة وتفكير في كل جانب من جوانب موضوع القصيدة مع مراعاة ما يتطلبه كل موضوع

من هذه المكونات ، كما أن المعنى الكلى للقصيدة عنده يمثل في الأنسج  
الأخسير الفنى تنتهى اليه الدلالات الفنية فى السياق وليس مجموع الجزئيات  
المتناثرة فى العمل الفنى كما ذهب العقاد والمازنى •

وفى مجال الحديث عن الصورة الموسيقية فى الشعر تحدثت عن تمسكهم بالسوزن  
وتنويحهم فى القافية مستشهدة ببعض أمثلة من شعرهم ، وذكرت أهم الفسوف  
بينهم فى هذا المجال كما ناقشت آراءهم وآراء بعض النقاد عنهم وبينت مصادر  
تجديدهم •

وانتهيت الى أن التجديد الذى أحدثه أعضاء جماعة الديوان فى أوزان الشعر  
وقوافيه جديد استلهم كثيرا من المحاولات السابقة فى تراثنا الشعرى كما أنه  
أضاف إليها ما يسايرها ولا يناقضها كما رأينا فى القافية المرسلية ، والمتقابلة  
والمزدوجة وفى التصرف فى البحور الشعرية وعدد التفعولات فى الأبيات المختلفة  
وفى تلحين الشعر وتنظيمه كما سبق أن بينت •

وفى الباب الرابع تحدثت عن الجديد فى اتجاههم من النقد والشعر فأوضحت  
طريقتهم فى تناول النص الأدبى ومناهجهم فى الدراسة الأدبية وبينت الفسوف  
بينهم وأشارت الى مصادر تجديدهم وناقشت كثيرا من آرائهم وبينت بعض ما فيها  
من مزايا وأخطاء •

وقد أشرت فى مجال الحديث عن نقدهم للنصوص الأدبية الى أنهم اعترفوا  
بالذوق كوسيلة أساسية فى النقد كما أنهم اعتمدوا على بعض المقاييس الخاصة  
التي استنتجوها من نظريتهم الأدبية ، ووضحت حرصهم على التقويم والظروف  
التي دفعتهم الى هذا الحرص كما ذكرت أهم المعايير التي استندوا اليها فى  
تقويمهم للنصوص الأدبية كما وضحت أهم المآخذ التي وقعوا فيها وموقف النقد  
الحديث من التقويم والمقارنة •

وقد وجدت أن نقدهم يعم أساسا على الاهتمام بالمضمون أكثر من الشكل  
وأوضحت أسباب هذا الاهتمام وصداه الذى يمثل فى أنهم خرجوا بنا على حدود  
النقد الفنى ليدخلوا فى محيط النقد العلمى الفلسفى الذى يعتمد على



المعايير العلمية والفلسفية في الحكم على الأدب وقد تحدثت عن هذا النقد  
وأمثلته عندهم كما بينت مدى أهميته .

تحدثت

وفي مجال الحديث عن الدراسة الأدبية عن طريقة كل منهم فيها ، ومناهج  
هذه الطريقة ، كما بينت أوجه الخلاف والاتفاق بينهم .

وقد وضحت أن الدراسة الأدبية عند العقاد والمازني تقوم على الاهتمام  
بالشخصية والاعتماد عليها في تفسير الأدب وتحليل بعض ظواهره ، وأوضح  
أن منهجهما فيها خليط من المنهج التاريخي والمنهج النفسي ثم بينت تأثيرهما  
بأدباء الغرب وموقف النقد الحديث من المنهج التاريخي والمنهج النفسي .

أما الدراسة الأدبية عند شكري فهي دراسة موضوعية يلجأ فيها إلى المقارنة  
كما أنه يستفيد فيها من نظريات علم النفس في تحقق معاني الشعر وفهم مميزات  
كما أنه يعترف بتأثير البيئة الفكرية والتراث الأدبي ، وقد بينت مدى  
قربه من وجهة نظر النقد الحديث .

وانتهيت إلى أن نقدنا علميا حديثا استعمل ضروب المحرقة  
غير الأدبية في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب ، كما أنه كان  
يؤدي لنا عددا من الأصول التي ما زال النقد يقوم بها في كل زمان أعين  
تفسير العمل الأدبي ووصله بموروث أدبي سابق وتقويمه .

كما أنه استفاد من التفكير العلمي والمناهج العلمية الحديثة .

وفي مجال الحديث عن شعرهم ناقشت القضايا التي أثيرت حول تجديدهم  
ووضحت أهم ما جاء به من تجديد وبينت مناهجه .

وقد وضحت أن أهم مظاهر التجديد التي نراها في شعرهم خلاف  
التميز الموجود في شعرهم القصصي وشعر الطبيعة هو اهتمامهم الشديد بكشف  
خبايا الكون والنفس الانسانية وتحليلهم لها تحليلا وجدانيا ، ان تناول أعضاء  
جماعة الديوان هذه القضايا الهامة في حياة الانسان على هذه الصورة من التحق  
ومحاولة استكشاف المجهول والوصول إلى حقيقتها هو الجديد في شعرهم ، بل

هو أيضا الذي لون شعرهم باللون مميزة قصفه بهذه الصبغة القاتمة الجريسة  
وطبعه بطابع الثورة والشك والقلق والوتر ، وكثرة التأمل واطالة التفكير • وقد  
كان من نتيجة كل هذا أن نبعت فيه كثير من الظواهر الجديدة ، كلك الروى  
الشاذة التي تلمحها في لوحاتهم ، وهذا الخيال <sup>الجري</sup> في قصائدهم الى جانب اللفة  
الكثيفة التي تحارب الفرض المحدد وتكسر من النداء وأنعال الأمور وأدوات -  
الاستفهام والتعجب والتكرار •

وأوضحت أنهم جميعا قد تأثروا بالشعر الرومانتيكى والشعر العربى القريب  
من هذه الدائرة •

وخلاصة الرأى فى تجديد أعضاء جماعة الديوان أنهم استطاعوا أن يطبعوا  
الفكر فى مصر بطابع انساني فيصلوه بغيره من وقائع الفكر العالمى لاصلة تهييئة  
واحتراف وانما صلة تفاعل وتمازج وأخذ وعطاء ، وبذلك خلصوا الأنهان من التصب  
الأعمى للشرق أو للغرب وأنضوا بها الى التصب للحقائق العلمية والقيم الأصيلة  
وحسبهم ذلك مزية فى عالم الأدب والنقد •

وقد ترتب على ارتيادهم للفكر العالمى حركة احياء حقيقية فى النقد والشعر •  
وجد مفهوم للشعر لم يكن معروفا من قبل ، وأرسيت قواعد وتقاليد نقدية للأدب  
غذت الفكر العربى وأثرته وفتحت أبواب التجديد أمامه ومع ذلك لم تقتر على نصر  
واحد من العناصر الأصيلة فى تراثنا الأدبى والنقدى •

كما قدم أعضاء جماعة الديوان الكثير من الهادى القيمة الجديدة التى  
كان عصرهم بما يسوده ز من عوامل القلق والتردد والضعف فى أشد الحاجة اليها •  
فأخذوا بهد الأدب والأدباء والمجتمع ورفعهم جميعا من مهانة التقليد  
والاتباع الى أوج التحرر والاستقلال وذلك بما حثوا عليه من الاعلاء من شأن  
الفرد والمطالبة بالحرية وتأكيد الذاتية •

كما خرجوا بهم من عزلتهم الى الحياة الانسانية العاة وما تزخر به من تيارات  
فكرية مختلفة •

من أجل هذا كله كانوا قمة في عصرهم ، ولا يفخر من قدروهم ما نراه اليوم فسي  
آرائهم ونقدهم من مأخذ ، ذلك أنهم يمثلون مرحلة تاريخية أدت رسالتهم  
نحو الأدب والآداب والمجتمع على أنهم وجه وأحسن حال .

فأعضاء جماعة الديوان من الشخصيات التاريخية الهامة التي ستظل عالقة  
بالأذهان حين يؤرخ المؤرخ وكتب الكاتب لتاريخ الفكر العربي والحياة الأدبية  
والنقدية . لما أسدوه من تجديد في الشعر والنقد . قد يختلف الباحثون  
حول تقويمهم ولكنهم جميعا لن يستطيعوا أن ينكروا آثارهم الواضحة سلبا وإيجابا  
في تاريخنا الفكري المعاصر .

هذا هو بحثي عن " التجديد في الشعر والنقد عند أعضاء جماعة الديوان " .  
أرجو أن أكون قد وفقت في بيان أهم مظاهر التجديد عندهم ومناحيها ، ونسبي  
توضيح أوجه التشابه والخلاف بين أفراد الجماعة ، وفي مناقشة ما أتوا به من جديد  
وفي تصحيح بعض الآراء السابقة في النظر إليهم ، وفي انصاف شكري والتعويض  
بأهميته وفضله .

والله ولي التوفيق

سعاد محمد جعفر

### مصادر البحث

أولا : المراجع العربية :

- (١) د . ابراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين . دار الثقافة ببيروت
- (٢) د . ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر . مكتبة الأنجلو المصرية  
الطبعة الثانية سنة ١٩٥٢ .
- (٣) د . ابراهيم سلامة : تيارات أدبية من الشرق والغرب . مكتبة  
الانجلو الطبعة الأولى .
- (٤) ابراهيم عبد القادر المازني : الشعر غاياته ووسائله . مطبعة المشرق  
سنة ١٩١٥ حصاد الهشيم . دار الشعر  
سنة ١٩٦٩ .
- الديوان في الأدب والنقد ، ج ١ ، ج ٢  
دار الشعب .
- شعر حافظ ابراهيم . القاهرة سنة ١٩٦٥
- ديوان المازني ج ١ ، ج ٢ ، ج ٣ المجلس  
الأعلى لرعاية الفنون والآداب .
- (٥) ابن رشيق القيرواني : العمدة . القاهرة سنة ١٩٢٥ .
- (٦) ابن قتيبة الدينوري : الشعر والشعراء . القاهرة سنة ١٣٢٧ هـ
- (٧) أبو هلال العسكري : الصناعيين . القاهرة سنة ١٣٢٠ هـ
- (٨) د . احسان عباس : فن الشعر . دار الثقافة الطبعة الثالثة .
- (٩) أحمد الشايب : أصل النقد الأخرى . مكتبة النهضة المصرية  
الطبعة السادسة سنة ١٩٦٠ .
- (١٠) أحمد الصاوي : شيلي . سلسلة أقرأ عدد ١٢٨ .
- (١١) أحمد أمين : حياتي . لجنة الترجمة والنشر والتأليف  
رعاية الاصلاح في العصر الحديث . القاهرة  
سنة ١٩٤٨ .

- (١٢) ١٠١ • ريتشاردز : العلم والشعر ترجمة د • مصطفى بدوى مؤسسة  
طباعة الألوان المتحدة • بهادى • النقد الأدبى  
ترجمة د • مصطفى بدوى المؤسسة المصرية العامة  
• للتأليف
- (١٣) أحمد حسن الزيات : فى أصول الأدب • مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٢  
وحى الرسالة ج ١ ، ج ٢ ، ج ٣ • مكتبة النهضة مصر •
- (١٤) د • أحمد زكى أبو شادى : شعراء العرب المعاصرون • دار الطباعة الحديثة •
- (١٥) أحمد عيسى : مشاهير شعراء العصر فى الأقطار العربية  
• الثلاثة القسم الأول •
- (١٦) د • أحمد عزت عبدالكريم : تاريخ التعليم فى عهد محمد على • مكتبة النهضة  
سنة ١٩٣٨ وتاريخ التعليم فى عهد اسماعيل  
جزآن مطبعة النصر سنة ١٩٤٥ •
- (١٧) أحمد فارس الشدياق : الساق على الساق • القاهرة سنة ١٩١٩ •
- (١٨) أحمد لطفى السيد : قصة حياتى • رواية طاهر الطفايحى فى سلسلة  
كتاب الهلال ، والمنحبات جمع اسماعيل مظهر •  
وبهادى • فى السياسة والاجتماع • جمع طاهر  
الطفايحى فى سلسلة كتاب الهلال •
- (١٩) د • أحمد لطفى عبدالهدى : فى الشعر واللغة • مكتبة النهضة مصر •
- التركيب اللغوى للأدب • الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠
- (٢٠) أرسطو : فن الشعر ترجمة عبدالرحمن بدوى مكتبة النهضة  
سنة ١٩٥٣ وترجمة د • احسان عباس مطبعة  
دار الفكر العربى •
- (٢١) اسماعيل أدهم : خليل مطران • مطبعة مجلة المقلطف •
- (٢٢) اسماعيل مظهر : تاريخ الفكر العربى • دار الكتاب العربى • بيروت •
- (٢٣) د • أميرة جلى طبر : فلسفة الجمال • المكتبة الثقافية ديسمبر سنة ١٩٦٠ •
- (٢٤) أمين الخولى : فن القول : دار الفكر العربى سنة ١٩٤٧ •
- (٢٥) د • أنسى داود : عهد الرحمن شكرى نظرات فى شعره • المكتبة الثقافية  
عدد ٢٥٣ •
- (٢٦) أنطون غطاس : الرمزية والأدب العربى الحديث • دار الكشاف بيروت  
سنة ١٩٤٩ •

- (٢٧) أنور الجليسي : الشعر العربي المعاصر نظوره وأعلامه • مكتبة الأجلو •
- (٢٨) أنيس الخوري المقدس : العوامل الفعالة في الأدب العربي الحديث سنة ١٩٢٩ •
- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث سنة ١٩٥٢ •
- (٢٩) بول هسبارت : الفكر الأوربي في القرن الثامن عشر ترجمة فلابا ومدكور طبعة جامعة الدول العربية سنة ١٩٥٩ •
- (٣٠) ت • من اليسوت : مقالات في النقد الأدبي ترجمة د • لطيفسة الهيات • مكتبة الأجلو •
- (٣١) تشايلز آدمسز : الاسلام والتجديد • ترجمة عباس العقاد • القاهرة سنة ١٩٢٥ •
- (٣٢) جيناك تاچينو : حركة الترجمة بمصر في القرن التاسع عشر • مطبعة المعارف سنة ١٩٤٦ •
- (٣٣) الجاحسست : الحيوان • تحقيق الاستاذ عبدالسلام هارون القاهرة سنة ١٩٤٧ •
- (٣٤) جويل سعييد : اتجاهات الأدب الإنجليزي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر • دار المعارف •
- (٣٥) جيسرج سالتيانا : الاحسان بالجمال • ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي • مكتبة الأجلو •
- (٣٦) جورجى زسندان : تاريخ اللغة العربية باعتبارها كائن حي نسام خاضع لتأثيرات الارتقاء • مطبعة الهلال • تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ، ج ٢ ، ج ٣ ، ج ٤ مطبعة الهلال سنة ١٩٥٧ •
- (٣٧) جورو • ج • م • : مسائل فلسفة الفن المعاصرة • ترجمة الدكتور مطبعة دار الفكر العربي سنة ١٩٤٨ •
- (٣٨) جيمس ويليسز : والت ويتمان شاعر أصيل • ترجمة فادي الشلوطي دار الجيل للطباعة •

- (٣٩) حمون المرصفي : الوسيلة الأدبية في العلم العربية • مطبعة  
المدارس الملكية سنة ١٢٩٢ هـ •
- (٤٠) د • حلي على محمود : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر  
في الربع الأول من القرن العشرين • دار المعارف  
سنة ١٩٦٦ •
- (٤١) حمزة فتح السيد : المواهب اللطيفة • جزآن • المطبعة الأميرية  
سنة ١٩٠٨ م •
- (٤٢) خليل مطران : ديوان الخليل • دار الهلال سنة ١٩٤٩ م •
- (٤٣) د • درويش الجندى : الرمز في الأدب العربي • مكتبة النهضة المصرية  
١٩٥٨ •
- (٤٤) رشيد رضا : تاريخ الامام ج ١ مطبعة المنار سنة ١٩٣٨ •
- (٤٥) ستالي هايمسن : النقد الأدبي ومدارسه الحديث • ترجمة  
د • احسان عباس ، د • محمد يوسف نجيم  
دار الثقافة ج ١ سنة ١٩٥٨ ، ج ٢ سنة ١٩٦٠ •
- (٤٦) ستيفن سيندر : الحياة والشعر • ترجمة دكتور مصطفى بسوي  
القاهرة • مكتبة الأنجلو •
- (٤٧) سلامة موسى : تربية سلامة موسى • طبعة الكاتب •  
التجديد في الأدب الإنجليزي الحديث • مطبعة  
المجلة الجديدة سنة ١٩٣٤ •
- (٤٨) سليمان البستاني : ترجمة اليازة مطبعة الهلال سنة ١٩٠٤ •
- (٤٩) شارل لالو : مبادئ علم الجمال • الاستطيقا • ترجمة  
مصطفى ماهر • دار احياء الكتب العربية سلسلا  
١٩٥٩ •
- (٥٠) شيلي شوميل : فلسفة النشر والارتقاء أو مجموعة شيلي شوميل  
ج ١ ، ج ٢ مطبعة المقتطف سنة ١٩١٠ •
- (٥١) شكري فيصل : مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي  
مكتبة الخانجي سنة ١٩٥٣ •
- (٥٢) شبيب أرسلان : شوقي أصدقاء أربعين عاما مطبعة الهابي  
الحلي سنة ١٩٣٦ •





ساعات بين الكتب • مطبعة السعادة • الطبعة

الثالثة سنة ١٩٥٠

عابر سبيل • القاهرة سنة ١٩٣٧

أبو لواس • القاهرة سنة ١٩٦٠

: جميل بشية • سلسلة أقرأ سنة ١٩٤٤

أنا • جمع طاهر الطناحي • كتاب الهلال •

حياة قلم • جمع طاهر الطناحي • مكتبة غريب

الفصول • دار الكتاب العربي بيروت الطبعة

الثانية

سعد زغلول • مطبعة حجازي سنة ١٩٣٦

رجال عرفتهم • كتاب الهلال سنة ١٩٢٢

ابن الرومي حياته من شعره • القاهرة سنة ١٩٥٧

(٥٩) د • عبد الحكيم حسان : النظرية الرومانتيكية في الشعر • دار المعارف •

(٦٠) د • عبد الحميد يونس : الأسس الفنية للنقد الأدبي • دار المعرفة •

(٦١) د • عبد الحى دياب : عباس العقاد ناقدًا • دار القومية للطباعة

والنشر سنة ١٩٦٦

شاعرة العقاد في ميزان النهضة الحديثة رسالة

الدكتوراه بجامعة القاهرة •

(٦٢) عبد الرحمن الرافعي : ثورة سنة ١٩١٩ ج ١ ، ج ٢ - في أعقاب الثورة

المصرية ج ١ ، ج ٢ ، ج ٣ وعصر محمد علي ، وعصر

اسماعيل ، والثورة العربية والاحتلال الانجليزي

محمد فريد ، مصطفى كامل ، مصر والسودان

في أوائل عهد الاحتلال •

(٦٣) عبد الرحمن شكوى : الديوان • طبعة منشأة المعارف بالاسكندرية

سنة ١٩٦٠

التمرات سنة ١٩١٦ الطبعة الأولى بالاسكندرية •

حديث أبلين سنة ١٩١٧ الطبعة الأولى بالاسكندرية •

الاعترافات سنة ١٩١٦ الطبعة الأولى بالاسكندرية •

- (٦٤) عبدالمعز الدسوقي : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث • معهد الدراسات العربية العالية سنة ١٩٦٠ •
- (٦٥) عبدالفتاح الديدي : النقد والجمال عند العقاد • مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٨ •
- (٦٦) د • عبدالقادر القبط : في الأدب المصري • مكتبة مصر سنة ١٩٥٥ •
- (٦٧) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة • القاهرة سنة ١٣٧٢ هـ • دلائل الاعجاز • القاهرة سنة ١٣٣١ هـ •
- (٦٨) عبدالله باشا فكري : الآثار الفكرية لعبدالله باشا فكري • مطبعة بولاق سنة ١٨٩٧ م •
- (٦٩) عبدالوهاب حمودة : التجديد في الأدب المصري الحديث • الطبعة الأولى دار الفكر العربي •
- (٧٠) د • عثمان أمين : نظرات في فكر العقاد • الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٦ •
- (٧١) د • عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه • دار النشر المصرية الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥ •
- الأسس الجمالية في النقد العربي • دار الفكر العربي الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥ •
- (٧٢) عز الدين أمين : نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر • مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٦٢ •
- (٧٣) عمر الدسوقي : دراسات أدبية جا ١ مكتبة نهضة مصر بدون تاريخ في الأدب الحديث جا ١ هـ جا ٢ دار الفكر العربي سنة ١٩٥٩ •
- المسرحية • مكتبة الأنجلو • الطبعة الثانية سنة ١٩٥٧ •
- (٧٤) غالى شكري : شعرنا الحديث الى أين ٩ دار المعارف سنة ١٩٦٨ • صراع الأجيال في الأدب المعاصر • سلسلة أقرأ يونية سنة ١٩٧١ •

- (٧٥) د. كمال نشأت : أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث • دار الكتاب العربي سنة ١٩٦٧ • شعر المهجر • دار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٦ •
- (٧٦) لاسل آيركرومسي : قواعد النقد الأدبي • ترجمة محمد عوض محمد لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٣٩ •
- (٧٧) د. لويس عوض : الموثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث • معهد الدراسات العربية سنة ١٩٦٦ • دراسات عربية وغربية • دار المعارف سنة ١٩٦٥ • مقالات في النقد الأدبي • مكتبة الأنجلو بيون تاريخ •
- (٧٨) د. ياهر حسن فهمي : تطور الشعر العربي الحديث في مصر سنة ١٩٠٠ : سنة ١٩٥٠ • مكتبة النهضة سنة ١٩٥٨ • المذاهب النقدية • مكتبة النهضة المصرية • حركة البحث في الشعر العربي • مكتبة النهضة سنة ١٩٦١ •
- (٧٩) د. محمد السعدى فرهود : شعر عبدالرحمن شكرى ، رسالة بكلية اللغوية العربية سنة ١٩٦٧ •
- (٨٠) محمد حسين هيكل : تراجم مصرية وغربية • مطبعة مصر سنة ١٩٢٩ • ثورة الأدب • مطبعة مصر سنة ١٩٤٨ •
- (٨١) د. محمد خلف الله أحمد : معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها • وإاراحياء الكتب العربية سنة ١٩٦١ من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ولقده • لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٤٧ •
- (٨٢) محمد خليفة التونسي : فصول من النقد عند العقاد • القاهرة مكتبة الخالجي •
- (٨٣) محمد سيد كيلانسي : طه حسين الشاعر والكاتب • دار القومية العربية سنة ١٩٦٣ •
- (٨٤) د. محمد عوض محمد : الاستعمار والمذاهب الاستعمارية • طبعة ٣ وزارة التربية والتعليم سنة ١٩٦١ •
- (٨٥) د. محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية • مكتبة مصر • الطبعة الأولى •

- الأدب المقارن • مطبعة مخيم ، ١ لطبعة  
الأولى •  
المدخل الى النقد الأدبي الحديث • مطبعة  
الرسالة سنة ١٩٥٨ •
- (٨٦) محمد فوزى النجار : لطفي السيد أستاذ الجيل سلسلة أعمال  
الحرب •
- (٨٧) م. ل. روزنتال : شعراء المدرسة الحديثة • ترجمة جميل الحسيني  
منشورات المكتبة الأهلية ببيروت •
- (٨٨) د. محمد مصطفى بدوي : كولردج • دار المعارف سنة ١٩٥٨ •
- (٨٩) محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر  
ج ١ مكتبة الآداب سنة ١٩٥٤ ، ج ٢ سنة ١٩٥٦ •
- (٩٠) د. محمد طيغور : في الأدب والنقد • لجنة التأليف والترجمة والطباعة  
الثالثة • سنة ١٩٥٦ •
- الأدب ومذاهبه • دار نهضة مصر سنة ١٩٥٧ •
- (٩١) د. محمد طيغور : خليل مطران • دار نهضة مصر سنة ١٩٥٤ •  
ابراهيم المازني : دار نهضة مصر • الطبعة  
الثانية •  
النقد والنقاد المعاصرون • دار نهضة مصر •  
الشعر المصري بعد شوقي • الخلقة الاولى • نهضة  
مصر •  
فن الشعر • دار العلم بالقاهرة •
- (٩٢) د. محمود الربيعي : في نقد الشعر • دار المعارف سنة ١٩٦٨ •
- (٩٣) د. محمود حامد شوكت : الفن القصصي في الأدب العربي الحديث •  
دار الفكر العربي •
- (٩٤) محمود صالح عثمان : العقاد في ندواته • دار الفكر الحديث •
- (٩٥) محمود محمود : في الأدب الانجليزي • مكتبة النهضة المصرية  
سنة ١٩٦٥ •
- (٩٦) مختار الوكيل : رواد الشعر الحديث في مصر • مكتبة الطلبة  
بالقاهرة سنة ١٩٣٤ •

- (٩٧) د. مصطفى سويسف : الأسس الفلسفية للإبداع الفني في الشعر خاصة  
دار المعارف سنة ١٩٥٩ .
- (٩٨) مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب مطبعة الاستقامة سنة ١٩٥٤ .  
تحت راية القرآن • مطبعة الاستقامة سلسلة  
١٩٥٣ .  
وحى القلم مطبعة الاستقامة طبعة ٥٥ • سنة  
١٩٥٤ .
- (٩٩) مصطفى عبد اللطيف السحرني : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث  
مطبعة المقتطف سنة ١٩٤٩ .  
النقد الأدبي من خلال تجاربي • معهد  
الدراسات العربية سنة ١٩٦٢ .  
أدب الطبيعة • مطبعة التعاون بالاسكندرية  
سنة ١٩٣٧ .
- (١٠٠) مصطفى كاسس : المسألة الشرقية • الطبعة الأولى سنة ١٨٩٨  
مطبعة الآداب .
- (١٠١) مصطفى لطفي المنفلوطي : مختارات المنفلوطي طبعة ٤ سنة ١٩٥٤ .
- (١٠٢) د. مصطفى ناصف : مشكلة المعنى في النقد الحديث • مكتبة الشباب  
بمصر .  
رمز الطفل دراسة في أدب المازني • الدار القوية  
سنة ١٩٦٥ .  
الصورة الأدبية • مكتبة مصر .  
دراسة الأدب العربي • الدار القوية للطباعة  
والنشر .
- (١٠٣) منصور فهمسي : من زيادة • معهد الدراسات العربية سنة ١٩٥٤ .
- (١٠٤) ميخائيل نعيمة : الفريال • دار المعارف سنة ١٩٥٧ الطبعة الخامسة .
- (١٠٥) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر • مكتبة النهضة الطبعية  
الثالثة سنة ١٩٦٧ .
- (١٠٦) د. ناصر الحانسي : من اصطلاحات الأدب العربي • دار المعارف  
بدون تاريخ .

- (١٠٧) د. عصام نوار و د. عبدالمبارك : جامعة الخليل ، القاهرة سنة ١٩٦١ :  
الطبعة الثانية
- (١٠٩) هفت رسد : تعريف الفن • ترجمة الأرنؤوطى وأمام سنة ١٩٦٢ •  
(١١٠) هسوراس : فن الشعر • ترجمة عبدالرحمن بدوى •  
(١١١) هيفاء هاشم : أسس النقد الأدبى الحديث ترجمة هيفاء هاشم  
مطابع وزارة الثقافة والسياحة بدمشق • ج ١ سنة ٦٦  
ج ٢ ، ج ٣ سنة ١٩٦٧ •
- (١١٢) رودسسورث : الشعر والنظاء • ترجمة دكتور زكى نجيب محمود  
فى كتابه قشور ولباب مكتبة الأجلوس سنة ١٩٥٧ •
- (١١٣) يسرى محمد سلامة : عبدالرحمن شكوى شاعر الوجدان • المجلس الأعلى  
لرعاية الفنون سنة ١٩٦٦ •
- (١١٤) يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسة الأدبية ج ٢ بيروت سنة ١٩٥٦ •
- (١١٥) يوسف بلاطسة : الرومانتيكية ومعالمها فى الشعر العربى الحديث  
بيروت سنة ١٩٦٠ •
- (١١٦) يوسف كسىم : تاريخ الفلسفة الحديثة • دار المعارف سنة ١٩٦٢ •

ثانياً : الدوريات :

.....

- المنار لرشيد رضا سنة ١٨٩٨ ، الهلال لزيدان سنة ١٨٩٢ ، الحياة لوجدى  
سنة ١٩٠٠ ، الضياء والبيان لليازجى سنة ١٨٩٨ ، مجلة الآداب لعلى يوسف  
سنة ١٨٩٧ ، والمجلة المصرية والجوائب المصرية لمطران سنة ١٩٠٠ ، والمقتطف  
لصروف سنة ١٩١٧ ، والمشرق لشيخو سنة ١٨٩٨ ، والبيان للبرقوقى سنة ١٩١١  
مسكس لسليم سركىس سنة ١٩٠٥ - وكاظ لفهيم قلديل سنة ١٩١٣ ، سنة ١٩٢٠ ،  
١٩٢١ ، ١٩٢٣ ، والسياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٠ ، ومجلة الهلال سنة ١٩٥٩ ،  
ومجلة الأدب سنة ٥٩ : ١٩٦٥ ، ومجلة الأبحاث البيروتية سنة ١٩٦٠ ، وللقطم  
من سنة ١٩٣٣ : ١٩٣٦ ، والأهرام سنة ١٩٥١ ، والثقافة سنة ١٩٣٩ ، والبلاغة  
سنة ١٩٣٣ : سنة ١٩٣٤ ، والرسالة سنة ١٩٣٦ : سنة ٣٩٣٩ ، والعالم العربى  
سنة ١٩٥٦ وجريدة أخبار اليم سنة ١٩٤٧ ، والسياسة سنة ١٩٣٠ ، والأخبار  
سنة ١٩٥٨ : سنة ١٩٦٢ وآخر ساعة سنة ١٩٥٧ ، والجمهورية سنة ١٩٦٢ ، ومهرجان  
الشعر الثانى والرابع ، والمجلة سنة ١٩٥٧ : سنة ١٩٥٩ ، والشهر سنة ١٩٦١  
ومجلة أبولو سنة ١٩٣٤ •

تلك : المراجع الأجنبية :  
.....

1. Bradley, A.C. : Oxford lectures on poetry, Macmillan & Co. Lt. London 1950.
2. Bowra. M. : Romantic Imagination, Oxf, University Press, 1961.
3. Collingwood, R.C.: Principles of Art, Oxf, 1938.
4. Coleridge : Biographia Litteraria, ed J.S. Shawcross London 1907.
5. Coleridge : The Philosophical Lectures, London 1819.
6. Coleridge : Wordsworth Poetry and Prose London 1907.
7. Cromer : Modern Egypt, 2 vols.
8. Haslitt : The spirit of the Age, London 1939.
9. Haslitt : Lectures of the English Poets, London 1924.
10. Houraui, A. : Arabic thought in the liberal age, 1798 - 1939. Oxf. University Press 1962.
11. Palgrave : The Golden treasury, London 1959.
12. Rene Wellek and Austin Warren: The Theory of Literature London 1954.
13. Tainne, H.A. : History of English Literature, the colonial press, 1900.
14. Wordsworth and Coleridge, Lyrical Ballads, London 1931.

## الفهرس

| صفحة |                                                                 |
|------|-----------------------------------------------------------------|
| ١    | المقدمة                                                         |
| ١    | الباب الاول : الحياة الادبية والنقدية السابقة على جماعة الديوان |
| ٤    | الفصل الاول : عوامل التميز والبعث الاسمي                        |
| ٢٦   | الفصل الثاني : الحياة الادبية في الشعر والنقد في تلك الفترة     |
| ٥٠   | الباب الثاني : جماعة الديوان وتكوينها الفكري                    |
| ٥١   | الفصل الاول : جماعة الديوان                                     |
| ٥٣   | لقاء الاعضاء                                                    |
| ٥٦   | خصوصية المازني وشكري                                            |
| ٦٦   | تحديد فترة وجود الجماعة وانتاج الاعضاء فيها                     |
| ٧٦   | تحديد رائد الجماعة                                              |
| ٨٤   | الفصل الثاني : التكوين الفكري لجماعة الديوان                    |
|      | الهيئة العامة وما فيها من تيارات سياسية                         |
| ٨٨   | واجتماعية وفكرية                                                |
|      | الحياة الخاصة وما فيها من مقومات فطرية                          |
| ١٠١  | ومقومات مكتسبة                                                  |
| ١١٧  | الثقافة الخاصة                                                  |
| ١٣٠  | الباب الثالث : النقد الفلسفي عند جماعة الديوان                  |
| ١٣٢  | الفصل الاول : مفهوم الشعر عندهم                                 |
| ١٣٤  | مفهوم الشعر وأهدافه                                             |
| ١٥٢  | أهم المقاييس النقدية عند العقاد والمازني                        |
| ١٦٧  | أهم النتائج التي تربت على هذا المفهوم                           |
| ١٦٩  | صفات الشاعر                                                     |
| ١٧٥  | رسالة الشاعر                                                    |
| ١٨٣  | الابداع الشعري أو عملية الخلق الفني                             |



| صفحة |                                                         |
|------|---------------------------------------------------------|
| ١٨٨  | الفصل الثاني : أصول الشعر عندهم                         |
| ١٨٨  | العاطفية                                                |
| ٢٠٢  | الخيال                                                  |
| ٢٤٥  | اللغة                                                   |
| ٢٦٩  | الوحدة العضوية في القصيدة                               |
| ٢٨٨  | الصورة الموسيقية للشعر                                  |
| ٣١٢  | الباب الرابع : النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديوان     |
| ٣١٤  | الفصل الاول : النقد التطبيقي                            |
| ٣١٥  | أولا : نقد النصوص                                       |
| ٣١٥  | الاعتراف بالدوق                                         |
| ٣١٨  | الحرص على التقويم                                       |
| ٣٢٥  | الاهتمام بالمضمون                                       |
| ٣٢٧  | النقد المعلن الفلسفي                                    |
| ٣٤٥  | المقارنة                                                |
| ٣٤٦  | ثانيا : الدراسة الادبية                                 |
| ٣٤٨  | الدراسة الادبية عند العقاد والملازمي                    |
| ٣٧٥  | الدراسة الادبية عند عبد الرحمن شكري                     |
|      | مكانة أعضاء جماعة الديوان وأهميتهم                      |
| ٣٨٣  | في مجال النقد                                           |
| ٣٨٧  | الفصل الثاني : التجديد في الشعر عند أعضاء جماعة الديوان |
|      | أولا : القضايا التي أثيرت حول تجديدهم                   |
| ٣٨٧  | في الشعر                                                |
| ٤٥٥  | ثانيا : الجديد في شعر أعضاء جماعة الديوان               |
| ٤٤١  |                                                         |
| ٤٥١  | الخاتمة                                                 |
|      | مصادر البحث                                             |